

**Zeitschrift:** Scholion : Bulletin

**Band:** 1 (2002)

**Rubrik:** Bucherwerbungen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

AKTUELLE BUCHERWERBUNGEN  
 DER STIFTUNG BIBLIOTHEK  
 WERNER OECHSLIN AUS  
 ZUWENDUNGEN VON SPONSOREN

Die Anschaffungspolitik der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin ist durch die präzise inhaltliche Strukturierung ihrer Bestände geprägt und – im Sinne eines ‘qualitativen Wachstums’ – prinzipiell eingeschränkt.

Geisteswissenschaft und Kulturgeschichte sind konstituierende Bereiche der Bibliothek. Sie enthält und sucht Werke, die sich um die Systematisierung und das Verständnis menschlicher, kulturgerichteter Tätigkeit in grundsätzlicher Absicht bemühen und dies in den Wandlungen der Geschichtlichkeit zur Darstellung bringen. Dazu gehören die klassischen Enzyklopädien ebenso wie Teile der Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte und insbesondere jene Werke, die der theoretischen Grundlegung von Geisteswissenschaft und Kulturgeschichte dienen.

Kernbereiche im engeren Sinn bilden die Werke der Architekturtheorie mit den zugeordneten Texten der Mathematik, des Ingenieurwesens, der Zeichnung und der Perspektive, aber auch die Bücher der Kunsttheorie und Ästhetik.

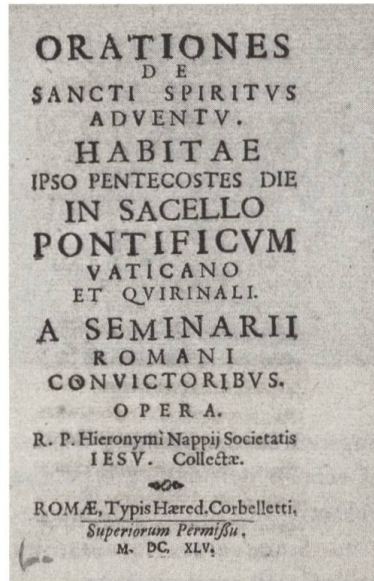
Entscheidend ist stets, dass all die Texte – als ‘Quellentexte’ – möglichst in Originalausgaben samt späteren veränderten Neueditionen vorhanden sind. Nur so ist die Nähe der Texte zum historischen Kontext auch wirklich nachvollziehbar und ein bestmögliches Verständnis gewährleistet.

Die Verwirklichung dieses Konzepts ist freilich nur mit der Hilfe von Sponsoren zu leisten, denen an dieser Stelle gedankt sei: den zahlreichen Privatpersonen und kulturellen Vereinigungen für ihre Spenden und der Basler Stiftung Karl & Sophie Binding für ihre grosszügige Zuwendung.

ORATIONES | DE | SANCTI SPIRITVS | ADVENTV. | HABITAE | IPSO PENTECOSTES DIE | IN SACELLO | PONTIFICVM | VATICANO | ET QVIRINALI. | A SEMINARII | ROMANI | CONVICTORIBVS. | OPERA. | R. P. Hieronymi Nappij Societatis | IESV. Collectæ. | ROMÆ, Typis Hæred. Corbelletti. | *Superiorum Permissu.* | M. DC. XLV. [1645]

The book is a compilation of the sermons delivered between 1614 and 1645 at the annual papal mass on Pentecost Sunday by the aristocratic students, or “convittori”, of the Seminario Romano. The volume is dedicated to Cardinal Camillo Pamphili, nephew of Pope Innocent X, and has a modest engraved frontispiece by Valérien Regnart representing three putti supporting the papal keys and baldachin over the emblem of the Seminary, a plot of laurel seedlings with the motto POMIS SVA NOMINA SERVANT.

