

Preußische Moderne: Vom Ende der Pracht und einer neuen Baukunst 1918–1933

Von Ingo Sommer



Duncker & Humblot

INGO SOMMER

Preußische Moderne:
Vom Ende der Pracht
und einer neuen Baukunst
1918 – 1933

Quellen und Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte

Begründet von Johannes Kunisch,
fortgeführt von Wolfgang Neugebauer

Herausgegeben im Auftrag der
Preußischen Historischen Kommission, Berlin
von Prof. Dr. Hans-Christof Kraus
und Prof. Dr. Frank-Lothar Kroll

Band 59

Preußische Moderne: Vom Ende der Pracht und einer neuen Baukunst 1918 – 1933

Von

Ingo Sommer



Duncker & Humblot · Berlin

Für Druckkostenzuschüsse wird der Stadtgemeinschaft Tilsit,
der PRUSSIA-Gesellschaft und Frank-Lothar Kroll gedankt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagsbilder von oben nach unten:

AOK Emden, Walter Heim 1930/Apollotheater, Emden,

Richard Beilicke u.a. 1931 (Abb. 139)

Neue Anatomie, Königsberg, Robert Liebenthal 1930 – 1934 (Abb. 70)

Gymnasium, Schneidemühl, Kurt Kirstein 1930 (Abb. 100)

Café Berlin, Gdynia, Roman Piotrowski 1936 (Abb. 103)

Alle Rechte vorbehalten

© 2024 Duncker & Humblot GmbH, Berlin

Satz: TextFormA(r)t, Daniela Weiland, Göttingen

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Printed in Germany

ISSN 0943-8629

ISBN 978-3-428-19157-4 (Print)

ISBN 978-3-428-59157-2 (E-Book)

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ☼

Internet: <http://www.duncker-humblot.de>

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkungen	7
A. Ideen und Architekturlinien 1918–1933	13
I. Preußens Aufstieg und die Baukunst	13
1. Worum geht es?	13
2. Bauverrückte Preußen	24
3. Exkurs: Gab es preußische Architektur?	28
II. Nachkriegsbauen im Freistaat Preußen	35
1. Alles Bauhaus oder Preußische Moderne?	35
2. Freistaat im Aufbau	54
3. Gegner neuer Baukunst	63
4. Exkurs: Was nicht mehr gebaut wurde	70
III. Eine Demokratie sucht ihre Architektur	73
1. Bauherren der neuen Zeit	75
2. Deutsches Reich	81
3. Freistaat Preußen	87
4. Oberste Baubeamte im Freistaat Preußen	95
5. Preußische Städte	104
6. Exkurs: Außerpreußische Länder und Städte	109
IV. Bautypen und Architekturlinien der 1920er Jahre	118
1. Technische Bauten	122
2. Wohnungen	128
3. Bauten für Bildung und Gesundheit	135
4. Gemeinschaftsbauten und Verwaltung	145
5. Häuser in Serie	156
6. Stadtgrundrisse	161
7. Gedächtnisarchitektur	171
8. Exkurs: Denkmalpflege	182

V. Abschied von der Moderne	187
1. Das Ende der Preußischen Moderne	187
2. Was ist aus dem Neuen Bauen geworden?	195
B. Neue Baukunst im Freistaat Preußen	203
I. Neues Bauen in den östlichen Provinzen	204
1. Berlin/Großberlin	205
2. Provinz Brandenburg	220
3. Provinz Sachsen	232
4. Provinzen Niederschlesien und Oberschlesien	256
5. Provinz Ostpreußen	269
6. Provinz Pommern	296
7. Neue Provinz Grenzmark Posen-Westpreußen	308
8. Ehemalige Provinzen Posen, Westpreußen, Danzig	314
II. Neues Bauen in den westlichen Provinzen	321
1. Provinz Schleswig-Holstein	322
2. Provinz Hannover	336
3. Provinz Westfalen	362
4. Rheinprovinz	391
5. Provinz Hessen-Nassau	420
Nachwort	450
C. Anhang	459
I. Tafeln	459
1. Zeittafel preußische Bauverwaltung 1696–1947	459
2. Provinzen und ihre Regierungen im Freistaat Preußen	464
3. Oberste Baubehörden im Freistaat Preußen	471
4. Karte Preußen	473
II. Literatur	474
III. Abbildungsnachweis	495
IV. Personenregister	498
V. Ortsregister	513

