



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ludwig Hilberseimers ‚Hochhausstadt‘ im Kontext
urbanistischer Konzepte der 1920er Jahre in Europa“

Verfasserin

Birgit Knauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Prof. Dr. Hans Aurenhammer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
1.1. Forschungsfragen und Zielsetzung.....	4
1.2. Methodenplan und Arbeitsvorgang	5
1.3. Bisheriger Forschungsstand und wissenschaftliche Rezeption	6
2. Das Konzept der „Hochhausstadt“ von 1924	9
2.1. Struktur und Idee	10
2.2. Darstellungen und Präsentation des Konzeptes.....	14
2.3. Die Architektur	19
TEIL 1: Architektur.....	23
3. Das Hochhaus und dessen Gestaltung	23
3.1. Hilberseimers Architekturauffassung und Gestaltungsprinzipien.....	25
3.2. Analyse der Architektur der „Hochhausstadt“	31
4. Die „Hochhausstadt“ im architekturtheoretischen Kontext.....	37
4.1. Stimmen der Kritiker	37
4.2. Funktionalismus oder formale Sachlichkeit	39
4.3. Die funktionalen Aspekte der Architektur.....	46
TEIL 2: Stadtkonzept im Kontext.....	51
5. Hilberseimers Leitsätze zum Städtebau und zur neuen „Großstadt“	51
6. Aspekte der Städtebaudiskussion der 1920er Jahre	56
6.1. „Ordnung“ vs. „Auflösung“ der Großstadt	56
6.2. Städteplanung vs. Stadtbaukunst	62
6.3. Künstlerische Aspekte der „Hochhausstadt“	69
7. Die „Hochhausstadt“ im internationalen Kontext	82
7.1. Formale Gestaltung	83
7.1.1. Uniformität oder Vielfältigkeit im Städtebau	83
7.1.2. Die Hochhausfrage	92

7.2. Funktionale Gestaltung.....	99
7.2.1. Strukturierung der Stadt und funktionale Trennung.....	99
7.2.2. Das Verkehrsproblem.....	105
7.3. Sozialpolitische Aspekte - Individualismus vs. Kollektiv.....	110
8. Zusammenfassung	121
8.1. Abstract.....	122

TEIL 3: Anhang **124**

9. Abbildungen.....	124
9.1. Abbildungsverzeichnis	124
9.2. Abbildungsnachweis.....	127
9.3. Abbildungen	129
10. Literaturverzeichnis	191
10.1. Quellen Ludwig Hilberseimer	191
10.1.1. Publikationen	191
10.1.2. Zeitschriftenartikel	191
10.2. Quellen Architektur- und Städtebautheorie ab 1889.....	193
10.3. Sekundärliteratur	195
11. Anhang.....	200
11.1. Biographie Ludwig Hilberseimer (1885-1969).....	200
11.2. Dokumente	203
11.3. Lebenslauf	205

1. Einleitung

Zu Beginn des 20. Jh werden verschiedene Ideen und Konzepte zur Diskussion gestellt, um die Folgen des steten Wachstums der Städte und die damit zusammenhängenden Verkehrsprobleme und den rasant steigenden Wohnungsbedarf bewältigen zu können. Die allgemeinen Beweggründe für die Planung von Städtebaukonzepten, nicht nur erst seit Beginn des letzten Jahrhunderts, sind die immer deutlicher werdenden Missstände der europäischen Großstadt und ihre unzufrieden stellende Form und Struktur, deren negative Auswirkungen und Folgen sich für Hilberseimer vor allem in den Metropolen der Vereinigten Staaten von Amerika deutlich zeigen, deren Größe „ihre Unzulänglichkeit [...] eklatant in Erscheinung“ treten lässt.¹

Innerhalb der Städtebaudiskussion nach 1900 zeichnen sich zwei zentrale Fragen ab. Zum einen stellte man zur Debatte, ob die Großstadt als solche „aufgelöst“ werden oder ob sie als „geordnete“ Siedlungsform erhalten bleiben sollte. Die zweite Diskussion befasste sich mit den Aufgaben des Städtebaus an sich und den Faktoren, die dabei im Mittelpunkt stehen sollten: Ob man in erster Linie die technisch-funktionalen Aufgaben des Städtebaus verfolgen sollte, oder ob im Rahmen der *Stadtgestaltung* vielmehr künstlerische, formale Aspekte beachtet werden müssten.

1.1. Forschungsfragen und Zielsetzung

Als Ziel meiner Arbeit sehe ich die Einordnung von Ludwig Hilberseimers frühem und bedeutendstem urbanistischen Konzept der „*Hochhausstadt*“ aus dem Jahr 1924 (vgl. Abb.1-3) in einen architekturhistorischen, städtebauteoretischen und internationalen Kontext. Bisher wurde in der Literatur zwar versucht, Hilberseimers Konzept in Hinblick auf seine theoretischen Arbeiten, sei es bezüglich seiner beiden bedeutendsten Publikationen „*Großstadtbauten*“ (1925)² und „*Großstadtarchitektur*“ (1927)³, als auch seiner zahlreichen Zeitungsartikel, die in diversen Kunst- und Architekturzeitschriften veröffentlicht wurden, zu untersuchen, jedoch wurde es meines Erachtens im internationalen Kontext, also hinsichtlich der allgemeinen Städtebautendenzen der 1920er Jahre und der Visionen des „*Neuen Bauens*“, noch nicht ausreichend analysiert.

¹ Hilberseimer, GA, S.12.

² Vgl. HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtbauten*, Hannover 1925.

³ Vgl. HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtarchitektur*, Stuttgart 1927.

1.2. Methodenplan und Arbeitsvorgang

Ich habe für meine Untersuchung die Arbeit in zwei Teilbereiche geteilt. Nach der allgemeinen Vorstellung des Konzeptes möchte ich mich zuerst der Architektur der „*Hochhausstadt*“ widmen. Im zweiten Teil soll das Städtebaukonzept als Gesamtwerk betrachtet und in einen internationalen, städtebauthoretischen Kontext gesetzt werden.

Im ersten Teil der Arbeit wird eingangs das Hochhaus als neuer Bautypus im Städtebau und bestimmender Baukörper des hier untersuchten Konzeptes näher betrachtet. Hilberseimers Grundsätze des Bauens und Gestaltens, die er in vielen seiner Artikel und Bücher äußerte, sollen im Anschluss angeführt werden und die Grundlage für die Einordnung in einen architekturtheoretischen Kontext bilden. Im Zuge der Untersuchung seiner theoretischen Schriften soll auch der Frage nachgegangen werden, wie und ob er die formulierten Gestaltungsgrundsätze in seiner „*Hochhausstadt*“ umsetzt. Weiters möchte ich einigen in der Literatur in Bezug auf die „*Hochhausstadt*“ gebrauchten Bezeichnungen wie „*puristisch*“ oder „*vulgär-funktionalistisch*“ nachgehen, um herauszufinden, ob und inwiefern diese auch tatsächlich zutreffen. Im Rahmen der Untersuchung der Architektur der „*Hochhausstadt*“ wird auch Ludwig Hilberseimers architektonisches Schaffen vor 1924 und sein erstes urbanistisches Konzept, die „*Wohnstadt B*“⁴ (vgl. Abb.20) von 1923, nicht völlig außer Acht gelassen werden können.

Im zweiten Teil der Arbeit folgt nach der Untersuchung der kunst- und architekturtheoretischen Aspekte die städtebauthoretische Analyse des Konzeptes. Die Situation des europäischen Städtebaus nach 1900, als Hilberseimer in Karlsruhe seine Ausbildung erhielt, mit ihren damals aktuellen stadtplanerischen und stadtarchitektonischen Debatten, soll hier genauer betrachtet werden.

Der Übergang von Architektur zum Städtebau zeigt sich als spannende und zu unterschiedlichen Auffassungen führende Verbindung, die eine zentrale Frage der Kunstgeschichte aufwirft: Ist ein Konzept einer Stadtanlage wie Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ als Verbindung von architektonischen Elementen wie die Architektur selbst als ein Kunstwerk zu betrachten? Sollte man im Falle des hier untersuchten Konzeptes von Städteplanung oder vielmehr von Stadtbaukunst sprechen? Es soll hinterfragt werden, welche Rolle die Stadt und der Städtebau in der Arbeit Ludwig Hilberseimers einnehmen und ob er den Städtebau als Aufgabe der Kunst betrachtet

⁴ Vgl. Hilberseimer, GB, S.26-27.

oder vielmehr als Städteplanung, die technischen und funktionellen Faktoren eine größere Bedeutung beimisst. Diese Frage soll den zweiten Teil meiner Arbeit einleiten, der sich anschließend kurz mit den städtebaulichen Leitätzen und Forderungen Hilberseimers befassen wird und ebenso mit der Frage, inwiefern er in seiner Ausbildung in Karlsruhe an der Technischen Hochschule „*Fridericiana*“ von den Auffassungen seiner Lehrer Reinhard Baumeister, Friedrich Ostendorf und Joseph Durm geprägt wurde.⁵

Im Anschluss daran soll schließlich das Konzept der „*Hochhausstadt*“ mit anderen, zeitlich und inhaltlich verwandten Projekten verglichen werden. Hilberseimers bedeutendste Publikation, „*Großstadtarchitektur*“ von 1927, sein umfassendstes Werk zum Thema Städtebau und Architektur, bündelt seine Ansätze aus den früheren Schriften und soll als Grundlage seiner Städtebautheorie für diese Untersuchung herangezogen werden. Ich möchte demnach nicht nur Hilberseimers praktische, aber fast ausschließlich auf Papier gebliebene, Arbeit analysieren, sondern auch seine architektur- und städtebautheoretischen Überlegungen kritisch betrachten und schließlich in einen internationalen Kontext setzen. Es soll versucht werden, Hilberseimers theoretische und ideologische Position innerhalb der europäischen Städtebaudiskussion festzuschreiben, auch wenn in der Forschung des öfteren erwähnt wird, dass er nur passiv und „aus dem Hintergrund“ an diesen Diskussionen teilnahm, und ihn Versammlungen nicht besonders interessierten.⁶

1.3. Bisheriger Forschungsstand und wissenschaftliche Rezeption

In erster Linie Hilberseimers wichtigstes Städtebaukonzept der „*Hochhausstadt*“ wird in der Forschung immer wieder als willkommenes Beispiel zur Veranschaulichung der Charakteristika der „*radikalen*“, funktionalen Stadtplanung herangezogen.⁷ Es wird zumeist im Rahmen von städteplanerischen Betrachtungen angeführt, im Forschungsbereich der Kunstgeschichte findet es zwar ebenfalls Beachtung, doch wird es hier vor allem sehr isoliert von anderen – auch von seinen theoretischen – Arbeiten betrachtet. Allein Pommer befasst sich ausgiebig mit Hilberseimers Ausbildungszeit in Karlsruhe und seinen kunsttheoretischen Schriften und versucht daraus Rückschlüsse

⁵ Vgl. dazu auch Pommer, S.22ff.

⁶ Pommer, S.14.

⁷ Vgl. Kilian, S.54.

auf seine späteren Entwürfe zu ziehen.⁸ Der internationale Kontext, der in dieser Arbeit näher betrachtet werden soll, wird in der Literatur oft auf den Vergleich mit Le Corbusiers Konzept der „*Ville Contemporaine*“ begrenzt⁹ und weitere Aspekte und Parallelen zu anderen Planungen werden wenig beachtet. Dies ist vermutlich auch mit Hilberseimers bewusster Abwesenheit im öffentlichen Architektur- und Städtebaudiskurs zu begründen, was eine Untersuchung hinsichtlich der Verbindungen und Parallelen zu zeitgenössischen Planern und deren Planungsintentionen zweitrangig erscheinen lässt.

Als wesentliche unter den wissenschaftlichen Rezensionen seit Veröffentlichung des Konzeptes sei an dieser Stelle auf die Arbeiten von Mengin (1979), Pommer (1988) und Hays (1992) hingewiesen, die die Vorschläge Hilberseimers zur neuen Großstadt nicht isoliert, sondern im Kontext mit früheren und nachfolgenden Arbeiten betrachten. Die letzte hier berücksichtigte Arbeit stellt Kilians Dissertation von 2002 dar, der darin für eine reflektierte Beurteilung der theoretischen Schriften Hilberseimers im Zusammenhang mit seinen Stadtkonzepten plädiert.

In der Literatur wird nur selten vorbehaltlos und nüchtern die Architektur und Struktur des Konzeptes der „*Hochhausstadt*“ beschrieben. Bei Pommer etwa, der sofort auf die Kritik an der „*Hochhausstadt*“ eingeht, ohne zuvor Hilberseimers Absichten und Ideen darzustellen oder seine Visionen für die „*moderne Großstadt*“ zu definieren, wird der Leser sofort zu einer stark negativen Rezeption des Modells verleitet. Auf die übrige Rezeption und Kritik des Konzeptes – die durchaus berechtigt und für den historischen Kontext wesentlich ist - soll jedoch erst an späterer Stelle näher eingegangen werden (Kapitel 4.1.). Es sei hier nur angemerkt, dass vermutlich auch Hilberseimer selbst durch seine eigene Kritik, die er 1963, ca. 40 Jahre nach der Entstehung des Konzeptes über seine „*Hochhausstadt*“ verliert, zu dieser Auffassung beigetragen haben mag.¹⁰

„[...] Es war nicht die Absicht dieser Studie das architektonische Problem der Stadt zu lösen; sie war lediglich ein Versuch, eine technische Lösung des Verkehrsproblems zu finden. Dieses Ziel wurde erreicht, aber um welchen Preis! Als Ganzes gesehen, war das Konzept dieser Hochhausstadt bereits als Gedanke falsch. Das Resultat war mehr eine Nekropolis als eine Metropolis, eine sterile Landschaft von Asphalt und Zement, unmenschlich in jeder Hinsicht.“¹¹

⁸ Vgl. Pommer, S.21ff.

⁹ Vgl. etwa HÄRING, Hugo. *Zwei Städte – Eine Physiognomische Studie*, in: die Form, Jg. 1 (1925), S. 172-175; NEUMEYER, Fritz. *Metropolis or the dissolution of the city?*, in: CLAIR, Jean. *Age of the Metropolis*, Montreal 1991, S.300ff.

¹⁰ Kilian, S.12; So fühlt sich dadurch etwa Pommer in seiner Kritik bestätigt (vgl. dazu Pommer, S.17).

¹¹ Hilberseimer, EP, S.22.

Der Analyse des Konzeptes möchte ich vorausschicken, dass ich in meiner Arbeit die Bezeichnung „*Konzept*“ verwende und nicht „*Modell*“ oder „*Projekt*“, da es sich im Falle der „*Hochhausstadt*“ um einen Entwurf handelt, der nicht mit der Absicht gestaltet wurde, verwirklicht zu werden und den Hilberseimer selbst auch nicht als nachzuahmendes, allgemeingültiges Modell im Städtebau verstanden wissen wollte.¹² Das könnte auch erklären, warum von der „*Hochhausstadt*“ keine genaueren Pläne, oder Modelle, sondern nur zwei große perspektivische Ansichten (vgl. Abb.1-2) und ein schematischer Plan (vgl. Abb.3) angefertigt wurden, gerade um das ohne Gestaltungsabsicht geplante Konzept als Schema verständlich zu machen.¹³

In „*Großstadtarchitektur*“ betont Hilberseimer wiederholt, dass sein Entwurf der „*Hochhausstadt*“ keinen Normierungsversuch darstellen solle und keinen konkreten Stadtentwurf, da es „*keine Stadt an sich*“ gibt. Stattdessen bezeichnet er die Städte als „*Individualitäten [...] deren Physiognomie von dem Charakter ihrer Landschaft und ihrer Bewohner und von ihrer Funktion im Staats- und Wirtschaftsleben abhängig ist.*“¹⁴ Es handle sich somit vielmehr um eine theoretische Untersuchung und eine schematische Anwendung der Elemente, aus denen sich eine Stadt aufbaut. Es sei der Versuch einer Neuorganisation und Neuverwendung dieser Elemente. Hilberseimer träumt aber nicht nur von einer neuen Gestalt der Großstadt, sondern auch von einer neuen, „*großen Menschheitsgemeinschaft*“, an deren Aufbau die Stadt und auch der Staat harmonisch mitwirken müssen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.20]

¹² In der Forschung wird es zumeist als „*Projekt*“ bezeichnet, so auch bei Hays, Pommer und Kilian, der aber auch die Bezeichnungen „*Planungs-*“ oder „*Stadtmodell*“ verwendet.

¹³ Hilberseimer, GA, S.18.

¹⁴ Vergleichbare Zeilen findet man auch in Hugo Häring's Kritik von 1925 in „*Die Form*“ (S.174): „*Städte sind Individualitäten, es gibt keine Stadt an sich. Es gibt keine Normung der Städte. Als Individuen sind Städte handelnde Wesen sowohl in geistigem als in wirtschaftlichem Betracht.*“.

2. Das Konzept der „Hochhausstadt“ von 1924

Hilberseimers Konzept der „Hochhausstadt“ wurde 1925, im Rahmen einer Ausstellung der Novembergruppe¹⁵, in Berlin vorgestellt.¹⁶ Ein Jahr danach wird es in der Berliner Avantgarde-Zeitschrift „G - Zeitschrift zur elementaren Gestaltung“ veröffentlicht.¹⁷ Zum ersten Mal wirklich publiziert werden die Entwürfe zur „Hochhausstadt“ 1927 in Hilberseimers Buch „Großstadtarchitektur“¹⁸, doch bereits in seiner Publikation „Großstadtbauten“¹⁹ zwei Jahre zuvor sind die beiden perspektivischen Darstellungen abgebildet.²⁰

Hilberseimer hatte die Absicht, mit diesem „Schema einer Großstadt für ca. 1.000.000 Bewohner“ ein neues Konzept zu entwerfen, das einen Lösungsansatz für die Hauptprobleme der damaligen Großstadt bieten sollte, nicht aber ein Modell mit universaler Gültigkeit. Er bleibt also in seinem Anspruch relativ bescheiden, auch wenn er in „Großstadtarchitektur“ lediglich zwei konkrete Städtebaukonzepte als Lösungsvorschläge anspricht: Le Corbusiers „Ville Contemporaine“²¹ (vgl. Abb.67-68)

¹⁵ Die Novembergruppe, eine avantgardistischen Künstlervereinigung zu deren Mitgliedern unter anderem auch die Architekten Mies van der Rohe, Walter Gropius oder Hans Poelzig zählten, wurde 1918 in Folge der Novemberrevolution ins Leben gerufen (Olbrich, Bd.V, S.224); Vgl. dazu auch: KLIEMANN, Helga. *Die Novembergruppe. Bildende Kunst in Berlin* (Bd. 3), Berlin 1969; Galerie Bodo Niemann Berlin. *Novembergruppe*, (Aust.Kat.), Berlin 1993; HOPF, Peter [Hrsg.]. *Die Novembergruppe. Tendenzen der Zwanziger Jahre*, (Aust.Kat.), Berlin 1977.

¹⁶ Retrospektiv beschreibt Hilberseimer den Ursprung seines Stadtkonzeptes folgendermaßen: „Eines Abends, im Jahre 1924, war ich mit Freunden zusammen, um, wie gewöhnlich, Probleme der Zeit zu diskutieren. Einer von ihnen musste eher weggehen, da er am anderen Morgen früh mit den Arbeitern in der Fabrik sein musste [...]. Da seine Wohnung in großer Entfernung von der Fabrik lag, musste er ungewöhnlich früh aufstehen, um zur rechten Zeit zur Stelle zu sein. Nach seinem Weggehen sprachen wir über die Stadt und ihre Nachteile und über die Notwendigkeit, sie zu verändern und zu verbessern. Während dieser Diskussion hatte ich eine Idee, die eine mögliche Lösung dieses Problems zu bieten schien. Anstatt dass sich die Großstadt immer weiter horizontal ausbreitet, könnte sie sich im Gegenteil mehr und mehr konzentrieren und damit auf eine kleine Fläche beschränken. Die Arbeits- und Wohnfunktionen einer Stadt könnten voneinander geschieden, senkrecht miteinander verbunden werden: Unten die Arbeitsstadt und darüber die Wohnstadt. [...]“ (Hilberseimer, 1963, S.21).

¹⁷ Neumeyer, 1991, S.303; 1923 von Werner Graeff und Hans Richter gegründet; „Unsere Hauptmitarbeiter waren Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer, Raoul Hausmann, El Lissitzky, Theo van Doesburg, Hans Arp, Kurt Schwitters. Auch Piet Mondrian, Viking Eggeling, Naum Gabo und Antoine Pevsner, Ernst Schön, George Grosz und John Heartfield, Tristan Tzara und Man Ray lieferten Beiträge - fast ausnahmslos alte Bekannte von Hans Richter.“ (GRAEFF, Werner, in: „Werk und Zeit“, Nr.11, 1962; zitiert nach:

www.bernd-eichhorn.de/wernergraeff/ggruppe/ggruppe.html; zuletzt besucht am 26.8.2008).

¹⁸ Pommer, S.18; vgl. dazu Hilberseimer, GA, S.17ff; laut Pommer auch in der Tageszeitung „Berliner Tagblatt“, vgl.: MAHLBERG, Paul. *Wie wird Berlin in 100 Jahren aussehen*, in: Berliner Tageblatt, 1.Jänner 1927.

¹⁹ Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.12 und S.4; der schematische Plan wird an dieser Stelle nicht angeführt, da der Schwerpunkt der Publikation auf dem früheren Städtebaukonzept der „Wohnstadt B“ liegt.

²⁰ Über den jetzigen Ort der Aufbewahrung der beiden Darstellungen und des schematischen Plans konnte meinerseits nichts Genaueres herausgefunden werden.

²¹ Siehe u.a.: LE CORBUSIER. *Urbanisme* (dt. Städtebau), Stuttgart 1979 ; FISHMAN, Robert. *Urban utopias in the twentieth century*, Cambridge, Mass. [u.a.] 1997, S.188-204.

von 1922 und sein eigenes Projekt der „Hochhausstadt“, welches er ab 1924 ausarbeitete. Die Aufgabe von Lösungsvorschlägen sei es, „*rein abstrakt, fundamentale Prinzipien des Städtebaues aus den aktuellen Bedürfnissen heraus zu entwickeln: zur Gewinnung von allgemeinen Regeln [...]. Denn nur die Abstraktion vom besonderen Fall erlaubt es zu zeigen, wie die disparaten Elemente, die eine Großstadt ausmachen, in eine beziehungsreiche Ordnung zu dieser gebracht werden können.*“²²

Nicht nur Hilberseimers genereller Wunsch die Probleme der Großstädte zu lösen, sondern auch die geforderten Reformen im Wohnbau entsprechen den allgemein verbreiteten Intentionen der 20er Jahre nach besseren „hygienischen“ Bedingungen in den Großstädten. So sollten die Wohnungen „*gesund und bequem*“ gestaltet sein und „*abgeschlossene Wohnhöfe*“ für die bessere „Belüftung“ vermieden werden. Hilberseimer fordert wie zahlreiche seiner Architekten- und Städtebaukollegen „*offene und durchlüftbare*“ Baublöcke, wofür der Mindestabstand zwischen den Gebäuden der Gebäudehöhe entsprechen müsse. Eine weitere, zentrale Aufgabe stellt die Regulierung des Verkehrs dar, der neu geordnet und „*nach Verkehrsarten getrennt*“ werden sollte [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.12]

2.1. Struktur und Idee

Der konkreten Beschreibung des Konzeptes muss voraus geschickt werden, dass das Stadtmodell von Hilberseimer nur sehr spärlich ausgearbeitet wurde. Die Ausführungen umfassen lediglich zwei perspektivische Ansichten von überdimensionaler Größe (96,5x148cm, 97x140cm)²³ und einen schematischen Plan mit diversen Grundrissen (vgl. Abb.3), der versucht das Konzept in seiner Komplexität anschaulich und verständlich zu machen, von der Darstellung des gesamten Stadtschemas ausgehend, über die Struktur der Blockbebauung, bis hin zu einer mehr ins Detail führenden Grundrissdarstellung der Wohnungen in einer der Hochhauszeilen.

Der Überblicksplan der Hochhausstadt besteht laut Kilian jedoch nur aus sehr kleinen Zeichnungen, die mit der Hand beschriftet wurden und kann daher nur als Kommentar

²² Hilberseimer, GA, S.13.

²³ Kilian, S.54.

zu den großen und repräsentativen Perspektivansichten verstanden werden.²⁴ Der schematische Plan soll, so Kilian, von Hilberseimer in sämtlichen Publikationen immer nur sehr klein abgebildet worden sein, ganz im Gegensatz zu den beiden bildlichen Erläuterungen. Dies ist verwunderlich, da Hilberseimer selbst sein Konzept als „Schema“ bezeichnet. Seine publizierten Ausführungen und Erläuterungen zur „Hochhausstadt“ sind sehr begrenzt, wodurch man annehmen könnte, dass es ihm in erster Linie auf den optischen Eindruck und die Wirkung der Architektur auf den Betrachter angekommen wäre.

Der Grundriss der „Hochhausstadt“ sowie die beiden Perspektivansichten zeigen eine homogene Struktur von 20-geschoßigen Hochhauszeilen, die sich in ein regelmäßiges Straßennetz um ein zentrales Kreuz zweier Hauptstraßen (mit Nord-Süd- und Ost-West-Ausrichtung) eingliedern. Diese Grundrissstruktur zeigt sich als „absurdes Labyrinth“ im Sinne Cacciari²⁵ ohne Stadtzentrum, eine schier endlose Wiederholung derselben Fassadengestaltung. Die Analyse des Grundrisses der „Hochhausstadt“ wirft demnach erste Fragen auf, wie jene nach Hilberseimers sozialpolitischen Visionen und nach seinen künstlerischen Intentionen, die später noch beantwortet werden sollen.

Hilberseimer erschafft eine Stadt in einem Gebäude, die vertikal organisiert und strukturiert ist. Die Zonen des Arbeitens und des Wohnens werden nicht horizontal, nebeneinander angeordnet sondern übereinander gelegt, wodurch auch der Verkehr von der Arbeit zum Wohnort vor allem „vertikal“ verläuft. Darin sieht Hilberseimer eine Lösung für eines der größten und dringendsten Probleme der Großstädte: das Verkehrsproblem. Er weist darauf hin, dass man auch in der mittelalterlichen Stadt über der Arbeitsstätte gewohnt habe. Die Wege und damit das Verkehrsaufkommen könnten durch die „Übereinanderlegung“ reduziert werden, da man so die Wege *innerhalb* des Gebäudes zurücklegt und sich dadurch nicht nur das Verkehrsaufkommen auf den Straßen, sondern das gesamte Leben vereinfachen würde. Neben dem Autoverkehr sollen unterirdische Stadtbahnen den Großteil des Verkehrs übernehmen (vgl. u.a. Abb.1-2 u. 9). Diese verlaufen in einem System von übereinander liegenden Ringen in den Richtungen der beiden Hauptstraßen. Die Anlage der Haltestellen orientiert sich an der Lage und Länge der Häuserblocks, sodass man in kürzester Zeit von allen Punkten der Stadt eine davon erreichen kann. Die Fernbahn wird ebenfalls unter der Erde mitten

²⁴ Vgl. dazu die Erläuterungen von Kilian, S.59; auch in „Großstadtarchitektur“ wird der schematische Plan von Hilberseimer selbst nur sehr klein abgebildet (vgl. S.17), wodurch man den Aussagen Kilians durchaus Bedeutung zusagen kann.

²⁵ CACCIARI, Massimo. *Großstadt. Baukunst. Nihilismus*, Klagenfurt/ Wien 1995, S.10.

durch die Stadt geführt, noch weiter unter der Untergrundbahn. Der Zentralbahnhof der Stadt bildet die Kreuzung der beiden Bahnlinien, das Verkehrszentrum der Stadt und gleichsam ihren Mittelpunkt. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.17- 19]

Die Darstellung in der linken, oberen Ecke des schematischen Plans (vgl. Abb.11) zeigt eine Projektion der „Hochhausstadt“ auf das Stadtgebiet Berlins – im Plan als „Stadt nach neuem Prinzip“ bezeichnet. Damit soll gezeigt werden, dass mit seinem Vorschlag statt der in Großberlin bebauten 87.000 ha Fläche nur 5000 ha mit derselben Bevölkerungszahl von 4 Millionen Menschen besiedelt werden könnten, wovon allein im Stadtkern Berlins, in „Altberlin“, auf ca. 6.000 ha Fläche rund 3 Millionen Bewohner untergebracht werden könnten.²⁶

In der rechten oberen Ecke wird ein „Schema der in Berlin üblichen Bebauung“ gezeigt (vgl. Abb.12), das die übliche - und in der damaligen Zeit heftig kritisierte - dichte Blockbebauung in Form von so genannten „Mietskasernen“ mit engen und lichtarmen Innenhöfen in einen direkten Vergleich setzt mit dem Grundriss von Hilberseimers freistehenden Hochhausblöcken. Auch wenn Hilberseimer hier formal stark reduziert und die Art der Bebauung in Berlin fast abstrakt als enges und regelmäßiges Raster darstellt - obwohl es sich in Wirklichkeit um eine sehr unregelmäßige, eng verschachtelte Struktur handelt - wird bereits auch durch diese Darstellung eine seiner wichtigsten Forderungen an die „Stadt der Zukunft“ verdeutlicht: die Mietskasernen sollen aus den Städten verschwinden und Platz machen für die „neue Großstadtarchitektur“, die vor allem Licht und Luft für alle Bewohner sichert.²⁷

Inmitten dieser beiden Schemata zeigt Hilberseimer den Grundriss eines Wohngeschoßes der Hochhausblöcke mit Wohnungen von einem bis zu sechs Betten (vgl. Abb.13). Die mittleren schematischen Darstellungen zeigen Schnitte und Grundrisspläne der „Hochhausstadt“ (vgl. Abb.14). Auf der linken Seite die Struktur der Geschäftsstadt mit ihren quadratischen Innenhöfen und im rechten Teil des Planschemas der Stadtgrundriss der darüber gelegenen „Wohnstadt“ mit den schmalen Wohngeschoßen und den rechtwinkelig angelegten Fußgängerwegen, die die Hochhausblöcke miteinander verbinden. Im unteren Bereich zeigt Hilberseimer die gesamte Stadtstruktur, links oben den „Grundriss der Unterstadt für Geschäftszwecke

²⁶ Hilberseimer, GA, S.19; Hilberseimers Stadt nimmt eine Fläche von 1400 ha ein, bei einer etwaigen Erweiterung auf eine Stadt für 4 Millionen Einwohner, statt 1Million, vergrößert sich das Gebiet auf 5600 ha (Vgl. mit Alt-Berlin → auf 6600 ha ca. 2 Millionen EW).

²⁷ Hilberseimer, GA, S.13.

mit den Straßen für den Wagenverkehr“ und darunter den „Grundriss der Oberstadt für Wohnzwecke mit den Straßen für den Fußgängerverkehr“. Im rechten Bereich des Gesamtgrundrisses wird außerdem der Verlauf der unterirdischen Bahnlinien vermerkt (vgl. Abb.9).

Hilberseimer verfolgt mit seinem Konzept von 1924 „die Idee des vertikalen Aufbaus der Stadt“ und damit das Ziel, die Stadt zu „konzentrieren“ und zusammenzuballen, anstatt ihre Ausbreitung in der Ebene zu fördern. Weiters sieht er den Fortschritt im „Aufbauen der einzelnen Stadtelemente, funktionell voneinander geschieden, der Höhe nach. Gewissermaßen zwei Städte übereinander. Unten die Geschäftsstadt mit ihrem Autoverkehr. Darüber die Wohnstadt mit ihrem Fußgängerverkehr. Unter der Erde der Fern- und Stadtbahnverkehr.“ Anstelle der weiteren Ausbreitung in der Ebene glaubt Hilberseimer die Beseitigung der Großstadtprobleme durch „weitere Konzentration, weitere Zusammenballung“²⁸ erreichen zu können. Um dies zu realisieren, müsse „die Stadt der Zukunft eine vertikale sein“ und demnach eine planvoll organisierte „Hochhausstadt“, wobei das Hochhaus „blockartig zusammenfasst, einheitlich organisiert und gestaltet“ werden müsse. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.17] Warum er dabei zu dieser Lösung kommt, die durch eine uniforme Architektur bestimmt wird, soll in Kapitel 3.2. und 7.1. näher erläutert werden.

Hilberseimer sieht also im Hochhaus die architektonische Zukunft der Großstadt und somit eine der wichtigsten Bauaufgaben der neuen „Großstadtarchitektur“. Es bestimmt optisch das Stadtkonzept und verbindet dabei zwei Bauaufgaben in einem Gebäude, das Wohnhaus und das Geschäftshaus, horizontal übereinander gelegt. Im Fall der „Hochhausstadt“ wird das Hochhaus dem in den Städten Europas vorherrschenden Einzelhaus vorgezogen, welches die Großstadt in ein unübersehbares „Chaos“ verwandelt habe und deshalb aus der Stadt verschwinden müsse.²⁹ An die Stelle des Einzelhauses tritt das, „einen gesamten Block umfassende Gemeinschaftshaus, das nicht nur die Wohnungen, Arbeits- und Geschäftsräume enthält, sondern auch alles andere zum Lebens Erforderliche“. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.18]

²⁸ Hilberseimer, GB, S.13.

²⁹ Vgl. dazu auch in Kapitel 7.1.2. die Auffassung anderer Architekten und Städteplaner; Vgl. u.a.: Le Corbusier, 1964, 100: „Ich glaube, wir haben jetzt doch wirklich festgestellt, dass das Bauhandwerk seine Methoden dem Geist des Maschinenzeitalters anpassen muss, indem es den kleinen Privatbau aufgibt. Das Haus darf nicht mehr nach Metern – es muss nach Kilometern gebaut werden.“ Im Gegensatz dazu kritisiert Muthesius das Massenmietshaus und fordert vielmehr Einzelhäuser (die Ausbildung des „deutschen Hauses“); vgl. dazu u.a.: POSENER, Julius. *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin [u.a.] 1964, S.171.

Die Stadt Hilberseimers zeigt eine gleichmäßige, geometrische Struktur, nur im Zentrum der Stadtanlage lassen sich vier quadratische Gebäude erkennen und auch an den beiden Enden der Ost-West-Achse werden zwei Gebäudekomplexe ausgelagert (vgl. Abb.10). Die beiden letzteren setzen in gewisser Weise der Stadtausdehnung eine Grenze und sind vermutlich die einzigen öffentlichen Einrichtungen der „Hochhausstadt“, doch ihre genaue Funktion und Nutzung wird von Hilberseimer nicht erläutert. Auch die Lage des Industriegebietes der „Hochhausstadt“ wird nicht angesprochen. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass Hilberseimers „Hochhausstadt“ nur über Dienstleistungseinrichtungen zu verfügen scheint, Fabriken, Lagerhallen oder andere Gebäude, die auf eine industrielle Produktion verweisen würden, fehlen gänzlich. Hilberseimer differenziert auch nicht zwischen verschiedenen Arbeitstypen (etwa zwischen Fabrik- oder Büroarbeit), denen offenbar beiden in der Unterstadt nachgegangen wird.³⁰

2.2. Darstellungen und Präsentation des Konzeptes

Die Art der Präsentation der „Hochhausstadt“ ist nicht unwesentlich. Die Wirkung der beiden perspektivischen Ansichten auf den Betrachter ist von entscheidender Bedeutung. In den meisten Kritiken fällt der erste Eindruck von Hilberseimers Konzept äußerst negativ aus. Doch wie Häring am Ende seines Artikels „Zwei Städte“ bemerkt: „Dass wir über die Ergebnisse Hilberseimers ein wenig erschrecken, ist nicht seine Schuld.“³¹ Die Art der Gestaltung der „Hochhausstadt“ und ihr Konzept an sich ist für ihn das Ergebnis, die logische Konsequenz seiner städtebaulichen und architekturtheoretischen Ziele.

Bei der Betrachtung der beiden perspektivischen Ansichten fällt einerseits die in variierenden Grautönen gehaltene farbliche und formale Monotonie der Zeichnungen auf, die es dem Betrachter – vor allem in der heutigen Zeit – nicht unbedingt leicht macht, sich dem Vorschlag Hilberseimers wohlgesinnt zu stimmen. Diese Ansicht scheint auch Pommer zu teilen, dem Hilberseimers „Hochhausstadt“ einen „kalten Schauer“ über den Rücken laufen lässt.³² Auch auf Kilian zeigen die Darstellungen

³⁰ Blau, 1999, S.68.

³¹ Häring, 1925, S.175.

³² Pommer, S.17.

offenbar eine ähnliche Wirkung, denn er bezeichnet die gezeigten Häuserzeilen als „*extrem nüchtern*“ und „*gleichförmig*“.³³

Die drückende Eintönigkeit der Darstellungen, die man im Sinne einer objektiven Betrachtung als „Regelmäßigkeit“ bezeichnen könnte, begleitet eine strenge Perspektive, die die Hilberseimer oft zum Vorwurf gemachte „*Unmenschlichkeit*“ seines Vorschlags noch verstärkt.³⁴ Vor allem in der Ansicht der Nord-Südstraße (vgl. Abb.2) lässt die Perspektive den Betrachter aus einer unbestimmten Entfernung die Hochhausblöcke und den darunter fließenden Verkehr betrachten. Anders als in der zweiten Ansicht der Ost-West-Straße (vgl. Abb.1), kann die Position des Betrachters hier nicht genau festgelegt werden. Letztere lässt hingegen vermuten, dass sich der Betrachter auf einer der für die Fußgänger vorgesehenen breiten Promenaden befindet.³⁵ Beide Ansichten folgen in konsequenter Weise der perspektivischen Konstruktion, die durch die steil in die Tiefe führenden Straßen, deren Verkehrsfluss kaum bis gar nicht geregelt scheint, besonders klar wird. Die darauf zirkulierenden Fahrzeuge wirken, wie um ein Muster zu erzeugen, gleichmäßig darauf verteilt. Diese breiten Straßen führen den Blick in die Tiefe, verstärkt durch die Gebäudelinien der Hochhausblöcke, und erzeugen einen starken Sog, der im Falle der Ost-West-Straßenansicht vor einem niedrigeren Gebäude am Ende der Straße gestoppt wird und sich im Falle der Nord-Süd-Straße in einem ungewissen grauen Nichts verläuft.³⁶ Die Großstadt Hilberseimers steht somit in einer unbekanntem Umgebung und zeigt keinen konkreten Bezug zu ihrer Umwelt. Hilberseimer macht keinerlei Andeutungen, wo sich diese Stadt befinden könnte, was den Charakter als Lösungsvorschlag ohne allgemeine Gültigkeit verdeutlicht. Es handelt sich um eine theoretische Untersuchung und eine schematische Anwendung der Elemente aus denen sich eine Stadt aufbaut.

Man betrachtet die „*Hochhausstadt*“ mit einem sehr distanzierten Blick, es fehlt der direkte Bezug zu den dargestellten Gebäuden und Personen.³⁷ Kilian stellt sich die Frage, warum Hilberseimer die perspektivische Darstellung wählt, obwohl seiner

³³ Kilian, S.54.

³⁴ Vgl. dazu etwa die Kritik von Häring (Häring, 1925, S.172-73).

³⁵ Vgl. auch Kilian, S.56.

³⁶ Die Perspektive der beiden Ansichten erinnert an die Darstellungsweise der Architekturprospekte der „*città ideale*“ der Renaissance, etwa an den Architekturprospekt in Baltimore, dessen Zuschreibung an Luciano Laurana umstritten ist, oder an die Idealstadtansicht aus dem Bodemuseum Berlin, die, wie einem Bühnenbild gleich versuchen, dem Betrachter einen weiten Raum zu suggerieren. In ähnlicher Manier öffnet Hilberseimer den Stadtraum zum Horizont hin, wo in einem nebligen grau die Architektur der Stadt verschwindet.

³⁷ Kilian, S.58.

Ansicht nach darin das Stadtschema an sich nicht zur Geltung komme. Er führt den Entschluss darauf zurück, dass seine zeichnerischen Fähigkeiten begrenzt waren.³⁸ Auch Le Corbusiers Entwurf der „*Ville Contemporaine*“ von 1922 zeigt eine ähnliche Präsentationsform (vgl. Abb.67-68), die Hilberseimer als Vorbild gedient haben könnte, zumal er selbst in seiner Publikation „*Großstadtarchitektur*“ von 1927 sein Projekt jenem von Le Corbusier gegenüber stellt.³⁹

In den beiden bildlichen Darstellungen wird jeweils ein Teil der Substanz der „*Hochhausstadt*“ ausgeschnitten, sodass in den Ansichten einmal links und einmal rechts unten ein „Loch“ entsteht (vgl. Abb.1-2). So ist in der „Ost-West-Ansicht“ auf der linken Straßenseite etwa das niedrigere Gebäude nur ein Mal, ebendieses auf der rechten Seite hingegen zwei Mal abgebildet. Dies könnte von Hilberseimer so gewählt worden sein, um die Struktur der Stadt und ihren Aufbau besser vermitteln zu können. Hätte er die im vorderen Bildbereich theoretisch befindlichen Hochhausblöcke für die Perspektivansichten nicht entfernt, hätte man die Abstände und den freien Raum zwischen den Gebäuden nicht nachvollziehen können.

Bereits vor der Entwicklung der „*Hochhausstadt*“ präsentiert Hilberseimer nahezu alle seine Gebäudeentwürfe, sei es den Entwurf für den Chicago Tribune Tower von 1922 oder die Mietshäuser und Reihenhäuser der „*Wohnstadt B*“⁴⁰ (vgl. Abb.16-19) in

³⁸ Laut seinem Kollegen am IIT in Chicago Alfred Caldwell; zitiert nach Kilian 60; dieser beruft sich auf: BLASER, Werner. *Architektur und Natur – Das Werk von Alfred Caldwell*, Basel 1984, S. 52; und in: DOMER, Dennis. *Alfred Caldwell – The Life and Work of a Prairie School Landscape Architect*, Baltimore und London 1997, S. 30: „Hilberseimer could not draw well“).

³⁹ Kilian, S.60-61; Hilberseimer kannte laut Pommer Corbusiers Pläne gut, war auch in Paris gewesen, um moderne Architekten zu besuchen, nicht nur Le Corbusier. Er reiste im Oktober 1924 auch nach Holland und Frankreich. (Pommer, S.33; vgl. auch Scheer, S.164).

⁴⁰ Hilberseimers erstes städtebauliches Konzept von 1923; das Konzept dieser „Trabantenstadt“ entstand laut Paul aus der Weiterentwicklung eines Wettbewerbsbeitrages für die Zeitschrift „*Bauwelt*“. (Paul, S.31; vgl. dazu: Hilberseimer, EP, S.13). Publiziert wurde der Entwurf erstmals von Kurt Schwitters 1925 in Hannover, in Hilberseimers erster, ausführlicherer Schrift zum Städtebau „*Großstadtbauten*“ (Pommer 30) Hilberseimers Konzept der „*Wohnstadt B*“, das jenem der Hochhausstadt voraus ging, soll hier nicht näher erläutert werden. Es sei an dieser Stelle nur darauf hingewiesen, dass Hilberseimer bei diesem früheren Stadtmodell die Gartenstadtidee aufgreift und ein Konzept für eine Wohnstadt als „*Trabantenstadt*“ entwirft, die zusammen mit anderen einen Großstadtkern umlagert, der als reines Geschäftszentrum dienen soll. Hilberseimer selbst beschreibt das Konzept der „*Wohnstadt B*“ folgendermaßen: „*Um den Kern der Großstadt, die Zentralstadt, die in Zukunft nur noch Arbeitsstadt sein wird, liegen im Umkreise und in genügender Entfernung angeordnet in sich abgeschlossene Wohnstätten, Trabantenstädte, von begrenzter Bewohnerzahl, deren Entfernung bei den heutigen Verkehrsmitteln bei einem zweckmäßig ausgebauten Schnellbahnsystem eine ziemlich erhebliche sein kann. [Die] Wohnstätten bleiben [...] Glieder eines Gesamtkörpers, bleiben eng mit dem Zentralkern verbunden, bilden mit diesem eine wirtschaftliche und verwaltungstechnische Einheit.*“ Für die Zukunft sagt er voraus, dass die Zentralstadt „*mehr und mehr zu einer Stätte der Arbeit auswachsen [werde], ohne Wohngelegenheiten*“. Als entscheidenden Schwachpunkt führt er „*[...] die Beförderung der ungeheuren Menschenmassen von den Trabantenstädten nach der Zentralstadt*“ an. Das Gegenargument – und er

perspektivischen Ansichten, wobei nur einigen wenigen auch Informationen und Pläne zu den Grundrissen hinzugefügt werden.⁴¹ Im Vergleich mit früheren Entwurfsblättern zeigt sich in den Darstellungen der „*Hochhausstadt*“ aber keine zeichnerisch-technische Weiterentwicklung, es wird immer noch die perspektivische Darstellungsweise angewandt, zur „*Verdeutlichung der plastischen Gestaltung*“ der Architektur. In den beiden Perspektiven bildet Hilberseimer keine Einzelansichten isolierter Häuserblocks ab, sondern zeigt weiträumige Straßenansichten, die in ihrer Perspektive und der Distanz zum Betrachter mit jenen der „*Wohnstadt B*“ vergleichbar sind. Der Betrachterstandpunkt liegt hier aber auf der Fußgängerebene und demnach weiter oben, wodurch die Perspektivenwirkung noch stärker zur Geltung kommt.⁴²

Im Unterschied zur „*Wohnstadt B*“ zeigen die Hochhausblöcke der „*Hochhausstadt*“ keine architektonisch hervortretenden Gebäudeteile mehr, wie Stiegenhäuser oder zurückversetzte Loggien. Die Gebäude der „*Hochhausstadt*“ weisen durch die unterschiedliche Fassadengestaltung lediglich auf die vertikale Funktionstrennung und die differenzierte Nutzung des unteren und des oberen Hochhausabschnittes hin.

Im Unterschied zu den menschenleeren Straßen der „*Wohnstadt B*“ werden den vergleichbaren, perspektivischen Ansichten von 1924 nur wenige schemenhafte, gesichtslose Gestalten hinzugefügt, die sich scheinbar ziellos auf den breiten Fußgängerzonen bewegen. Somit stellt sich meines Erachtens bereits an dieser Stelle nicht nur die Frage nach Hilberseimers architektonischen und städtebaulichen Absichten, sondern auch die Frage nach seinen sozialtheoretischen Vorstellungen von der „*neuen Gesellschaft*“ und dem „*neuen Großstadtmenschen*“. Man ist dazu geneigt, in den Entwürfen eine menschenfeindliche Betonlandschaft zu sehen, die den Menschen dazu zwingt, das Ausleben seiner Individualität - falls überhaupt möglich - auf die eigenen vier Wände zu beschränken.

Hilberseimer gibt weder den dargestellten Menschen, die sie in der grauen „*Stadtwüste*“ bewegen, ein Gesicht, noch differenziert er in verschiedene Gebäudetypen. Die „*Wohnstadt B*“ von 1923 (vgl. Abb.61-62) weist noch unterschiedliche Wohnhaustypen auf und auch in seiner Publikation „*Großstadtbauten*“ zwei Jahre später wird dem Wohnbau mit seinen verschiedenen Häusertypen (Reihenhäuser, Mietshausblöcke,

beruft sich dabei auf den Vater der Gartenstadtidee, Raymond Unwin – sei hingegen, dass „*diese Menschenmassen [...] sowieso von ihren Arbeitsstätten getrennt wohnen, [und deshalb] könnten sie auch außerhalb der Stadt in Trabantenstädten angesiedelt werden*“. (Hilberseimer, GA, S.7-9).

⁴¹ Kilian, S.56

⁴² Vgl. zu Perspektivansichten die Ausführungen von Kilian, S.56.

Hochhäuser; vgl. etwa Abb.16 und 18) besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die „*Hochhausstadt*“ hingegen kennt nur eine Wohnform, jene des Mietshausblockes (vgl. Abb.21-22), sie kategorisiert somit ihre Bewohner nicht nach individuellen Wohnformen oder nach den finanziellen Möglichkeiten, sondern versteht sie als Kollektiv, das einen gemeinsamen Willen und einen kollektiven Lebensstil hat. Der Bewohner von Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ hat dieselben Interessen und Lebensgewohnheiten wie alle anderen. Er passt den Zielen der Allgemeinheit an, ordnet sich dem Kollektiv unter, was sich auch in der Gleichförmigkeit der Architektur ausdrückt (vgl. dazu Kapitel 7.3.).

Die „*Hochhausstadt*“ setzt aber auch dieselben (sozial-)politischen Ansichten ihrer Bewohner voraus, ansonsten wäre ein Leben unter diesen Umständen der völligen Einheitlichkeit nur bedingt möglich. Somit stellt Hilberseimers Konzept schlussendlich auch eine sozial-politische Frage. Der Mensch muss die Ausübung seiner Individualität in der „*Einklassengesellschaft*“ auf ein Minimum reduzieren. Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ setzt demnach eine soziale Revolution voraus. Jeder Bewohner verzichtet auf den Besitz eines Grundstückes, Grund und Boden sind Eigentum der Stadt und auch die Wohnungen sind Mietwohnungen. Dem einzelnen gehört nur das, was er braucht – und das passt laut Hilberseimer selbst „in einen Koffer“⁴³. Der Bewohner von Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ wird also nicht als Individuum erfasst, sondern vielmehr als Teil eines übergeordneten Ganzen. In der neuen Großstadt müssen „*die Ansprüche des Privateigentums [...] hinter den Ansprüchen der Allgemeinheit zurücktreten*“.⁴⁴

Ähnlich betrachtet Hilberseimer auch die Beziehung zwischen dem einzelnen Haus und dem gesamten „*Stadtorganismus*“, zwischen der „*individuellen Zelle*“ und dem Stadtgrundriss – und demnach ebenso zwischen Architektur und Städtebau. Die Einzelzelle des Raumes stellt einen Teil des Hauses und somit des Straßenblocks und des gesamten Stadtorganismus dar.⁴⁵ Das eigentliche Ziel der Architektur ist die gesamte Stadtanlage, das Stadtbild, wodurch sich die Architektur dem Gesamtplan der Stadt und dem Städtebau unterordnet. Wie der „*einzelne*“ Mensch Teil eines übergeordneten Ganzen wird, tritt an die Stelle des Einzelhauses das „*einen gesamten Block umfassende Gemeinschaftshaus*“. Dieser Aspekt wird durch die Uniformität der

⁴³ Hilberseimer, GA, S.19.

⁴⁴ Hilberseimer, GA, S.3.

⁴⁵ Hilberseimer, GA, S.100; siehe auch unter: Hilberseimer, GB, S.4.

Hochhausblöcke nochmals unterstrichen. Der Architekt wird dabei zu einer „*unzeitgemäßen Figur*“, da er nicht mehr zur Gestaltung einzelner architektonischer Elemente dient, sondern „nur mehr“ als „Organisator“ der Stadt.⁴⁶

2.3. Die Architektur

Eine wesentliche Forderung Hilberseimers für die „Stadt der Zukunft“, ist, dass „*die neue Stadtanlage [...] ihr Straßensystem nach der Sonnenlage [und] ihre Straßen- und Blockabmessungen nach der Licht- und Luftzufuhr und nach den Verkehrsmitteln*“ festlegt (vgl. Abb.30).⁴⁷ Auch die Hochhauszeilen der „*Hochhausstadt*“ richten sich nach der Sonnenlage und die Blockabstände lassen sich auf die Forderung zurückzuführen, dass die „*Licht- und Luftzufuhr*“ nur durch einen ausreichenden Gebäudeabstand gewährleistet werden kann, der mindestens der Höhe der Gebäude entsprechen muss (60 Meter). Ebenso wird die Länge der Häuserblöcke von äußeren Umständen abgeleitet und durch die „*Entfernung der Schnellbahnstationen bestimmt, so dass Baublocks von erheblicher Länge, aber [...] von geringer Tiefe entstehen*“. Die Hochhausblocks erreichen somit die ungefähren Ausmaße von 100m Tiefe und 600m Länge. Die unteren fünf Geschoße sollten Geschäftsräumen und Büros Platz bieten, aber auch Werkstätten und Fabrikräumen.⁴⁸ Die 15 Geschoße darüber waren als Wohngeschoße gedacht. Der einzelne Block besteht aus zwei Längstrakten, die in den unteren fünf Geschoßen durch 8 Quertrakte miteinander verbunden sind (vgl. Abb.24). Die dadurch entstehenden quadratischen Innenhöfe können auch überdacht und als Kauf- oder Fabrikhallen genutzt werden.⁴⁹ Der obere Gebäudeteil der Wohngeschoße zeigt sich jedoch als längsgerichtete Hochhauszeile. Alle Wohntrakte sind durch die Treppen und Aufzüge unterteilt, wobei jede Etage beliebig strukturiert werden kann, je nach Bedarf an Wohnungen und Anzahl der Bewohner, die darin wohnen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.18]

In jedem der Wohnblöcke und in den dortigen Wohnungen auf 14 Etagen (vgl. Abb.25-26), sollen 9000 Menschen Platz zum Leben finden. Im untersten Geschoß des

⁴⁶ Tafuri, 1977, S.81.

⁴⁷ Hilberseimer, GA, S.18; Diese Forderungen kursierten auch nach der Gründung der CIAM im Jahre 1928 im Rahmen der internationalen Städtebaudebatte.

⁴⁸ Hilberseimer, EP, S.21.

⁴⁹ Hilberseimer, EP, S.22.

Wohnteils befinden sich die Eingänge zu den Geschäfts- und Arbeitsräumen, aber auch zu den Wohnungen, außerdem Restaurants und kleine Geschäfte. Der obere Wohnteil unterscheidet sich auch im Querschnitt vom Geschäftsteil, der breiter angelegt ist. Durch den Rücksprung der Wohngeschoße im Vergleich zu dem darunter liegenden Geschäftsgebäude wird Raum für Gehwege geschaffen, die sich auf eine Breite von 2 Meter belaufen. Diese Gehwege sind über die Distanz zwischen den Hochhauszeilen durch Überbrückungen miteinander verbunden. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.19]

Hilberseimer hält 1963 fest, dass sich unterhalb der Arbeitsräume, demnach unterirdisch, auch Lagerräume und Garagen befinden, doch wird dies in früheren Publikationen nicht erwähnt und auch in den Perspektivansichten ist diese unterirdische Fortsetzung der Gebäude nicht ersichtlich.⁵⁰ In der Unterstadt, in den untersten fünf Etagen der Hochhausblöcke, befinden sich neben den Büros auch Verwaltungseinrichtungen, wie Paul in seinem Stadtschema vermerkt.⁵¹ Hilberseimer selbst macht dazu keine Angaben. Auch eines der Hauptprobleme der industriellen Großstadt, die Lage der Industriegebiete und Fabriken, greift Hilberseimer erst viele Jahre nach der Veröffentlichung des Konzeptes auf und schreibt: *„Luftverunreinigende Industrien befinden sich außerhalb des Stadtraumes.“*⁵²

An dieser Stelle soll auch auf die Gestalt der Wohnungen kurz eingegangen werden (vgl. Abb.26-27), deren Gestaltung einen wesentlichen Aspekt des Neuen Baues darstellte. Die Wohnung ist für Hilberseimer – im positiven Sinne – einen *„Ort der Isolierung“* und somit einen Ort der Entspannung, der es ermöglicht, sich von den *„optischen und akustischen Reizen“* der Großstadt zu erholen.⁵³

*„Jede Wohnung besteht aus einem großen Wohnraum, einer entsprechenden Zahl an Schlafräumen, Bad, Anrichte, Vorraum und Loggia. Ferner enthält jede Etage zwei Räume für das Bedienungspersonal, das, wie in einem Hotel, die ihm zugeteilten Wohnungen, in Ordnung zu halten hat.“*⁵⁴

Hilberseimer plant die Wohnhochhäuser als so genannte *„Wohn-Hotels“* (Vgl. dazu Kapitel 7.3.)⁵⁵ Diese *„Massenmietshäuser“* sollten neuen Wohnkomfort schaffen, nicht nur durch die neue Technik, sondern auch indem man die Gemeinschaftshäuser wie

⁵⁰ Vgl. Hilberseimer, EP, S.22.

⁵¹ Vgl. Paul, Abb.008.

⁵² Hilberseimer, EP, S.22.

⁵³ Hilberseimer, Großstädtische Kleinwohnungen (1929), S.509.

⁵⁴ Hilberseimer, GA, S.18-19.

⁵⁵ Hilberseimer, GA, S.18.

Hotels organisierte. Die Wohnungen der Wohngeschoße sollten vollkommen eingerichtet sein, mit ausschließlich „*praktikablen Möbeln*“, damit man beim Wohnungswechsel nur den Koffer packen müsse. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.19]

Die von Hilberseimer geäußerten Forderungen für den Wohnbau, die er in „*Großstadtarchitektur*“, sowie in zahlreichen Zeitungsartikeln äußert⁵⁶, sowie die Gestaltung der Wohnungen bleiben in seiner Arbeit über die Jahre annähernd dieselben, wobei er die wesentlichen Reformansprüche, die er an den Wohnbau der neuen Großstadtarchitektur stellt, bereits ab 1925 äußert.⁵⁷ Als eine der Ursachen für die gegenwärtigen Missstände im Massenwohnbau sieht er die Tatsache, dass man das Mietshaus als „*Einzelhaus betrachtet*“, was seinem „*Charakter als Massenhaus*“ widerspreche. Nur das Notwendige sollte sich in den Wohnungen befinden, Räume zum Wohnen, Schlafen, Essen, Waschen und Kochen.⁵⁸ Die Räume nach Zwecken zu trennen, sei vor allem für die Kleinwohnung wesentlich, um auf kleinstem Raum eine best mögliche Nutzung zu erreichen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.22]

Ab dem Beginn seiner städteplanerischen Arbeit sucht er nach der geeigneten Wohnform und Wohngröße für die neue Großstadt und den „*neuen Großstadtbewohner*“. Dabei beschränkt er nicht nur die Raumgröße, sondern auch die Ausstattung und Möblierung auf das Notwendigste und Funktionalste.⁵⁹ In der „*Hochhausstadt*“ gibt es nur eine Wohnform, jene der Kleinraumwohnung in als Hotel organisierten Gemeinschaftshäusern, die den Mindestanforderungen entspricht und die aufgrund ihrer geringen Größe „*besonders sorgfältig durchgebildet*“ werden müsse.⁶⁰ Im Rahmen des schematischen Plans des Stadtkonzeptes zeigt Hilberseimer den Grundriss eines der Hochhausblöcke, der die Aufteilung der Wohnungen in den Wohngeschoßen zeigt, die in ihrer Größe variieren und für einen bis zu sechs Bewohner konzipiert sind (vgl. Abb.27).⁶¹ Der Grundriss eines Wohngeschosses der

⁵⁶ In einem Beitrag im Zentralblatt der Bauverwaltung von August des Jahres 1929 finden sich sowohl die Wohnungsgrundrisse der „*Wohnstadt B*“ von 1923, als auch von Reihenhausentwürfen und Wohnhäusern, die er erst nach der „*Hochhausstadt*“ entwarf.

⁵⁷ Siehe auch unter: HILBERSEIMER, Ludwig. *Über die Typisierung des Mietshauses*, in: Die Form, 1925, S.338-339; und: HILBERSEIMER, Ludwig. *Wohnungsbau*, in: SM, 1926, S.667-668.

⁵⁸ Hilberseimer, *Über die Typisierung* (1925), S.339.

⁵⁹ Hilberseimer, GA, S.19.

⁶⁰ Hilberseimer, *Über die Typisierung* (1925), S.339; Die Funktionalität der Wohnungen stellt auch bei Le Corbusier eine zentrale Forderung dar: „[...] *man muss das Haus wie eine Wohnmaschine auffassen oder wie einen Gebrauchsgegenstand; In der Technik gab es viele Produkte, die nach klaren, logischen, rationalen Programmen entworfen waren, ihren Zweck vollkommen zu erfüllen schienen [...]*.“ Le Corbusier wollte dasselbe auch für die Wohnung erreichen. (Lampugnani, 1980, S.104).

⁶¹ „*Die Wohnung selbst soll bei geringstem Aufwand allen Bedürfnissen nach Bequemlichkeit entsprechen und hygienisch einwandfrei sein. Die Größe und Anzahl der Räume richtet sich nach den*

„*Hochhausstadt*“, gibt auch über Lage der Stiegenhäuser Bescheid. Diese sind aber von außen nicht sichtbar, wie noch in den Wohngebäuden der „*Wohnstadt B*“. Der Grundriss zeigt neben gewöhnlichen Schlafzimmern so genannte „*Schlafkabinen*“. Gerade darin zeigt sich Hilberseimers Anspruch, die Kleinstwohnungen möglichst nützlich und funktional zu gestalten. Die Bezeichnung „*Kabine*“ lässt Rückschlüsse ziehen auf die Bewunderung Hilberseimers für die Funktionalität eines Ozeandampfers, die er vermutlich von Le Corbusier übernommen hat.⁶² Schlafkabinen, wie sie Hilberseimer plant findet man auch bei anderen sozialistischen Städteplanern wie etwa Ernst May, der sich ebenfalls mit der praktikablen Ausstattung von Wohnungen befasste (vgl. Abb.28).

Das Hochhaus stellt das dominierende Element der „*Hochhausstadt*“ dar. Als aufstrebender Bautypus der Architektur in Europa nach 1900 spielt es auch für das Modell der „*Hochhausstadt*“ eine entscheidende Rolle – wie der Name bereits vorwegnimmt. Es soll nun im Anschluss dessen Gestaltung näher betrachtet werden.

Erfordernissen, die unbedingt erfüllt werden müssen.“ (Hilberseimer, Über die Typisierung (1925), S.339).

⁶² Vgl.: LE CORBUSIER. *Ausblick auf eine Architektur* (fr.: *Vers une architecture* 1923), Berlin 1963.

TEIL 1: Architektur

3. Das Hochhaus und dessen Gestaltung

„Hochhäuser haben einen entwertenden Einfluss auf ihre Nachbargrundstücke. Zu intensive Ausnutzung des Geländes reduziert den Gebrauchswert der angrenzenden Grundstücke. [...] Das Hochhaus soll [...] nicht abgelehnt werden, aber es muss entsprechend geplant sein, um seine Nachteile zu vermeiden. Die meisten übersehen die Wirkung der dritten Dimension.“⁶³

Bereits 1922 äußert sich Hilberseimer in einem gleichnamigen Artikel über den Bautypus „Hochhaus“⁶⁴, wobei er in erster Linie auf die Errungenschaften der amerikanischen Hochhausarchitektur eingeht, deren Mängel aufzeigt und auf ihren Einfluss auf die Stadtstruktur hinweist. Während die Hochhausarchitektur in Amerika eine Folge des kapitalistischen Systems und der rasant steigenden Grundstückspreise darstellte, sah man darin in Deutschland eine Möglichkeit, die Krise der Stadt an sich zu lösen und der rasch voranschreitenden Urbanisierung entgegenzuwirken.⁶⁵ Man wollte dabei auch formal andere Wege gehen und die Fehler, die man in Amerika machte, vermeiden. Das Hochhaus sollte dadurch aber auch einen neuen, symbolischen Wert erhalten.⁶⁶

Als die wesentlichen Vorteile des Hochhauses betrachtete man die damit erzielte Reduktion der bebauten Fläche, was - in der Theorie - mehr Raum für Grünflächen schaffen sollte. Als weitere Konsequenz der neuen Flächennutzung sah man auch die verbesserten „hygienischen“ Bedingungen, eine bessere Belichtung und Belüftung der

⁶³ Hilberseimer, EP, S.16.

⁶⁴ HILBERSEIMER, Ludwig. *Das Hochhaus*, in: Das Kunstblatt (1922), Jg. 6, S.525-31; Die Begrifflichkeit „Hochhaus“ war von Beginn der höheren Bauweise an problematisch, da sich die erreichten Höhen rasch änderten. In Deutschland wurden in den 20er Jahren bereits 6- bis 7-geschoßige Gebäude als Hochhäuser bezeichnet, vor allem deshalb, da die damaligen Bauordnungen und baupolizeilichen Verordnungen keine höheren Gebäude zuließen. In Berlin war etwa bis 1929 die Gebäudehöhe auf 22 m und maximal 5 Geschoße limitiert. Auch die Nutzung entschied über die Bezeichnung des jeweiligen Gebäudes, das Hochhaus diente anfangs nicht dem ständigen Aufenthalt von Menschen, etwa als Wohnhochhaus. (Stommer, S.14-15).

⁶⁵ Stommer, S.10.

⁶⁶ Stommer, S.12; Nach dem 1. Weltkrieg sah man im Hochhaus eine Möglichkeit, gut sichtbare Symbole zu schaffen, für den nationalen Willen zur Erneuerung und das Wiedererstarken der kulturellen Identität und Unabhängigkeit. (Scheer, S.166) Ebenso betont Gellhorn die symbolische Bedeutung des Hochhauses. Er sieht in der „Eroberung der Luft für den Bau der Stadt“ ein „Leitmotiv“. Seiner Ansicht nach sind etwa „Leuchttürme des Verkehrs“ notwendig. „Man wird ein Symbol haben, weil man es zunächst brauchte, rein praktisch, und weil daran neue ideologische Momente sich fügten, was wir sehr nötig haben.“ (Gellhorn, S.57); vgl. auch Scheer, S.166.

Wohnungen.⁶⁷ Aber man erkannte darin auch ökonomische Vorteile, die sich durch die Normierung und die dadurch ermöglichte Rationalisierung des Bauens ergeben. Diese Aspekte werden auch, wie zuvor erwähnt, von Hilberseimer betont.⁶⁸

In Deutschland finden sich aber auch kritische Stimmen bezüglich dieses neuen Bautypus, wie er in den Großstädten Amerikas in hoher Dichte zu finden war. Für Martin Mächler etwa ist der Wolkenkratzer *„nicht ein Ausdruck planmäßiger und sinnvoller Siedlung zum Besten eines in Großstadtgemeinschaft zusammengeströmten Volksganzen, er ist vielmehr der steingewordene Gedanke des rücksichtslosen allkapitalistischen Unternehmers, dessen Streben nur auf ungeheuren Gewinn von materiellen Gütern gerichtet ist.“*⁶⁹ Auch Hilberseimer kritisiert das kapitalistische System Amerikas, die Ausmaße der dortigen Bodenspekulation und ihre Auswirkungen auf die Architektur- und Stadtgestaltung. Seiner Ansicht nach entstand das Hochhaus in Amerika durch die immer stärkere Konzentration des Geschäftslebens. Es sei jedoch ein neuer Bautypus, *„der durch seine kühne Konstruktion den Keim einer neuen Architektur in sich trägt“*. Es beeinflusse die Gestalt der gesamten Stadtanlage, ist jedoch, wie das Einzelhaus, Teil eines Ganzen. Das Hochhaus stellt eine Zelle und einen *„Bestandteil des Stadtorganismus“* dar, mit dem es daher *„planvoll verbunden“* sein muss. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.62] Im Rahmen der *„Hochhausstadt“* zeigt sich diese *„planvolle Verbundenheit“* in einem Höchstmaß, durch das homogene Stadtbild bestehend aus Hochhauszeilen von gleicher Höhe und Beschaffenheit.

Hilberseimer wählt den Gebäudetyp für sein Stadtkonzept, um die bebaute Fläche zu konzentrieren und eine ausreichende Belüftung und Belichtung zu ermöglichen. Doch wie wird das formale Gestaltungsproblem des Hochhauses, als wesentlicher Bestandteil des Stadtgefüges der *„Hochhausstadt“* gelöst? Hilberseimer bevorzugt eine einheitliche, gleichmäßige Gestaltung der *„Hochhausstadt“* und versucht nicht durch hervorstechende *„vertikale Massen“* innerhalb des Stadtgefüges Akzente zu setzen, was

⁶⁷ *„Die Wohnung selbst soll bei geringstem Aufwand allen Bedürfnissen nach Bequemlichkeit entsprechen und hygienisch einwandfrei sein.“* (Hilberseimer, über die Typisierung (1925), S.338-339).

⁶⁸ Hilberseimer, GA, S.20.

⁶⁹ Mächler, 1920/21, S.192. Eine vergleichbare Kapitalismuskritik findet man auch bei Hilberseimer, der als Hauptargument gegen die kapitalistisch geprägte Großstadtbebauung in Amerika aber das Problem der Bodenspekulation nennt. Hilberseimer bezeichnet den Kapitalismus als *„Missbraucher des Menschen“* denn ihm gehe *„es nur um Gewinn und Rentabilität, nicht aber um den Menschen“*. Eine Stadt, die dem Kapitalismus freien Lauf lässt, *„die aus dem Geiste der Spekulation hervorgeht, wird immer ein künstliches, nie ein notwendiges Produkt sein“*, und *„allem Künstlichen steht der baldige Untergang bevor.“* (Hilberseimer, GA, S.2).

seine Auffassung der Stadt als zusammengehöriges Ganzes, als Einheit und „Organismus“, unterstreicht.

Die zentralen Fragen der Hochhausdebatte im Deutschland der 20er Jahre sollen im Zweiten Teil meiner Arbeit noch eingehender analysiert werden, um Hilberseimers Position im Kontext des Städtebaus nach 1900 zu konkretisieren. Die Gestaltungsprinzipien, die Hilberseimer in Bezug auf den Bautypus Hochhaus vertritt, sollen hingegen an dieser Stelle näher erläutert werden, da die Gestaltung des Hochhauses wesentlich ist für die Gesamterscheinung und Wirkung der Architektur des hier analysierten Städtebaukonzeptes.

3.1. Hilberseimers Architekturauffassung und Gestaltungsprinzipien

In den 1920er Jahren lassen sich zwei Positionen in der architektonischen Gestaltung des Hochhauses feststellen. Zum einen fasste man das Hochhaus als Massenbau auf, man verstand den Baukörper als geschlossene „*Gesamtmasse*“. Diese „*stereotomische*“ Baumassenarchitektur vertraten in erster Linie Anhänger der radikalen Avantgarde – auch Ludwig Hilberseimer – die das Hochhaus als „*Keimzelle einer neuen sachlichen Architektur*“ auffassten (vgl. Abb.34). Die andere Position verstand das Hochhaus als Gliederbau, als Zusammensetzung von Baugliedern, wodurch die Konstruktion des Gebäudes betont wird. Diese „*tektonische*“ Auffassung vertraten etwa Peter Behrens und Hans Poelzig (vgl. Abb.35), aber auch die verglasten Hochhausentwürfe Mies van der Rohes betonen durch ihre Transparenz die verwendete Stahlkonstruktion (vgl. dazu Kapitel 7.1.2.).⁷⁰

Als wesentliche, allgemeine Gestaltungsprinzipien in der Architektur nennt Hilberseimer die Übereinstimmung von Innen- und Außenbau, was die notwendige „*Proportionalität*“ schaffe. Je höher das Gebäude und je zahlreicher die Räume, umso „*komplizierter werden die Verhältnisse*“. Deshalb sei bei mehrgeschossigen Gebäuden eine horizontale Gliederung anzustreben.⁷¹ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.3] Eine ähnliche Auffassung findet man auch bei Le Corbusier, der in „*L'Esprit Nouveau*“ schreibt, dass wir „*in einem Hause stockwerkweise, horizontal geschichtet, nicht*

⁷⁰ vgl. dazu: Meyer, 1996, S.58.

⁷¹ Hilberseimer greift diesen Gedanken in „Großstadtarchitektur“ wieder auf, teilweise ident in seiner Formulierung; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.99.

vertikal“ leben.⁷² Durch dekorative Elemente an den Gebäudefronten sei laut Hilberseimer jedoch bisher die Vertikale des mehrstöckigen Hauses betont worden.⁷³

„Von selbst wird sich durch das Übereinanderschichten der Geschoße eine horizontale Gliederung des Baukörpers ergeben, während die einseitige Betonung der Vertikalen bei einem horizontal geschichteten Gebäude sinnwidrig ist.“⁷⁴

Im Gegensatz zu Poelzig, der den konstruktiven Aufbau des Gebäudes durch vertikal verlaufende Streben an den Außenwänden zeigt, verzichtet Hilberseimer auf sämtliche gliedernden Elemente. Er versucht eine kompakte Baumasse zu zeigen, indem er das Flächenhafte der Lochfassaden unterstreicht.⁷⁵ Dies verdeutlichen folgende Sätze von 1922, die die Architektur der „Hochhausstadt“ in Worte fassen:

„Bei der Formung dieses Bautyps drängt alles zu machtvoller Gestaltung der Umrisse. Vor der entscheidenden kubischen Wirkung dieser Bauten treten Einzelheiten völlig zurück. Maßgebend ist allein die allgemeine Gestaltung der Masse. Das ihr auferlegte Proportionsgesetz. [...] Die Notwendigkeit, eine ungeheure, oft heterogene Materialmasse nach einem für jedes Element gleichermaßen gültigen Formengesetz zu bilden, fordert eine Reduktion der architektonischen Form auf das Knappste, Notwendigste, Allgemeinste. Eine Beschränkung auf die geometrisch kubischen Formen: Die Grundelemente aller Architektur.“⁷⁶

Um diesen flächenhaften Ausdruck zu erzielen, lehnt er jede Form der dekorativen Gestaltung ab. Es dürfe nicht versucht werden, wie es in Amerika der Fall ist, die Hochhäuser mit unangebrachten Verzierungen, „Stilelementen aller Zeiten“, zu beladen und damit „Formaddition statt Formung“ zu betreiben.⁷⁷

Die neue Architektur eröffnet laut Hilberseimer neue Dimensionen, doch stehe dieser Entwicklung eine Unfähigkeit in der Gestaltung entgegen, wie die amerikanischen

⁷² Le Corbusier in „L'Esprit Nouveau“; zitiert nach Behne, 1926, S.49.

⁷³ Hilberseimer, Großstadtarchitektur (1926), S.178; Die Horizontalgliederung von mehrgeschossigen Gebäuden durch die Säulenordnung - er nennt Michelangelo als Beispiel, der mehrere Geschoße mittels einer Ordnung zusammenfasste - lehnt er ab, da durch diese die „absolute Dekorativität der von der Antike abgeleiteten Bauformen“ begonnen habe, die ihren „konstruktiv gliedernden Sinn“ sodann immer mehr verloren hätten. (Hilberseimer, GA, S.101); Auch Behne schreibt 1926 ähnliches über die Gestaltung von Kaufhäusern in Frankreich: „Größere Auslagen dort, wo sie am Platze sind und Zweck haben: im Erdgeschoß. In den oberen Etagen viele gleichmäßig gereihte Fenster. Ein Stockwerk setzt sich auf das andere, nicht als wiederholtes Erdgeschoß, sondern als das zweite, dritte, vierte, fünfte Geschoß – d.h. mit bewusster Betonung der Horizontalen [...].“ (Behne, 1926, S.19).

⁷⁴ Hilberseimer, GB, S.3; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.99.

⁷⁵ Meyer, 1996, S.58.

⁷⁶ Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.528.

⁷⁷ Hilberseimer, GA, S.63.

Hochhäuser großteils zeigen würden.⁷⁸ Das „*strukturelle Skelett*“ wird mit „*irgendeiner Architekturattrappe bekleidet*“, wobei in den meisten Fällen das konstruktive Tragesystem ignoriert wird und keine formalen Konsequenzen gezogen werden.⁷⁹ [Vgl. dazu; Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.527]

Die Verwendung des „*auf mäßige Raumgrößen bezogenen Details*“ ist für ihn bei Hochhausbauten sinnwidrig. Er betont, dass nur „*die konsequente Erfüllung des Zweckgedankens auch architektonisch neue Form schafft, die keiner dekorativen Verhüllung mehr bedarf*“. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.64]

John Root habe neben Sullivan als einziger die oben genannten grundlegenden Gestaltungsprinzipien begriffen und „*das Problem aller Architektur als ein kubisch-rhythmisches endlich wieder erkannt*“.⁸⁰ Im Falle des Monadnock Building (vgl. Abb.39) habe er die richtigen Proportionen gewählt, die „*diesem Bauwerk innere Konsistenz und logische Bildung*“ verleihen. Er verzichte etwa auf die „*metrische Durchbildung*“ und „*Achsenbetonung*“, wodurch etwas Neues entstehe, das nichts mit „*banaler Zweckmäßigkeit*“ zu tun hat, eine Architektur, die sich durch „*höchste Gebundenheit und Konzentriertheit*“ auszeichnet.⁸¹ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.65]

Doch Hilberseimer bezeichnet auch den Entwurf von Ludwig Mies van der Rohe für ein Glashochhaus von 1922 (vgl. Abb.36-37) als einen gelungenen Hochhausentwurf, obwohl er anderen Prinzipien folgt. Mies versuche den „*kühnen struktiven Gedanken*“, den gerade im Bau befindliche Hochhäuser ausdrücken, „*zur Grundlage der künstlerischen Gestaltung zu machen*“. Die Konstruktion des Gebäudes soll dadurch betont werden. Mies verzichte laut Hilberseimer ebenfalls vollständig „*auf überlieferte Formen*“ und versuche „*aus dem Wesen der neuen Aufgabe heraus die Gestaltung des Objektes*“. Die Form der Fassade und die genau berechnete, kurvige Gestaltung des Grundrisses seien einerseits durch die Absicht entstanden, die Raumbelichtung zu

⁷⁸ Kilian, S.45.

⁷⁹ Er nennt das Woolworth-Building (vgl. Abb.40) (Cass Gilbert, New York 1911-13; Stommer, S.11) als eines der zahlreichen Beispiele für eine negative Umsetzung und kritisiert die dort verwendete „*in Metall gepresste Gotik*“. Die amerikanischen Hochhäuser haben für Hilberseimer nur durch ihre neue „*Massengliederung*“ Zukunftswert. Sie bauen auf einem „*Flügelssystem des Grundrisses*“, der die Höfe an die Straße verlegt und dadurch „*eine kubische Aufgliederung des Baukörpers und günstige Lichtverhältnisse ermöglicht*“. Als Beispiel nennt Hilberseimer etwa das Pennsylvania Hotel in New York (vgl. Abb.38). Der Großteil der amerikanischen Hochhäuser würde dekorative Formen nur aus „*Konvention*“ gebrauchen. Wenn man diese entferne, „*würden sie den nackten Zweckbau in Erscheinung treten lassen*“, was aber noch keine Lösung darstellen würde. (Hilberseimer, GA, S.64).

⁸⁰ Die Gestaltungsprinzipien habe Root etwa im Monadnock Block (vgl. Abb.39) (Daniel H. Burnham/John Wellborn Root, Chicago 1890-91; Stommer, S.14) in Chicago umgesetzt, obwohl zur Zeit des Erbauens das von Hilberseimer gelobte neue Tragesystem noch nicht erfunden worden war.

⁸¹ Vgl. auch zur Bedeutung Roots: Hilberseimer, Amerikanische Architektur (1920), S.540-541.

optimieren, aber auch mit dem Ziel, „*das Spiel der Lichtreflexe*“ der Glasfassade zu nutzen.⁸² [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.68]

In diesem Fall ist die ästhetische Wirkung des Gebäudes im Straßenbild von wesentlicher Bedeutung. Hilberseimer differenziert demnach zwischen zwei Möglichkeiten der Verwendung des Hochhauses. Zum einen befürwortet er die Verwendung des Hochhauses als „*Einzelhaus*“, zum anderen – wie im Konzept der „*Hochhausstadt*“ – plädiert er auch für dessen Verwendung als so genanntes „*Reihenhaus*“ im Verbund mit anderen Hochhäusern.⁸³

Doch wie kommt er zu dieser formalen Gestaltung des Hochhauses und der „*Hochhausstadt*“ im Allgemeinen? Die Architekturgestaltung bei Hilberseimer, vor dem Entstehen der „*Hochhausstadt*“, zeigt einen Weg der stetigen Radikalisierung und der formalen und auch strukturellen Reduktion. Bereits in früheren Entwürfen, etwa den drei Einzelhäusern von 1920/21 (vgl. Abb.41) zeigen sich diese Merkmale, die auch in den darauf folgenden Entwürfen, sowie im Konzept der „*Hochhausstadt*“ die Architektur Hilberseimers charakterisieren. Es sollen nun kurz Hilberseimers grundlegende Gestaltungsabsichten und Grundsätze des Bauens und Gestaltens erläutert werden, die er in seinen diversen Publikationen des öfteren wiederholt. Sie zeigen sich inhaltlich als Grundsätze des „*Neuen*“, rationalen Bauens und heben sich außer durch ihre Prägnanz und Knappheit in der Formulierung nicht sonderlich von anderen Architekturmanifesten dieser Zeit ab.