The thirty-two sermons in the volume were written not by the students who delivered them, but by their Jesuit professors, who included some of the leading rhetoricians and literati of the day, such as Giovanni Battista Ferrari (1617, 1622, 1625), Bernardino Stefonio (1618), and Alessandro Donati (1629). The texts, which describe the descent of the holy spirit in ornate and highly figurative language, are virtuoso exercises in invention and *variatio*. Collectively, they constitute an extraordinary anthology of Pentecostal imagery. As I have argued elsewhere, several of the sermons – and in particular the one delivered by Giovanni Francesco Aldobrandini in 1637 – appear to have directly inspired the



Pentecostal iconography of Borromini's S. Ivo alla Sapienza (see *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale Roma 13–15 gennaio 2000*, ed. C.L. Frommel – E. Sladek, Milan 2000, pp. 259–270).

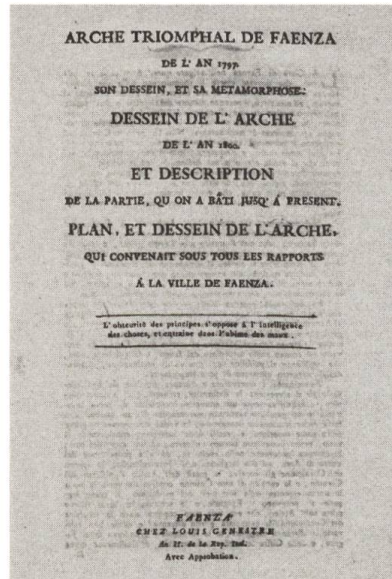
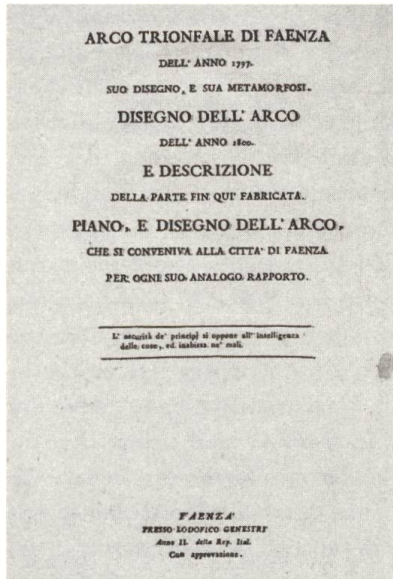
All but the first two sermons had been published previous to their appearance in the volume under review. According to a tradition first established in 1617, the student chosen to deliver the sermon was also expected to have it printed and distributed to the members of the elite audience attending the papal mass. Bound in parchment or colored paper, these individual booklets featured handsome engraved title pages or frontispieces designed by prominent artists including Domenichino (1626), Jacques Stella (1630, 1631), Giovanni Benedetto Castiglione (1633), Andrea Camassei (1635), and Gianfrancesco Romanelli (1644, 1645). The engravings appear only in the original publications, however, and are not included in the 1645 collected edition. The Pentecost orations continued to be issued annually in print until well into the eighteenth century, although after the mid-1650s the booklets became much simpler and no longer included engravings of any kind.

The compiler of the present volume was the Jesuit priest Girolamo Nappi (1584–1648). A native of Ancona, he studied at the Roman Seminary as a teenager (1601–1603), entered the Society of Jesus in 1603, and hav-

ing completed the course in Philosophy in Ancona, eventually returned to Rome to take up the post of confessor at the Roman Seminary. He remained there until 1645, when he became confessor at the Greek College in Rome, a position he held until his death in 1648. His most important work is his unpublished *Annali del Seminario Romano*, a massive and detailed history of the institution from its foundation in the third quarter of the sixteenth century (Archivio della Pontificia Università Gregoriana, mss. 2800–2802). He began the *Annali* in 1640, in connection with the celebrations commemorating the first centennial of the Society, and continued to update it until the year before his death. The occasion for the publication of the present volume was presumably the election of Pope Innocent X in 1644. 1645 was the first year he attended the Pentecost mass as pope, and by dedicating the volume to his nephew Cardinal Camillo, Nappi may have been trying to cultivate Pamphili interest in the Seminary.