Vorbemerkungen

Preußen hat dreimal neuartige Architektur erlebt: die norddeutsche Barockbaukunst von Andreas Schlüter, ein Jahrhundert später den romantischen Klassizismus und Historismus von Karl Friedrich Schinkel und wiederum 100 Jahre danach die unromantische Preußische Moderne des 20. Jahrhunderts. Der oberste preußische Baubeamte Schinkel wurde ab 1810 Wegbereiter für das gut organisierte staatliche Bauen. Er überzog die preußischen Provinzen mit einer durchdachten Bauämterhierarchie und besetzte diese mit beamteten Architekten, die er selbst in Berlin für den Staatsdienst ausgebildet hatte. So schaffte Schinkel die organisatorische Grundlage für die gebaute Umwelt auch im 100 Jahre später entstandenen Freistaat Preußen (1918/1919–1932/1933). Dessen Architektur gilt als neuzeitlicher als die prachtverliebte wilhelminisch-historistische Baukunst. Die Zeit von Wilhelm II. als egomaner Bauherr und Geschmacksoberrichter lief 1918 aus. Mit ihr endete die als unzeitgemäß empfundene Grandiosität seiner Dynastie.

Wilhelms Baukunst wurde durch zweckgerichtete Architekturlinien verdrängt, die sich in den Großstädten, zur Hauptrichtung der preußischen Profanarchitektur entfalteten. Sie waren dekorationsabstinent, spröde, scharfkantig, alltäglich und wurden oft als monoton, öde, langweilig und kalt empfunden. Überdies bekamen sie es mit zwei bedrohlichen Baukrisen und Antimodernisten aus Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft zu tun. In den preußischen Zentren und Industriegebieten, bei ungewöhnlichen Bautypen, risikobereiten Bauherren, entschlossenen Baubeamten und ideenreichen Architekten öffnete sich die Baukunst neuen Ideen. Preußen war mit dem Nachbau vergangener Baustile groß geworden. Mit der Preußischen Moderne wurde es bescheiden und zweckmäßig, verlor aber gleichzeitig an Ausdruck und Geschichtsbewusstsein.

Wenn die Baukunst in Preußen dann neu war, war sie klar geschnitten, in den Raumfolgen plausibel, von sparsamer Ornamentlosigkeit und kühler Ausstrahlung. Preußens Zweckmäßigkeitsdenken verbot enthusiastische Glaubenssätze, überschwängliche Manifeste und fanatische Abgrenzungen. Für Kulturkampf um die „richtige“ Linie und kunsttheoretische Lagerbildung fehlte die Zeit. Etwas zögernd habe ich diese schnörkellos sparsame Haltung Preußische Moderne genannt, hoffend, dass sie, weit genug von rückwärtsgewandtem Preußentum, nicht in den Strudel polarisierender antipreußischer Reflexe gerät. Preußische Moderne war die Antwort auf unzeitgemäße Prachtbauten, verstaubte Dekorationsverliebtheit und verschleppte Reformperspektiven im Königreich Preußen. Ihre Architekten traten leiser auf als die Lehrer der zeitgleich in Thüringen und Sachsen-Anhalt unterrichtenden Kunstschule Bauhaus. Lagerkämpfe und Imponiergehabe waren ihnen fremd. Sie darf Preußische Moderne heißen, weil im Freistaat Preußen zeitgemäße

Baukunst mutiger voranschritt als anderswo, weil sie gleichzeitig das parlamentarische und soziale Preußen symbolisiert.