Hilberseimer fasst die wichtigsten seiner Gestaltungsgrundsätze, die er schon zwei Jahre zuvor in „*Großstadtbauten*“ und einigen seiner frühen Zeitschriftenartikel formuliert, in seiner bedeutendsten Publikation „*Großstadtarchitektur*“ zusammen.⁸⁴ Seine Architekturauffassung wird durch einige zentrale Sätze bestimmt, die Kilian⁸⁵ als einfach, fast trivial formuliert bezeichnet und Hilberseimers neues Verständnis von Architektur vermitteln sollen, wie „*Architektur ist Raumschöpfung*.“⁸⁶ Er scheint sich damit an Le Corbusier zu orientieren, der 1927, in seinen „*fünf Punkten zu einer neuen Architektur*“ festhält: „*Theorie verlangt knappe Formulierung*“.⁸⁷

⁸² Hilberseimer, BA, S.58-59.

⁸³ Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.66-67.

⁸⁴ Vgl. dazu auch: Hilberseimer, GA, S.98-103; vgl. u.a. mit: HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtarchitektur*, in: Der Sturm, Jg.15, Nr.4/1926, S.188.

⁸⁵ Kilian, S.28.

⁸⁶ Hilberseimer, GB, 2; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.98.

⁸⁷ Le Corbusier und Pierre Jeanneret, 1927, S.272.

Wesentlich ist für ihn, dass „*Außenbau und Innenbau*“ voneinander abhängig sind. „*Die Gliederung des Innenraums bestimmt die Gestaltung des Außenbaues, wie umgekehrt der Innenraum von den Grundzügen der äußeren Gestaltung abhängig ist.*“⁸⁸ Im Wesentlichen legt der Grundriss „*das Verhältnis von Innenbau zu Außenbau*“⁸⁹ fest, der somit das Aufgehende bestimmt und eine entscheidende Rolle in der Architekturgestaltung spielt.

Die Materie „*der formalen Gestaltung zu unterwerfen*“ versteht er als eine der Hauptaufgaben der Architektur.⁹⁰ Die materielle Zweckmäßigkeit, sowie die räumliche Gestaltung der Massen und ihre Organisation, demnach funktionale und formale Aspekte, sind für ihn in der Architektur wesentlich. Besondere Bedeutung misst er bei der Lösung dieser Probleme dem Licht zu, dem „*Wechsel von Licht und Schatten*“. „*Die gesamte Gliederung lebt von der Beleuchtung. Der gesamte Rhythmus erhält durch sie seine Lebenskraft.*“ Diese Licht- und Schattenwirkung auf der Fläche entscheide über „*die Schwere oder Leichtigkeit*“ der Architektur. Um diese Wirkung zu erzeugen, müsse der Architekt „*gewisse Kombinationen geometrischer Flächen*“ anwenden und könne daraus „*ungeheure Wirkungen [...] schöpfen*“.⁹¹ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.100]

Neben der kubischen Masse „*ist die Teilung und Durchbrechung der Gebäudeflächen durch Öffnungen*“ für die Gestaltung entscheidend.⁹² In der neuen Architektur müssten Vorsprünge, Rücksprünge und Vertiefungen „*organisch aus dem Baukörper*“ entwickelt werden. Sie seien es, die den „*Rhythmus des Baukörpers*“ bestimmen. Dadurch werden Eingänge, Fenster und andere Öffnungen, zu den „*Trägern des Rhythmus*“. Die Schärfe und Genauigkeit dieser „*rhythmischen Akzentuation*“ sei „*abhängig von dem Verhältnis der Form zum Licht*“ und vom „*Kontrast der Helligkeit der Fläche und der sie durchbrechenden dunklen Vertiefungen.*“ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.100]

Die Identität von Konstruktion und Form sei die Voraussetzung für Architektur, denn die Verbindung der beiden und ihre Einheit schaffe Architektur. „*Konstruktion und Material sind die materiellen Voraussetzungen der architektonischen Gestaltung, stehen zu dieser in steter Wechselbeziehung.*“ Durch die neuen Bauaufgaben der Großstadtarchitektur, wurden „*neue Konstruktionen und Materialien zu einer unabwendbaren Forderung*“. Diese neuen Materialien, die Baumaterialien der Zukunft,

⁸⁸ Hilberseimer, GB, 2; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.99.

⁸⁹ Hilberseimer, GB, 3; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.99.

⁹⁰ Hilberseimer, GA, S.99.

⁹¹ Hilberseimer zitiert nach eigenen Angaben Rodin (Hilberseimer, GA, S.100).

⁹² Dieselbe Formulierung findet man auch unter: Hilberseimer, GB, S.4.

sind Eisen, Beton und Eisenbeton, da sie „*die für die großstädtischen Anforderungen notwendigen neuartigen Konstruktionen ermöglichen*“. Durch die Verwendung dieser Materialien werde es ermöglicht, „*ein vollkommen homogenes Bauwerk herzustellen*“. Die neuen Konstruktionsmöglichkeiten ermöglichen die Überwindung des Stütz- und Lastsystems. Dadurch wird der „*Bau nach vorn*“ realisierbar, sowie die „*Trennung in tragende und getragene Teile, Reduzierung der Tragkonstruktionen auf wenige Punkte, Auflösen des Bauwerks in ein tragendes Skelett und in nichttragende, sondern nur umschließende und trennende Wände*“. Als Folge dessen habe man nun aber auch mit einem neuen architektonisch-optischen Problem zu kämpfen. Die „*statische Erscheinungsform*“ ist nicht mehr „*festbegründet*“, durch neue Konstruktionsmöglichkeiten könne eine „*neuartige Architektur von schwebender Leichtigkeit*“ entstehen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.101]

Hilberseimer betont weiters die Bedeutung der Verwendung von Glas als Baumaterial. Er erwähnt, dass bereits Paul Scheerbar und die Expressionisten die neuen Möglichkeiten von Glas erkannt hätten, doch hätten sie diese missverstanden und „*den Glasbau zu unarchitektonischen dekorativen Phantastereien*“ benutzt. Es sei vorher notwendig, die Möglichkeiten der Verbindung von Eisen und Glas zu untersuchen und zu analysieren, „*wie das Raumgefühl sich solchen Materialverbindungen und Raumbildungen gegenüber verhält*“.

Jedes Material müsse „*seinen Eigenschaften gemäß*“ benutzt werden. Daher müsse der Glasbau formal differenziert behandelt und auch das Verhältnis zum Licht beachtet werden, denn die Besonderheit von Glas sei die „*Farbaufnahmefähigkeit bei gleichzeitiger Durchsichtigkeit*“. Diese Materialbehandlung sieht er in den Entwürfen und Gebäuden von Mies van der Rohe umgesetzt. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.102] Die Farbe in der Architektur, die von den Expressionisten bisher „*in hypertropischer, völlig undisziplinierter Weise*“ angewandt wurde, wird seiner Ansicht nach unterschätzt. Ihr fehle auch zumeist jede „*organische Verbindung mit Material und Form*“, denn in der Architektur könne Farbe „*immer nur als Farbe des Materials*“ eingesetzt werden. Auch das Verhältnis zum Licht ist entscheidend und die Möglichkeit, mit Hilfe der Farbe einzelne Gebäudeteile hervorzuheben.⁹³ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.102]

⁹³ Siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.102: „*[...]Farbigkeit [kann] zur Verstärkung der architektonischen Absichten Wesentliches beitragen. Gleichfarbigkeit kann zum einigende, Mehrfarbigkeit zum belebenden, ja kompositionellen Element werden. Das einzelne Gebäude kann in sich, mehrere können untereinander durch die Farbe straffer zusammengefasst, die kubische Wirkung erhöht werden.*“.

Besondere Bedeutung schenkt Hilberseimer zum Schluss seines theoretischen Programms in „*Großstadtarchitektur*“ dem „*Verhältnis der Baustoffe zum Licht*“. Die Beschaffenheit und Formung des Materials und die Anordnung der Baukörper ist für die „*Lichtbrechung*“ entscheidend, da dadurch der „*höhere oder geringere Grad von Körperhaftigkeit, das Maß der Selbständigkeit der einzelnen Teile*“ bestimmt wird.⁹⁴

Hilberseimer betont weiters die Bedeutung des Fensters, vor allem bei mehrstöckigen Mietsblöcken oder Hochhäusern, die etwa ganze Straßenblocks umfassen, wie man sie auch im Konzept der „*Hochhausstadt*“ findet. Hier verändere sich das Verhältnis zwischen Fenster und Fläche. Er erläutert dies folgendermaßen: Das Fenster ist kein „*selbständiges Element*“ mehr, nicht mehr „*Teilungsfaktor, Akzent oder Achsenträger*“. Bei einem Mietshausblock, etwa einem Hochhaus, „*kontrastiert [es] durch seine Häufigkeit nicht mehr zur Fläche, sondern ist Stück und Bestandteil der Fläche selber*“. Es „*belebt*“ die Wandfläche gleichmäßig. Somit entstehe „*ein neues zusammenfassendes Element gerade aus dem Zwecklichen gewonnen*“.⁹⁵ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.101] Das Fenster erhält somit bei Hilberseimer, als Teil der Fläche und Teil der Wand, eine neue Aufgabe. Die Fensterreihen und deren stete Wiederholung treten durch die Dimensionen formal zurück.⁹⁶

Ich möchte nun mit einer genaueren Architekturanalyse fortfahren und untersuchen, ob und in wiefern die genannten Aspekte in seinen konkreten Planungen zur „*Hochhausstadt*“ auch umgesetzt werden, um mich im Anschluss daran der Frage zu widmen, welche theoretischen Ansätze und Einflüsse zu dieser Architekturgestaltung führten und wo Hilberseimer damit innerhalb der Architekturtheorie zu positionieren ist.

3.2. Analyse der Architektur der „Hochhausstadt“

Bei der Betrachtung der beiden Ansichten der Hochhausstadt sticht vermutlich als erstes Charakteristikum neben der strengen Geometrie, die das gesamte Konzept bestimmt, die einheitliche Gestaltung der Fassaden der Hochhausblöcke ins Auge. Hilberseimer

⁹⁴ Hilberseimer, GA, S.102-103.

⁹⁵ Siehe auch unter: Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.531: „*In der historischen Architektur ist das Fenster immer ein selbständiges Element: Teilungsfaktor, Akzent oder Achsenträger [...] hatte [...] eine negative Flächenfunktion zu erfüllen, stand im Kontrast zur umgebenden Flächenhaftigkeit der Gebäudemassen. Dieser Bedeutung als eines selbständigen Bauteils wird das Fenster bei einem Mietshausblock oder einem Hochhaus völlig entkleidet. Es kontrastiert durch seine Häufigkeit nicht mehr zur Fläche, sondern nimmt an deren positiven Funktionen teil, ist nur noch Stück und Bestandteil der Fläche selber. Das Fenster unterbricht nicht mehr die Wandfläche, sondern belebt sie gleichmäßig.*“

⁹⁶ Kilian, S.58.

zeichnet eine Architektur der klaren Linie, gebildet aus stark reduzierten, kubischen Formen, die sich in das starre, regelmäßige Raster der Verkehrsadern und Fußgängerwege eingliedern. Dem gesamten Stadtkonzept liegt eine Geometrie zugrunde, nicht nur im Grundrissplan, sondern auch in der stark reduzierten, kubischen Architektur des Konzeptes, die aus stereometrischen Gebilden geformt wird. Das Raster der Straßen und der darüber zu schweben scheinenden Fußgängerebene ist so exakt und klar gezogen, dass man den Eindruck hat, dass keinerlei geschwungene oder organische Form beim Durchstreifen von Hilberseimers Stadtmodell zu finden zu wäre.

Die zahlreichen Fenster der Fassaden wirken wie ein Muster, das sich um den gesamten Block erstreckt. In den Geschäftsgeschoßen zeigt sich eine andere Fensterstruktur als oben in den Wohngeschoßen, was formal die beiden unterschiedlichen Nutzungen verdeutlichen soll. Eine ausreichende Besonnung wird von Hilberseimer nicht nur für die Wohnungen gefordert, sondern auch für die Geschäftsgeschoße, die mit umlaufenden „Fensterbändern“ gestaltet sind, während in den Wohngeschoßen die Fenster einen weit geringeren Teil der Wand darstellen. Das unterste Geschäftsgeschoß wird von Hilberseimer – wie auch das unterste Geschoß der Wohnstadt – als durchgehend verglaste Front gestaltet, was einem funktionalen Gedanken nur bedingt Folge zu leisten scheint. Diese „Schaufenster“ entlang der Promenaden sind sinnvoll, jene zu ebener Erde jedoch nicht, da an ihnen nur der – von Fußgängern unbehinderte – Autoverkehr vorbeirast.

Hilberseimer versucht durch die schier endlose Aneinanderreihung von Fenstern die „großen Massen [...] nach einem allgemeinen Gesetz zu formen“⁹⁷, doch schafft er es nicht, dadurch eine Belegung des Bauvolumens zu erreichen. Es wird weder die Konstruktion noch die Struktur der Gebäude in den Fassaden verdeutlicht, wie er es in „Großstadtarchitektur“ forderte.⁹⁸ Die Fensterreihen verweisen nur auf die Masse an Räumen und „Wohnzellen“ und auf die Menschen, die darin wohnen und arbeiten.⁹⁹

Die Gebäude der „Hochhausstadt“, lang gezogene und im Vergleich dazu sehr schmale Hochhauszeilen, die auf breiteren, verglasten Sockeln lasten, die etwa an Mies van der Rohes Entwurf für ein Bürohaus (vgl. Abb.43) von 1922 erinnern, wirken nicht damit verbunden, sondern auf den durchgehend ebenen Boden aufgesetzt. Es scheint

⁹⁷ Hilberseimer, GA, S.103.

⁹⁸ Kilian, S.52.

⁹⁹ Vgl. dazu: Kilian, S.51.

außerdem so, als sei eine derartige Bebauung ausschließlich für ein ebenes Gelände vorgesehen und als würde sie durch jegliche Unebenheiten auseinander brechen.

Die Fassaden der Hochhauszeilen zeigen keine Differenzierung, auch keine plastisch hervortretenden Stiegenhäuser oder zurücktretende Loggien, wie sie etwa noch in seinen früheren Wohnhausentwürfen (vgl. Abb.41) zu finden sind, die vermutlich zwischen 1920/21¹⁰⁰ entstanden. Die Bedeutung, die Hilberseimer in „Großstadtarchitektur“ der Farbe, dem Licht und den Baukörpern im Licht zuschreibt, wird hier demnach nicht umgesetzt. Es wird ebenso auf die geforderte plastische Gestaltung der Gebäude mit Vor- und Rücksprüngen verzichtet.¹⁰¹ Die Fassade verrät wenig über die innere Organisation der Gebäude, die Fenster deuten nur „Zellen“ an, die übereinander gestapelt ein mehrstöckiges Gebäude ergeben. Und auch dem Glas als Baumaterial und dessen Verhältnis zum Licht scheint er mit den verglasten Fronten wenig Aufmerksamkeit gewidmet zu haben.

Im Gegensatz zu seinen früheren Entwürfen scheinen in der Gestaltung der „Hochhausstadt“ demnach die in „Großstadtarchitektur“ geäußerten Gestaltungsprinzipien nur wenig beachtet worden zu sein. In seinen Leitsätzen zur Architekturgestaltung formuliert Hilberseimer, dass mit Hilfe der Farbe einzelne Gebäudeteile hervorgehoben werden könnten, doch in seinen eigenen Entwürfen greift er nicht auf diese Möglichkeiten zurück. Ebenso wenig wie im Konzept der „Hochhausstadt“ spielen auch in seinen frühen Wohnhausentwürfen die Farbe als Gestaltungsmittel der Architektur und Glas als neues Baumaterial keine Rolle.

Die hier abgebildeten beiden Entwürfe (vgl. Abb.41) spielen aber sehr viel freier mit den Gebäudevolumen und vor allem der zweite wird durch mit Vor- und Rücksprüngen spannungsreich gestaltete Fassadenflächen charakterisiert. Hilberseimer spielt hier vor allem mit der Wirkung den Kuben und Flächen im Licht, „so dass eine Zuordnung der inneren Räume“ und die Beziehung zwischen Grundriss und Außenfassade nicht mehr klar nachzuvollziehen ist. Der Eindruck von außen lässt nur wenig konkrete Vorstellung über die innere Organisation des Gebäudes zu.¹⁰² Die Raumaufteilung und die innere

¹⁰⁰ Kilian, S.29.

¹⁰¹ Hilberseimer, GA, S.100; siehe auch unter: Hilberseimer, GB, S.4: „Nächst der kubischen Masse, die durch die formbildende Kraft des Grundrisses, die Stockwerksanzahl und den Silhouettenbildenden oberen Abschluss entsteht, ist die Teilung und Durchbrechung der Gebäudeflächen durch Öffnungen von wesentlicher Bedeutung [...] Das architektonische Problem besteht hier darin, Vorsprünge, Rücksprünge und Vertiefungen organisch aus dem Baukörper zu entwickeln.“

¹⁰² Widersprüchlich dazu schreibt er noch 1925: „Das Verhältnis von Innenbau zu Außenbau wird wesentlich durch den Grundriss festgelegt. [...] So wird der Grundriss für die allgemeine Gestaltung von

Organisation des Gebäudes sind schwierig nachzuvollziehen. Laut Kilian ist hier die äußere Form, „*die Komposition der Volumen [...] wichtiger, als die innere Logik der Räume*“. Somit erscheint ihm das Gebäude als „Objekt“, wobei Informationen zum Maßstab und zur Nutzung derselben nur durch die Anordnung der Fenster und Türen gegeben werden.¹⁰³

Die Architektur der „*Hochhausstadt*“ greift hingegen die eben genannten Gestaltungsgrundsätze nur in geringem Maße auf. Warum nützt Hilberseimer etwa nicht die Farbe als Gestaltungsmittel? Diese Verweigerung der von ihm noch in „*Großstadtarchitektur*“ als die neuen Aspekte der Architekturgestaltung, gepriesenen Elemente lässt vermuten, dass er jegliche künstlerische Gestaltung der „*Hochhausstadt*“ vermeiden will. Hilberseimer hält 1927 in „*Großstadtarchitektur*“ fest, dass die neue Großstadtarchitektur versuche, sich „*von allem nicht Unmittelbaren zu befreien*“. Ebenso wie die Innengestaltung und Ausstattung der Wohnungen wird die gesamte Architektur „auf das Wesentlichste“ reduziert und „*ist Ausdruck eines neuen Lebensgefühls, das nicht subjektiv-individueller, sondern objektiv-kollektiver Natur ist*“.¹⁰⁴ Die Individualität des Bauwerks tritt hinter die Monumentalität des Straßenzuges zurück, womit Hilberseimer Nietzsches Idee des „großen Stils“ in der Stadtarchitektur umsetzt.¹⁰⁵

„Die Größe eines Künstlers bemisst sich nicht nach den ‚schönen Gefühlen‘ die er erregt: [...] sondern nach dem Grade, in dem er sich dem großen Stile nähert, in dem er fähig ist des großen Stils. Dieser Stil hat das mit der großen Leidenschaft gemein, daß er es verschmäht zu gefallen; daß er es vergißt zu überreden; daß er befiehlt; daß er will [...] Über das Chaos Herr werden das man ist; sein Chaos zwingen, Form zu werden: Nothwendigkeit werden in Form: logisch, einfach, unzweideutig, Mathematik werden; Gesetz werden -: das ist hier die große Ambition [...]. Alle Künste kennen solche Ambitiöse des großen Stils [...].“¹⁰⁶

größter Bedeutung. Von der äußeren Erscheinung muss sich der Grundriss ablesen lassen und umgekehrt.“ (Hilberseimer, GB, S.3).

¹⁰³ Vgl. dazu: Kilian, S.30-31.

¹⁰⁴ Hilberseimer, GA, S.98.

¹⁰⁵ Moravànszky, 2003, S.15.

¹⁰⁶ Nietzsche zu „*Wille zur Macht als Kunst. Musik – und der große Styl*“, in: COLLI, Giorgio [Hrsg.]. *Nach Nietzsche. Kritische Gesamtausgabe*, Berlin/ New York 1967, Bd.VIII 14 [61], 8/3, 38-40 (zitiert nach: BÖNING, Thomas. *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*, Berlin 1988, S.387; Anm. 259).

Wie auch der Begriff „*Stils*“ hier nur unzureichend gestreift werden kann, soll an dieser Stelle auch jener des „(Kunst-)Wollens“, der in Hilberseimers kunsttheoretischen Ausführungen mehrfach begegnet, nur angesprochen werden. Hilberseimer schreibt 1927: „*Unsere Zeit hat bisher vergebens ihren Stil gesucht, weder gemeinsames Wollen aufgebracht, noch die Schaffenden auf bestimmte Gestaltungsprobleme hingewiesen.*“ (Vgl. dazu: Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*, 99); und an anderer Stelle: „*In einer geordneten Zeit mit klarem Wollen und bestimmten Zielen wird jedes Werk Ausdruck gemeinsamen Wollens sein.*“ (Vgl. dazu: Hilberseimer, *Architektur-Ausstellung (1925)*, S.225); und: „*Diese Schönheit*

Im Sinne Nietzsches schreibt Hilberseimer: Das „*Chaos wird gezwungen Form zu werden; logisch, unzweideutig, Mathematik Gesetz*“.¹⁰⁷ Es geht Hilberseimer in Anlehnung an Nietzsches Auffassung des „*großen Stils*“ darum, „große Massen bei Unterdrückung der Vielerleiheit nach einem allgemeinen Gesetz zu formen“.¹⁰⁸ Für Tafuri verliert die Architektur dadurch in Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ ihre traditionelle Bedeutung und ordnet sich dem streng gegliederten Stadtplan unter. Somit wird das einzelne architektonische Objekt innerhalb der Stadt unbedeutend, derangiert zu einem „gewöhnlichen“ Element, während die Gestaltung der Masse im Vordergrund steht.¹⁰⁹

Auch Hays betont die Bedeutung der zusammenfassenden Struktur und Gestaltung der Stadt, die keine Trennung mehr zieht zwischen der einzelnen Zelle und dem übergeordneten Ganzen:

*„The metropolis for Hilberseimer is a molar machine involving large-scale social, technical, and economic systems intercommunicating with architectural elements. The reproducible architectural elements at the molecular level – each identical in size and shape[...] – translate an relay information received from the global structure of the city, even as these same elements are, in turn, the prime constitutive units of that structure. The abolition of the gap between the urban order and the individual cell eliminates the possibility of attributing significance to the act of selecting or arranging forms.“*¹¹⁰

der technischen Welt lässt sich ebenso wenig wie die Schönheit überhaupt rechnerisch festlegen. Sie ist Ergebnis schöpferischen Willens.“ (Hilberseimer, Technische Form (1928), S.1033).

Hilberseimer schreibt: „*Idee und Wollen sind identisch.*“ Das Kunstwollen ist dabei keiner Entwicklung unterworfen, sondern ist das Wollen eines Künstlers, oder einer Epoche, das aber von Künstler zu Künstler und von Epoche zu Epoche unterschiedlich sein kann. Das Kunstwerk ist dabei „*der Form gewordene Ausdruck dieses Wollens*“. Das Kunstwollen ist für ihn – im positiven Sinne – „*radikal*“, da es sich gegen die Tradition stellt und deren, durch die Schönheit geschaffene Ruhe stört. Die Architektur könne das Kunstwollen am besten zeigen und besser als die anderen Künste das „*Gesamtwollen*“ einer Epoche verdeutlichen, „*weil in der Architektur wie in der Musik der Abstraktionswille am eindeutigsten*“ gestaltet werde. (Vgl. dazu: Hilberseimer, Form und Individuum (1919), S.30-31).

Für Hilberseimer ist der Stil „*[...] das Resultat der schöpferischen Durchdringung der Gesamtheit der begleitenden soziologischen, ökonomischen und technischen Umstände und Anforderungen, deren Harmonisierung ein Stil verkörpert, deren künstlerischer Ausdruck er ist. Man setze das Sekundäre: die Form, für das Primäre: die organische Einheit. Aber die Einzelform, das Detail ist nichts Selbständiges, Ablösbares, wie der Akademismus glauben machen wollte, sondern stets von der Gesamtgestaltung anhängig [...]*.“ (Hilberseimer, Großstadtarchitektur, S.99).

¹⁰⁷ Hilberseimer, GA, S.103.

¹⁰⁸ Entscheidend ist das Gesamte, die Einheit, das Ganze, das Detail tritt in seiner Bedeutung hinter das allgemeine Gesetz zurück. Vgl. auch unter: Hilberseimer, Wille zur Architektur (1923), S.136: „*Wenn geometrische Gebilde zu proportionierten Körpern werden, entsteht Architektur. [...] Vor dem entschieden kubischen Aufbau treten Einzelheiten völlig zurück. Maßgebend ist die allgemeine Gestaltung der Massen. Das ihr auferlegte Proportionsgesetz. Die meist heterogenen Materialmassen verlangen ein für jedes Element gleichermaßen gültiges Formengesetz. Daher Reduzierung der Bauformen auf das Wesentlichste. Allgemeinste. Einfachste Unzweideutigste. Unterdrückung der Vielerleiheit. Formung nach einem allgemeinen Formengesetz.*“

¹⁰⁹ Vgl. dazu: Tafuri, 1977, S.79.

¹¹⁰ Hays, S.173.

Es stellt sich die Frage, auf welchen Grundgedanken diese Architektur der „Hochhausstadt“ basiert. Beruht sie allein auf einem rein funktionalistischen Ansatz, der die einheitliche Gestaltung und Normierung der Architekturelemente auch aus zweckmäßigen und ökonomischen Gründen fordert, oder sieht Hilberseimer darin nicht nur eine funktionale, sondern auch eine ästhetische Notwendigkeit? Wieso wählt Hilberseimer diese zumeist als radikal und mitunter gar als „vulgär-funktionalistisch“¹¹¹ bezeichnete Architekturgestaltung und wie muss er damit architekturtheoretisch positioniert werden?

¹¹¹ Kilian, S.12.

4. Die „Hochhausstadt“ im architekturtheoretischen Kontext

Für eine Einordnung Hilberseimers innerhalb der Architekturtheorie und der Architektur seiner Zeit ist es meines Erachtens unerlässlich, die oft – meist im Rahmen von Kritiken seines Entwurfs zur „Hochhausstadt“ – aufgeworfenen Schlagwörter der Architekturtheorie und Architekturströmungen des beginnenden 20. Jahrhunderts hinsichtlich seiner theoretischen und praktischen Arbeiten zu untersuchen. In der Literatur werden der Architektur der „Hochhausstadt“ zumeist Bezeichnungen wie „puristisch“, „vulgär-funktionalistisch“ oder „neusachlich“ zugeordnet.¹¹² Kilian etwa definiert die Hochhausblöcke in Hilberseimers Entwürfen als „*antiexpressionistische, auf Schockwirkung angelegte, puristische*“ Gebäude.¹¹³

4.1. Stimmen der Kritiker

Die Rezeption des Konzeptes und der Architektur der „Hochhausstadt“ war unter zeitgenössischen und späteren Kritikern zumeist negativ. Die Darstellungen werden von zahlreichen Kritikern als abstoßend oder „*schockierend*“¹¹⁴ bezeichnet und als Beispiel für funktionalistische Planungen des frühen 20. Jahrhunderts angeführt.¹¹⁵ Laut Kilian versucht Hilberseimer durch „*konstruktive Nacktheit*“ zu empören und zu schockieren.¹¹⁶ Er bezeichnet sein Projekt somit als einen Affront, eine Provokation. Die positiven Stimmen zu seinem Städtebaukonzept sind hingegen spärlich. Der italienische Architekturohistoriker Alberto Sartoris, später Mitglied der CIAM, lobt Hilberseimers „Hochhausstadt“ und seine anderen Entwürfe aufgrund ihrer großartigen architektonischen Dreidimensionalität. Gustav Stolz, seinerseits Organisator der Werkbundausstellung der Weißenhofsiedlung 1927, befürwortet an Hilberseimer, dass er von den entscheidenden wirtschaftlichen, sozialen und technischen

¹¹² Vgl. etwa Kilian, S.49 und S.75.

¹¹³ Kilian, S.49.

¹¹⁴ Pommer, S.17.

¹¹⁵ Hoffmann schreibt 1987 über Hilberseimers Konzept zwar kritisch, nicht ohne aber auf die Wirkung und Bedeutung des Konzeptes für die Zukunft des Städtebaus zu verweisen: „*Hilberseimers Hochhausstadt mit vertikaler Verbindung von ‚Wohnen‘ und ‚Arbeit‘ war, wie Corbusiers ‚Ville radieuse‘ ein notwendiger Versuch, aber auch eine Überschätzung der neuen Technik für die Gestaltung von Umwelt. Mit diesem Stadtschema von 1925 wurde er jedoch zum Vater des technokratischen Utopismus der 60er Jahre.*“ (Hoffmann, 1987, S.270).

¹¹⁶ Kilian, S.41.

Gestaltungsfaktoren ausgehe und dabei die formalen und ästhetischen Aspekte an die zweite Stelle rücke.¹¹⁷

Einer der ersten und gleichsam wichtigsten Kritiker der „*Hochhausstadt*“ war Hugo Häring.¹¹⁸ dessen Aufsatz „*Zwei Städte*“¹¹⁹ 1925 in „*Die Form*“ veröffentlicht wurde, und als Antwort auf Hilberseimer Stadtkonzept betrachtet werden kann. Er setzt dieses wie Hilberseimer selbst in Bezug zu Le Corbusiers zwei Jahre früher entstandener „*Ville Contemporaine*“, zeigt Parallelen auf und übt Kritik an beiden Entwürfen.¹²⁰ Häring bezeichnet sie beide als „*neue Versuche*“, die sich mit dem „*Gestaltungsproblem* „*Städte*“ auf grundsätzlicher Ebene auseinandersetzen.¹²¹ Er findet aber auch sehr kritische Worte für Hilberseimer Konzept:

*„Die Stadt lebt in der reinen Luft ihrer geistigen Ordnung, die Fläche, das Reißbrett nimmt die Stelle der Landschaft ein und folgerichtig gibt es in ihr weder Berge noch Wälder, noch Flüsse, noch Seen. Solche Dinge wären nicht nur störend, sondern geradezu Fremdkörper, Elemente der Anti-Stadt.“*¹²²

Häring kritisierte an Hilberseimers Projekt, dass es den Menschen völlig ausschließe. Ein Leben in seiner Stadt wäre völlig undenkbar, weil keinerlei Kontakt zur Umwelt und Landschaft außerhalb der Stadt bestünde. Er bezeichnet sein Modell als wimmelnden Ameisenhaufen, der nicht den Bedürfnissen der Menschen und Individuen nachkomme, sondern nur den gemeinsamen, allgemeinen Forderungen.¹²³

Hilberseimer wird demzufolge in der Literatur zumeist als radikaler Funktionalist präsentiert, der sich über die ästhetischen Aspekte des Städtebaus nur wenig Gedanken macht. Doch welche Faktoren stehen für Hilberseimer tatsächlich im Vordergrund? Die genannten Bezeichnungen „*puristisch*“ und „*funktionalistisch*“ sollen hier im Anschluss

¹¹⁷ Vgl. dazu: Pommer, S.18.

¹¹⁸ Hugo Häring war wie Hilberseimer ebenfalls Mitglied der Architektenvereinigung „*Der Ring*“. Hilberseimer bezeichnet diese Gruppe als Vereinigung von „*deutschen Architekten, die in ihrer Arbeit den neuentdeckten Gesetzen des Gestaltens folgen*“, als „*Figur einer in sich geschlossenen Form ohne Spitze*“. „*Der Ring [...] vereinigt eine Gruppe Gleichgesinnter zu gemeinsamer Förderung ihrer idealen Ziele.*“ (HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektenvereinigung „Der Ring“*, in: *Die Form*, 1925, S.225); Hilberseimer nennt an dieser Stelle 27 Mitglieder, darunter neben seiner Person u.a. Mies van der Rohe, Peter Behrens, Walter Gropius, die Brüder Bruno und Max Taut sowie Hugo Häring.

¹¹⁹ Vollständiger Titel lautet „*Zwei Städte. Eine physiognomische Studie, zugleich ein Beitrag zur Problematik des Städtebaus.*“

¹²⁰ Häring, 1925, S.173; Häring war ein Verfechter der „*organischen Architektur*“ und Gegner des „*geometrischen Planbegriffes*“ Le Corbusiers; Die Verbindung – aber auch Gegensätze – zwischen Ludwig Hilberseimer und Le Corbusier wird von vielen Autoren und Kritikern seit der Veröffentlichung immer wieder aufgezeigt (vgl. etwa Kilian, S.61; Pommer, S.34). Parallelen sind auch deutlich festzumachen, weshalb in Kapitel 8 näher auf das Konzept von Le Corbusier eingegangen werden soll.

¹²¹ Häring, S.172.

¹²² Häring, S.173.

¹²³ Vgl. dazu: Pommer, S.18.

hinterfragt werden. Ich möchte untersuchen, ob man ihn allein der funktionalistischen Strömung in der Architektur der 20er Jahre zuordnen kann und ob man diese Bezeichnung in Hinblick vor allem auf die Architektur der „Hochhausstadt“ nicht weiter präzisieren kann – und muss. Ist Hilberseimers Architektur der „Hochhausstadt“ eine vorrangig funktionale oder eine puristische Architektur die der Ästhetik und Form mehr Bedeutung schenkt?

4.2. Funktionalismus oder formale Sachlichkeit

Hilberseimer selbst schreibt 1967, dass sich nach 1918, in „*einer Zeit der Hoffnungslosigkeit, aber auch der größten Aktivität*“, zwei Gruppen von Architekten gebildet hätten, „*eine größere der Expressionisten*¹²⁴, *die ihrer Arbeit Gefühl und Phantasie zugrunde legten*“ und zum anderen jene kleinere Gruppe der „Elementaristen“, „*die [...] versuchten, ihre Arbeit vernunftgemäß zu entwickeln, eine Architektur aus einfachsten Bauelementen zu schaffen*“ und zu der er sich auch selber zählt.¹²⁵ Für diese Bezeichnung seiner Architektur als „*elementare Gestaltung*“ mittels einfacher, stereometrischer Bauelemente steht auch folgendes Zitat:

*„[Der Architekt] muss die Lösung der neuen Aufgaben organisch aus Gebrauchszweck, Konstruktion und Material entwickeln, bei der Gestaltung sich auf die architektonischen Grundelemente: Körper, Flächen, Farbe, Fenster und Türöffnungen [...] besinnen.“*¹²⁶

Die in diesem zentralen Grundsatz geforderte Umsetzung des „*Gebrauchszwecks*“ durch Konstruktion und Material soll mittels einer nüchternen, klaren, elementaren Formensprache erzielt werden, durch die Grundformen der Architektur.¹²⁷ Laut Kilian

¹²⁴ Hilberseimer über den Expressionismus (in: Hilberseimer, Expressionismus (1922), S.955): „*Wie alle Epochen, die etwas Großes schaffen wollten, griff auch der Expressionismus weit ins Reservoir der Vergangenheit zurück. Er begann mit Elementarstem, Ursprünglichstem. Aber statt diese Absicht wirklich zu realisieren, versenkte er sich in die Vergangenheit, er entdeckte die Primitiven und stellte sich unter ihren Einfluss. [...] Seine Ziellosigkeit machte ihn haltlos. Bis er sich wieder ins Subjekt zurückzog. Daher hat der Expressionismus den Subjektivismus nicht überwunden sondern eigentlich erst voll zur Entfaltung gebracht.*“

¹²⁵ Hilberseimer, BA, S.19.

¹²⁶ Hilberseimer, GA, S.100; Hier aus „*Großstadtarchitektur*“ zitiert; siehe auch unter: HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtarchitektur*, in: Der Sturm, Jg.15, Nr.4, 1926, S.188.

¹²⁷ Ähnlich definiert Gropius in „*Internationale Architektur*“ von 1925 „*die Faktoren der Gesichtsbildung*“ des neuen Bauens: „*Exakt geprägte Form, Einfachheit im Vielfachen, Gliederung aller Baueinheiten nach den Funktionen der Baukörper, der Straßen und Verkehrsmittel, Beschränkung auf typische Grundformen und ihre Reihung und Wiederholung. Ein neuer Wille wird spürbar, die Bauten unserer Umwelt aus*

ist die Erfüllung der Zweckmäßigkeit das vorrangige Ziel in Hilberseimers Architektur.¹²⁸ Diese ergibt für Hilberseimer gleichsam eine neue und zu befürwortende architektonische Gestaltung. Doch der Funktionalismus der 20er Jahre zeigt eine Zweckmäßigkeit, die – im Sinne der „Schönheit“ des Purismus – einen ästhetischen Wert gewinnt. Sie wird zum Prinzip des „Neuen Bauens“ erklärt, zieht aber auch unterschiedliche Gestaltungen nach sich.¹²⁹

Geht Hilberseimer demnach in erster Linie von der Erfüllung der ästhetischen Werte des Purismus aus, oder kommt den funktionalen Forderungen des „Neuen Bauens“ mehr Bedeutung zu. Ist Hilberseimers Architektur der „Hochhausstadt“ nicht nur eine Antwort auf den Eklektizismus, eine *puristische* Architektur, die sich vom Formenballast der Vergangenheit befreit?

Wiederholt weist Hilberseimer darauf hin, dass der Architekt „den gesamten Formenballast“ den er in seiner akademischen Ausbildung gelehrt bekommen habe, hinter sich lassen müsse. Er stellt sich gegen die Architekturgestaltung des Historismus und des Eklektizismus, gegen das schmückende Detail. Die „*Ökonomie eines D-Zugwagens oder eines Ozeandampfers*“ müsse das Vorbild sein und nicht irgendein Stil.¹³⁰ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.100] Damit spricht er sich in Bezug auf die „Hochhausstadt“ für eine nüchterne, geometrische Gestaltung aus kubischen Formen aus, die sich wie Schiffskabinen und Zugabteile durch ihre Zweckmäßigkeit auszeichnet.¹³¹

innerem Gesetz zu gestalten ohne Lügen und Verspieltheiten, ihren Sinn und Zweck an ihnen selbst heraus durch die Spannung ihrer Baumassen zueinander funktionell zu verdeutlichen und alles Entbehrliche abzustoßen, das ihre absolute Gestalt verschleiert.“ Gropius führt unter den von ihm gewählten, zahlreichen Beispielen der neuen „Internationalen Architektur“, wie etwa Le Corbusiers Entwürfen zur „*Ville Contemporaine*“ (vgl. S.101) oder auch Wohnhäusern von van Doesburg/van Eesteren (vgl. S.56-57) auch einen Entwurf zu einem Mietshausblock Hilberseimers von 1924 (vgl. S.98). (Gropius, S.7).

¹²⁸ Kilian, S.29.

¹²⁹ Olbrich, Bd.II, S.615.

¹³⁰ Vgl. Le Corbusier; dieser bewundert die Formen der Maschine, deren reine Sachlichkeit Er kritisiert die Architektenschaft und lobt hingegen die Kühnheit der Konstrukteure von Ozeandampfern. (Le Corbusier in: *Ausblick auf eine Architektur*; zitiert nach Moravànszky, S.65-68).

¹³¹ Vgl. dazu: Le Corbusiers Ausführungen unter dem Titel „*Augen die nicht sehen*“ in: LE CORBUSIER. *Ausblick auf eine Architektur* (fr.: *Vers une architecture*, Paris 1922), Berlin 1969, S.22ff; oder auch: LE CORBUSIER. *Feststellungen zu Architektur und Städtebau* (fr.: *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris 1930), Basel [u.a.] 1964; Hilberseimer, *Architekturausstellungen* (1927), S.82: „*Le Corbusier geht nicht von irgendeiner architektonischen Voreingenommenheit sondern von der Leistung einer Sache aus. Wenn er sagt, ein Haus müsse wie ein Automobil, ein Omnibus oder eine Schiffskabine entworfen und eingerichtet sein, so meint er damit nicht etwa einarchitektonische Nachahmung dieser Dinge sondern ihre ökonomische Durchbildung. Er nimmt gegen das alte Haus Stellung, weil es übel mit dem Raum umging, und fordert die Präzisierung der tatsächlichen Wohnnotwendigkeiten.*“.

Es sei die Materialmasse der Hochhausblöcke, die *„eine Reduktion der architektonischen Form auf das Knappste, Notwendigste, Allgemeinste“* fordert und dekorative Elemente, Ornament und jeglichen Schmuck *„sinnwidrig“* macht.¹³² Wird hier der formal-ästhetische Aspekt betont, werden andererseits aber auch funktionale und wirtschaftliche Aspekte von Hilberseimer immer wieder genannt. So bringe etwa das *„selbständige eiserne Tragsystem“* der neuen Bauweise zahlreiche Vorteile. Es ermögliche die *„Trennung in tragende und umschließende Teile [die] Reduktion der Eigenlast und dadurch eine Erhöhung der Geschößzahl“* und ein schnelleres und wirtschaftlicheres Bauen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.63] Allein *„die Gestaltung des wirklich Funktionalen wird zu einer reinen Architektur führen“*, wobei die Konstruktion in der architektonischen Form zum Ausdruck kommen soll.¹³³ Eine zweckbedingte und wirtschaftliche Gestaltung ist für die neue Großstadtarchitektur eine Notwendigkeit. Doch liegt der Forderung der Reduzierung der Form *„auf das Knappste, Notwendigste, Allgemeinste“*¹³⁴ auch ein formal-ästhetischer Ansatz zugrunde.

Ich möchte an dieser Stelle Hilberseimers Entwurf für den Wettbewerb der Chicago Tribune (vgl. Abb.33) von 1922 ansprechen, der laut Tafuri *„ohne jede Kommunikationsnostalgie [...] das Schweigen der eigenen ‚Ratio‘“* verkörpert.¹³⁵ Laut Kilian greift dieser *„auf ein beinahe dadaistisches Verfahren zurück“*, zeigt eine radikale Reduktion und einen geradezu schockierend nackten *„Rohbau“*.¹³⁶ In *„Berliner Architektur der 20er Jahre“* erwähnt Hilberseimer den Wettbewerb und schreibt über den vergleichbaren Entwurf Max Tauts (vgl. Abb.45), der den *„Wechsel vom Phantastischen zum Rationalen“* zeige, während hingegen in Bruno Tauts Entwurf (vgl. Abb.46) noch *„das Extravagante vorherrsche“*. Sein eigener Entwurf könne *„in seinem extremen Puritanismus als ein Protest gegen die Formenübertreibung der Expressionisten angesehen werden“*. [Vgl. dazu: Hilberseimer, BA, S.51] Er bezeichnet demnach selbst seinen Entwurf als *„puritanisch“*¹³⁷ und spricht damit nur die formale

¹³² Hilberseimer, GA S.103.

¹³³ Hilberseimer, GA, S.100.

¹³⁴ Hilberseimer, GA, S.103.

¹³⁵ Tafuri, 1988, S.204.

¹³⁶ Kilian, S.52.

¹³⁷ Der Begriff *„puritanisch“* wäre meiner Ansicht nach an dieser Stelle mit der Bedeutung *„bewusst einfach“* gleichzusetzen. In meinen Ausführungen werde ich jedoch die Bezeichnung *„puristisch“* (fr. pur/-e = rein, unvermischt) verwenden, da die Kunstgeschichte für die hier angesprochene Strömung der bildenden Kunst die Bezeichnung *„Purismus“* vorsieht und man unter jener des *„Puritanismus“* vorrangig eine religiöse Reformationsbewegung versteht.

Gestaltung an, die sich sowohl den subjektiven Übertreibungen der Expressionisten als auch den historisierenden Entwürfen entgegenstellt, die ebenfalls als Wettbewerbsbeiträge eingereicht wurden (vgl. Abb.47). Die Reduziertheit und Klarheit seiner Architekturgestaltung wird in dieser späten Stellungnahme demnach mit einer ästhetischen Notwendigkeit begründet.

An dieser Stelle könnte Adolf Loos' Entwurf für die Wiener Gartenbaugründe von 1917 (vgl. Abb.42) als Vergleich hinzugezogen werden, der ebenfalls eine teilweise Hochhausbebauung vorsah und formale Parallelen zu Hilberseimers Entwurf für den Chicago Tribune Tower von 1922 zeigt. Adolf Loos veröffentlichte 1920 eine französische Version von „*Ornament und Verbrechen*“ in der Zeitschrift „*L'Esprit Nouveau*“ von Le Corbusier und Amédée Ozenfant.¹³⁸ Er stand demnach in Verbindung zu den Vertretern des Purismus und auch inhaltlich sind Parallelen gegeben. Die beiden Hochhaustürme, die in dem späten Entwurf für das Kaiser-Franz-Joseph-Monument geplant waren, zeigen eine vergleichbare massenbetonende Architektur, die sachlich ohne Gliederungselemente auskommt.

Für die Puristen¹³⁹ steht die Geometrie als Symbol der Ordnung, Präzision und Exaktheit. Neben der einfachen Geometrie forderten sie aber auch Wirtschaftlichkeit, womit sie sich in die Architekturtendenz des Funktionalismus einordnen. Sie strebten in diesem Sinne nach Typisierung und lehnten jede Form von Akademismus ab (vgl. Abb.48). In ihrem 1921 publiziert Manifest „*Der Purismus*“¹⁴⁰, schreiben Amédée Ozenfant und Le Corbusier¹⁴¹, dass „*die größte Erquickung des menschlichen Geistes [...] die Wahrnehmung der Ordnung*“ sei. „*Die Maschinen sind etwas Gesundes und rütteln uns durch ihre Unerbittlichkeit auf.*“¹⁴² Die Maschine steht für „*chronometrische Exaktheit*“, Ordnung und Präzision. Es ist ihre „*strenge Gesetzmäßigkeit*“ die für die Puristen wesentlich ist und die sie zum Symbol der Zweckmäßigkeit werden lässt.¹⁴³ Auch „*das Haus [...] hat in erster Linie seinem Zweck*

¹³⁸ Moravánszky, 2003, S.59.

¹³⁹ vgl. zu Begriff „*Purismus*“: Olbrich, Bd.V, S.803.

¹⁴⁰ OZENFANT, Amédée/ Charles-Edouard JEANNERET, „*Der Purismus*“, in: ASHOLT, Wolfgang (Hrsg.). „*Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1905-1938)*“, Stuttgart 2005, S.225-226.

¹⁴¹ hier noch unter seinem wirklichen Namen Charles-Edouard Jeanneret.

¹⁴² Ozenfant, 1998, S.126.

¹⁴³ Ozenfant, 1998, S.118; Hilberseimer schreibt in „*Großstadtarchitektur*“: „*Rationelles Denken, Zielsicherheit, Präzision und Ökonomie, Eigenschaften, die die Ingenieurwerke auszeichnen, müssen zur Basis der neuen Architektonik werden. Alle Objekte müssen in sich erfasst, auf ihre letzte Wesensform reduziert, sinnvoll organisiert, zur letzten Vollendung gebracht werden.*“ (Hilberseimer, GA, S.99).

zu dienen, ist eine Maschine, ein Werkzeug.“¹⁴⁴ 1922 schreibt Hilberseimer über die Bedeutung der Maschine:

*„Die Maschine ermöglicht exakteste Ausführung, entspricht daher vollkommen den nach unverschleiertster Klarheit strebenden Gestaltungen der Gegenwart. Äußerste Sachlichkeit, mathematische Klarheit, geometrische Strenge und exakteste Konstruktivität sind nicht nur technische sondern eminent künstlerische Probleme.“*¹⁴⁵

Ozenfant fordert jedoch, trotz der angestrebten Ordnung und Zweckdienlichkeit, eine „lyrische Architektur“, die nicht allein dem Gedanken der Zweckmäßigkeit folgt und eine reinen „Zweckbau“ schafft.¹⁴⁶ „Unsere Epoche ist in erster Linie auf Zweckmäßigkeit eingestellt, sie hat die Architekten in die Funktion von Technikern zurückgedrängt.“ Wie Hilberseimer wehrt er sich gegen das Ornament und spricht sich für die klare, reine Architekturform aus, für „im schönen Sinne nackte Häuser“¹⁴⁷. Als Metapher des neuen Bauens dient der menschliche Körper, demzufolge sei es „ein ärgerlicher Kunstgriff, die Lenden einer Frau mit Pfauenfedern zu bedecken, während der völlig nackte Körper ein Bild wundervoller Ordnung ist.“¹⁴⁸

Auch Hilberseimer reduziert die architektonische Form auf ihre elementaren Wesenszüge, wie auch die Entwürfe für das Chicago Tribune (1922) und für eine Fabrikanlage (1922/23) (vgl. Abb.49) zeigen.¹⁴⁹ Seine formal-ästhetische Gestaltung entspricht in weiten Zügen der „puristischen“ Auffassung Ozenfants. Bei der Gestaltung einer großen Masse, wie etwa den blockhaften Gebäuden der „Hochhausstadt“, bedürfe es eines allgemeingültigen Gesetzes und keiner Details. Das Ziel sei eine klare Ordnung, eine einfache „allgemeine Gestaltung der Massen“.

¹⁴⁴ Vgl. dazu: Ozenfant, 1998, S.137-138; Der Architekt dieser „Wohnmaschinen“ sei ein Ingenieur und kein Künstler und soll deshalb „wenigstens Ingenieurarbeit und nicht Künstlerarbeit leisten“. Die künstlerische Gestaltung des Zweckbaus bezeichnet er als „harmlose Kunst“. „[...] Besser ein großer Ingenieur als ein Künstler zweiten Ranges.“ (Ozenfant, 1998, S.137).

¹⁴⁵ Hilberseimer, Konstruktivismus (1922), S.832.

¹⁴⁶ Mies van der Rohe schreibt 1929 in einem Brief an Le Corbusier, im Kampf gegen den reinen Utilitarismus in der Architektur, dass die Baukunst etwas anderes sei, „als nackte Zweckerfüllung“. (Lampugnani, 1994, S.179); Auch bei Behne finden sich 1928 vergleichbare Worte: „Kein neuer Formalismus, auch kein pseudokonstruktivistischer Maschinenformalismus! Entscheidend ist die Leistung für den Menschen, die vollkommene Erfüllung des Zweckes. Je neutraler die Erscheinung, umso besser. [...] Aber solche Zweckerfüllung ist ja auch wirklich erst das Minimum unserer Forderung. Wir fassen den Zweck gründlicher auf. Der Architekt soll nicht nur überlieferte, gegebene Zwecke erfüllen. Er soll neue und höhere Zwecke setzen. Darum auch sprechen wir lieber von Sachlichkeit.“ (Behne, 1984, S.21).

¹⁴⁷ Ozenfant, 1998, S.141.

¹⁴⁸ Vgl. dazu: Ozenfant, 1998, S.138-141.

¹⁴⁹ Kilian, S.29.

„Alles auf mäßige Raumgrößen bezogene Detail wird unsinnig, wenn seine Intensität und motivische Kraft nicht den ganzen Baukörper erfassen kann [...]. Daher wird bei der Großstadtarchitektur die Möglichkeit für gliederndes Detail beschränkt. [...] Alles drängt auf machtvolle Gestaltung der Umriss, auf die diese bestimmende Organisation des Grundrisses. Vor dem entscheidenden kubischen Aufbau treten Einzelheiten völlig zurück. Maßgebend ist die allgemeine Gestaltung der Massen, das ihr auferlegte Proportionsgesetz.“¹⁵⁰

Die Masse wird zu einem Organismus geformt, „die Architektur hat aufgehört eine schlecht sitzende Maske zu sein“.¹⁵¹ Damit könne laut Kilian die formale Reduktion aber nicht nur auf einen antiexpressionistischen Purismus zurückgeführt werden. Die Reduktion entstehe auch durch die Forderung der großen Gebäudemasse, das Fenster als strukturierendes, ordnendes und zusammenfassendes Element zu nutzen.¹⁵²

Die geometrisch-klare Gestaltung der Architektur Hilberseimers folgt demnach nicht nur funktionalen oder ökonomischen Forderungen, sondern ist auch als Folge einer ästhetischen Notwendigkeit zur klaren, umfassenden Gestaltung der Masse zu sehen.

„Die Notwendigkeit, eine oft ungeheure, heterogene Materialmasse nach einem für jedes Element gleichermaßen gültigen Formengesetz zu bilden, fordert eine Reduktion der architektonischen Form auf das Knappste, Notwendigste, Allgemeinste, eine Beschränkung auf die geometrisch kubischen Formen: die Grundelemente aller Architektur [...].“¹⁵³

Für Tafuri¹⁵⁴ stellt dieser Auszug aus Hilberseimers Architekturtheorie nicht nur ein Manifest des Purismus dar. Hilberseimer folgt darin konsequent den Hypothesen, die „in einem im Labor entstandenen Konzept verharren“. In diesen Ansichten zeigen sich seiner Ansicht nach Parallelen zu Peter Behrens und dessen Auffassungen von 1914.¹⁵⁵

Die „Hochhausstadt“ zeigt eine homogene Struktur und Gestaltung, ein ungebrochenes Netz aus Straßen und Hochhauszeilen, das weder durch Grünflächen noch durch eine differenzierte Bebauungsweise durchzogen ist. Durch diese absolute Ausgrenzung der

¹⁵⁰ Hilberseimer, GA, S.103.

¹⁵¹ Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.531; vergleiche mit Ozenfant, 1998, 140: Viele Architekten würden fälschlicherweise nur Fassaden gestalten und sich über die Organisation des Gebäudes dahinter keine Gedanken machen. Im Sinne Hilberseimers fügt Ozenfant hinzu, dass die Fassade, „das Schoßkind der Architekten“, keine „Maske“ sein dürfe. Außenbau und innere Organisation müssen eine Einheit bilden. Auch er fasst die Architektur als „Organismus“ auf: „Das Genie des Architekten besteht darin, alle inneren Organe in Einklang zu bringen, damit sie richtig funktionieren; es ist mit der Erfindung eines Baues wie mit einem Organismus, bei dem alles notwendig und zweckentsprechend sein muss.“

¹⁵² Vgl. dazu: Kilian, S.50- 51.

¹⁵³ Hilberseimer, GA, S.103.

¹⁵⁴ Vgl. dazu: Tafuri, S.79.

¹⁵⁵ BEHRENS, Peter. *Einfluss von Zeit und Raumaussnutzung auf die moderne Formentwicklung*, in: Der Verkehr, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1914 (Diederichs) Jena 1914, S.7-10.

Natur und die völlige Loslösung von der Architekturtradition und deren Formenvokabular, könnte man das Ergebnis zu dem Hilberseimer mit seiner „Hochhausstadt“ kommt, als Architektur des Nihilismus bezeichnen. Doch er hatte nicht zum Ziel, eine „lebensfeindliche Architektur“ zu gestalten, sondern hatte die Absicht, eine Lösung der Probleme durch Struktur und Ordnung zu schaffen. Durch diese Architektur wird die Umwertung aller Werte verdeutlicht, die Architektur ist kein konkreter „Ort“ mehr, das einzelne Haus verliert seine Individualität und wird Bestandteil eines übergeordneten Ganzen. Dieser Ausdruck der Heimatlosigkeit wird von Simmel als „positive Wurzellosigkeit“ gesehen (vgl. dazu Kapitel 7.3.). Der Begriff des Nihilismus ist unweigerlich an die Überlegungen Nietzsches gebunden, der nach der Erkenntnis des Nihilismus – nach dem Zerfall – als erster die Frage nach dessen Überwindung und einer neuen Wertsetzung aufwirft.¹⁵⁶ Nietzsche kündigt in „Der Wille zur Macht“ die „Heraufkunft des Nihilismus“ an, die Entwertung „der obersten Werte“, die nahende Einsicht über die „Unhaltbarkeit des Daseins“.¹⁵⁷ Wie bei der christlichen Schöpfung aus dem Nichts (ex nihilo) kommt es auch in der Architektur des Nihilismus zu einer „Ordnung des Chaos“, die Hilberseimer¹⁵⁸ häufig proklamiert.¹⁵⁹ Unter dem Begriff „Nihilismus“ versteht Nietzsche letzten Endes den „Willen zum Nichts“, wobei der Mensch auf das „Wollen“ angewiesen ist und nur im „Wollen“ ein Ziel sieht.¹⁶⁰

Für Hilberseimer zeigt sich der neue „Wille zur Architektur“ in der „kompromisslosen Sachlichkeit“ und den Proportionen, wobei er „das Problem aller Architektur als ein kubisch-rhythmisches endlich wiedererkannt“ hat.¹⁶¹ Die hier erwähnte „sachliche Gestaltung“ ist bei Hilberseimer, wie etwa auch bei Muthesius eine Grundvoraussetzung der Architektur.¹⁶² Die die Masse betonenden, schweren und detaillosen Formen der Architektur der „Hochhausstadt“ und die „gedämpfte“

¹⁵⁶ Vgl. dazu: Arendt, S.91.

¹⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Der Wille zur Macht*, in: ARENDT, Dieter. *Nihilismus. Die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, Köln 1970, S.341ff; darin weiter: „Der vollkommene Nihilist. – Das Auge des Nihilisten idealisiert ins Häßliche, übt Untreue gegen seine Erinnerungen – : es läßt sie fallen, sich entblättern; es schützt sie nicht gegen leichenblasse Verfärbungen, wie sie die Schwäche über Fernes und Vergangenes gießt. Und was er gegen sich nicht übt, das übt er auch gegen die ganze Vergangenheit der Menschen nicht, – er läßt sie fallen.“ (S.357).

¹⁵⁸ Vgl. etwa: Hilberseimer, GA, S.12: Hilberseimer erkennt als Problem der Großstädte in erster Linie ihre „Planlosigkeit“ und ihren „chaotischen Charakter“ und sieht in ihnen „völlige Zufallsprodukte“. Man habe den „[...] Charakter der bestehenden Großstadt als den eines Konglomerats erkannt: als eine Häufung disparater Elemente. [...] Im Gegensatz dazu muss die Stadt der Zukunft den Charakter eines planvollen Gebildes, eines völlig durchdachten Organismus haben“.

¹⁵⁹ Arendt, S.90.

¹⁶⁰ Vgl. GERHARDT, Volker. *Friedrich Nietzsche*, München 2006, S.156ff.

¹⁶¹ Neumeyer, S.28.

¹⁶² Laut Muthesius zeichne sich das „englische Haus“ durch „Einfachheit, Sachlichkeit, Anständigkeit“ aus und durch den Verzicht von „Ornament und Formenkram“. (Kruft, S.423).

Farbgebung der Gebäude im Allgemeinen sprechen für die Bezeichnung als „*neusachliche*“ Architektur, die reduzierte Gestaltung auf geometrische Grundformen.

*„Aber Sachlichkeit ist mit Nüchternheit keineswegs identisch. Sie ist notwendige Voraussetzung jeder Gestaltung überhaupt. Und wie jedes Kunstwerk setzt auch das Architektonische diese Sachlichkeit voraus.“*¹⁶³

Aus diesem Zitat Hilberseimers geht hervor, dass zuerst die Sachlichkeit gefordert ist und danach erst die formale Gestaltung von Bedeutung wird.

Die „*Neue Sachlichkeit*“ - undynamisch, nüchtern und statisch - ist wie die Strömung des Purismus ebenfalls als eine Reaktion auf die abstrakte Formaflösung des Expressionismus zu sehen, den Hilberseimer als künstlerische Bewegung in seinen Artikeln auch sehr oft kritisierte.¹⁶⁴ Die Bezeichnung „*Neue Sachlichkeit*“, die in ihrer künstlerischen Bewegung ebenfalls als „*Abkehr von der subjektivistischen Haltung des Expressionismus und Hinwendung zur Wirklichkeit*“¹⁶⁵ gesehen wird, könnte auch durch die wesentliche Bedeutung des Kollektivs, der geeinten Gesellschaft in Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ gerechtfertigt werden. Die Architektur wirkt zusammenfassend durch ihre homogene, klare und geometrische Gestaltung. Das Kollektiv, die Bevölkerung der „*Hochhausstadt*“, wird bei Hilberseimer idealisiert, alle sozialen Unterschiede verschwinden, was auch die Architektur der homogenen Hochhauszeilen verdeutlicht.

4.3. Die funktionalen Aspekte der Architektur

Hilberseimers Modell der „*Hochhausstadt*“ wird aber in der Literatur auch sehr oft als Paradebeispiel der „*vulgär-funktionalistischen*“ Architektur der 1920er Jahre herangezogen.¹⁶⁶ Hilberseimer versteht unter den Begriffen Funktionalismus und Utilitarismus „*nur Erscheinungen, die [...] sich der Architektur als Gesamterscheinung aber ebenso unterordnen wie Form, Technik, Konstruktion und Material*“.¹⁶⁷

¹⁶³ Hilberseimer, *Architektur* (1922), S.132.

¹⁶⁴ Olbrich, Bd.V, S.153-155.

¹⁶⁵ Olbrich, Bd.V, S.154; auch Nietzsche sieht den Subjektivismus als „skandalös“ und „verwerflich“ (Tafari, 1977, S.47).

¹⁶⁶ Moravánszky, 2003, S.14-15.

¹⁶⁷ HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektur-Ausstellung der Novembergruppe. Große Berliner Kunstausstellung*“, in: *Die Form*, 1925, S.225.

1926 schreibt er: „Bei der Durchbildung des Zweckvoll-Funktionalen ergeben sich von keinerlei Formvorstellungen gehemmte Entfaltungsmöglichkeiten.“ Dies sieht er neben seinen eigenen Arbeiten auch bei Cornelis van Eesteren, Alfred Gellhorn, J.J.P. Oud und Max Taut umgesetzt.¹⁶⁸ Er formuliert vor allem in „Großstadtbauten“ und „Großstadtarchitektur“ weitere Grundsätze, die mit den Leitsätzen der funktionalistischen Architektur und Stadtplanung einhergehen (vgl. dazu Kapitel 3.1.). Als Folge dieser neuen Forderungen werden auch an den Architekten neue Ansprüche herangetragen. Er fordert zum einen bereits 1925 die „Trennung nach Zwecken“¹⁶⁹ und spricht sich somit für die funktionale Zonenteilung des Stadtgebietes aus.¹⁷⁰ Aber nicht nur die Stadt solle zweckgemäß organisiert und damit in Zonen getrennt werden, sondern auch das einzelne Haus, die einzelne Wohnung sollten den neuen Lebensbedingungen entsprechen und „zweckmäßig“ gestaltet sein.¹⁷¹

„Die Wohnung selbst soll bei geringstem Aufwand allen Bedürfnissen nach Bequemlichkeit entsprechen und hygienisch einwandfrei sein. Die Größe und Anzahl der Räume richtet sich nach den Erfordernissen, die unbedingt erfüllt werden müssen.“¹⁷²

Die neue Großstadtarchitektur müsse den neuen Voraussetzungen der Gegenwart und ihren neuen, „zwecklichen“ Anforderungen gerecht werden. Inhaltlich in Anlehnung an Le Corbusiers Publikation „Urbanisme“ von 1925 formuliert er: „Wir bedürfen heute keiner Kathedralen, Tempel und Paläste, sondern Wohnhäuser, Geschäftshäuser und Fabriken, die allerdings wie Kathedralen, Tempel und Paläste gebaut wurden.“ Diese neuen und notwendigen Bauaufgaben der Gegenwart müssten vor allem sinnvoll gestaltet, typisiert und industriell hergestellt werden. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.3]

„Reine Typen dieser Gebäudearten haben sich noch nicht herausgebildet, sie müssen erst noch geschaffen werden. Bei der Gleichartigkeit des Gebrauchszwecks ermöglicht sich eine umfassende Typisierung und damit eine Industrialisierung des gesamten Bauwesens [...].“¹⁷³

¹⁶⁸ Hilberseimer, Novembergruppe (1926), S.666.

¹⁶⁹ Hilberseimer, GA, S.21.

¹⁷⁰ Hilberseimer, GB, S.10; Die neue Großstadt fordert die „[...] Unterteilung in Wohn-, Geschäfts- und Industrieviertel, entsprechend den Gegebenheiten und der Eigenart des Geländes [...].“

¹⁷¹ Vgl. dazu auch: HILBERSEIMER, Ludwig. *Kleinstwohnungen*, in: SM (1928), S.733 und HILBERSEIMER, Ludwig. *Wohnungsbau*, in: SM (1928), S.1030-1031.

¹⁷² Hilberseimer, Über die Typisierung (1925), S.339.

¹⁷³ Hilberseimer, GB, 3; Zwei Jahre später schreibt er jedoch: „Die veränderten Voraussetzungen, die andersartige Benutzungsweise, die neuen Bedürfnisse und Ansprüche in konstruktiver und räumlicher Beziehung haben zu neuartigen Konstruktionen und Materialien geführt, entsprechende Formtypen hervorgebracht.“ (Hilberseimer, GA, S.103).

Durch die industrielle Produktion könnten, so Hilberseimer, bei entsprechender Typisierung das Bauwesen und die Städteplanung in neue Dimensionen vordringen.¹⁷⁴ Die Großstadt solle durch eine neue Architektur und deren Typenhäuser, die auf ihren Zweck und ihre Funktion abgestimmt sind, „geordnet“ werden.¹⁷⁵ Wie auch in seinen späteren Publikationen „Großstadtbauten“ und „Großstadtarchitektur“ fordert Hilberseimer in einem Artikel von 1923¹⁷⁶ bereits „eine umfassende Typisierung“ für die wichtigsten Bauaufgaben der Architektur, das Wohnhaus, das Geschäftshaus, die Fabrik.¹⁷⁷

„Die Normung von Baueinheiten und die Schaffung von Typen können [...] nur von den Forderungen und Ansprüchen der Gegenwart aus erfolgen.“¹⁷⁸

Die Typisierung im Wohnungsbau spielt für das „Neue Bauen“ und vor allem für Gropius und Le Corbusier eine zentrale Rolle (vgl. Abb.50-51). Der Gedanke der Typenbildung begegnet aber bereits in den Überlegungen des Deutschen Werkbundes.¹⁷⁹ Hermann Muthesius¹⁸⁰ forderte als Folge der einheitlichen Ausdrucksformen die Ausbildung von Typen. Dieser Grundgedanke der „Typisierung vom Gebrauchsdesign bis zum Hausbau“ wird auch zu einem Leitsatz des Deutschen Werkbundes, der jedoch innerhalb der Vereinigung stark umstritten war und, als

¹⁷⁴ Hilberseimer über die Gründung des „Typenausschuss des Bauwesens“ 1926: Es komme darauf an, „durch praktische Bauversuche neue Verfahren der planmäßigen Arbeitsvorbereitung, des Typens und Normens und der Verbindung des Bauvorgangs zu erarbeiten [...]“. Als wesentliche Aufgaben des Ausschuss betrachtet er die „Ausarbeitung mustergültiger Wohntypen“, sowie die „Durcharbeitung der Konstruktionen der Wände, Decken, Dächer und übrigen Hausteile nach Grundsätzen der rationellen Fertigung, der Wärmehaltung und Einsparung von Baustoffen und Transportleistungen“ und die „Ermittlung von einheitlichen und zweckmäßigen Formen [...]“. (Hilberseimer, *Bauforschung* (1927), S.779).

¹⁷⁵ Kilian, S.17.

¹⁷⁶ Hilberseimer, *Der Wille zur Architektur* (1923), S.136.

¹⁷⁷ Vgl. dazu: Kilian, S.21.

¹⁷⁸ Hilberseimer, *Rationeller Wohnungsbau* (1927), S.789.

¹⁷⁹ Le Corbusier hatte die Gründung und die Arbeit des Werkbundes genau verfolgt und arbeitete 1910-1911 mit Gropius gemeinsam im Büro von Peter Behrens in Berlin, zu einem Zeitpunkt, als auch Hilberseimer von Karlsruhe nach Berlin ging. (Moravánszky, 2003, S.65); Gropius war Mitbegründer der Novembergruppe (1918-1933), der auch Hilberseimer 1919 beitrug. Er befasste sich v.a. im Rahmen seiner Tätigkeit am Bauhaus mit den Möglichkeiten der Industrialisierung im Wohnungsbau. (Moravánszky, 2003, S.206-207).

¹⁸⁰ Hilberseimer lobt den Verdienst Muthesius' und seine Arbeit als einer der Führer des Werkbundes, obwohl er „durch seine Forderung nach Typisierung, nach Überführung des Individualistischen in Typische“ stark kritisiert worden war. „Es ist das große Verdienst Muthesius' als erster die Forderung nach Typus und Norm aufgestellt zu haben, die heute allgemein anerkannte Grundlage der architektonischen Gestaltung ist.“ (Hilberseimer, *Muthesius* (1928), S.179).

Muthesius im Rahmen der Werkbund-Tagung von 1914¹⁸¹ seine Leitsätze zur Typenfrage vortrug, beinahe zur Spaltung der Organisation geführt hätte.¹⁸²

Im Rahmen der „Hochhausstadt“ wird die Typisierung maximiert, da die Funktionen Wohnen und Arbeit in einem Gebäude untergebracht sind, das als nahezu alleiniger Bautypus die gesamte Stadt bestimmt. Dadurch wäre eine vollständige „Massenproduktion“ von Wohnungen und Büroräumen ermöglicht. Auch Hilberseimer spricht sich demnach für eine Typisierung aus, in erster Linie für die Typisierung des Mietshauses und der darin befindlichen Wohnungen.¹⁸³

„Im Gegensatz zu diesem, die Bedürfnisse der Bewohner ignorierenden Schematismus, muss die Typisierung von den Bedürfnissen der Bewohner ausgehen. Denn das Bestreben der Typisierung der Wohnung ist nicht ihre Schematisierung, sondern ihre Vervollkommnung und Verbilligung.“¹⁸⁴

Die Architektur der „Hochhausstadt“ zeigt demnach Aspekte des Funktionalen, neben der Typisierung des Wohnbaus aber auch in Bezug auf das Städtebaukonzept an sich, wie sich in Folge noch erweisen wird. Die Grundrissstruktur und die Ordnung der Funktionen der Stadt (Zone des Arbeitens und Wohngebiete) und des Verkehrs folgen zweckmäßigen Gedanken. Der Aspekt der Wirtschaftlichkeit als eines der wesentlichsten Ziele der funktionalen Architektur und Stadtplanung wird in seinen Publikationen zur „Hochhausstadt“ nur am Rande erwähnt. Durch die Uniformität der Hochhausblöcke und deren einheitliche innere Organisation und Ausstattung der Wohnungen ist aber der Gedanke einer ökonomischen industriellen Herstellung vermutlich beabsichtigt. Die Funktionalität der Architektur wird auf die einheitliche, normierte, geometrisch-klare Gestaltung und die stereotypen Formen beschränkt und auf die auf das Notwendigste reduzierte Einrichtung der Wohnungen. Doch die formale Gestaltung der Architektur der „Hochhausstadt“ ist auch auf die Ablehnung des von Hilberseimer oft angeprangerten „Formenballasts“ der historisierenden Architekturelemente zurückzuführen und folgt, wie er selbst mehrmals betont, einer

¹⁸¹ Henry van de Velde, sein Kontrahent in dieser Grundsatzdiskussion befürchtete in der Festlegung von Typen den Verlust von Individualität und die Verhinderung eines neuen Stils. (Kruft, S.425); Behne hat, als Mitbegründer des Arbeitsrats für Kunst, den Werkbund stark kritisiert und insbesondere die Auseinandersetzung zwischen Muthesius und van de Velde von 1914 über die Frage Typisierung oder künstlerische Individualität. Für ihn waren Zweckmäßigkeit und sozialer Anspruch der Architektur vorrangig, doch kritisierte er das Funktionalistische Bauen, wenn sich „formale Strenge unter dem Vorwand der Ökonomie gegen die Bewohner kehrte“ (Behne 1998, Nachwort Cornelia Briel, S.267-273).

¹⁸² Vgl. dazu: Kruft, S.425.

¹⁸³ U.a. gleichnamiger Artikel dazu: HILBERSEIMER, Ludwig. *Über die Typisierung des Mietshauses*, in: Die Form, 1925/26, Jg.1, S.338-340.

¹⁸⁴ Hilberseimer, über die Typisierung (1925), S.338-339.

ästhetischen Notwendigkeit, das „Chaos wird gezwungen Form zu werden“. Demnach sind Begrifflichkeiten wie „puristisch“ und „funktionalistisch“ beide für sich zutreffend.

„Die [neue Baukunst] ist nicht auf äußerliche Dekorativität gestellt, sondern Ausdruck der geistigen Durchdringung aller Elemente. Das ästhetische Element ist daher nicht mehr übergeordnet, Selbstzweck, wie bei der den Bauorganismus ignorierenden Fassadenarchitektur, sondern ist gleich allen anderen Elementen eingeordnet in das Ganze. Erhält erst im Zusammenhang mit diesem Ganzen seinen Wert, seine Bedeutung.“¹⁸⁵

Im nun folgenden zweiten Teil sollen die städtebaulichen Aspekte der „Hochhausstadt“ analysiert werden. Nach der reinen Architekturanalyse von Ludwig Hilberseimers „Hochhausstadt“ soll nun das Konzept als Ganzes betrachtet werden, seine Charakteristika als Städtebaukonzept herausgearbeitet und in einen internationalen Kontext gesetzt werden. Dies erfordert jedoch zuerst die kurze Erläuterung von Hilberseimers wichtigsten städtebautheoretischen Grundsätzen.

¹⁸⁵ Hilberseimer, INB, S.5.

TEIL 2: Stadtkonzept im Kontext

5. Hilberseimers Leitsätze zum Städtebau und zur neuen „Großstadt“

Die Leitbilder und theoretischen Grundlagen zu Hilberseimers Städtebautheorie aus den 20er Jahren werden in seiner wichtigsten Publikation „*Großstadtarchitektur*“ von 1927 gebündelt veröffentlicht. Auch in seinen bereits vorher publizierten Artikeln in diversen Zeitschriften und Kunstblättern sowie auch in „*Großstadtbauten*“ von 1925 sind einige der dort genannten Ansätze zu finden.

Hilberseimer betrachtet den Städtebau bereits 1927 nicht als isolierte, punktuell greifende Architekturdiziplin, sondern sieht darin einen überregionalen Auftrag. „[...] *Staaten und Städtebau bedingen sich gegenseitig, stehen in steter Wechselbeziehung. [...] Die Stadt, vor allem die Großstadt, kann daher nicht als selbständiger für sich bestehender Organismus betrachtet werden [...].*“ Er betrachtet die Stadt somit als Teil eines Ganzen und bezeichnet die Welt als einen „*Gesamtorganismus*“.¹⁸⁶ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.1]

Die amerikanischen Großstädte, vor allem New York, übten im frühen 20.Jahrhundert eine große Anziehungskraft auf viele europäische Architekten aus und riefen Faszination hervor.¹⁸⁷ Sie verkörperten auch für Hilberseimer „*einstweilen am reinsten den Großstadttyp*“, in erster Linie aufgrund ihres geradlinigen Straßennetzes (vgl. Abb.52), das eine „*verkehrserleichternde Übersichtlichkeit*“ ermöglicht. Deshalb sollten sie als Vorbild dienen, auch wenn sie nur einen richtungweisenden Beitrag in einer Entwicklung darstellten. Sie verdeutlichten für Hilberseimer immer noch das „Chaos“ der Großstädte und die „*undisziplinierte Überwucherung ihres Grundrisses*“, die durch den Kapitalismus und die Grundstücksspekulation verursacht werde. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.6]

¹⁸⁶ Alle Siedlungsräume zeigen dabei eigene Gestaltungsformen, „*die der jeweiligen Produktionsgrundlage entsprechen*“. Das Dorf habe die Agrarwirtschaft als Grundlage, die Stadt hingegen das Handwerk und schließlich die „*Groß- oder Weltstadt*“ werde durch die Industrie, den Handel und den Verkehr bedingt. Die moderne Großstadt hingegen habe „*die kapitalistische Produktionsweise zur Voraussetzung*“. Er spricht bereits hier die Idee der überregionalen Landesplanung an, die nicht mehr nur in die Stadtplanung eingreift. „*Ja, es ist die Tendenz vorhanden, die Großstadt über das ganze Land, ja über die ganze zivilisatorisch zusammengeschlossene Welt auszubreiten.*“ (Hilberseimer, GA, S.1) Diese Vision wird er ab den frühen 30er Jahren immer weiter präzisieren und schließlich über die Entwicklung des Gedankens über die „*Siedlungseinheit*“ zum Konzept der „*New City*“ gelangen, in dem die Stadtplanung zur Regionalplanung erweitert wird.

¹⁸⁷ Neumeyer, 1991, S.302.

Hilberseimer war also zum Teil von der „*eigenartigen Schönheit amerikanischer Großstädte*“ angezogen, da hier „*die Materialität Form*“ fand und man im ungehemmten Größenwahn und Spekulationstrieb der Hochhäuser etwas „*geradezu Märchenhaftes*“ sehen könne.¹⁸⁸ Andererseits verdeutlichen die Metropolen Amerikas für ihn die wesentlichen Probleme der Großstadt. Er kritisiert die Dichte und vermischten Stadtfunktionen, was in erster Linie zu Verkehrsproblemen führe.¹⁸⁹ Neben der Verbauung der Licht- und Luftzufuhr hätten die riesigen Geschäftstürme eine verhängnisvolle Auswirkung auf den Verkehr, wobei mit der Höhe der Gebäude die Probleme steigen würden. „*Hier rächt sich*“, so Hilberseimer, „*die Ignorierung eines städtebaulichen Grundgesetzes, eine Straße nicht höher zu bauen als sie breit ist.*“¹⁹⁰ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.10]

Als grundlegende Aufgaben des Städtebaus sieht Hilberseimer die Festlegung eines Stadtplans, denn es sei „*[...] unerlässlich, jeder Stadtanlage einen umfassenden Plan zugrunde zu legen, der mit Überlegung und Sorgfalt den verschiedenartigsten Bedürfnissen [...] Rechnung trägt, ihre geographische und topographische Lage berücksichtigt*“. Der Verkehr und dessen Regulierung nehmen in der Gestaltung der „*Neuen Großstadt*“ eine wichtige Rolle ein, denn die Straßen „*sind die Pulsadern des gesamten Organismus*“. Ebenso betont er die Notwendigkeit der Unterteilung des Stadtgebietes in ihrem Zweck zugewiesene Zonen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.3]

„*Wichtig ist vor allem die Festlegung der Verkehrsmittel: Bahn- und Kanalführungen, Hauptstraßen, Hoch- und Untergrundbahnen. [...] Von gleicher Bedeutung ist die Unterteilung in Wohn-, Geschäfts- und Industrieviertel, entsprechend der Gegebenheit und Eigenart des Geländes und unter Berücksichtigung der entsprechenden Bedürfnisse, ebenso die Durchsetzung eines Stadtorganismus mit Park-, Grün- und Wasserflächen.*“¹⁹¹

In seinem Konzept der „*Hochhausstadt*“ lässt er jedoch eben diese „*Durchsetzung eines Stadtorganismus mit Park-, Grün- und Wasserflächen*“ völlig vermissen. Die Grünflächen sind aus der „*Hochhausstadt*“ entfernt worden, offensichtlich sieht Hilberseimer dafür keine Notwendigkeit, insofern außerhalb der Stadt ein weitläufiger Grünbereich anschließt.

¹⁸⁸ Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.525.

¹⁸⁹ Kilian, S.17.

¹⁹⁰ Hilberseimer, GA, S.11.

¹⁹¹ Hilberseimer, GA, S.3.

Um dem Wachstum der modernen Großstadt Herr zu werden, müsse heute „*der Plan, der früher Ergebnis war, [...] zur notwendigen Voraussetzung*“ werden, wobei er die Zukunft in einem „*geometrische aufgeteilten Stadtsystem*“ sieht. Bereits in der Antike habe man dessen Vorteile erkannt, als es galt, „*[...] schnell und in primitiver Ordnung ein Stadttterrain abzustecken, das rasch bebaut werden sollte*“. In der Renaissance und im Barock habe man „*die geometrische Stadtanlage*“ durch eine schematische Anwendung diskreditiert. Man habe es aus „*Bequemlichkeit, Gedanken- und Phantasielosigkeit*“ sinnlos angewandt, „*ohne Rücksicht auf das Gelände und die Lage zur Sonne*.“ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.4-5] Die Geometrie ist auch im Konzept der „*Hochhausstadt*“ bestimmend, wobei in diesem Falle bei der Anlage der Straßen und Hochhauszeilen der Aspekt der Sonneneinstrahlung berücksichtigt wird.