Louise Rice





ARCO TRIONFALE DI FAENZA | DELL' ANNO 1797. | SUO DISEGNO, E SUA METAMORFOSI. | DISEGNO DELL' ARCO | DELL' ANNO 1800. | E DESCRIZIONE | DELLA PARTE FIN QUI FABBRICATA. | PIANO, E DISEGNO DELL' ARCO, | CHE SI CONVENIVA ALLA CITTÀ DI FAENZA | PER OGNI SUO ANALOGO RAPPORTO. |

*L'oscurità de' principj si oppone all' intelligenza | delle cose, ed inabissa ne' mali.*

FAENZA | PRESSO LODOVICO GENESTRI | Anno II. della Rep. Ital. [1802]

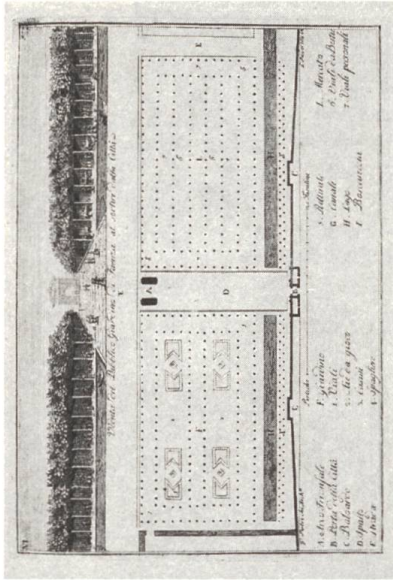
*Con approvazione.*

Die Beschreibung des Triumphbogens von Faenza – eines anlässlich der Niederlage der päpstlichen Truppen Pius VI. vor den Toren der Stadt errichteten Napoleonischen Siegesmals – ist eine polemische Schrift des Architekten Giuseppe Pistocchi (1744–1814), die sich gegen seinen jüngeren Kollegen Giovanni Antonio Antolini (1753–1841) richtet, der für dessen Errichtung den Auftrag erhalten hatte. Sie stellt sich zwei weiteren Streitschriften zur Seite, in denen Pistocchi Antolinis Lösung der ihm übertragenen öffentlichen Grossaufträge in Mailand kritisiert hatte: das Foro Bonaparte (*Lettera del Cittadino N.N. ad*

*un suo amico Dove espone il suo sentimento sul Foro progettato dal Citt. Architetto Antolini, 1801*) und die Triumphsäule für die Schlacht von Marengo (*Riflessioni architettoniche sopra il premiato disegno della trionfale colonna da erigersi in Milano, 1800*).

Pistocchi begrüßte als überzeugter Anhänger revolutionären französischen Gedankenguts ebenso wie Antolini die französische Herrschaft in Italien, von der er sich neue, europaweite Dimensionen in Politik und Kunst erhoffte. Die vorliegende Publikation ist folglich auch zweisprachig abgefasst, in italienisch und französisch.

Beide Architekten, Pistocchi und Antolini, wirkten vor dem Hintergrund einer ähnlichen, in Rom erfolgten, an antiken Vorbildern und Theoretikern geschulten und den Maximen Francesco Milizias verpflichteten Ausbildung, die sie unter dem Einfluss zeitgenössischer französischer Vorbilder des sogenannten Revolutionsklassizismus allerdings unterschiedlich umsetzten. Der nicht nur als Praktiker, sondern auch als Gelehrter und Theoretiker geschätzte Antolini trat mit Editionen und Kommentaren Milizias (*Osservazioni ed aggiunte ai principi di architettura civile di Francesco Milizia proposto agli studiosi ed amatori dell'architettura, Mailand 1817; spätere kommentierte Auflagen 1832, 1847, 1853*) sowie archäologischen Publikationen hervor, wie jener zum Herkulestempel in Cori (1785).



