Richard Döcker (1894-1968), ein streitbarer moderner Geist in einem extremen Jahrhundert

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 4: **Instabiles ordnen? = Ordonner l'instable? = Organising the unstable?**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61539

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Richard Döcker (1894–1968), ein streitbarer moderner Geist in einem extremen Jahrhundert

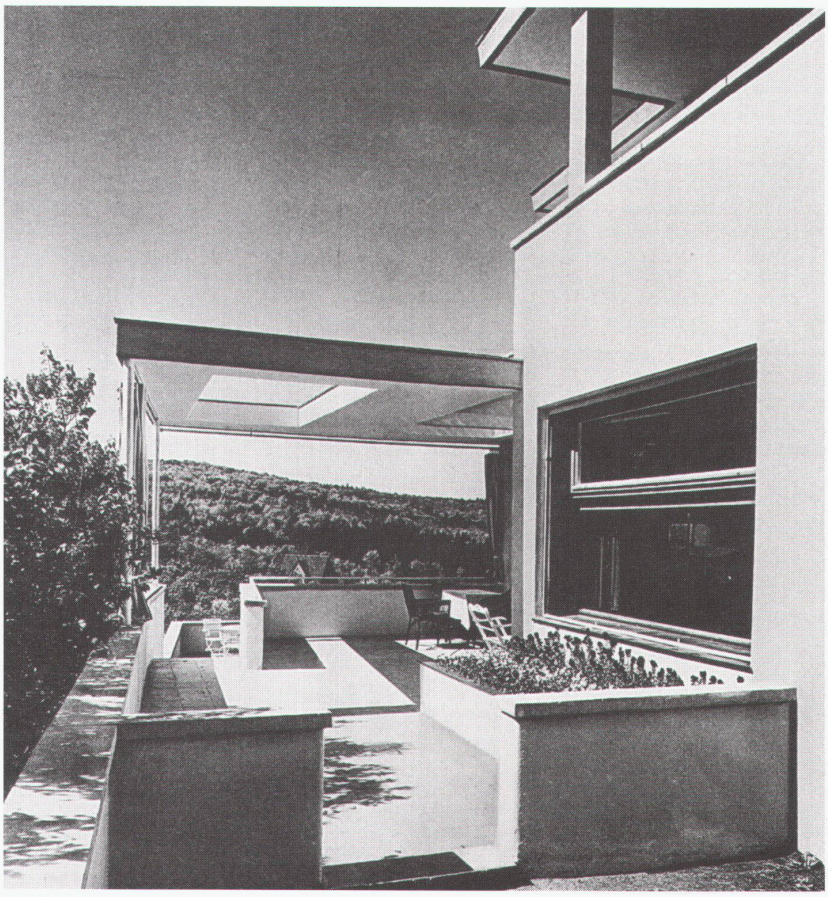
Auch wenn seit 1871 in der Mitte Europas Frieden sowie trotz konjunktureller Tiefpunkte eine relative Geldwertstabilität herrschte und das «autoritär verfasste Gehäuse des wilhelminischen Deutschland»[1] vielfach «als harmlos und sorglos» (Golo Mann) bezeichnet wird, gärte es dennoch in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts aus den unterschiedlichsten Gründen. Schliesslich brachten die diplomatischen Verwicklungen, die kleinen und die grossen Krisen 1914 das Fass zum Überlaufen. 1890 hatte der 31jährige Wilhelm II., seit zwei Jahren preussischer König und deutscher Kaiser, den 75jährigen preussischen Ministerpräsidenten und Aussenminister Bismarck gleich einem Paukenschlag nach 28jähriger Regierungszeit entlassen. Feine erste Risse erhielt so das spinnwebenartige Netz der «Balance of Power», in dem nun Deutschland den Rückversicherungsvertrag mit Russland aufkündigte, das der Alte aus dem Sachsenwald geschaffen und über Europa gelegt hatte, um den Frieden zu sichern. Allenthalben sorgte die zunehmende Industrialisierung für Umbrüche in jeder Beziehung. Die Welt wandelte sich in einem bisher ungeahnten Tempo und veränderte die Dinge und ihren Wert an sich. Vincent van Gogh (1853–1890) hatte Bilder von ungeheurer Expressivität gemalt, die an frühere Malweisen überhaupt nicht mehr anknüpften. Seine traditionslosen Farbekstasen, von Zeitgenossen als Schmiererei abgetan und somit unverkäuflich, lagen noch unentdeckt im Wartesaal der Kunstgeschichte. Auch die Baukunst war von diesem Prozess betroffen. Dort stellte sich der Auflösungsprozess der Werte mit aussergewöhnlicher Prachtentfaltung dar, und nur wenige Zeitgenossen nahmen die Veränderungen, wenn überhaupt, wahr. Einer, der diese erkannte und mit eigenen Augen erlebte, war Adolf Loos (1870–1930). Er, der von 1893 bis 1896 in Amerika lebte, hatte die «grossartigen Zeichen einer neuen sachlichen Architektur, die sich etwa in den Bauten eines Louis H. Sullivan (1856–1924) manifestierte»,[2] erkannt und 1908 in seinem Aufsatz «Ornament und Verbrechen» verarbeitet. Zu Recht hat deshalb Hanno-Walter Kruft (1938–1993) auf das gedankliche Reservoir dieser amerikanischen Tradition hingewiesen, aus dem Adolf Loos Jahre später schöpfte und eine Revolution einleitete.[3] Von diesen sachlichen Vorzeichen spürte man in Deutschland nur wenig. Hier wurden die prunkvollen und malerischen Fassaden im Stil der Hochrenaissance zugunsten eines plastischen *grand reliefs* allenthalben üppigst mit Zutaten versehen. Das nach 10jähriger Bauzeit fertiggestellte und 1894 eröffnete Reichstagsgebäude von Paul Wallot (1841–1912) markierte dabei als das «glanzvollste und markanteste Denkmal»[4] sozusagen die Spitze des wilhelminischen Eisbergs. Nur noch im dekorativen Neobarock war eine Steigerung möglich, das dann die 90er Jahre des *fin de siècle* beherrschte.[5] Mitten in dieser zentrifugalen Zeit, jedoch weit entfernt von allen politischen und kulturellen Fliehkräften, erblickte am 13. Juni 1894 Richard Döcker als Sohn eines Lehrers in *Weilheim an der Teck und unter der Limburg*, im Zentrum Württembergs und am Fusse der Schwäbischen Alb, das Licht der Welt.