Als Problem des Städtebaus sieht Hilberseimer die Stadterweiterung. An dieser Stelle nennt er die beiden wichtigsten Systeme, „*das konzentrische und das radiale*“.¹⁹² Es werden hier ebenfalls „technische“ Aspekte angesprochen, wie in den Erläuterungen zur Lösung des Wohn- und Verkehrsproblems, die er als wesentliche Aufgaben im Städtebau bezeichnet. Neben der Stadterweiterung erkennt er im Wohnungsbau eines der dringlichsten Hauptprobleme des Städtebaus, das lange Zeit als solches ignoriert worden sei. Als dritter Punkt folgt das Verkehrsproblem, das auf Kosten des Wohnbaus Priorität erlangt habe. „*Aber beide, Wohnungs- und Verkehrsproblem, sind eng miteinander verknüpft*“, er sieht darin „*die wichtigsten Bestandteile des Gesamtkomplexes Städtebau*“, weshalb der Städtebauer sich auch mit beiden Aufgaben gleichsam befassen müsse. Bisher habe man nur durch die Trennung der Wohn- und Arbeitsvierteln versucht die Lebensbedingungen zu verbessern, doch sei das „*Proletariat, die Hauptmasse der Bevölkerung, [...] stets dazu verdammt in den unmöglichen Wohnungen der Arbeiterviertel zu leben*“.¹⁹³ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.6-7]

Hilberseimer befasst sich demnach sowohl mit den Möglichkeiten der Verbesserung der bestehenden Großstadt, als auch mit der vollkommenen Neugestaltung, wie es auf das

¹⁹² Wobei er das konzentrisch erweiterte System als „ursprünglich“ bezeichnet, das „im Sinne der mittelalterlichen Stadt“ in Ringen erweitert wird und sich aber „für die Großstädte als völlig unzulänglich“ erweist. Hingegen sei das „radiale System“, das „statt der Gürtelführung“ der Idee der „Keilführung“ folgt, „um die intensivere Nutzbarmachung der Freiflächen [...] zu ermöglichen“. (Hilberseimer, GA, S.6)

¹⁹³ Eben diese Arbeiterviertel seien ein wesentliches Merkmal der Großstadt, das überall dieselben Züge aufweise und somit den „*eigentlichen internationalen Charakter*“ der Großstadt bestimme.

Konzept der „*Hochhausstadt*“ zutrifft. Neben der Stadterweiterung, etwa durch Trabantenstädte (vgl. dazu sein früheres Städtebaukonzept der „*Wohnstadt B*“, 1923), plädiert er aber auch für die Sanierung der Innenstadt und die damit zusammenhängende Umschichtung der Bevölkerung, um die Innenstadt zum Geschäftszentrum umzuformen.¹⁹⁴

„[...] Die Straßen müssen reguliert [...] Gebäude und Blocks niedergelegt und neu aufgeführt werden [...] Denn unsere Aufgabe ist es nicht, die Vergangenheit zu konservieren, sondern der Zukunft Wege zu bereiten.“¹⁹⁵

Im Zuge einer besseren „Belüftung“ und „Belichtung“, der so genannten „hygienischen“ Aspekte, müsse in die bestehende Struktur eingegriffen und eine Ordnung geschaffen werden. Die Erneuerung der Großstädte und deren „*Neuordnung*“ sieht Hilberseimer in der „*punktuellen Implantation von neuen architektonischen Großstadtypologien in den bestehenden Stadtgrundriss*“, wobei er Haussmanns Umgestaltungsmaßnahmen in Paris als Vorbild heranzieht.¹⁹⁶ Als wesentliches Ziel in der Umgestaltung des Bestehenden sieht Hilberseimer die „*durchgreifende Organisation des Stadtkerns, um [...] einen reibungslosen Verkehr zu ermöglichen*“. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.9] Diese Idee verfolgt er auch in seinen Planungen, als er 1929 in seinem Projekt der „*Citybebauung*“ in Berlin-Friedrichstadt¹⁹⁷ (vgl. Abb.76) dieses Prinzip der „*Implantation*“ anwendet, und über einem Teil der bestehenden Struktur, in einer collageartigen Technik, ähnliche Hochhauszeilen wie in der „*Hochhausstadt*“ errichtet.

Die positiven Aspekte seines Städtebaukonzeptes sieht er in erster Linie in der verbesserten Wohnsituation. Alle Räume seien jetzt „*hygienisch einwandfrei*“, dank einer ausreichenden Belichtung und Belüftung. Weiters glaubt Hilberseimer durch die Trennung des Verkehrs und das verringerte Verkehrsaufkommen die Lösung des großstädtischen Verkehrsproblems erreicht zu haben. Somit würde sein Konzept der

¹⁹⁴ Hilberseimer, GA, S.8.

¹⁹⁵ Hilberseimer, GA, S.8.

¹⁹⁶ Hilberseimer, *Vom städtebaulichen Problem der Großstadt*, in: SM (1923), Jg. 24, S.352-357; siehe auch unter: Hilberseimer, GA, S.8-9; Doch ebenso, wie er die Bedeutung der Arbeit Haussmanns für die Stadtplanung unterstreicht, kritisiert Hilberseimer Haussmanns Arbeit, da sie in erster Linie „[...] durch strategische Gesichtspunkte bestimmt war und heute überholt ist.“

¹⁹⁷ Wurde laut Pommer (S.52, Anm.114) zum ersten Mal 1929 publiziert (in: HILBERSEIMER, Ludwig. *Vorschlag zur City - Bauung*, in: Das Kunstblatt, Jg. 13, S. 93-95) und eine zweite Version davon 1930 (in: HILBERSEIMER, Ludwig. *Vorschlag zur City-Bebauung*, in: Die Form (1930), Jg.5, S..608-611).

vertikalen Stadt eine Lösung der beiden wesentlichsten städtebaulichen Probleme darstellen. Durch die räumliche Konzentration der Stadt und die Bebauung mit Hochhausblöcken würde die bebaute Fläche reduziert und könnten dabei die Freiflächen besser genutzt werden.¹⁹⁸ Das Hochhaus wird dabei zum entscheidenden Faktor, der seiner Ansicht nach die wesentlichen Probleme der Großstadt und des Städtebaus zu lösen vermag. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.20]

Es wird hier demnach eine große Bedeutung auf die funktionalen und „hygienischen“ Aspekte des Städtebaus gelegt, die an dieser Stelle noch einmal zusammengefasst werden sollen: Hilberseimer fordert

- die Festlegung eines Stadtplans und die planvolle Organisation im Grundriss durch ein geometrisch aufgeteiltes Stadtsystem
- die Unterteilung des Stadtgebietes in ihrem Zweck zugewiesene Zonen
- die Regulierung des Verkehrs und die Festlegung der Verkehrsmittel
- die Verbesserung der hygienischen Bedingungen (mehr Luft, mehr Licht und die Durchsetzung des Stadtorganismus mit Park-, Grün- und Wasserflächen)
- sowie die räumliche Konzentration der Stadt und die Bebauung mit Hochhausblöcken, um die bebaute Fläche zu reduzieren und die entstandenen Freiflächen nutzen zu können.

Trotz dieser Betonung der funktionalen Aspekte stellt sich mir dennoch die Frage, inwiefern auch ästhetisch-formale Aspekte in Hilberseimers Städtebauthorie eine Rolle spielen und inwieweit in der Architektur und gesamten Stadtstruktur der „*Hochhausstadt*“ auch Absichten der künstlerischen Gestaltung zu erkennen sind.

Im Vorfeld zur Einordnung des Konzeptes in den städtebaulichen Kontext müssen meiner Ansicht nach noch zwei zentrale Fragen der Kunst- und Städtebaugeschichte untersucht werden, die beide zu Beginn des 20. Jahrhunderts diskutiert wurden und unter den Städteplanern und Architekten, die verschiedenen Generationen und Standpunkten angehörten, geteilte Meinungen hervorriefen. Zum einen der Frage nach der Großstadt an sich und deren räumlicher Konzentration oder Dezentralisierung. Zum anderen sollen die unterschiedlichen Auffassungen über die Aufgaben des Städtebaus untersucht werden. Um Hilberseimers Position zu klären ist es weiters unerlässlich, die Situation des Städtebaus in der Zeit von Hilberseimers Ausbildung in Karlsruhe zu skizzieren.

¹⁹⁸ etwa mit Schulen, Krankenhäusern und Freizeitanlagen; doch gibt es in Verbindung mit dem Konzept der „*Hochhausstadt*“ keine Entwürfe und Hinweise für diese Bauaufgaben.

6. Aspekte der Städtebaudiskussion der 1920er Jahre

Ich möchte mich dabei auf die wesentlichen zu Diskussion stehenden Aspekte der europäischen Städtebaugeschichte nach 1900 konzentrieren, die Kähler als „Ideengeschichte“¹⁹⁹ bezeichnet. Diese Ideen befassten sich mit der Neuen Großstadtgesellschaft und hatten zum Ziel, dieser einen geeigneten Rahmen zu schaffen. Dass es dafür diverse Ansätze gab, die unterschiedliche Auffassungen über die Zukunft der Großstadt vertraten, ist sowohl auf unterschiedliche politische Ideologien als auch auf ästhetisch-formale Ursachen zurückzuführen.

6.1. „Ordnung“ vs. „Auflösung“ der Großstadt

Nach dem 1. Weltkrieg wurde die Großstadt, in ihrem geballten, chaotischen Zustand, zum Objekt des Hasses und zum Symbol des kulturellen und sozialen Niedergangs.²⁰⁰

„Städte, und vor allem Großstädte gelten heute als ungesunde Auswüchse der Civilisation, als ‚Wassertöpfe‘ und ‚Pestbeulen der Cultur‘; Kingsley nannte sie sogar ‚Schweinehälle der Cultur‘ und leider mit einem gewissen Recht.“²⁰¹

Es gab demzufolge Tendenzen zur Dezentralisierung, um dem ungehemmten Wachstum der Großstädte entgegen zu wirken.²⁰² Als einer der ersten dieser Position schlug Ebenezer Howard bereits 1898 sein richtungweisendes und einflussreiches Modell der

¹⁹⁹ Kähler, S.22; dieselbe Bezeichnung ist auch zu finden bei: Albers, 1989, S.9.

²⁰⁰ Pommer, S.36; Pommer behauptet, dass sich auch Hilberseimer dieser Haltung angeschlossen habe, wie viele Intellektuelle und Künstler seiner Zeit. Dieser Ansicht möchte ich mich nicht anschließen, vielmehr denke ich, dass Hilberseimer von der Modernität und den Möglichkeiten, die die fortschrittliche Technik für die Architektur und daher auch für die Großstadt bringen könnte fasziniert war. Er sah diese Möglichkeiten nur zu wenig oder falsch ausgenutzt. Bereits Nietzsche, der laut Pommer der Vater vieler Gedanken Hilberseimers war, hatte die Stadt, als einen Ort der Masse und des Pöbels missbilligt. Laut Pommer hasste Hilberseimer jedoch nicht nur die Stadt an sich, sondern auch die Modernität im Allgemeinen. Auch diese Ansicht ist meines Erachtens nicht zulässig, da Hilberseimer nie die technischen Veränderungen und die Fortschrittlichkeit im Allgemeinen kritisiert. Seine Kritik gilt in erster Linie den Auswüchsen des kapitalistischen Systems; siehe dazu u.a.: Hilberseimer, GA, S.1-2; vgl. dazu auch Scheer, S.163.

²⁰¹ Fritsch, S.6; Fritsch betont dennoch die Bedeutung der Städte für die Bedürfnisse einer Nation: „[...] wird man nicht verhehlen dürfen, dass es für eine größere Nation und ihre manchfachen Bedürfnisse notwendiger Weise Städte geben muss. Die Ökonomie des Culturlebens erfordert, dass es Centren für den Handel und Verkehr, Vereinigungen großer Menschenmassen für gewisse Produktionszweige, politische Centralen als Sitz der Regierung usw. gibt. [...]“ (Fritsch, S.6).

²⁰² Harlander, S.23; auch Hilberseimer spricht sich zum Teil für eine Dezentralisation aus, aber nur für die Situation der bestehenden Großstädte. Die „ungeheure Ausdehnung“ der Großstädte „zwingt notwendig zur Dezentralisation“. „Die Verkehrsfrage wird zum A und O des gesamten Stadtorganismus.“ (Hilberseimer, vom städtebaulichen Problem (1923), S.356).

Gartenstadt vor, das Kleinstädte mit einer gewissen begrenzten Größe vorsah.²⁰³ Auch Bruno Taut sah in seinen utopischen Schriften, mehr als 20 Jahre danach, die Zukunft in der Auflösung der Großstadt und in der Gestaltung kleiner Siedlungen.²⁰⁴ Er stellt die radikale Forderung: „*Lasst sie zusammenfallen, die gebauten Gemeinheiten!*“²⁰⁵ Und Lewis Mumford bezeichnete die vom Kapitalismus geprägte, moderne Großstadt, wie etwa New York, als „*Ausdruck eines Höchstmaßes von materiellen Kräften, während sie dem Geist der Menschlichkeit ein Mindestmaß einräumt*“.²⁰⁶

Eine der zentralen Fragen der Städtebaudiskussion galt somit der Großstadt als Siedlungsform an sich. Die hygienischen Missstände und das vorherrschende Chaos der Großstädte warfen die Frage auf, ob die Großstadt als Siedlungsform weiterhin überhaupt vertretbar sei und wenn, wie man diese Probleme lösen solle. Es stellte sich demnach eine soziale und sozialpolitische Frage, die es letzten Endes auch ästhetisch zu lösen galt.²⁰⁷ Es können im Rahmen dieser Diskussion zwei theoretische Konstrukte festgemacht werden, deren erstes, wie etwa die Gartenstadtbewegung in Deutschland²⁰⁸, die Auflösung der Großstadt forderte.²⁰⁹

²⁰³ Blau, S.61; Howard veröffentlichte das Modell 1898 in London unter dem Titel „*To-morrow: a Peaceful path to Real Reform*“, und versuchte damit, für die im englischen Parlament bereits geführten Debatten zur dramatischen Wohnsituation in den Großstädten einen Lösungsvorschlag zu liefern. Das Buch fand unmittelbar nach der Veröffentlichung großen Anklang. 1902 wurden Howards Ideen unter dem Titel „*Garden Cities of To-morrow*“ erneut publiziert. (Kieß, S.427).

²⁰⁴ Vgl. Harlander, S.27; Bruno Taut schreibt dazu: „*Es blieb aber nicht allein dabei, wie das Bestehende am besten umzugestalten und zu disziplinieren sei. Es wurde weiter untersucht, welche neuen Formen eine neue Stadt haben muss, damit die Einwohner in ihr glücklich sein können. Die kritische Sichtung führte zur theoretischen Ablehnung der Mietkaserne und zur Erkenntnis, dass das kleine Einzelwohnhaus, in Reihen gebaut, mit eigenem Garten wohl möglich und durchführbar sei. Die Gartenstadtbewegung, deren Ziel die Schöpfung einer neuen Stadt mit solchen Gartenreihenhäusern [...], mit praktisch und rentabel angelegten Wohnstraßen, gut verteilten Parks, vernünftiger Unterbringung der Industrie und überhaupt Disziplinierung aller Ingredienzien unter Ausschluss der Bodenspekulation war, - diese Bewegung wurde am kräftigsten in England propagiert und führte dort zur Neugründung [...] der ersten Gartenstadt Letchworth'. Viele sich an Großstädte anlehrende Vorortsiedlungen würden auch in Deutschland nach ähnlichen Gedanken errichtet.*“ (Taut, S.55).

²⁰⁵ TAUT, Bruno. *Die Auflösung der Städte*, Hagen 1920; zitiert nach Harlander, S.27.

²⁰⁶ Mumford, 1925, S.176; vgl. dazu auch Karl Scheffler (in: *Der neue Mensch*, Leipzig 1933, S.58-59): „*Die Großstadt in ihrer Gestalt vor dem Kriege ist ein Produkt des bürgerlichen Kapitalismus, der bürgerlichen Unternehmerlust, des bürgerlichen Bauwillens. Im Guten und im Schlimmen.*“ Scheffler war ab 1907 Chefredakteur der Monatsschrift „*Kunst und Künstler*“, die die neue ästhetische Bewegung vertrat. (Geisert, S.69).

²⁰⁷ Vgl. dazu etwa die Kritik Karl Schefflers an den Zuständen der großstädtischen „*Mietkasernen*“, in: Scheffler, 1998, S.30: „*[...] sie sind auf Wohnungen angewiesen, die hygienisch schmachvoll sind, in denen Mann und Frau eine größere Anzahl von Kindern, des beengten Raumes wegen, einfach nicht haben dürfen [...]. Diese engen, luftlosen und gedrängten Massenquartiere [...] sind zwar alle sorgsam mit Wasserleitung, Kanalisation und Gas versehen. Aber das ist nur der Fall, weil die Wohnungen ohne diese Einrichtungen [...] einfach unbewohnbar wären.*“.

²⁰⁸ Die Gartenstädte Deutschlands, etwa Dresden/Hellerau (siehe dazu u.a.: FRICKE, Werner [Hrsg.]. *Die Zukunft der Stadt. Spurensuche in Dresden-Hellerau*, Bonn 1995; SARFERT, Hans-Jürgen. *Hellerau. Gartenstadt und Künstlerkolonie*, Dresden 1999) oder Karlsruhe-Rüppurr (PETEREK, Michael. *Wohnung, Siedlung, Stadt. Paradigmen der Moderne 1910-1950*, Berlin 2000), waren vielmehr

Spätestens nach der Veröffentlichung von Howards Gartenstadtmodell 1898 verfolgte man die Idee der Garten- oder Trabantenstädte, die als völlige Neuschaffungen geplant wurden.²¹⁰ Dieser Tendenz der Dezentralisation und ihren Reformkonzepten war bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts noch der Versuch voraus gegangen, die bestehende Stadtstruktur zu organisieren und ihre Entwicklung zu steuern.²¹¹ Eines der Modelle, das einen entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung des Städtebaus in Deutschland nahm, war Ebenezer Howards 1898 veröffentlichtes Gartenstadtkonzept (vgl. Abb.91).²¹² Aber auch Unwins Trabantenstadtprinzip (vgl. Abb.92) wurde in Deutschland²¹³ aufgegriffen.²¹⁴

Die andere Tendenz wollte die bestehende Substanz der Großstadt durch strukturelle, ordnende Maßnahmen regulieren, wie etwa Otto Wagners Stadterweiterungspläne für Wien (vgl. Abb.63-65), die auf eine geregelte Ausdehnung der Großstadt zielten.²¹⁵ Daneben gab es auch radikalere Ansätze, wie etwa von Le Corbusier oder Ludwig Hilberseimer, die die Großstadt als Siedlungsform beibehalten wollten, jedoch völlige Neuschaffungen von Städten vorschlugen. Die zweite Position vertrat somit das Beibehalten der Großstadt als Siedlungsform, wobei sie durch nur funktionale Maßnahmen und die Ordnung von Wohnen, Arbeit und Verkehr reguliert und strukturiert werden sollte. Das Chaos, das bisher das Leben und die Gestalt der Stadt bestimmt hatte, sollte der Ordnung weichen.

Auch Hilberseimer wollte die Großstadt als Siedlungsform nicht aufgeben, er setzte sich in seinen Überlegungen das Ziel, Struktur und Ordnung in den „*Großstadtorganismus*“

Gartenvorstädte, wurden von der Gartenstadtbewegung kritisiert und entsprachen nur wenig den ursprünglichen Ideen Ebenezer Howards. (Harlander, S.26); siehe dazu u.a.: BLUM, Askan [Hrsg.]. *Gartenstädte und Gartenstadtbewegung*, Stuttgart 1984; SCHOLLMEIER, Axel. *Gartenstädte in Deutschland*, Münster 1990.

²⁰⁹ Vgl. dazu: Kähler, S.23.

²¹⁰ Blau, S.61.

²¹¹ Harlander, S.24; Bruno Taut kommentiert derartige Eingriffe in die Stadtstruktur wie folgt: „*Aber vergegenwärtigen wir uns einmal deutlich diese Idee: Organisieren – Disziplinieren – Organisieren – Disziplinieren –. Es soll nicht unterschätzt werden; aber ist das schon eine Idee, die man bauen kann, die selber bauende Kraft hat? Wo liegt darin das Bildhafte, ohne das es keine Kunst gibt? Welches Bild machen wir uns danach von der neuen Stadt? Gesunde Wohnungen Gärten, Parks, schöne Wege, Industrie, Geschäfte – alles gut geordnet und bequem darin zu leben. [...] Es will scheinen, als wenn Bequemlichkeit, Behaglichkeit und Nettheit doch wohl nicht alles sein können. Das Ganze zerfließt wie Schnee in der Sonne. [...] Wir sehen die alten Städte an und müssen resigniert sagen: Wir haben keinen Halt.*“ (Taut, S.56).

²¹² Vgl. dazu: POSENER, Julius (Hrsg.). *Ebenezer Howard Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte*, Berlin [u.a.] 1968.

²¹³ Etwa in Frankfurt am Main von Ernst May, in Siedlungseinheiten mit eigenen Gemeinschaftseinrichtungen.

²¹⁴ Vgl. dazu: Harlander, S.27.

²¹⁵ Blau, S.62.

zu bringen. Aber sein Konzept der „*Hochhausstadt*“ ist kein „Umbau“ von vorhandenen Strukturen, sondern eine radikale Neuschaffung. Er entwirft mit der „*Hochhausstadt*“ ein Konzept für eine in sich geschlossene Stadt, die keinerlei gewachsene Strukturen aufweist und durch die Homogenität ihrer Gestaltung besticht.²¹⁶ Er erläutert zwar in „*Großstadtarchitektur*“ die Notwendigkeit der „Ordnung“ und „Strukturierung“ der Großstadt, Begriffe, die eigentlich die Veränderung von bestehenden Substanzen impliziert, doch seine „*Hochhausstadt*“ zeigt eine völlige Neugestaltung, die auf keinen vorhandenen Strukturen aufbaut und nicht auf solche Rücksicht nehmen muss.

Hinsichtlich der zukünftigen Entwicklung der Großstadt war Ludwig Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ unter den revolutionärsten Entwürfen. Aus einer sozialen Revolution sollte etwas Neues hervorgehen, auch wenn er nicht darauf hinweist, dass die Revolution Voraussetzung für sein Konzept ist. Die Radikalität der „*Hochhausstadt*“ zeigt sich in dem Versuch, die „Bodenfrage“ und das Problem der Verbindung von Wohn- zum Arbeitsort zu lösen. Im Unterschied zu anderen Konzepten, die etwa die Sanierung der bestehenden Großstadt befürworteten, vertritt Hilberseimer die radikale Lösung der Bodenfrage, durch die die Stadt neu aufgeteilt und strukturiert werden kann.²¹⁷

Wie aus „*Großstadtarchitektur*“ eindeutig hervorgeht, befürwortet Hilberseimer die Siedlungsform „Großstadt“, eine Einstellung, die viele seiner Kollegen, vor allem jene, die der Idee der Gartenstadt und der Auflösung der Großstädte verbunden waren, nicht teilten. Er betont, dass die Großstadt nicht grundsätzlich falsch sei, sondern dass vielmehr die Versäumnisse der letzten Jahrzehnte, wie das Ignorieren des rasanten Bevölkerungswachstums und der unkontrollierten Stadtentwicklung, sie ins „*Chaos*“²¹⁸ gestürzt hätten. Daher sei nun heute „*das Hauptcharakteristikum der Großstädte ihre Desorganisation. Der organisierende Geist [...] wurde bei der Anlage und dem Ausbau der Großstädte völlig missachtet*“. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.2]

Hilberseimer bemängelt an der aktuellen Form der Großstädte ihre „*Planlosigkeit*“ und ihren „*chaotischen Charakter*“ und bezeichnet sie als „*völlige Zufallsprodukte*“, als ein „*Konglomerat [...] disparater Elemente*“. Die neue Großstadt müsse hingegen ein planvolles Gebilde sein, „*ein völlig durchdachter Organismus*“, was zuallererst einen

²¹⁶ Tafuri, S.62.

²¹⁷ Vgl. dazu: Kähler, S.26-27.

²¹⁸ Der Begriff des „*Chaos*“ der Großstadt begegnet auch bei Taut, 1919, S.53-54; Le Corbusier schreibt von der notwendigen „Ordnung“ durch den Menschen (vgl. Le Corbusier, 1979, S.15-23).

klaren und übersichtlichen Stadtplan erfordere.²¹⁹ [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.12] Sie solle sich in Zukunft durch „ihre Funktionsfähigkeit und ihre Rentabilität“ auszeichnen und als Siedlungsform an sich nicht aufgegeben werden. Hilberseimer fordert also keine Dezentralisierung oder Auflösung der „Großstadt“, sondern deren Ordnung und Strukturierung.²²⁰ Er selbst stellt fest, dass auch Le Corbusiers „Ville Contemporaine“ - wie auch seine „Hochhausstadt“ - nicht den Anspruch eines Normierungsversuches oder eines konkreten Stadtentwurfes erhebe, da es „keine Stadt an sich“ gibt.²²¹ Hilberseimer stellt in „Großstadtarchitektur“ unter anderem Le Corbusiers Projekt der „Ville Contemporaine“ vor, das ihm mit Sicherheit bekannt war und das ihm auch bezüglich einiger Aspekte als Vorbild diente²²², und spart dabei aber nicht an Kritik. Als Parallelen zu seiner eigenen Arbeit nennt er etwa, dass „beide [...] eine Ordnung der Dinge“ versuchen würden und dabei „jedem Einzelnen seine Ansprüche an Raum, Luft, Hygiene und Bequemlichkeit“ erfüllen. Als weitere Gemeinsamkeit würden beide Konzepte versuchen, „die Stadt zu einem leistungsfähigen Organismus zu machen“, doch würde Le Corbusier der Geometrie allein zuviel Bedeutung beimessen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.13]

„Die heutige Stadt stirbt nicht daran, dass sie nicht geometrisch ist, wie Le Corbusier meint, sondern allein daran, dass sie nicht organisch ist. Die geometrische Ordnung ist zwar ein wesentliches Mittel zur Gestaltung der Stadt, aber immer nur ein Mittel. Niemals Selbstzweck.“²²³

Das Konzept der „Hochhausstadt“, die die geforderte geometrische Ordnung und den „Organismus Stadt“ verkörpert, wurde von Hilberseimer 1929 als so genannte „Citybebauung“²²⁴, auf einen Stadtteil von Berlin übertragen, wodurch das Konzept einen konkreten Bezug erhielt. Es handelt sich dabei um ein Modell, das versucht, das

²¹⁹ Ähnliches fordert Martin Mächler, dessen Ideen Hilberseimer aufgreift und dessen Pläne für Berlin er auch in „Großstadtarchitektur“ anführt. Die Stadt müsse zu einem biologischen Organismus geformt werden, durch Einheit und Gliederung „der Massen“, die in die Stadt geströmt sind. (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, S.52).

²²⁰ Hilberseimer, GA, S.3.

²²¹ Hilberseimer, GA, S.20.

²²² Pommer, S.33; Die Pläne zur „Ville Contemporaine“ wurden in deutschen Fachzeitschriften bereits kurz nach ihrem Erscheinen in Frankreich veröffentlicht. (Scheer, S.164)

²²³ Hilberseimer, GA, S.17

²²⁴ „In Ergänzung eines bereits 1924 aufgestellten Schemas einer Hochhausstadt demonstriert dieser Vorschlag die Umorganisation und Neubebauung der City. Er ermöglicht es, ohne die Geländeausnutzung zu steigern, lediglich durch eine andere Verteilung der Baumasse auf dem Gelände und durch ihre Konzentrierung, die Citybebauung so zu verbessern, dass sie den Anforderungen, die man an ein Geschäftsviertel stellen muss, vollkommen entspricht.“ (Hilberseimer, Vorschlag zur City-Bebauung (1930), S.609).

wirtschaftliche Zentrum von Berlin zu organisieren und zu strukturieren. Die „Citybebauung“ sah eine einförmige Bebauung mit Hochhauszeilen vor, die, östlich des Berliner Getreidemarktes angesiedelt, keinen Bezug auf die umliegende, gewachsene Struktur nimmt.²²⁵ Hilberseimer legt damit einen „geordneten“ Stadtplan über eine bestehende heterogene Stadtstruktur, ähnlich, wie es Le Corbusier bereits wenige Jahre zuvor in seinem „Plan Voisin“²²⁶ von 1925 für Paris vorgeschlagen hatte, in welchem kreuzförmige Hochhäuser, wie in seinem vorangegangenen Modell der „Ville Contemporaine“, in weiten Abständen voneinander das Zentrum von Paris ersetzen sollten.²²⁷

Hilberseimer trat demnach nicht allein für Neuschaffungen wie die „Hochhausstadt“ ein, sondern versuchte auch, die ordnenden Elemente der bestehenden Großstadt Berlin aufzuerlegen. Dieser Aspekt der Ordnung der Großstadt sagt einiges über seine städtebaulichen Absichten und Ziele aus. Ob und in wie fern neben diesen Forderungen der „Ordnung“ und der Funktionalität der Stadt auch die formal-ästhetische Gestaltung der Architektur und der Stadt als Ganzes von Bedeutung ist, soll im Anschluss untersucht werden. Im Vorfeld zu bemerken ist, dass die „Hochhausstadt“ nicht als Kunstwerk gedacht war, wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben. Er plante seine „Hochhausstadt“ nicht mit künstlerischen Absichten, sondern verstand das Konzept als Lösungsvorschlag zur Verbesserung der großstädtischen Verhältnisse. Dennoch berücksichtigt er ästhetische Aspekte bei seiner Planung wie die Uniformität in der Gestaltung, die neben sozialpolitischen und ökonomischen Motiven auch ästhetisch-formale Gründe hat.

Ich möchte infolge untersuchen, ob Hilberseimer in manchen Aspekten künstlerische Interessen in seine Arbeit als Städteplaner einfließen lässt und die durch die etwa von

²²⁵ Harlander, S.29; vgl. u.a.: Scheer, S.164-167.

²²⁶ Vgl. u.a.: Le Corbusier, 1979, S.233-243; Huse, S.65-69; Fishman, S.205-212; Lampugnani, 1980, S.119.

²²⁷ Bei seinem 1925 im Rahmen der Internationalen Kunstgewerbeausstellung *Exposition Internationale des Arts Décoratifs* veröffentlichten „Plan Voisin“ wandte Le Corbusier die „theoretische, Standort ungebundene Studie“ der Ville Contemporaine, samt ihren Grundlagen und ihres Charakters, auf den spezifischen Fall von Paris an: Der „Plan Voisin“ sollte die historisch gewachsene Struktur der Stadt durch 18 kreuzförmige und jeweils 200m hohe Wolkenkratzer ersetzen. (Lampugnani, 1980, S.119).

Den Ursprung des Plan Voisin beschreibt Corbusier in „Urbanisme“ folgendermaßen: „Da es das Automobil war, das die Jahrhunderte alten Grundlagen des Städtebaus umgestürzt hatte, so fasste ich den Plan, die Automobilfabriken für die Errichtung des Pavillon d'Esprit Nouveau auf der Internationalen Ausstellung der schmückenden Künste zu interessieren [...]. Ich habe die Leiter der Firmen Peugeot, Citroen Voisin aufgesucht und zu ihnen gesagt: [...] Wollen sie Paris einen Plan P/C/Voisin von „Paris“ schenken? [...] Herr Mongermon, der Direktor der „Aeroplanes Gabriel Voisin (Automobile)“, übernahm ohne zu zögern das Patronat für die Studien über das Pariser Zentrum und der Plan, de daraus erwuchs, heißt demnach der Plan „Voisin“ von Paris.“ (Le Corbusier, 1979, S.233).

Weitere Stellungnahmen zum „Plan Voisin“ von Hilberseimer: Le Corbusier, 1964, S.162 und S.177.

Sitte und Brinckmann angeregte Diskussion um die künstlerischen Aufgaben des Städtebaus aufgreift.

6.2. Städteplanung vs. Stadtbaukunst

Ab ca. 1870, zu Beginn der Disziplin „Städtebau“, als man begann, sich über die Probleme und die Zukunft der Großstädte Gedanken zu machen, verstand man unter dem Begriff ein Synonym für „Stadterweiterung“ und „Stadtplanung“.²²⁸ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts jedoch, in einer Zeit, als sich der Städtebau in einer künstlerischen Krise befand und man noch von einer Ingenieurwissenschaft sprechen musste, erhielt die künstlerische Betrachtungsweise des Städtebaus erneut größere Bedeutung. Durch theoretische und städtebauhistorische Schriften, wie Sittes *„Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“* von 1889, oder *„Platz und Monument“* von Albert Erich Brinckmann aus dem Jahre 1908 wurde das Interesse verstärkt auf die künstlerischen Möglichkeiten im Städtebau gelenkt.²²⁹

In *„Großstadtarchitektur“* von Ludwig Hilberseimer wird der Eindruck vermittelt, dass er den Städtebau als Ganzes betrachtet, als einen Organismus, der durch mehrere Faktoren bestimmt wird, wobei neben verkehrstechnischen und infrastrukturellen Aspekten in erster Linie – wie der Titel bereits besagt – die *Großstadtarchitektur* im Zentrum des Interesses steht. Im Rahmen der eingangs gestellten Frage wird entscheidend sein, inwiefern für ihn die formale Gestaltung der Großstadt von Bedeutung ist oder ob allein die Aspekte der Funktionalität und Zweckmäßigkeit des Konzeptes zählen.

Laut Pommer entwickelt sich die Art der Betrachtung der Großstadt in Hilberseimers Buch von einer sozialen über eine technische hin zu einer architektonischen und typologischen Sichtweise, zuletzt werde die Gestaltung der Großstadt zu einer rein formalen Aufgabe.²³⁰ Diese Stellungnahme spricht dafür, dass sich Hilberseimer nicht ausschließlich mit den technischen, sondern auch mit den formalen Aspekten des Städtebaus befasste.

Um die Position Hilberseimers zu klären, möchte ich mich mit den unterschiedlichen Positionen der bedeutendsten Städtebautheoretiker um 1900 befassen, in erster Linie mit

²²⁸ Albers, 1989, S.11.

²²⁹ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.178.

²³⁰ Pommer, S.20.

Camillo Sitte und Albert Erich Brinkmann, die sich beide dem Thema Städtebau über eine künstlerische Betrachtungsweise näherten, beide jedoch mit unterschiedlichen Zielen und Ergebnissen. Aber auch die Gegenposition, jene, die den technischen und sozialen Aspekten der so genannten „Hygiene“²³¹ mehr Bedeutung zumisst und an den Städtebau aus wirtschaftlicher Perspektive herantrat, soll untersucht werden. Einer ihrer Vertreter war Reinhard Baumeister, ein Professor an der Technischen Hochschule Karlsruhe, der auch Hilberseimer während seiner Ausbildung an selbiger begleitete.²³² Er publizierte bereits 1876 mit seinem Werk *„Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung“*, das eigentlich erste Fachbuch in deutscher Sprache zum Thema Städtebau²³³, das bereits im Titel seine Ansichten zu verdeutlichen scheint.

Im Jahre 1871 wurde der der Verband der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine von Baumeister mitbegründet, der sich mit den Problematiken der Stadterweiterung befasste und drei Jahre später unter dem Titel *„Grundzüge für Stadterweiterungen nach technischen, wirtschaftlichen und polizeilichen Beziehungen“* den ersten Leitfaden zur Stadterweiterung in Deutschland verabschiedete.²³⁴ Baumeisters wichtigste Schrift zum Städtebau wurde zwei Jahre danach veröffentlicht und war zum damaligen Zeitpunkt eines der bedeutendsten Werke zum Thema Städtebau.²³⁵

Bevor ich mich im Anschluss den erwähnten theoretischen Werken widme, muss daher das städtebauthoretische Umfeld Hilberseimers zur Zeit seiner Ausbildung zwischen 1908 und 1911 in Karlsruhe beleuchtet werden, und demnach besonders die städtebauthoretischen Ansichten der Hochschullehrer, die ihn im Laufe seiner dortigen Ausbildung geprägt haben. Auch in dieser Hinsicht sind die städtebaulichen Schriften,

²³¹ Um die hygienischen Missstände in den deutschen Städten zu bekämpfen wurde bereits 1868 der *„Deutsche Verein für Gesundheitspflege“* gegründet, in dem neben Architekten auch Ärzte, Politiker und Ingenieure vertreten waren. Sie forderten neben einer aufgelockerten Bauweise auch die Zonenteilung des Stadtgebietes und traten für ein *„gesunderes“* Wohnen ein. (Albers, 1997, S.35).

²³² Baumeister erhielt ab 1851 eine Ingenieursausbildung in Karlsruhe, die sich in erster Linie auf den Wasser-, Straßen- und Eisenbahnbau konzentrierte, und ist bereits ab 1862 dort selbst als Professor tätig. Ab 1870 befasst er sich stärker mit den Problemen des Städtebaus und er selbst führte 1887 den Bereich *„Städtebau“* als Unterrichtsfach ein. Erst im Jahre 1912 wurde Baumeister emeritiert, sodass Hilberseimer seine letzten Vorlesungen in Karlsruhe noch besuchen konnte. (Höffler, S.2-3).

²³³ Albers, 1975, S.16.

²³⁴ Höffler, S.19.

²³⁵ Höffler, S.21.

von Camillo Sitte, oder von Albert Erich Brinckmann²³⁶, von Bedeutung, da sie in der Zeit von Hilberseimers Ausbildung gelehrt wurden²³⁷, was wiederum ihre Bedeutung innerhalb der damaligen Städtebautheorie verdeutlicht. Im Vergleich seiner städtebautheoretischen Grundsätze mit jenen von Brinckmann, Sitte und Baumeister sollte sich Hilberseimers Position klären lassen und die Frage, inwiefern man im Falle des hier untersuchten Konzeptes von Stadtbaukunst sprechen kann.

Der Städtebau war das „Stiefkind“ der Architektur, an dessen Entwicklung im Laufe des 19. Jahrhunderts nahezu kein Architekt, sondern nur mehr Ingenieure und Immobilienspekulanten teilhatten.²³⁸ Für Unwin etwa bestand die Stadtbaukunst darin, das was zu tun war, gut zu tun, und Semper betrachtete das Bedürfnis als alleinigen „Herrn der Kunst“. ²³⁹ Erst seit Camillo Sittes²⁴⁰ richtungweisender und viel beachteter Publikation „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“ von 1889 wurde wieder auf die künstlerisch-architektonischen Aspekte des Städtebaus aufmerksam gemacht und das Interesse der Architekten am Städtebau geweckt.²⁴¹

*„Seit mehreren Jahren kämpft die Architektenschaft mit erhöhtem Nachdrucke für die Rückeroberung des Einflusses auf die Stadtplanung, der ihrem Berufe auf Grund der früheren glänzenden heute noch unerreichten Leistungen im künstlerischen Städtebau zukommt.“*²⁴²

²³⁶ Dabei in erster Linie „*Platz und Monument .Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*“ von 1908, sowie sein Spätwerk „*Baukunst. Die künstlerischen Werte im Werk des Architekten*“ aus dem Jahr 1956.

²³⁷ So zeigt etwa die Literaturliste in seiner Mitschrift von 1910 der Vorlesung mit dem Titel „*Städtebau*“ von Reinhard Baumeister; er nennt hier Sittes „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, Brinckmanns „*Platz und Monument*“ und die Zeitschrift „*Der Städtebau*“ als wichtige Literatur.

²³⁸ Meyer, 2000, S.179.

²³⁹ Albers, 1972, S.12.

²⁴⁰ Behne bezeichnet Sitte als „*Altmeister im Städtebau*“ (Behne, 1926, S.29); Er verweist auf die mangelnde Bedeutung des Architekten: „*Die Führung hat in der Architektur heute nicht mehr der Architekt, sondern der Industrielle. [...] Der heutige Architekt schafft eigentlich nur immer nutzlose konventionelle Attrappen vor ausschließlich oder vorwiegend technisch-konstruktiven Leistungen von oft verblüffend packender Art. Es ist also durchaus nicht sehr verwunderlich, wenn hier und da behauptet wird, der wahre Künstler unserer Zeit sei der Ingenieur.*“ (Behne, 1998, S.37-38).

²⁴¹ Vgl. dazu; Meyer, 2000, S.179.

²⁴² Hermann Jansen, in: Wasmuths Monatshefte, Bd.1 (1914/15), S.41-47; Jansen war Professor und Herausgeber der Zeitschrift „*Baumeister*“ in Berlin; Henri de Fries bezeichnet ihn als „*Träger einer Idee*“ und Mitglied der Kleinsiedlungsbewegung (DE FRIES, Henri. *Einige Siedlungspläne*, in: Wasmuths Monatshefte, Bd.4 (1919/20), S.135-137; Jansen spricht von einer notwendigen „*Gesundung*“ der Stadtanlagen, der Notwendigkeit „*das Wesen, den Organismus [...] zu bessern*“; Er bemängelt an den bisherigen Besserungsversuchen, dass man glaubte, „*den Städtebau den erhöhten Anschauungen einer verkehrstechnisch- hygienisch, sozial und künstlerisch anspruchsvollen Zeit angepasst zu haben, wenn man in dem Wirrwarr der unorganisch aneinandergefügteten Straßen der Stadterweiterung nach neuer Mode niedlich aufgeputzte Plätzchen und ‚Prachtstraßen‘ einschob.*“ Vielmehr sei es wichtig, „*ein klares Gerüst der Gesamtanlage zu schaffen und das Straßennetz den erhöhten Verkehrsanforderungen entsprechend nach einem bestimmten System zu ordnen.*“ (S.41); somit stellen die Regulierung des

Auch Walter Curt Behrendt verweist in seinem „*Beitrag zur Stadtbaukunst*“ von 1911²⁴³ auf die lang an die Ingenieure verlorene und nun wieder steigende Bedeutung des künstlerisch denkenden und arbeitenden Architekten für die Stadterweiterungen auf:

*„Die lebendige Sehnsucht unserer Zeit nach Läuterung der tektonischen Form, das wiedererwachte Gefühl für die künstlerischen Funktionen des Raumes, diese Symptome einer Renaissance unserer Architektur, haben im Städtebau der Gegenwart ihren Ausdruck gefunden in dem unentwegten Kampf der Architekten gegen die Vorherrschaft der Landmesser und Ingenieure bei der Aufstellung und Ausarbeitung von Stadterweiterungsplänen.“*²⁴⁴

Camillo Sitte vertrat die Richtung eines geschlossenen und abwechslungsreichen Stadtbildes, nicht nur im Grundriss, sondern auch in der Gestaltung, wodurch die Stadt zum Kunstwerk werden sollte.²⁴⁵ Sittes theoretisches Hauptwerk, „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, 1889 zum ersten Mal publiziert, genoss große Aufmerksamkeit und Befürwortung, doch gab es auch andere Positionen, die sich gegen diese „*malerische*“ Auffassung des Städtebaus stellten.²⁴⁶ Sitte kritisiert darin aufs heftigste das strenge, geometrische Rechteckraster welches unter anderem in Mannheim angewandt wurde und das auch etwa Hilberseimers Städtebaukonzept charakterisiert.²⁴⁷

„Mit unverbitterlicher Consequenz und schon sehr früh durchgeführt wurde es zu Mannheim, dessen Plan genau einem Schachbrett gleicht, denn es besteht da nicht

Verkehrs und die Ordnung des „Stadtorganismus“ das Hauptanliegen dar. Er kritisiert den Versuch, den „Drang“, in den neuen Bebauungsplänen Plätze zu gestalten und bezieht sich damit kritisch auf das 1889 veröffentlichte Buch zum Städtebau von Camillo Sitte. „*Die alte Form der Plätze wird heute in unverstandener Nachäffung zur Methode; was seinerzeit zufällig, unbewusst entstand, also die viel bewunderten Reize architektonischen Aufbaues erstehen ließ, wird heute Methode, vielfach Verlegenheitsmache.*“ (S.42) Als Hauptziel in der Gestaltung von Bebauungsplänen sieht er das „*Zusammenfassen der Kräfte*“ und die „*Einheit der Massen und nicht die Massen der Einheiten*“; Er plädiert für den „*einheitlichen Gedanken*“, der die Gesamtanlage bestimmen solle; Die Aufgabe des Architekten sei es, „*mit allem Nachdruck eine Regenerierung der Baukunst dadurch zu erkämpfen, dass wieder vernünftige Bauverordnungen erlassen werden und was noch wichtiger ist, die Möglichkeit gegeben wird, seinen Werken nach den bewährten unabänderlichen Regeln der Baukunst durch geeignete Gruppierung der Gesamtheit eine künstlerischen Wirkung im Stadtbild zu sichern.*“ (S.44)

²⁴³ Vollständiger Titel: BEHRENDT, Walter Curt. *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau. Ein Beitrag zur Stadtbaukunst der Gegenwart*, Berlin 1911.

²⁴⁴ Behrendt, 1911, S.11.

²⁴⁵ Pommer, S.22.

²⁴⁶ Sitte fasst seine Absichten mit dieser Schrift zum Städtebau wie folgt zusammen: „*[...] soll die vorliegende Schrift also weder eine Geschichte de Städtebaues noch eine Streitschrift darstellen, sondern Material sammt theoretischen Ableitungen für den Praktiker bieten; sie soll ein Theil des grossen Lehrgebäudes praktischer Ästhetik und dem Stadtbautechniker ein willkommener Beitrag sein zu seiner eigenen Sammlung von Erfahrungen und Regeln, denen er bei Conception seiner Parcellirungspläne folgt.*“ (Sitte, Vorrede zu „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, Wien 7.Mai 1889).

²⁴⁷ „*Der rechteckige Hausblock herrscht hier [in Mannheim] ausschließlich in solchem Maße, dass sogar Straßennamen für unnötig gehalten wurden [...] Hiermit war der letzte Rest alter Formen weggetilgt und blieb nichts mehr übrig, das an die Vorstellung, an die Phantasie sich wendete.*“ (Sitte, S.99).

eine einzige Ausnahme von der dürren Regel, dass alle Straßen in 2 Lagen senkrecht aufeinander stehen und jede schnurgerade nach beiden Seiten bis in's Grüne vor der Stadt hinaus verläuft.“²⁴⁸

Zu Hilberseimers Lehrern, die in seiner Ausbildungszeit in Karlsruhe an der technischen Hochschule zählten Friedrich Ostendorf, Josef Durm und Reinhard Baumeister. Zwei seiner Professoren, deren Vorlesungen er besuchte²⁴⁹, Josef Durm²⁵⁰ und Friedrich Ostendorf²⁵¹ waren entscheidend für seine architekturhistorische Bildung. Durm gab etwa ein „*Handbuch der Architektur*“ heraus, das sich mit der griechischen, etruskischen und römischen Architektur, sowie jener der italienischen Renaissance befasste.²⁵²

Auch in der von Hilberseimer im Wintersemester 1909/10 besuchten Vorlesung Durms zum Thema „*Gebäudelehre*“ (vgl. Abb.54) befasste er sich mit diesen Themengebieten, aber auch generell mit der Gestaltung von „*Großkonstruktionen*“ und dem Problem des Lichteinfalls, die später auch bei Hilberseimer eine wesentliche Bedeutung erhalten.²⁵³

Friedrich Ostendorf kritisierte die rein funktionale Herangehensweise an den Städtebau und bevorzugte die Planungen des 18.Jahrhunderts (etwa die Gestaltung der Stadt Karlsruhe) und die damalige Ansicht der Stadtplanung als Aufgabenbereich der Architektur.²⁵⁴ Laut Pommer war hingegen Reinhard Baumeister, der Vater der „modernen“ Stadtplanung in Deutschland und vielmehr Ingenieur als Architekt, in Hilberseimers städtebaulicher Ausbildung und Entwicklung prägend.²⁵⁵ Im Sommersemester 1910 besuchte Hilberseimer eine Vorlesung Baumeisters (vgl. Abb.53) an der Hochschule in Karlsruhe zum Thema „*Städtebau*“, wie seine Aufzeichnungen belegen.²⁵⁶ Wie es scheint, wird hier auf eine rein pragmatische Art

²⁴⁸ Sitte, S.99.

²⁴⁹ Vgl. dazu die erhaltenen Aufzeichnungen Hilberseimers, archiviert im Bauhausarchiv Berlin, Sammlung Ludwig Hilberseimer, Mappen 1-6; Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Klingelhöferstraße 14, 10785 Berlin.

²⁵⁰ Vorlesung zum Thema „*Gebäudelehre*“ Wintersemester 1909/10, sowie im darauf folgenden Wintersemester 1910/11.

²⁵¹ Vorlesung zum Thema „*Geschichte der deutschen Profanbaukunst*“, Wintersemester 1908/09; „*Einführen in das Entwerfen*“ Wintersemester 1910/11.

²⁵² Vgl. dazu: Pommer, S.22.

²⁵³ Weiters werden die verschiedenen Baumaterialien, als auch die Gestaltung von einzelnen Raumelementen und Gebäudetypen, etwa der „Nutzbau“ und der „Sakralbau“ behandelt, wobei Durm als Beispiele sowohl antike Gebäude, als auch Bauwerke wie den Petersdom oder die Domkuppel von Florenz anführt.

²⁵⁴ Pommer, S.24.

²⁵⁵ Pommer, S.22.

²⁵⁶ Baumeister hatte bereits 1876 das erste Buch zur Stadtplanung in Deutschland veröffentlicht („*Stadterweiterungen in technischer, wirtschaftlicher und baupolizeilicher Beziehung*“). Vgl. auch: Albers, 1997, S.36.

und Weise und nicht im Sinne einer künstlerischen Betrachtung an das Thema Städtebau herangegangen.

Man kann daher vermuten, dass Durm und Ostendorf Hilberseimer in erster Linie im Bezug auf die formale Gestaltung, die innere und äußere Organisation der Architektur beeinflussten und dass Baumeister sein Interesse für den Städtebau weckte und seine Auffassungen über die Probleme des Städtebaus prägte. Als Hilberseimer den Vorlesungen von Reinhard Baumeister 1910 folgte, ordnete dieser in seinem Unterricht²⁵⁷ die ästhetischen Aspekte des Städtebaus den technischen und wirtschaftlichen Faktoren unter. Sein pragmatischer Zugang stellte die Hauptrichtung im Deutschen Städtebau dar, als Hilberseimer sein Studium in Karlsruhe begann. Baumeister hatte in seinem frühen Buch zum Thema Städtebau die ästhetischen Aspekte der Stadtplanung nur am Rande bemerkt, was auch Camillo Sitte in seinem 13 Jahre später erschienenen Werk²⁵⁸ sehr kritisch bewertete, wobei er selbst viele von Baumeisters Ideen aufgriff.²⁵⁹ Der *Stadtlandschaft* wird bei Baumeister wenig Bedeutung beigemessen, im Gegensatz etwa zur „dreidimensionalen Zonenteilung“, die die Höhen und die Anordnung der Gebäude vom Zentrum bis zu den Randgebieten regeln soll.²⁶⁰ Für Baumeister stand die Einteilung der Straßen nach Art der Verkehrsmittel im Vordergrund.²⁶¹

Es stellt sich demnach die Frage, welche dieser Positionen Hilberseimers Städtebautheorie nachhaltig beeinflusste, die pragmatische, sachliche und etwa auf die Lösung des Verkehrsproblems konzentrierte Betrachtungsweise des Städtebaus oder die wieder aufkommende Tendenz des künstlerisch orientierten Städtebaus, der die formale Gestaltung der Stadt, das Stadtgefüge als Ganzes, als bedeutsam erachtet.

Etwa zeitgleich mit Sitte wird auch Joseph Stübben²⁶² als Städtebautheoretiker bedeutsam. Sein sachlich-pragmatisches „*Handbuch zum Städtebau*“ (Darmstadt 1890) legt ebenfalls besondere Bedeutung auf die verkehrstechnischen Anforderungen des

²⁵⁷ Vergleiche dazu: Bauhausarchiv Berlin, Sammlung Ludwig Hilberseimer, Mappen 1-6; hier finden sich Mappen mit handgeschriebenen Mitschriften aus seiner Studienzeit in Karlsruhe.

²⁵⁸ „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, Wien 1889.

²⁵⁹ Collins, S.45; Sitte übernahm rechtwinkelige, das radiale und das dreieckige Plansystem von Baumeister und ebenso wie dieser kritisiert er in Kapitel IX den unreflektierten und uneingeschränkten Gebrauch des rektangulären Stadtplans.

²⁶⁰ Vgl. dazu: Pommer, S.22-23.

²⁶¹ Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, S.54.

²⁶² Baumeister schreibt 1906 in der Denkschrift über Grundsätze des Städtebaus über Stübben: „[...] ebenso hat Stübben es längst gesagt. Wir beide waren einig darüber, dass technische und ästhetische Momente gemeinsam im Städtebau ihre Rolle spielen müssen und nicht erst andere Neuere haben zum ersten Male darauf aufmerksam gemacht.“ (S.53).

Stadtplans. Neben den gesundheitlichen Bedürfnissen seien aber auch gewisse „*schönheitliche Anforderungen*“ gegeben.²⁶³ Sein Werk steht in der Nachfolge Baumeisters und war für die Entwicklung des Städtebaus ebenfalls von großer Bedeutung.²⁶⁴

Albert Erich Brinckmanns Buch „*Platz und Monument*“ von 1908 kann als Gründungsdokument der Kunst- und Städtebaugeschichte, sowie als programmatischer Beitrag zu damals aktuellen Themen der Städtebaudiskussion betrachtet werden.²⁶⁵ Es stand in seiner Rezeption lange im Schatten von Sittes „*Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*“, wobei es gerade auf dieses Werk eine Antwort darstellt und auch als Kritik an Sittes Standpunkt zu verstehen ist.²⁶⁶ Brinckmanns zentrales Thema ist die „*Stadt als Kunstwerk*“.²⁶⁷ Er fasste, im Sinne seiner künstlerischen Sichtweise, den Städtebau als „*Ganzes*“ auf, als „*letzte Vollendung des architektonischen Gestaltens*“, was für seine Zeit eine sehr innovative Auffassung darstellte, die nur einige wenige avantgardistische Architekten teilten, aber unter anderem auch Hilberseimer.²⁶⁸

Als Hauptkritikpunkt an Sittes Auffassung nennt Brinckmann, dass er zwar bereits darauf hingewiesen habe, dass der Städtebau eine künstlerische Tätigkeit sei, und dass er ebenfalls den „*gesinnungslosen Schematismus*“ des späten 19. Jahrhunderts bekämpfte, doch sei Sitte ein Romantiker, der nur einige „*Rezepte*“ für den Städtebau geliefert habe und damit erst recht wieder in einen Schematismus verfallen sei, ohne sich den künstlerischen Aspekten näher gewidmet zu haben.²⁶⁹

Brinckmann sieht im Städtebau des 19. Jahrhunderts den „*Niedergang der Stadtbaukunst*“²⁷⁰, da man durch die zunehmende „*Verwissenschaftlichung*“ des Städtebaus dem Anspruch der Zweckmäßigkeit stetig mehr Bedeutung zugewiesen und hingegen die formale Gestaltung und die Schönheit der Architektur vernachlässigt

²⁶³ STÜBBEN, Joseph. *Der Städtebau*, Darmstadt 1890, S.48 (zitiert nach Albers, 1989, S.15); vgl. dazu auch Otto Wagner: „[...] dass eine Großstadt ihren Zweck, der befriedigende Aufenthalt einer Millionenbevölkerung zu sein, nur dann ganz erfüllen kann, wenn die Großstadt auch schön ist, dies ist nur zu erreichen, durch die Kunst.“ (Wagner, S.23).

²⁶⁴ Vgl. dazu: Albers, 1989, S.15.

²⁶⁵ Meyer, 2000, S.183.

²⁶⁶ Meyer, 2000, S.192.

²⁶⁷ Meyer, 2000, S.178.

²⁶⁸ Meyer, 2000, S.180.

²⁶⁹ Vgl. dazu: Brinckmann, 2000, S.164-165; Er kritisiert Sittes Bewunderung für die Unregelmäßigkeit und den malerischen Charakter der mittelalterlichen Stadtanlage und begründet dies damit, dass diese Unregelmäßigkeiten durch spätere Veränderungen entstanden seien und somit nicht auf die künstlerischen Absichten des Planenden zurückgeführt werden könnten.(Meyer, 2000, S.193).

²⁷⁰ Siehe dazu das Kapitel mit gleichnamigem Titel, in: Brinckmann, 2000, S.153-158.

habere.²⁷¹ Der Städtebau sei zunehmend als „*ingenieurstechnisches Plangebilde*“ statt als Kunstwerk aufgefasst worden, eine Entwicklung, die in erster Linie der Bodenspekulation zur Last zu legen sei.²⁷²

Die „*Hochhausstadt*“ soll nun in Hinblick auf Brinckmanns Theorien analysiert werden. Diese Analyse soll zeigen, wie sich das Konzept zu dem wiederentdeckten Credo der Betrachtung des Städtebaus als Teilbereich Kunst verhält.

6.3. Künstlerische Aspekte der „Hochhausstadt“

Dass sich Hilberseimer mit Brinckmanns theoretischen Schriften befasst hatte, zeigt sich daran, dass er in einem Artikel in „*Die Form*“ von 1929 Albert Erich Brinckmann als den ersten Städtebautheoretiker bezeichnet, „*der die Kunstgeschichte auf das Gebiet der Stadtbaukunst hingewiesen hat*“.²⁷³ Aber auch in seinen eigenen Überlegungen zum Städtebau lassen sich Parallelen zu Brinckmanns Städtebautheorie ablesen.

Der Platz und dessen Gestaltung und Lage innerhalb der Stadt spielen in der Theorie der künstlerischen Betrachtung des Städtebaus eine zentrale Rolle, sowohl bei Camillo Sitte, Albert Erich Brinckmann, als auch bei Reinhard Baumeister²⁷⁴:

„Die Form von freien Plätzen wird theils durch ästhetische, theils durch Verkehrsrücksichten bedingt [...] Freie Plätze gewähren auch eine angenehme Unterbrechung von sehr langen Straßen, einen Ruhepunkt für das Auge statt ermüdender Perspective. [...] unterstützt eine Unterbrechung der Fluchtlinien [...] die malerische Wirkung [...].“²⁷⁵

²⁷¹ Meyer, 2000, S.190.

²⁷² Brinckmann, 2000, S.153-154: „*Den Stadtarchitekten ersetzt der Geometer. Grundstücke bebauen, das heißt jetzt Städte bauen. [...] Das System erstarrt zum Schema, die Stadt wird nicht nur kunstlos und öde, sondern mit der Architektur des Historizismus auch verlogen, ein totes Gebilde mit bunten Lappen behängt.*“ Auch Karl Scheffler betont die Bedeutung des kapitalistischen Systems für den Städtebau und die Gestalt der Großstädte: „*Die Großstadt in ihrer Gestalt vor dem Kriege ist ein Produkt des bürgerlichen Kapitalismus, der bürgerlichen Unternehmerlust, des bürgerlichen Bauwillens. Im Guten und in Schlimmen.*“ (Scheffler in: „*Der neue Mensch*“, Leipzig 1933; zitiert nach Geisert, S.172).

²⁷³ Hilberseimer, Entwicklungstendenzen des Städtebaus (1929), S.210.

²⁷⁴ Höffler, S.56.

²⁷⁵ Höffler, S.56-57; Während Baumeister in seiner bedeutenden Publikation zum Städtebau die künstlerischen Belange größtenteils außer Acht lässt, hält er fest, dass es keine Vorschriften zur Ästhetik geben solle. Er weist darauf hin, „*dass mit vollständiger individueller Freiheit auf diesem Gebiete das Ganze nicht unschön wird [...]. Konkurrenz und Bedürfnis führen sicherer zur Schönheit als amtliche Kontrolle*“. Er sieht demnach keine Notwendigkeit ästhetische Richtlinien festzulegen. Daher kann laut Höffler darauf geschlossen werden, dass er sich nicht mit dem „*Stadtganzen*“ als Objekt der Gestaltung befasste, als vielmehr mit Einzelobjekten. Er stellt lediglich ästhetische Forderungen wie die „*Einheit in der Mannichfaltigkeit*“. (Höffler, S.53-54).

Doch während für Sitte die Funktion der „stimmungsvollen Plätze“ als öffentliche Stadträume im Vordergrund stehen, die „im Strom des Großstadtverkehrs [...] ruhige Inseln in menschlichen Dimensionen“²⁷⁶ darstellen sollen, ist hingegen für Brinckmann die optische und formale Bedeutung des Hauses, das die Straßen und somit die gesamte Stadtanlage bestimmt, vorrangig.²⁷⁷ Er betrachtet die Planungen des Spätbarock und des Klassizismus als vorbildlich und bezeichnet die städtebaulichen Leistungen des römischen Barock als Höhepunkt der europäischen Stadtbaukunst.²⁷⁸ Monumental gestaltete Straßenräume und Plätze bilden daran anschließend für Brinckmann das „die Großstadt konstituierende architektonische Element“.²⁷⁹ Die zahlreich veranstalteten Wettbewerbe zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigen, dass viele Architekten und Städtebauer auf die von Brinckmann geäußerten Prinzipien zurückgriffen und sich somit am barocken und klassizistischen Städtebau orientierten. In vielen Entwürfen spielten dabei Plätze eine zentrale Rolle, wie etwa im Wettbewerb zur Gestaltung des Berliner Alexanderplatzes, oder auch beispielsweise in dem gezeigten Platzentwurf von Gellhorn (vgl. Abb.57) von 1925.²⁸⁰

Hilberseimers „Hochhausstadt“ besticht durch ihr geometrisches Gefüge. Platzanlagen im Sinne Brinckmanns gibt es nicht, jedoch zeigen der Grundriss und die Perspektivansichten an der zentralen Stelle des Stadtgefüges eine differenzierte Gestaltung (vgl. Abb.23 und 15). Es wird hier aber im Gegensatz zu den ursprünglichen Aufgaben des Platzes, als Ort der Begegnung und auch als Mittelpunkt des wirtschaftlichen Lebens²⁸¹, nur eine formale Mitte geschaffen, betont durch die Kreuzung der beiden Hauptverkehrsachsen.²⁸²

²⁷⁶ Semsroth, S.9.

²⁷⁷ Pommer, S.24.

²⁷⁸ Meyer, 2000, S.199; Meyer, 2000, S.188.

²⁷⁹ Den Platz als „autonome städtebauliche Anlage“ und mit „künstlerisch-ästhetischem Anspruch gestaltete Form der Stadtbaukunst“ hat es im Mittelalter eigentlich noch nicht gegeben. Die Plätze des Mittelalters waren zumeist viel enger, als heute und umgaben zumeist mittelalterliche Sakralbauten, deren Abstände zu den umliegenden Gebäuden, bis zu den Freilegungen im 19. Jahrhundert, gering war. (Paul, 1988, S.14).

Erst im Barock und Klassizismus wurden die Städte mittels breiter, gerader Straßen und Plätze „geordnet“, die zumeist durch Monumentalarchitektur noch betont wurden. Die wahre Stadtbaukunst beginnt für Brinckmann jedoch erst mit der Dominanz der Geometrie und erreicht im Barock schlussendlich ihren Höhepunkt. (Hilberseimer, Entwicklungstendenzen des Städtebaus (1929), S.210).

²⁸⁰ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.200.

²⁸¹ Paul, 1988, S.16.

²⁸² Hegemann versteht die Mitte der Stadt als den geeigneten Ort für Verwaltungsgebäude, aber auch als jenen Platz, der für den Städtebauer künstlerisch am anspruchvollsten und interessantesten ist: „Die Mitte der Stadt aber ist nicht nur der geeignetste Platz für die Gruppierung der Verwaltungsgebäude sowie für die stattliche Darstellung bürgerlichen Ehrgeizes und stadtbaukünstlerischer Leistungsfähigkeit, sonder

Wie in der Ost-West-Ansicht gut erkennbar ist, wird die gleichmäßige Struktur der „Hochhausstadt“ durch ein, auf der Ebene der Wohnstadt befindliches, niedrigeres Gebäude durchbrochen, das die formale Gestaltung eines Geschäftsgebäudes aufweist (vgl. Abb.1). Um dieses optisch abzuheben, wird der „dahinter“ liegende Hochhausblock verkürzt. In der zweiten Perspektivansicht fehlt dieses niedrigere Gebäude, doch wird bei der Betrachtung des schematischen Plans klar, dass hier die „Mitte“, das Zentrum der „Hochhausstadt“ gezeigt wird, das sich durch diese vier niedrigeren Gebäude konstituiert. Unklar bleibt jedoch, wie diese Gebäude schlussendlich genutzt werden sollen.

Die strenge, gleichmäßige Struktur des Stadtgefüges zeigt demnach einen zentralen Punkt, der die Stadt in gewisser Weise zusammenzuhalten, zu konzentrieren scheint. Doch wie die gesamte Stadt, ist auch das Zentrum in zwei Ebenen geteilt, denn der Verkehr läuft unter den erhöhten Fußgängerwegen hindurch. Diese Trennung nutzt Hilberseimer nicht dafür, um auf der oberen Ebene einen Platz entstehen zu lassen, der die formale Mitte des Stadtplans stärker betonen und auch andere, das gesellschaftliche Leben fördernden Aktivitäten ermöglichen würde. Die Bezeichnung und Funktion als „Hauptplatz“, der bei Semper im Sinne der antiken Agora ein bürgerlich-humanistisches Forum sein sollte und ein „Sinnbild der Gesellschaft“ darstellt, ist hier nicht zutreffend, da das Zentrum der „Hochhausstadt“ kaum für zwischenmenschliche Aktivitäten geschaffen ist.²⁸³

Trotz der strengen Uniformität der „Hochhausstadt“ lässt sich dennoch ein Zentrum, eine Mitte, erkennen. Doch ist dies als Hinweis auf einen künstlerischen Ansatz in Hilberseimers Städtebautheorie zu verstehen? Die Betonung der Mitte könnte man als Hinweis dafür sehen, dass Hilberseimer auch der formalen und ästhetischen Gestaltung der Stadt eine wesentliche Bedeutung zuerkannte und man ihn nicht als reinen Funktionalisten in der Städtebaugeschichte abstempeln sollte.

Durch die sich kreuzenden Verkehrswege liegt die Erklärung nahe, dass das Zentrum im Sinne Le Corbusiers in erster Linie der Verteilung und Bewältigung des Verkehrsaufkommens dienen sollte, demnach wäre die ästhetische Wirkung

diese Mitte der Stadt hat auch eine gewaltige Anziehungskraft für den Verkehr, was leicht zu Verkehrsstauung und Verstopfung und zu allzudichter Bebauung gerade da führt, wo der Städtebauer Ellenbogenfreiheit für die Verwirklichung der höchsten künstlerischen Ziele seines Planes braucht.“ (Hegemann, 1925, S.31).

²⁸³ Olbrich, Bd.VI, S.604.

zweitrangig. Dem widerspricht jedoch, dass Hilberseimer die Architektur in der Mitte der Stadt formal anders gestaltet und sie somit von den umliegenden Gebäuden abhebt. Für die „*Hochhausstadt*“, die als begrenzte Stadt konzipiert wurde, war keine Stadterweiterung vorgesehen, wodurch die Mitte auch immer als solche bestehen bleiben würde. Folglich könnte man die Frage damit beantworten, dass Hilberseimer hier die Absicht, eine formal-ästhetisch verdeutlichte Stadtmitte zu gestalten mit den funktionalen Aufgaben, etwa jener, den Verkehr zu regulieren, verbindet. Der Mittelpunkt der „*Hochhausstadt*“ ist in erster Linie eine funktionale Notwendigkeit der Stadtanlage, auch wenn ungeklärt bleibt, welche Nutzung er für die dort befindlichen Gebäude vorsah. Während sich in seinem früheren Projekt der „*Wohnstadt B*“ (vgl. Abb.61-62) noch mehrere, wenn auch regelmäßig angelegte „Konzentrationspunkte“ der Stadt zeigen, die dem Zweck des geschäftlichen und gesellschaftlichen Treibens folgen und mit jeweils einem Geschäftshaus architektonisch gestaltet werden, lässt die „*Hochhausstadt*“ diese „Zentren“ vermissen und scheint dem sozialen Gedanken keine Bedeutung mehr zu schenken. Die Mitte wird formal betont und in „technischer“ Hinsicht für die Stadt genutzt.

Im Rahmen von Beschreibungen und Analysen des Konzeptes der „*Hochhausstadt*“ wird in der Literatur, bereits 1927 von Hilberseimer selbst, des Öfteren Le Corbusiers Modell der „*Ville Contemporaine*“ von 1922 erwähnt.²⁸⁴ Die beiden Stadtkonzepte weisen zwar einige wesentliche Parallelen auf, sie unterscheiden sich jedoch in der Gestaltung und den Planungsabsichten ihrer Urheber voneinander. Beide Konzepte versuchen die Lebensbedingungen in der Großstadt zu verbessern, durch die Ordnung der Funktionen der Stadt und der Regulierung des Verkehrs. Ludwig Hilberseimers Hochhausstadt ist jedoch ein pragmatischer, zielorientierter Lösungsvorschlag, während Le Corbusiers „*Ville Contemporaine*“ stärkere künstlerische Ambitionen zeigt (vgl. Abb. 58-59, 67 u.77). Der Horizont ist dabei so gewählt, dass die Architektur am besten zur Geltung gebracht werden kann. Bereits in Camillo Sittes Analysen, etwa des Petersplatzes in Rom, werden städtebauliche und architektonische Phänomene wie

²⁸⁴ Laut Hilberseimer ist Le Corbusier ein „*Künstler, dessen Schöpfungen nicht traditionell sind, sondern organisch aus den neuen Aufgaben und aus ihren konstruktiven Voraussetzungen erwachsen und vielleicht gerade so wieder den Anschluss an die Tradition gewinnen*“. (Hilberseimer, Le Corbusier (1930), S.306); Häring schreibt über Le Corbusiers „*Zeitgenössische Stadt*“: „*Das Ästhetische? [...] bei Corbusier die Ausstrahlung einer gereinigten Welt der geometrischen Kulturen, gesteigert um den Reiz der technischen Dinge. Nicht ohne eine Verbeugung vor der Monumentalität, der pathetischen Majestät des Lateiners.*“ (Häring, S.172).

Bewegung und Dynamik, Lichtführung und die perspektivische Wirkung, als Ausdruck der künstlerischen Intention gesehen.²⁸⁵

Le Corbusier schreibt über sein Konzept der „*Ville Contemporaine*“: „*Es ist ein Schauspiel, organisiert durch die Architektur mit den Mitteln der Plastik, die das Spiel der Formen unter dem Lichte ist.*“²⁸⁶ Sowohl an der Perspektivansicht als auch an der schematischen Darstellung ist erkennbar, dass für Le Corbusier die Präsentation der Architektur und die dadurch erzeugte Wirkung seiner kreuzförmigen Wolkenkratzer ein zentrales Anliegen war (vgl. Abb.68). Diese Art der Präsentation, die er in seinen späteren Konzepten und Stadtmodellen wieder einsetzt, zeugt von der großen Bedeutung, die auf deren Wirkung auf den Betrachter liegt. Sei es bei der Betrachtung aus der Nähe, wenn sie sich als beeindruckende Monumente der Moderne präsentieren, als auch aus der Ferne, wenn sie sich als hoch aufragende Symbole der besseren Zukunft über die „alte“ und „chaotische“ Stadt erheben. In diesem Sinne schreibt Le Corbusier noch 1929:

*„Und hier der Wolkenkratzer – ganz ein Kristall, ragt er blitzend in die Luft. [...] Hier haben wir das wahre Bild der lebhaften, lebendigen modernen Stadt: Eine Symphonie aus Laub, Zweigen, Rasenplätzen und Kristallschimmer hinter hohen Stämmen. Eine Symphonie! Seht nur, zu welcher Lyrik uns der Fortschritt anregt!“*²⁸⁷

Während Hilberseimer die Gestaltung der „*Gebüudemasse*“ versucht, liegt es Le Corbusier an der Gestaltung für den Betrachter. Dafür spricht seine Gestaltung der kreuzförmigen Wolkenkratzer der „*Ville Contemporaine*“. Er verglast die Fronten seiner Hochhäuser, spielt durch ihre Grundrissform mit Lichtreflexen und Spiegelungen. Noch stärker an der Wirkung der Architektur liegt es aber etwa Hugh Ferriss (vgl. Abb.69). Seine Architekturzeichnungen sind vielmehr „*virtuose Schaubilder*“, die auf wirkungsvolle, ja pathetische Art und Weise eine mächtige „manchmal auch kristallharte“ Architektur inszenieren, eine „*monumentale Vision*“.²⁸⁸ Auf diese

²⁸⁵ Meyer, 2000, S.188.

²⁸⁶ Le Corbusier, 1979, S.144.

²⁸⁷ Le Corbusier, 1964, S.148; vgl. dazu die Beschreibungen von Hugh Ferriss (in: *Metropolis of Tomorrow*, S.124): „*Buildings like crystals. Walls of translucent glass. [...] A mineral kingdom Gleaming stalagmites. Forms as cold as ice. Mathematics.[...]*“; ähnlich verweisen auch die Vertreter des Expressionismus, wie Bruno Taut oder Paul Scheerbart, auf den kristallinen Charakter der vom Licht durchströmten Glasarchitektur: (Taut) „*Vom Licht der Sonne durchströmt thront das Kristallhaus wie ein glitzernder Diamant über allem, der als Zeichen der Heiterkeit, des reinsten Seelenfriedens in der Sonne funkelt.*“ (Taut, S.69); (Scheerbart; zitiert nach: Taut, S.69) „*Das Licht will durch das ganze All und ist lebendig im Kristall.*“.

²⁸⁸ Pehnt, S.286.

wesentliche formale Wirkung greift Hilberseimer nicht zurück, obgleich er in „*Großstadtarchitektur*“ selbst die Bedeutung von Glas und Licht betont.²⁸⁹

Bei Hilberseimer sticht weiters kein Gebäude aus dem Stadtgefüge hervor, wie etwa ein Kirchturm, ein Verwaltungsgebäude, oder ein Gemeinschaftszentrum, wie die sozialistische „*Stadtkrone*“ Bruno Tauts (vgl. Abb.118).²⁹⁰ Die „*Hochhausstadt*“ wird durch ein homogenes Stadtbild charakterisiert, da die Gebäudehöhe – bis auf die unscheinbar niedrigeren Gebäude um den Mittelpunkt der Stadt – nicht variiert. Auch wenn Hilberseimer bei seiner Planung ästhetische Aspekte berücksichtigt wie die Uniformität in der Gestaltung, die neben funktionalen eben auch ästhetisch-formale Gründe hat, ist die Mitte der „*Hochhausstadt*“ nur bedingt anders gestaltet, was nicht als Indiz herangezogen werden kann, das Konzept als Kunstwerk zu betrachten. Die formale Mitte ist, wie in Le Corbusiers „*Ville Contemporaine*“ (vgl. Abb.58-60) ein Verkehrszentrum, jedoch keine eindeutig künstlerisch gestaltete, formal besonders ausgearbeitete Stadtmitte. In Le Corbusiers Konzept heben sich hingegen die kreuzförmigen, verglasten Wolkenkratzer der „*City*“ deutlich von den sie umgrenzenden Wohngebäuden ab (vgl. Abb.67). Auch wenn Le Corbusier der Stadtmitte keinen symbolischen Wert zuschreibt, geht laut Fishman ihre Bedeutung über eine rein technisch-funktionale hinaus. Der Verkehrsknotenpunkt und Mittelpunkt der Stadt steht stellvertretend für den raschen Austausch von Information und Interessen, und verdeutlicht die räumliche Konzentration der Stadt, die ein kreatives Nebeneinander ermöglicht, das letzten Endes die Besonderheit des städtischen Lebens erst ausmacht.²⁹¹

Einen anderen, zu hinterfragenden Aspekt stellt Hilberseimers Auffassung der Stadt als „Organismus“, als „harmonisches Ganzes“ dar. Um zu klären, in wie fern es sich beim Konzept der „*Hochhausstadt*“ um eine „*ästhetisch konzipierte städtebauliche Einheit*“ handelt, muss die Frage der Raumwirkung und der Raumauffassung näher betrachtet werden.

²⁸⁹ Hilberseimer, GA, S.100-102.

²⁹⁰ Taut schreibt über die Bedeutung des Stadtgefüges und die Akzente durch öffentliche Gebäude (er zitiert dabei Philipp A. Rappaport): „*Diese Auffassung vom Staatsbegriff findet ihren deutlichen Ausdruck darin, wie sich die Staatsbauten in das Stadtbild einfügen. Die Stellung der Staatsbauten hat sich gegen früher wesentlich geändert. [...] Auch ist es nicht mehr wie früher, dass alles vor den öffentlichen Bauten ehrerbietig Platz macht und sich ganz nach ihnen richtet. Sie haben keine Sonderrechte mehr, ihre örtliche richtige Stellung ist oft nur schwer zu erreichen, ihre künstlerische Gestaltung ergibt sich nicht mehr ohne weiteres durch die eng begrenzte Eigenart des Staatsgebietes.*“ (Taut, S.57-58).

²⁹¹ Vgl. dazu: Fishman, S.191.

Es liegt auch Brinckmann am Gesamteindruck der Stadt, am Verhältnis der Architekturen in der Stadt zueinander, er sucht nach den „*Ausdrucksformen des Raumes*“. Auch die gerade Straße bezeichnet er als besondere Ausdrucksform des Raumes und als körperhaften Organismus.²⁹² Der architektonische und künstlerisch gestaltete Raum ist das zentrale Thema seines Buches, wodurch seine Überlegungen einen Konnex zwischen Kunstgeschichte, Architektur- und Städtebautheorie herstellen.²⁹³

Der architektonische Raum ist dabei immer ein geschlossener Raum, seine Raumvorstellung folgt somit der neuzeitlichen Raumauffassung, die den Raum als Gefäß und Behälter versteht. Somit ist jeder Raum ein Innenraum, auch die Stadt als Gesamtes wird zum „*Stadtraum*“. Der architektonische Raum zeigt sich als ein „*Kontinuum von Innen nach Außen*“, beginnt mit dem einzelnen Raum, der mit anderen zu einer „*Einzelarchitektur*“ zusammengefasst wird, bis hin zum Straßenraum und zum Stadtraum.²⁹⁴

Daraus ergibt sich: „*Das Haus bestimmt die Physiognomie der Straße, der Stadt, es ist das Material der Stadtbaukunst.*“²⁹⁵ Somit ist für ihn der Schritt vom Haus zur Stadt der Übergang von der Architektur zum Städtebau „*Städte bauen heißt: mit dem Hausmaterial Raum gestalten.*“²⁹⁶ Die Häuser der Großstadt formen zusammen ein großes Ganzes, eine Einheit, einen Raum – ein Kunstwerk.²⁹⁷

²⁹² Meyer, 2000, S.188; siehe auch unter: Brinckmann, 2000, S.66.

²⁹³ Meyer, 2000, S.201; Gropius betont ebenfalls die Bedeutung des Raumes (in: *Architektur. Wege zu einer optischen Kultur*, Frankfurt a.M. 1955, S.34-39; zitiert nach Moravánszky, S.208): „*Begrenzter Raum, sei er offen oder geschlossen, ist das künstlerische Gestaltungsmittel der Architektur. Harmonische Beziehung zwischen den Baumassen und Hohlräumen, die sie umgrenzen oder einschließen, ist wesentlich für architektonische Wirkung.*“ Es gebe seiner Ansicht nach Architekten, die nicht wüssten, „*dass die offenen Räume zwischen Gebäuden, wie Straßen, Plätze und Höhe, ebenso bedeutungsvoll sind, wie die Baumassen selbst*“.

²⁹⁴ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.202.

²⁹⁵ Brinckmann, 2000, S.170.

²⁹⁶ Brinckmann, 2000, S.170

²⁹⁷ Brinckmann, 2000, S.146; Doch der moderne Raumbegriff, der sich im 20.Jahrhundert etabliert, versteht den Raum als „Außenraum“ als „Freiraum“ und das Gebäude in erster Linie als frei im Raum stehenden Körper. Das entspricht nun nicht mehr der Ansicht, dass Körper einen Raum umschließen, sondern jener des Raumes der den Körper umschließt. Dieser neuen Auffassung entspricht demnach Brinckmanns Verständnis des Raumes als „Gefäß“ nicht. Er bewertet diese „moderne“ Auffassung des Raumes als Freiraum als Verlust des „geschlossenen Raumes“ im Städtebau und wertet dies als „Zeichen des künstlerischen Verfalls“. Er kritisiert etwa an einem Umbauvorschlag für die *Place de la Concorde* in Paris von Nicolas-Louis Durand aus dem frühen 19. Jahrhundert die lang gestreckten Straßen, „*die in der Ferne keine Abschluss erhalten*“, wodurch der Platzraum „*haltlos auseinander fließt*“. (Meyer, 2000, S.203) auch Bruno Taut schreibt über das „Zerfließen“ der neuen Stadt (Taut, S.58): „*In der Idee der neuen Stadt fehlt die Kirche. [...] Auch die Gottesidee zerfließt, wie die neue Stadt selbst.*“; In Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ beherrscht im Sinne Brinckmanns die Geometrie die Stadtanlage, doch vor allem für das Zentrum der „*Hochhausstadt*“ trifft Brinckmanns Kritik und der Eindruck des „Auseinanderfließens“ zu.