Sein im Abbildungsteil der vorliegenden Publikation Pistocchis dokumentiertes erstes Projekt des Triumphtores von Faenza (Taf. XI) thematisiert die bereits mit Cori theoretisch gefasste dorische Ordnung und ist nach Antolinis eigenen Angaben frühgriechischen Vorbildern verpflichtet: “un Arco di Architettura dorica, maschio, semplice e di uno stile avvicinate ai tempi de’ primi greci”. Der mit “ottimi esempi” operierenden archäologischen Gelehrsamkeit seines lebenslangen Widersachers Antolini, des von Adel und Freimaurerkreisen geförderten Erfolgsarchitekten der Napoleonischen Ära in Norditalien, setzt der von den bedeutenden öffentlichen Aufträgen der Zeit ausgeschlossene Pistocchi eine heftige Polemik entgegen, die sich sowohl formaler als auch technischer Argumente bedient. “L’Arte d’architettare non soggiace a modello” erwidert Pistocchi in Bezug auf Antolinis genannten ersten Entwurf, “ogni suo parto è una nuova creazione prodotta dal discorso” (*Arco di Faenza*, S. 10), was er mit seinem Gegenprojekt eines wandhaft konzipierten, vollkommen rustizierten Stadttors gigantischen Ausmasses belegt, das ausschliesslich mit einer Inschriftentafel dekoriert ist (Tafel X).

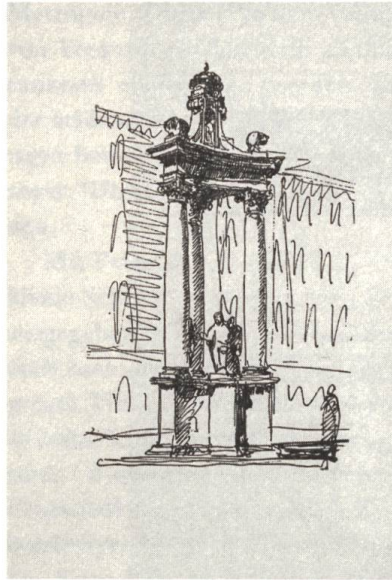
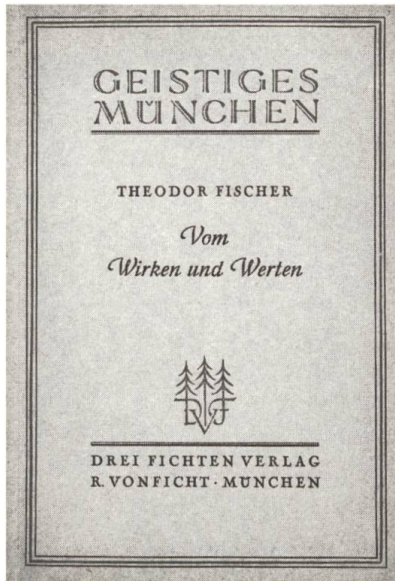
Leicht war es freilich, dem während der Bauausführung im Auftrag Napoleons in Mailand tätigen Antolini schwerwiegende technische Mängel vorzuwerfen, da dieser das

Siegesmal der Franzosen in Faenza auftragsgemäss mit billigem Baumaterial als Füllstoff und teilweise brüchigem Stein für die Verkleidung ausführen liess, was nachweislich zu gravierenden statischen Problemen, der folgenden Überarbeitung des ursprünglichen Projektes und schliesslich zu Baustillstand geführt hat. Diese statischen Probleme waren aber nicht – wie von Pistocchi historisch unrichtig dargestellt – Ursache des im Oktober 1799 erfolgten Abbruchs des Triumphtores (“il prudente Magistrato, volendo prevenire ogni evento funesto, [...] ne ordinò l’atterramento”), sondern vielmehr die neuerliche Machtübernahme durch die päpstlichen Truppen und die österreichische Verwaltung, die das Monument umgehend beseitigen liess (“Simili vestigi che richiamano giornalmente la Memoria dell’iniqua condotta del Governo Democratico [...] devonsi immediatamente togliere”).