Die Beschränkung auf das wirklich Beherrschbare

Der junge Döcker lebte bis zu seinem Abitur 1912 auf dem Lande. Wie in allen ländlichen Gesellschaften geniessen hier überlieferte Erfahrungen, denen eine praktische direkte und auf das Wesentliche gerichtete Handlungsweise eigen ist, bei den ansässigen Bauern und Handwerkern einen hohen Stellenwert. Diese Art (= Kunst) zu leben ist für sie das Leben selbst. Überall, ob nun in ihrer Kleidung oder in ihrer Baukunst, die ja weitgehend anonym war, kommt dies zum Ausdruck. Auch wenn das Klischee vom behäbigen Schwaben unauslöschlich mit Württemberg in Verbindung gebracht wird, war und ist doch die Zahl der Erfinder im Südwesten Deutschlands, egal ob nun Autodidakt oder gelernter Maschinenbauer, überdurchschnittlich hoch. Stets wird die Überlieferung dann in Frage gestellt, wenn eine Verbesserung der Lebensumstände möglich ist. Der zeichnerisch begabte Richard Döcker steht ganz in der Tradition dieses Denkens, das in dieser Landschaft stark verwurzelt ist. Für alles Technische ist er ebenso zu begeistern, wobei Sportwagen und insbesondere die Fliegerei an der Spitze seiner Leidenschaften stehen; fremde Kulturen zogen ihn fast ebenso magisch an; in zweiter Ehe war er mit einer Halbjapanerin verheiratet. Und natürlich interessierten ihn sämtliche modernen künstlerischen Ausdrucksformen. Mit Willi Baumeister und Oskar Schlemmer verband ihn deshalb zeitlebens eine enge Freundschaft.