1908 schreibt Brinckmann in „*Platz und Monument*“, dass die gerade Linie und der rechte Winkel die wichtigsten Elemente der Architektur seien, also auch die gerade Straße und der „*Architekturplatz*“. Er plädiert also für gerade, breite Straßen, die den Blick in die Natur und in die Ferne öffnen sollten.²⁹⁸ Doch er kritisiert gleichsam an den „modernen“ Platzanlagen, die in dieser Zeit des neuen „*Raumgefühls*“ entstehen, ihre Weiträumigkeit. Der moderne Stadtraum ist offen und spiegelt gleichsam „die Haltlosigkeit des modernen Menschen wider“. Nur beiläufig weist er dabei darauf hin, dass diese neue Raumauffassung auf den Wandel der Umstände und der Maßstäbe in Bevölkerung, Verkehr und Wirtschaft zurückzuführen ist. Andererseits hält er nicht allein an seinem neuzeitlichen Raumverständnis fest und fordert auch ausreichend Belichtung und Luft im Städtebau.²⁹⁹

Brinckmann hat demnach das Hauptproblem des „modernen“ Städtebaus, die Gestaltung von übergreifenden städtebaulichen Zusammenhängen, bereits damals erkannt, wobei man unter seiner Kritik auch eine Umschreibung für den Verlust der Schönheit der Architektur und der „dem Menschen angemessenen Lebensqualität“ verstehen kann.³⁰⁰ Anders als Sitte betrachtet er die Stadt aus einem sachlich-analytischen Blickwinkel, der sich auf die architektonischen Zusammenhänge konzentriert und die Stadt als Ganzes versteht. Er kritisiert, dass der moderne Städtebau nicht mehr als „eine mit umfassendem Anspruch zu lösende Gestaltungsaufgabe“ verstanden wird, sondern lediglich als technischer Planungsvorgang.³⁰¹

Eine ähnliche Auffassung über den „*Stadtraum*“ und die Rolle der Architektur im Städtebau findet man auch bei Hilberseimer: Wie bereits im ersten Teil meiner Arbeit erwähnt, befasst sich auch Hilberseimer mit der Beziehung zwischen dem einzelnen Haus und dem gesamten „*Stadtorganismus*“, zwischen der „*individuellen Zelle*“ und dem Stadtgrundriss – und demnach ebenso zwischen der Architektur und dem Städtebau.³⁰² Die Großstadtarchitektur ist seiner Ansicht nach von zwei Faktoren

²⁹⁸ Pommer, S.24.

²⁹⁹ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.204.

³⁰⁰ Meyer, 2000, S.204-205.

³⁰¹ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.205-207.

³⁰² Hilberseimer, *Raumgestaltung* (1924), S.66: „*Der Raum ist wie das Möbel ein Gebrauchsgegenstand, er wird durch den Gebrauchszweck bestimmt und kann nur aus sich heraus mit den ihm eigentümlichen Elementen gestaltet werden [...].*“; Hilberseimer, *Raumkonstruktion* (1924), S.200: „*[...] das Verlangen nach Räumen einer neuen Architektur [...], wo die Wände nicht nur eine raumtrennende und abschließende sondern auch eine raumbildende Funktion haben. Durch den Aufbau von Wänden, Fenstern, Türen und Möbeln zu einer organischen Einheit wird eine solche Raumdifferenzierung entstehen, die, belebt durch Material- und Farbkontraste, jede weitere Wand- oder Raumdekoration [...] vollständig überflüssig machen wird.*“

abhängig, von der Einzelzelle des Raumes, der Teil des Hauses und somit des Straßenblocks ist, und vom gesamten Stadtorganismus.³⁰³ Das eigentliche Ziel der Architektur bleibt aber die Stadtanlage, wodurch sich im Städtebau die Architektur dem Gesamtplan der Stadt unterordnet.

„Der Raum als Bestandteil des in Straßenblocks zusammengefassten Hauses wird dieses in seiner Erscheinungsform bestimmen und wird so zum Gestaltungsfaktor der Stadtanlage, dem eigentlichen Ziel der Architektur [...] Umgekehrt wird die Gestaltung des Stadtplanes wesentlichen Einfluss auf die Bildung des Raumes und der Häuser gewinnen.“³⁰⁴

Die äußere Form wird durch die innere Struktur bedingt, die Architektur wird demnach von innen nach außen aufgebaut: *„Was der Raum im Kleinen ist die Stadtanlage im Großen: eine umfassende Organisation wechselseitiger Bedürfnisse und Beziehungen“³⁰⁵*, wobei einzelne Organe die Besonderheit des Stadtorganismus verkörpern.³⁰⁶ Hilberseimer schließt vom einzelnen Haus auf das Ganze – die Stadt. Daraus ergibt sich, dass *„durch die Organisation der Einzelräume im Grundriss [...] das zweckmäßig einen ganzen Straßenblock umfassende Haus“* entsteht.³⁰⁷ Der Grundriss des einzelnen Hauses bestimmt demnach die Gestaltung und den Plan der gesamten Stadt.

„Das Kunstwerk ist eine Einheit, der sich alle integrierenden Bestandteile unterordnen. So betrachtet ist die Form von nur sekundärer Bedeutung und kann zu einer reinen Äußerlichkeit werden.[...] Denn die Form ist immer nur innerhalb der Gesamtheit des Kunstwerks das, was sie ist: Mittel zum Ausdruck.“³⁰⁸

Durch die klare Darstellung der Beziehung zwischen Zelle und Stadtorganismus gelingt es Hilberseimer, die Probleme auf das Wesentliche zu konzentrieren.³⁰⁹ Die

³⁰³ Hilberseimer, GA, S.100; siehe auch unter: Hilberseimer, GB, S.4; vgl. dazu auch: HILBERSEIMER, Ludwig. *Haus als organisches Gebilde*, in: SM (1928), S.733-734.

³⁰⁴ Hilberseimer, GB, S.4.

³⁰⁵ Hilberseimer, *Der Wille zur Architektur* (1923), S.139.

³⁰⁶ Kilian, S.20; Wie Brinckmann befasst sich auch Ostendorf, einer von Hilberseimers Hochschulprofessoren, in seiner Städtebautheorie intensiv mit der Beziehung zwischen dem Volumen eines Gebäudes und dem es umgebenden Stadtraum. (Pommer, S.24).

³⁰⁷ Hilberseimer, GA, S.100.

³⁰⁸ Hilberseimer, *Form und Individuum* (1919), S.31; *„Wie jede Arbeit muss auch die Architektur im Zusammenhang mit dem großen Ganzen stehen, durch Notwendigkeit bedingt sein.“* (Hilberseimer, GA, S.99).

³⁰⁹ Tafuri, 1977, S.78; Eine ähnliche Auffassung findet man auch bei Le Corbusier, der 1929 in seinen *„Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme“* festhält: *„Ein Mensch = eine Zelle; Zellen = die Stadt“*. (Le Corbusier, 1964, S.135).

Hochhauszeilen bilden ein Ganzes, einen geschlossenen Organismus, dessen Wirkung auch erst durch die Betrachtung des Gesamten Stadtplanes hervortritt, nicht in der Betrachtung des einzelnen architektonischen Objektes.

„Das Formproblem des Einzelgebäudes kann immer nur im Zusammenhang mit den Formproblemen des Städtebaues gelöst werden. Das Einzelhaus ist nur Zelle. Bestandteil eines größeren Organismus, der in seiner Durchbildung und Gestaltung wieder abhängig von dem Gesamtorganismus, den der Staat, ja die durch die gleichen Interessen zusammengeschlossene Welt bildet.“³¹⁰

Die Großstadt stellt eine Einheit dar, ihre Struktur gleicht einer gewaltigen „sozialen Maschine“. Die Zelle ist der Ausgangspunkt der Produktionskette, die ihren Abschluss in der Gestalt der Stadt findet. Die Zelle ist aber auch der „wesentliche Faktor für die Gestaltung der verschiedenen Baukörper“. Als „endlos reproduzierbares Element“ bestimmt die Zelle die Grundstruktur des Stadtorganismus und die „Koordinaten der Stadtprojektierung“, aber auch die Stadtstruktur kann die Typologie der einzelnen Zelle bestimmen, indem sie „die Gesetze der Montage diktiert“.³¹¹

Die Stadt als Gesamterscheinung wird wie bei Brinckmann als Summe ihrer Einzelteile betrachtet: *„Die Besonderheit eines Organismus tritt dadurch in Erscheinung, dass seine einzelnen Organe diese Besonderheit verkörpern.“* Daher müsse sich die Großstadt von anderen Stadtformen in jedem einzelnen Gebäude unterscheiden.³¹²

[Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.103] Diese Äußerung steht für die Uniformität der Hochhausarchitektur und andererseits dafür, dass Hilberseimer in seinen Ansichten zur

³¹⁰ Hilberseimer, Das Hochhaus (1922), S.526.

³¹¹ Vgl. dazu: Tafuri, 1977, S.78; *„Die Bau-Zelle bildet die Grundlage eines Produktionsprogramms, das keiner weiteren typologischen Komponenten mehr bedarf. Das Bauwerk ist deshalb kein ‚Objekt‘ mehr, sondern nur noch der Ort, an dem sich die Montage der einzelnen Zellen manifestiert.“* (Tafuri, 1977, S.78).

³¹² Auch Walter Curt Behrendt befasst sich in seinem bedeutenden Werk zur Stadtbaukunst mit einem „Teilproblem der Stadtbaukunst“, mit dem Problem des „Aufbaus, wie es die einheitliche Ausbildung der Blockwand bietet“. Es gehe dabei nicht um „die Architektur von Einzelwerken“, etwa öffentliche Prachtbauten, sondern vielmehr um die Gestaltung der Masse an Wohngebäuden, geplant durch das private Baugewerbe. Behrendt sieht in der einheitlichen Ausbildung der Blockwand ein „raumbildendes Element der Stadtbaukunst“, das für die Gesamterscheinung der Stadt, für das „Stadtbild“, entscheidend ist. Er fordert dazu auf, in der „Massenproduktion“ von Wohnungen eine „stadtbaukünstlerische Aufgabe“ zu erkennen. Auch Behrendt versteht demnach die Stadt als „Ganzes“: *„Wenn der Städtebau überhaupt als ein Ausdruck künstlerischen Wollens zu gelten hat, so kann das Kunstwerk ‚Stadt‘ mit der Erfindung des Grundplans, mit der Anlage guter Straßenzüge und der Schaffung räumlich wirksamer Situationen keineswegs schon als vollendet angesehen werden. Der ordnende Formenwille muss, wenn anders die Stadt als Ganzes eine großzügige, vom Wirken des Zufalls losgelöste Schöpfung darstellen soll, auch in der planvoll rhythmischen Ausbildung der Straßenwand zum Ausdruck kommen; er [der Architekt] muss diese aus mehreren architektonischen Einzelstücken zusammengesetzte Vielheit als das einheitliche Werk einer der Willkür entrückten Gesetzmäßigkeit zur Anschauung bringen.“* (Behrendt, 1911, S.12).

Stadt eine vergleichbare Position bezieht, wie Brinckmann. Die Gestaltung der Stadt ist das oberste Ziel. Die „*Einzelarchitektur*“ ordnet sich der Gesamterscheinung, dem Stadtbild, unter. Aus dem Zusammenwirken aller Teile bildet sich ein harmonischer, geordneter Organismus.

Brinckmann kommt es bei der Gestaltung der Stadt auch auf jedes einzelne Element an, aber auch „*auf das Wie*“. Er sieht zwar ebenso wie Hilberseimer in der „harmonischen Vereinigung“ von architektonischen Einzelwerken den Reiz der Stadt und ihre Gesamtschönheit, doch äußert sich dies bei ihm nicht durch Uniformität in der Architektur.

„[...] Aus den verschiedenen Teilschönheiten resultiert dann die Gesamtschönheit einer Stadt, aus den wohl durchgebildeten harmonischen Einzelheiten soll eine große und reiche Mannigfaltigkeit der Gesamterscheinung entwickelt werden.“³¹³

Es können demnach im Verhältnis zwischen Architektur und Städtebau zwar Parallelen zwischen Brinckmann und Hilberseimer festgestellt werden, doch in der formalen Auslegung der Grundsätze kommen sie zu unterschiedlichen Lösungen. Damit lässt sich festhalten, dass Hilberseimer, trotz der Parallelen zu Brinckmann, dennoch den technischen, wirtschaftlichen und „hygienischen“ Aspekten die größere Bedeutung beimisst.

Auf die Frage, inwiefern formal-ästhetische und künstlerische Aspekte im Städtebau für Hilberseimer bedeutend sind, lässt sich nun meiner Ansicht nach folgende Antwort finden: Wiederholt bezeichnet Hilberseimer die Stadt als ein in sich geschlossenes Gebilde, als formale Einheit, doch schon Sittte habe den Fehler gemacht, dass er das Problem des Städtebaus von den technisch-hygienischen Ansprüchen getrennt als ein rein formales Problem betrachtete.³¹⁴ Demnach sind für ihn beide Aspekte von Bedeutung, wobei er sich hier der Position von Baumeister anzuschließen scheint, der 1906 in einem Vortrag über die „*Grundsätze des Städtebaus*“ meint:

„Im Städtebau sind technische, ästhetische, gesundheitliche, soziale und wirtschaftliche Rücksichten zu beachten und zu vereinigen. In ästhetischer Beziehung handelt es sich um die architektonische Raumgestaltung und um die landschaftliche Wirkung [...].“³¹⁵

³¹³ Brinckmann, 2000, S.140.

³¹⁴ Hilberseimer, Vom städtebaulichen Problem (1923), S.355.

³¹⁵ Baumeister, 1906, S.7.

Auch wenn Baumeister als Vertreter des „pragmatischen“ Städtebaus bezeichnet wird, der laut Sitte die künstlerischen Ansätze missachtet, muss hier festgehalten werden, dass er für ein „*Zusammenwirken zwischen Wissenschaft und Kunst bzw. zwischen Architekten und Ingenieuren*“ eintritt.³¹⁶ Eine Auffassung, die – mir scheint - auch auf Hilberseimer zutrifft. Baumeister äußert sich auch bezüglich der Kritik, die an seinem theoretischen Werk geübt wurde und wendet sich damit in erster Linie an Camillo Sitte:

„[...] gestatten Sie mir ein kleines Wort im persönlichen Interesse: Ich glaube, schon im Jahre 1876 in meinem Buch über Stadterweiterungen den künstlerischen Momenten die richtige Stelle angewiesen zu haben. [...] ebenso hat Stübben es längst gesagt. Wir beide waren uns einig darüber, dass technische und ästhetische Momente gemeinsam im Städtebau ihre Rolle spielen müssen und nicht erst andere Neuere³¹⁷ haben zum ersten Male darauf aufmerksam gemacht.“³¹⁸

Die ästhetischen Aspekte haben auch bei Hilberseimer „die richtige Stelle“ angewiesen bekommen. Sie stehen an zweiter Position und sind zum Teil auch Konsequenzen der technisch-funktionalen Notwendigkeiten. Zur Frage nach dem Stadtsystem äußert sich Hilberseimer folgendermaßen:

„[...] Maßgebend sind allein das praktische Erfordernis und das künstlerische Empfinden. Wichtiger als alle Systeme ist der Organismus, der gestaltet werden soll. Für den schöpferischen Menschen sind Systeme nur Mittel zur Gestaltung. Niemals Selbstzweck.“³¹⁹

Dieses Zitat zeigt, dass er sich für eine künstlerische Gestaltung ausspricht, aber dass dennoch die praktischen Erfordernisse entscheidend sind, wobei es immer auf den Einzelfall ankomme und Stadtsysteme nicht schematisch angewandt werden dürften. Schlussendlich komme es im Städtebau auf den „*Geist an, der die Stadt baut, welcher heute freilich der sehr bequeme mechanistische ist [...]*“.³²⁰ Somit werden die funktionalen Aspekte als notwendige Maßnahmen dargestellt, die sich aus der Entwicklung von Stadt und Gesellschaft und den damit verbundenen sozialen, strukturellen und wirtschaftlichen Problemen ergeben.³²¹

³¹⁶ So äußert er sich 1906 im Rahmen des Treffens des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieursvereine In: Denkschrift über Grundsätze des Städtebaus, Berlin 1906, S.53.

³¹⁷ Baumeister bezieht sich damit vermutlich in erster Linie auf Sitte, denn Brinckmanns Buch war zu diesem Zeitpunkt noch nicht veröffentlicht worden, es erschien erst zwei Jahre später (1908).

³¹⁸ Reinhard Baumeister in: Denkschrift über Grundsätze des Städtebaus, S.53.

³¹⁹ Hilberseimer, GA, S.5.

³²⁰ Hilberseimer, GA, S.2.

³²¹ Doch eine grundlegende Änderung des Städtebauwesens und somit eine entscheidende Verbesserung der aktuellen Zustände, seien laut Hilberseimer aber bei allen Reformansprüchen und Forderungen nur

Zu den städtebaulichen Leitsätzen Camillo Sittes, die zur Zeit seiner Ausbildung in Karlsruhe als grundlegend für das Studium der Architektur und des Städtebaus galten, äußert Hilberseimer sich durchaus kritisch:

*„Er [Sitte] nahm sich die mittelalterliche Stadt zum Vorbild, als deren Grundlage er ein künstlerisches System vermutete. Sein Fehler war, [...] das Städtebauproblem, vom Technisch-Hygienischen getrennt als ein rein Formales zu betrachten. [...]“*³²²

Der Städtebau ist demnach in seinen Augen kein rein formales Unterfangen, sondern auch an technische und hygienische Aspekte und Forderungen gebunden. Aus dem Versuch, künstlerische Interessen in der Planung der „Hochhausstadt“ zu finden, geht somit hervor, dass diese nicht über eine uniforme Architekturgestaltung hinausgeht, die die Gesamtwirkung der Stadt beeinflusst und sie als geschlossenen, kompakten Körper präsentiert. Das Zusammenspiel von ästhetischen und funktionalen Anforderungen stellt meines Erachtens wie bei Baumeister die oberste Priorität dar.

„auf Grund einer völlig veränderten Einstellung zu den Eigentumsbegriffen am Grund und Boden“ möglich. „Außerdem setzt ein planvoller Städtebau auch eine vollendete Planwirtschaft, die jegliche private Willkür ausschließt, voraus.“ (Hilberseimer, Zukunftsstadt (1930), S.307).

³²² Hilberseimer, GA, 4

7. Die „Hochhausstadt“ im internationalen Kontext

Ich möchte nun abschließend das Konzept der „Hochhausstadt“ in einen internationalen Kontext einordnen. Hinsichtlich der städtebauretheoretischen Position wurden, sowohl im ersten als auch im zweiten Teil meiner Arbeit, bereits einige Aspekte angesprochen und damit der Versuch unternommen, Hilberseimer innerhalb der Städtebauretheorie einzuordnen.

Es soll nun in weiterer Folge zu den wesentlichen Charakteristika der „Hochhausstadt“ Bezug genommen werden, um diese mit anderen Projekten, Konzepten und Modellen zu vergleichen, die in zeitlicher Nähe zu Hilberseimers Entwurf entstanden sind. Dabei möchte ich auf die wesentlichen Streitpunkte der Städtebaudiskussion nach 1900 eingehen, wie etwa die Diskussion über die Rolle und Bedeutung des Hochhauses oder die Einstellung zur Uniformität in der Stadtgestaltung. Ich habe für die anschließende Analyse die wesentlichen formalen und funktionalen Merkmale der „Hochhausstadt“ herausgenommen, da in vielen Konzepten dieser Zeit die sozial-utopischen Gedanken eine wesentliche Rolle spielen, habe ich mich entschlossen, diesen Aspekt in einem dritten Kapitel zu behandeln. Demnach ergeben sich für die folgende Untersuchung drei Kategorien:

- a. Formale Gestaltung
- b. Funktionale Gestaltung
- c. Sozialpolitische Aspekte - Individualismus vs. Kollektiv

Dabei sollen jeweils Vergleiche zu konkreten Konzepten, Projekten und Modellen gezogen werden. In der Literatur und von Hilberseimer selbst wird als Bezugsobjekt häufig Le Corbusiers Modell der „*Ville Contemporaine*“ von 1922 (vgl. Abb.105) angeführt, das auch in dieser Arbeit bereits mehrmals angesprochen wurde. Wie dieses und auch Le Corbusiers Modell späteres Projekt der „*Ville Radieuse*“ (vgl. Abb.106) zeigt auch die „Hochhausstadt“ einen rechteckigen Grundrissplan. Damit steht es im Gegensatz zu anderen Konzepten, die eine kreisförmige Struktur zeigen, wie etwa Ebenezer Howards Konzept der Gartenstadt (vgl. Abb.91), oder auch die Pläne von Möhring/Eberstadt (vgl. Abb.90), von Martin Mächler (vgl. Abb.93) und Bruno Taut

(vgl. Abb.121-122).³²³ Doch gehen die Parallelen zur „*Ville Contemporaine*“ über die Grundrissgestaltung der Stadt an sich hinaus, wie die folgenden Erläuterungen zeigen sollen. Dass aber auch andere Einflüsse und Konzepte anderer Städteplaner für die Gestaltung der „*Hochhausstadt*“ entscheidend waren, wird im folgenden durch weitere Vergleiche erläutert werden.

7.1. Formale Gestaltung

*„Das Ästhetische? Bei Hilberseimer das Nebenbei einer blitzsauberen Denk- und Willensleistung, weder ziel- noch wesenhaft [...]“.*³²⁴

Die formale Gestaltung wird in erster Linie durch die strenge Gleichförmigkeit und Uniformität der Hochhauszeilen bestimmt. Ich möchte in Bezug auf die formale Gestaltung einerseits Hilberseimers Motivation für die architektonische Uniformität seines Städtebaukonzeptes ergründen und dafür Vergleichsbeispiele anführen, sowie theoretische Überlegungen behandeln, die sich zu dieser Zeit mit dem Aspekt der Uniformität in der Architektur befassten. Weiters soll die Hochhausdebatte zu Beginn des 20.Jahrhunderts angesprochen werden, die eine der wesentlichen Fragen der Städtebaudiskussion darstellte. Hierbei soll die Rolle des neuen Bautypus und seine Funktion im Stadtbild untersucht sowie mit dem Hochhaus der „*Hochhausstadt*“ verglichen werden.

7.1.1. Uniformität oder Vielfältigkeit im Städtebau

Einer der bedeutendsten Kritiker des Konzeptes der „*Hochhausstadt*“, Hugo Häring, tritt als entschiedener Gegner der Uniformität und Typisierung auf, denn „*die Unterdrückung des Individuellen in dieser Ordnung ist antisozial*“. Hingegen müsse man das Individuelle fördern, womit er eine entscheidende Kritik an Hilberseimers Konzept übt.³²⁵

³²³ Vgl. Tauts Beschreibung des Stadtmodells mit Stadtkrone: „*Das Ganze umfasst einen Kreis von ca. 7 km Durchmesser in dessen Mittelpunkt sich die ‚Stadtkrone‘ befindet.*“ (Taut, S.63).

³²⁴ Häring, S.172.

³²⁵ Vgl. dazu: Häring, S.173.

„Jene Auffassung also, die glaubt, dass das Gemeinschaftsleben zur Uniformierung, Normierung und Typisierung führt, ist falsch; gerade das Gegenteil ist richtig. Wir wollen ja das einzelne Wesen aus der Uniformierung, Normierung, Typisierung befreien, wir wollen ihm seinen Lebensraum schaffen, indem wir seine individuelle Entfaltung als die Voraussetzung des Ganzen ansehen und einsetzen. Das führt dazu, dass wir die Ordnungsprinzipien einer mechanistischen Welt der Entfaltung des Menschen unterzuordnen haben und nicht umgekehrt.“³²⁶

Die Architektur zeigt sich bei Hilberseimer in Form von einheitlichen, massenbetonten Hochhausblöcken, deren Gestaltung sich auf klare, geometrische, stereotype Formen beschränkt. Sie befreit sich von jeder Art des „*Formenballasts*“, und wirkt durch ihre homogene Gestaltung zusammenfassend. Die Uniformität der Architektur ist einerseits eine Folge der ästhetisch notwendigen Reduktion auf Notwendigste, „*Knappste*“ und der Forderung nach Funktionalität. Andererseits soll meines Erachtens diese Gestaltung auch die Sicht der Gesellschaft als Kollektiv und nicht als Aufeinandertreffen von individuellen Ansprüchen und Zielen verdeutlichen. Es gibt demnach in Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ keine sozialen Unterschiede, was die Architektur durch die homogenen Hochhauszeilen unterstreichen soll. Das Konzept Hilberseimers steht damit in einer Reihe von Projekten, die eine ähnliche formale Lösung der Großstadtarchitektur vorschlagen, wobei die Gründe für diese Art der formalen Gestaltung nicht immer dieselben sind.

Die Uniformität der Gebäudefronten wurde in den 20er Jahren zu einem Gestaltungsmerkmal des „*Neuen Bauens*“. Doch schon um 1900 wurde selbiges von Brinckmann und einigen seiner Zeitgenossen aufgeworfen, die darin jedoch noch eine Ausdrucksform der Monumentalität sahen.³²⁷ Brinckmann selbst kann jedoch nicht als Verfechter der Uniformität in der Stadtgestaltung gesehen werden, da er etwa das achsiale, regelmäßige Stadtbild von Turin als „*eintönig*“ bezeichnet.³²⁸ Otto Wagner hingegen war ein Vertreter des Gedankens der Uniformität von Straßenzügen und Häuserfronten. Vergleichbar mit Brinckmann sah er in den (Wohn-) Häusern der Großstadt keine Individuen, sondern vielmehr „*raumbegrenzende und raumzusammenfassende Elemente*“.³²⁹

³²⁶ Häring, S.173.

³²⁷ Vgl. Wagner, S.3-4: „*Die Kunst unserer Zeit hat durch breite Straßen diese Uniformität zur Monumentalität erhoben und weiß dieses Motiv durch glückliche Unterbrechungen künstlerisch voll zu verwerten.*“.

³²⁸ Brinckmann, 2000, S.145.

³²⁹ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.199-200.

Sein Konzept „*Unbegrenzte Großstadt*“ von 1911 (vgl. Abb.63-65) zeigt große Parallelen zu Hilberseimers „*Hochhausstadt*“, in erster Linie in der Uniformität der Architektur, die auch er als Ausdruck der sozialen Veränderungen, aber auch - neben der ästhetischen Notwendigkeit - als wirtschaftliche und im rational-technischen Sinne auch als notwendige Maßnahme gesehen werden kann.³³⁰ In seinem Essay „*Die Großstadt*“ wird die Uniformität der Wohnhäuser als Folge des „*demokratischen Wesens*“ beschrieben, wobei sie eine Folge der Forderung nach „*billigen und gesunden Wohnungen*“ sei und vor allem bei mehrgeschossigen Gebäuden ökonomische Vorteile bringen würde.³³¹ Die Gleichförmigkeit verdeutlicht durch anonyme und sich wiederholende Wohnhäuser, die sich entlang von breiten Boulevards aneinander reihen, die demokratische Gesellschaft, ähnlich wie bei Haussmanns Paris, jedoch hier nach einem gitterförmigen Muster.³³²

Auch Walter Curt Behrendt schließt sich in seinem Buch „*Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Städtebau*“ aus dem Jahre 1911, das er Karl Scheffler³³³ widmet, dieser Auffassung an.³³⁴ Er versteht „*die architektonisch einheitliche Ausbildung der Blockfront*“ nicht als „*Dekorationsmittel*“, vielmehr werde sie bei der Gestaltung von Massenwohnungen „*vom ästhetischen Bedürfnis als soziale Folgerung gleichsam gefordert*“. Die zusammenfassende Gestaltung zu einer Einheit, sei für die „*historische Stadtbaukunst*“ ein „*Mittel der Raumgestaltung*“. Erst mit einer einheitlichen „*Stilidee*“ und der Unterordnung individueller, subjektiver Wünsche, werde der „*Städtebau als Ganzes wieder als Raumkunst gelten dürfen*“.³³⁵

*„An die Stelle eines schrankenlosen Individualismus [...] muss ein einheitliches System treten, das nicht weniger als die Geländeaufteilung und die Grundplanzeichnung von künstlerischer Gesinnung getragen ist. Nicht das Einzelhaus, sondern die Gruppe von Einzelhäusern, die Blockwand muss im Straßenbild zu einer architektonischen Einheit ausgebildet werden [...]“*³³⁶

³³⁰ Meyer, 2000, S.199-200; Sitte kritisierte jene Art der uniformen Stadterweiterung, wie sie etwa Otto Wagner für Wien plante, da sie seiner Ansicht nach für die Monotonie der Großstädte verantwortlich sei. Er forderte stattdessen Platzanlagen mit monumentalen, architektonischen Akzenten zur „*Auflockerung des Stadtbildes*“. (Stommer, S.10).

³³¹ Wagner, S.3; Laut Wagner habe das „*moderne Auge*“ den Sinn für den kleinen, überschaubaren Maßstab verloren und sich bereits an, „*weniger abwechslungsreiche Bilder, an längere gerade Linien, an ausgedehnte Flächen, an größere Massen gewöhnt [...]*.“ (Wagner in: *Die Baukunst unserer Zeit*, Wien 1914, S.87; zitiert nach Geretsegger, S.47).

³³² Pommer, S.27.

³³³ Geisert, S.176.

³³⁴ Meyer, 2000, S.199.

³³⁵ Vgl. dazu: Behrendt, 1911, S.13-14.

³³⁶ Behrendt, 1911, S.14.

Er nimmt damit Rekurs auf eine Forderung, die bereits von Scheffler selbst vorgebracht wurde. Scheffler verstand unter der einheitlichen Gestaltung der Häuserfronten einen Aspekt, der soziale, wirtschaftliche und staatspolitische Faktoren verbindet. Er verstand diese Gestaltung *„gleichnishaft [...] für den Willen, die individualistisch entartete Großstadtarchitektur wieder dem Gemeinschaftsgeist und einer umfassenden Stilidee zu unterstellen“*.³³⁷ Karl Scheffler nähert sich der Architektur der Großstadt auf eine Weise, die sich sowohl von Baumeisters und Stübbens pragmatischer, als auch von Ostendorfs und Brinckmanns formalistischer Auffassung unterscheidet.³³⁸ Er sieht die Gleichförmigkeit und Einheitlichkeit in der Gestaltung als Ausdruck der Modernität, sowohl in Hinblick auf funktionale, als auch auf soziale Aspekte.³³⁹ So sei es auch die Aufgabe des Mietshausarchitekten, keine *„schönen Einzelgebäude“* zu schaffen, sondern vielmehr *„Massenquartiere“*, denn:

*„Nicht das Besondere steht in Frage, sondern das Typische, nicht das Exzeptionelle, sondern das Allgemeingültige. Und dieses eben kommt zustande, wenn man den sich instinktiv zeigenden Willen zur Uniformität konsequent zu Ende denkt.“*³⁴⁰

Die Stadt wird somit bei Behrendt als auch bei Hilberseimer als „Ganzes“ betrachtet, als architektonische Einheit. Auch Peter Behrens schließt sich dieser Ansicht an und befasst sich mit dem Gesamtbild der Stadt. Seine Herangehensweise wird jedoch durch andere Aspekte motiviert. Er fordert aufgrund des steigendes Verkehrs und dessen Geschwindigkeit eine *„architektonische Vereinheitlichung, großzügiges Zusammenfassen der Blöcke, betonte Raum- und Volumenbildung“*, da sich durch diese Veränderungen auch die Wahrnehmung ändere, auf die sich die Architektur der Großstadt in ihrer „Fernwirkung“ einstellen müsse. Behrens sieht in den technischen Veränderungen aber immer einen künstlerischen Auftrag und eine gewisse künstlerische Herausforderung, wodurch die Stadt bei Behrens als Kunstwerk verstanden werden kann.³⁴¹

Ähnliche formale und architektonische Forderungen finden sich bei Hilberseimer verwirklicht, doch die Uniformität wird hier nicht durch die Veränderungen im Verkehr, die neue Art der Wahrnehmung und die Wirkung der Architektur begründet, die schon

³³⁷ Scheffler, 1946, S.219; zitiert nach Geisert, S.176-177.

³³⁸ Pommer, S.27.

³³⁹ Pommer, S.27.

³⁴⁰ Scheffler, 1998, S.34.

³⁴¹ Vgl. dazu: Meyer, 2000, S.208.

bei Le Corbusier angesprochen wurde, sondern ist eine ästhetische Notwendigkeit, die sich bei der Gestaltung von „heterogenen Massen“ zwangsläufig ergibt.

In Bezug auf die soziale Funktion der gleichförmigen Gestaltung nähert sich Hilberseimers Position jener von Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) an, der als überzeugter Sozialist die Gartenstadtidee aufgrund ihrer „stadtzerstörerischen Tendenzen“ ablehnt.³⁴² Er vertritt das Prinzip der „Einheit in Vielfalt“, im Sinne von Gottfried Semper und Viollet-le-Duc, die durch „die Verwendung eurhythmischer und geometrischer Regeln“ zu erreichen sei.³⁴³

„Bei Berlage sind es nicht Formvorstellungen, sondern geometrische Bindungen, die ihn bei der Gestaltung entscheidend beeinflussen.“³⁴⁴

Laut Giedion war Berlage zwar ein hervorragender Städteplaner, der sich jedoch schwer tat, die Ausdrucksformen der Vergangenheit hinter sich zu lassen. Berlages Projekt für Erweiterung von Amsterdam-Süd (1900-1917) (vgl. Abb.66) spiegle dennoch beispielhaft die Probleme in der Gestaltung wider, die die städtebauliche Arbeit der Zeit um 1900 bestimmten.³⁴⁵ Der wichtigste holländische Architekt der Jahrhundertwende geht in seiner Architekturtheorie auf Semper, Viollet-le-Duc und Camillo Sitte zurück. Berlage plädiert für Gemeinschaftskunst, anstelle der subjektivistischen Kunstauffassung des Kapitalismus. Seine Architektur ist, wie jene Hilberseimers im Sozialismus begründet, wobei die Kollektivität die vom Kapitalismus verstärkte Individualität ablöst. Berlage fordert in den frühen 1890ern, dass es die Hauptaufgabe des Architekten sei, dem kollektiven und demokratischen Charakter der modernen Gesellschaft eine monumentale Ausdrucksform zu verleihen, mittels vereinfachter und standardisierter Wohnblocks für die Masse der Arbeiter.³⁴⁶ Er tritt für die einheitliche Blockbebauung ein und sieht darin die „Reaktion gegen die fortwuchernde Formen-Entartung“ des individuell gestalteten Einzelhauses, gegen das auch Hilberseimer eintritt.³⁴⁷ Auch die neue Architektur solle durch die soziale Gleichheit geprägt werden, und gerade durch ihre Detailarmut solle daraus eine Architektur der Einfachheit und Würde hervorgehen.³⁴⁸ Seine Prinzipien der Architektur sind dabei Konstruktion,

³⁴² Moravànszky, 2003, S.52.

³⁴³ Moravànszky, 2003, S.52.

³⁴⁴ Hilberseimer, Architektur-Ausstellung (1925), S.225.

³⁴⁵ Giedion, S.474.

³⁴⁶ Pommer, S.27.

³⁴⁷ Pehnt, S.216.

³⁴⁸ Pehnt, S.218-219.

Wahrheit, Ruhe, Einfachheit und Ordnung. Als weitere Parallele zu Hilberseimer ist die Geometrie ein universelles Gesetz, dem „*das ganze Weltall unterworfen ist*“ und in der künstlerischen Gestaltung eine „*absolute Notwendigkeit*“. ³⁴⁹

Im Rahmen der konkreten Vergleichsbeispiele möchte ich an erster Stelle Le Corbusiers Modell der „*Ville Contemporaine*“ von 1922 ansprechen, welches in Bezug auf Hilberseimers Konzept zumeist als einziges Vergleichsbeispiel hinzugezogen wird. ³⁵⁰ Hilberseimer verfolgt im Gegensatz zu Le Corbusiers horizontal strukturierter Stadtidee, die seines Erachtens eine „*konsequente Durchführung des Trabantenstadtgedankens*“ darstellt, „*die Idee des vertikalen Aufbaus der Stadt*“. ³⁵¹ Dennoch sind einige Parallelen unumstößlich, wie auch Hugo Häring 1925 in seinem kritischen Artikel über die beiden Stadtkonzepte festhält.

Le Corbusier formuliert in seinem städtebautheoretischen Werk „*Urbanisme*“ (1925) die Forderungen für die neue Großstadt, die in vielen Punkten mit jenen von Hilberseimer übereinstimmen. Er bezeichnet etwa die uneinheitliche Höhe der Stadt als Unruhe stiftenden Faktor (vgl. Abb.80). ³⁵² Die Entwicklung einer Stadt umfasst das Wachstum einzelner, individueller Zellen und neigt daher zur Zusammenhangslosigkeit. ³⁵³ Er kritisiert die uneinheitliche Struktur der Stadt, den Anblick verschiedener Ordnungen, wodurch das Auge überlastet sei. Individualismus ist auch für ihn unheilvoll, verursacht Chaos. „*Es fehlt das gemeinsame Maß und wird weiterhin fehlen, sofern nicht eine neue Zeit der Zucht, der Weisheit und des Gemeinschaftsgeistes in der Kunst anbricht.*“ Durch formale Einheitlichkeit könnte man die Unordnung beseitigen und die Stadt würde eine organische, ruhige Struktur erhalten, ein Vorschlag, wie man ihn auch bei Hilberseimer findet. ³⁵⁴

Man müsse jedoch auch deshalb von dem veralteten Aufbau aus individuellen Gebäuden zu einem einheitlichen Aufbau ganzer Straßen und Viertel übergehen, um eine Industrialisierung des Baugewerbes zu ermöglichen, denn „*der Städtebau erfordert Einförmigkeit im Einzelnen und Bewegung im Ganzen*“. ³⁵⁵ Hilberseimer orientiert sich

³⁴⁹ Vgl. dazu: Kruft, S.435-436.

³⁵⁰ Präsentiert wurde das Konzept Le Corbusiers mit zahlreichen Zeichnungen und Schaubildern 1922 im „*Salon d’Automne*“ in Paris. (Curtis, S.247); siehe u.a.: Le Corbusier (1979), Häring, Scheer (S.164-165), Huse (2002)

³⁵¹ Hilberseimer, GA, S.17.

³⁵² Le Corbusier, 1979, S.54.

³⁵³ Le Corbusier, 1979, S.62.

³⁵⁴ Vgl. dazu Le Corbusier, 1979, S.63.

³⁵⁵ Le Corbusier, 1979, S.66-67.

hier klar an Le Corbusier, nicht zuletzt weil er in „*Großstadtarchitektur*“ nahezu ähnliche Formulierungen wählt. Die formalen Parallelen liegen in der auch bei Le Corbusier zu findenden Uniformität der Gebäude. Er differenziert jedoch trotzdem zwischen verschiedenen Gebäudetypen. So charakterisieren das Geschäftszentrum der „*Ville Contemporaine*“ (die so genannte „City“) die kreuzförmigen, verglasten Hochhäuser, die Wohngebiete hingegen in der Höhe deutlich abgestufte, wiederum gleichförmige „Villenblocks“ (vgl. Abb.116-117).³⁵⁶

„Le Corbusier realized that the use of uniform parts imposed a necessary uniformity on the houses, but he believed that this seeming limitation could become the basis of a new beauty. By grouping the individual houses into pleasing and well-proportioned ensembles, the architect could create collective forms of harmony and balance. The details would be uniform, but the planner could achieve variety in the general effect. Each unit would contribute to the beauty and magnificence of the whole.“³⁵⁷

Le Corbusier schafft demnach auch optisch eine klare Zonenteilung, durch unterschiedliche Bauhöhen der verschiedenen Bautypen die in ihrer jeweiligen Vielheit jedoch wieder eine Einheit bilden. Dieses Spiel mit der Gesamtwirkung der Stadt lässt Hilberseimer vermissen.

Als zweites Beispiel für die Dominanz von geometrischen Stadtkonzepten mit uniformer Architektur kann hier Richard Neutras Konzept der „*Rush City*“ (1923-30) als Vergleich hinzugezogen werden (vgl. Abb.70). Dieses Städtebaukonzept, in dem Neutra seinen Ideen zur Entwicklung und Verbesserung der Stadt sammelte, entstand über einen langen Zeitraum von ca. 7 Jahren hinweg. Die Planungen begannen bereits 1923, als die „*Hochhausstadt*“ noch nicht veröffentlicht worden war.

In der gezeigten Abbildung sieht man von Neutras „Hast-Stadt“ („*Rush-City*“) das „*Bureauhausviertel*“, das sehr große Parallelen sowohl formal als auch in funktionaler Hinsicht aufweist. Die „Modell-Großstadt“ Neutras war ebenfalls für 1 Million

³⁵⁶ Hegemann kritisiert an Le Corbusiers Vorschlag die Anordnung der Hochhäuser und damit die Gestaltung der City: „*In Le Corbusiers Vorschlag ist die Verteilung der Hochhäuser nur als vorläufiges mathematisches Schema aufzufassen, das gründlicher Durcharbeitung nach ästhetischen Gesichtspunkten fähig ist. Die Gruppierung von Türmen verdient nach anderen Regeln vorgenommen zu werden als das Aufstellen von Telegraphenpfählen, wie ‚logisch‘ und ‚rein sachlich‘ diese auch verteilt sein mögen.*“ (Hegemann, 1924, S.316).

³⁵⁷ Fishman, S.179-180.

Bewohner gedacht, wobei in erster Linie die Hochgeschwindigkeitsstraßen und die Trennung des Verkehrs von den Fußgängern für die Planung entscheidend waren.³⁵⁸

Es gibt zu Hilberseimer „*Hochhausstadt*“ neben der Strukturierung der Stadt, der Regulierung des Verkehrs aber auch starke formale Parallelen in der Architektur. Die Gestaltung der aufgereihten Hochhauszeilen zeigt über die Uniformität hinaus auch in der Gebäudestruktur stärkere Parallelen zu Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ als die kreuzförmigen Hochhaustürme Le Corbusiers. Der Sockel ist hier ebenfalls breiter und massiver als die darüber aufragenden Geschoße. Die schmalen, hohen Baublöcke waren für ein neues Stadtzentrum vorgesehen, das als reines Büro- und Geschäftsviertel gedacht war, während sich die „Großwarenhäuser“ in einer anderen Stadtzone mit strengeren Bauvorschriften befinden sollten.³⁵⁹ Bei Neutra stehen die funktionalen Aspekte noch stärker im Vordergrund als bei Hilberseimer. Er kritisiert wie dieser die baulichen Missstände der amerikanischen Großstädte und sieht in seinem Konzept der Umgestaltung eines Großstadtkerns und des Hochhauses die Möglichkeit, „*das Hochhaus zu einem technisch, gesundheitlich und darum wirtschaftliche entwickelten Bestandteil des Stadtkerns*“ zu machen.³⁶⁰

Zu einem ähnlichen Ergebnis, aber unter einem anderen Ansatz, kommen etwa Theo van Doesburgh³⁶¹ und Cornelis van Eesteren, die in ihren architektonischen Entwürfen die Architektur denselben Gesetzen unterwerfen, wie die bildende Kunst. Ihr gemeinsames Konzept der „*Cité de circulation*“ (1924-1929) (vgl. Abb.73) zeigt ebenso wie Cornelis van Eesterens „*Quartier commercial d'une grande ville contemporaine*“ (1926) (vgl. Abb.72) formal reduzierte, abstrakte und uniforme Hochhausgebilde, wobei die Gebäude des letzteren, zusammengesetzt aus kubischen Elementen, auf einem Raster verschiedener Linien und Flächen – ein angedeutetes Verkehrsnetz – regelmäßig verteilt sind. Sie versuchen in ihren Städtebaukonzepten eine völlige Abstraktion, unter „Ausschaltung der sinnlichen Wirklichkeit“, indem sie ihre Mittel auf die Grundelemente, gerade Linie, rechten Winkel, sowie die Primärfarben beschränken. Die Architektur wird einheitlichen Gesetzen untergeordnet.³⁶² Sie

³⁵⁸ McCoy, S.27.

³⁵⁹ Neutra, S.21.

³⁶⁰ Vgl. dazu: Neutra, S.22.

³⁶¹ Van Doesburgh lehrte ca. 2 Jahre lang am Weimarer Bauhaus, wo es jedoch aufgrund seiner architekturtheoretischen Ansichten zu Spannungen kam. (Kruft, S.439).

³⁶² Auch bei Hilberseimer: *Große Massen bei Unterdrückung der Vielerleiheit nach einem allgemeinen Gesetz zu formen, ist, was Nietzsche unter Stil überhaupt versteht: der allgemeine Fall, das Gesetz wird verehrt und herausgehoben, die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt, das*

verstehen die Großstadt als Ordnung der Natur durch den menschlichen Geist, durch den Rhythmus von Linien und Flächen, die ihre Schönheit ausmachen. Dadurch wird die Architektur zu einem rein künstlerisch-formalen Problem, dem die Funktionalität und die Konstruktion der Architektur, sowie das verwendete Material untergeordnet werden.³⁶³ Van Doesburgh versteht als Ausdrucksmittel der Baukunst Fläche, Masse und Raum, wobei gerade ihr Verhältnis zueinander entscheidend ist.³⁶⁴

Van Eesteren kommt es auch in seinem siegreicher Wettbewerbsvorschlag für die Bebauung von „*Unter den Linden*“ von 1925 (vgl. Abb.71) auf die Gestaltung des Stadtraumes an, durch horizontale und vertikale Linien, nicht auf die Architektur an sich.³⁶⁵ Es siegt hier demnach eine abstrakte Ästhetik des Raumes über die Forderung der Funktionalität und die historische Kontinuität in der Struktur der Stadt.³⁶⁶ Ebenso wird in seinem Entwurf für ein Geschäftszentrum von 1926, anders als bei Hilberseimer, auf Formen und Flächen und deren Zusammenspiel im Raum Wert gelegt. Die Intentionen sind demnach nicht mit jenen von Hilberseimer zu vergleichen, dennoch werden auch hier massige, uniforme Hochhausgebilde in ein geometrisches Raster eingefügt. Die Formwerdung der Masse, die Hilberseimer fordert, und deren Formung zu einem übergeordneten Ganzen scheint mir auch hier umgesetzt.

Neben diesen genannten Projekten gab es zahlreiche Wohnhauskonzepte wie etwa Henry Sauvages „*Terrassenstadt*“ von 1920 (vgl. Abb.74) oder das „*Wohnturmhaussystem*“ der Brüder Luckhardt in Zusammenarbeit mit Alfons Anker (vgl. Abb.75), die ebenso die Uniformität der Architekturgestaltung befürworteten und die daraus entstehenden Vorteile zu nutzen versuchten. Die Uniformität der Architektur verdeutlicht bei Hilberseimer, wie auch bei Wagner und Berlage die demokratische Gesellschaft, die soziale Gleichheit und zeigt die Bedeutung der neuen kollektiven Denkweise. Gegen das bisher in den Großstädten vorherrschende, individuell gestaltete Einzelhaus, tritt nun das kollektive, einheitlich gestaltete Mietshaus auf, das durch

Maß wird Herr, das Chaos gezwungen Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz.“ (Hilberseimer, GA, S.103).

³⁶³ Als Parallele zu den Arbeiten von Cornelis van Eesteren sieht Hilberseimer jedoch selbst, dass sich bei der „*Durchbildung des Zweckvoll-Funktionalen [...] von keinerlei Formvorstellungen gehemmte Entfaltungsmöglichkeiten*“ ergeben würden. Er bezeichnet diese Arbeiten als „*Arbeiten, die aus der schöpferischen Durchdringung aller Erfordernisse und Zwecke entstanden sind*“. (Hilberseimer, Architektur-Ausstellung (1925), S.225).

³⁶⁴ Vgl. dazu: Krufft, S.437-439.

³⁶⁵ Dethier, S.329.

³⁶⁶ Pommer, S.37.

Einfachheit und Ordnung besticht. Die formale Einheitlichkeit dient jedoch auch als Maßnahme, um die Unordnung und das Chaos zu beseitigen und der Stadt zu einer organischen, ruhigen Struktur zu verhelfen. Im Gegensatz zur „*Ville Contemporaine*“ Le Corbusiers, wo man in den hervorstechenden, gläsernen Gebäuden der Innenstadt arbeitet und in den niedrigen „*Villenblocks*“ außerhalb des Zentrums wohnt, dominiert bei Hilberseimer die Uniformität der Gebäude.³⁶⁷ Die architektonische Differenzierung zwischen der Zone des Arbeitens und des Wohnens äußert sich hier in der vertikalen Ebene und nicht in der Horizontalen.

7.1.2. Die Hochhausfrage

Als zweiten Aspekt der formalen Gestaltung soll die Frage des Hochhauses näher erläutert werden. Das Hochhaus verkörperte nicht für jeden Architekten dieselben Funktionen und Aufgaben, und auch bezüglich der Rolle im Stadtbild gab es unterschiedliche Auffassungen. Hilberseimer gestaltete in seiner „*Hochhausstadt*“ eine homogene Hochhausgruppe von gleicher Höhe, In seiner Theorie befasste er sich aber auch mit dem Hochhaus als allein stehendes Gebäude. Das Hochhaus bildet jedoch immer einen Teil des übergeordneten „Ganzen“, mit dem es „planvoll verbunden“ sein soll, es verkörpert eine „Zelle“ des „Stadtorganismus“. Es wird zu untersuchen sein, welche Position Ludwig Hilberseimer in dieser belebten Diskussion der 20er Jahre vertritt, aus welchen Überlegungen heraus er sich für das Hochhaus entscheidet und ob dieser Entscheidung nur „*infrastrukturelle*“ Überlegungen vorausgegangen sind.

Es fasziniert am Bautypus „Hochhaus“ in den 20er Jahren vor allem die Wirkung der Vertikalen, dennoch stehen auch die funktionalen und wirtschaftlichen Interessen im Vordergrund, die mögliche Erhöhung der Bebauungsdichte und die daraus folgende Weg-, Zeit- und Geldersparnis.³⁶⁸ Neben den wirtschaftlichen Gründen gab es für

³⁶⁷ Scheer, S.165.

³⁶⁸ Pehnt, S.286; Im Gegensatz zu den Großstädten Amerikas, vollzog sich das Wachstum der europäischen Metropolen nicht in der vertikalen, sondern in erster Linie in der horizontalen Ebene. Doch gab es auch in Europa zahlreiche Architekten und Städteplaner, die eine vielgeschoßige Bauweise befürworteten und zu fördern versuchten. Doch gingen dabei die Auffassungen unter den Städtebauern und Architekten auseinander. So forderten etwa Peter Behrens, Bruno Möhring und Walther Rathenau 1912 in der Publikation „*Berlins dritte Dimension*“ die Errichtung von Hochhäusern in der Berliner Innenstadt. (Meyer, 1996, S.50).

Sogar Joseph Stübben, der bedeutende Vertreter des technischen Städtebaus, zeigte sich von der Erscheinung und Wirkung der New Yorker Hochhäuser beeindruckt: „*Wer könnte den mächtig ergreifenden Eindruck leugnen, den das New Yorker Geschäftsviertel vom Hudsonfluss gesehen und vom*

einige Architekten aber auch künstlerische Motive. Behrens forderte für die Lösung der chaotischen und unüberschaubaren Zustände der Großstädte eine „*Körperlichkeit, die nur in der Zufügung von kompakten vertikalen Massen gefunden werden*“ könnte.³⁶⁹

Somit wurde im Deutschland der 20er Jahre die Frage nach der Rolle des Hochhauses innerhalb des Stadtgefüges aufgeworfen. Manche Architekten, etwa Mies van der Rohe, wollten es zur Akzentsetzung einsetzen, andere, wie Behrens, sahen darin auch einen Bautypus, der in einer Gruppe mit anderen Hochhäusern bestehen sollte. Die zentrale Frage war, ob sich das Hochhaus harmonisch in die Stadtstruktur einfügen, oder in Kontrast zu den umliegenden Gebäuden treten sollte.³⁷⁰

In Bezug auf die „*Hochhausstadt*“ Hilberseimers trifft ersteres zu, wie er unter anderem auch in „*Großstadtarchitektur*“ betont (vgl. dazu Kapitel 3), auch wenn in Bezug auf die „*City-Bebauung*“ von 1929 (vgl. Abb.76) nicht unbedingt von einer harmonischen Einbindung in das architektonische Umfeld gesprochen werden kann. Wie bereits erläutert wurde, weist das Stadtgefüge der „*Hochhausstadt*“ eine gleichmäßige Horizontale auf, die durch keinerlei vertikale Akzente durchbrochen wird.³⁷¹

Auch Peter Behrens verurteilt, wie Hilberseimer, die Hochhausarchitektur der amerikanischen Großstädte, doch könne man etwa in manchen „*durch Zufall entstandenen Gruppierungen [einer] großen Anzahl von Hochhäusern*“, wie es in New York zum Teil der Fall sei, auch ein „*höheres künstlerisches Prinzip der Stadtbaukunst*“ erkennen. Behrens kritisiert die „*eigenmächtige Gestaltung des einzelnen Baues als isolierter Körper ohne jeden Bezug zu dem Stadtbild*“. Das Hochhaus sollte „*als dienender, ergänzender, mitwirkender Teil des ganzen Stadtbildes*“ auftreten und wird somit, wie bei Hilberseimer, dem Gesamtbild untergeordnet.³⁷² Er fordert eine „*vertikale Organisation des Stadtbildes*“ und versteht das Stadtbild als Relief mit Höhen und Tiefen, wobei er als besondere „*Gestaltungskraft des Hochhauses*“ jene der vertikalen Akzentuierung sieht, die auseinander liegende Stadtteile zueinander in Bezug

East River gesehen auf jeden Besucher ausübt.“ (Stübben in: *New York's Bauordnung und Stadtbauplan*, in: Deutsche Bauzeitung, Jg. 49, 1915, S.449ff ; zitiert nach Pehnt, S.281).

³⁶⁹ Behrens, Berlins dritte Dimension, S.11 (zitiert nach Pehnt, S.284); eine vergleichbare Position bezieht Werner Hegemann, Architekturkritiker und Städtebauteoretiker: „*Wie viel auch gegen das regellose Bauen von Wolkenkratzern einzuwenden sein mag, so wenig kann bezweifelt werden, dass die Nadel eines Turms an entscheidender Stelle [...] eins der erhebensten baulichen Schauspiele darbietet.*“ (Hegemann, 1925, S.33; zitiert nach Pehnt, S.284).

³⁷⁰ Vgl. dazu: Meyer, 1996, S.50-53.

³⁷¹ „*Das Hochhaus wird noch immer als eine reine Bauangelegenheit betrachtet, seine Gebundenheit an den Stadtplan noch immer allzu sehr außer Acht gelassen [somit] die Relation der Hochhausbebauung zum Stadtplan.*“ (Hilberseimer, Hochhaus (1929), S.268-269).

³⁷² BEHRENS, Peter. *Zur Frage des Hochhauses*, in: Stadtbaukunst in alter und neuere Zeit, 24, 1922, S.369-370; zitiert nach: Meyer, 1996, S.53.

bringen kann und damit – also auf einem anderen Wege als Hilberseimer – die Stadt zu einem Ganzen werden lässt.³⁷³ Hochhäuser seien aber nur dann zu errichten, wenn für das Stadtbild eine Vertikale „*künstlerisch notwendig ist*“.³⁷⁴ Ähnlich wie Behrens schreibt Hegemann:

*„[...] der Büroturm ist höchster, künstlerischer Wirkung fähig, aber er darf nur als große Ausnahme, etwa als nur einmal im Gesamtbilde der Stadt, erscheinende Betonung [...] zugelassen werden.“*³⁷⁵

Eine vergleichbare Position bezieht Walter Curt Behrendt, der sich 1927 in „*Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten*“ gegen die Anordnung von Hochhäusern als Gruppe ausspricht, ja durch deren Wiederholung die Wirkung des Hochhauses verloren sieht:

*„Durch die Häufung des Typs verflacht das Charakteristische seiner Erscheinung, und die monumentale Wirkung, die das Hochhaus, isoliert und planmäßig auf bestimmte, besonders geeignete Punkte der Stadt verteilt, ausüben könnte, ist durch die häufige Wiederholung vollständig aufgehoben. Der Turm [...] ist hier vollständig seiner symbolischen Bedeutung entkleidet, seines architektonischen Wertes beraubt.“*³⁷⁶

Diese Position richtet sich damit etwa gegen die „*Ville Contemporaine*“, aber vor allem gegen die Gestaltung der „*Hochhausstadt*“, die den Typus des Hochhauses als einzigen Bautypus der gesamten Stadt präsentiert, Hochhaus reiht sich an Hochhaus, eine schier unendliche Wiederholung desselben Gebäudes, derselben Fassade.

Dennoch lassen sich bei Hilberseimer vergleichbare Ansichten, wie jene von Behrens oder Walter Curt Behrendt finden. Bereits früh hat die amerikanische Architektur und dabei in erster Linie die Hochhausgestaltung eine gewisse Anziehungskraft bei Hilberseimer hervorgerufen. Er erkennt darin nicht zuletzt auch formale Möglichkeiten der Gestaltung des Stadtgefüges, die Möglichkeiten der akzentuierende Funktion des Hochhauses, wie sie Behrens befürwortet.

„An Stelle der gedehnten, leicht gewellten Horizontalen, die heute noch die Silhouette europäischer Großstädte bestimmt, entstanden in Amerika

³⁷³ Behrens, 1922, S.369-370 (zitiert nach: Meyer, 1996, S.55).

³⁷⁴ Vgl. dazu: Meyer, 1996, S.53-55.

³⁷⁵ Hegemann, S.299-301.

³⁷⁶ BEHRENDT, Walter Curt. *Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten*, Berlin 1927; zitiert nach: Meyer, 1996, S.56.

*reichgegliederte Stadtsilhouetten mit wirksamen Akzenten: Hochaufragende Massen, getrennt durch tiefe schluchtartige Abstürze.*³⁷⁷

Daraus würde sich schließen lassen, dass er das Hochhaus als einzeln situiertes, das Stadtgebilde nur an gewissen Stellen durchbrechendes Gebäude sieht. In „*Großstadtarchitektur*“ schreibt er, dass das Hochhaus nur an gut belichteten und belüfteten Plätzen errichtet werden könne, als Reihenhaus konzipiert verliere es an Bedeutung.³⁷⁸ Im Unterschied zu den amerikanischen Großstädten zeichne sich das „deutsche Hochhaus“ durch seine isolierte Stellung aus, die sich auch durch die andersartige städtebauliche Funktion des Hochhauses ergebe. In Amerika sei das Hochhaus ein Reihenhaus, das sich nicht an der Einzelwirkung orientiert, die dadurch erzielt wird, indem man die Gebäude von einander trennt und „*isoliert*“. Das „deutsche Hochhaus“ könnte eben diese Forderungen erfüllen und sei nur dort zweckmäßig, wo es Akzente setzen und für das Stadtbild charakteristisch sein kann. [Vgl. dazu: Hilberseimer, *Das Hochhaus* (1922), S.526]

Hilberseimer teilt damit die Meinung von Behrens, sieht das Hochhaus hier als einen Teil des Stadtbildes, möchte es aber, einzeln für sich stehend, als Akzent verwendet wissen. Er stellt die Forderung „*nach kompakten Vertikalen, nach der Lebendigkeit wechselnder Gebäudemassen, die einzig durch Hochhäuser in einer Großstadt zu erzielen sind*“. Das Hochhaus müsse isoliert stehen, um „*einzelne Straßen oder Plätze beherrschen [und] Ordnung und Übersicht in das Straßensystem bringen*“ zu können. Dabei solle man aber nicht einer Pseudo-Monumentalität nacheifern oder einem der Vergangenheit verbundenen Pathos verfallen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, *GA*, S.67]

1922 schreibt er, dass das Hochhaus „*zweckmäßig an solchen Orten zu errichten [sei], wo es die Dynamik einer Straße oder eines Platzes akzentuierend zusammenfassen kann*“ und wo es „*einer Stadtsilhouette Charakter verleiht*“.³⁷⁹ Damit weist er dem Hochhaus eine Funktion zu, die jener der „*Hochhausstadt*“ nicht entspricht. Er fordert bei einer starken horizontalen Ausbreitung einer Stadt, er nennt dabei Berlin als Beispiel, als Gegenwirkung „*kompakte Vertikalen*“, da durch die „*wechselnden*

³⁷⁷ Hilberseimer, *Das Hochhaus* (1922), S.525.

³⁷⁸ Hilberseimer, *GA*, S.66; Er nennt an dieser Stelle sein Schema der „*Hochhausstadt*“ als Beispiel.

³⁷⁹ Hilberseimer, *Das Hochhaus* (1922), S.526; Er spricht dabei einen Entwurf Richard Döckers für die Umgestaltung von Stuttgart an, der in der Innenstadt „*prägnant und klar geformte, mit städtebaulichem Feingefühl eingeordnete Hochhäuser*“ als Akzente vorsah. (A.Behne in: Herre, *Hochhäuser für Stuttgart*, S.377).

Gebüdemassen“ eine gewisse Lebendigkeit erzeugt werde.³⁸⁰ Daraus lässt sich schließen, dass es für ihn zwei Möglichkeiten der Verwendung des Hochhauses gibt, die zueinander nicht in Widerspruch treten, da er für den jeweiligen Gebrauch eine entsprechende formale Gestaltung fordert.

Eine regelmäßige Hochhausbebauung wie jene in Hilberseimers Konzept der „*Hochhausstadt*“, die die akzentuierende Funktion des Hochhauses vernachlässigt und stattdessen den Bautypus als Gebäudegruppe verwendet, begegnet auch bei zahlreichen anderen Konzepten und Städtebaumodellen dieser Zeit.

Als einer der ersten schlug Auguste Perret eine gleichmäßige Hochhausbebauung vor, wobei die Planungen dazu bereits 1905 begannen, die später veränderten Pläne jedoch erst 1922 veröffentlicht wurden (vgl. Abb.84-85). Zwar ähnelt das hier geplante Hochhaus in der Gestaltung der Fassade jenem von Hilberseimer in keiner Weise, dennoch ist die Gleichförmigkeit und die Verwendung des Bautypus interessant. Die „*Turmstadt*“ Perrets besteht aus einem Ring von 250 Meter hohen Turmhäusern, der sich rund um Paris ziehen sollte. In diesem von Westheim als „*eigenartiges Projekt*“ bezeichneten Entwurf sollten Turmhäuser in etwa 300 Metern Abstand in Grünflächen positioniert werden, wobei jedes davon 10.000 Menschen aufnehmen können sollte.³⁸¹

Für Perret sprechen funktionale Aspekte wie die Reduktion der bebauten Fläche und die bessere Verkehrsregulierung durch die stark vertikale Bebauung für die Verwendung des Hochhauses. Dabei sollten bei Perrets „*maisons-tours*“ – wie in der „*Hochhausstadt*“ – die unteren Etagen für Geschäfte und Büroräume und die oberen Geschoße als Wohnräume genutzt werden.³⁸² Er sieht die Zukunft der Großstädte in kreuzungsfreien Schnellstraßen und Hochhausbebauungen. Der Entwurf von 1905 plant noch den erwähnten Hochhausring aus 20-geschoßigen Turmgebäuden, den die Ausfallstraßen der bestehenden Stadt kreuzen sollten, da durch diesen externen Eingriff die vorhandene Struktur nicht beeinträchtigt werden würde. Bis 1922 ändert Perret seine Planungen insofern, als er die vom Louvre ausgehende Avenue de Neuilly verbreitern und bis außerhalb der Stadt verlängern wollte. Beiderseits der neuen Schnellstraße plant

³⁸⁰ Hilberseimer, GA, S.67.

³⁸¹ Westheim, S.73.

³⁸² Culot, S.131.

er schließlich die hier gezeigten 150-200 Meter hohen Hochhäuser, wobei unterhalb der Avenue unterirdische Schnellbahnen verlaufen sollten.³⁸³

Eine ähnliche, wenn auch abstraktere und visionärere Turmstadt zeigen Hugh Ferriss monumentale Zeichnungen nach den Plänen von Raymond Hood (vgl. Abb.81), die im Dezember 1924 im „*New York Times Magazine*“ publiziert wurden.³⁸⁴ Diese „*City of Needless*“ zeigt ein unwirkliches Zusammenspiel von freistehenden, massebetonten und nach oben hin verjüngten Turmgebilden von gleicher Höhe und breiten Schnellstraßen, die diese miteinander verbinden. Diese wenig differenzierten Gebäude stehen wie Spargelspitzen in der charakterlosen Landschaft, wirken platt und wie gemauert, fast gotisch in ihrer Vertikalität, wie es für Hoods Hochhäuser dieser Zeit typisch war (vgl. Abb.82).³⁸⁵ Hugh Ferriss Zeichnungen dieser „*Wolkenkratzer der Zukunft*“ zeigen die mögliche Massierung von Hochhäusern nach den neuen Bauvorschriften von New York von 1920. Hegemann bezeichnet Ferris' Entwurf als einen Versuch, der versucht, „*der städtebaulichen Planlosigkeit beim Turmhausbau ein Ziel zu setzen und jeden Wolkenkratzer inmitten einer von Straßen umschlossenen Grünfläche anzuordnen*“, um dem Verkehr dadurch mehr Raum zu gewähren.³⁸⁶ Hegemann kritisiert diese Aufstellung „*nach Art von Telegraphenstangen oder Alleebäumen*“ und sieht darin auch verkehrstechnische Probleme, wobei er auch Perrets und Le Corbusiers Entwürfe verweist, die bereits ähnliche Ideen verwirklichen wollten.³⁸⁷

In noch weiteren Abständen planen die holländischen Architekten Hendricus Theodorus Wijdeveld und J.F. Staal ihre, nur durch geradlinige Schnellstraßen miteinander verbundenen, freistehenden Türme des Stadtentwurfs „*Hoogbouw*“ von 1919-22. Dieser zeigt uniforme Hochhaustürme, die hier völlig unabhängig voneinander zu existieren scheinen. Das kompakte Stadtgefüge, wie es noch bei Hilberseimer oder Ferriss zu finden ist, wird somit vollständig aufgelöst und die Architektur tritt wieder in einen direkten Bezug zur umliegenden Natur.

³⁸³ Vgl. dazu: Flierl, S.103-104.

³⁸⁴ Willis, S.162; Ferriss entwickelte seine Architekturvisionen und Städtebautheorien im Wesentlichen zwischen 1922 und 1925. (Willis, S.146) Auch die meisten Ideen zur „*metropolis of tomorrow*“ reichen zurück bis ins Jahr 1922. (Willis, S.156).

³⁸⁵ Willis, S.162.

³⁸⁶ Hegemann, 1927, S.101.

³⁸⁷ Vgl.: Hegemann, 1927, S.102: Hegemann beruft sich dabei auf Unwin, der für Turmstädte dieser Art weitere Zwischenräume zwischen den einzelnen Hochhaustürmen gefordert habe, da ansonsten – auch bei dem beachtlichen Abstand von 300 Metern – die Bewältigung des steigenden Verkehrsaufkommens nicht möglich sei. Bei dem hier eigentlich notwendigen Abstand werde jedoch das Verhalten zwischen Straßenfläche und Gebäudemasse nicht mehr übereinstimmen, was wiederum laut Unwin die Errichtung derartiger Turmstädte in Frage stellen würde. Unwin fordert deshalb eine niedrigere aber auch dichtere Bebauung.

Bei Le Corbusiers kreuzförmigen Wolkenkratzern der „*Ville Contemporaine*“ (1922) und Richard Neutras „*Rush City*“ (1923-30) findet man hingegen kompakte, uniforme Hochhausgruppen, wie auch im Fall von Hilberseimers „*Hochhausstadt*“. Neutras Entwurf zeigt ähnliche, uniforme Hochhauszeilen gleicher Höhe, während Le Corbusier für sein Geschäftszentrum der „*Ville Contemporaine*“ 24 Wolkenkratzer plant, 60-geschoßig und rund 220 m hoch, zur Gänze verkleidet mit Glas.³⁸⁸

Die klare, architektonische Differenzierung zwischen „*City*“ und Wohngebiet, wie sie Le Corbusier hier unternimmt, sollte Hilberseimer in seinem späteren Konzept der „*Wohlfahrtsstadt*“³⁸⁹ von 1927 aufgreifen (vgl. Abb.67 und 108-109). Spätestens in diesem Modell wird deutlich, dass er die Arbeiten Le Corbusiers kannte. Im Frühling 1926, ein Jahr nach der Veröffentlichung der ersten Zeichnungen zur „*Hochhausstadt*“, schaffte Hilberseimer für eine Ausstellung ein Modell einer Stadt für 500.000 Einwohner. Die Fotografien des Modells zeigen eine zentralisierte Version von Le Corbusiers Stadt für 3 Millionen Einwohner eingeschrieben in einen kreisförmigen Stadtgrundriss, jedoch mit gestaffelten Gebäudetypen, vom 15-stöckigen Bürogebäude im Geschäftszentrum, über mittelhohe Wohnhäuser, bis zu den kleinen Einzelhäusern der Peripherie.³⁹⁰

Wie eine Gruppe anderer Architekten versteht Hilberseimer hier das Hochhaus als einen Bautypus, der sich, als letzter Teil einer „*proportionalen Maßstabssteigerung*“, in den Stadtorganismus eingliedern sollte, anstatt dazu als vertikaler Akzent in Kontrast zu treten.³⁹¹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Hilberseimer in der Theorie zur Verwendung des Hochhauses sicherlich auch dessen Bedeutung als Akzente setzendes städtebauliches Instrument sieht – er selbst nimmt ja beispielsweise auch an dem Wettbewerb des Chicago Tribune 1922 teil (vgl. Abb.44; sein nicht eingereichter Entwurf hierzu wurde bereits besprochen) – doch wie seine Konzepte der „*Hochhausstadt*“ (1924) und der „*Wohlfahrtsstadt*“ (1927) zeigen, legt er wesentlich

³⁸⁸ Le Corbusier, 1979, S.157; Durch die kreuzförmige Anlage der Wolkenkratzer, deren verglaste Fassaden in Zahnschnittform geplant wurden, wollte er die Konstruktion von Höfen vermeiden und trotzdem die höchste Standfestigkeit erzielen.

³⁸⁹ Laut Pommer wurde das Modell der „*Wohlfahrtsstadt*“ bereits im Rahmen einer „*Ausstellung der freien Wohlfahrtspflege*“ in Düsseldorf von Mai bis Oktober des Jahres 1926 und im Jahr darauf in Stuttgart (Mai bis Juni 1927) ausgestellt. Die in dieser Arbeit gezeigten Abbildungen des Modells stammen laut Pommer aus der Ausstellung in Stuttgart. (Pommer, S.52, Anm.116). In seiner Publikation „*Großstadtarchitektur*“ (1927) wird von Hilberseimer nicht auf dieses Modell eingegangen.

³⁹⁰ Vgl. dazu: Pommer, S.39.

³⁹¹ Meyer, 1996, S.57.

mehr Bedeutung in die Zusammenfassung mehrerer Hochhäuser bzw. Hochhauszeilen zu einer architektonischen Gruppe, zu einer formalen Einheit.

7.2. Funktionale Gestaltung

Zu den wesentlichen funktionalen Aspekten der „*Hochhausstadt*“ zählen die Trennung des Verkehrs sowie die Zonenteilung des Stadtplans. Aspekte, die zu den wichtigsten Zielen des funktionalen Städtebaus des 20. Jahrhunderts gehören. Die Strukturierung und „Ordnung“ der Stadt erfolgt bei Hilberseimer jedoch in vertikalen Ebenen, nicht etwa, wie in Le Corbusiers Plan der „*Ville Radieuse*“ (1930-33) (vgl. Abb.105) in einer horizontalen Zonenteilung.

7.2.1. Strukturierung der Stadt und funktionale Trennung

Die Funktionalität der Stadt soll durch deren Strukturierung und Ordnung erzielt werden. Anregungen zur Zonenteilung findet Hilberseimer unter anderem bei seinem Städtebauprofessor Reinhard Baumeister, bei Martin Mächler, sowie bei Tony Garnier in dessen Planung der „*Cité Industrielle*“ (vgl. Abb.102-104) und nicht zuletzt auch bei Le Corbusier. Um diese Ordnung zu erzielen, bedarf es zum einen der Regulierung des Verkehrs, durch breite gerade Straßen und den mehrgeschossigen Verkehrsverlauf, und zum anderen der Trennung von Wohn- und Arbeitsgebieten.

Die Trennung der „Funktionen“ innerhalb der Großstadt war aber keine Idee der 1920er Jahre. Bereits im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wurde etwa in Deutschland die Gliederung der Städte in Zonen mit differenzierter Nutzung gesetzlich festgelegt.³⁹² Die Lösung der Bodenfrage ist wie für Hilberseimer und viele andere auch für Baumeister für die Ordnung und Strukturierung der Stadt entscheidend. Wie Hilberseimer spricht er von der Notwendigkeit, einen Bebauungsplan anzulegen und die Lage der Verkehrslinien zu bestimmen.³⁹³ Der Bebauungsplan solle über die Verteilung von Bau- und Freiflächen entscheiden, sowie über die Nutzung der Bauflächen, die Verteilung der Wohngebiete und die öffentlichen Einrichtungen.³⁹⁴

³⁹² Albers, 1997, S.36.

³⁹³ Vgl. dazu: Höffler, S.26.

³⁹⁴ Albers, 1989, S.15-16; Die Forderung nach einer klaren Gliederung der Stadt in diverse Zonen findet man auch bereits bei Karl Henrici, der für die Stadterweiterung vorschlug, diese in Bezirke zu teilen,

Thematisch und inhaltlich zeigen Hilberseimers Planungen Parallelen zu den Forderungen und Planungsgrundsätzen der CIAM³⁹⁵ (vgl. etwa das Thema des Kongresses 1929 in Frankfurt: „*Wohnung für das Existenzminimum*“) und er wäre sicher als Mitglied willkommen gewesen, doch verweigerte er die Teilnahme an den Versammlungen und die Chance einer Diskussion mit inhaltlich verwandten Planern, stattdessen schickte er Studenten am Bauhaus zu den Kongressen.³⁹⁶ Die Forderungen nach einem neuartigen Städtebau, die vor allem das Ordnen der Funktionen Wohnen, Arbeit und Erholung enthielten, wurden bereits bei Gründung der CIAM 1928 gestellt.³⁹⁷ Die Leitsätze und Ziele der CIAM konzentrieren sich auf die weitere Entwicklung und Verbesserung der Städte und des Städtebaus und somit auch auf den sozialen Wohnbau.³⁹⁸ Die Grundsätze der CIAM werden bereits 1931, im Rahmen der Tagung in Athen aufgestellt, schriftlich festgehalten werden sie schlussendlich erst 1941, unter dem Titel „*La Charte d’Athènes*“, welcher sich auf dieses Ereignis beruft.³⁹⁹

In der Abschlusserklärung der CIAM in La Sarraz wird der Städtebau als „*Organisation der Funktionen des kollektiven Lebens in der Stadt und auf dem Land*“ bezeichnet. Und weiter: „*Stadtbau kann niemals durch ästhetische Überlegungen bestimmt werden, sondern ausschließlich durch funktionelle Forderungen. An erster Stelle steht im Stadtbau das Ordnen der Funktionen: das Wohnen, das Arbeiten, die Erholung [...]*“.

wobei jeder wie eine Kleinstadt mit einer gewissen Selbständigkeit bestehen solle. Auch Otto Wagner verfolgt in seiner „*Unbegrenzten Großstadt*“ von 1911 diese Idee.

³⁹⁵ Abkürzung für „*Congrès Internationaux d’architecture moderne*“ (A.d.V.); Die CIAM wurden infolge des abgelehnten Entwurfes Le Corbusiers für den Wettbewerb des Völkerbundpalastes in Genf ins Leben gerufen. Die Gegner des „*Neuen Bauens*“ hatten sich durchgesetzt und Le Corbusiers Entwurf zurückgewiesen. (Giedion, 1965, S.420); Giedion über die Gründung der CIAM (in: *Architektur und Gemeinschaft*, München 1956): „*Seit 1928, als wir zum ersten Mal auf Schloss La Sarraz im Kanton Waadt zusammenkamen, erwiesen sich die CIAM als Katalysator architektonischer Probleme. CIAM besteht aus einem Kreis von ausgesprochenen Individuen. Sie umfassen die Schöpfer des heutigen Vokabulars in Architektur und Städtebau sowie die jüngste Generation. Was in jedem vereinzelt wuchs, erhält dort eine polyphone Orchestration, fern aller Gleichmacherei, wohl ab objektiviert.*“; nähere Informationen zur CIAM und deren städtebaulichen Forderungen und Ziele u.a. in: MUMFORD, Eric Paul. *The CIAM discourse on urbanism 1928-1960*, Cambridge/Mass. (u.a.) 2000.

³⁹⁶ Kilian, S.14; Vgl. etwa mit dem abgehaltenen Kongress 1929 in Frankfurt zum Thema „*Wohnung für das Existenzminimum*“.

³⁹⁷ Hilpert, S.156.

³⁹⁸ Die wesentlichen Aufgaben der CIAM beschreibt Giedion im Jahr 1965 folgendermaßen: „*Die Funktion der Vereinigung [der CIAM] war [...], für das ‚Lebensrecht‘ der zeitgenössischen Architektur einzustehen, die gegen die starken antagonistische Kräfte eines Akademismus anzukämpfen hatte, der damals das ganze Gebiet des Bauens beherrschte. Die CIAM hatten zum Ziel, Probleme zu behandeln, die ein einzelner nicht bewältigen konnte.*“ (Giedion (1965), S.420; über den Zweck der Gründung der CIAM; Giedion war bis 1956 Generalsekretär der CIAM; „[...] Sigfried Giedion, den Züricher Kunsthistoriker, der das anspruchsvolle, zeitraubende Generalsekretariat seit der Gründung der CIAM 1928 bis zu deren Auflösung am Kongress in Dubrovnik 1956 mit bewundernswerter selbstloser Hingabe betreute [...]“, Alfred Roth über S. Giedion in: Steinmann, 1979, S.7;

³⁹⁹ Le Corbusier, 1962, S.54.

*Mittel zur Erfüllung dieser Funktionen sind: Bodenaufteilung, Verkehrsregulierung, Gesetzgebung.*⁴⁰⁰

Die Parallelen und Berührungspunkte zu Deutschland und der Bewegung des Neuen Bauens sind mannigfaltig. Jedoch wurde die Einladung zum Gründungskongress in La Sarraz in Deutschland nur an den „Ring“ gesendet, zu dessen Mitgliedern auch Hilberseimer zählte, womit man eine gewisse „Auslese“ betrieb. Man forderte in dieser Einladung dazu auf, fünf namentlich genannte Mitglieder (Häring, Gropius, May, Mies van der Rohe und Mendelssohn) in die Schweiz zu schicken um an dem Treffen teilzunehmen. Häring verweigerte dies und schrieb in seiner Antwort, dass er es als unmöglich sah, den Aufgaben und Zielsetzungen des „Rings“ nachzukommen, bei der Abwesenheit von derart vielen Mitgliedern.⁴⁰¹ Schlussendlich wohnte er als einziges Mitglied des „Rings“ der Gründung der CIAM bei.⁴⁰²

Auch Hilberseimer berichtet selbst 1928 über das Treffen in La Sarraz, doch fehlt jeglicher Kommentar zu den dortigen Vereinbarungen und Errungenschaften.⁴⁰³ Die funktionale Trennung der städtischen Funktionen ist jedoch keineswegs eine Erfindung Le Corbusiers und der CIAM, sondern Ausdruck einer schon lange vor ihm in Gang gekommenen Entwicklung.⁴⁰⁴ Bereits die Planungen und Ansätze von Martin Mächler gaben den Ideen Hilberseimers entscheidende Impulse und bedeutende Anregungen, in erster Linie jene Pläne Mächlers für „Groß-Berlin“ (vgl. Abb.93), die zwischen 1906-10 entstanden. Er befürwortet darin die räumliche Unterteilung in Bereiche des Konsums, der Produktion, der Arbeit, des Wohnens und der Erholung.⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ Vgl. dazu : Steinmann, S.28-29.

⁴⁰¹ Für den Ersten Kongress der CIAM waren Architekten verschiedener Generationen eingeladen worden, die auch unterschiedliche städtebauteoretische Ansätze vertraten, doch von der „älteren“ Generation war allein Hendrik Petrus Berlage der Einladung gefolgt. (Albers, 1997, S.76); Berlage hielt zwar am ersten Tag einen Vortrag zum Thema „*Der Staat und der Widerstreit in der modernen Architektur*“, jedoch nahm er nicht an den Diskussionen teil, sondern verbrachte die Zeit lieber im Park und zeichnete. (Steinmann, S.24) Als „Vorkämpfer“ der Bewegung sah man neben Berlage unter anderen auch Peter Behrens, Tony Garnier, Adolf Loos und Frank Lloyd Wright. (Hilberseimer, Internationales Komitee (1928), S.732).

⁴⁰² Vgl. dazu: Steinmann, S.22; In einer Aussendung der Künstlervereinigung „*Der Ring*“ vom 7. Mai 1928 – die man auch an Hilberseimer versendete, wird jedoch den Mitgliedern davon abgeraten, an der Tagung in La Sarraz teilzunehmen, im Rahmen derer die CIAM 1928 gegründet und die damals wesentlichsten Städtebaulichen und architektonischen Probleme diskutiert wurden. (Vgl. dazu im Anhang die Aussendung von Hugo Häring vom 7. Mai 1928; er lehnt darin eine Teilnahme an der Zusammenkunft der CIAM ab, da das Programm nicht in beiderseitigem Interesse sei und „*in keiner Weise unseren Anforderungen entspricht*“).