Letztendlich konnte Pistocchi dennoch indirekt in die komplizierte, die wechselnde politische Situation widerspiegelnde Planungsgeschichte eingreifen. Die in seiner 1802 erschienenen Publikation *Arco Trionfale di Faenza* geäusserte Kritik hatte wohl ebenso wie die verblichene Aktualität des historischen Anlasses sowie die schwierige Finanzierung des strafweise von den Verantwortlichen des vorangegangenen Abbruchs zu tragenden Unternehmens dazu geführt, dass das ab 1800 nach einem zweiten Projekt Antolinis schleppend in Angriff genommene Triumphtor unvollendet blieb. Zweifelsfrei ist schliesslich dokumentarisch zu belegen, dass im Jahr 1805 Giuseppe Pistocchi mit dem Abbruch der Reste des mittlerweile verkommenen Monuments beauftragt wurde.

Elisabeth Sladek





GEISTIGES | MÜNCHEN | THEODOR FISCHER | *Vom | Wirken und Werten* | DREI FICHTEN VERLAG | R. VONFICHT · MÜNCHEN [1946]

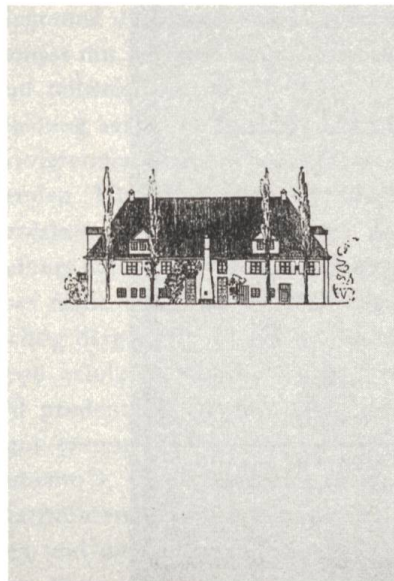
Vom Erwerb eines auf den ersten Blick unscheinbaren Bändchens ist zu berichten.

Gewidmet ist es dem Münchener Reformier Theodor Fischer (1862–1938). Fischer war Lehrer bedeutender Architekten der Moderne. Auf ihn geht aber auch die konservative Stuttgarter Schule zurück, die im Dritten Reich für kurze Zeit reüssierte.

Gleich Aphorismen versammelt das Bändchen Zitate aus Schriften und unveröffentlichten Manuskripten des Architekten. Skizzen von seiner Hand illustrieren es. Bild wie Text zeigen den Entwerfer als sinnlichen Darsteller und humorvollen Deuter der Welt. Deren Mittelpunkt ist – selbstredend – die Kunst: Baukunst, Städtebaukunst, künstlerische Betätigung, und damit für Fischer zugleich die Natur: “Ich bekenne mich zu denjenigen, welche der Natur nachgehen und nachgeben, welche die Herrschaft, die der Mensch über die Natur zu haben glaubt, höchstens darin suchen, daß sie das Naturgebene durch die Kunst bis zur größten Wirkung steigern”. Und aus der Reflexion über Kunst entsteht lebenskluge Welterkenntnis: “Uns scheint, daß ein Weltgesetz sich darin ankündigt: Fortschritte in einer Richtung

bringen Rückschritte anderer Art – die Summe allen Weltgedeihens und Menschenglücks ist immer dieselbe”, eine Welterkenntnis, die auch ganz praktische Schlüsse zulässt: “Ich habe keine fertige Meinung. Ich höre gern die Meinung der nächsten Generation, um mich daran zu messen”. Zeugen die Texte von Fischers moderat modernem Architekturverständnis, so dokumentieren die Abbildungen Fischers gelassenes Streben nach einer angemessenen und darum sachlichen Formensprache.