Im Herbst 1912 studierte er, im «Ländle» bleibend, an der Technischen Hochschule Stuttgart Architektur, denn das schmale Einkommen der Eltern hätte ohnehin nicht ausgereicht, ihn «auswärts» oder gleich an mehreren Orten studieren zu lasssen. Die Welt Döckers blieb zunächst auf das Württembergische beschränkt. Nach dem ersten Studienjahr meldete er sich als Kriegsfreiwilliger. Sehr rasch stellte sich bei ihm, wie bei so vielen anderen seiner Generation, eine Ernüchterung angesichts des industriell geführten Stellungskrieges ein, den er als aktiver Soldat in Frankreich erlebte. Dort schwer verwundet, wird er ein Jahr vor Kriegsende 1917 entlassen. Erneut nimmt Richard Döcker sein begonnenes Architekturstudium auf, und bereits ein Jahr später, gleichsam wie im Flug, machte er 24jährig sein Diplom, 27jährig die Regierungsbaumeisterprüfung und 1923, im krisengeschüttelten Deutschland, promovierte er 29jährig mit einer Schrift über Typenpläne für Kleinwohnungen in Stuttgart zum Doktor Ingenieur. Als Mitglied des Deutschen Werkbundes liess er sich in der Landeshauptstadt als freischaffender Architekt nieder.

Schon zu Beginn der 20er Jahre stösst er auf die Architekturzeichnungen eines bis dahin völlig unbekannten, in Berlin arbeitenden Architekten namens Erich Mendelsohn, der in Potsdam den Einsteinturm gebaut hatte. Sogleich nimmt er mit ihm Briefkontakt auf, der, über lebenslange Freundschaft verbunden, nicht mehr abreissen sollte. Richard Döcker hatte an der TH-Stuttgart zu einem Zeitpunkt studiert, als nur noch vom Ruf des liberalen, zugleich toleranten, aber ungemein urtümlich wirkenden, Vollbart tragenden Theodor Fischer (1862–1938), der übrigens selbst nie ein Examen abgelegt hatte, gesprochen werden konnte. Der Vater der Avantgarde, wie er heute bezeichnet wird, war 1908 schon nicht mehr in Stuttgart. Er lehrte und baute in München. Nach der Übersiedlung in die Isar-Metropole übernahmen und prägten sein konservativer Schüler und späterer Assistent Paul Bonatz und dessen ultrakonservativer Freund Paul Schmitthenner für die nächsten Dekaden bis weit ins *«Tausendjährige Reich»* die Architektenausbildung in Stuttgart. Der einzige, der den Studierenden den Zugang zu den modernen Formen eines van Gogh, Pablo Picasso (1881–1993), Georges Braque (1882–1963), Hendrik Petrus Berlage (1856–1934) oder Frank Lloyd Wright (1867–1959) ermöglichte, war Hans Hildebrandt,[6] der an der TH Kunst- und Baugeschichte lehrte. Gemeinsam mit seiner Frau Lilly vertrat er die Moderne in Stuttgart. Hier gab sich die Avantgarde von Adolf Loos über Erich Mendelsohn bis hin zu Le Corbusier gewissermassen die Klinke in die Hand. Er war es, der in den zwanziger Jahren die Schriften Le Corbusiers («Vers une architecture» = «Kommende Baukunst» [1926], Urbanisme» [1927] = «Städtebau») ins Deutsche übertrug. Der allem Neuen aufgeschlossene und zutiefst demokratisch denkende Döcker fand im Umkreis der Hildebrandts seine politische, geistige und künstlerische Heimat. Licht, Luft und Sonne, menschenwürdige Wohnungen waren für ihn keine hohlen Phrasen, sondern Ziele, denen die Architektur zu dienen hatte. Seine ersten Planungen und Entwürfe sind, wie bei vielen anderen Architekten seiner Generation auch, zwar in einer expressiven Formensprache formuliert, aber im Laufe der 20er Jahre – insbesondere über den Bau des terrassenartigen Krankenhauses in Waiblingen und zahlreiche Villen – steht seine Arbeit ganz im Zeichen des Neuen Bauens. Als Mitglied der Architektenvereinigung der «Ring», des CIAMs schreibt und baut er und wirbt unermüdlich für die Ziele der Moderne. Ein Höhepunkt während dieser Arbeit ist 1927 die Einladung zum Bau der Weissenhofsiedlung in