⁴⁰³ HILBERSEIMER, Ludwig. *Internationales Komitee für Neues Bauen*, in: SM (1928), S.732-733.

⁴⁰⁴ Huse, 2002, S.68-69.

⁴⁰⁵ Vgl. dazu: Mengin, S.46-47.

*„Die organisatorische Neugestaltung, die wir vorzunehmen haben, muss so gestaltet sein, dass um eine lebendige Keimzelle herum sich das gesamte Zellgewebe gruppiert. Die vitale Urzelle der Weltstadt ist der Handel. Deshalb weisen wir ihm eine Kreisfläche von 6 km Radius um den Berliner Rathausurm zu.“*⁴⁰⁶

Dass sich Hilberseimer ausführlich mit Mächlers Projekten befasste, zeigt sich auch in „Großstadtarchitektur“, wo er jene Pläne für „Groß-Berlin“ erwähnt.⁴⁰⁷ Mächler versuche „[...] eine funktionsgemäße Gestaltung Berlins“ mittels einer so genannten „Massenteilung“, die die vernunftgemäße Anordnung der Arbeits-, Erholungs- und Wohnstätten beabsichtigt. Die Industrie wird aber in Mächlers Planungen noch dort angesiedelt, wo „sie den Arbeitern [...] entsprechende Wohnmöglichkeiten geben kann“. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.9]

Hilberseimers Enthusiasmus für die Pläne Mächlers teilten auch die übrigen Mitglieder des „Rings“, die seine grundlegenden Überlegungen und Planungselemente für ihre Städtebauausstellung im Rahmen der „Großen Berliner Kunstausstellung“ von 1927 weiter verwenden.⁴⁰⁸

Ein bedeutendes Konzept für die Entwicklung des rationalistischen Städtebaus stellt Tony Garniers Modell der „Cité Industrielle“ (vgl. Abb.102-104) dar, welches der junge französische Architekt mit sozialistischer Gesinnung zwischen 1901 und 1904 erarbeitet, wobei er nach der Präsentation von 1904 bis zur endgültigen Fassung von 1917 noch einige Änderungen vornimmt.⁴⁰⁹ Er wählt die Industriestadt als Basis seines Konzeptes, weil er der Überzeugung ist, dass der Großteil der neuen Städte des 20.Jahrhunderts zu solchen zählen würden.⁴¹⁰ Garniers Entwurf war für ein spezifisches Gebiet im Südosten Frankreichs gedacht, das der Umgebung seiner Heimatstadt Lyon entsprach.⁴¹¹ Die Arbeiten daran beginnt er bereits 1899 in Rom, ein Jahr nachdem Howards Gartenstadtkonzept veröffentlicht wird. 1902, als er an der Ausarbeitung der „Cité Industrielle“ arbeitet, erscheinen auch die französischen Übersetzungen der bedeutenden Bücher von Howard und Sitte, die ihm laut Jullian dahingehend sicherlich Anregungen lieferten. So habe er von Sitte die Fußgängerstraßen übernommen und von

⁴⁰⁶ Mächler über den Massenverteilungsplan von Berlin, in: Der Städtebau, 1920, Heft 1; zitiert nach: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, S.52.

⁴⁰⁷ Hilberseimer lobt dort Mächler, denn er habe „eine funktionsgemäße Gestaltung Berlins versucht [...]“ und eine vernunftgemäße Anordnung der Arbeits-, Erholungs- und Wohnstätten. (Hilberseimer, GA, S.9).

⁴⁰⁸ Mengin, S.47.

⁴⁰⁹ Mariani, S.2.

⁴¹⁰ Lampugnani, 1998, S.127.

⁴¹¹ Lampugnani, 1980, S.48.

Howard etwa die begrenzte Stadtgröße und die differenzierte Nutzung der einzelnen Stadtviertel. 1904 reicht er die Pläne bei der Académie in Paris ein, doch veröffentlicht werden sie erst 1917.⁴¹²

Sowohl die städtebauliche Gesamtidée der „*Cité Industrielle*“, als auch ihre architektonischen Typen beeinflussen die gesamte rationalistische Bewegung und haben einen wesentlichen Anteil an der Formung von Le Corbusier, welcher Tony Garnier 1908 in Lyon trifft⁴¹³. Die von Garnier erstellten stadtplanerischen Prinzipien werden später von der CIAM aufgegriffen, theoretisch ausgearbeitet und bestimmten die Charte d’Athènes (1933) mit.⁴¹⁴

Sein Modell enthält bereits die wesentlichen Aspekte der rationalistischen Stadtplanung, wie die Trennung der Funktionen der Stadt (vgl. Abb.104), Arbeit, Wohnen, Erholung, sowie die Trennung zwischen Fahrzeug- und Fußgängerverkehr, die Rasteraufteilung der Stadtanlage (mit dezentralen Ambitionen) und die Anordnung von freistehenden Wohnhäusern in Grünflächen.⁴¹⁵ Weiters die dezentralisierte, aber gerichtete Rasteraufteilung der Stadtanlage, als auch die Gliederung in „Wohninseln“ ohne Innenhöfe mit zusammenhängenden Grünflächen, verkehrsfreien und reich bepflanzten Fußgängerwegen, wie sie später bei Corbusier in ähnlicher Form begegnen werden.⁴¹⁶ Die Stadt wird durch ein netzartiges Verkehrssystem erschlossen und die verschiedenen Zonen werden durch Verkehrsadern miteinander verbunden.⁴¹⁷ Das Wohngebiet der Industriestadt (vgl. Abb.103) ist für die limitierte Zahl von 35.000 Einwohnern vorgesehen und besteht aus kleinen Wohnblöcken und locker verteilten Häusern von kubischer Einfachheit.⁴¹⁸

Hugh Ferriss’ Großstadt der Zukunft wird ebenfalls in Zonen geteilt und verfügt über drei Zentren, die weite Stadträume bestimmen, wobei das Geschäftszentrum das größte und wichtigste ist. Neben dieser „*Business zone*“ gibt es eine „*Art zone*“ und eine „*Science zone*“ (vgl. Abb.101).⁴¹⁹ Eine klare Zonentrennung zeigt auch Le Corbusiers „*Ville Radieuse*“ (vgl. Abb.105). Die so genannte „*Strahlende Stadt*“, war die

⁴¹² Vgl. dazu: Garnier, 1989, S.7-9.

⁴¹³ Lampugnani, 1980, S.103; Auch in „L’Esprit Nouveau“ (1920) und in „Vers une architecture“ wurden Teile der „*Cité Industrielle*“ publiziert. (Lampugnani, 1998, S.129).

⁴¹⁴ Lampugnani, 1980, S.49.

⁴¹⁵ Lampugnani, 1998, S.127-128.

⁴¹⁶ Lampugnani, 1980, S.49.

⁴¹⁷ Mariani, S.12.

⁴¹⁸ Lampugnani, 1980, S.49.

⁴¹⁹ Ferriss, 1998, S.118.

unmittelbare Vorstufe zu den Überlegungen und Forderungen des Kongresses der CIAM im Jahr 1933.⁴²⁰ Die Gedanken aus „*Urbanisme*“ werden im Projekt der „*Ville Radieuse*“ zum Großteil wieder aufgenommen, zeigen sich aber zum Teil auch in erweiterter oder veränderter Form.⁴²¹ Die Plantafeln der werden im Jahr 1930 beim 3. CIAM-Kongress in Brüssel der Öffentlichkeit präsentiert, wobei Le Corbusier dabei jedoch auf eine Gesamtansicht verzichtet und nur Grundrisse und Details zeigt.⁴²² Die Plantafeln zeigen konzeptuelle Grundlagen und Pläne für die strahlende Stadt, wie in diesem Plan besonders klare funktionale Zonierung, sowie die diversen Gebäudetypen. Er beschränkt seine Ausführungen auf Bebauungsmodelle, Beschreibungen der Transportnetze und Erklärungen über die Flächennutzung.⁴²³ Corbusier versteht seine „*Ville Radieuse*“, wie auch bereits die „*Ville Contemporaine*“, als eine objektive und technische Maßnahme, ohne konkreten Ortsbezug, also unabhängig von spezifischen geographischen, klimatischen oder kulturellen Voraussetzungen.⁴²⁴

Dass Hilberseimer Le Corbusiers Konzept kannte, ist durch die erläuterten Parallelen mit dessen „*Ville Contemporaine*“ und „*Plan Voisin*“ sehr wahrscheinlich. Die Zonenteilung, die er in vertikalen Schichten, durch das Übereinanderlegen der Bereiche des Wohnens und des Arbeitens, vornimmt, ist sicherlich eine Antwort auf Le Corbusiers Pläne, die er auch hinsichtlich der darin wenig verbesserten Bevölkerungsdichte kritisiert.⁴²⁵

Konkrete Vorbilder für diese vertikale Zonenteilung gibt es für ihn nicht, jedoch schreibt er in „*Großstadtarchitektur*“, dass diese Übereinanderlegung der Wohnung über den Arbeitsplatz, bereits in den Städten des Mittelalters üblich gewesen sei.⁴²⁶ Und vermutlich hatte auch die Organisation der Hochhäuser in den Vereinigten Staaten eine inspirierende Wirkung, da sich auch hier – wie beispielsweise in den „*maisons-tours*“ Perrets – die Geschäfte in den untersten Geschoßen befinden.

⁴²⁰ Hilpert, S.154.

⁴²¹ Huse, 2002, S.71.

⁴²² Huse, 2002, S.72.

⁴²³ Hilpert, S.156.

⁴²⁴ Peterek, S.313.

⁴²⁵ „*Le Corbusier glaubt nicht nur eine qualitative, sondern auch eine quantitative Verbesserung der Stadt erreicht zu haben. [...] Unordnung wurde zur Ordnung [...]. Die Luft rein. Da Leben vereinfacht. [...] Untersuchen wir aber die quantitative Steigerung [...] so kommen wir zu einem negativen Ergebnis. Die angeblich enorme Steigerung der Bevölkerungsdichtigkeit der City beruht auf einer Fiktion.*“ (Hilberseimer, GA, S.15).

⁴²⁶ Auch im Mittelalter habe sich im Einzelhaus die Wohnung über dem Geschäfts- oder Arbeitsraum befunden. Damals war das Einzelhaus dem Handwerk angepasst, heute solle es durch kollektiv organisierte Gebäude ersetzt werden, die sich der Industrie anpassen. Die Wege und damit das Verkehrsaufkommen kann dadurch reduziert werden, man legt die Wege innerhalb des Gebäudes zurück ohne die Straße zu betreten. (Hilberseimer, GA, S.18).

Das Hauptargument für diese vertikale Zonenteilung liegt für ihn in der dadurch verbesserten Verkehrssituation, denn das Übereinanderlegen der Funktionen würde das Verkehrsaufkommen verringern. *„Die Lösung des Verkehrsproblems kann nicht durch Steigerung der Verkehrsmöglichkeiten, sondern nur durch möglichste Unnötigmachung des Verkehrs überhaupt erreicht werden.“*⁴²⁷

7.2.2. Das Verkehrsproblem

Hinsichtlich der Verkehrsregulierung sollen zwei Aspekte untersucht werden. Zum einen soll der Frage nach der *„Geraden Straße“* nachgegangen und das Straßensystem der *„Hochhausstadt“* im Vergleich mit anderen Konzepten nach 1900 untersucht werden. Zum anderen ist der Aspekt der Verkehrstrennung entscheidend, den sowohl Hilberseimer, als auch zahlreiche seiner Kollegen verfolgten. Die Idee der Trennung der Verkehrswege findet man jedoch bereits bei Leonardo da Vinci und begegnet nicht erst in den Stadtkonzepten der 20er Jahre (vgl. Abb.89).

Bezüglich der großen Bedeutung, die Hilberseimer der Lösung des Verkehrsproblems beimisst, zeigen sich klare Parallelen zu Martin Mächlers Plänen. Um das Verkehrschaos in den Städten zu bekämpfen plant Mächler, wie auch später Hilberseimer, einen Zentralbahnhof, *„der als Kreuzungsbahnhof gedacht ist“*⁴²⁸ und auch die U-Bahnen werden in Hilberseimers *„Hochhausstadt“* ähnlich angelegt. Dass er dabei auf Mächler zurückgreift, wird durch die Beschreibung des Projektes in seiner Publikation *„Großstadtarchitektur“* von 1927 deutlich.

*„Er [Mächler] fasst alle Linien, die von Norden und Süden nach Berlin führen, genauso wie die Ost- und Westlinien an je einem Bahnhof im Norden und Süden der inneren Stadtperipherie, zusammen und führt sie unter der Erde [...] durch die Stadt. [...] Die entstehende Kreuzung bildet er zu einem Zentralbahnhof aus, der zugleich Mittelpunkt des Stadtbahn- und Fernverkehrs ist.“*⁴²⁹

Auch im Vergleich mit Le Corbusiers Entwurf zur *„Ville Contemporaine“* (1922) zeigt sich das gemeinsame Interesse an der Lösung des Verkehrsproblems, was bereits Häring erkennt:

⁴²⁷ Hilberseimer, GA, S.16-17.

⁴²⁸ Hilberseimer, GA, S.9.

⁴²⁹ Hilberseimer, GA, S.10.

„Beiden winkt die Lösung dieser Aufgabe der Einrichtung, Verpackung, Versorgung und Betriebsführung in der Konzentrierung der Massen auf engstem Raum durch die Entwicklung der Städte in die Höhe, weil vor allem der Verkehr sich verringert, wenn die Notwendigkeit behoben wird, lange Wege zu machen.“⁴³⁰

Das Geschäftsleben erfordert laut Corbusier die Schnelligkeit des Verkehrs.⁴³¹ Deshalb fordert Corbusier die Abschaffung der „Korridorstraßen“, die Straße die noch „für einen Verkehr mit Pferden bestimmt“ war, Verstopfung und Erstickung verursacht und keine Parkmöglichkeiten bietet: „Man müsste weit gedehnte, überdachte öffentliche Garagen schaffen.“⁴³² Für Le Corbusier ist die Straße eine Verkehrsmaschine, „ein Verkehrsapparat, [...] eine Längefabrik“, die „ein oder zwei Geschoße haben muss“.⁴³³ Er trennte nicht nur die einzelnen Funktionen der Stadt, sondern auch den Verkehr in bestimmte Zonen. Er plante eine Einteilung in drei Arten von Straßen, die übereinander verlaufen sollten.⁴³⁴

Auch Hugh Ferriss sieht für das Geschäftszentrum seiner „Metropolis“ pyramidenartige Turmgebäude und ebenfalls eine Verkehrsregulierung auf mehreren Niveaus vor, wobei wie Hilberseimer in Fußgänger- und Fahrzeugverkehr trennt (vgl. Abb.97-98).

„We see, upon examining the avenue, that more than one level for traffic is provided. Local wheel traffic is on the ground level; express traffic is depressed; pedestrians pass on a separate plane above.“⁴³⁵

⁴³⁰ Häring, 1925, S.172.

⁴³¹ Le Corbusier, 1979, S.101.

⁴³² Le Corbusier, 1979, S.104.

⁴³³ Le Corbusier, 1979, S.106; „Die Entfernung zweier Untergrundbahnhöfe oder zweier Autobushaltestellen verschafft das brauchbare Muster für die Entfernungen der Straßenkreuzungen.“ Dieses Muster richtet sich einerseits nach der Schnelligkeit der Fahrzeuge, als auch nach der Leistungsfähigkeit der Fußgänger. (Le Corbusier, 1979, S.137-138); Auch Perret war überzeugt davon, dass der großstädtische Verkehr nur durch kreuzungsfreie Schnellstraßen zu bewältigen sei, eine Idee, die man auch später bei Le Corbusier wieder findet. (Flierl, S.103).

⁴³⁴ Le Corbusier, 1979, S.137; In der „Untererdzone“ sollten die schweren Lastfahrwerke verkehren. Das Geschoß der Häuser besteht auf dieser Bodenhöhe nur aus Pfeilern. So können die schweren Lastfahrwerke ihre Ware in diesem Geschoß, dem Dock des Hauses, einladen und ausladen. Auf der Bodenhöhe, also im Bereich des Erdgeschosses der Bauten, legte Corbusier das vielfältige und empfindliche System der normalen Straßen an, das den Verkehr bis in die feinsten Adern leiten sollte. In der obersten Zone sollten die breiten Durchgangs-Autobahnen in Nord-Süd- und Ost-West-Richtung verlaufen, die als Stadtachsen den Blitzverkehr in einer Richtung ermöglichen sollten. „Sie laufen auf geräumigen Betondämmen von 40 oder 60m Breite, denen alle 800 oder 1200m Rampen zu dem Niveau der normalen Straßen hinaufführen. Man erreicht die Durchgangsautostraßen an verschiedenen Punkten ihres Verlaufs und kann die Stadt durchqueren und die Vorstadt erreichen mit der allergrößten Geschwindigkeit, ohne durch eine Kreuzung aufgehalten zu werden.“

⁴³⁵ Ferriss, 1998, S.112.

Er verweist damit auf die Notwendigkeit, den städtischen Verkehr zu regulieren und sieht darin ein Problem, ja eine „Gefahr für die Bevölkerung“, die in der Großstadt der Zukunft gelöst werden müsse.⁴³⁶

Die Verkehrswege, sei es unterirdisch in Form von Untergrundbahnen oder oberirdisch als Straßen für den Fahrzeugverkehr, stellen auch für Hilberseimer eine wesentliche Bedeutung für eine funktionierende Stadt dar, sie sind die „*Pulsadern des gesamten Organismus*“.⁴³⁷

Ausgangsbasis für die Regulierung des Verkehrs sind für Hilberseimer die geraden, breiten Straßen und die daraus resultierende Geometrie im Grundrissplan. Aber auch für Brinckmann bilden die gerade breite Straße und der „*regelmäßige Architekturplatz*“ das „*Kern- und Rückgrad der Stadt*“, die gerade Linie und der rechte Winkel sind für ihn die „*vornehmsten Elemente der Architektur*“.⁴³⁸ Im Gegensatz zu Sitte sieht Brinckmann die gewundene, krumme Straße für den modernen Städtebau als unsinnig und einengend, während Sitte die Eintönigkeit der geraden Straße kritisiert.⁴³⁹ Die entspricht wiederum der Gestaltung der „*Hochhausstadt*“, die auf einem regelmäßigen und rechtwinkligen Straßensystem beruht, doch auch Hilberseimer weist darauf hin, dass die gebogene Straße durchaus ihre Berechtigung haben kann.⁴⁴⁰ Wie für Hilberseimer ist auch für Le Corbusier die gerade Straße eine Voraussetzung für die planvolle Stadt der Zukunft:

*„[...] eine moderne Stadt lebt, praktisch, von der Geraden: Hoch- und Tiefbau, Kanalisation, Straßen, Gehsteige usw. Der Verkehr fordert die Gerade. Die Gerade ist gesund auch für die Seele der Städte. Die Kurve ist verderblich, schwierig und gefährlich. Sie lähmt. [...] Man sollte den Mut aufbringen, die rechtwinkligen Städte Amerikas mit Bewunderung zu betrachten. [...] Die gekrümmte Straße ist der Weg der Esel, die gerade Straße ist der Weg der Menschen.“*⁴⁴¹

Corbusier kritisiert Sitte, der in seinem Werk über den „*Städtebau nach seinen künstlerischen Leitsätzen*“, beweisen wollte, dass die gerade Straße idiotisch und die krumme Straße ideal sei. Laut Le Corbusier habe jedoch „*[...] die krumme Straße [nur]*

⁴³⁶ Ferriss, 2004, S.461; „*With a very few exceptions [...] no design for urban traffic is now being proposed that can truly be called masterly. This is the problem of problems that must be comprehended if we are adequately to visualize the future city.*”

⁴³⁷ Hilberseimer, Vom städtebaulichen Problem der Großstadt (1923), S.354; auch Hugh Ferriss bezeichnet die Straßen als „*arteries and veins*“ (Ferriss, 2004, S.461).

⁴³⁸ Meyer, 2000, S.198.

⁴³⁹ Meyer, 2000, S.194.

⁴⁴⁰ Hilberseimer, GA, S.4-5.

⁴⁴¹ Le Corbusier, 1979, S.10.

*ihr volle Berechtigung, wenn es sich nicht um ein architektonisches Schauspiel handelt, wenn Fluren oder wenigstens Wiesen und Hecken einen unmittelbar malerischen Horizont ergeben, bei dem keine absichtlich gestaltete Form die Aufmerksamkeit auf sich zieht.*⁴⁴²

Hoch über dem Fahrbahnniveau geführte Fußgängerwege, wie in der „Hochhausstadt“ findet man in zahlreichen Zukunftsvisionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, wie etwa bei Ernst Lübbert (1908) (vgl. Abb.88) oder Richard Rummel (1911) (vgl. Abb.96), der jedoch den Verkehr nur auf verschiedene Fahrbahnen aufteilt. Ebenso versucht Harvey Wiley Corbett, in seinen Vorschlägen von 1923 für die Verkehrsregulierung von New York, das Verkehrsproblem der Großstadt auf verschiedenen Ebenen zu lösen, durch den so genannten „*elevated sidewalk*“ (vgl. Abb.99).⁴⁴³

Bereits 1913 hatte die „*amtliche Stelle des Staates New York [versucht], durch [...] Höherlegen der Bürgersteige über das Niveau des Fahrdamms mehr Platz für den Autoverkehr zu schaffen und zugleich Fußgängerverkehr und Wagenverkehr zu trennen*“.⁴⁴⁴ Unter der Leitung von Corbett werden noch 1923 zahlreiche Entwürfe und Vorschläge für die Verbesserung der New Yorker Verkehrsregulierung eingereicht. Corbett, als einer der entschiedensten Verteidiger des Hochhauses, bestreitet das Argument der Zeitschrift „*Scientific American*“, dass das Verkehrsproblem allein eine Folge des Hochhausbaus sei. Vielmehr würde das Hochhaus den Verkehr reduzieren, durch die Konzentration der Geschäfte und die dadurch erzielte Verringerung des Verkehrsaufkommens. Die Ausbreitung in der Ebene mit niedrigerer Bebauung würde sehr viel mehr Verkehr verursachen. Für Corbett liegt die Lösung des Verkehrsproblems nicht in der Vermeidung der Hochhausbebauung, sondern in einer besseren Ordnung der Stadt, wofür auch ein zweigeschossiges Straßensystem notwendig sei. Auch in seinen Entwürfen zur Verbesserung der Situation in New York, wird der Fußgängerverkehr getrennt und auf erhöhten Gehwegen geführt. Diese von Hugh Ferriss angefertigten Zeichnungen führten jedoch nicht zu Verwirklichung der Pläne.⁴⁴⁵

Ebenso wie in der „Hochhausstadt“ wird auch in Neutras „*Rush City*“ (vgl. Abb.70), durch hoch über dem Straßenniveau geführte Fußgängerwege. Das Konzept Richard

⁴⁴² Vgl. dazu: Le Corbusier, 1979, S.172-173.

⁴⁴³ Vgl. dazu: Flierl, S.103.

⁴⁴⁴ Hilberseimer, GA, S.11.

⁴⁴⁵ Vgl. dazu: Goldberger, S.103.

Neutras (1923-27) stellt das Verkehrsproblem und die funktionale Zonenteilung der Stadt in den Mittelpunkt⁴⁴⁶, wobei hier ebenfalls die Verkehrswege für den Fußgänger- und Autoverkehr getrennt werden und ein strenges, geometrisches Raster die weite Stadtlandschaft durchschneidet.⁴⁴⁷ Die Verkehrswege werden wie bei Hilberseimer auf mehrere Ebenen aufgeteilt, um – wie der Name bereits vorweg nimmt – eine „gesunde“, ungehemmte Fortbewegung zu gewährleisten. Dabei werden sämtliche Verkehrswege und Fortbewegungsmittel miteinander verkettet. Auch die Erdgeschoße sämtlicher Gebäude sind wie bei Le Corbusier – und im Unterschied zu Hilberseimers Konzept – offen und werden für den Verkehr genutzt. Die Fußgängerwege liegen aber nur 2-3 Geschoße über dem Fahrbahnniveau und sind über Aufzüge zu erreichen.⁴⁴⁸

Auch Otto Wagners Konzept (vgl. Abb.63-65) zeigt in Bezug auf die Stadtorganisation und die Verkehrsregulierung neue Möglichkeiten auf. Wird bei Hilberseimer die Größe der Stadt und die Einwohnerzahl im Vorhinein festgelegt, ist bei Wagners „Unbegrenzter Großstadt“ die uneingeschränkte Erweiterung eine unbedingte Voraussetzung.⁴⁴⁹ Die Stadterweiterung sollte systematisch und über die Schaffung von Verkehrsknotenpunkte passieren, die an den Schnittpunkten von Ring- und Radialstraßen liegen und dabei, neben der Funktion als Verkehrsknoten, auch eine sozial-infrastrukturelle Bedeutung erhalten sollten, da er dort auch öffentliche Gebäude konzentrieren wollte.⁴⁵⁰ Die Stadtmitte ist, wie in Kapitel 6 erläutert wurde, bei Hilberseimer ebenfalls ein Verkehrsknotenpunkt, dessen weitere Funktionen werden von ihm nicht eindeutig bestimmt, doch stellt dieser urbane Mittelpunkt sicherlich kein soziales Zentrum dar.

Auch bei Garnier nimmt die Ordnung des Verkehrs einen hohen Stellenwert ein, was sich im orthogonalen Straßennetz der „*Cité Industrielle*“ und dessen System von 4 Straßentypen bemerkbar macht. In der Wohnzone wird der erste Straßentyp mit Ost-West-Ausrichtung in jeder Richtung in drei Fahrbahnen unterteilt, wobei eine für den schnellen, eine für den langsamen und eine für den Schienenverkehr vorgesehen ist. Der zweite Straßentyp verläuft normal auf die Straßen des ersten Typs, ist demnach in Nord-

⁴⁴⁶ Dethier, S.318.

⁴⁴⁷ Die beiden oberen, schmälere Wege waren für Fußgänger vorgesehen (vgl. Neutra, S.21).

⁴⁴⁸ Vgl. dazu: McCoy, S.27.

⁴⁴⁹ Moravánszky, 1988, S.27.

⁴⁵⁰ Vgl. dazu: Blau, 2003, S.29.

Süd-Richtung angelegt. Daneben gibt es noch zwei weitere Straßenarten von geringerer Ausdehnung, die zur genaueren Erschließung des Wohngebietes dienen.⁴⁵¹

Die „*Cité de Circulation*“ (1924-29) von van Eesteren und van Doesburgh (vgl. Abb.73), deren Titel die Interessen von Seiten der Architekten bereits verdeutlicht, wurde schon im vorangegangenen Kapitel angesprochen. Die horizontal geschichteten Hochhaustürme werden vom Boden abgehoben, wie Le Corbusiers kreuzförmige Wolkenkratzer der „*Ville Contemporaine*“. In van Eesterens Plänen für ein Geschäftszentrum (1926) ist ein Straßenraster ersichtlich (vgl. Abb.72), wobei hier sicherlich nicht dessen Funktionalität, sondern vielmehr das Zusammenspiel von räumlichen Verhältnissen, Linien und Flächen, im Vordergrund steht. Trotz dieser unterschiedlichen Auffassung, betont jedoch auch van Eesteren in diesem Schema die Notwendigkeit der Verkehrsregulierung und der Ordnung des Stadtgefüges.

Auch bei der Trennung von Fußgänger- und Autoverkehr greift Hilberseimer auf Vorbilder zurück. Er orientiert sich dabei eventuell an den Vorschlägen von Corbett, denn auch dieser sucht die Lösung des Verkehrsproblems in der Konzentration der Stadt und in der Hochhausbebauung. In „*Großstadtarchitektur*“ zeigt Hilberseimer Lösungsvorschläge zur Erweiterung des Straßenraumes für den Verkehr (vgl. Abb.100), die für New York gedacht waren und die jenen Vorschlägen von Corbett nicht unähnlich sind. Auch im Konzept der „*Hochhausstadt*“ findet man schließlich erhöhte Fußgängerwege, wie sie Corbett 1923 vorschlägt.⁴⁵²

7.3. Sozialpolitische Aspekte - Individualismus vs. Kollektiv

Hilberseimers „*Hochhausstadt*“ ist als Stadtkonzept, aber auch hinsichtlich seiner ideologischen und sozialtheoretischen Ansichten interessant. In diesem abschließenden Kapitel soll Hilberseimers Bild des Großstadtbewohners skizziert und hinsichtlich der Theorien wichtiger Sozialtheoretiker wie Scheffler und Simmel untersucht werden.⁴⁵³

⁴⁵¹ Vgl. dazu: Gabellini, S.144.

⁴⁵² Vgl. die Abbildungen in: Hilberseimer, GA, S.11.

⁴⁵³ Tafuri sieht die „*Hochhausstadt*“ als Abbild der Ideen Simmels und bezeichnet sie als „*Stadt-Maschine*“, als eine „*Agglomeration des tertiären Sektors*“. (Tafuri, 1977, S.79); Hilberseimer verfasste 1920 einen Artikel zum Thema „*Amerikanische Architektur*“ für die Zeitschrift „*Kunst und Künstler*“. Als Redakteur dieser Zeitschrift war Karl Scheffler. (vgl.: HILBERSEIMER, Ludwig. *Amerikanische Architektur*, in: *Kunst und Künstler* (1920), Jg.18, Nr.20, S.537-545).

Die Architektur der „Hochhausstadt“ und ihre architektonische Uniformität verdeutlichen die sozial-theoretischen Ansichten Hilberseimers.⁴⁵⁴ Sein Stadtkonzept setzt die Lösung der sozialen Frage voraus.⁴⁵⁵ Er zeigt eine positive Einstellung zur Großstadt, die er als „bisher höchste Stufe der menschlichen Gemeinschaftsbildungen“ betrachtet.⁴⁵⁶ Man müsse jedoch das kapitalistische Wirtschaftssystem beseitigen, die Spekulation und die Raubbautendenz des Kapitalismus abschaffen. Denn in „[...] einer sozial geordneten Gesellschaft, wo die Produktion den Bedürfnissen des Menschen [...] entspricht, wird auch die Großstadt zu einem sinngemäßen Organismus [...]“.⁴⁵⁷ Seine Hochhausstadt ist nur als Gemeinschaftswerk denkbar, das auf dem Konsens aller beruht – und sie ist nur für Menschen bewohnbar, die ihre Individualität weitgehend aufgeben würden. Hilberseimers Großstadtbewohner ist ein Nomade, der mit seinem Hab und Gut in einem Koffer von Wohnung zu Wohnung zieht, ein Topos der zwanziger Jahre, wie er auch bei May begegnet.⁴⁵⁸

Der „neue Großstadtmensch“ sollte gesund, sportlich und ebenso nervenstark sein, um dem rasanten Großstadtleben, das laut Georg Simmel mit seinen zahlreichen und verschiedenartigen Eindrücken auf Körper und Geist eine „Steigerung des Nervenlebens bewirke“, entgegen zu halten.⁴⁵⁹ Im menschlichen Körper sah man eine „Brücke zur Selbstbefreiung“, zur Befreiung vom Bild des „alten Menschen“, wie sie Friedrich Nietzsche in „Also sprach Zarathustra“ unter dem Schlagwort der „Selbsterlösung“ predigte. Die rasante Entwicklung der Technik setzte aber auch eine Entwicklung und Veränderung des Menschen und der Architektur voraus, in der sich dieser bewegen sollte.⁴⁶⁰

Wie der „neue Mensch“ die Vergangenheit abzustreifen versucht, befreit der Architekt des „Neuen Bauens“ die Architektur von allem „Formenballast“, der sich bisher angesammelt und die Architektur zu einer „Attrappenarchitektur“ verkommen hatte

⁴⁵⁴ Das Hochhaus in Deutschland erhielt auch eine andere Symbolkraft, als in Amerika, wo es das Symbol des Kapitalismus darstellte. Die Befürworter des Hochhauses waren Vertreter des Großbürgertums und traten gegen die repräsentative Architektur der wilhelminischen Ära ein. Anhand der neuen Architektur versuchten sie auch eine höhere wirtschaftliche, politische und auch gesellschaftliche Bedeutung zu erlangen. (Stommer, S.12).

⁴⁵⁵ Kähler, S.26.

⁴⁵⁶ Hilberseimer, GA, S.1.

⁴⁵⁷ Hilberseimer, GA, S.2.

⁴⁵⁸ Vgl. dazu: Kähler, S.27.

⁴⁵⁹ Simmel, S.9.

⁴⁶⁰ Vgl. dazu: Neumeyer, S.19-22.

lassen – wie Hilberseimer die Gebäude des Historismus bezeichnet.⁴⁶¹ Es sei „unlogisch, unsinnig und widerspruchsvoll [...], Formen der historischen Architektur, von ihren Voraussetzungen losgelöst, abstrakt, wahllos und ohne Unterschied anwenden zu wollen“.⁴⁶²

Das neue Bauen wird auch als Metapher für den „gesunden Körper“ des neuen Menschen gesehen und soll auch dessen neue Lebensweise verdeutlichen. In seinem Buch „*Neues Wohnen - Neues Bauen*“, das wie Hilberseimers „*Großstadtarchitektur*“ 1927 erschien, fordert Adolf Behne eine „*nackte Architektur*“, die sich der historisierenden Architektur- und Dekorationsmotive entledigt und den reinen Baukörper zeigt, der „*die Beziehung von Wand und Öffnung [...] bewusst gestaltet*“.⁴⁶³ Ähnliche Forderungen stellte bereits 1913 Karl Scheffler⁴⁶⁴, der die Dekoration der Gründerzeitarchitektur „abrasieren“ lassen wollte, um die nackte Architektur zu zeigen, die im Sinne Nietzsches die Sprache des gesunden Körpers spricht und sich durch eine „*edle Uniformität*“ auszeichnet.⁴⁶⁵

Die Forderungen, die an den „*neuen Menschen*“ gestellt wurden, sind auch mit den Ansprüchen an die „*neue Großstadt*“ vergleichbar. Für den gesunden Großstadtbewohner war eine licht- und luftreiche Großstadt Voraussetzung. Der „*moderne Mensch*“ erhob den Anspruch auf eine adäquate Lebensform, die vor allem durch die Art des Wohnens bestimmt wurde. Die neue Wohnung solle sich, so Giedion „*in seiner ganzen Struktur im Gleichklang mit einem [...] befreiten Körpergefühl*“ befinden und dem entsprechend vor allem „*leicht, lichtdurchlassend, beweglich*“ sein.⁴⁶⁶

„*Das Ziel des Neuen Bauens war [...] die vollkommene Anpassung an das Leben.*⁴⁶⁷ *Entscheidend war nicht mehr, wie der Bau aussah, sondern [...] wie der Mensch in ihm zur Geltung kam. Nicht Form, sondern Leistung, nicht Schönheit, sondern Zweckmäßigkeit wurden zum obersten Gebot. [...] Der Panzer der historischen Architektur, der sich wie ein Gefängnis um den bewegungshungrigen Menschen legte, musste gesprengt werden.*“⁴⁶⁸

⁴⁶¹ Hilberseimer, GB, S.5.

⁴⁶² Hilberseimer, GA, S.98.

⁴⁶³ In: BEHNE, Adolf. „*Neues Wohnen – Neues Bauen*“, Leipzig 1927; zitiert nach: Neumeyer, S.28.

⁴⁶⁴ Scheffler, 1998, S.130.

⁴⁶⁵ Vgl. dazu: Neumeyer, S.28.

⁴⁶⁶ Vgl. dazu: Neumeyer, S.24; Die Begriffe Licht, Luft und Öffnung wurden zu den Schlagworten des neuen, „*befreiten Wohnens*“; etwa bei Siegfried Giedion in „*Befreites Wohnen*“ (Zürich 1929), auf dessen Umschlag sich diese zentralen Forderungen vielfach wiederholen: „*Licht, Licht, Licht, Luft, Luft, Luft, Öffnung, Öffnung, Öffnung.*“ (Huse, 1975, S.64).

⁴⁶⁷ BEHNE, Adolf. *Eine Stunde Architektur*, Stuttgart 1928, S.10; zitiert nach Neumeyer, S.22.

⁴⁶⁸ Neumeyer, S.22-24.

Der neue „*Großstadtmensch*“ entstand mit dem Fortschreiten der Industrialisierung und dem Wachstum der Städte durch den Zuzug von Menschen. Simmel bezeichnet ihn im positiven Sinne als „wurzellos und vorurteilsfrei“, als geistig unabhängigen Verstandesmenschen, der seine Individualität im anonymen Umfeld der Großstadt auszuleben vermag. Für Simmel führt der „*intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens*“⁴⁶⁹ zur Ausformung von Individualität, Unabhängigkeit und zur „*Ausbildung persönlicher Sonderart*“^{470 471}.

*„Indem die Großstadt gerade diese psychologischen Bedingungen schafft – mit jedem Gang über die Straße, mit dem Tempo und den Mannigfaltigkeiten des wirtschaftlichen, beruflichen, gesellschaftlichen Lebens –, stiftet sie schon in den sinnlichen Fundamenten des Seelenlebens, [...] das sie uns wegen unserer Organisation als Unterschiedswesen abfordert, einen tieferen Gegensatz gegen die Kleinstadt und das Landleben, mit dem langsameren, gewohnten, gleichmäßiger fließenden Rhythmus ihres sinnlich-geistigen Lebensbildes. Daraus wird vor allem der intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens begreiflich, gegenüber dem kleinstädtischen, das vielmehr auf das Gemüt und gefühlsmäßige Beziehungen gestellt ist.“*⁴⁷²

Bereits bei Otto Wagner und Gottfried Semper steht die „Großstadt“ für eine positive Anonymität und eine freie Atmosphäre, im Gegensatz zur beengenden Kleinstadt.⁴⁷³ Andere hingegen sahen gerade in der Anonymität der Großstadt ein „Entwurzeln“ und forderten daher die Rückkehr zu kleinstädtischen, ja zum Teil dörflichen Lebensformen.⁴⁷⁴ So ist etwa bei Loos der Stadtbewohner „entwurzelt“, jedoch sieht er dies als negative Erscheinung und als Zeichen der Kulturlosigkeit, da sich dieser Großstädter Schönheit nur als Ornament vorstellen könne.⁴⁷⁵

Die „*Hochhausstadt*“ schafft für ihre Bewohner ein höchstes Maß an Anonymität. Der einzelne Mensch stellt einen für sich unwichtigen Teil dar, der jedoch in der Masse der gesamten Stadtbevölkerung seine Bedeutung erhält. Diese Anonymität schafft gleichermaßen eine individuelle Freiheit, da sich der Mensch, im Sinne Simmels, aus der beengenden Gesellschaft einer *Kleinstadt* befreien kann und dadurch, als freier Mensch in der Anonymität der *Großstadt*, seine Individualität auszuleben vermag.⁴⁷⁶

⁴⁶⁹ Simmel, S.10.

⁴⁷⁰ Simmel, S.42.

⁴⁷¹ Vgl. dazu: Kähler, S.23.

⁴⁷² Simmel, S.9-10.

⁴⁷³ Moravànszky, 1988, S.27.

⁴⁷⁴ Stommer, S.10.

⁴⁷⁵ Moravànsky, 2003, S.504.

⁴⁷⁶ Vgl. dazu: Simmel, S.28-31.

„Denn die gegenseitige Reserve und Indifferenz, die geistigen Lebensbedingungen großer Kreise, werden in ihrem Erfolg für die Unabhängigkeit des Individuums nie stärker gefühlt, als in dem dichtesten Gewühl der Großstadt [...].“⁴⁷⁷

Für Simmel existieren zwei Arten von Individualismus, die unter den Bedingungen der Großstadt ermöglicht werden, die *„individuelle Unabhängigkeit und die Ausbildung persönlicher Sonderart“*. Dies weist der Großstadt *„einen ganz neuen Wert in der Weltgeschichte des Geistes“* zu.⁴⁷⁸ Auch in Hilberseimers Konzept scheint diese fruchtbare Anonymität der Großstadt – als Folge des Großkapitals – gegeben, denn sie gestatte seiner Ansicht nach *„gleichmaßen größte Isolation und engsten Zusammenschluss ihrer Bewohner“*.⁴⁷⁹ Er erkennt jedoch im Individualismus des Menschen, wie Nietzsche auch negative Aspekte:

„Die Kultur der zivilisierten Völker ist chaotisch. Die Begleiterin der Zivilisation, die Bildung, bringt allerlei Durchkreuzungen hervor. Es entsteht der Individualismus, der Einzelmensch und damit die Diskrepanz zwischen dem Einzelnen und der Gesamtheit.“⁴⁸⁰

Häring findet harte Worte der Kritik für Hilberseimers Lösungsvorschlag, der seiner Ansicht nach keinen Platz bietet für den freien *„Verstandesmenschen“* im Sinne Simmels.⁴⁸¹

Häring beschreibt das Leben der *„Hochhausstadt“* als *„Leben [...] ohne Beziehungen zur Weite“*, das sich *„wie die Wimmeltätigkeit eines Ameisenhaufens [...] vollzieht“*.⁴⁸²

Wie Le Corbusier in seiner *„Ville Contemporaine“* unterwerfe auch Hilberseimer *„den Menschen dem geometrischen Ordnungsprinzip einer mechanistischen Welt“*. Das *„mechanistische Ordnungsprinzip“* sei bei beiden Konzepten von größerer Bedeutung, als die Ansprüche und Bedürfnisse ihrer Bewohner und lasse keinen Platz *„für das Lebendige [und] entwürdigt Mensch zur Sache.“* Dem Bewohner der *„Hochhausstadt“* mangle es an der Möglichkeit nach *„Sesshaftigkeit“*, da vielen Menschen das von Hilberseimer vorgesehene *„Wohnhotel“* nicht zusage. Vielmehr brauche der Großstadtbewohner *„Ruhe, Vertiefung, Beständigkeit“*. Der Großstädter suche *„das*

⁴⁷⁷ Simmel, S.31.

⁴⁷⁸ Vgl.dazu: Simmel, S.42.

⁴⁷⁹ Hilberseimer, GA, S.1-2.

⁴⁸⁰ Hilberseimer, Schöpfung (1919), S.5.

⁴⁸¹ *„Der Mensch. Sofern er außerhalb seiner geistigen Konstruktionen, außerhalb seines Anteils an der Bildung Masse, außerhalb seines Eingordnetseins in Wirtschaft, Betrieb und Fortschritt, noch Mensch ist, wohnt er besser anderswo. Aus der Stadt Hilberseimers ist dieser Mensch vollständig verbannt [...].“* (Häring, S.172-173).

⁴⁸² Häring, S.174.

Haus als Werk seiner ganz individuellen Ansprüche zu schaffen“ und brauche die Natur als wesentlicher Bestandteil einer guten Lebensqualität, als *„Gegengewicht gegen die Vermechanisierung der Stadt“*, wie sie jedoch aus der *„Hochhausstadt“* völlig ausgeblendet ist. Häring's Schlussfolgerung aus seiner Analyse lautet, *„dass wir nicht die Ansprüche eines Einzelnen zum Gesetz der ganzen Stadt erheben können, dass die Menschen einer Stadt eben nicht alle unter einen Nenner zu bringen sind“*.⁴⁸³

Somit kritisiert er auch Hilberseimers uniforme Architektur, die jedem Bewohner dieselbe Lebensform aufzwingt. Für ihn ist jeder Bewohner ein „unwichtiger“ Bestandteil, aber er ist Teil des Kollektivs, das er als oberstes Ziel betrachtet.⁴⁸⁴

Wie bei Hilberseimer stellt auch bei Otto Wagner der einzelne Bewohner nur eine „Nummer“ unter vielen dar, der diese Anonymität jedoch vorzieht und dadurch frei von jeder *„aufgezwungenen Gemeinschaft“* ist.⁴⁸⁵

Jeder Bewohner erhält in der *„Hochhausstadt“* dieselben Lebensbedingungen, was als wesentlicher Unterschied zu einem seiner Professoren Reinhard Baumeister gesehen werden kann, der es sich zum Ziel setzte, durch einen Bebauungsplan in den Wohngebieten soziale Gruppen zu bilden und die Wohnungen den jeweiligen Bedürfnissen aller Bevölkerungsschichten anzupassen.⁴⁸⁶

*„In sozialer Beziehung giebt es zwei Gegensätze: Absonderung und Vermischung der verschiedenen Klassen [...] Die Absonderung [...] entspricht nicht dem allseitigen Bedürfnis. [...] Aber ebenso wenig wird die Vermischung aller Klassen befriedigen. [...]“*⁴⁸⁷

Die Großstadt wird laut Hilberseimer durch das Großkapital gelenkt und ist die *„Ausprägung seiner Anonymität“*, die *„gleichermaßen größte Isolation und engsten Zusammenschluss ihrer Bewohner“* ermöglicht.⁴⁸⁸ Wie der *„einzelne“* Mensch Teil eines übergeordneten Ganzen wird, verschwindet auch das Einzelhaus aus der zukünftigen Großstadt, da es diese bisher in ein unübersehbares Chaos gestoßen hat. An die Stelle des Einzelhauses tritt im Konzept der *„Hochhaustadt“* das *„einen gesamten*

⁴⁸³ Vgl. dazu: Häring, S.173-175.

⁴⁸⁴ Für Scheffler gilt Ähnliches, jedoch wird hier eine harte Kritik deutlich: *„Der moderne politische Sozialismus wendet sich nicht an den einzelnen Menschen, sondern an die Masse [...]. Das einzelne Individuum wird nun gleichgültig wie eine Zahl, hart wie ein Mittel zum Zweck behandelt [...]“* (Scheffler, 1946, S.376).

⁴⁸⁵ Geretsegger, S.41; Vgl. Wagner, S.21-22.

⁴⁸⁶ Höffler, S.28-29.

⁴⁸⁷ Höffler, S.28-29.

⁴⁸⁸ Hilberseimer, GA, S.1-2.

Block umfassende Gemeinschaftshaus“.⁴⁸⁹ Das Großstadtleben und sein „tausendfach verstärkter Lebensrhythmus verdrängt in ihr in raschem Tempo das Lokal-Individuelle.“⁴⁹⁰

Hilberseimer verwendet den Bautypus des Hochhauses in erster Linie für „Wohnzwecke“, als „Gemeinschaftshaus“, wie auch in seinen Entwürfen für ein „*Boarding-House*“ (vgl. Abb.110 und 115) und für ein „*Hochhaus für Wohnzwecke*“ (vgl. Abb.111 und 114), beide von 1923. Er sieht das Hochhaus als geeignetes Wohnhaus für die Großstadt, im Gegensatz etwa zu Le Corbusier, für den „*Wolkenkratzer völlig ungeeignet für Familienleben*“ sind.⁴⁹¹ Gemeinschaftsräume und für das Kollektiv organisierte Bereiche stellen ein wesentliches Charakteristikum dieser drei Entwürfe dar und verdeutlichen auch einen bedeutenden Gedanken Hilberseimers im Rahmen des Konzeptes der „*Hochhausstadt*“. In „*Großstadtarchitektur*“ nennt er die Vorteile, die sich durch ein gemeinschaftlich organisiertes Wohnhaus ergeben würden. Durch den „*gruppenweisen Zusammenschluss vieler Wohnungen*“ werden Einrichtungen möglich, die für das übliche Mietshaus unökonomisch wären: Der Haushalt dürfe in den Wohnungen nicht mehr Einzelarbeit sein, vielmehr fordert er neue, kollektive Arbeitsformen.⁴⁹² [Vgl. dazu: Hilberseimer, GA, S.23]

Die Idee der Organisation als „*Wohn-Hotel*“⁴⁹³ entspricht auch der, auf die wesentlichsten Dinge des Lebens beschränkten Einrichtung der Kleinstwohnungen. Der Bewohner der „*Hochhausstadt*“ kann jeder Zeit seinen Koffer packen und die Wohnung wechseln. Diese Idee des Gemeinschaftshauses begegnet jedoch nicht nur bei Hilberseimer, sondern allgemein in der Städtebaudiskussion der 20er und 30er Jahre. So trifft man auf die Idee des „*Großhaushalts*“ etwa 1922 in Le Corbusiers „*Ville Contemporaine*“ und auch bei Walter Gropius, ebenfalls Befürworter des modernen Wohnhochbaus⁴⁹⁴, der zentral bewirtschaftete „*Großhaushalte*“ in „*Großhäusern*“

⁴⁸⁹ Hilberseimer, GA, S.18.

⁴⁹⁰ Hilberseimer, GA, S.2, aber bereits in: Hilberseimer, GB, S.8.

⁴⁹¹ Le Corbusier, 1979, S.89.

⁴⁹² Die Hauswirtschaft solle mit der Gesamtwirtschaft in Einklang gebracht werden um die Produktivität zu steigern. Die Organisation der Hausarbeit und schlussendlich die Arbeitsteilung würde eine Zeit- und Kraftersparnis bringen und letzten Endes zu einem besseren Lebensqualität beitragen. (Hilberseimer, GA, S.23).

⁴⁹³ Häring bezeichnet die Hochhauszeilen der „*Hochhausstadt*“ als „*Betriebseinheiten von der Größe einer Kleinstadt*“, als „*Riesenhôtels, Großschiffe – aber ohne Meer*“. (Häring, S.172).

⁴⁹⁴ Seine erste praktische Anwendung im sozialen Wohnungsbau erfährt das Konzept des Wohnhochhauses in den Niederlanden, etwa in frühen Wohnhausprojekten in Rotterdam. Die allgemeine Diskussion um das freistehende Wohnhochhaus, die das Hochhaus als Lösungsansatz für den Massenwohnbau und als Alternative zu dem im Siedlungsbau bis dahin verbreiteten Flachbau diskutierte, spitzte sich gegen Ende der 1920er Jahre zu. Als wesentliche Argumente für das Wohnhochhaus sprechen

forderte, wobei er diese Vision erst 1928/29 in der Dammerstock-Siedlung in Karlsruhe umsetzte (vgl. Abb.123).⁴⁹⁵

Der Entwurf des „*Boarding-House*“, den Hilberseimer in „*Großstadtbauten*“ veröffentlicht, zeigt im Grundriss zwei unterschiedliche Wohnungstypen.⁴⁹⁶ Wie in den Hochhäusern der „*Hochhausstadt*“ befinden sich in jedem Stockwerk Räumlichkeiten für die Bedienung, das Wohnhaus ist also auch in diesem Fall als Gemeinschaftshaus, nahezu als „Hotel“ organisiert (vgl. Abb.115). Der Entwurf des „*Hochhauses für Wohnzwecke*“ stammt aus der Zeit, als Hilberseimer das Konzept der „*Wohnstadt B*“ ausarbeitete, und ist ebenfalls als „*Boarding-House*“ gedacht. Laut Hilberseimers sollen der einzelnen Wohnung „*die Vorteile einer Gemeinschaft zugute kommen*“. Diese Vorteile sieht er in der Einrichtung von Gesellschaftsräumen und einer „*Zentralküche*“ verwirklicht. Die Vorzüge des Hotelbetriebes sollen auch auf die Wohnung des einzelnen Stadtbewohners übertragen werden und die Bereiche „*Verpflegung, Instandhaltung und Verwaltung*“ betreffen. [Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.28]

Während Hilberseimer das Hochhaus für Wohnzwecke optimal erscheint, stehen etwa Brinckmann und Le Corbusier dieser Verwendung kritisch gegenüber.⁴⁹⁷ Le Corbusier plant Hochhäuser nur als Geschäftsgebäude. Die Idee des Gemeinschaftshauses findet

die höhere Wirtschaftlichkeit und die Erhöhung der städtischen Dichte. Insbesondere Walter Gropius ist kann als Befürworter des modernen Wohnhochbaus genannt werden. Er fordert zentral bewirtschaftete „*Großhaushalte*“ in „*Großhäusern*“ und zeigt diese Vision in der Dammerstock-Siedlung von 1928/29 in Karlsruhe und der Siedlung in Spandau-Haselhorst (Berlin). (Peterek, S.289) Die Diskussion über das Wohnhochhaus bricht in ihrer vollen Intensität am 3.CIAM-Kongress in Brüssel im Jahre 1930 aus, der unter dem Motto „*Rationelle Bauweisen*“ steht und eine der damals viel umstrittenen Fragen nachging: „*Flach-, Mittel- oder Hochbau?*“. Dadurch wird schlussendlich auch der Städtebau anstelle der Architektur an sich zum Hauptanliegen der CIAM erklärt. (Giedion, 1965, S.420-421) Das Wohnhochhaus wird von manchen euphorisch als die modernste und zukunftsreichste Form des großstädtischen Wohnens gefeiert. Von anderen dagegen kategorisch abgelehnt, in erster Linie von den Befürwortern der Gartenstadt-Idee, sowie auch jenen der Gemeinwirtschaftsbewegung, die den flachen Reihenhausbau begrüßten. Gropius, der in dieser Diskussion eine Vorreiterrolle einnimmt, nennt als Vorteile des Wohnhochhauses in erster Linie die wirtschaftliche Ausnutzung des städtischen Grund und Bodens und die dadurch möglichen Einsparungen von Erschließungs- und Kanalisationskosten, die Schaffung großzügiger Grün- und Parkflächen zwischen den Hochhäusern und die bessere Belichtungs-, Besonnungs- und Durchlüftungsmöglichkeiten der Wohnungen und zuletzt die günstigen Betriebs- und Bewirtschaftungskosten. Das Optimum, auch in wirtschaftlicher Hinsicht, liegt für Gropius in etwa zehn- bis zwölfgeschossigen scheibenförmigen Wohnhäusern mit Ausrichtung nach Osten und Westen, deren maximale Höhe etwa 30m betragen solle. Negativ bewertet er hingegen die übliche Praxis des 3- bis 5-geschossigen „*Mittelhochbaus*“, da dieser weder die Vorteile des Einfamilienhauses noch die Ökonomie des vielgeschossigen Wohnhauses bietet. Als Beispiel für dieses Konzept kann auch Gropius' Stadtmodell in Berlin-Wannsee (1931) angeführt werden, das schlanke, zehngeschossige Hochhauscheiben zeigt, die für je 60 Familien konzipiert in eine grüne Parklandschaft eingebettet werden. (Peterek, S.290-291).

⁴⁹⁵ Peterek, S.289.

⁴⁹⁶ Typ „A“ ist für eine Person gedacht und verfügt nur über eine „*Schlafkabine*“; Typ „B“ ist für kinderlose Ehepaare gedacht und für zwei Betten konzipiert.

⁴⁹⁷ „*Sicher hat das Hochhaus der City für große Verwaltungen eine Berechtigung. Ob es als Wohnhochhaus verwendet werden kann, wie es die Hochhaussüchtigen verlangen, hängt von den Menschen ab.*“ (Brinckmann, 1956, S.168).

man aber auch bei ihm, in den „*Immeubles-Villas*“ (vgl. Abb.116-117) seiner „*Ville Contemporaine*“. Rund um die Geschäftsstadt plant er Luxuswohnungen in Villenblocks, daran anschließend rechteckig angelegte Wohneinheiten in geschlossener Form, die so genannten „*Immeubles-Villas*“. Beide Wohnhaustypen bestehen aus zusammen gefügten „*Wohnzellen*“.⁴⁹⁸ Jede Wohnung ist in Wirklichkeit ein zweistöckiges „Haus im Haus“, ein exakter Würfel, eine Villa mit einem Garten.⁴⁹⁹ Konsumgenossenschaften oder Hoteliers sollten für den jeweiligen Wohnblock die Verpflegung und den Haushalt übernehmen und auch die Reinigung sollte von Fachleuten besorgt werden.⁵⁰⁰

Entscheidend ist in Bezug auf die „*Hochhausstadt*“ neben den Gemeinschaftshäusern auch das Fehlen von jeglichen sozialen Einrichtungen. Auch dem Plan der „*Cité industrielle*“ von Tony Garnier fehlen Einrichtungen religiöser Art, sowie Polizeistationen, Justizeinrichtungen und andere soziale Einrichtungen, da er keine Verwendung mehr dafür sah in der zukünftigen Gesellschaft.⁵⁰¹ Es gibt jedoch ein Gemeindezentrum, laut Posener in gewissem Sinne eine „*moderne Interpretation einer überdachten Agora*“.⁵⁰² Damit soll das Verständnis als Gemeinschaft bestärkt werden, eine Idee, die sich auch in Tauts Vision der „*Stadtkrone*“ (vgl. Abb.118-122) wieder findet.⁵⁰³ Taut bezeichnet seine Überlegungen als „*Versuch zu zeigen, wie vielleicht in der neuen Stadt die Bekrönung, das Höchste angestrebt werden könnte*“.⁵⁰⁴ So gibt es in

⁴⁹⁸ Wichtig war Corbusier, dass die Fassaden der Straße den Rücken kehren und sich in Richtung Parkanlagen öffnen sollten. Es sollten außerdem Höfe vermieden werden. (Le Corbusier, 1979, S.178-179).

⁴⁹⁹ Vgl. dazu: Le Corbusier, 1979, S.178-179; Der Garten sollte eine Art Wabe sein, von 6m Höhe, 9m Breite und 7 m Tiefe, gelüftet durch einen großen Schacht von 15m Durchmesser. Jede Villa ist gänzlich unabhängig von der Nachbarvilla, durch die sie trennenden, hängenden Gärten. (Le Corbusier, 1979, S.178).

⁵⁰⁰ Le Corbusier, 1979, S.184; Bereits 1914/15 entstand mit dem Projekt der „*Maisons Dom-ino*“, die erste konkrete Auseinandersetzung mit dem Problem des Massenwohnungsbaus. Um 1920/22 entstand mit dem zweiten Modell der „*Maison Citrohan*“ der Typus des zweigeschossigen Wohnraums, wobei die Wohnung aus einem einheitlichen, offenen Raumfluss bestand. Diesen Prototyp des Einzelhauses entwickelte Le Corbusier in der „*Ville Contemporaine*“ zu einem kollektiven Wohnbau weiter. Die schmale, seitlich geschlossene Zelle kann addiert werden und bildet in erster Anwendung das Grundelement der „*Immeuble-villa*“ von 1922, als auch schließlich 1945 jenes der „*Unités d’habitation*“. (Lampugnani, 1980, S.104).

⁵⁰¹ Lampugnani, 1980, S.48.

⁵⁰² Garnier, S.9; Auch Howards Gartenstadtidee verfügt über einen „*Kristallpalast*“ als Zentrum, einen „*Ort der Begegnung*“, der das Zentrum der Stadt umgibt.

⁵⁰³ Bruno Taut war wie Hilberseimer Mitglied des „*Zehnerrings*“, der sich 1926 zum „*Ring*“ erweiterte. Er stellte dabei ein bindendes Glied dar, im Kampf gegen die vorherrschende historisierende Architektur und den traditionellen Städtebau. (Junghanns, S.76).

⁵⁰⁴ Taut, S.62.

Tauts Vision einen „*sich sehr deutlich zur Spitze steigenden Rhythmus*“ und eine herausragende Mitte, die über der übrigen Stadt thront (vgl. Abb.118).⁵⁰⁵

*„Es muss auch heute wie beim alten Stadtbilde sein, dass das Höchste, die Krone, sich im religiösen Bauwerk verkörpert. Das Gotteshaus bleibt wohl für alle Zeiten der Bau, zu dem wir immer hinstreben, der unser tiefstes Gefühl den Menschen und der Welt gegenüber tragen kann.“*⁵⁰⁶

Als neue Kirche und neuen Mittelpunkt der Stadt und des gesellschaftlichen Lebens versteht er aber ein Gebäude, das das neue Christentum symbolisieren soll, „*den sozialen Gedanken*“.⁵⁰⁷

Bei Hilberseimer gibt es hingegen keine herausragenden Gebäude, keine „*Stadtkrone*“, weder im sozialistischen noch im religiösen Sinne. Während er keine Gebäude des öffentlichen Lebens plant und gestaltet bzw. auf deren Existenz durch keinerlei Erwähnung offenbar kein besonderer Wert gelegt wird, ist für ihn die Schaffung von Wohnungen, die sich jeder Bewohner leisten kann, von Bedeutung.⁵⁰⁸ Wie bereits unter Kapitel 2.3 erwähnt wurde, versucht Hilberseimer in Gemeinschaftshäusern und auf ein Minimum an Wohnkomfort beschränkte Wohnungen so viele Menschen, wie möglich auf engstem Raum zu konzentrieren. Das Kollektiv äußert sich bei ihm in der Form von Mietwohnungen in Gemeinschaftshäusern, die als „*Gemeinschaftsbetriebe*“ organisiert sind.⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Bei Le Corbusier sind die Wolkenkratzer des Stadtzentrums für das Stadtbild bestimmend, was auch als Symbol für die Bedeutung des Kapitals für die Gesellschaft und die Großstadt gesehen werden kann.

⁵⁰⁶ Taut, S.58.

⁵⁰⁷ Taut, S.59: „*Es gibt ein Wort, dem arm und reich folgt, das überall nachklingt und das gleichsam ein Christentum in neuer Form verheißt: der soziale Gedanke.*“ und: „*Der Sozialismus im unpolitischen, überpolitischen Sinne, [...] als die einfache schlichte Beziehung der Menschen zu einander, schreitet über die Kluft der sich befreienden Stände und Nationen hinweg und verbindet den Menschen mit dem Menschen – Wenn etwas heute die Stadt bekrönen kann, so ist es zunächst der Ausdruck dieses Gedankens.*“ (Taut, S.59-60).

⁵⁰⁸ Doch nicht erst seit dem Ersten Weltkrieg rückt das Mietshaus als wichtigste und gleichfalls problematischste Wohnform und Bauaufgabe ins Zentrum der städtebaulichen Diskussion. Seit Gründung der CIAM 1928 wurde die Wohnbaufrage auf den Grundlagen des „*Neuen Bauens*“ zu einem der zentralen Themen. Bei einem späteren Kongress der CIAM 1929 in Frankfurt, der unter dem Motto „*Die Wohnung für das Existenzminimum*“ stand, wird diesem Problem die alleinige Aufmerksamkeit gewidmet. (Giedion,1965, S.420).

⁵⁰⁹ Wie für Bruno Taut, Walter Gropius und andere Architekten stand zu Beginn der 20er Jahre auch für Ludwig Hilberseimer die Stadtplanung „*für das Existenzminimum*“ als zentrales Thema im Vordergrund seiner Arbeiten, motiviert in erster Linie durch die Erlebnisse des ersten Weltkrieges und der darauf folgenden sozialpolitischen Missstände. Auch Hermann Muthesius weist bereits 1915 auf die Missstände im Wohnungsbau hin. Nach dem Krieg trete man nun in einen neue „*Periode der Wohnungsherstellung*“, wobei „*auf keinem volkswirtschaftlichen Gebiete Reformen auch nur in einem annähernden Maße so Not tun wie im Wohnungswesen.*“ „*Die großstädtische Mietskaserne ist [...] nicht die unter allen Umständen geeignetste Art der Unterbringung unserer Volksmassen. [...] Die aufstrebende Bewegung, die Wohnform auf andere Grundlage zu stellen, muss sich schrittweise den Boden erkämpfen. Außensiedlung, Flachbau, Schnellverkehrsmittel sind die Angelpunkte der neuen Bewegung.*“ Er sieht demnach die Zukunft des

Laut Giedion versucht Le Corbusier, das Gleichgewicht zwischen „*individueller und kollektiver Sphäre zu verwirklichen*“.⁵¹⁰ Die gestapelten Wohnzellen sind seiner Ansicht nach nichts Außergewöhnliches, die Besonderheit liege vielmehr in der „*Verbindung von sozialen Einrichtungen mit dem Leben der Bewohner*“.⁵¹¹ Dieser Aspekt wird bei Hilberseimer zwar ebenso angedacht, doch wird demselben dennoch wenig Bedeutung geschenkt. Hilberseimer, der ein überzeugter Sozialist war, schafft neue Bedingungen für einen neuen „Großstadtmenschen“, jedoch wird dieser in seiner „Stadtmaschine“⁵¹² alleine gelassen. Die Gemeinschaftsbildung und das soziale Gefüge werden von Seiten Hilberseimers nicht unterstützt, wodurch der einzelne Bewohner zwar Teil eines Kollektivs darstellt, aber in seiner Anonymität verschwindet.

„sozialen“ Wohnbaus in ausgelagerten Wohnsiedlungen in Flachbauweise. Die Lösung des Wohnproblems sei für die „*Zukunft Deutschlands*“ von größter Wichtigkeit, das „*es recht eigentlich die Wohnungsverhältnisse sind, welche, je nach ihrer Art, den Volkskörper gesund halten, oder gesundheitlich schädigen*“.⁵¹⁰ (Muthesius, S.193) Er legte jedoch besonderes Augenmerk auf die Gestaltung des Einzelhauses. Im Wohnhausbau hingegen müsse man „*die Ansprüche, ein hohes Kunstwerk in gebundener Form hervorzubringen, füglich fallen lassen*“.⁵¹¹ (Posener, 1964, S.158).

⁵¹⁰ Giedion, 1956, S.98.

⁵¹¹ Giedion, 1956, S.100-101.

⁵¹² Vgl. Tafuri, 1977, S.79.

8. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde versucht, das städtebauliche Konzept der „Hochhausstadt“ bezüglich seiner Architektur und seiner stadtplanerischen Charakteristika zu analysieren. Um Ludwig Hilberseimers Position innerhalb des Städtebaus des beginnenden 20. Jahrhunderts zu klären, wurden diverse Aspekte angesprochen, die zur damaligen Zeit zur Diskussion standen, wie die Frage der Dezentralisierung der Großstadt und die Debatte über die Ziele und Aufgaben des Städtebaus an sich. Die theoretischen Überlegungen Hilberseimers zu seinem Konzept der „Hochhausstadt“ wurden mit den Ansätzen früherer Städteplaner und Architekten, wie Camillo Sitte, Reinhard Baumeister oder Albert Erich Brinckmann, verglichen, um zu untersuchen, inwiefern ästhetisch-formale Aspekte bei der Planung und Ausarbeitung der „Hochhausstadt“ für Hilberseimer relevant waren.

Es konnten Parallelen zwischen Brinckmann und Hilberseimer festgestellt werden, doch Hilberseimer misst dennoch den technischen, wirtschaftlichen und „hygienischen“ Aspekten die größere Bedeutung bei. Die formal-ästhetischen und künstlerischen Aspekte im Städtebau sind für Hilberseimer dahingehend bedeutend, als er wiederholt die Stadt als ein in sich geschlossenes Gebilde, als formale Einheit, betrachtet. Doch sei es ebenso falsch, das Problem des Städtebaus als ein rein formales Problem zu verstehen. Demnach sind für ihn beide Aspekte von Bedeutung, wobei er sich eher der Position von Baumeister anschließt, der dafür eintritt, im Städtebau die technischen, ästhetischen, gesundheitlichen, sozialen und wirtschaftlichen Aspekte gleichsam zu berücksichtigen.

Der Städtebau ist demnach in Hilberseimers Augen kein rein formales Unterfangen, sondern, wie bei seinem Professor Reinhard Baumeister, stark an technische und hygienische Aspekte und Forderungen gebunden. Aus dem Versuch, künstlerische Interessen in der Planung der „Hochhausstadt“ zu finden, geht somit hervor, dass diese nicht über eine uniforme Architekturgestaltung hinausgeht, die die Gesamtwirkung der Stadt beeinflusst und sie als geschlossenen, kompakten Körper präsentiert.

Um schließlich Hilberseimers Konzept in den städtebaulichen Kontext der 20er Jahre einzuordnen, wurde versucht, anhand der Charakteristika der „Hochhausstadt“ Parallelen und Unterschiede zu anderen Stadtkonzepten seiner Zeit herauszuarbeiten. Dabei wurde deutlich, dass sich Hilberseimers Konzept hinsichtlich der ästhetischen und funktionalen Aspekte auf zahlreiche Vorbilder beruft, dass jedoch Le Corbusiers

„*Ville Contemporaine*“ dennoch den entscheidendsten Einfluss und die größte Wirkung auf Hilberseimer gehabt haben mag.

8.1. Abstract

The aim of this thesis was to analyse the concept of the „*Hochhausstadt*“ from Ludwig Hilberseimer in regard of its architecture and its characteristics of urban planning and to put these in an international context.

For determining Hilberseimer's position within the theory of urban planning in the beginning of the 20th century, different aspects have been examined in this study, that have been substantial in the general discussion of urban planning at that time, like the demand of decentralization of the city or the contentious issue about the main tasks of urban planning itself.

Hilberseimer's theoretical work regarding his „*Hochhausstadt*“ have been compared to those of former important urban planners and architects like Camillo Sitte, Reinhard Baumeister or Albert Erich Brinckmann, for analysing if also aesthetic and formal aspects have been decisive in the planning and design of the „*Hochhausstadt*“.

It was possible to identify parallels between Brinckmann and Hilberseimer, but latter attached more importance to technical, economic and „hygienic“ aspects. On the other hand, formal-aesthetic and artistic elements are directed towards his view of the city as a formal unity, as a united structure. But nevertheless Hilberseimer accentuates the inadequacy to understand urban planning as a purely formal and aesthetic issue. Therefore both of these aspects are significant, which brings his theoretical observations close to those of Reinhard Baumeister, who stands for an equal attention to both technical, social, economic, hygienic and aesthetic aspects. Consequently, urban planning from Ludwig Hilberseimer's point of view isn't a purely formal issue but joined closely to technical and hygienic aspects and requirements.

From the attempt to find aesthetic-artistic elements in Hilberseimer's „*Hochhausstadt*“ it follows that those are limited on the uniform architecture that determines the whole appearance of the city and that presents it as a united, compact and dense structure.

Finally, for classifying Ludwig Hilberseimer's concept in the international context of the 1920's, it has been tried to elaborate the main characteristics of the „*Hochhausstadt*“ and to compare them with other concepts, drafts and plans of this period. In the course of this examination it became clear, that both in its functional and its aesthetic aspects,

the „*Hochhausstadt*“ falls back on numerous models, but that Le Corbusiers „*Ville Contemporaine*“ from 1922 was probably the one with the greatest impact and influence on its development.