Es ist kaum zu vermeiden, dass eine Geschichtsschreibung der 1920er Jahre in den Sog der Darstellung trivialer Spektakel der angeblich „goldenen“ Zwanziger Jahre gerät. Dabei ist die Suche nach dem Zusammenhang zwischen Politik und Ästhetik, zwischen Architekturschulen und ihren Wegbereitern spannungsreicher als aneinandergereihte wortreiche Bildbeschreibungen einzelner Fassadendetails, die der aufmerksame Architekturbetrachter sowieso sieht. Kein Bauwerk ist vom Architekten zu trennen, deswegen ist Architekturgeschichte immer auch Architektengeschichte. Die gebaute Umwelt des Weimarer Preußen, seiner Provinzen, Städte und Landschaften laden dazu ein, ihre geistigen und gesellschaftlichen Verbindungen zu untersuchen.

Zu diesem Buch: Mein erster Grundgedanke war, die Spannung zwischen der qualitätvollen neuen Baukunst und der politisch-wirtschaftlichen Realität der Zwischenkriegszeit am Beispiel des Freistaates Preußen in staatlich-territorialem Zusammenhang sichtbar zu machen: wie das Nebeneinander der bescheidenen Lebensumstände der „kleinen Leute“, die Geistesrichtungen neuer Weltbilder und die rasant hoffnungsfrohe moderne Welt aufeinander treffen: ohne ästhetisch-elitäre Eitelkeit und sektiererisch-abgehobene Anmaßung. Mein zweiter Grundgedanke war, das oft unbeachtete, unspektakulär auftretende Neue Bauen im Weimarer Preußen gerechter zu bewerten: Einmal in Beziehung zur hochgeschriebenen Kunstschule Bauhaus mit ihrem kommunikationsstarken Gründungsdirektor Walter Gropius¹, die in der Nach-NS-Zeit zu weltumspannender Bedeutung für die gesamten schönen Künste stilisiert und eilfertig auf den Thron der modernen Architektur gehoben wurde. Zum anderen in Beziehung zu den bei konservativen oder antimodernen Gesellschaftsschichten weiterhin beliebten übertrieben traditionellen (also traditionalistischen) Baumoden. Schließlich war mein dritter Grundgedanke, herauszubekommen, welche unterschiedlichen Milieus und Publikumsvorlieben, Auftraggeber und Baumeister, Architekturschulen und Politikfelder bei der Formulierung der neuen Baukunst in Preußen eine Rolle gespielt haben.

Den ersten Teil dieses Buches (A. I.–V.) habe ich thematisch aufgebaut. Er bietet Platz für Interpretationen, Einordnungen, Vergleiche, Bewertungen, Rückblicke

¹ Die Person Walter Gropius ist vom Architekturbüro Gropius zu unterscheiden. Der fachliche Anteil von Gropius an der künstlerisch-technischen Entwurfs- und Zeichenarbeit seines Architekturbüros war äußerst gering. Insofern sind die häufig zu findenden persönlichen Zuschreibungen „Architekt: Walter Gropius“ kritisch zu bewerten. Es ist kein bedeutendes Architekturbüro bekannt, in dem der „Chef“ selbst weder zeichnen, noch entwerfen, noch konstruieren konnte. Daher wird in diesem Buch die Bezeichnung „Büro Gropius“ gewählt. Das soll die Person Walter Gropius und seine sonstige Lebensleistung nicht herabsetzen, denn er hatte in seinen Reden und Handlungsweisen sicher eine ganz besondere Linie. Die Beschreibung der tatsächlichen planerischen Abläufe im „Büro Gropius“ und welcher angestellte/partnerschaftliche Architekt welches Projekt als Entwurfsurheber geschaffen hat, ist ein anderes Thema und würde den Rahmen sprengen.

und Vorausschauen. Er geht der Frage nach, warum, wie und wann sich der Freistaat Preußen und seine Städte von den vergangenen Architekturlinien und der wilhelminisch-historistischen Pracht lösten. Die Beschreibung des Für und Wider der Moderne sowie der Blick auf europäische Architekturströmungen, auf die Darstellung ausgewählter Bautypen der Profanarchitektur, auf Bauherren und Architekten sind nötig, um den Weg der Preußischen Moderne zu verstehen.