Ansicht mit dem Terrassenvordach

Stuttgart, wo der erst 34jährige nicht nur zwei Häuser zwischen den Gebäuden von Bruno und Max Taut und Hans Poelzig bauen darf,[7] sondern die Bauleitung der gesamten Siedlung in seiner Hand liegt. Döcker ist inzwischen national wie international bekannt, und hinter ihm liegt eine glänzende Karriere. Es fehlte nur noch der Ruf an eine Technische Hochschule. Angeregt durch den Bau des Krankenhauses in Waiblingen entsteht 1929 sein Buch «Terrassentyp». Döcker will die Terrassenbauweise geradezu euphorisch für alle Bauaufgaben – vom Krankenhaus bis zur ganzen Stadt – angewandt wissen. Theo van Doesburg (1883–1931), rezensiert 1930 das Buch Döckers und weist den jungen begeisterterten Architekten daraufhin, dass «diese vom flachen Dach geförderte architektonische Schönheit einen scharfen Gegensatz zur natürlichen Schönheit (bildete). Das ist etwas grundsätzlich anderes als der Cottage-Stil, der ein Verschmelzen mit der Landschaft zum Ziel hat. Dabei lief, bis hin zum Materialgebrauch, alles auf ein Zusammenfliessen hinaus, auf eine malerische Einheit von Natur und Haus. Es ist dem flachen Dach zu verdanken, dass wir eine reine architektonische Schönheit kennen und schätzen gelernt haben. Dr. Döckers Erkenntnis, die fortschreitende Entwicklung der Terrasse und des antistatischen und antimonumentalen Charakters der modernen Baukunst sei auch aus dem Bedürfnis nach einem Verschmelzen mit der Natur entstanden, steht meiner Meinung nach völlig in Widerspruch zu den Tatsachen... Architektonisch gesehen wird das moderne Prinzip des proportionalen Gleichgewichts und der expressiven Spannung heterogener Materialien nicht nur zur Geltung gebracht, obwohl sofort zugegeben werden muss, dass die Ehrlichkeit Dr. Döckers uns besser gefällt als das expressionistische Jonglieren von Le Corbusier, das den modernen Terrassen wieder den Charakter einer Scheinarchitektur verleiht. In dieser Beziehung wird es endlich Zeit, *Betonform* von Betonkonstruktion zu unterscheiden... Nur unter bestimmten Voraussetzungen und bei günstigen klimatischen Bedingungen kann die Wohnterrasse brauchbar sein, und es wäre daher etwas zu fanatisch, das ganze Stadtbild auf die Wohnterrasse auszurichten! Wenn die Pueblo-Indianer in Taos (USA) ausgiebig von Terrassen Gebrauch machen, so kann das für uns kein Massstab sein, da unser Klima und unsere Lebensweise völlig anders sind.»[8]

Und klärend stellte damals der 48jährige Karl Jaspers (1883–1969) 1931 fest, dass es innerhalb der Kunst gerade die Baukunst ist, die sich auf die Beschränkung auf das wirklich Beherrschbare vollkommen konzentriert.[9] Weiterhin gab der in Heidelberg lebende und lehrende Arzt und Philosoph zu bedenken: «In der technischen Sachlichkeit als solcher aber ist, auch wenn sie zur Vollendung gelangt, *kein Stil im Sinne früherer Zeiten,* der bis in die Ausläufer der Ornamentik, noch in jeder dekorativen Gebärde ein Transzendentes durchscheinen liess. Die Befriedigung an den selbstverständlichen und klaren Linien, Räumen, Formen der Technik ist sich daher selten selbst genug. Da die Zeit noch nicht ihren Stil sieht und sich dessen nicht gewiss ist, was sie eigentlich will, bleibt sie gebunden an ihre Zwecke; Kirchen in moderner Technik wirken ungemäss, weil sie keinen technisch adäquaten Daseinszweck haben. Die Unbefriedigung drängt ferner unwillkürlich zu Störungen technischer Reinheit. In grossartigen Beispielen gelingt zwar, was mehr ist als praktische Form, ein *Analogon* des Stils».[10]