TEIL 3: Anhang

9. Abbildungen

9.1. Abbildungsverzeichnis

Abb.1	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse.....	129
Abb.2	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse.....	130
Abb.3	Ludwig Hilberseimer, „Schema einer Großstadt“, 1924.....	131
Abb.4	Le Corbusier, Serienhaus Citrohan, Hauptwohnraum, 1920-22.....	132
Abb.5	George Grosz, der neue Mensch, 1921.....	132
Abb.6	Hochhausblock Querschnitt.....	133
Abb.7	Ludwig Hilberseimer, Hochhaus der „Hochhausstadt“, Detailansicht der 15 Wohngeschoße.....	133
Abb.8	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, gesamter Stadtgrundriss, Ober- und Unterstadt.....	134
Abb.9	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Stadtgrundriss, Ober- und Unterstadt.....	135
Abb.10	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail.....	135
Abb.11	„Altberlin“ und die „Stadt nach neuem Prinzip“.....	135
Abb.12	„Schema der in Berlin üblichen Bebauung“.....	135
Abb.13	„Schema der Wohnungen von 1-6 Betten“ (oben).....	136
Abb.14	Schematischer Plan der Hochhausblöcke (unten).....	136
Abb.15	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail.....	137
Abb.16	Ludwig Hilberseimer, Reihenhaustyp 1, perspektivische Darstellungen, Schmalseite und Frontseite.....	137
Abb.17	Ludwig Hilberseimer, Entwurf Wettbewerb des Chicago Tribune, 1922, mit Grundriss	138
Abb.18	Ludwig Hilberseimer, Mietshaus der „Wohnstadt B“, 1923, mit Grundriss.....	139
Abb.19	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse.....	139
Abb.20	Ludwig Hilberseimer, Schema eine „Wohnstadt B“, 1923, Straßenansicht.....	140
Abb.21	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail.....	140
Abb.22	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse, Detail.....	140
Abb.23	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ausschnitt aus dem Stadtgrundriss.....	141
Abb.24	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Grundrissstruktur der Geschäftsgeschoße.....	141
Abb.25	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Grundrissstruktur der Wohngeschoße.....	141
Abb.26	„Schema der Wohnungen von 1-6 Betten“ (oben).....	142
Abb.27	Küche, Wohnzimmer, Schlafkabine (unten).....	142
Abb.28	Ernst May, Wohn- und Schlafzimmer mit Klappbetten.....	143
Abb.29	Ludwig Hilberseimer, Grundrisse von Wohnungen mit Einzelschlafzimmern, Kabinensystem 1923.....	143
Abb.30	Ludwig Hilberseimer, Mietshäuser und deren Einfluss auf die Wohndichte.....	144
Abb.31	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Hochhausblock.....	144
Abb.32	Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Hochhausblock.....	144
Abb.33	Ludwig Hilberseimer, Entwurf, Wettbewerb des Chicago Tribune, 1922 (links).....	145
Abb.34	Ludwig Hilberseimer, Hochhaus für Wohnzwecke, 1923 (rechts).....	145
Abb.35	Hans Poelzig, Wettbewerbsentwurf, für ein Hochhaus Berlin/Friedrichstraße, 1921/22.....	145
Abb.36	Mies van der Rohe, Entwurf für ein Glashochhaus, 1922.....	146
Abb.37	Mies van der Rohe, Entwurf für ein Glashochhaus, 1922, Grundriss.....	146
Abb.38	Pennsylvania Hotel, New York.....	147
Abb.39	Daniel H. Burnham/ John Wellborn Root, Monadnock Building, Chicago, 1890-1891 (links).....	147
Abb.40	Cass Gilbert, Woolworth Building, New York, 1911-1913 (rechts).....	147
Abb.41	Ludwig Hilberseimer, zwei Einzelhäuser, 1920/21.....	148
Abb.42	Adolf Loos, Entwurf für das Kaiser-Franz-Joseph-Monument, Parkring Wien, 1917.....	148
Abb.43	Mies van der Rohe, Entwurf für ein Bürohaus aus Stahlbeton, Berlin 1922.....	148
Abb.44	Wettbewerb Chicago Tribune, 1922, Entwurf Ludwig Hilberseimer (links).....	149

Abb.45	Wettbewerb Chicago Tribune, 1922, Entwurf Max Taut (rechts).....	149
Abb.46	Wettbewerb Chicago Tribune, Entwurf Bruno Taut (links).....	149
Abb.47	Wettbewerb Chicago Tribune, Entwurf F. Stuhmke (rechts).....	149
Abb.48	Le Corbusier, Skizze und Notat, Kampf dem Akademismus, 1929.....	150
Abb.49	Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Fabrikgebäude, 1922/23.....	150
Abb.50	Walter Gropius, Baukasten im Großen, 1923.....	150
Abb.51	Le Corbusier, „ <i>la maison standardisée</i> “ Standardhaus für die Siedlung Pessac, 1925.....	151
Abb.52	Plan von Neuyork.....	151
Abb.53	Bauhaus Archiv, Hilberseimer, Mitschrift 1909, Vorlesung Städtebau, R. Baumeister, Inv.nr.5554.....	152
Abb.54	BauhausArchiv, Hilberseimer; Mapped, Mitschrift 1909/10, Vorlesung Gebäudelehre, J. Durm, In.nr.5559.....	153
Abb.55	BauhausARCHIV Hilberseimer, Mitschrift 1909, Vorlesung Städtebau, Notizen, Inv.nr.5554.....	154
Abb.56	Eugène Hénard, Verkehrsleitsystem 1906.....	154
Abb.57	Entwurf von Alfred Gellhorn, Die Form, 1925.....	154
Abb.58	Le Corbusier, Detail Perspektivansicht der „ <i>Ville Contemporaine</i> “, Zentrum.....	155
Abb.59	Le Corbusier, „ <i>Ville Contemporaine</i> “, 1922.....	155
Abb.60	Le Corbusier, „ <i>Ville Contemporaine</i> “, 1922, Detail Grundrissplan mit Zentrum.....	155
Abb.61	Ludwig Hilberseimer, Schema einer „ <i>Wohnstadt B</i> “, 1923.....	156
Abb.62	Ludwig Hilberseimer, „ <i>Wohnstadt B</i> “, 1923, Ansicht einer Ladenstraße.....	156
Abb.63	Otto Wagner, Projekt für den XXII. Bezirk, 1910.....	157
Abb.64	Otto Wagner, Wien als unbegrenzte Großstadt, 1910/11, Übersichtsplan aus der Studie „ <i>Die Großstadt</i> “.....	157
Abb.65	Otto Wagner, XXII.Wiener Gemeindebezirk, 1910/11, Übersichtsplan aus der Studie „ <i>Die Großstadt</i> “.....	158
Abb.66	Hendrik Petrus Berlage, Entwürfe für die Erweiterung von Amsterdam-Süd, 1900-1917...	159
Abb.67	Le Corbusier, Perspektivansicht, „ <i>Ville Contemporaine</i> “, 1922.....	160
Abb.68	Le Corbusier, Perspektivansicht, „ <i>Ville Contemporaine</i> “, 1922, Ausschnitt.....	161
Abb.69	Hugh Ferriss, „ <i>metropolis of tomorrow</i> “, Wolkenkratzer „ <i>Night in the science zone</i> “, 1929.....	161
Abb.70	Richard Neutra, „ <i>Rush City</i> “, 1925-26.....	162
Abb.71	Cornelis van Eesteren, preisgekrönter Entwurf zum Wettbewerb „ <i>Unter den Linden</i> “, Berlin 1925.....	162
Abb.72	Cornelis van Eesteren, „ <i>Quartier commercial d’une grande ville contemporaine</i> “, 1926...	163
Abb.73	Theo van Doesburgh und Cornelis van Eesteren, „ <i>La Cité de circulation</i> “, Paris, 1924-1929.....	163
Abb.74	Henry Sauvage „ <i>Terrassenstadt</i> “ 1920.....	164
Abb.75	Brüder Luckhardt/Alfons Anker, „ <i>Wohnturmhaussystem</i> “.....	164
Abb.76	Ludwig Hilberseimer, Modell der „ <i>Citybebauung</i> “, Berlin Friedrichstraße 1929.....	165
Abb.77	Le Corbusier, „ <i>Plan Voisin</i> “, 1925, zeigt Kontrast zwischen Hochhaustürmen und umgebender Stadtlandschaft.....	166
Abb.78	Le Corbusier, Plan Voisin, 1925, Blick auf den Geschäftsbereich.....	167
Abb.79	Le Corbusier, „ <i>Plan Voisin</i> “, Grundrissplan, Collageartig über die Stadtstruktur gelegt.....	167
Abb.80	Le Corbusier, „ <i>Plan Voisin</i> “, 1925, drei Ansichten von Paris um Nôtre Dame, (von oben nach unten) im Mittelalter, 1925 und nach der Verwirklichung des „ <i>Plan Voisin</i> “.....	168
Abb.81	Raymond Hood/ Hugh Ferriss, „ <i>City of Needless</i> “, 1924.....	168
Abb.82	Raymond Hood u. John M. Howells - Wettbewerbsbeitrag Chicago Tribune 1922.....	169
Abb.83	Hugh Ferriss, „ <i>metropolis of tomorrow</i> “, Gebäudekomplex des „ <i>Business center</i> “, 1929 ..	169
Abb.84	Frères Perret, Entwurf einer Turmstadt, um 1924.....	170
Abb.85	Auguste Perret „ <i>Turmstadt</i> “, 1922-32.....	170
Abb.86	Hendricus Theodorus Wijdeveld und J.F. Staal, „ <i>Hoogbouw</i> “, Luftansicht der Gesamtanlage bei Nacht, Amsterdam 1919-1922, 51,5x51,8.....	171
Abb.87	R.M.Hood, Turmhäuser auf geringer Grundfläche.....	171
Abb.88	Ernst Lübbert, „ <i>Stadt der Zukunft</i> “, 1908.....	172
Abb.89	Leonardo da Vinci, Entwürfe für Trennung des Verkehrs von Fußgängern und Fahrzeugen.....	172
Abb.90	Möhring/Eberstadt, Schematischer Plan für Berlin mit radial angelegten Grünflächen, Wettbewerb für Groß-Berlin, 1911.....	173
Abb.91	Ebenezer Howard, Schema der Gartenstadtsatelliten, 1898.....	173
Abb.92	Raymond Unwin, Satellitenstadtschema, 1930.....	174
Abb.93	Martin Mächler – Pläne für „ <i>Groß-Berlin</i> “, 1906-10.....	174

Abb.94	The elevated Sidewalk, 1913.....	175
Abb.95	Louis Henry Sullivan, „Setback Skyscraper City“, 1891.....	176
Abb.96	Richard Rummel, „Future City of New York“, 1911	176
Abb.97	Hugh Ferriss, „metropolis of tomorrow“, Gebäudekomplex des „Science center“, 1929	177
Abb.98	Hugh Ferriss, „metropolis of tomorrow“, Gebäudekomplex des „Business center“, 1929 ...	177
Abb.99	Harvey W. Corbett, Vorschläge zu Lösung des Verkehrsproblems anhand des „elevated sidewalk“, New York, 1923.....	178
Abb.100	Neuyork, Vorschläge zur Erweiterung des Straßenraumes für den Verkehr, um 1913	179
Abb.101	Hugh Ferriss, Metropolis of tomorrow, Stadtgrundriss mit den drei Zentren (1. Business center, 2. Art center, 3. Science center).....	179
Abb.102	Tony Garnier, „Cité Industrielle“, 1901-14.....	180
Abb.103	Tony Garnier, „Cité Industrielle“, Wohngebiet	181
Abb.104	Tony Garnier, „Cité Industrielle“, funktionale Zonenteilung.....	181
Abb.105	Le Corbusier, Plan der „Ville Contemporaine“, 1922	182
Abb.106	Le Corbusier, „Ville radieuse“ 1930-33	183
Abb.107	Hilberseimer, vor gestapelten Hochhäusern.....	184
Abb.108	Ludwig Hilberseimer, Modell einer Wohlfahrtsstadt, 1927	184
Abb.109	Ludwig Hilberseimer, Modell einer Wohlfahrtsstadt, 1927	184
Abb.110	Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Boarding-House, 1923 (links).....	185
Abb.111	Entwurf für ein Hochhaus für Wohnzwecke, 1923 (rechts)	185
Abb.112	Ludwig Hilberseimer, Hochhaus der „Hochhausstadt“, Detailansicht der 15 Wohngeschoße	185
Abb.113	Ludwig Hilberseimer, Grundriss für ein Apartment-Haus, 1929	186
Abb.114	Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Hochhaus für Wohnzwecke, 1923	186
Abb.115	Ludwig Hilberseimer, Grundriss des Entwurfs für ein Boarding-House, 1923.....	186
Abb.116	Le Corbusier, Villenblock	187
Abb.117	Le Corbusier, Villenblock	187
Abb.118	Bruno Taut, Stadtkrone, Ansicht von Osten, 1919	188
Abb.119	Bruno Taut, Stadtkrone, Perspektivansicht	188
Abb.120	Bruno Taut, Stadtkrone, 1919, Ansicht und Lageplan	188
Abb.121	Bruno Taut, die Stadtkrone, Stadtschema	189
Abb.122	Bruno Taut, Stadtkrone, Vogelschau.....	189
Abb.123	Walter Gropius, Perspektive eines Zeilenbaus, 1931	190
Abb.124	Ludwig Hilberseimer, Siedlungsprojekt für Berlin, Spandau-Haselhorst, 1928	190

9.2. Abbildungsnachweis

Abb.1 (Hilberseimer, GB, S.12), Abb.2 (Hilberseimer, GB, S.14), Abb.3 (Hilberseimer, GA, S.17), Abb.4 (Hilberseimer, GA, S.46), Abb.5 (Lampugnani, 1994, S.15), Abb.6-9 (Detail Abb.3; Hilberseimer, GA, S.17), Abb.10 (Detail Abb.1; Hilberseimer, GB, S.12), Abb.11-14 (Detail Abb.3; Hilberseimer, GA, S.17), Abb.15 (Detail Abb.1; Hilberseimer, GB, S.12), Abb.16 (Hilberseimer, GB, S.16-17), Abb.17 (Hilberseimer, GB, S.20 und S.27), Abb.18 (Hilberseimer, GB, S.15 und S.24), Abb.19 (Hilberseimer, GB, S.14), Abb.20 (Hilberseimer, GB, S.8), Abb.21 (Detail Abb.1; Hilberseimer, GB, S.12), Abb.22 (Detail Abb.2; Hilberseimer, GB, S.14), Abb.23-26 (Details Abb.3; Hilberseimer, GA, S.17), Abb.27 (Hilberseimer, GB, S.16), Abb.28 (Huse, 1975, S.90), Abb.29 (Hilberseimer, Großstädtische Kleinwohnungen (1929), S.510), Abb.30 (Hilberseimer, EP, S.33), Abb.31 (Detail Abb.2; Hilberseimer, GB, S.14), Abb.32 (Detail Abb.1; Hilberseimer, GB, S.12), Abb.33 (Hilberseimer, GB, S.20), Abb.34 (Hilberseimer, GB, S.21), Abb.35 (Scheer, S.120), Abb.36 (Scheer, S.129), Abb.37 (Lampugnani, 1994, S.188), Abb.38 (Hilberseimer, GA, S.65), Abb.39 (Hilberseimer, GA, S.65), Abb.40 (Hilberseimer, GA, S.64), Abb.41 (Hilberseimer, GB, S.22 und S.28), Abb.42 (Tafari, 1988, S.109), Abb.43 (Hilberseimer, BA, S.60), Abb.44 (Hilberseimer, BA, S.51), Abb.45 (Hilberseimer, BA, S.50), Abb.46 (Hilberseimer, BA, S.50), Abb.47 (Hegemann, 1924, S.308), Abb.48 (Flierl, S.104), Abb.49 (Hilberseimer, GB, S.19), Abb.50 (Ewig, S.89), Abb.51 (Ewig, S.89), Abb.52 (Hilberseimer, GA, S.5), Abb.53 (Bauhaus Archiv Berlin, Inv.nr.5554), Abb.54 (Bauhaus Archiv Berlin, In.nr.5559), Abb.55 (Bauhaus Archiv Berlin, Inv.nr.5554), Abb.56 (Dethier, S.155), Abb.57 (Gellhorn, S.56), Abb.58 (Detail Abb.74; Dethier, S.291), Abb.59 (Hilberseimer, GA, S.15), Abb.60 (Detail Abb.108; Hilberseimer, GA, S.12), Abb.61 (Hilberseimer, GA, S.33), Abb.62 (Hilberseimer, GB, S.8), Abb.63 (Wagner, S.14), Abb.64 (Geretsegger, S.42), Abb.65 (Wagner, S.11), Abb.66 (Dethier, S.148), Abb.67 (Dethier, S.291), Abb.68 (Wasmuths Monatshefte, 1924, S.316), Abb.69 (Ferriss, S.125), Abb.70 (Neutra, 1927, S.21), Abb.71 (Bollerey, S.68), Abb.72 (Dethier, S.392), Abb.73 (Dethier, S.284), Abb.74 (Wasmuths Monatshefte, 1925, S.504), Abb.75 (Hilberseimer, INB, S.47), Abb.76 (Pommer, S.37), Abb.77 (Dethier, S.291), Abb.78 (Albers, 1997, S.200), Abb.79 (Le Corbusier, 1979, S.242-243), Abb. 80 (Dethier, S.291), Abb.81 (Willis, S.163) Abb.82 (Wasmuths Monatshefte, 1924, S.305), Abb.83 (Ferriss, S.113), Abb.84 (Culot, S.131), Abb.85 (Wasmuths Monatshefte, 1924, S.315), Abb.86 (Dethier, S.150), Abb.87 (Hilberseimer, GA, S.68), Abb.88 (Flierl, S.90),

Abb.89 (Wasmuths Monatshefte, 1924, S.301), Abb.90 (Scheer, S.71), Abb.91 (Pehnt, S.107), Abb.92 (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, S.55), Abb.93 (Hilberseimer, GA, S.7), Abb.94 (Lampugnani, 1994, S.184), Abb.95 (Flierl, S.20), Abb.96 (Flierl, S.21), Abb.97 (Ferriss, S.131), Abb.98 (Ferriss, S.119), Abb.99 (Wasmuths Monatshefte, 1924, S.297 und S.302), Abb.100 (Hilberseimer, GA, S.11), Abb.101 (Ferriss, S.139), Abb.102 (Dethier, S.154), Abb.103 (Curtis, S.83), Abb.104 (Gabellini, S.112), Abb.105 (Hilberseimer, GA, S.12), Abb.106 (Dethier, S.294), Abb.107 (Titelblatt Rassegna, Nr.27, Milano 1979), Abb.108 (Pommer, S.39), Abb.109 (De Michelis, S.15), Abb.110 (Hilberseimer, GA, S.40), Abb.111 (Hilberseimer, GB, S.21), Abb.112 (Detail Abb.2; Hilberseimer, GB, S.14), Abb.113 (Hilberseimer, Großstädtische Kleinwohnungen (1929), S.512), Abb.114 (Hilberseimer, GA, S.39), Abb.115 (Hilberseimer, GB, S.27), Abb.116 (Tafari, 1988, S.123), Abb.117 (Hilberseimer, GA, S.14), Abb. 118 (Taut, S.65), Abb.119 (Taut, S.74), Abb.120 (Taut, S.73), Abb.121 (Taut, S.71), Abb.122 (Taut, S.68), Abb.123 (Pommer, S.38), Abb.124 (Pommer, S.53)

9.3. Abbildungen

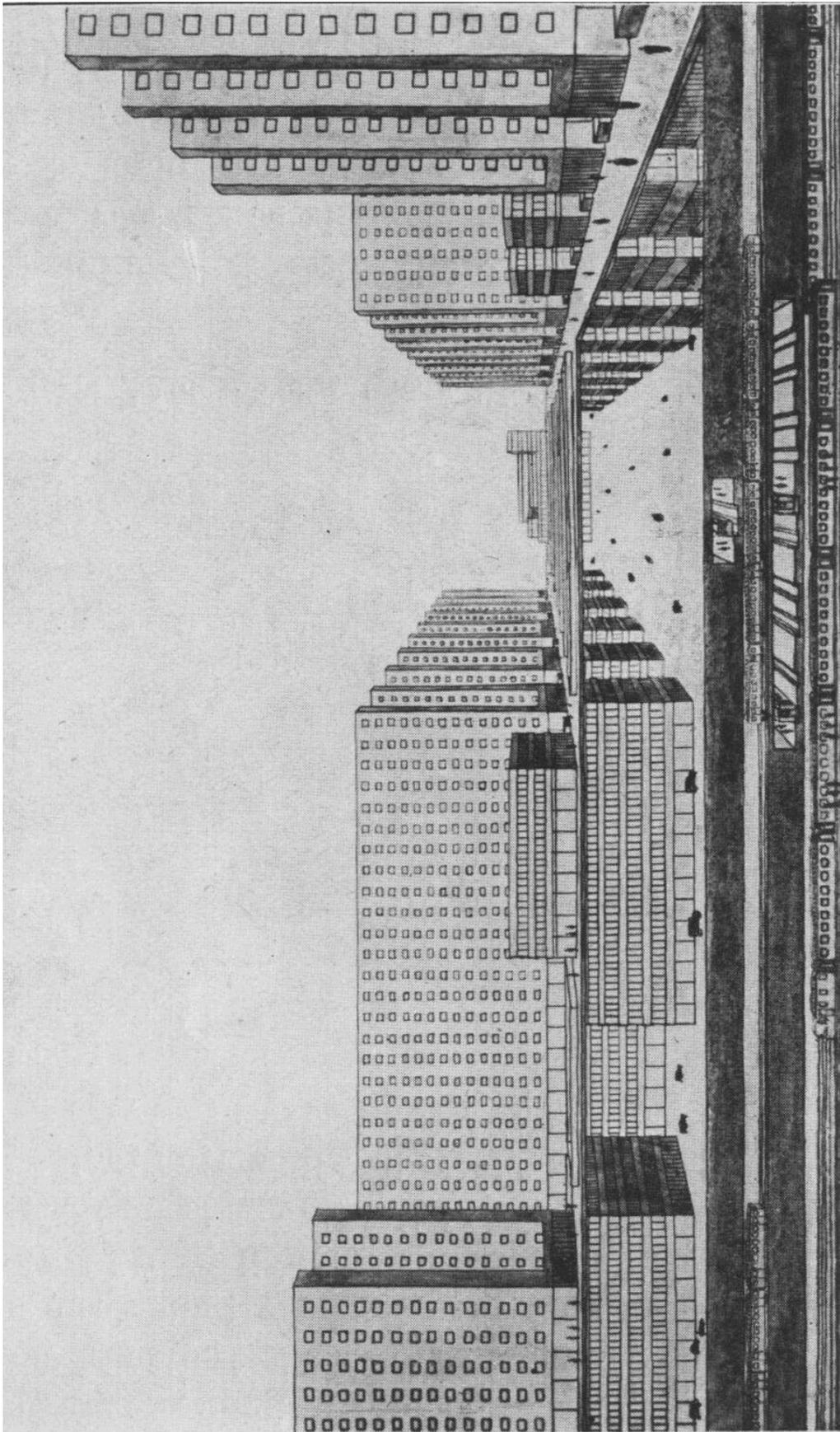


Abb.1 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse

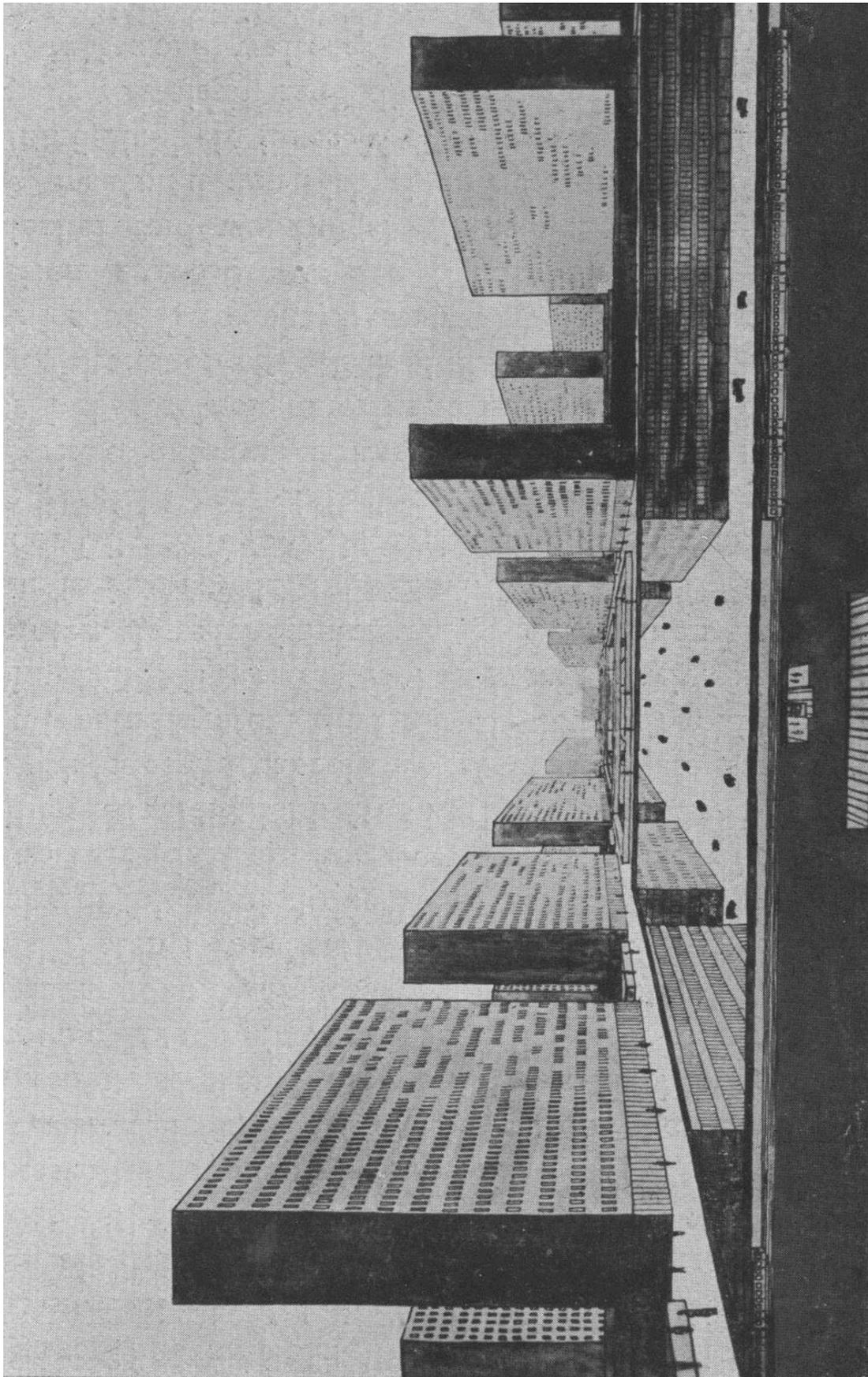


Abb.2 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse

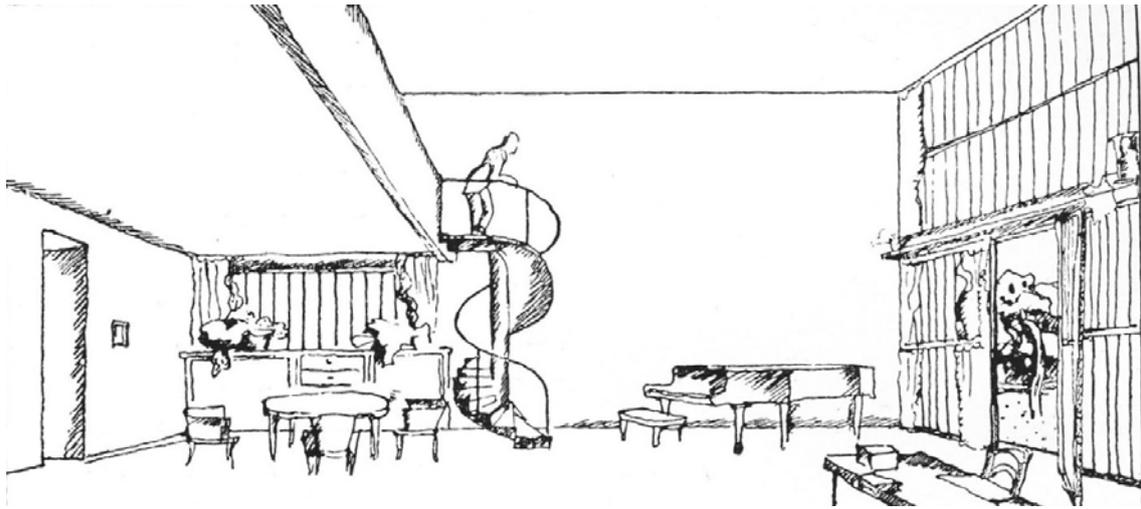


Abb.4 Le Corbusier, Serienhaus Citrohan, Hauptwohnraum, 1920-22

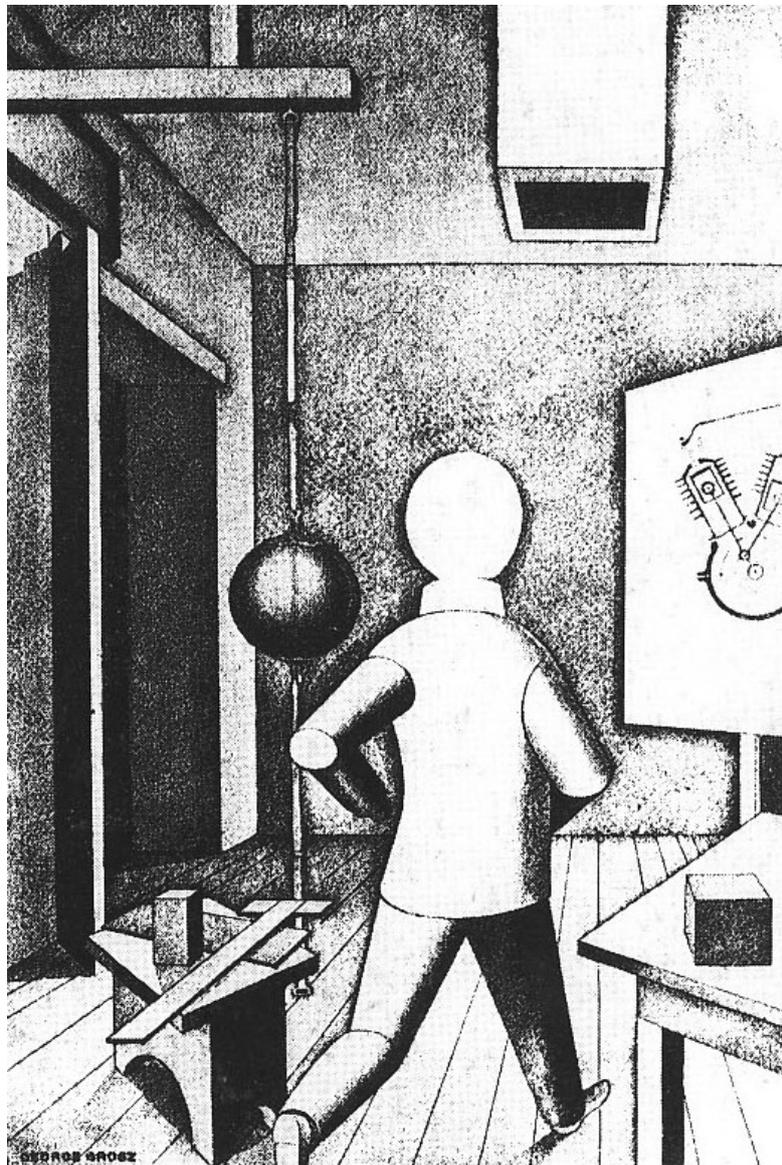


Abb.5 George Grosz, der neue Mensch, 1921

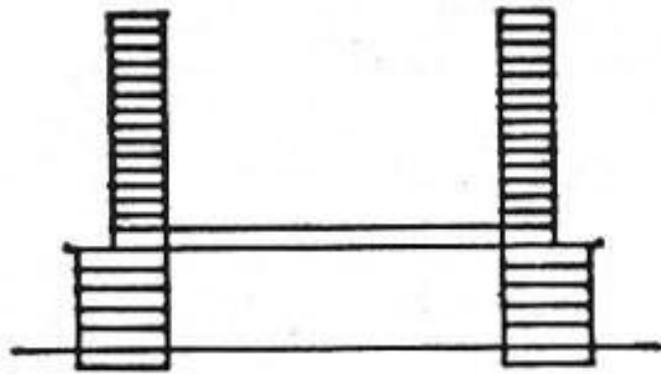


Abb.6 Hochhausblock Querschnitt

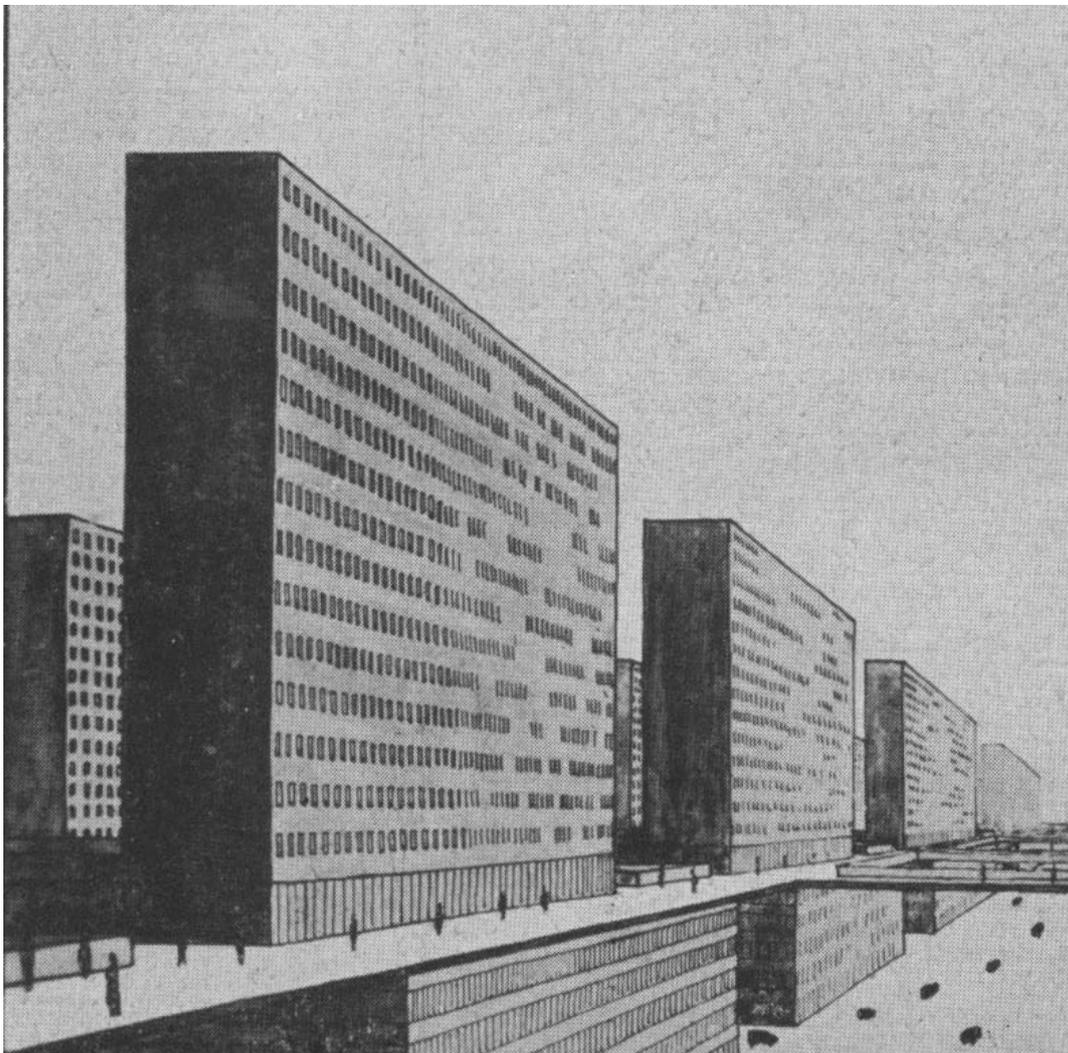


Abb.7 Ludwig Hilberseimer, Hochhaus der „Hochhausstadt“, Detailansicht der 15 Wohngeschoße

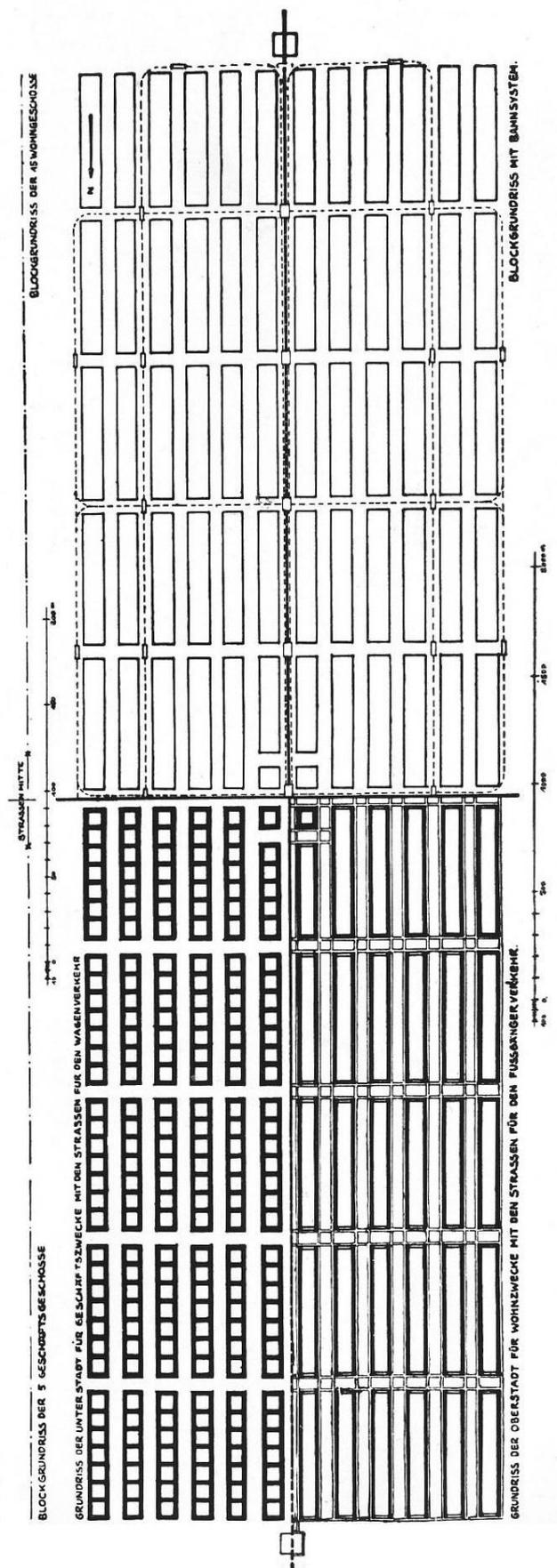


Abb.8 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, gesamter Stadtgrundriss, Ober- und Unterstadt

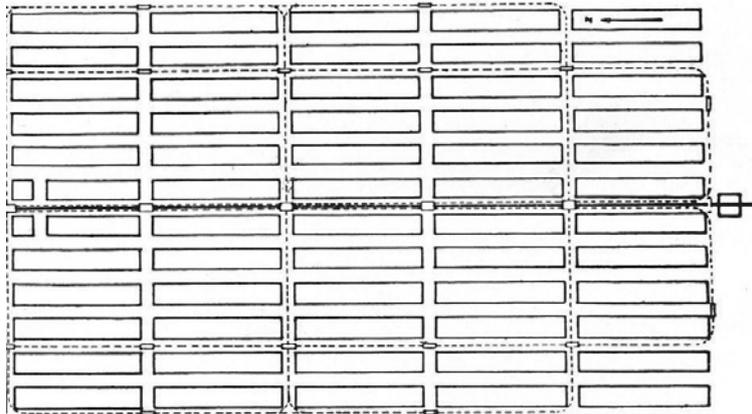


Abb.9 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Stadtgrundriss, Ober- und Unterstadt

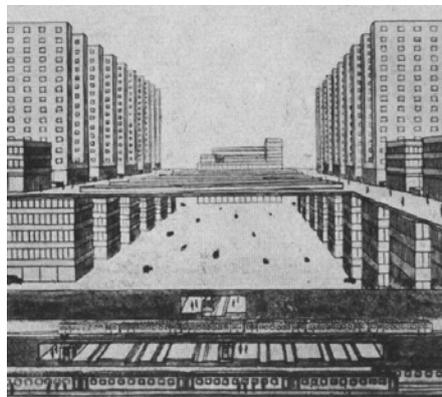


Abb.10 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail



Abb.11 „Altberlin“ und die „Stadt nach neuem Prinzip“

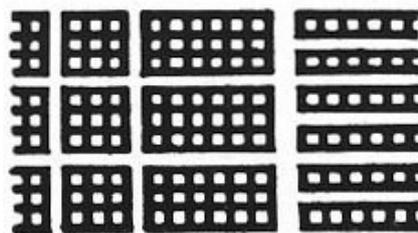


Abb.12 „Schema der in Berlin üblichen Bebauung“

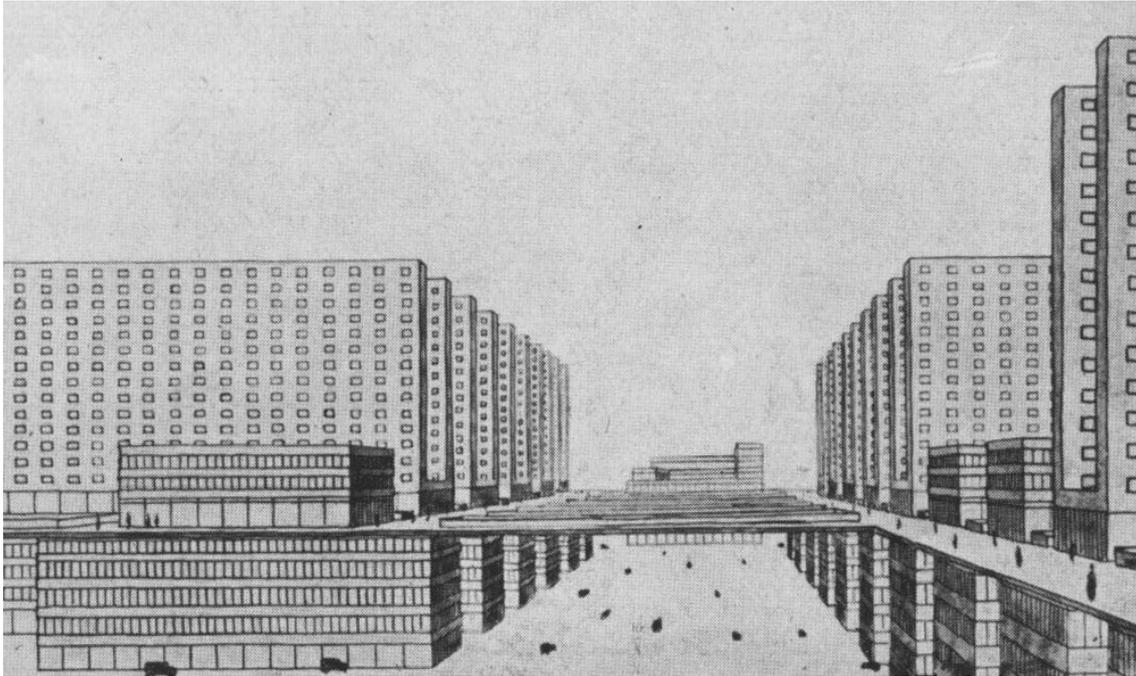


Abb.15 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail

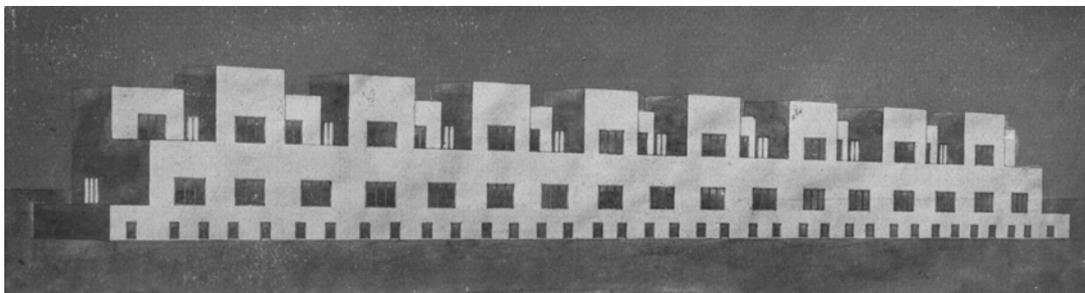
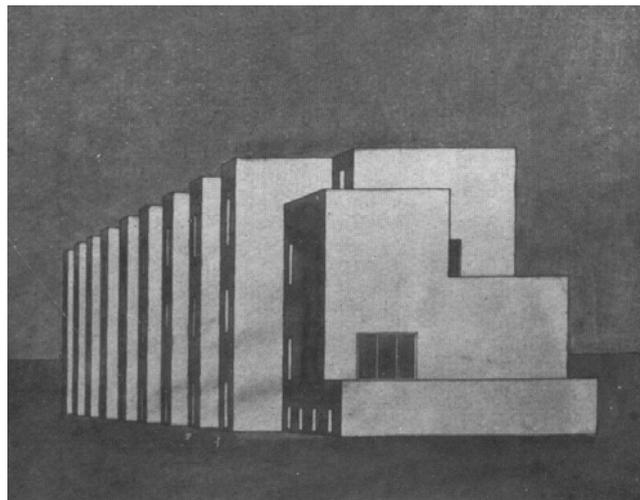


Abb.16 Ludwig Hilberseimer, Reihenhaustyp 1, perspektivische Darstellungen, Schmalseite und Frontseite

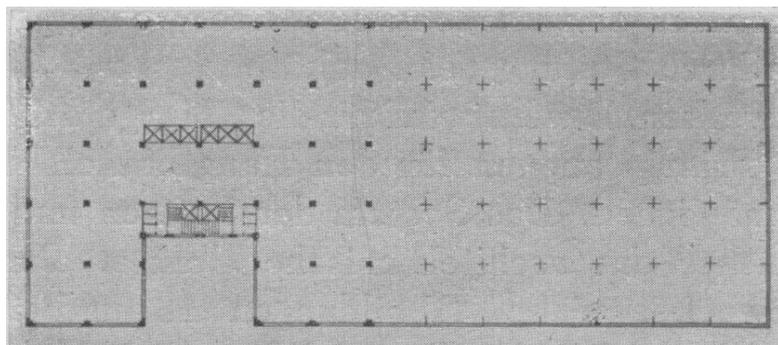
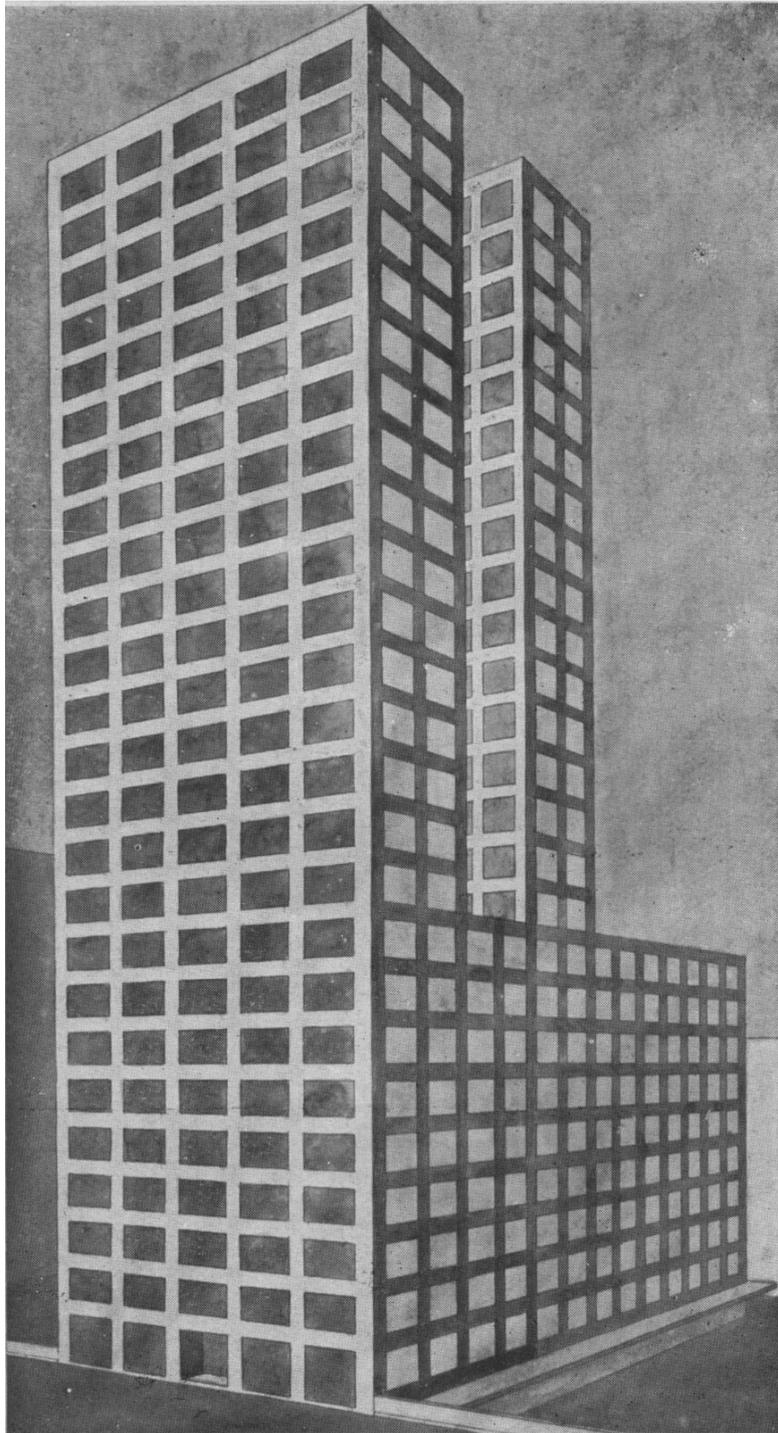


Abb.17 Ludwig Hilberseimer, Entwurf Wettbewerb des Chicago Tribune, 1922, mit Grundriss

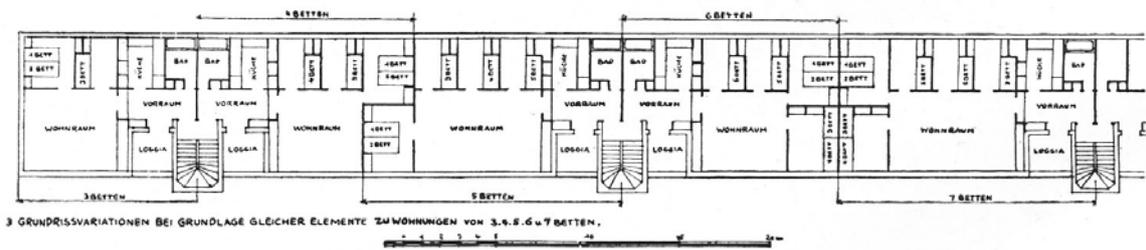
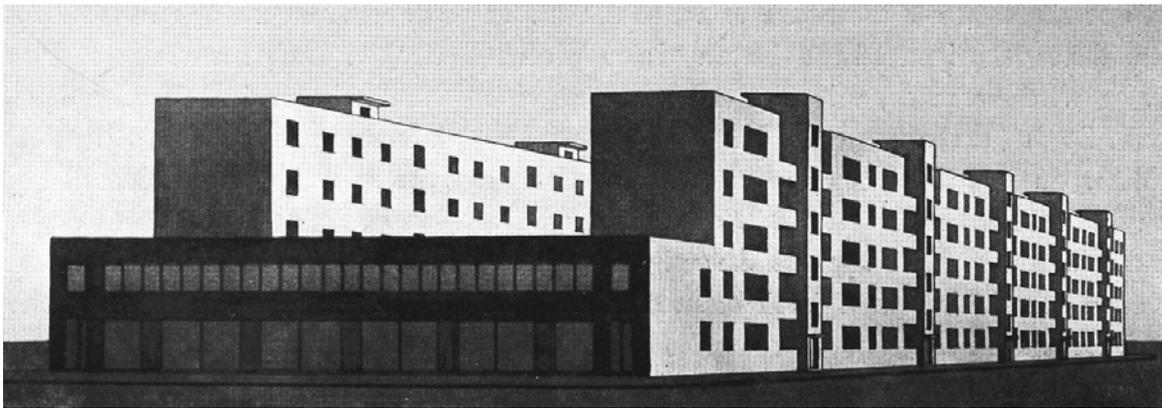


Abb.18 Ludwig Hilberseimer, Mietshaus der „Wohnstadt B“, 1923, mit Grundriss

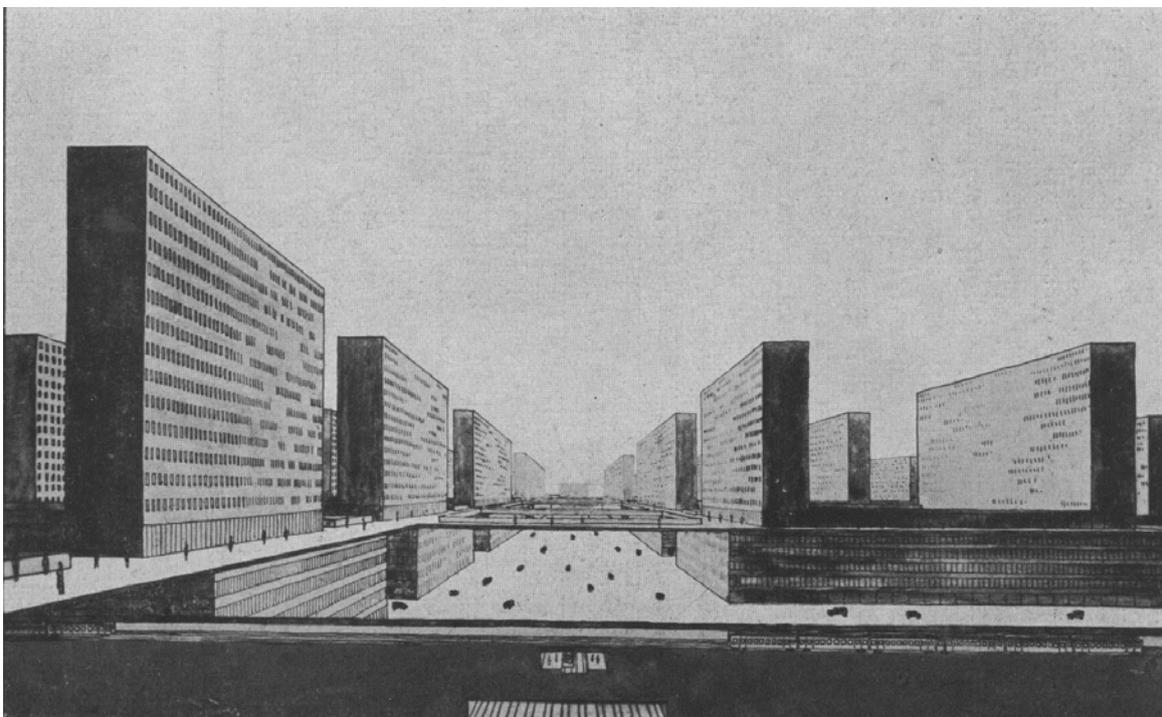


Abb.19 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse

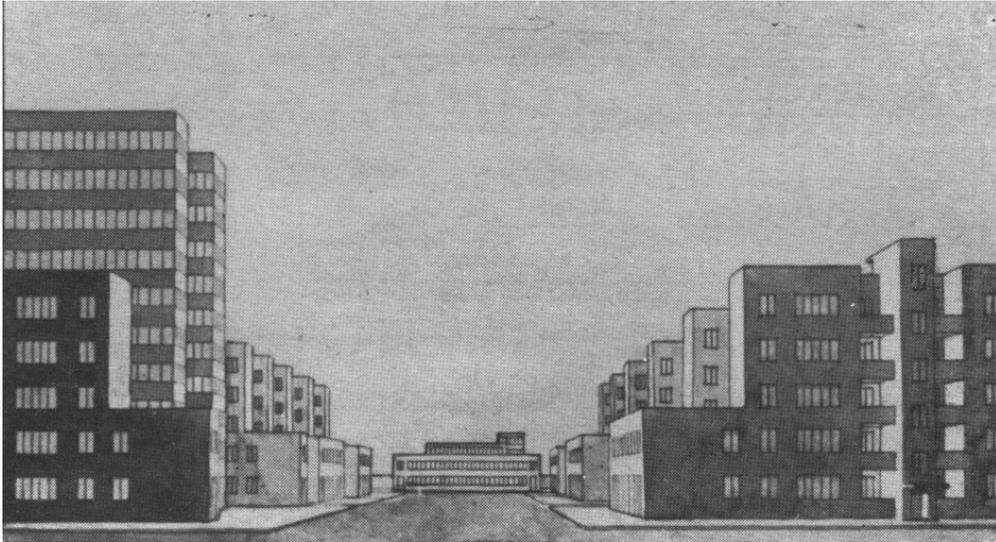


Abb.20 Ludwig Hilberseimer, Schema eine „Wohnstadt B“, 1923, Straßenansicht

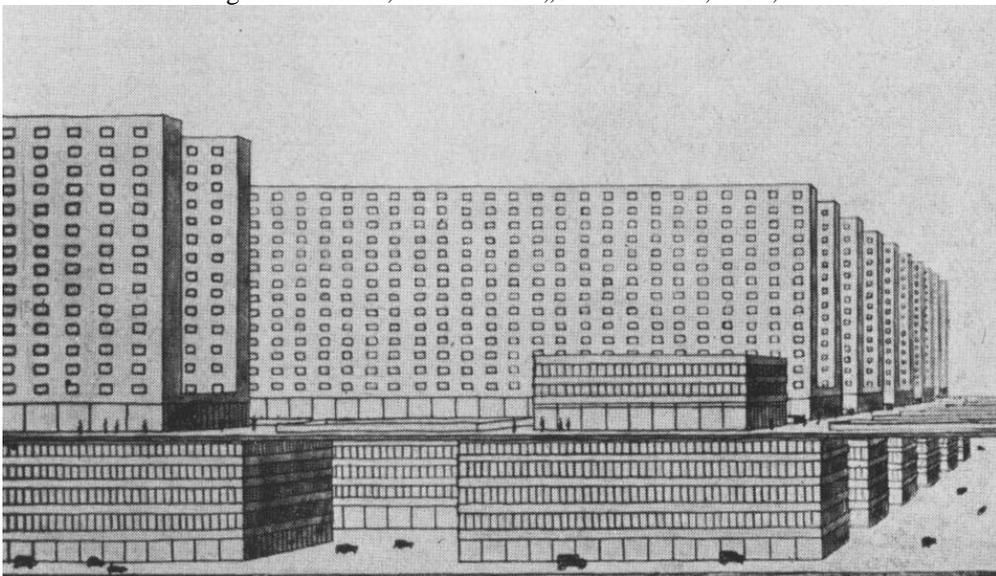


Abb.21 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Ost-West-Achse, Detail

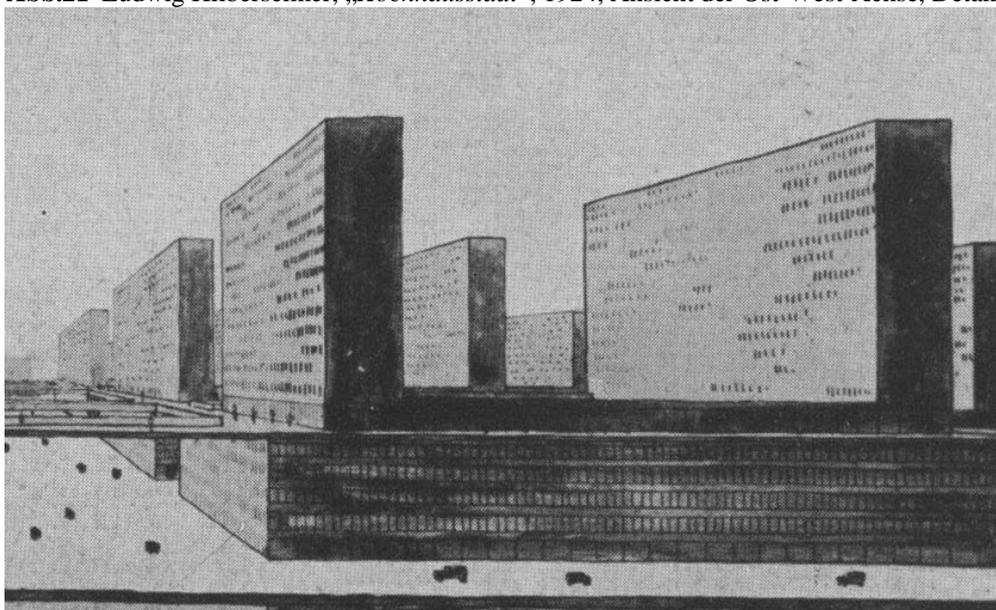


Abb.22 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ansicht der Nord-Süd-Achse, Detail

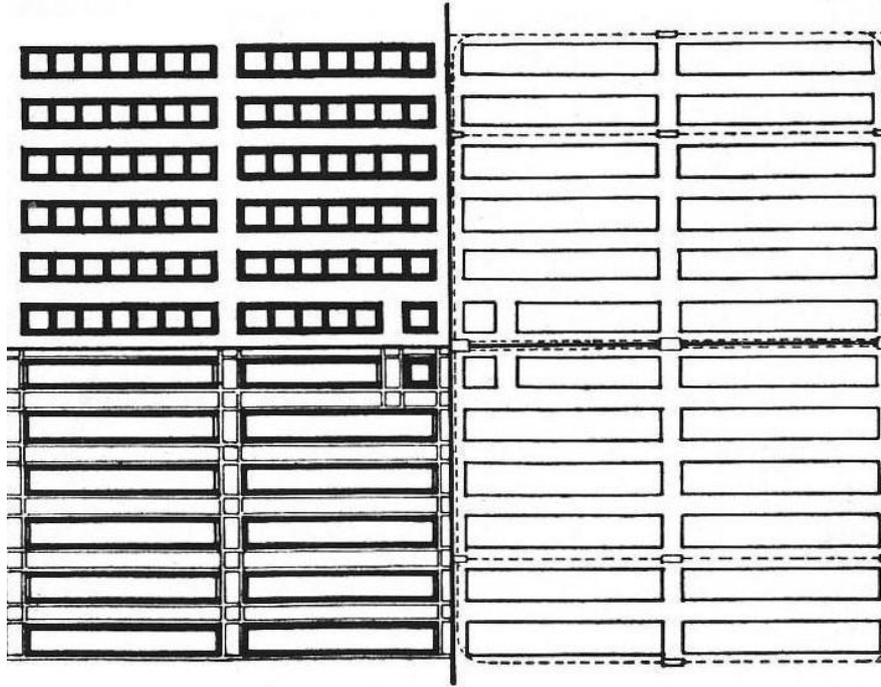


Abb.23 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Ausschnitt aus dem Stadtgrundriss

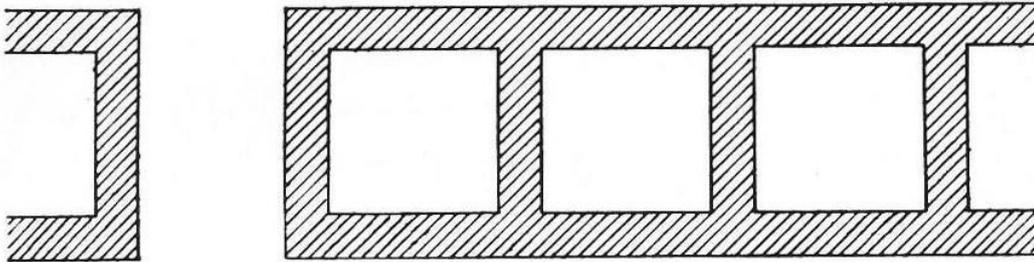


Abb.24 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Grundrissstruktur der Geschäftsgeschoße

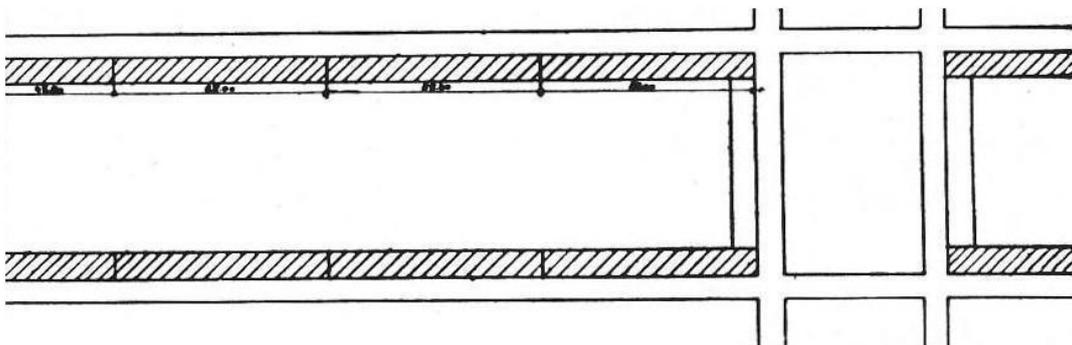


Abb.25 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Grundrissstruktur der Wohngeschoße

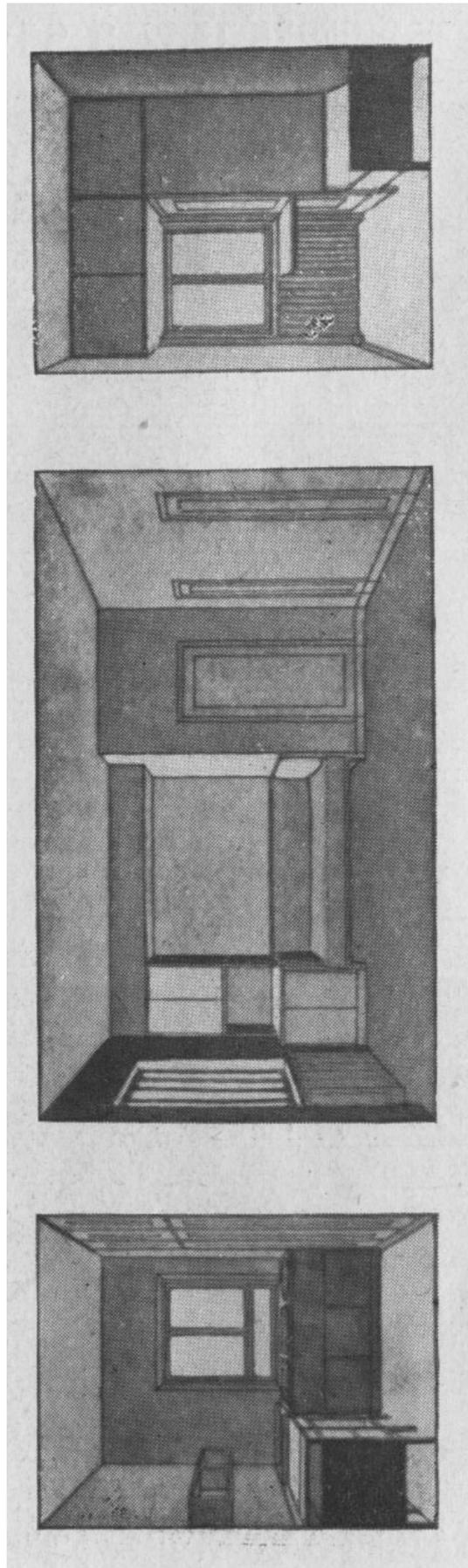
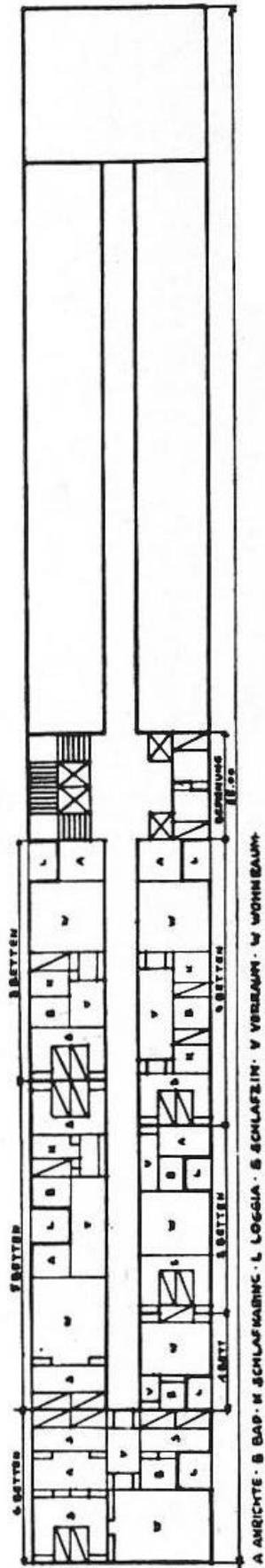


Abb.26 „Schema der Wohnungen von 1-6 Betten“ (oben)
 Abb.27 Küche, Wohnzimmer, Schlafkabine (unten)



Abb.28 Ernst May, Wohn- und Schlafzimmer mit Klappbetten

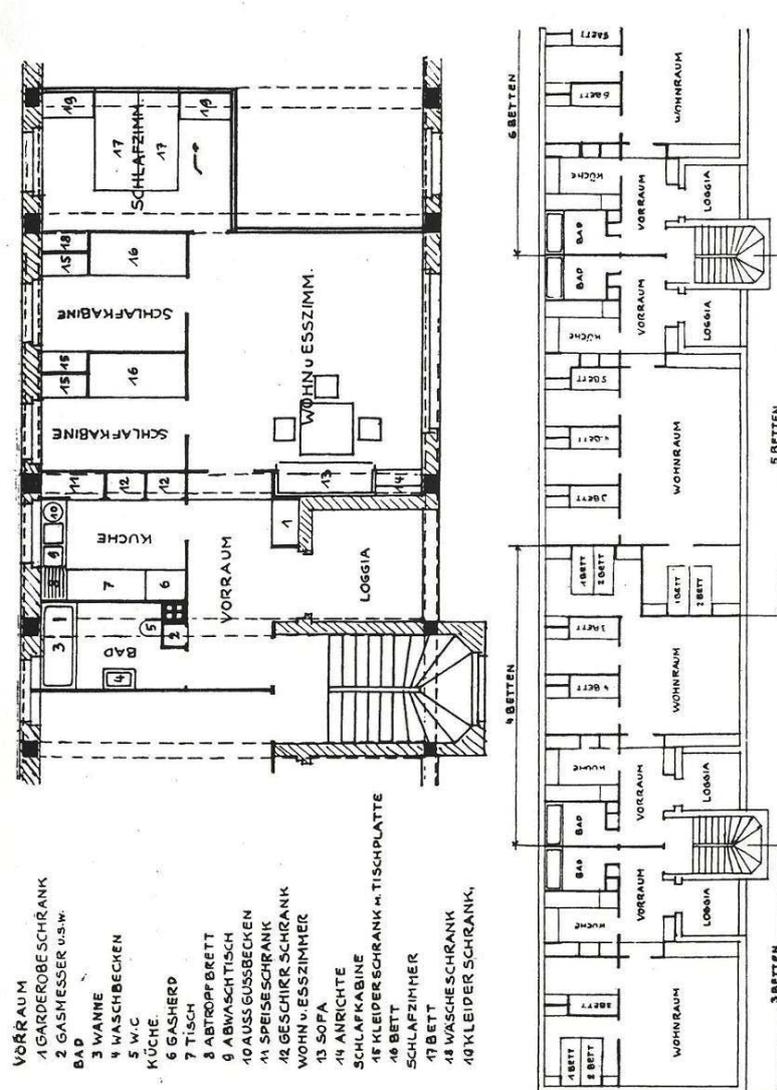


Abb.29 Ludwig Hilberseimer, Grundrisse von Wohnungen mit Einzelschlafzimmern, Kabinensystem 1923; oben: Grundriss einer Wohnung von vier Betten; unten: Grundrissvariationen von 3, 4, 5 und 6 Betten

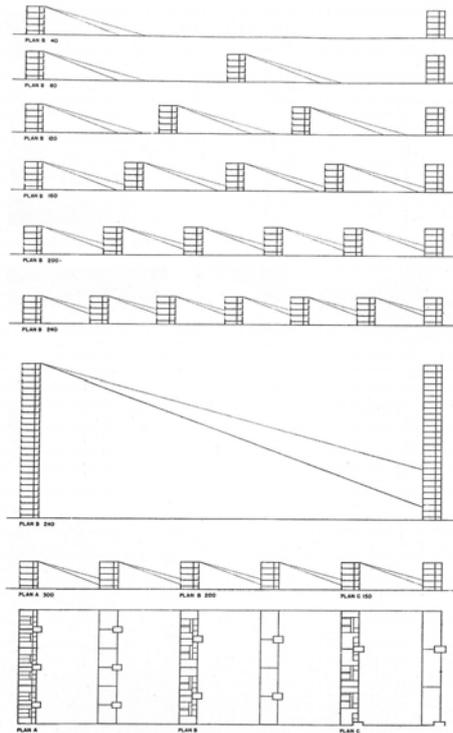


Abb.30 Ludwig Hilberseimer, Mietshäuser und deren Einfluss auf die Wohndichte

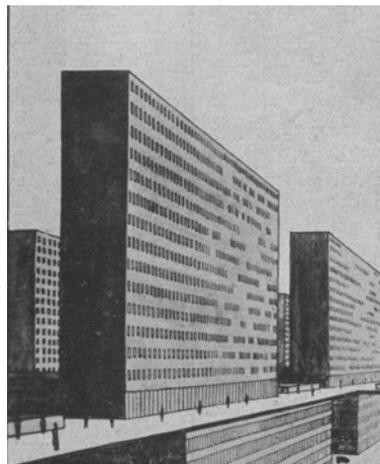


Abb.31 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Hochhausblock

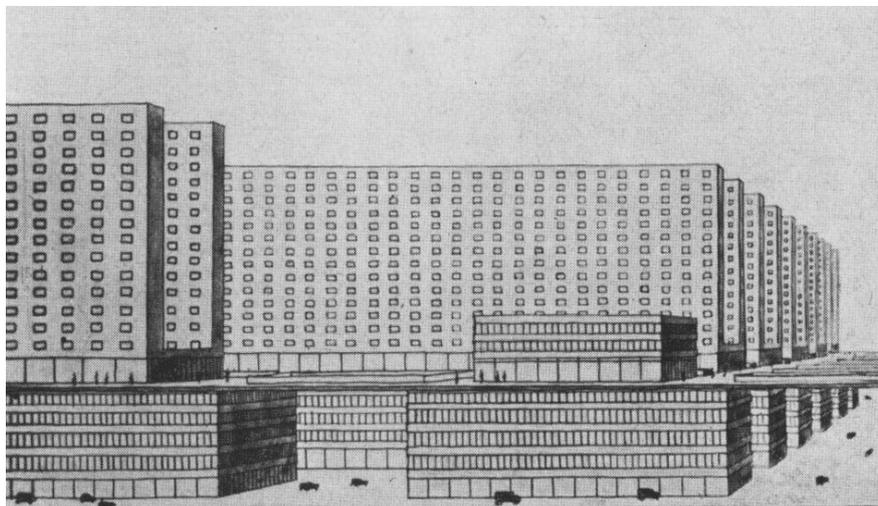


Abb.32 Ludwig Hilberseimer, „Hochhausstadt“, 1924, Detail Hochhausblock

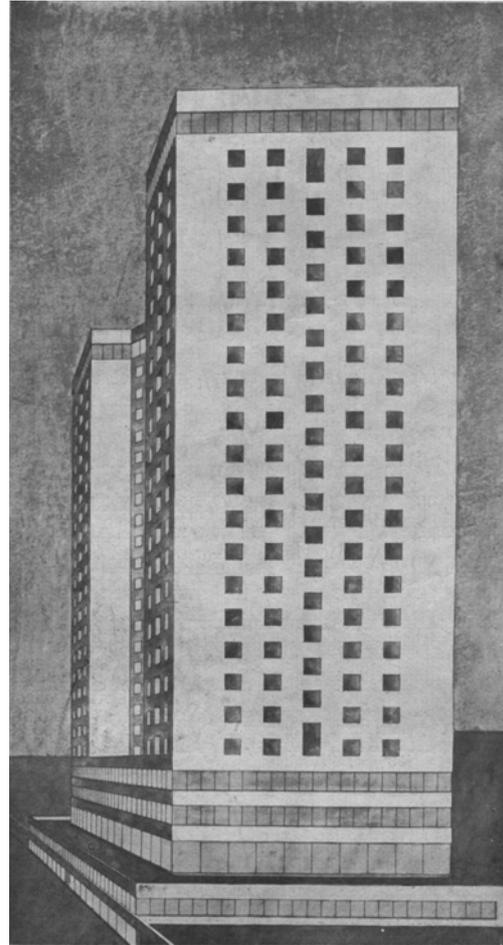
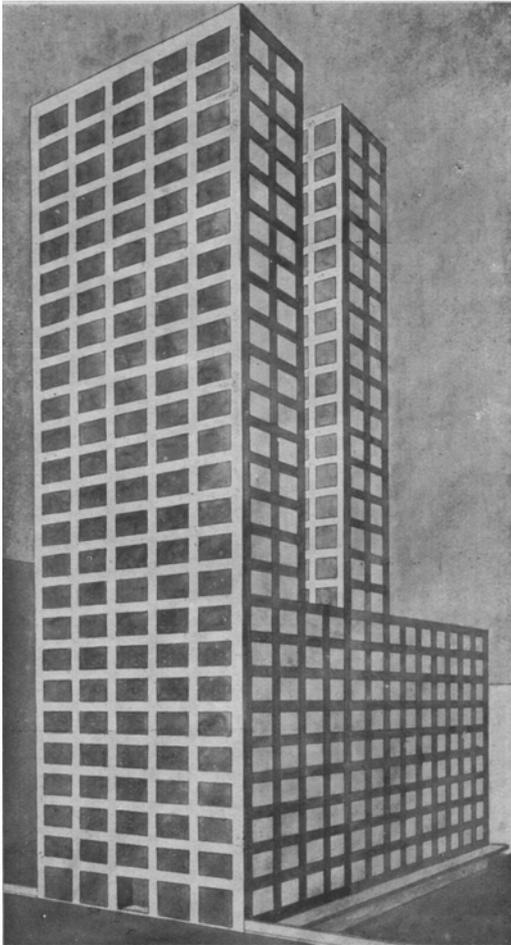


Abb.33 Ludwig Hilberseimer, Entwurf, Wettbewerb des Chicago Tribune, 1922 (links)
Abb.34 Ludwig Hilberseimer, Hochhaus für Wohnzwecke, 1923 (rechts)

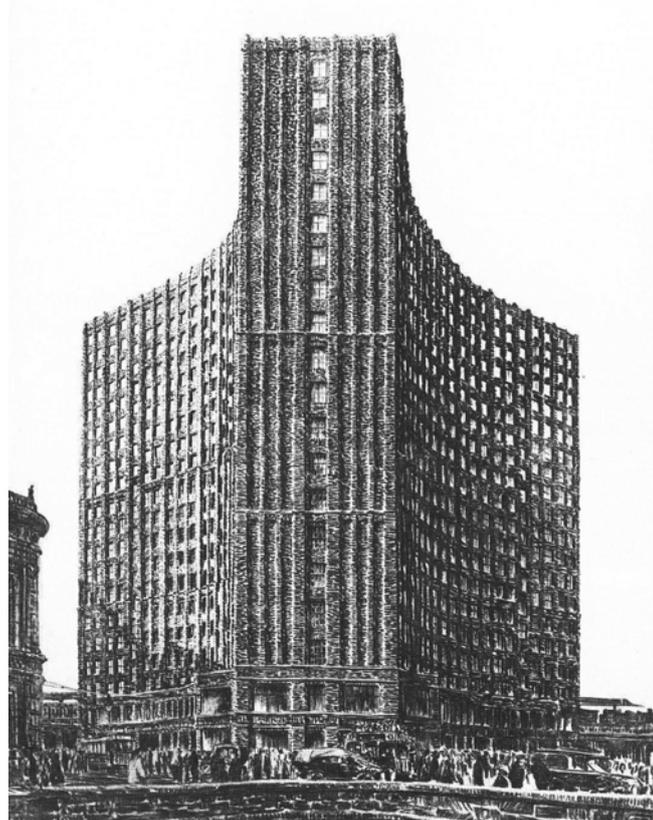


Abb.35 Hans Poelzig, Wettbewerbsentwurf, für ein Hochhaus Berlin/Friedrichstraße, 1921/22



Abb.36 Mies van der Rohe, Entwurf für ein Glashochhaus, 1922

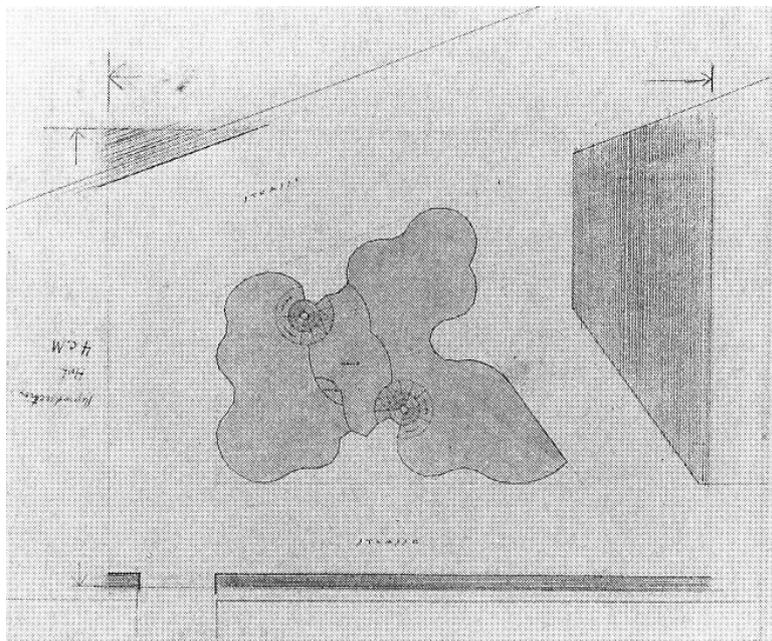


Abb.37 Mies van der Rohe, Entwurf für ein Glashochhaus, 1922, Grundriss



Abb.38 Pennsylvania Hotel, New York



Abb.39 Daniel H. Burnham/ John Wellborn Root, Monadnock Building, Chicago, 1890-1891 ([links](#))
Abb.40 Cass Gilbert, Woolworth Building, New York, 1911-1913 ([rechts](#))

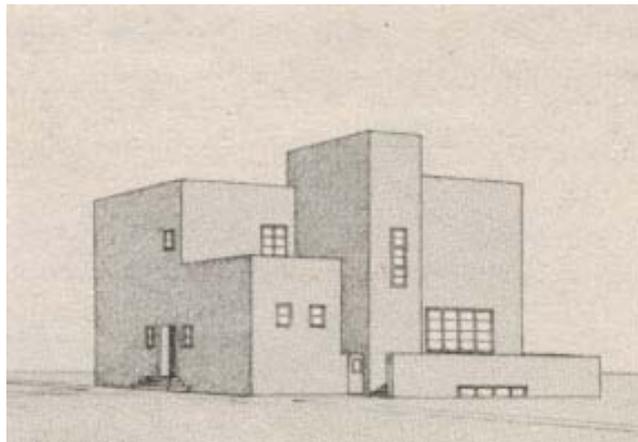
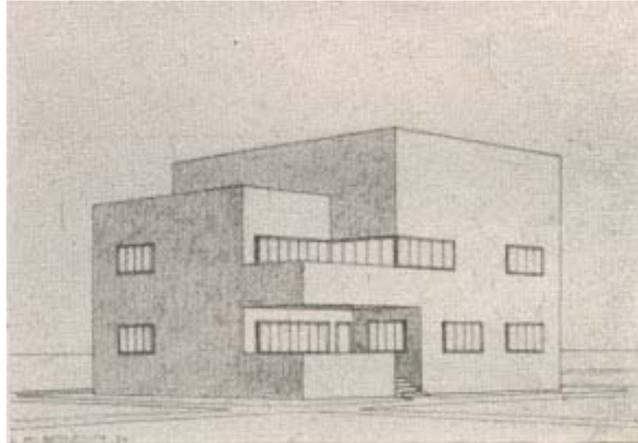


Abb.41 Ludwig Hilberseimer, zwei Einzelhäuser, 1920/21

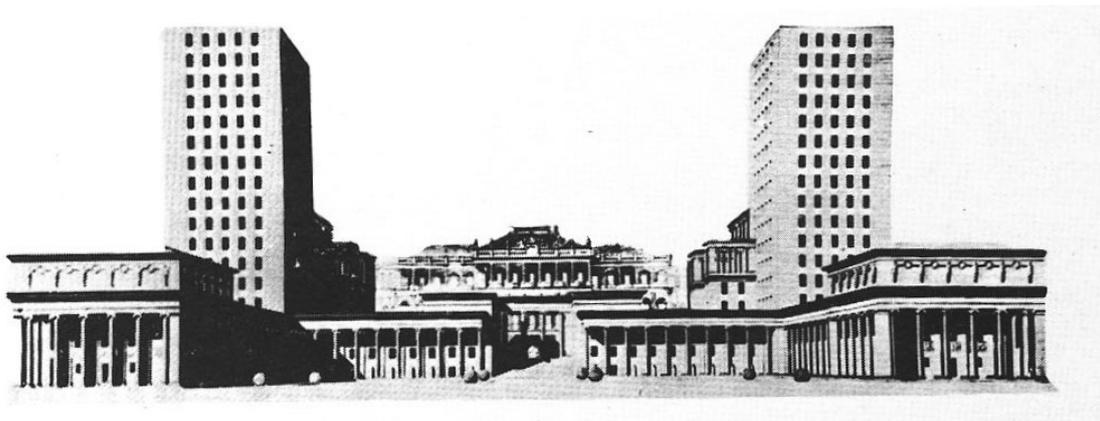


Abb.42 Adolf Loos, Entwurf für das Kaiser-Franz-Joseph-Monument, Parkring Wien, 1917

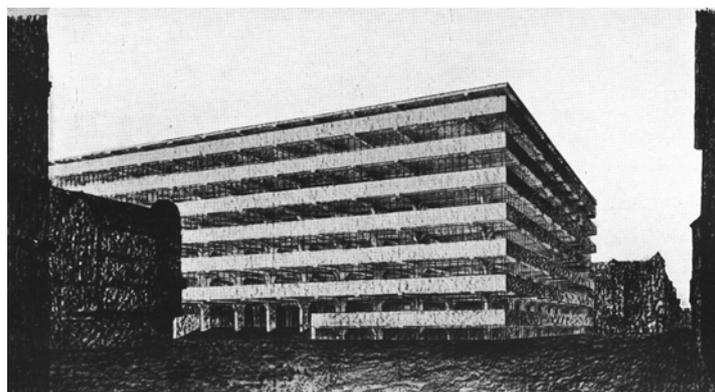


Abb.43 Mies van der Rohe, Entwurf für ein Bürohaus aus Stahlbeton, Berlin 1922

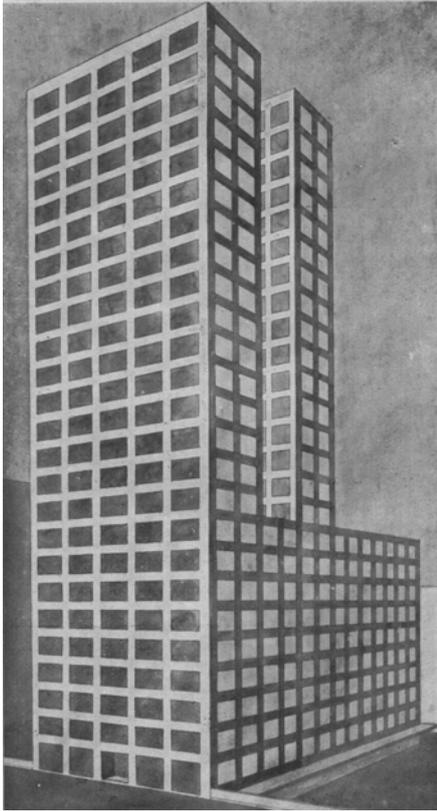


Abb.44 Wettbewerb Chicago Tribune, 1922, Entwurf Ludwig Hilberseimer (links)
Abb.45 Wettbewerb Chicago Tribune, 1922, Entwurf Max Taut (rechts)

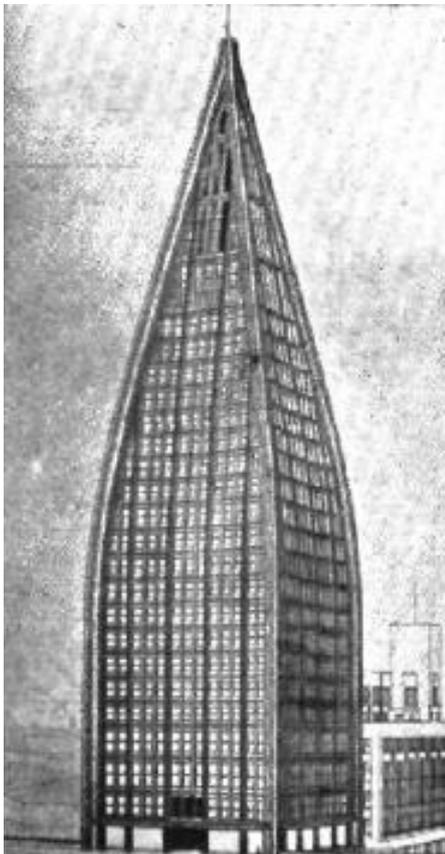


Abb.46 Wettbewerb Chicago Tribune, Entwurf Bruno Taut (links)
Abb.47 Wettbewerb Chicago Tribune, Entwurf F. Stuhmke (rechts)



Abb.48 Le Corbusier, Skizze und Notat, Kampf dem Akademismus, 1929

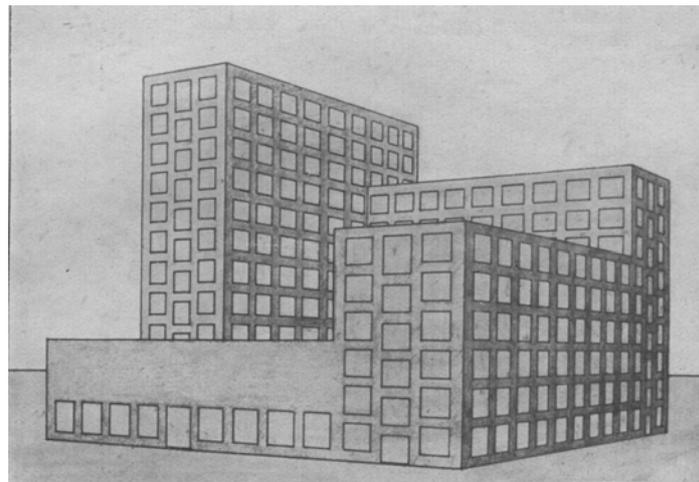


Abb.49 Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Fabrikgebäude, 1922/23

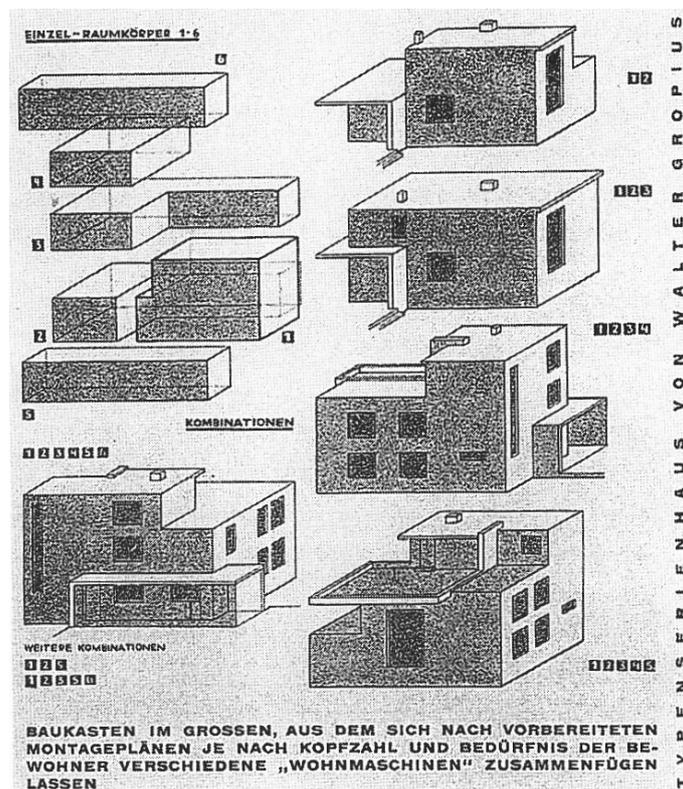
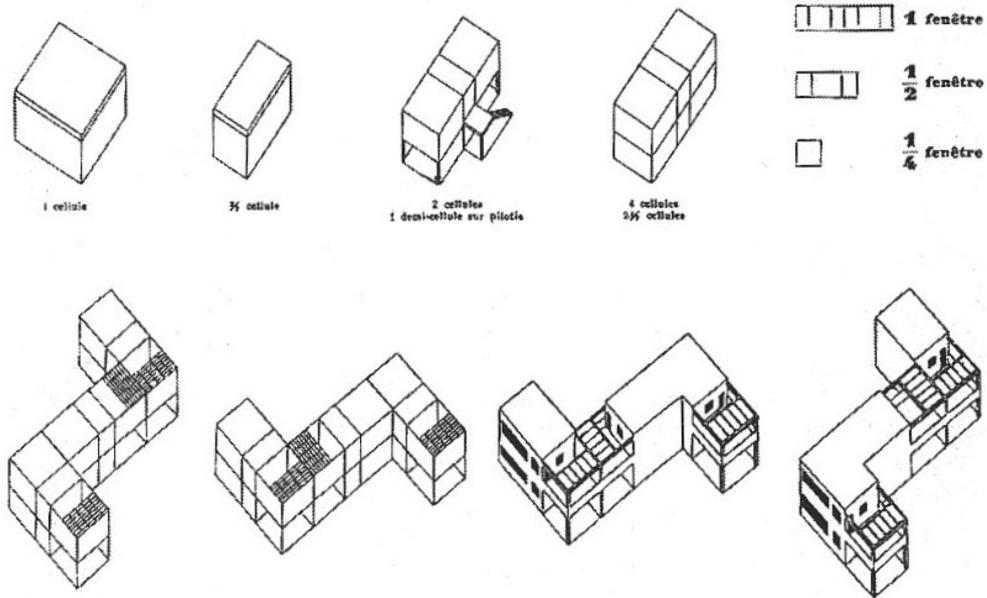


Abb.50 Walter Gropius, Baukasten im Großen, 1923

LA MAISON STANDARDISÉE



LA MAISON STANDARDISÉE.— Le plan standardisé a conduit Le Corbusier à fixer l'élément de base de « Pessac ». La construction rationnelle par cubes ne déçoit pas l'initiative de chacun. Il n'y a qu'à en jouer suivant ses goûts.