Im zweiten Teil dieses Buches soll das Neue Bauen im Weimarer Preußen topografisch, nach östlichen (B. I. 1.–8.) und westlichen (B. II. 1.–5.) Provinzen geordnet, im Überblick an ausgewählten Beispielen und ihren Urhebern dargestellt werden. Dabei hat die bevölkerungsarme Grenzmark Posen-Westpreußen (300.000 Einwohner) gegenüber der bevölkerungsstarken Rheinprovinz (7,3 Mio Einwohner) das Nachsehen. Detailbeschreibung oder Nutzungsgeschichten von Einzelbauten müssen hinter dem Aufspüren der wichtigen Linien und Verknüpfungen zurückstehen. Der Überblick wird nachweisen, dass der republikanisch verfasste und demokratisch regierte Freistaat Preußen in großer Fülle und moderner Haltung seinen architektonischen Ausdruck suchte und fand. Dabei liegt auf der Hand, dass die Einordnung des Materials, die Sortierung der Bauten, deren gerechte Bewertung und Urheberschaftszuschreibung mit Ungenauigkeiten belastet sein müssen. Die staatlich-territoriale Eingrenzung auf die preußischen Provinzen und die Epoche der Weimarer Republik zwischen Tilsit und Aachen, Flensburg und Wiesbaden machte die Überschau nicht leichter. Diese in Politik und Kunst ereignisreichen, aber auch ruhelosen Jahre beispielhaft, zusammenhängend und verständlich zu erklären sowie in auszuwählenden Zusammenstellungen abzubilden, konnte ich nur mit Mut zur Lücke angehen. Bevölkerungsdichte Regionen und Städte gerieten naturgemäß in den Vordergrund, da dort Neues Bauen häufiger anzutreffen ist.

Die Einschränkung auf die Preußische Moderne bringt es mit sich, dass ich auf das Neue Bauen in den außerpreußischen Ländern und Kleinstaaten der Weimarer Republik nur an wenigen Beispielen eingehen kann (A. III. 6.). Die Vermutung, dass in den anderen deutschen Ländern vergleichsweise deutlich weniger Neues Bauen zu finden ist als im Freistaat Preußen und seinen Städten, wird sich bestätigen. Auch, dass es die moderne Baukunst in den großen Landeshauptstädten wie München (trotz moderner Postbauten) oder Stuttgart (trotz Weißenhofsiedlung) sehr schwer hatte. In diesem Zusammenhang schmerzt das Aussparen der ausdrucksstarken Hamburger Architekturmoderne. Da die profanen Bautypen mit ihren alltäglichen Funktionen im Mittelpunkt stehen, werde ich auf die Darstellung der zeitgenössischen Sakralbaukunst verzichten.

Zur Methodik dieses Buches: Wenn zeitgeschichtliche Monographien Leserinteresse wecken, so meist, weil sie wenig oder gar nicht erschlossene Quellen öffnen und erklären. Aus überliefertem Schriftgut jedoch lassen sich die großen Zusammenhänge der Architektur nur schwer rekonstruieren, denn das stellt Ereignisse in den Mittelpunkt, nicht künstlerische, soziale oder technische Zusammenhänge. Ebenso sagen Geschichtsbücher nichts über die Rationalität von Städten oder die Träume ihrer Bewohner. In meinen Texten und Bildern stehen gerade einmal hun-