Das Gift des Völkischen

Am Ende der 20er Jahre hatte die Wirtschaftskrise wieder zu einer Krise der Politik geführt. Damals wie heute sahen und sassen die massgeblichen Politiker sowie die überaus vorsichtigen kulturtragenden Schichten des Bürgertums, die Stefan Troller treffend als die «stummen Zeugen» bezeichnet hat, zu und aus. Das längst überfällige Handeln und Tatsachen schaffen überliess man dem Trommler aus Braunau, der sich, so die Hoffnung, vielleicht schon bald wieder wie ein Parfum verflüchtigen würde. Die Hoffnung trog und stellte sich sehr bald als utopisch heraus. In der Baukunst machte bereits die von dem in der Hochbauabteilung des Preussischen Finanzministeriums tätigen Ministerialrat Dr. Nonn geprägte Bezeichnung vom «Baubolschewismus» – so Hugo Häring – für das *Neue Bauen* die Runde. Damit, nicht zuletzt weil der Beamte eine wichtige und zudem amtliche Institution vertrat, die in Deutschland schon immer unbegrenztes Vertrauen genossen – gemäss dem Wahlspruch: wo Rauch ist, da muss auch Feuer sein –, war die Ausgrenzung und Diskreditierung der Avantgarde bereits amtsstubenund damit gesellschaftsfähig. Die Diffamierung war zum «guten Ton geworden». Nicht mehr die feine Analyse von Jaspers, an der er über viele Jahre gearbeitet hatte, beherrschte, wie sich später herauskristallisieren sollte, die Diskussion im «Finis Germaniae». Schon lange sahen sich die Traditionalisten in ihrer Arbeit von der Avantgarde bedroht. Die Sachlichkeit war für sie international und so Paul Schmitthenner[11] bereits 1934 – «der letzte geile Trieb am überdüngten Baume der deutschen Baukunst»[12] – damit undeutsch. Fortan pulsierte, um Aufträge zu ergattern, der Karriere wegen das völkische Gift in den Adern der «Heroiden» und Traditionalisten. Sie sahen sich als die ausschliesslich Berufenen an, die für den Führer bauen durften. Schliesslich stellt Schmitthenner resümierend über die «Baukunst im neuen Reich» fest, (ge-

hörte) doch «die Führung auf dem Gebiete des Bauens in die Hände jener Baumeister, die aufrecht den Kampf gegen das Internationale, Undeutsche und Untüchtige geführt, ihre Gesinnung und ihr Können aber durch Taten bewiesen haben».[13] Döcker hatte genau das Gegenteil bewiesen. Natürlich bleibt er als Exponent des Neuen Bauens von diesen Ereignissen nicht verschont. Im Gegensatz zu Bonatz, der an einer Verschärfung des Konflikts kaum Interesse hatte, zeigte sich nun Schmitthenner als verbitterter Gegner der Avantgarde, so dass alte, offenstehende Rechnungen endlich beglichen werden konnten. Dies tat er dann mit der entsprechenden Vehemenz. Doch trotz aller Schwierigkeiten waren die Avantgardisten zunächst kämpferisch. Am 17. Juni 1933 schrieb Gropius an Döcker: «... die Arbeitslage für uns ist natürlich schwierig. ich versuche, im ausland irgend etwas zu kriegen, aber ich denke nicht daran, hier wegzugehen. im gegenteil arbeite ich jetzt, die widerstände, die gegen mich als ‹kulturbolschewisten› an leitenden Stellen vorliegen, umzustossen».[14] Ein Jahr später, am 23. Juni 1934, war für Walter Gropius der Kampf zu Ende. Resignierend liess er per Brief Döcker wissen: «... ich war inzwischen in england, wo ich in dem ‹royal institute of british architects› eine ausstellung hatte und vorträge gehalten habe mit überraschendem erfolg. es sieht sogar so aus, dass man mir dort einen auftrag besorgen wird. vielleicht verschwinde ich also für eine zeitlang nach dort, denn ich kann mich nicht mehr halten.»[15] Wie Hans Scharoun, die Brüder Luckhardt blieb Richard Döcker in Deutschland. Aber während sie nach 1933 und bis zum Ende der 30er Jahre noch Gönner hatten, die bei den neuen Machthabern ein gutes Wort einzulegen wussten, um Aufträge zu sichern und bauen zu können, wurde der 39jährige Richard Döcker sofort mit einem Berufsverbot belegt. Von der Planung der «Kochenhofsiedlung», die unter dem Leitgedanken «Deutsches Holz für Hausbau und Wohnung» stand und in das Jahr 1931 zurückreichte – nach der Weissenhofsiedlung, der Siedlung Dammerstock in Karlsruhe und der WUWA in Breslau eine weitere Manifestation der Moderne –, wurde der stets tätige Döcker sofort entbunden, zur Untätigkeit, zur «Persona ingrata» diszipliniert und fortan zum Schweigen verurteilt. Von nun an regierte Paul Schmitthenner als Persona gratissima in Stuttgart. Er übernahm die Planung für die «Kochenhofsiedlung». Für den auftragslosen Döcker stellten sich alsbald neben der Untätigkeit wirtschaftliche Probleme ein. Ein Leben am Rande des Existenzminimums galt es, mehr schlecht als recht, in den nächsten zwölf Jahren bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs und des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland zu führen...