Abb.51 Le Corbusier, „la maison standardisée” Standardhaus für die Siedlung Pessac, 1925

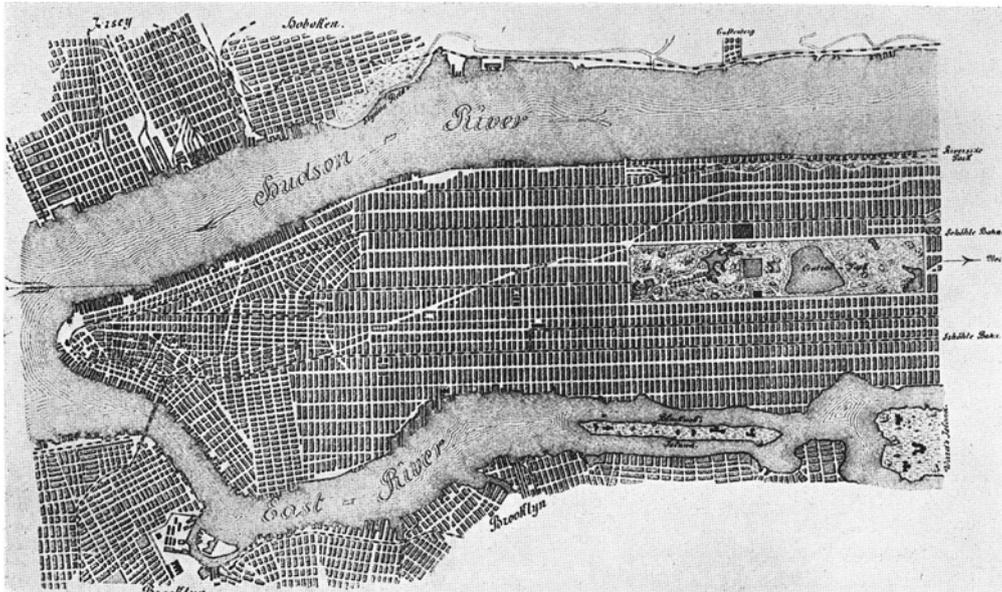


Abb.52 Plan von Neuyork

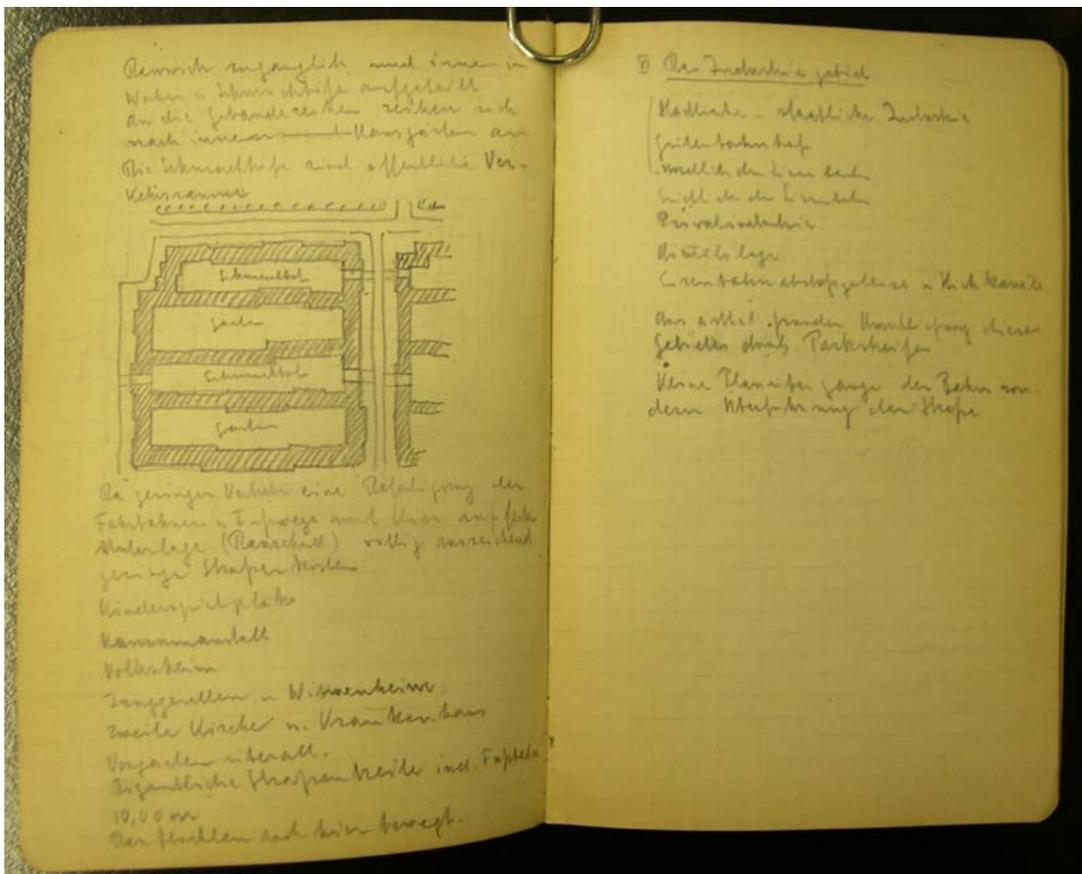
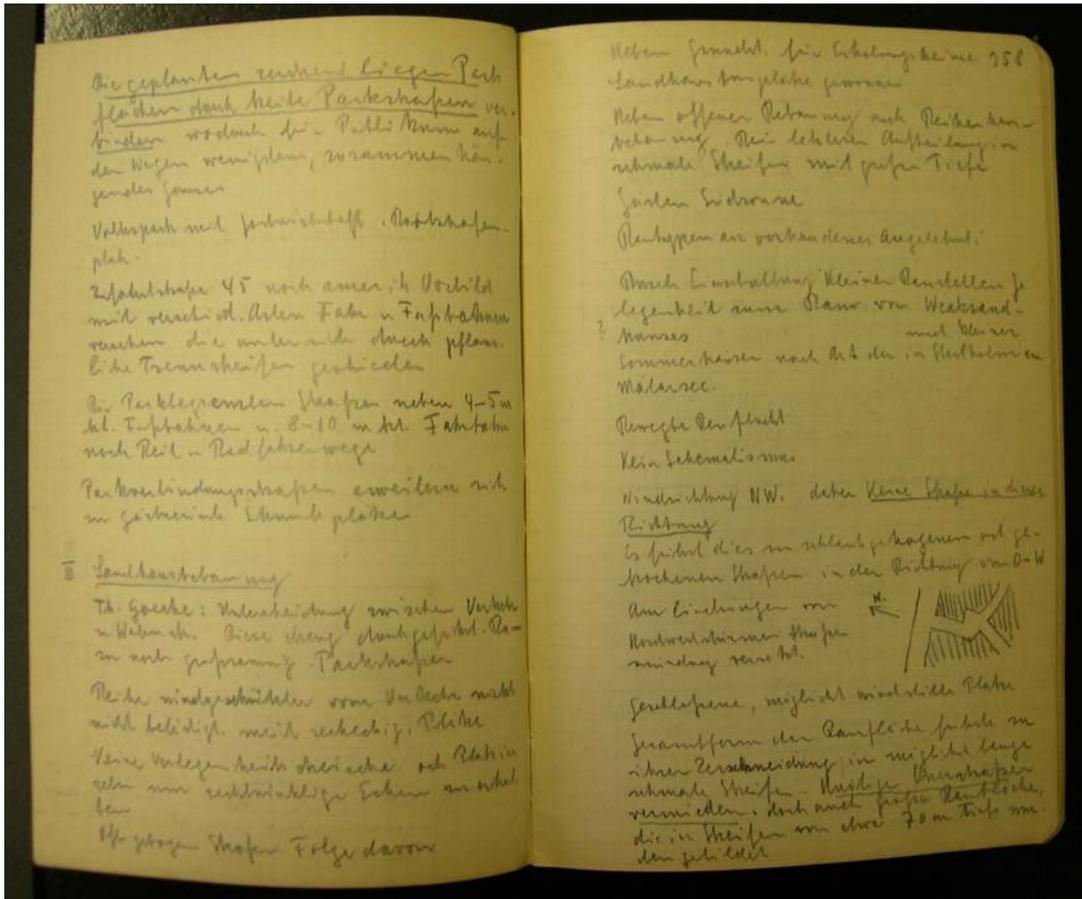


Abb.53 Bauhaus Archiv, Hilberseimer, Mitschrift 1909, Vorlesung Städtebau, R. Baumeister, Inv.nr.5554

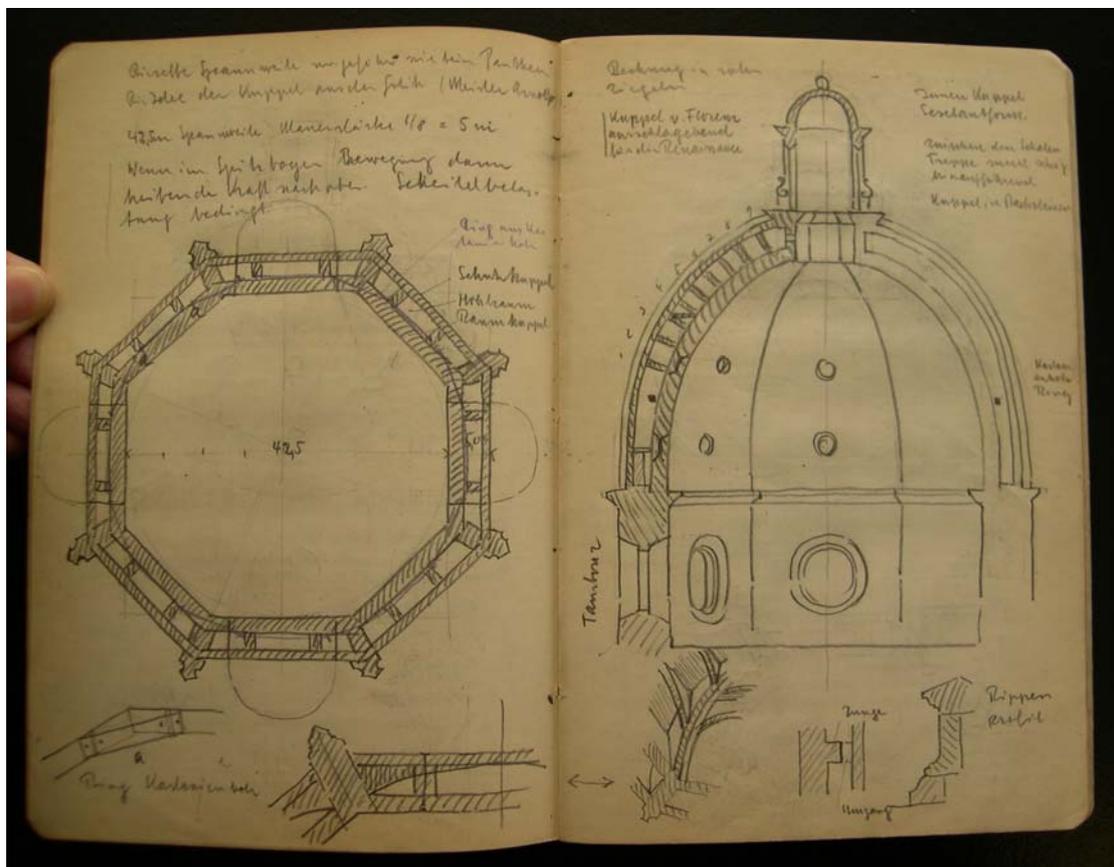
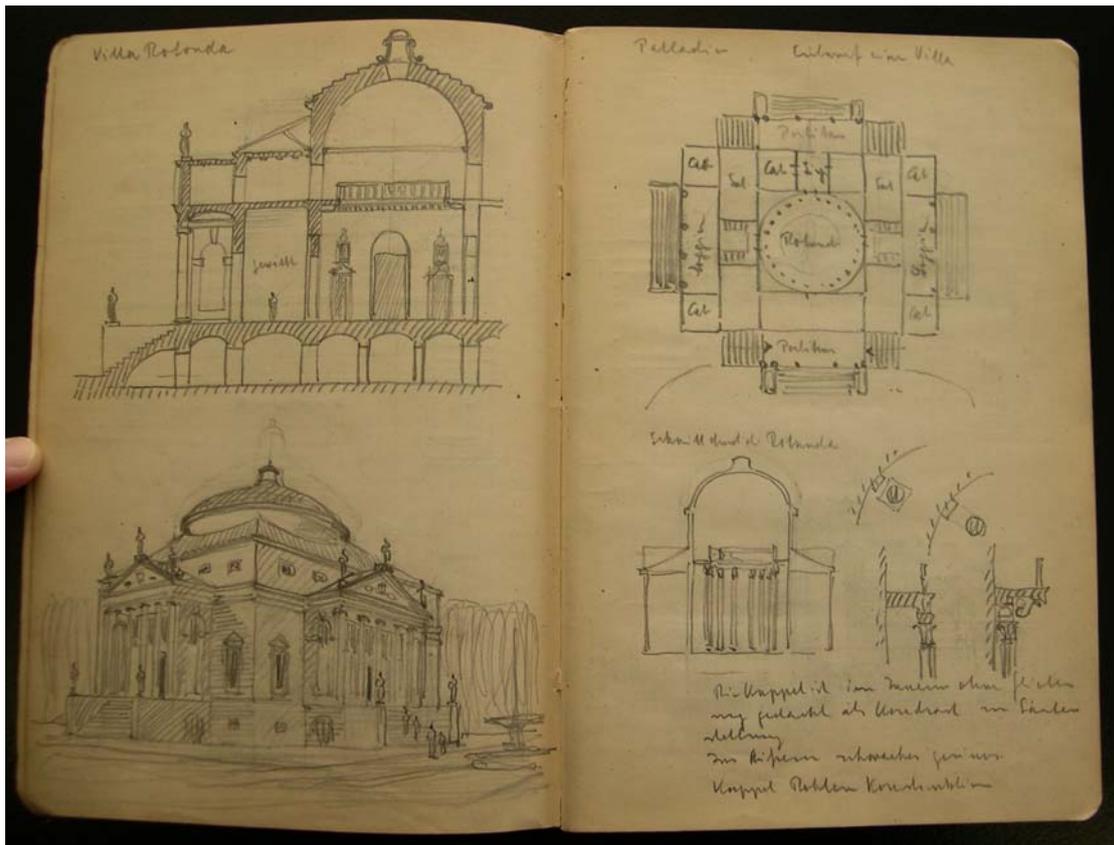


Abb.54 BauhausArchiv, Hilberseimer; Mappe5, Mitschrift 1909/10, Vorlesung Gebäudelehre, J. Durm
In.nr.5559

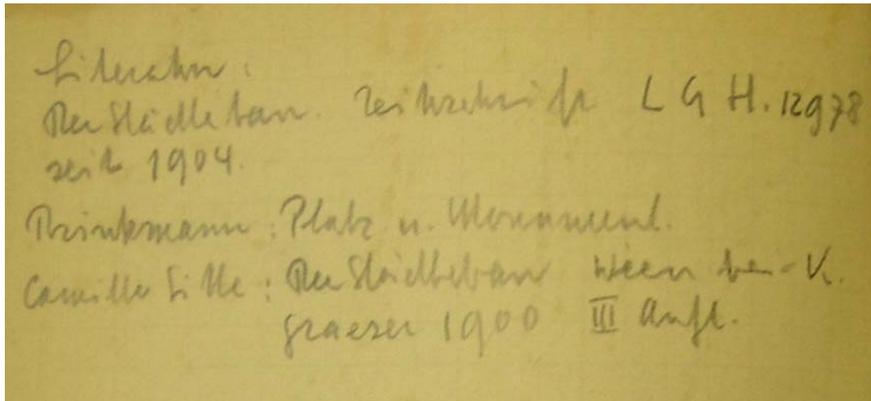


Abb.55 BauhausARCHIV Hilberseimer, Mitschrift 1909, Vorlesung Städtebau, Notizen, Inv.nr.5554

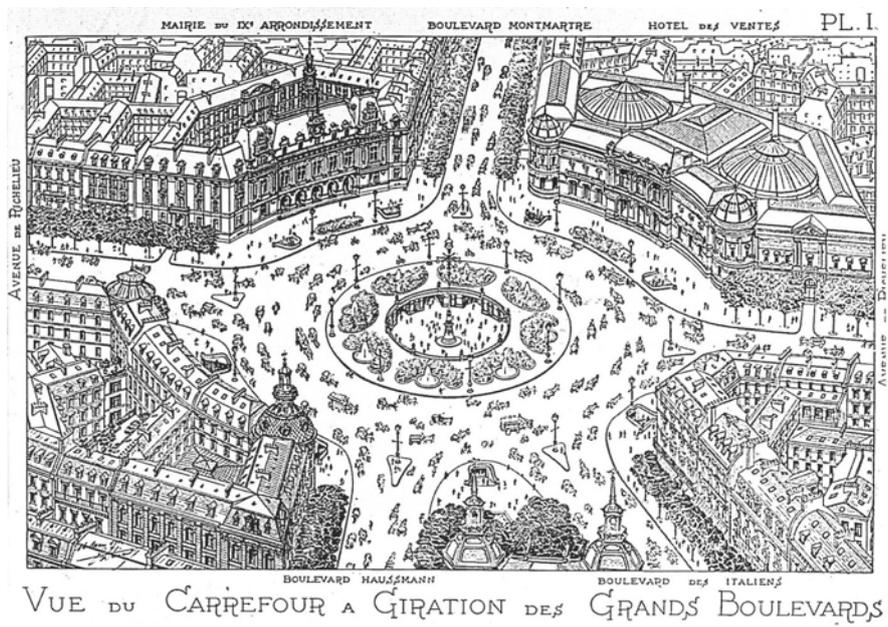


Abb.56 Eugène Hénard, Verkehrsleitsystem 1906

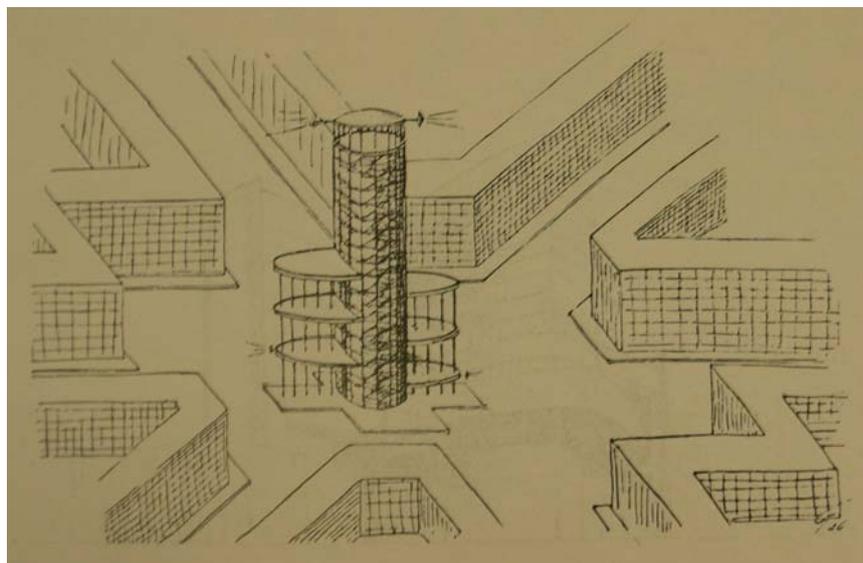


Abb.57 Entwurf von Alfred Gellhorn, Die Form, 1925

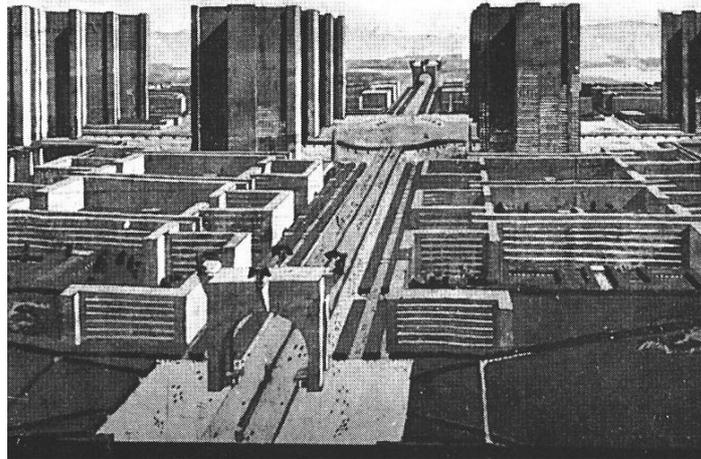


Abb.58 Le Corbusier, Detail Perspektivansicht der „Ville Contemporaine“, Zentrum

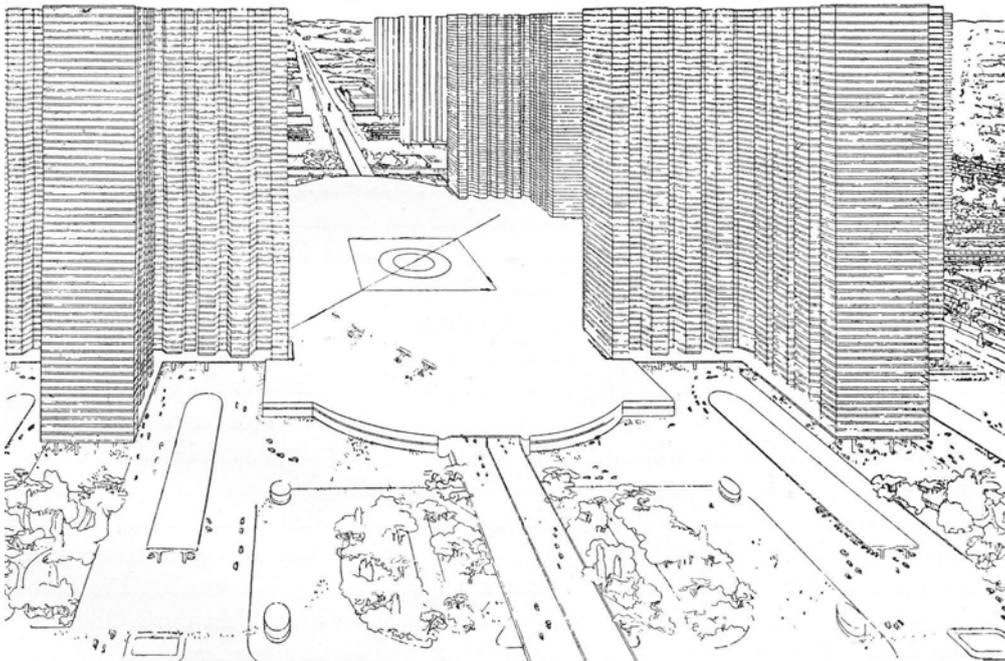


Abb.59 Le Corbusier, „Ville Contemporaine“, 1922

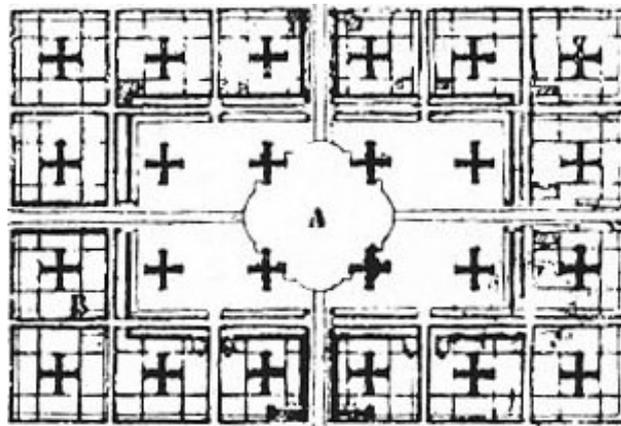


Abb.60 Le Corbusier, „Ville Contemporaine“, 1922, Detail Grundrissplan mit Zentrum

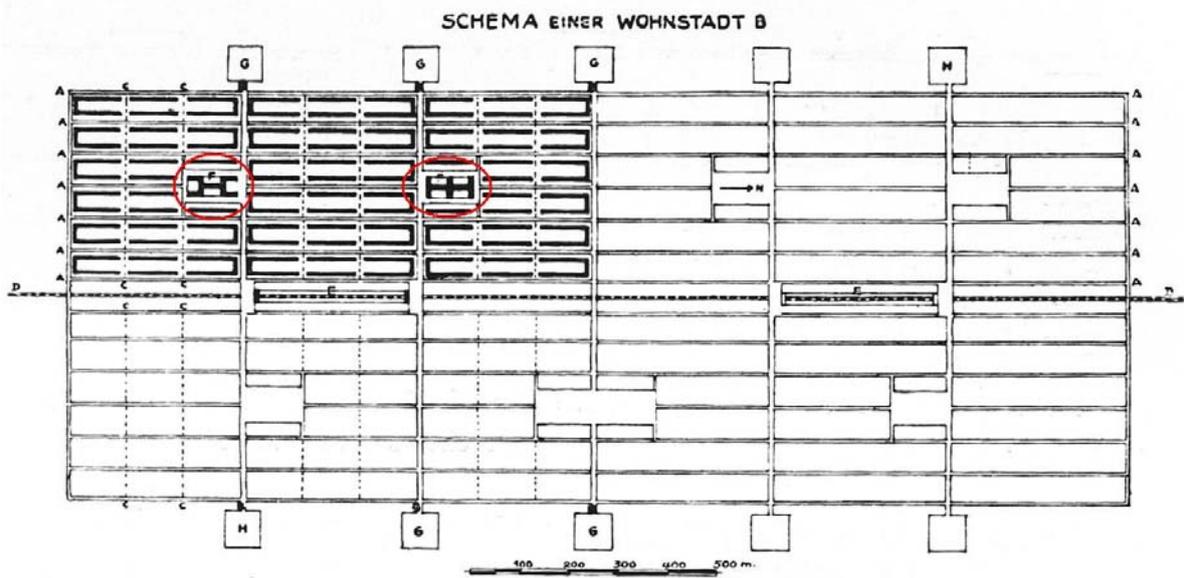


Abb.61 Ludwig Hilberseimer, Schema einer „Wohnstadt B“, 1923

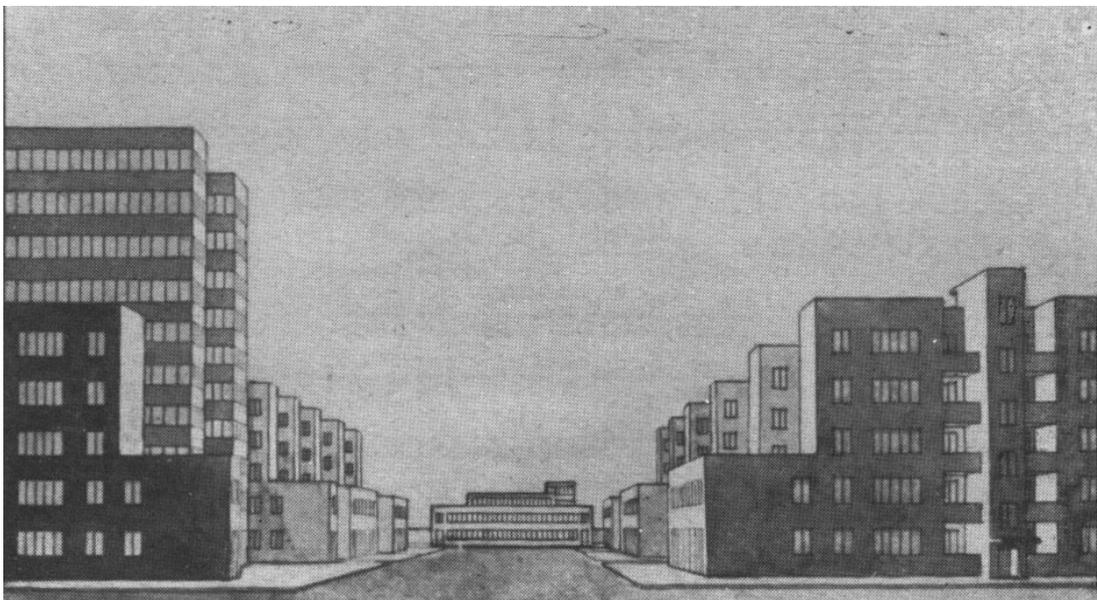


Abb.62 Ludwig Hilberseimer, „Wohnstadt B“, 1923, Ansicht einer Ladenstraße

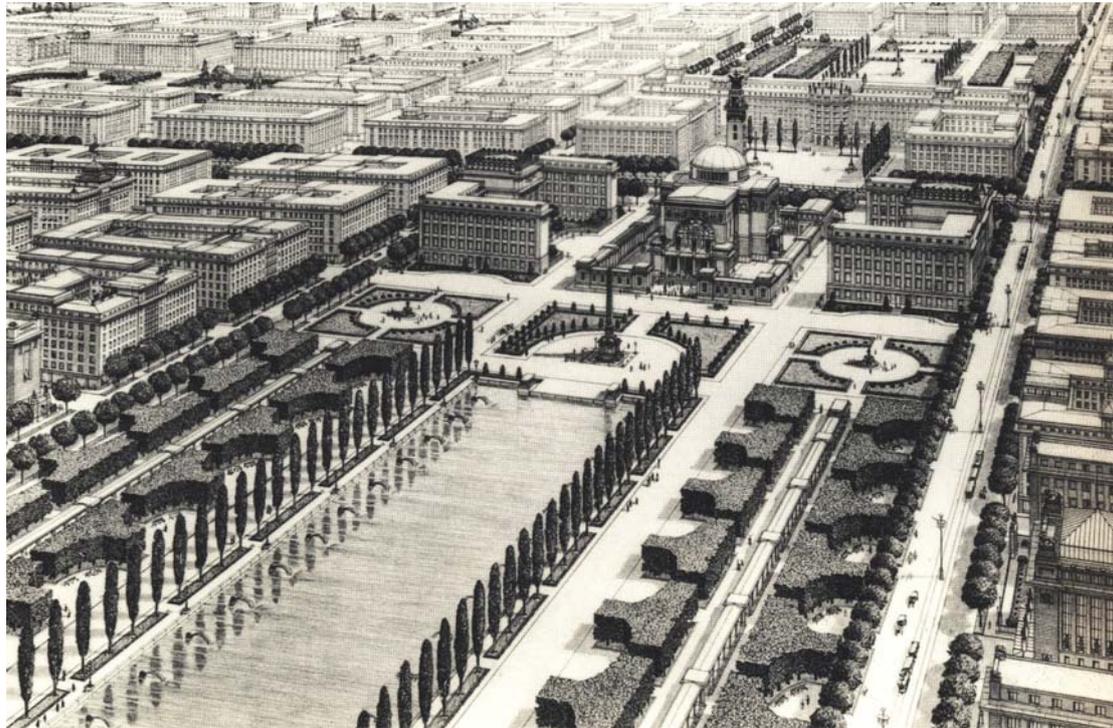


Abb.63 Otto Wagner, Projekt für den XXII. Bezirk, 1910

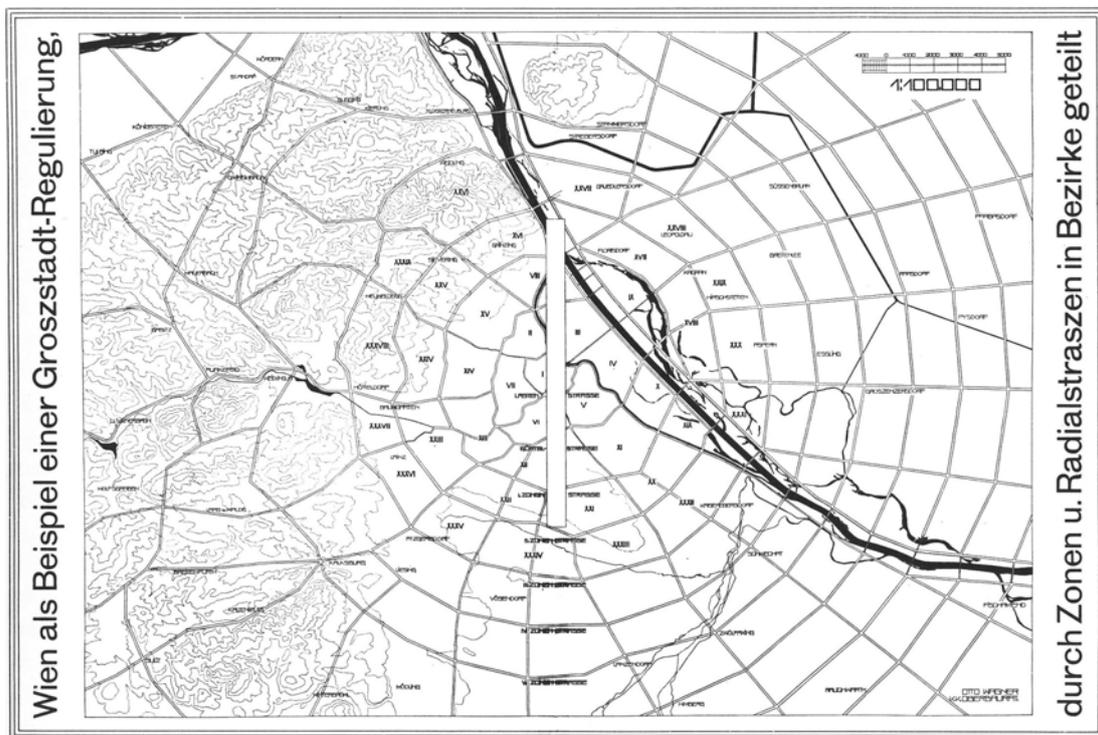


Abb.64 Otto Wagner, Wien als unbegrenzte Großstadt, 1910/11, Übersichtsplan aus der Studie „Die Großstadt“

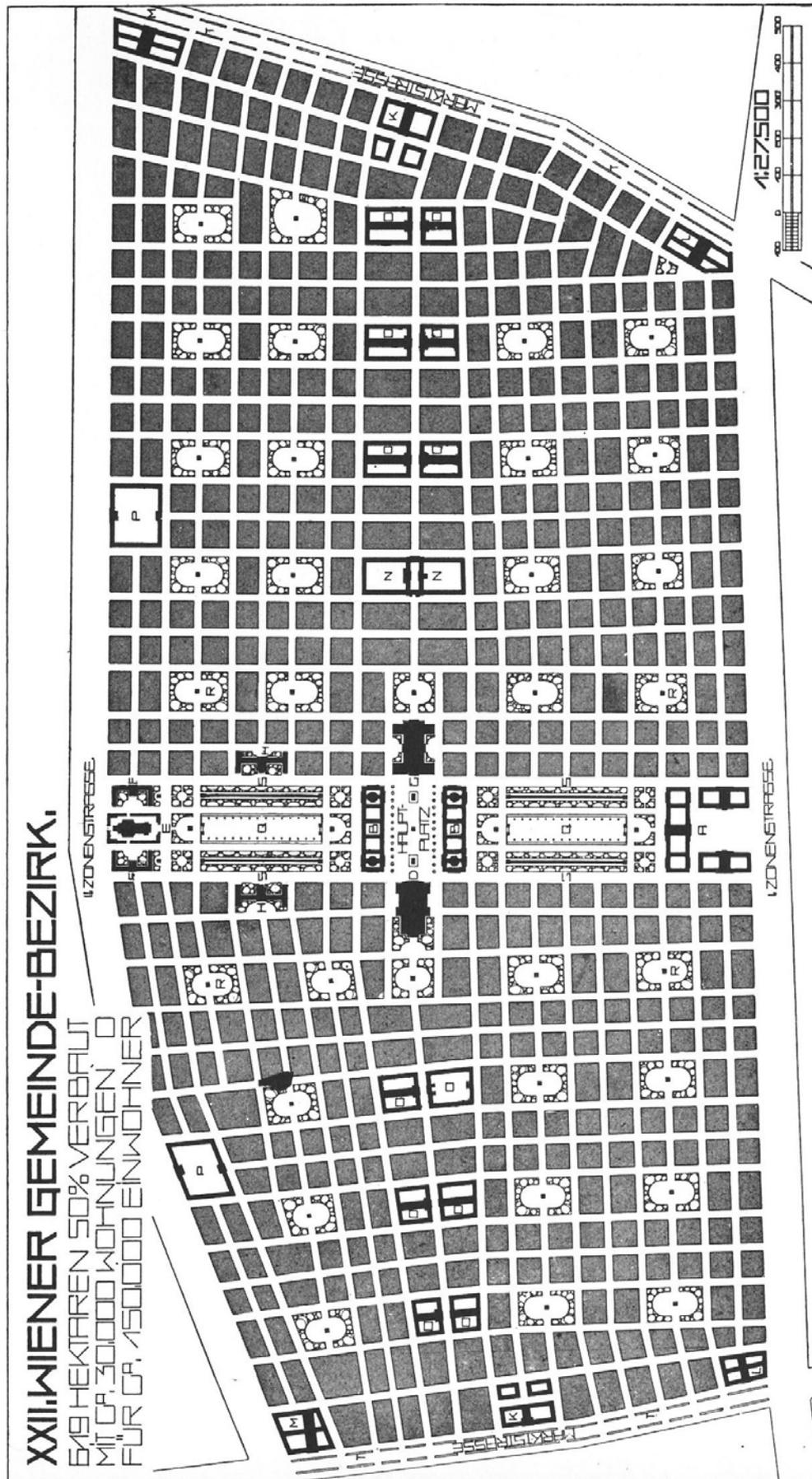


Abb.65 Otto Wagner, XXII. Wiener Gemeindebezirk, 1910/11, Übersichtsplan aus der Studie „Die Großstadt“

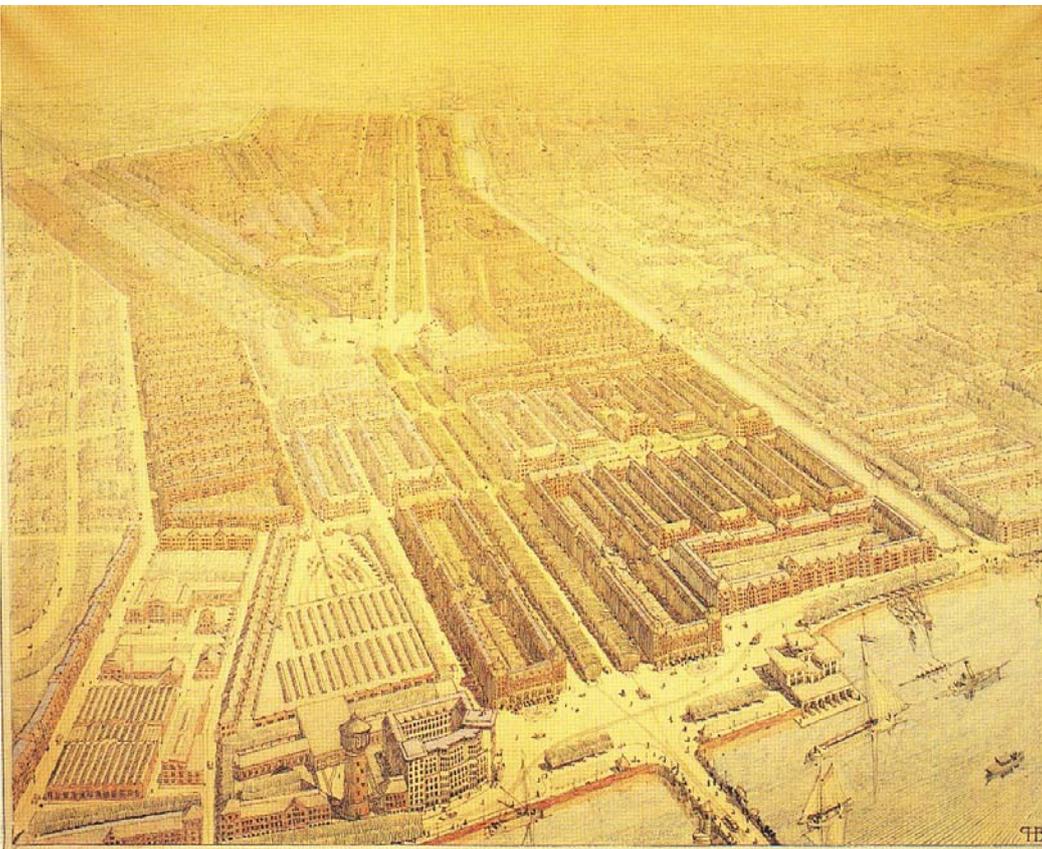


Abb.66 Hendrik Petrus Berlage, Entwürfe für die Erweiterung von Amsterdam-Süd, 1900-1917

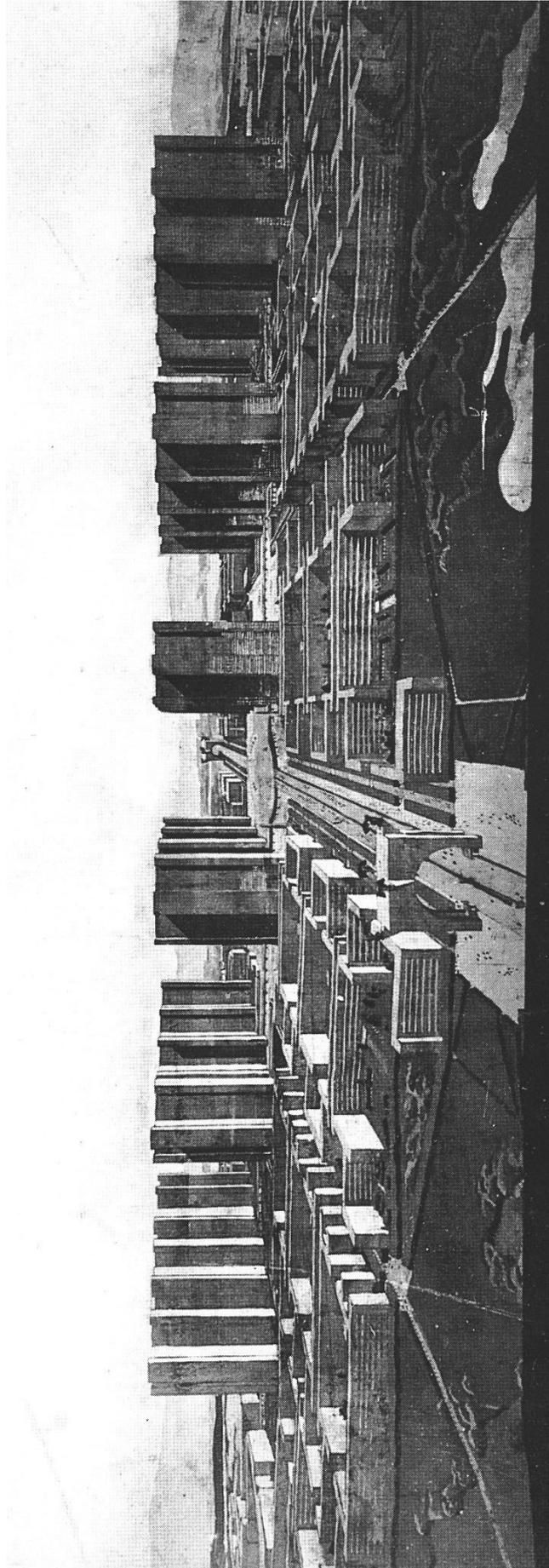


Abb.67 Le Corbusier, Perspektivansicht, „*Ville Contemporaine*“, 1922

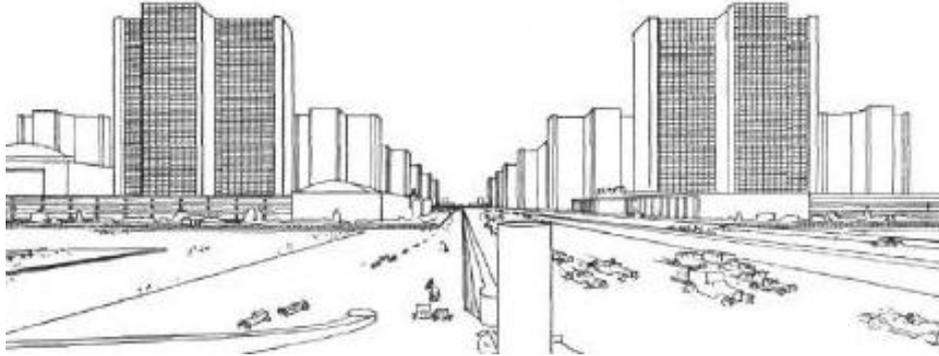


Abb.68 Le Corbusier, Perspektivansicht, „*Ville Contemporaine*“, 1922, Ausschnitt

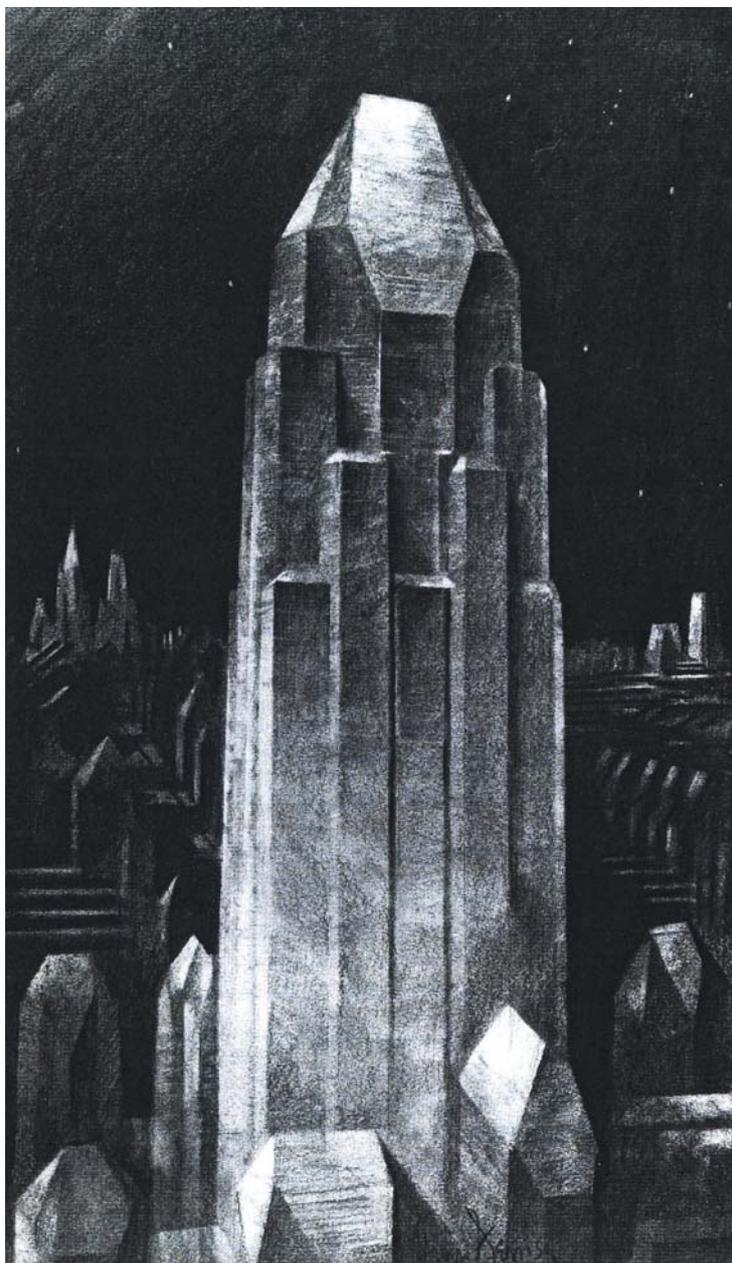


Abb.69 Hugh Ferriss, „*metropolis of tomorrow*“, Wolkenkratzer „*Night in the science zone*“, 1929

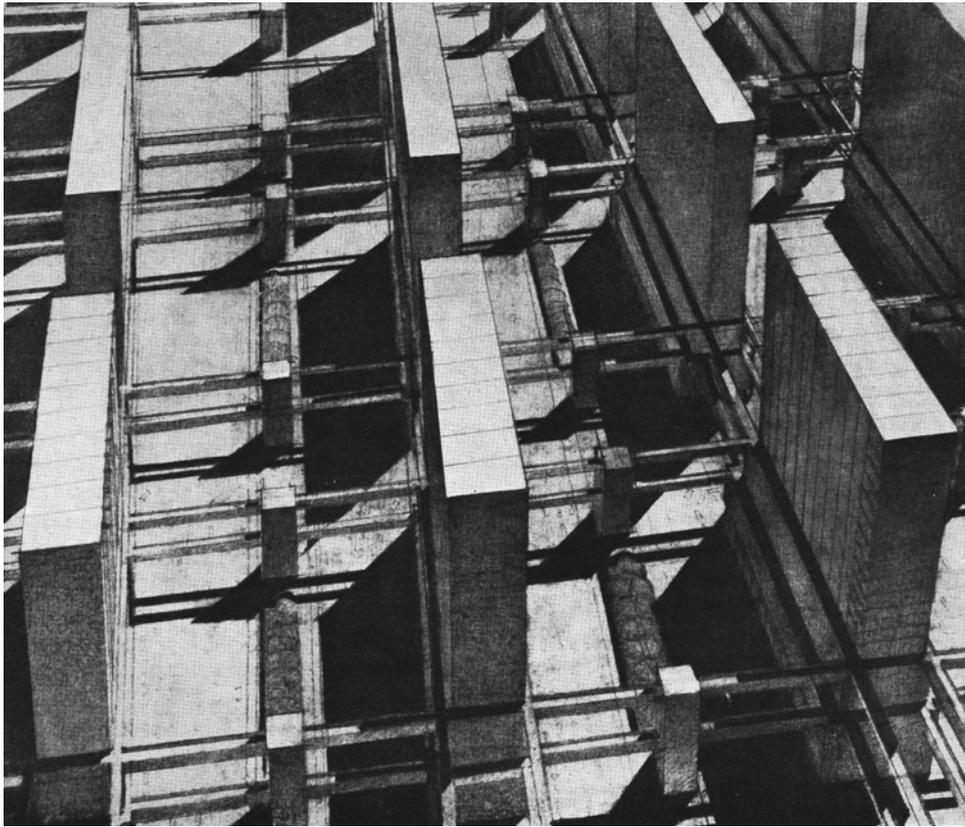


Abb.70 Richard Neutra, „Rush City“, 1925-26

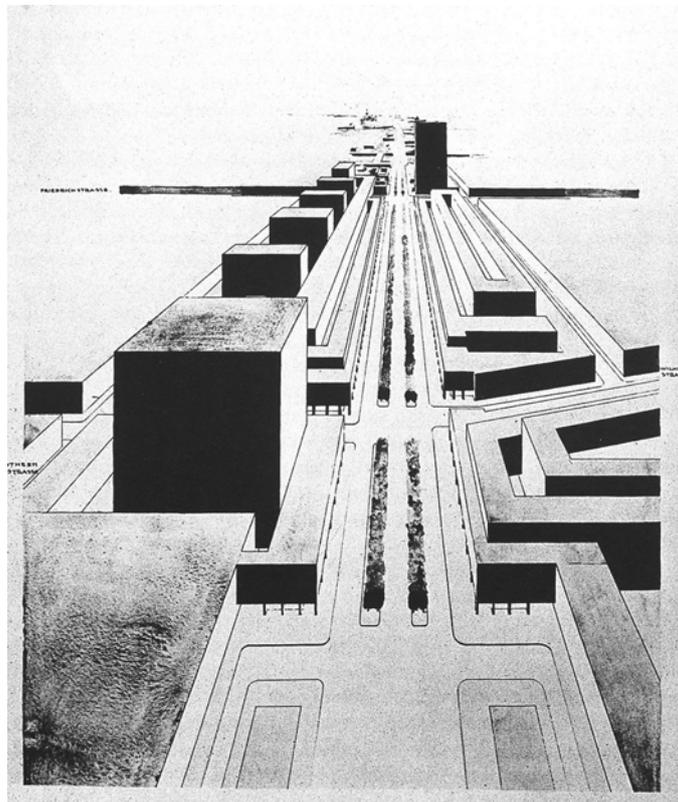


Abb.71 Cornelis van Eesteren, preisgekrönter Entwurf zum Wettbewerb „Unter den Linden“, Berlin 1925

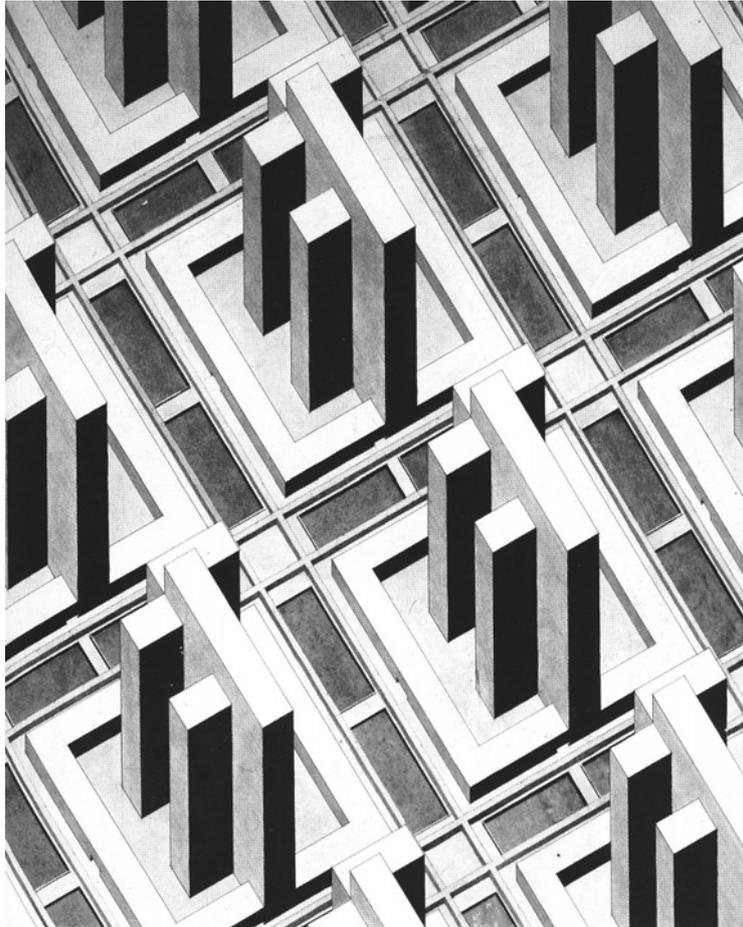


Abb.72 Cornelis van Eesteren, „*Quartier commercial d'une grande ville contemporaine*“, 1926

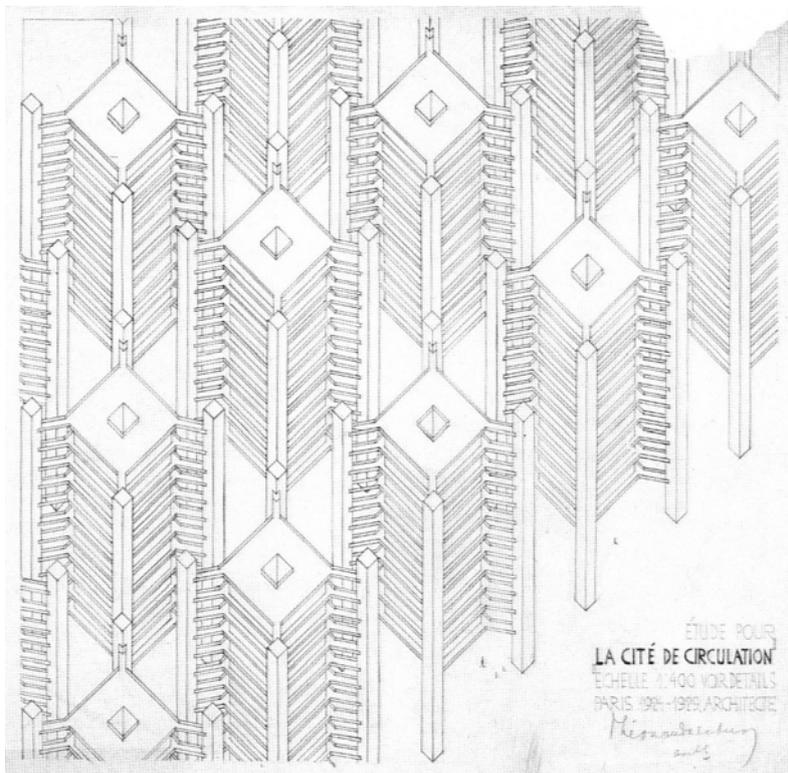


Abb.73 Theo van Doesburgh und Cornelis van Eesteren, „*La Cité de circulation*“, Paris, 1924-1929



Abb.74 Henry Sauvage „Terrassenstadt“ 1920

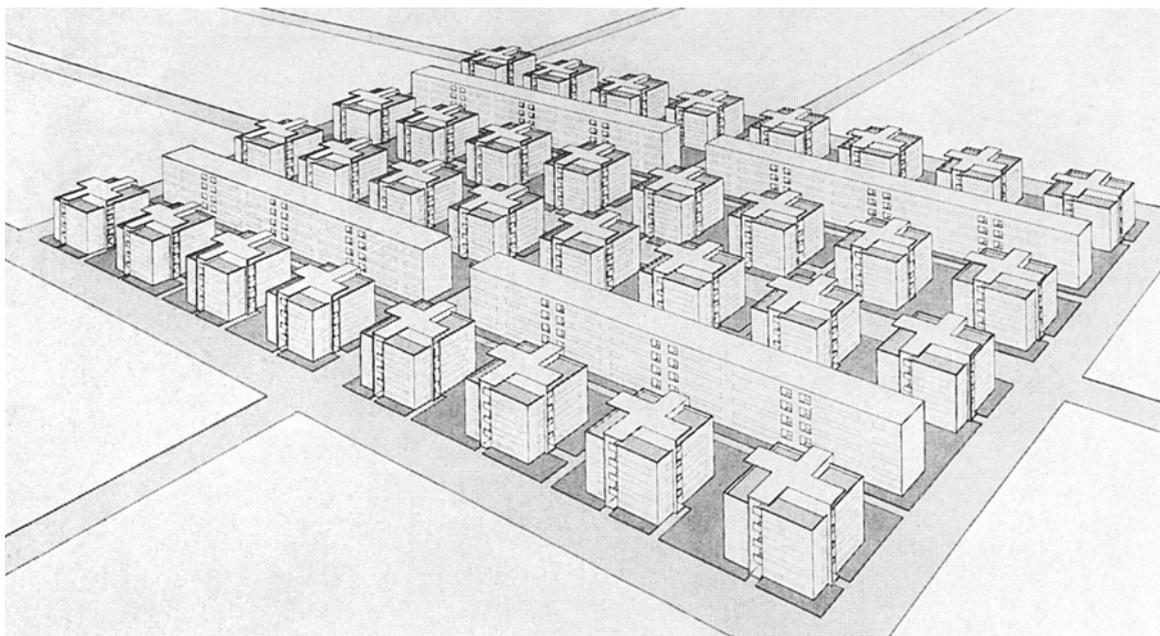


Abb.75 Brüder Luckhardt/Alfons Anker, „Wohnturmhaussystem“

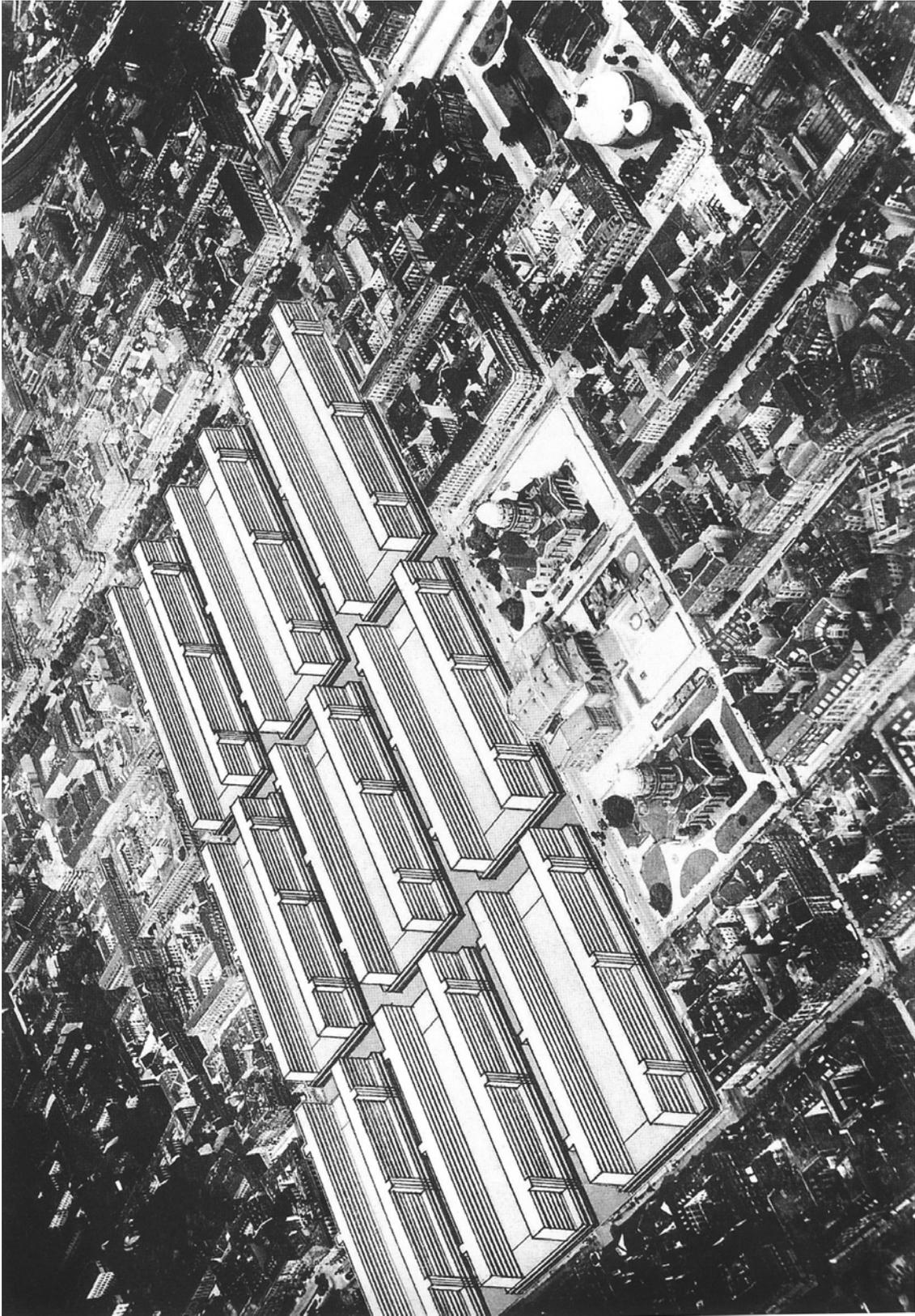


Abb.76 Ludwig Hilberseimer, Modell der „Citybauung“, Berlin Friedrichstraße 1929

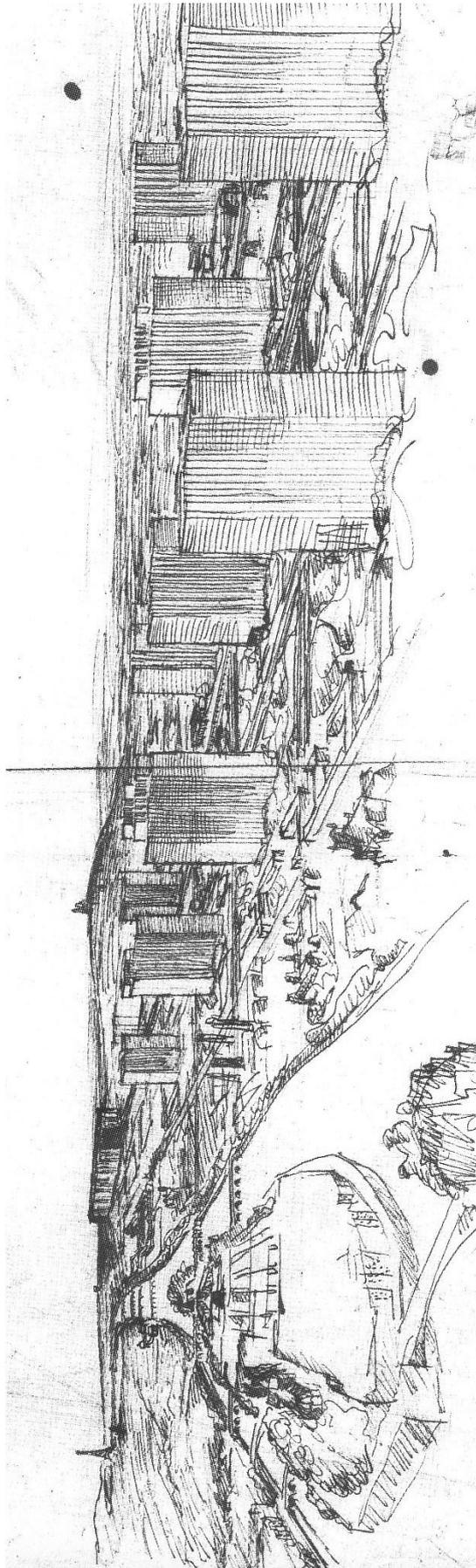


Abb.77 Le Corbusier, „*Plan Voisin*“, 1925, zeigt Kontrast zwischen Hochhaustürmen und umgebender Stadtlandschaft



Abb.78 Le Corbusier, Plan Voisin, 1925, Blick auf den Geschäftsbereich



Abb.79 Le Corbusier, „Plan Voisin“, Grundrissplan, Collageartig über die Stadtstruktur gelegt

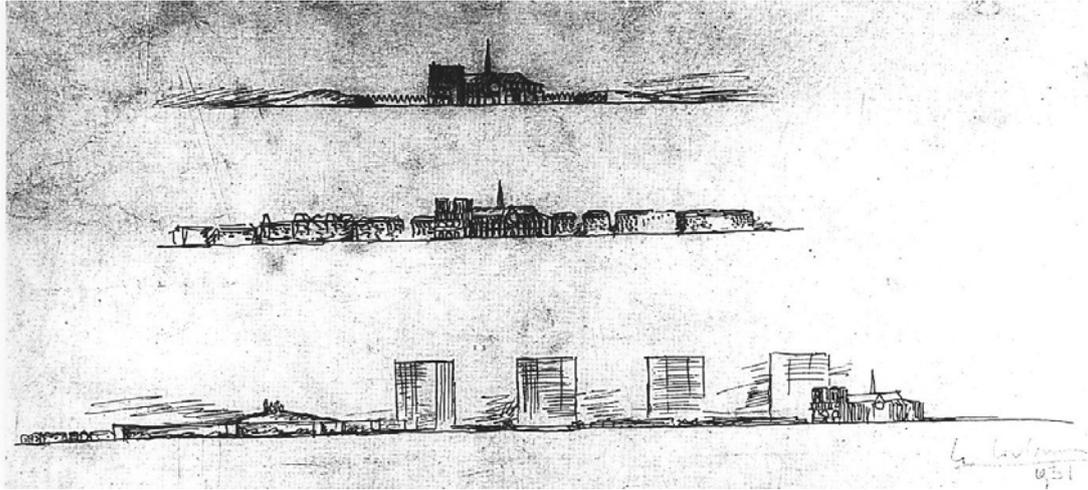


Abb.80 Le Corbusier, „*Plan Voisin*“, 1925, drei Ansichten von Paris um Nôtre Dame, (von oben nach unten) im Mittelalter, 1925 und nach der Verwirklichung des „*Plan Voisin*“

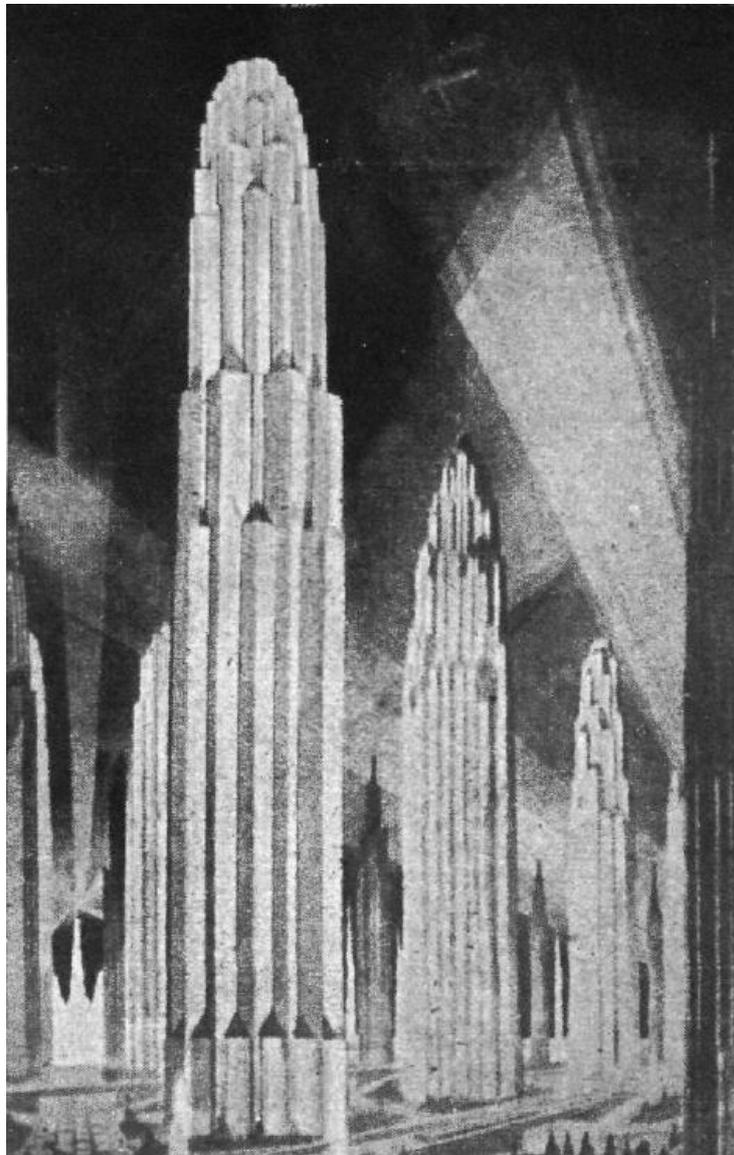


Abb.81 Raymond Hood/ Hugh Ferriss, „*City of Needles*“, 1924

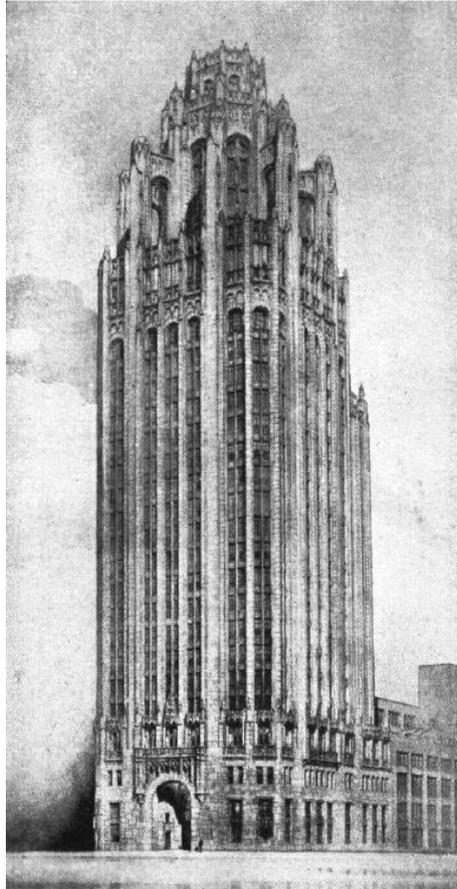


Abb.82 Raymond Hood u. John M. Howells - Wettbewerbsbeitrag Chicago Tribune 1922

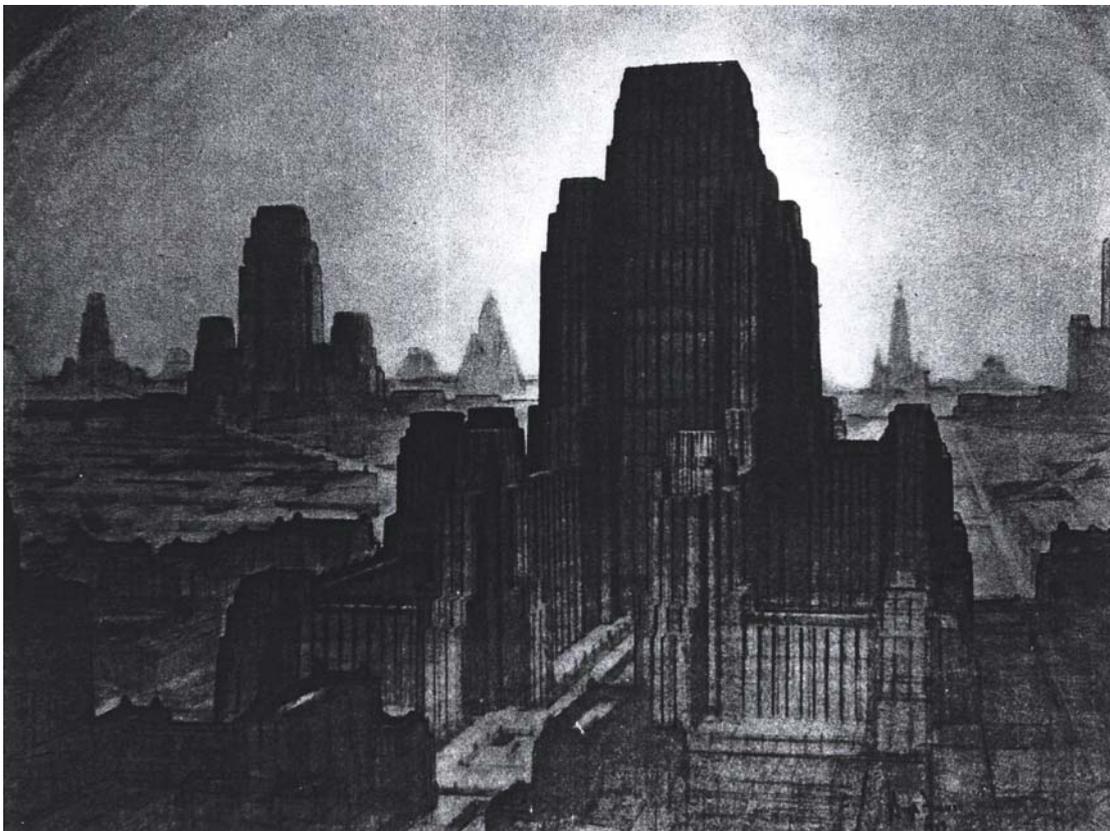


Abb.83 Hugh Ferriss, „metropolis of tomorrow“, Gebäudekomplex des „Business center“, 1929