Erschienen ist das Büchlein 1946 als viertes Heft der Reihe “Geistiges München”. Unter diesem Titel veröffentlichte der damals erst 22-jährige Verleger Rudolf Vonficht nach dem zweiten Weltkrieg mit Lizenz der amerikanischen Militärbehörde “kulturelle und akademische Schriften”. Diese sollten einer gesellschaftlichen und ideellen Neupositionierung in Deutschland dienen. So finden sich Fischers posthum zusammengestellte Gedanken in einer Reihe mit Überlegungen des Romanisten Karl Vossler über “Forschung und Bildung an der Universität” und des Kunsthistorikers Georg Lill zum Problem von Zerstörung und Wiederaufbau der “Kulturbauten Bayerns”. Ihm folgten bis Ende 1947 weitere Hefte mit aktuellen Stellungnahmen etwa des Philosophen Aloys Wenzl, des Psychologen Philip Lersch oder des Musikwissenschaftlers Walter Riezler zu Themen



volksbildenden wie kulturpolitischen Charakters.

*Vom Wirken und Werten* ist denn auch das vierte Heft mit den Texten Fischers überschrieben. Wirken, das meint bewirken, machen, herstellen, das impliziert das Schöpferische, es bezeichnet aber auch das Nachwirken, den Ruhm. Und Werten, das heißt Abwägen, Bewerten, Urteilen, Bedenken, das evoziert aber auch die (geistigen) Werte im Sinne eines – wiederum doppelt zu verstehenden – Vermögens. Wohl aber vor allem ist der Titel eine Referenz an Friedrich Nietzsches *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Nicht nur der Duktus ähnelt sich, hier wie dort wird eine Alliteration verwendet, sondern auch bei Nietzsche geht es um Neuorientierung. Fischers Stellung zwischen Konservative und Moderne lässt ihn als potentielle Integrationsfigur für ein neues Deutschland erscheinen, zumal der mit dem Bildhauer und Kunsttheoretiker Adolf von Hildebrand befreundete Architekt auch eine zentrale Figur im München der Vorkriegszeit war. Der Architekt Dieter Sattler, ein Enkel Hildebrands und Schüler Fischers, verfasste das Nachwort der kleinen Schrift. "Ausgewählt, zusammengestellt und mit Bildern versehen" wurden die Texte "im Theodor-Fischer-Haus in München-Laim, Agnes-Bernauer-Straße 112 im Mai des Jahres 1946". Dieses um 1720 als kurfürstliches Jagdchloss

errichtete Gebäude, das sogenannte "Laimer Schlößl", hatte Fischer 1907 erworben und zu seinem Wohnhaus umgebaut. Die Bauleitung oblag seinerzeit Fischers langjährigem Bürochef Otto Pixl. Dessen neobiedermeierliche Zeichnungen des Hauses runden das Büchlein ab. Dieses Wohnhaus Fischers hatte die Witwe des Architekten, Therese Fischer gestiftet, und zwar, so Sattler, "nicht nur als Stätte des Gedenkens an die Vergangenheit, sondern auch als Ort zur städtebaulichen Forschung der Zukunft". Sattler selbst wurde 1947 Staatssekretär für die schönen Künste im Bayerischen Ministerium für Unterricht und Kultur. Als Leiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes war er später massgeblich beteiligt am Ausbau der Goethe-Institute, bevor er in seinen letzten beiden Lebensjahren, von 1966 bis 1968, als Botschafter der Bundesrepublik Deutschland beim Heiligen Stuhl fungierte. Das Projekt einer Forschungsstätte im Theodor-Fischer-Haus, das er 1946 befürwortet hatte, liess sich auf längere Sicht jedoch nicht realisieren. Heute ist das Haus in mehrere Wohnungen zergliedert.

Das unscheinbare Bändchen aber entfaltet tatsächlich ein Panorama des "geistigen München", kurz nach dem zweiten Weltkrieg.

Sylvia Claus





Heinrich de Fries. Wohnstädte der Zukunft. Neugestaltung der Kleinwohnungen im Hochbau der Großstadt, Verlag der 'Bauwelt', Berlin 1919.