Die unversöhnlichen Lager

1946 konnte der 52jährige Richard Döcker endlich wieder seine Arbeit als freier Architekt aufnehmen. Im selben Jahr ernannte ihn der Oberbürgermeister von Stuttgart zum Generalbaudirektor. Aber ebenso wie Hans Scharoun, den man aufgrund des Einflusses von Walter Gropius zum Stadtrat und Behördenleiter machte und ihm das Amt für Bau- und Wohnungswesen für Gross-Berlin übertrug, gab Döcker das Amt des Generalbaudirektors bereits nach einem Jahr auf, nicht zuletzt deshalb vielleicht, weil er 1947 eine Professur an der TH-Stuttgart erhielt, wo er bis 1958 die Fächer Städtebau und Entwerfen lehrte. 1945 hatte zwar Thomas Mann in seiner legendären Rundfunkrede von «einer grossen Stunde, die Rückkehr Deutschlands zur Menschlichkeit» gesprochen, aber für die Männer und die wenigen Frauen (Margarethe Schütte-Lihotzky[16]) des Neuen Bauens zeichnete sich sehr schnell ab, dass es eine Renaissance der 20er Jahre nicht mehr geben sollte. Harry Rosenthal, Fritz Nathan, Karl Schneider, Arthur Korn, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Erich Mendelsohn und die vielen anderen blieben im Exil. Und die «Führungskräfte aus ‹Führers› Zeiten»[17], zu denen die «Berufenen Architekten» gehörten – mit Ahnung und vor allem Vorahnung ausgestattet, hatten sich schon 1944 und damit vor dem Untergang des Dritten Reiches nach Süd-, West- oder Norddeutschland in die Provinz abgesetzt. In Düsseldorf – und nicht nur dort – kamen die versierten ahnungslosen Organisatoren, die nur mit Hingabe in ihrem Beruf aufgegangen waren, rasch zu Amt und Würden. Ihre Stadtplanung orientierte sich an den «Werten», die sie bereits im «Tausendjährigen Reich» für den «Wiederaufbau» formuliert hatten und in ihren Schubladen nur vorübergehend ruhte. Es war nichts anderes als die autogerechte Stadt für den Volkswagen und eine Zeilenbauweise, die sie bei den Meistern der Moderne stets bekämpft hatten – mit grossen Abständen dazwischen, damit bei zukünftigen Bombardements aus der Luft wenig Angriffsflächen zur Verfügung stünden. Den Seilschaften war das Kunststück gelungen, sich wieder zu etablieren. Sie gewannen Wettbewerbe und bauten unermüdlich auf. Die Architekten des Neuen Bauens hingegen blieben – wie Margarethe Schütte-Lihotzky, Hugo Häring – draussen vor der Tür; und Ratschläge eines Walter Gropius' bedurfte man nach der Stunde Null schon gar nicht.[18] Ja, die Zeitschrift «Baumeister», ein Organ, das den Reichsgeschmack unterhalb der Staatsarchitektur während des nationalsozialistischen Regimes bestimmte, erschien schon 1946 wieder.[19] Das Blatt warnte seine Leserschaft eindringlich davor, nach Amerika zu schauen. Kein Wunder, dass auch Döcker an die hohe Zeit der 20er Jahre nicht mehr anknüpfen konnte. Die Lager blieben unversöhnlich. Schliesslich setzte die Politik auf keinerlei Experimente. Und wie der «Heimatfilm» dem Zeitgeist entsprach, so genoss der Reichsgeschmack – vor allem bei amtlichen Gehäusen – bis tief in die 50er Jahre hinein weiterhin seine uneingeschränkte Anerkennung (Amtsgericht Vechta [1951/52], Landgericht Essen [1953/54], Oberlandesgericht Stuttgart [1956]). Richard Döcker starb 74jährig am 9. November 1968. Natürlich gab es während seiner Lehrtätigkeit immer wieder Glanzpunkte, die die Avantgarde trotzdem setzen konnte – zum Beispiel Bernhard Pfau mit seinem Haus für die Glasindustrie –, aber vielfach herrschte damals wie in unseren postmodernen Zeiten ein Zustand vor, den Max Frisch in seinem Roman «Stiller» prägnant festgehalten hat: *Zwar ist es möglich, Eisenbeton zu tarnen (wie eine Schande) mit Quadern aus Sandstein, mit Stichbogen und mit echten Erkerlein aus dem Mittelalter; doch ganz verneinen lassen sie sich nicht, scheint es, Pietät und Rendite, und was dabei herauskommt, ist ja wohl so, dass kein Negersoldat auf Urlaub derlei für Altes Europa hält.*[20]