#### TAFEL XV

Im Zeichen von "The Age of the Masters" (R. Banham) hat sich die moderne Architektur schon früh – und lange bevor die Welt es im Sinne des 'star-systems' wahrgenommen hat – auf die grossen Namen konzentriert. Und das betrifft nicht nur die Architekten, sondern auch die sie begleitenden Theoretiker und Schriftsteller. Zu den in diesem Sinne 'Unterschätzten' gehört auch Heinrich de Fries. Er ist am ehesten über seine frühe Darstellung von Frank Lloyd Wright (1926) und über *Junge Baukunst in Deutschland* (1926) bekannt. Aber schon 1919 publizierte der Bauwelt-Verlag in Berlin seine Studie *Wohnstädte der Zukunft*, was der Autor als pünktliche Reaktion auf die Kriegszerstörung verstand: "Was aus den Trümmern eines zusammengebrochenen Systems hervorzunehmen würde, darf nicht tatenlos abgewartet werden", schrieb er in dem November 1918 datierten Vorwort. Die Zielsetzung war klar: es ging um die "Neugestaltung der Kleinwohnungen im Hochbau der Grossstadt"; oder anders gesagt: um eine angemessene Lösung der Wohnungsfrage in den unüberwindbaren Bedingungen der neuen

Metropole. Dieses Problem sollte im Zeichen von Verantwortlichkeit für kommende Generationen angegangen werden. Ja, bezüglich der städtischen Wohnstätten und deren künftigen Bewohner sollten durchaus "Erfüllung", sogar "Utopien" in Aussicht genommen werden.

Mit Peter Behrens hatte de Fries 1918 die kleine Schrift "Vom sparsamen Wohnen" herausgegeben. Mit der Siedlungsfrage war damals auch die Kleinwohnung das unbestritten grosse Thema: Man hätte dieses, so de Fries, in erster Linie durch Wohnungsteilung (grösserer Einheiten) und andererseits durch Flachsiedlungen lösen wollen. Beides ist nicht befriedigend und ökonomisch nicht haltbar. De Fries geht jetzt systematisch Punkt für Punkt gegen die Mietskasernen vor, diskutiert die Frage der Raumhöhe, der Balkone, Loggien und dergl., der Beschränkung der Treppenhauszahl, des Fortfalls des Innenflurs. Luft und Licht – zu lösen im Verhältnis von Raumhöhe zu Raamtiefe – und eine "organische Lebendigkeit der Räume" sind Ausgangspunkt und Garant der Qualität der Kleinwohnung. Dafür schlägt de Fries nun das "Doppelstockhaus", nämlich in über zwei Geschosse gelegte Wohneinheiten vor. Die entsprechenden Typen empfiehlt er als Einzelbauten oder fügt sie als "Massenmiethäuser" zusammen. "Blockgestaltung" ist die Methode, mit der solche Einheiten den städtischen Rahmenbedingungen ein- und angepasst werden. Insofern schliesst er bei W.C. Behrendts *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Städtebau* an. Aus der Städtebauteorie der Vorkriegszeit übernimmt er (künstlerische) Forderungen wie die Anlage kurvierter Strassenzüge. Er optiert für eine Kombination von Strassenfassaden mit zurückversetzten Obergeschossen. Und er setzt sich – die Empfehlungen des Arztes Dr. Karl Hamburgers aufnehmend – für eine systematische Anlage von Dachgärten ein, die ja zudem eine Nutzflächenenerweiterung kostengünstig mit sich bringen würden. 1918/19 – einige Zeit bevor dies Le Corbusier sehr viel lauter und erfolgreicher an die Öffentlichkeit bringen wird – hat Heinrich de Fries mit seinem "Doppelstockhaus" den "Immeuble-Villas" vorgegrif-



fen; die Dachgärten, von denen er meinte, sie seien nichts Neues, hat er als Selbstverständlichkeit behandelt und gleichwohl systematisch eingebracht. Nun 'tönt' "toits-jardins" und "immeuble-villas" schöner. Und die corbusierianische Rhetorik tut das ihre zur Sache! ("Les Immeubles-Villas proposent une formule neuve d'habitation de grande ville.")