Clemens Klemmer

Anmerkungen

1 Mommsen, J. Wolfgang: Berlin, die Hauptstadt des Kaiserreiches. In: Die Hauptstädte der Deutschen. Von der Kaiserpfalz in Aachen zum Regierungssitz Berlin, Hrsg. Uwe Schultz, München 1993, S. 192
2 Ahlers-Hestermann: Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900. Frankfurt am Main und Berlin 1981, S. 28
3 Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. 3. Aufl., München 1991, S. 420f.
4 Schmitz, Hermann: Hauptströmungen der deutschen Architektur während der letzten sechzig Jahre. In: Deutsche Bauzeitung 60. 1926, Nr. 1/2, S. 8
5 A.a.O.
6 Hildebrandt, Hans: Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Stuttgart, Berlin und Leipzig 1927
7 Roth, Alfred: Zwei Häuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. Stuttgart 1927
8 Doesburg, Theo van: Über Europäische Architektur. Gesammelte Aufsätze aus Het Bouwbedrijf 1924–1931. Aus dem Niederländischen von Bernhard Kohlenbach. Basel, Berlin und Boston 1990, S. 308–309; an dieser Stelle muss man dem Birkhäuser Verlag Dank sagen, dass er die nach wie vor aktuellen Schriften Doesburgs in dieser Form vor vier Jahren neu herausgegeben hat.
9 Jaspers, Karl: Die geistige Situation der Zeit (1931). 7. Abdruck, 5. Aufl., Berlin 1971, S. 119
10 A.a.O.
11 Schmitthenner, Paul: Die Baukunst im neuen Reich. München 1934
12 A.a.O., S. 9
13 A.a.O., S. 38
14 Pfankuch, Peter: Planen und Bauen 1930–1940. In: Die dreissiger Jahre. Schauplatz Deutschland. München 1977, S. 159–160
15 A.a.O.
16 Werk, Bauen+Wohnen Jg. 47, 1993, Nr. 5, S. 78
17 Lehmbrock, Wilhelm: Bernhard Pfau zum 85. Geburtstag. In: werk-und zeit 3/1987, S. 32
18 Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobene Moderne. München und Berlin 1985, S.30
19 A.a.O., S. 26
20 Frisch, Max: Stiller. Frankfurt am Main 1958, S. 342

Literatur

Döcker, Richard: Typenpläne für Kleinwohnungen. Generelle Lösungen für Einzel-, Doppel-, Reihen- und Miethäuser in verschiedensten Himmelslagen und Geländen. Diss. Stuttgart 1925
Ders.: Terrassentyp, Krankenhaus, Erholungsheim, Hotel, Bürohaus, Einfamilienhaus, Siedlungshaus, Miethaus und die Stadt. Stuttgart 1929
Ders.: Das Generalprojekt der Technischen Hochschule Stuttgart mit Wiederaufbau und Erörterungsplänen. Stuttgart 1950
Ders.: Das Formbild der Planfiguren. Entscheidung und Folgen. Eine städtebauliche Erörterung. Stuttgart 1950