Heinrich de Fries' Absicht ist es, die Chance der Kriegskatastrophe zu nutzen, um zu radikal neuen Lösungen zu kommen und diese durchzusetzen, nicht ohne die bisherigen Erfahrungen des Städtebaus zu übersehen. De Fries weiss um deren Beschränktheit (in der einseitigen oder gar ausschliesslichen Betonung der Wandgliederung) und prophezeit schon 1918/19, dass "eine neue durchgreifende kubische Auffassung der Baukunst" letztlich auch "in der Formensprache der grossen Städte ... zu weit stärkeren und reicheren Möglichkeiten künstlerischer Baugestaltung führen" könnte. De Fries erkennt also früh das Potential einer neuen Architektur, ja er sieht sogar die Chance ihrer Integration in die Grosstadt. Tatsache ist jedoch, dass im – propagandistisch – erfolgreichen 'mainstream' der radikalen modernen Architektur einerseits das autonome, ideale Einzelhaus, andererseits die Siedlung im Vordergrund stand und dass der neue 'Städtebau' doch nur in erster Linie als bedingungsloser Ersatz des alten gedacht war. Die Auseinandersetzung mit dem Bestehenden – und mit der gewachsenen Stadt – stand dagegen kaum je im Mittelpunkt. Und als die C.I.A.M. nach dem zweiten Weltkrieg endlich "the Core" wiederentdeckten, geschah dies im Sinne des Eingeständnisses des Verlustes an Leben und Lebensraum.

Die für die Städte letztlich verheerenden Folgen dieser Entwicklung sind bekannt. Heute, nachdem die Wiederentdeckung der Stadt auch schon dreissig Jahre zurückliegt, ist man – immerhin – wieder bei der "Wandgliederung" angelangt. Eine Diskussion, die nicht nur das Wohnen in der Stadt, sondern radikaler Wohnungsbau in ihrem direkten Zusammenhang mit der Stadtarchitektur in den Mittelpunkt stellen würde, wäre durchaus erwünscht und lohnenswert. De Fries hatte

1918/19 seine Vorschläge, obwohl er die sich bald einmal durchsetzende kubische Gestaltungsweise erahnte, noch grösstenteils in konventionelle Formen gekleidet. Bei der Anwendung der von ihm propagierten Modelle des typisierten Doppelstockhauses und des Dachgartens dachte de Fries sehr viel pragmatischer und auch – bezogen auf die Integration in der Stadt – umsichtiger als Le Corbusier. Dieser präsentierte wenige Jahre danach dieselben Ideen in der neuen geometrischen Formensprache überzeugend als "moderne" Lösungen an.

Nun gehörte de Fries seinerseits keineswegs zu den Gemässigten. Auch ihn erreichte in Deutschland der Vorwurf des 'Hollandismus', weil er sich in der "Baugilde" 1924 entsprechend positiv zur holländischen Architektur geäussert hatte. Die Neigung für F.L. Wright verband ihn mit Werner Moser und Richrad Neutra. Und in seinem *Junge Baukunst in Deutschland* figurierten 1926 – noch im Vorfeld von Weissenhof – Architekten wie Adolf Rading, Otto Haesler und Hans Scharoun, aber auch Anton Brenner, Otto Bartning, Thilo Schoder und Wilhelm Riphahn.

De Fries *Wohnstädte der Zukunft* von 1918/19 bildet nur gerade eine – von vielen – Episoden der Verdrängung des deutschen Anteils an der Herausbildung der architektonischen Moderne, deren orthodoxes Bild allzu nachhaltig und einseitig wesentlich nach 1945 – und in der Folge der zweiten Jahrhundertkatastrophe – geprägt wurde.

Im vergangenen Jahr ist die Studie von Roland Jaeger über Heinrich de Fries und auch ein Reprint seiner *Junge Baukunst in Deutschland* erschienen (R. Jaeger, *Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre*, Berlin 2001; H. de Fries, *Junge Baukunst in Deutschland. Ein Querschnitt durch die Entwicklung neuer Baugestaltung in der Gegenwart* [1926], Reprint Berlin 2001).

Werner Oechslin