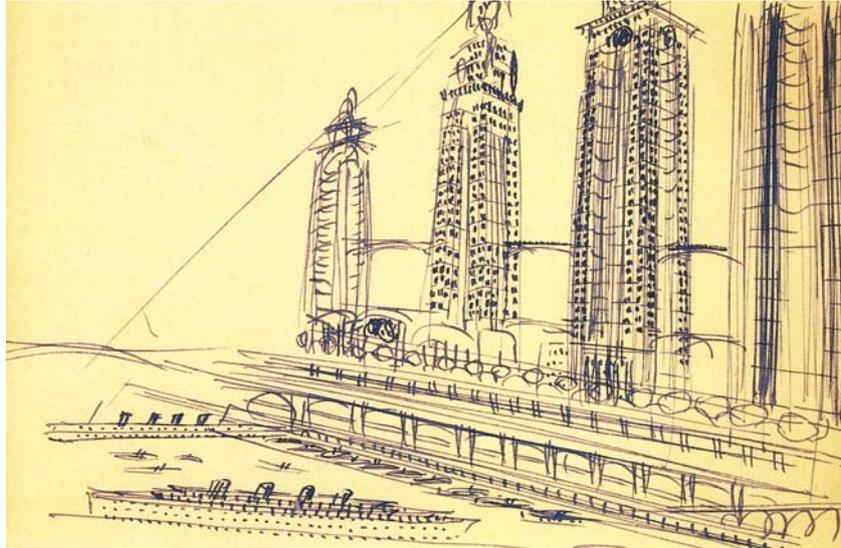


Abb.84 Frères Perret, Entwurf einer Turmstadt, um 1924

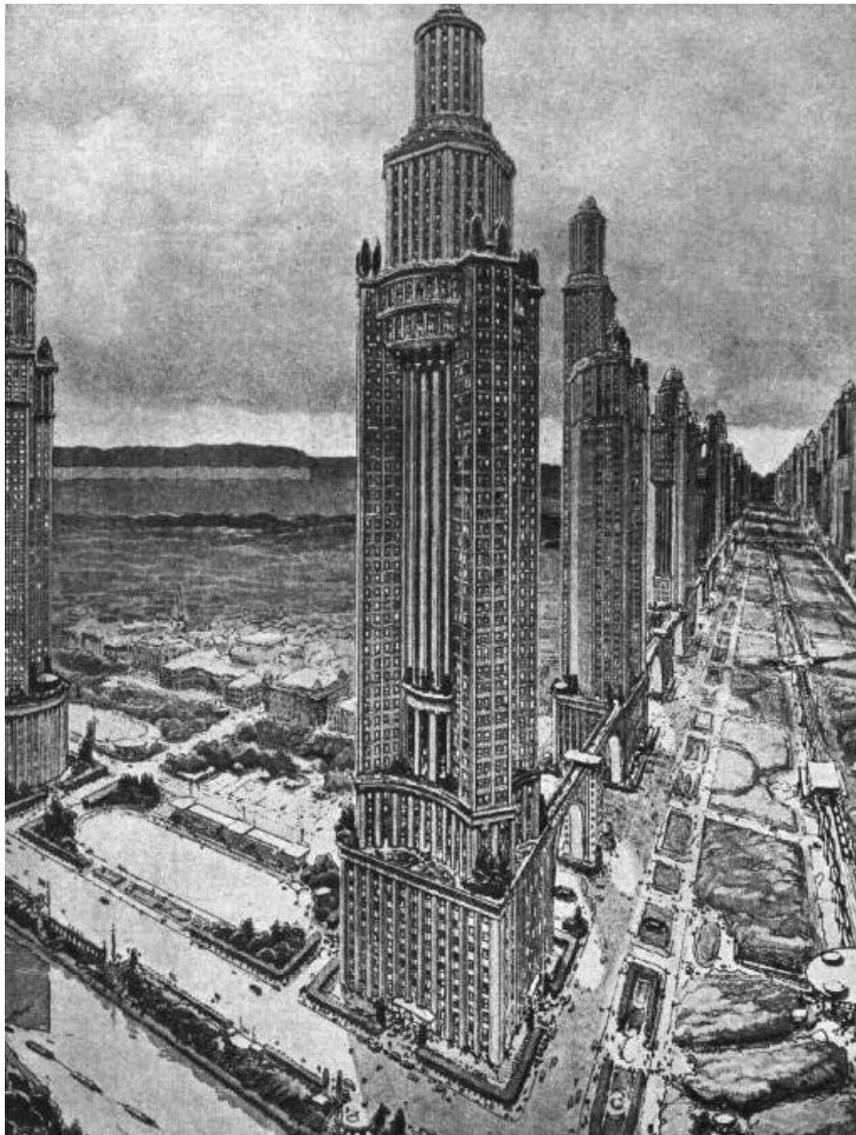


Abb.85 Auguste Perret „Turmstadt“, 1922-32

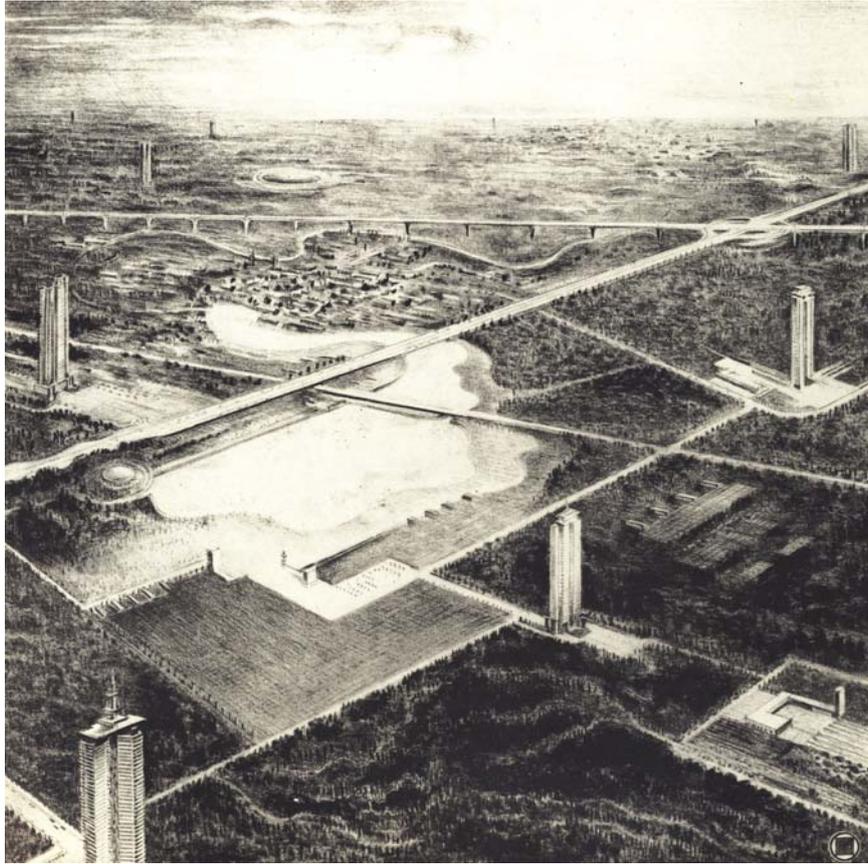


Abb.86 Hendricus Theodorus Wijdeveld und J.F. Staal, „Hoogbouw“, Luftansicht der Gesamtanlage bei Nacht, Amsterdam 1919-1922, 51,5x51,8

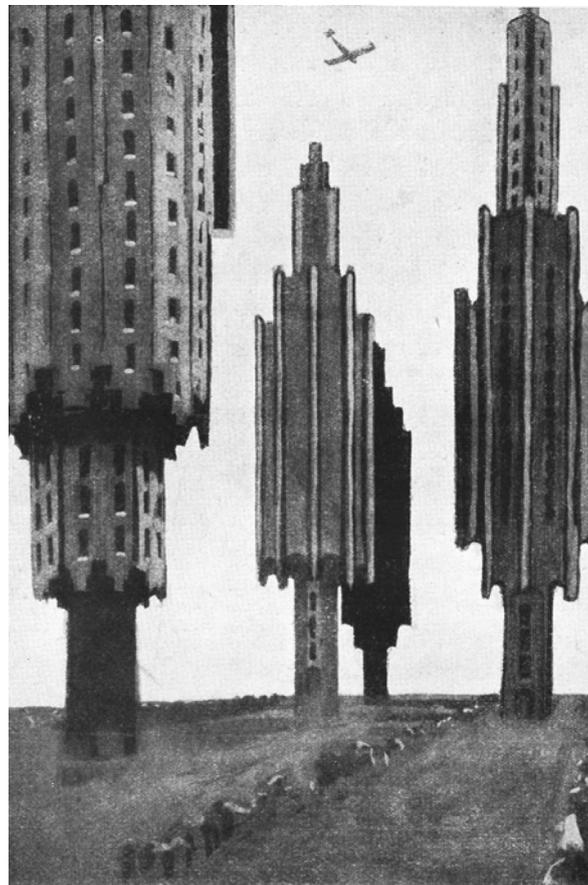


Abb.87 R.M.Hood, Turmhäuser auf geringer Grundfläche

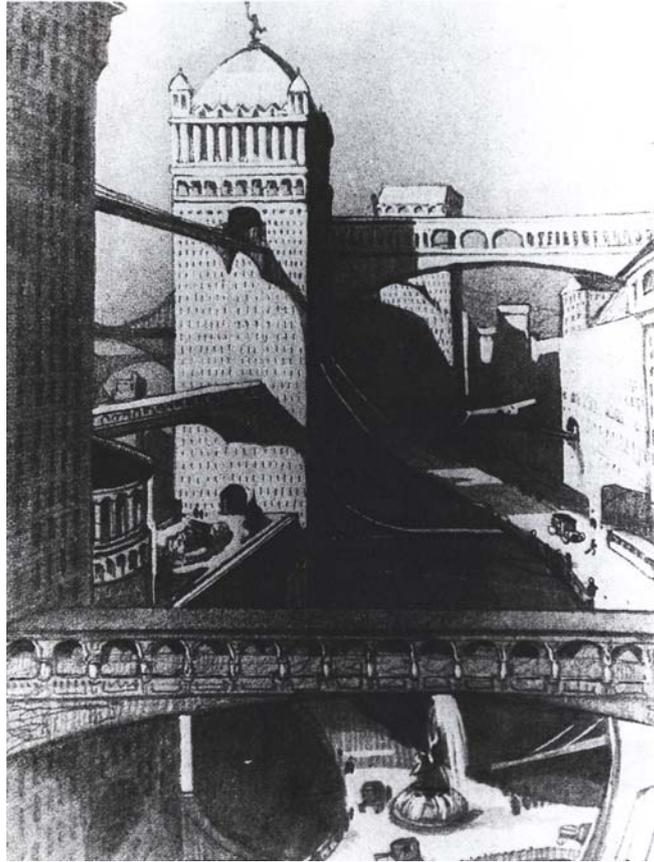


Abb.88 Ernst Lubbert, „Stadt der Zukunft“, 1908

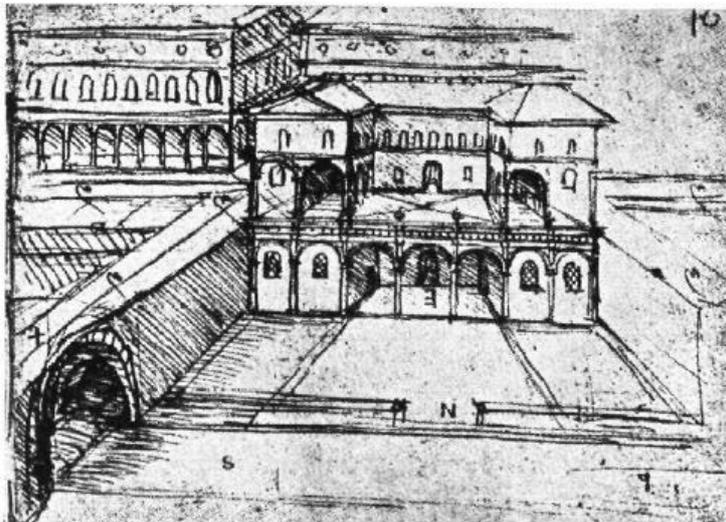
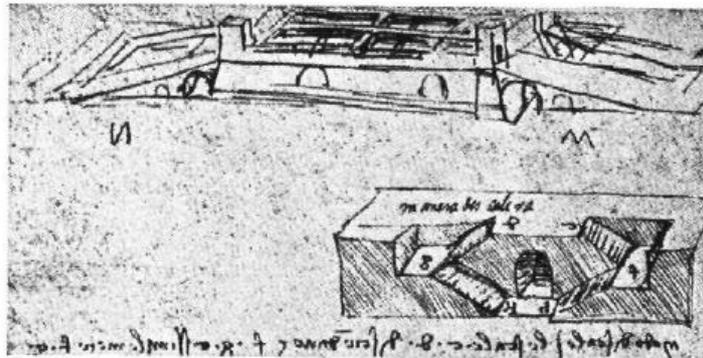


Abb.89 Leonardo da Vinci, Entwürfe für Trennung des Verkehrs von Fußgängern und Fahrzeugen

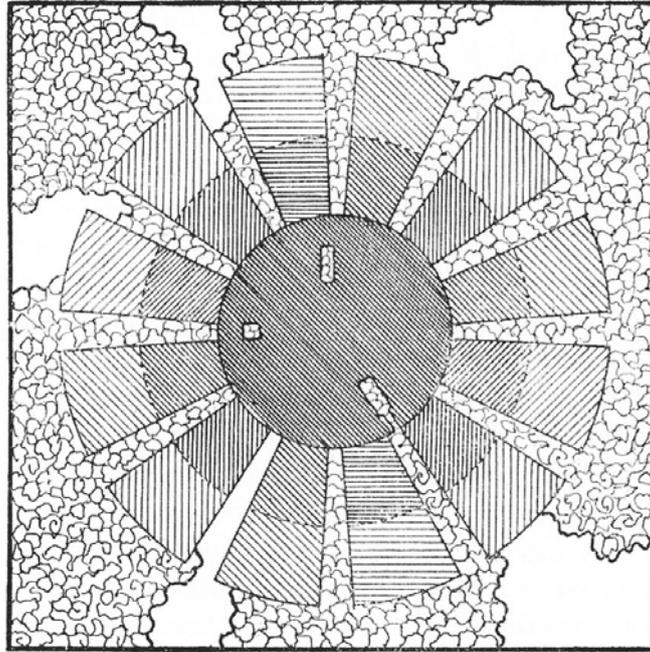


Abb.90 Möhring/Eberstadt, Schematischer Plan für Berlin mit radial angelegten Grünflächen, Wettbewerb für Groß-Berlin, 1911

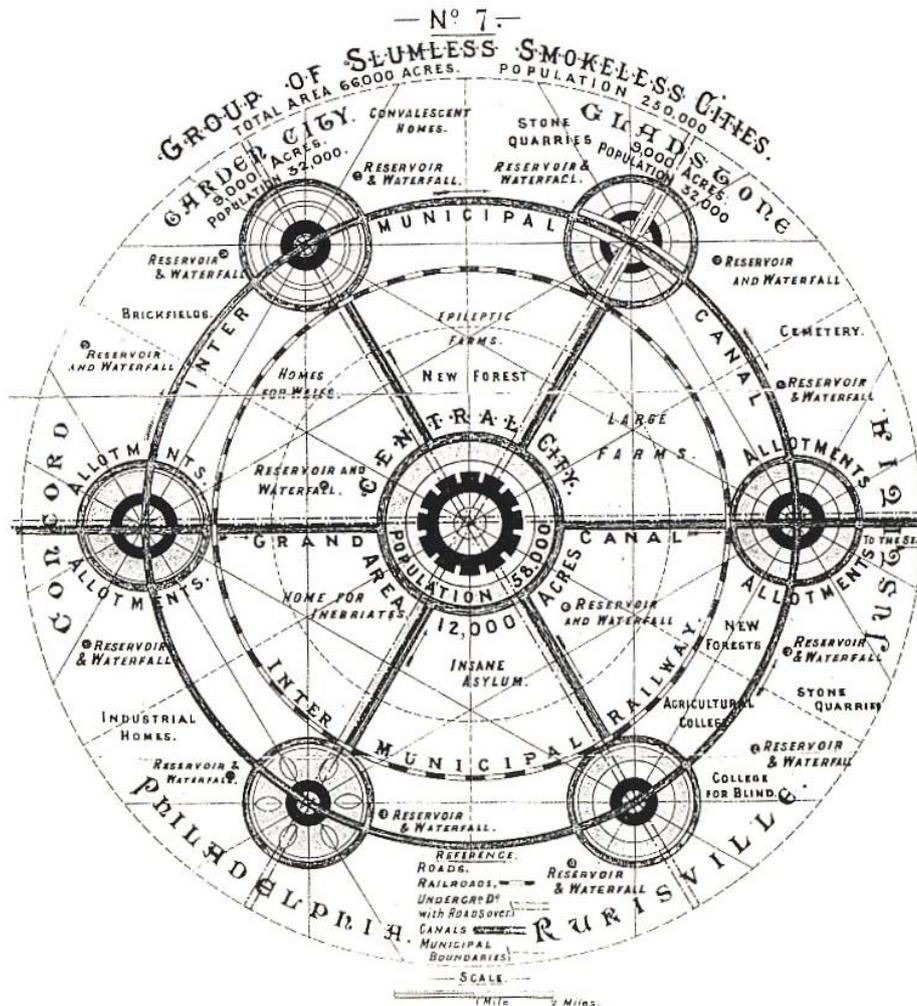


Abb.91 Ebenezer Howard, Schema der Gartenstadtsatelliten, 1898

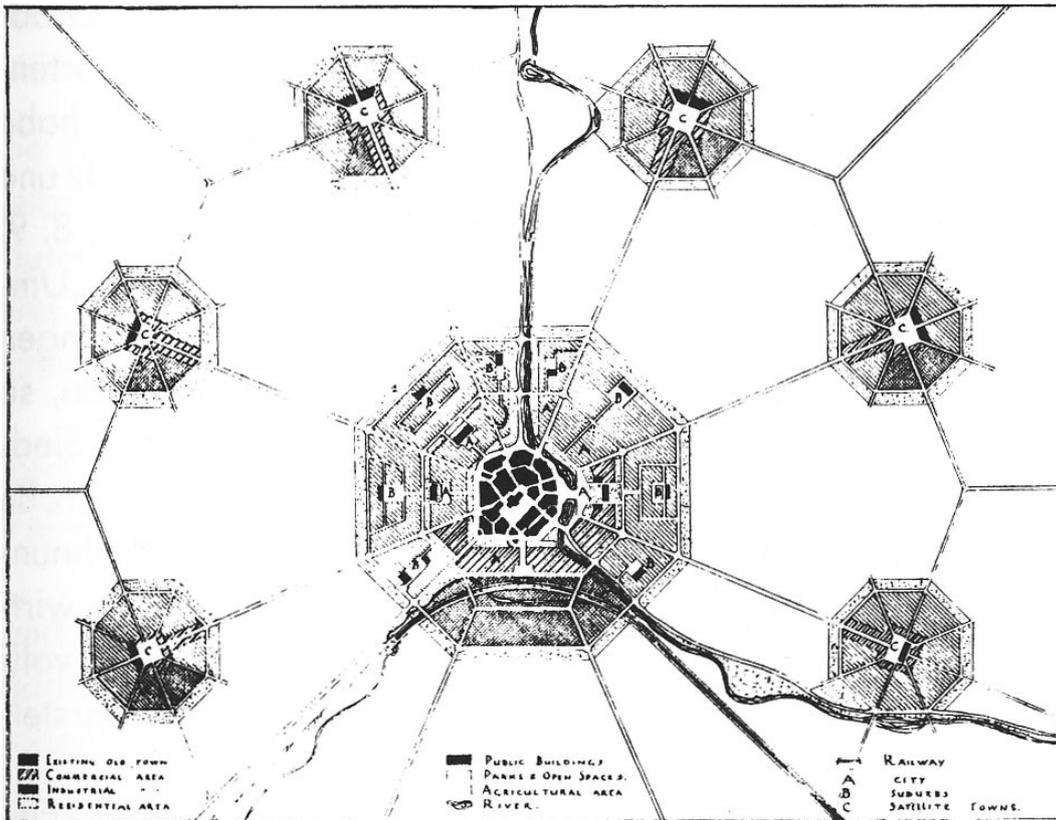


Abb.92 Raymond Unwin, Satellitenstadtschema, 1930

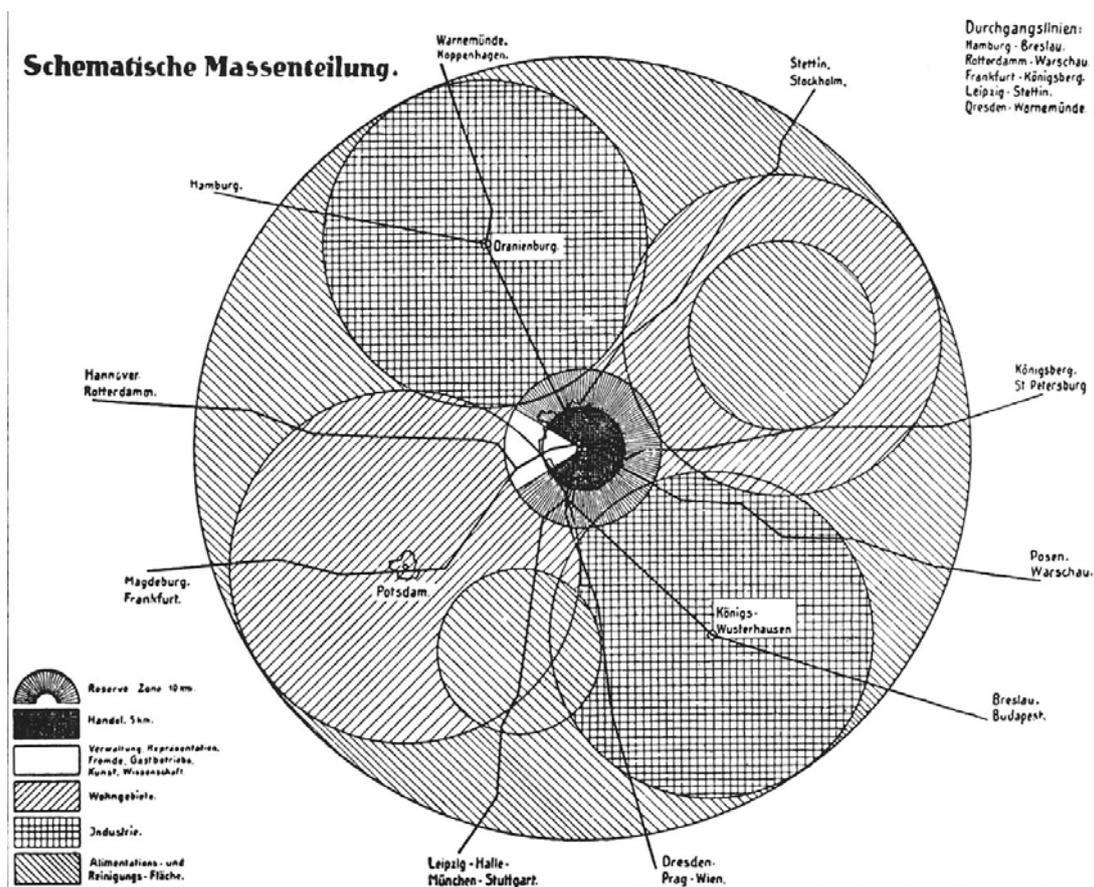


Abb.93 Martin Mächler – Pläne für "Groß-Berlin", 1906-10



Abb.94 The elevated Sidewalk, 1913



Abb.95 Louis Henry Sullivan, „Setback Skyscraper City“, 1891



Abb.96 Richard Rummel, „Future City of New York“, 1911

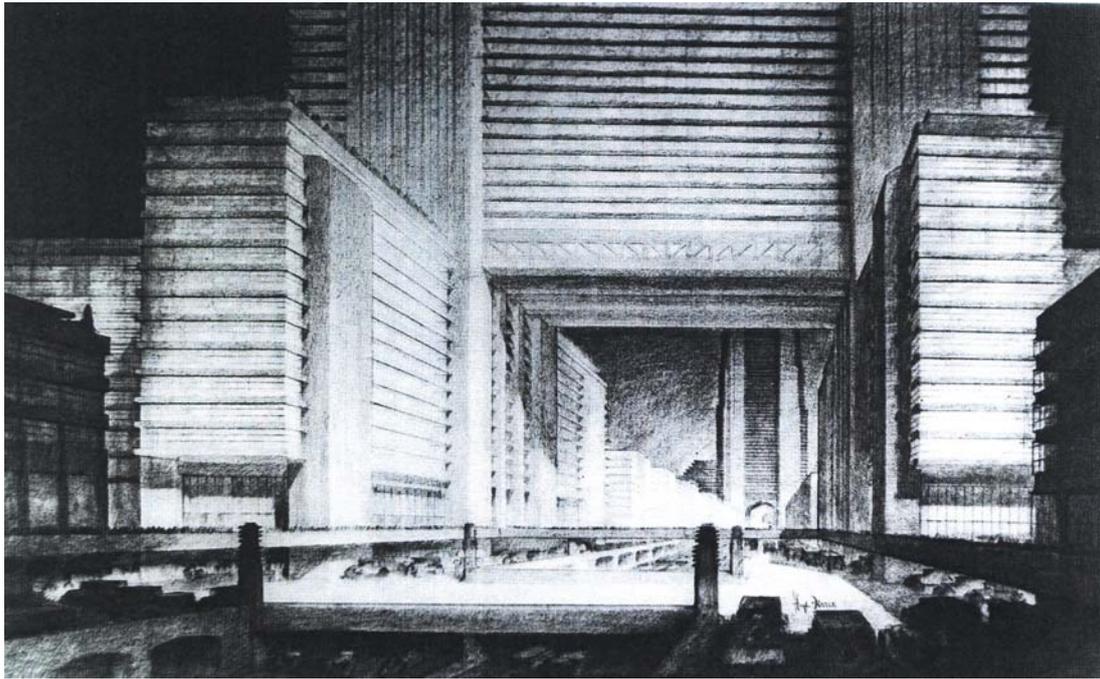


Abb.97 Hugh Ferriss, „metropolis of tomorrow“, Gebäudekomplex des „Science center“, 1929

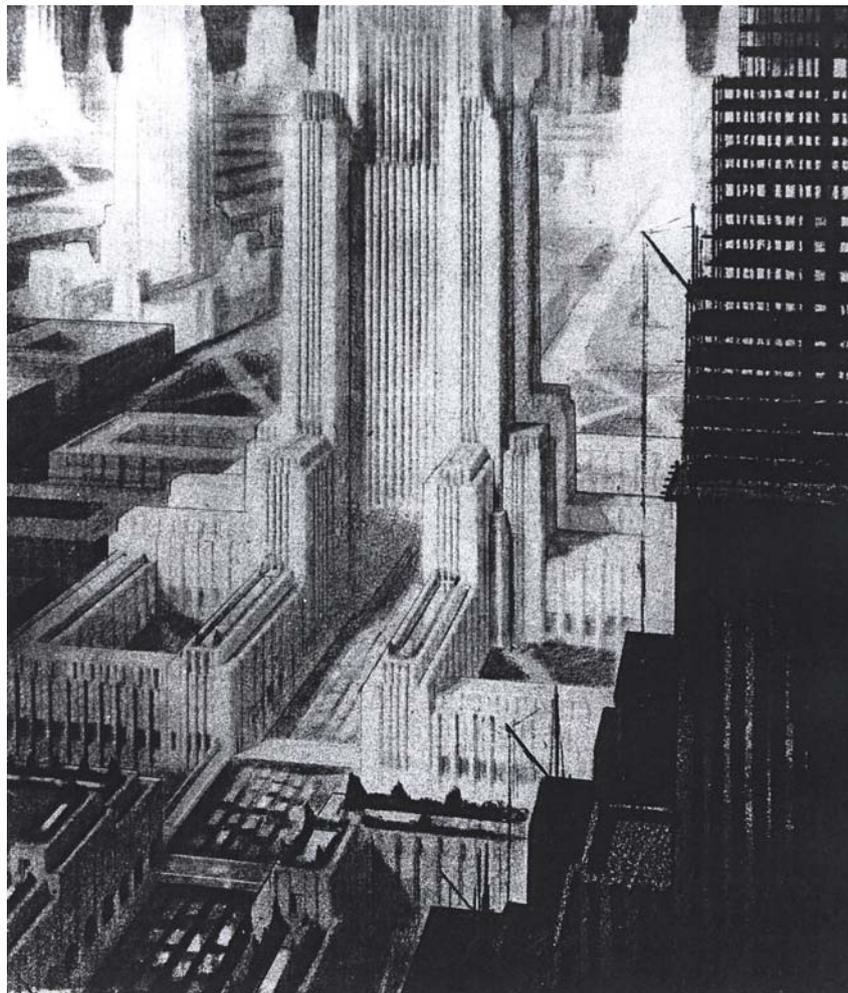


Abb.98 Hugh Ferriss, „metropolis of tomorrow“, Gebäudekomplex des „Business center“, 1929

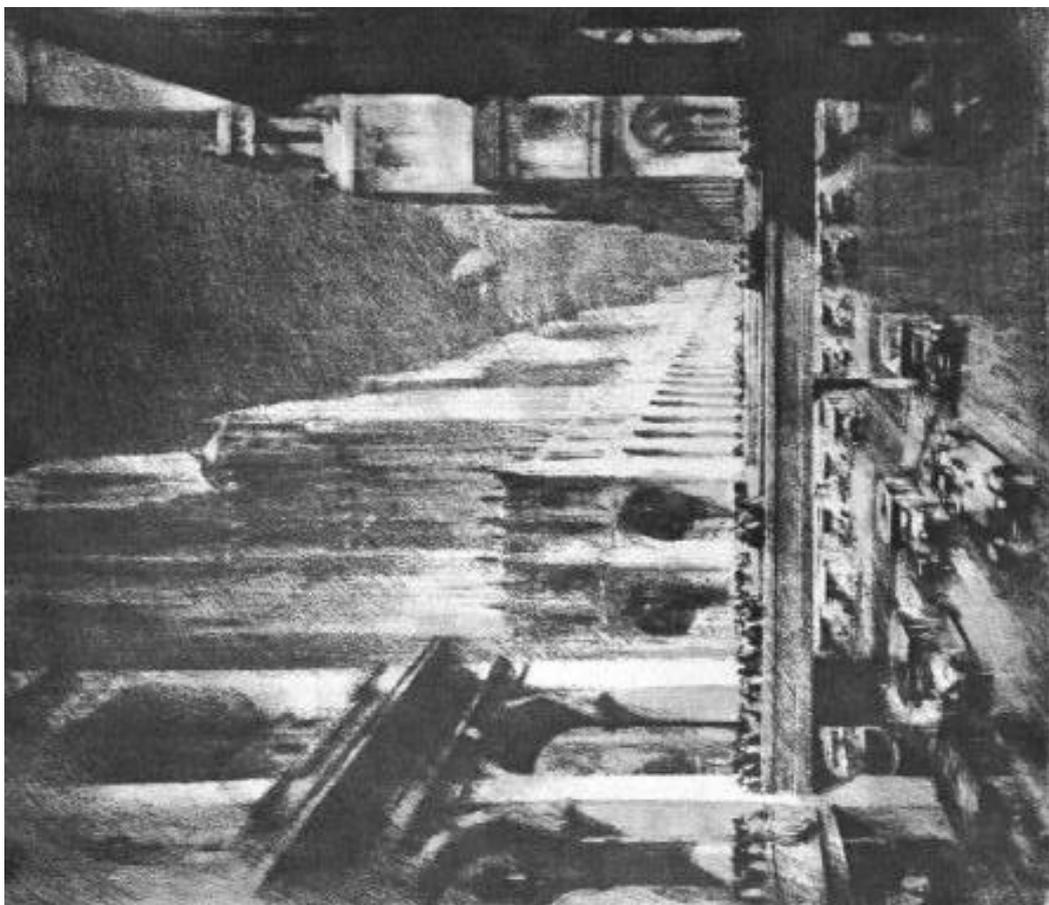
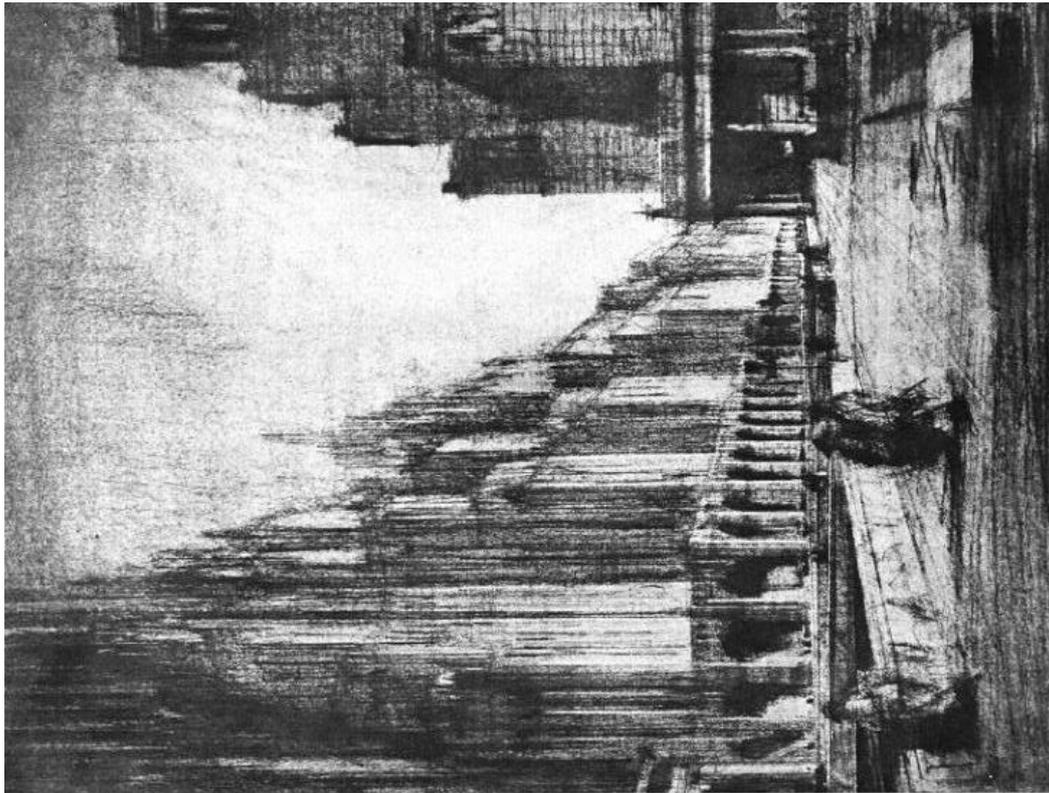


Abb.99 Harvey W. Corbett, Vorschläge zu Lösung des Verkehrsproblems anhand des „*elevated sidewalk*“, New York, 1923

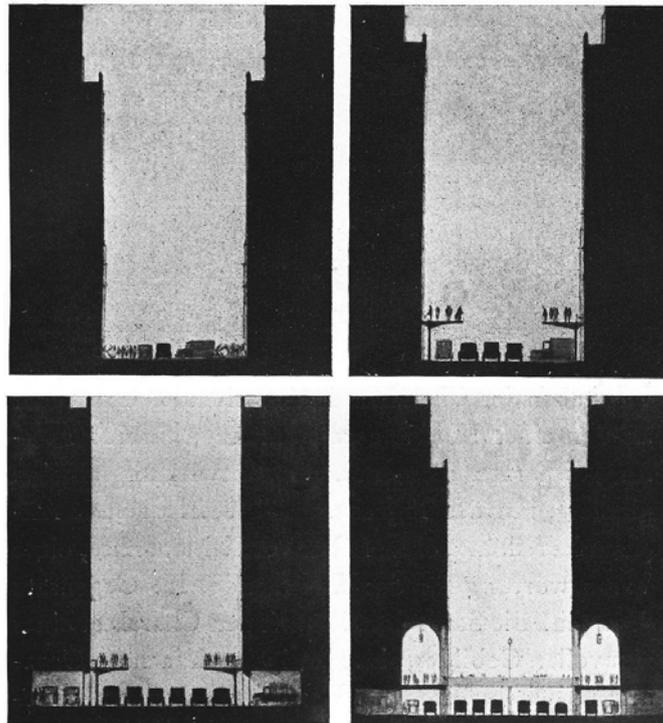


Abb.100 Neuyork, Vorschläge zur Erweiterung des Straßenraumes für den Verkehr, um 1913

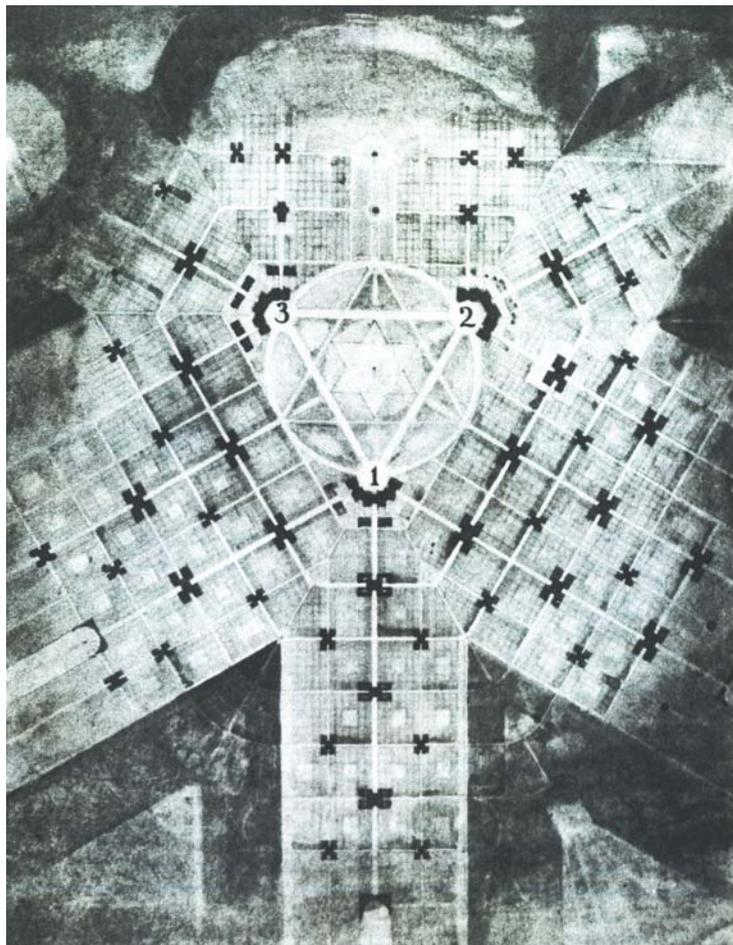


Abb.101 Hugh Ferriss, Metropolis of tomorrow, Stadtgrundriss mit den drei Zentren (1. Business center, 2. Art center, 3. Science center)



Abb.102 Tony Garnier, „Cité Industrielle”, 1901-14



Abb.103 Tony Garnier, „Cité Industrielle“, Wohngebiet

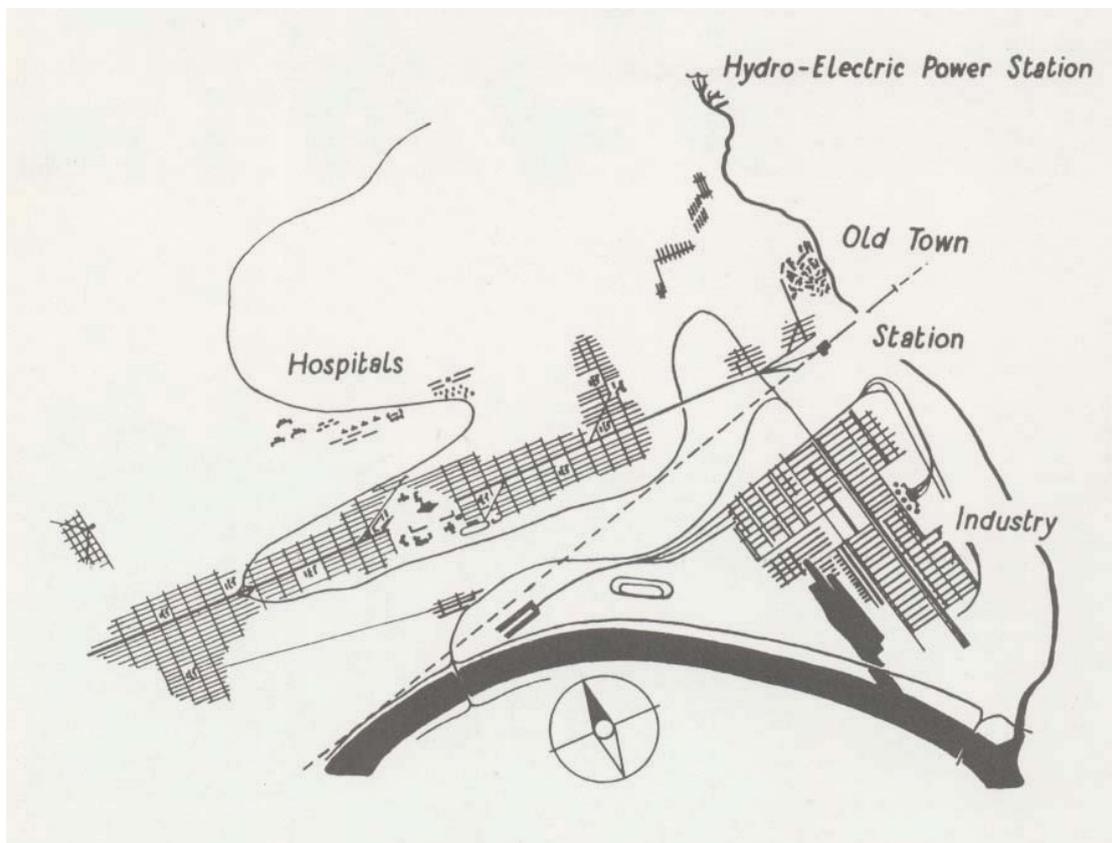


Abb.104 Tony Garnier, „Cité Industrielle“, funktionale Zonenteilung

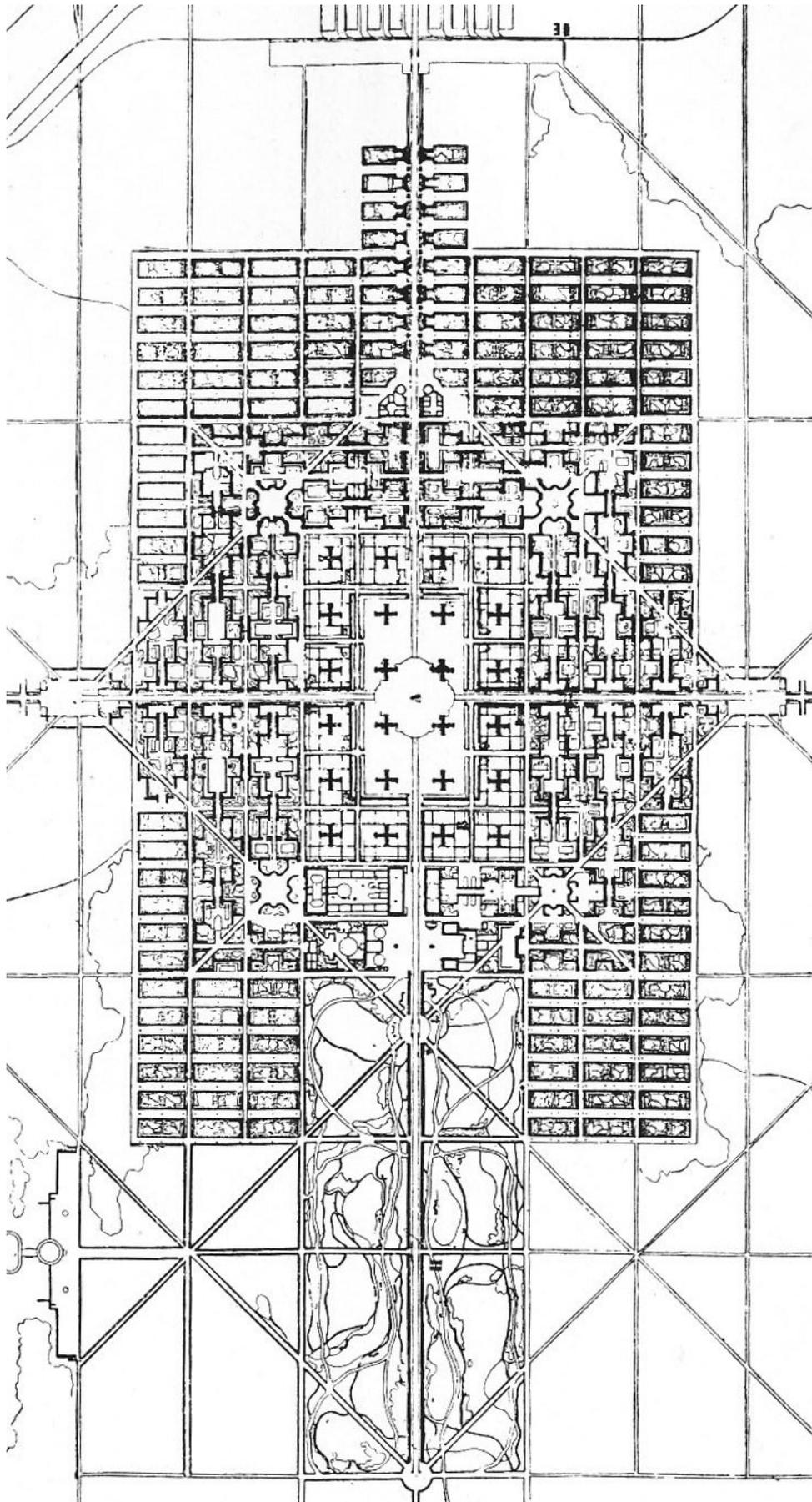


Abb.105 Le Corbusier, Plan der „Ville Contemporaine“, 1922

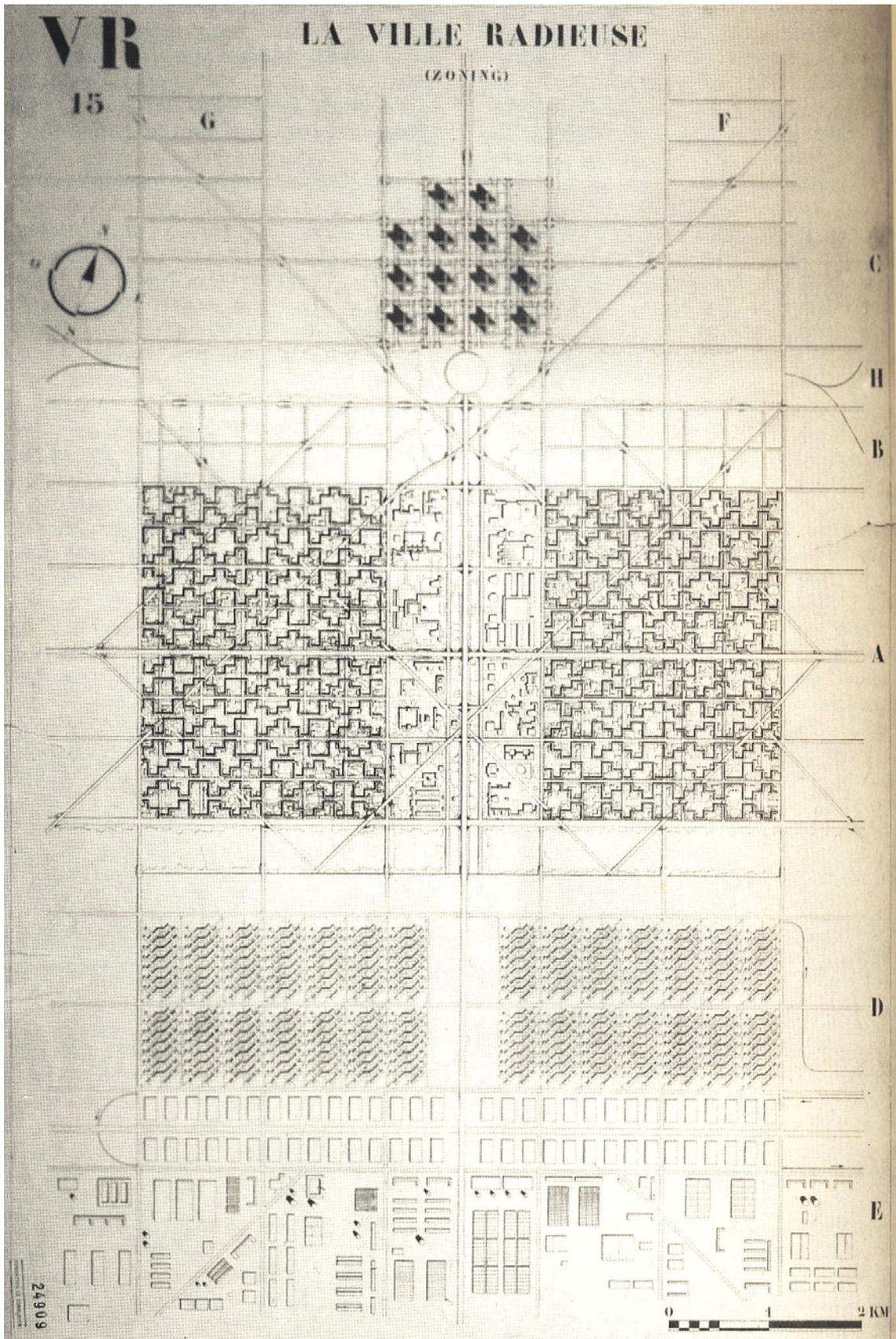


Abb.106 Le Corbusier, „Ville radieuse“ 1930-33

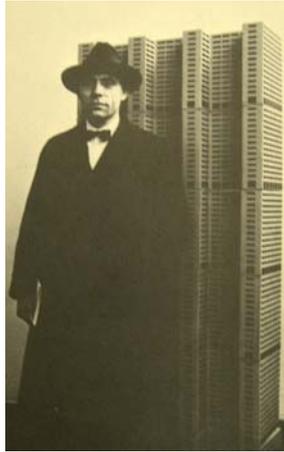


Abb.107 Hilberseimer, vor gestapelten Hochhäusern

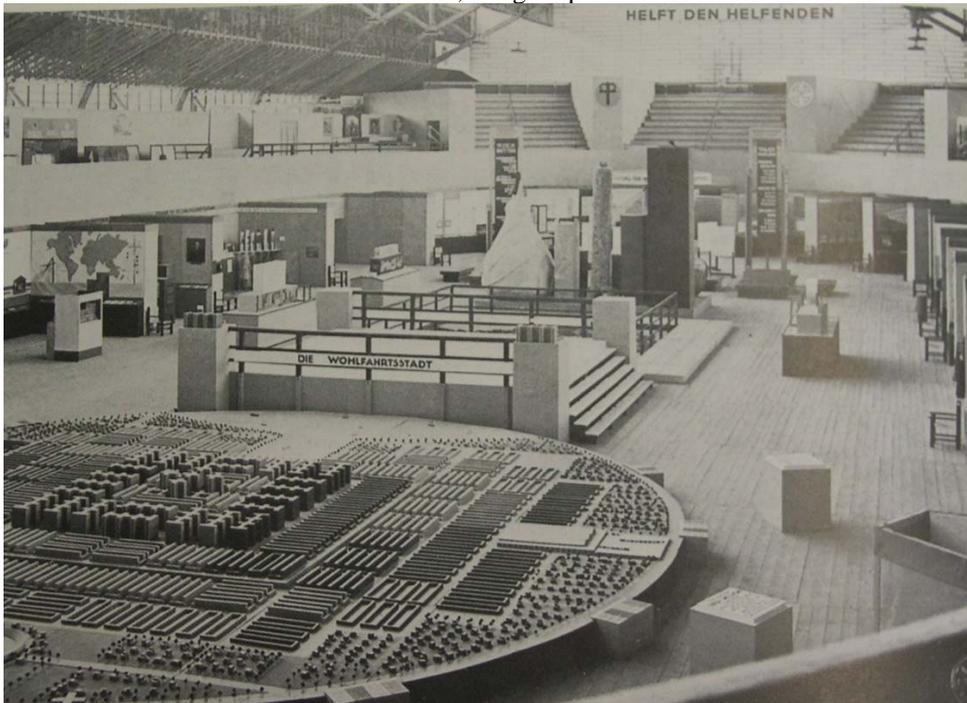


Abb.108 Ludwig Hilberseimer, Modell einer Wohlfahrtsstadt, 1927

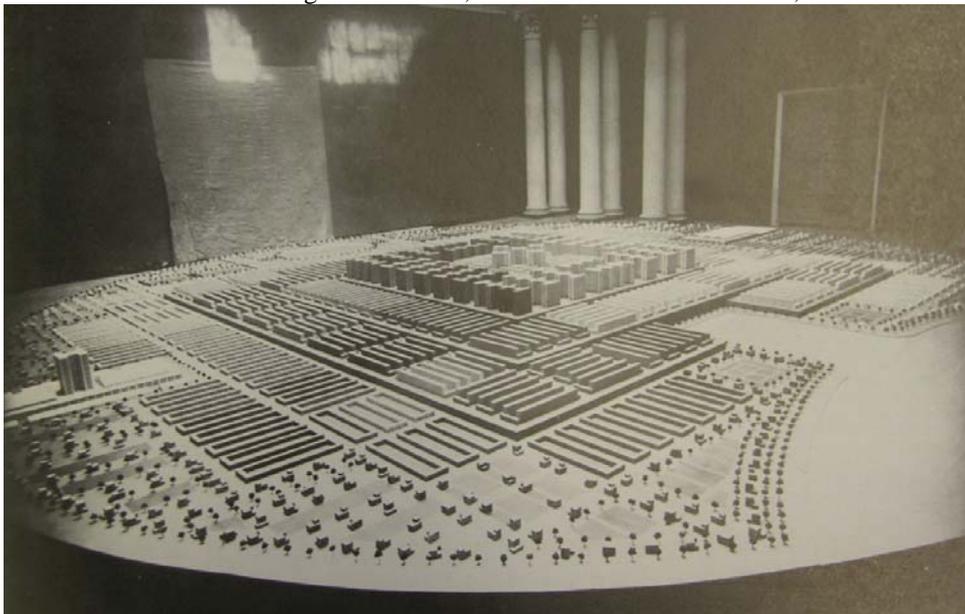


Abb.109 Ludwig Hilberseimer, Modell einer Wohlfahrtsstadt, 1927

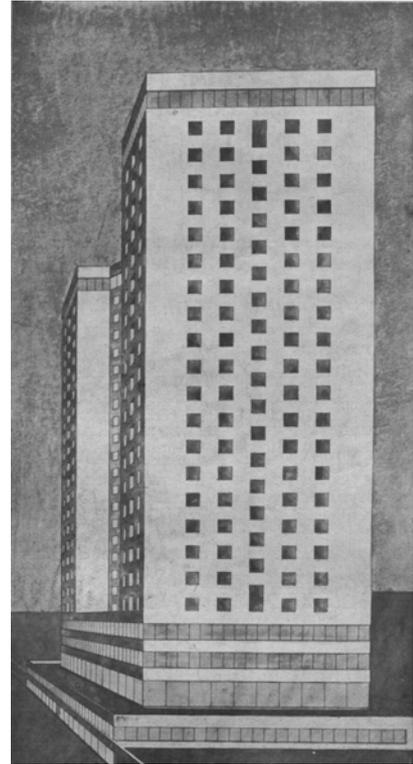


Abb.110 Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Boarding-House, 1923 (links)

Abb.111 Entwurf für ein Hochhaus für Wohnzwecke, 1923 (rechts)

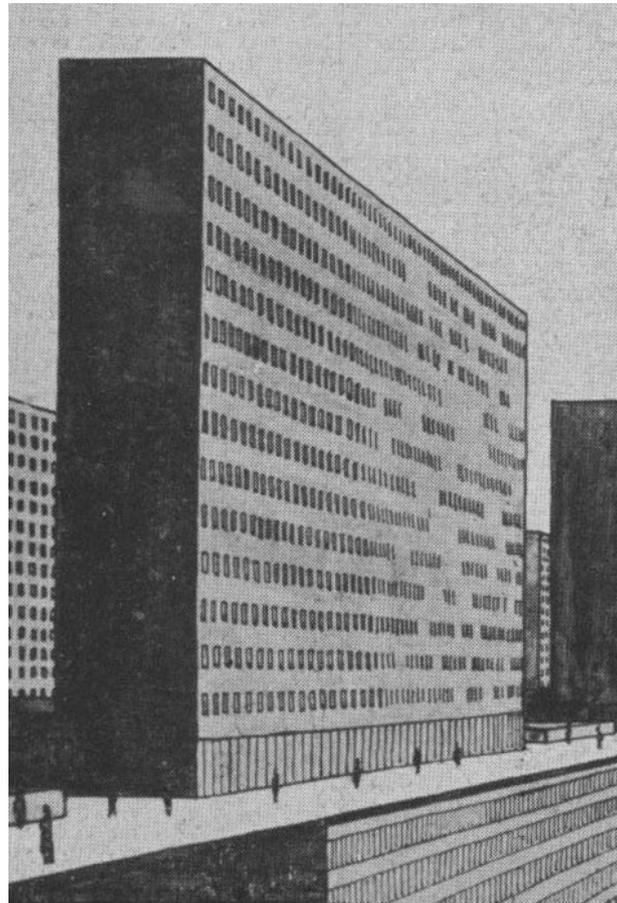


Abb.112 Ludwig Hilberseimer, Hochhaus der „Hochhausstadt“, Detailansicht der 15 Wohngeschoße

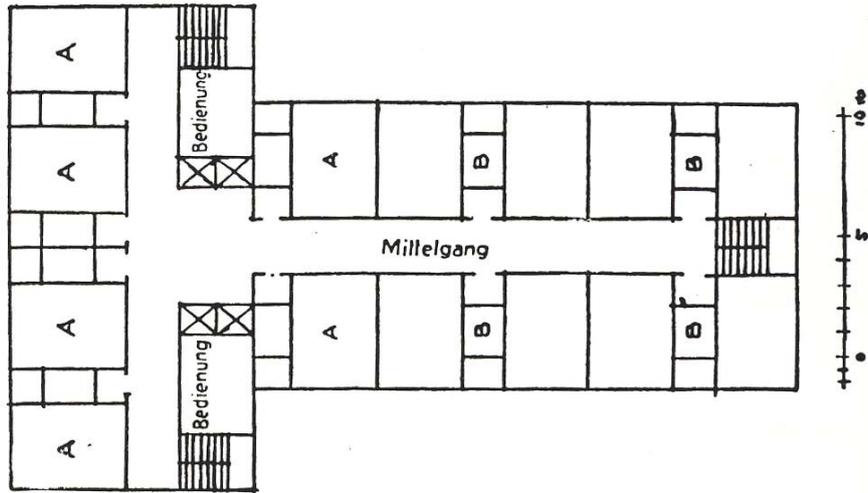


Abb.113 Ludwig Hilberseimer, Grundriss für ein Apartment-Haus, 1929

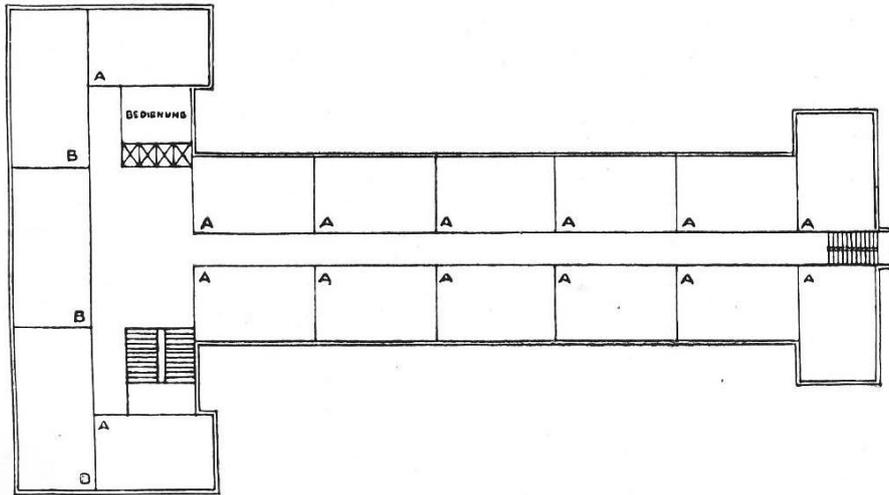


Abb.114 Ludwig Hilberseimer, Entwurf für ein Hochhaus für Wohnzwecke, 1923

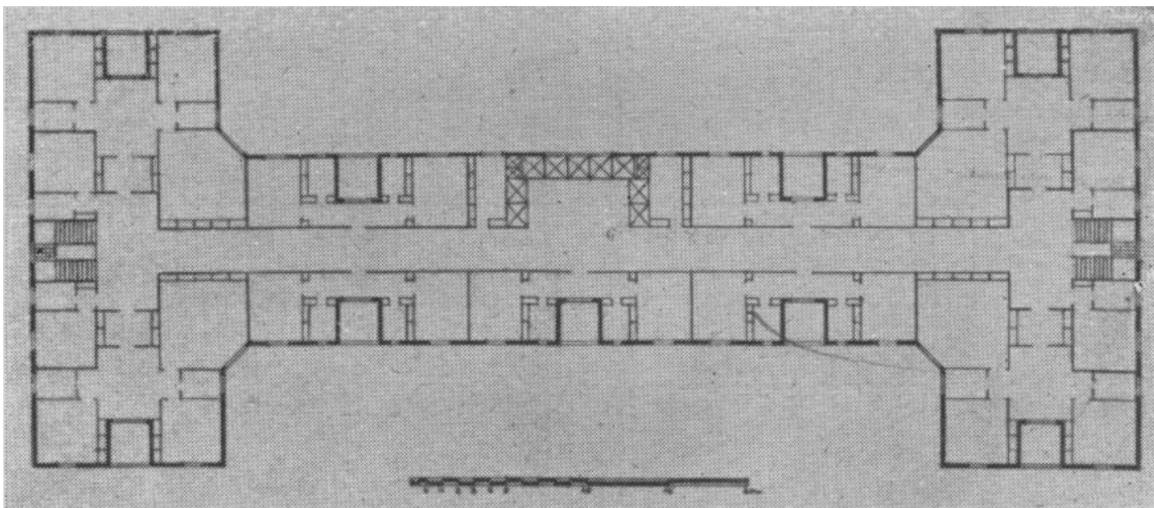


Abb.115 Ludwig Hilberseimer, Grundriss des Entwurfs für ein Boarding-House, 1923

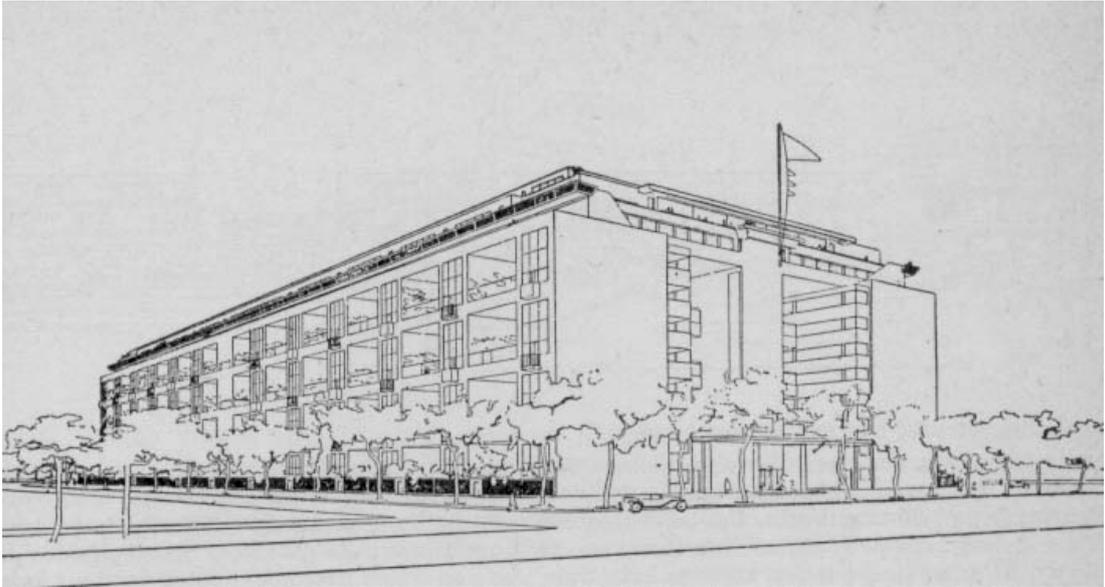


Abb.116 Le Corbusier, Villenblock

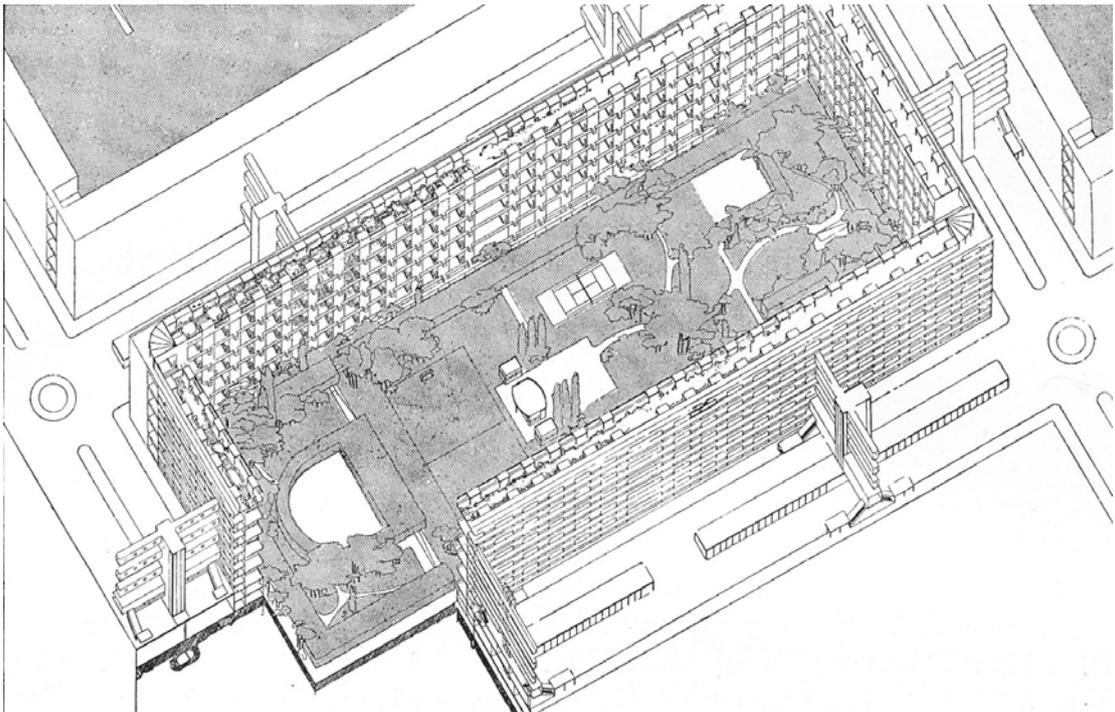


Abb.117 Le Corbusier, Villenblock

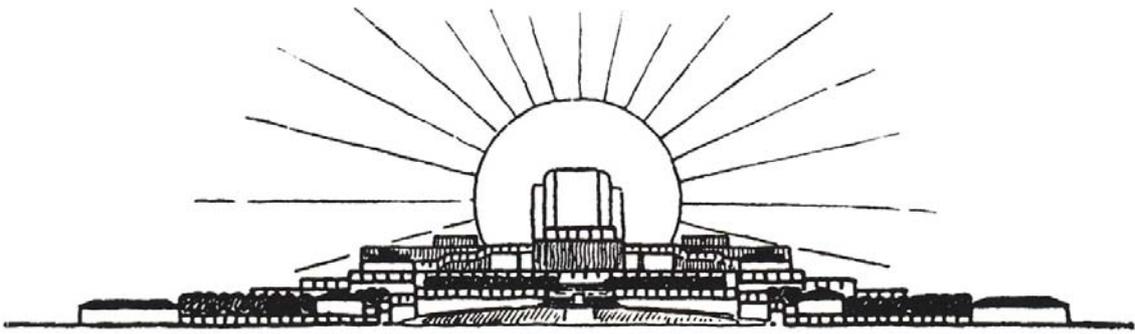


Abb.118 Bruno Taut, Stadtkrone, Ansicht von Osten, 1919

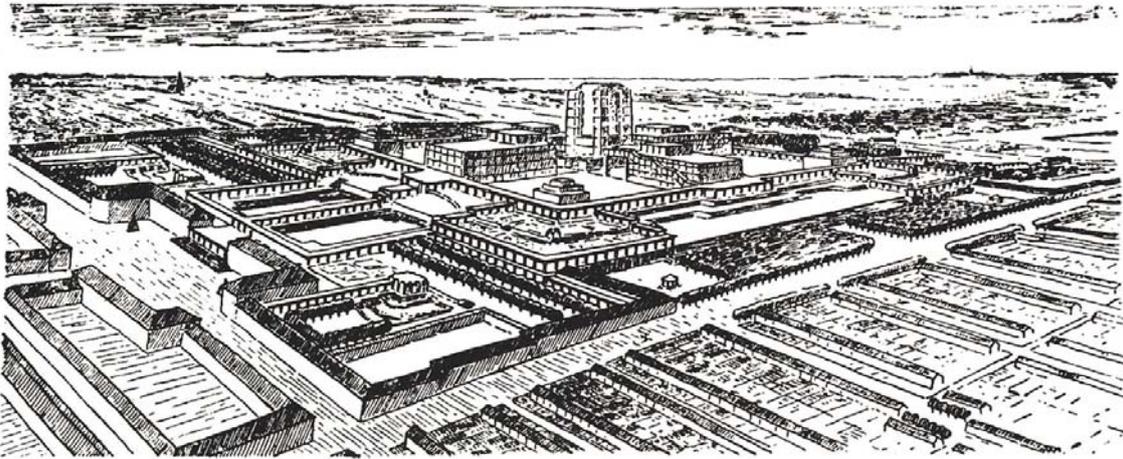


Abb.119 Bruno Taut, Stadtkrone, Perspektivansicht

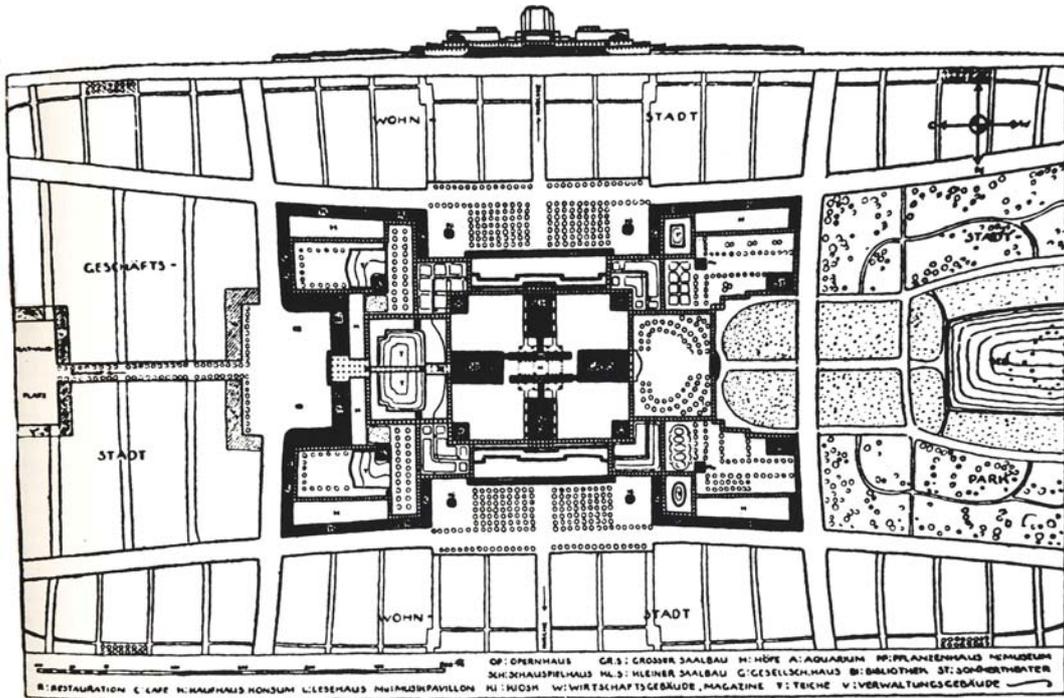


Abb.120 Bruno Taut, Stadtkrone, 1919, Ansicht und Lageplan

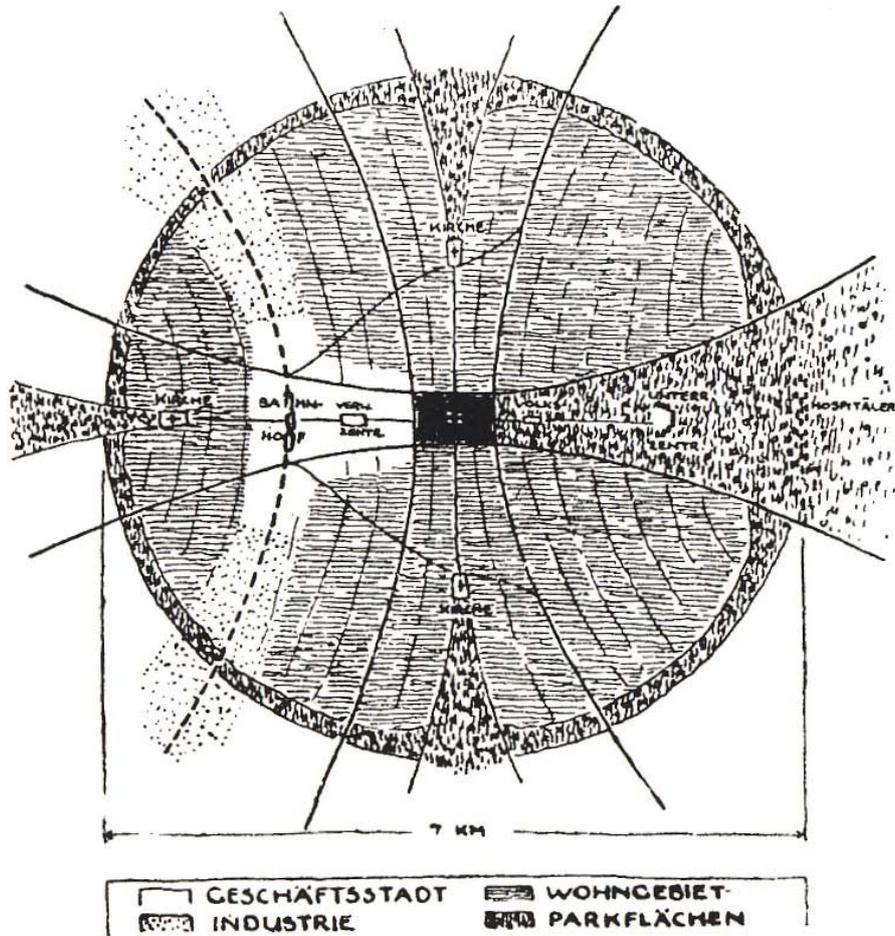


Abb.121 Bruno Taut, die Stadtkrone, Stadtschema

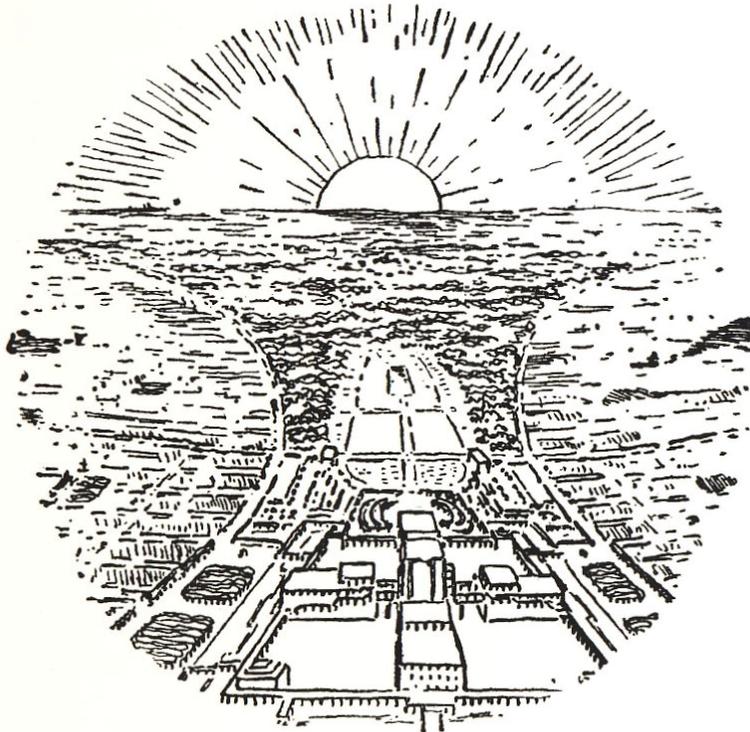


Abb.122 Bruno Taut, Stadtkrone, Vogelschau

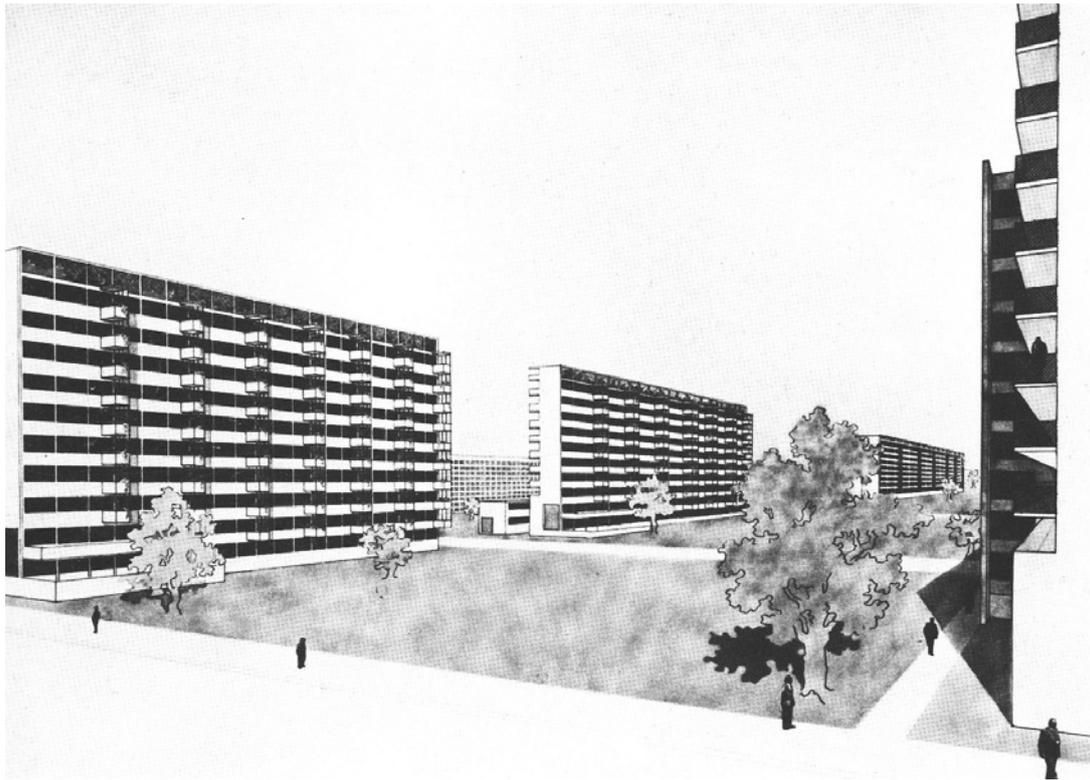


Abb.123 Walter Gropius, Perspektive eines Zeilenbaus, 1931

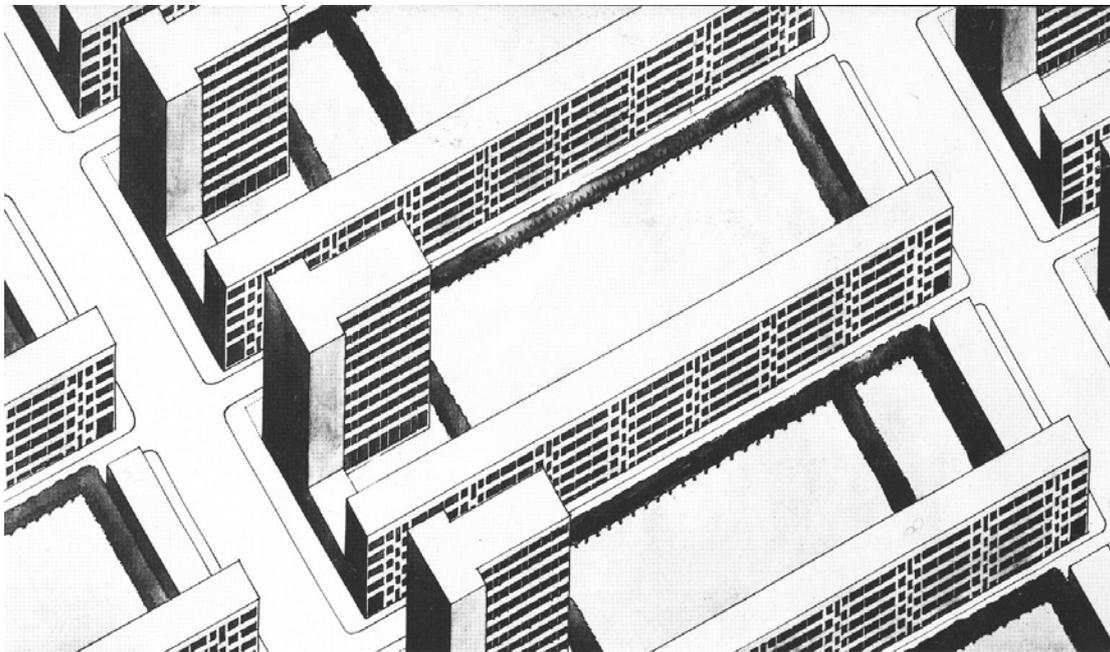


Abb.124 Ludwig Hilberseimer, Siedlungsprojekt für Berlin, Spandau-Haselhorst, 1928

10. Literaturverzeichnis

10.1. Quellen Ludwig Hilberseimer

Erläuterungen zu den verwendeten Zitierregeln:

- Im Text werden Zitate der Publikationen, bzw. Verweise auf die Äußerungen Hilberseimers wie folgt angeführt: [Vgl. dazu: Hilberseimer, GB, S.25]
- Die Abkürzungen der Publikationen Hilberseimer lauten folgendermaßen:
Großstadtbauten (GB)
Großstadtarchitektur (GA)
Internationale Neue Baukunst (INB)
Entfaltung einer Planungsidee (EP)
Berliner Architektur der 20er Jahre (BA)
- Die Zitate der Zeitungsartikel werden mit dem Titel oder einem Teil des Titels und der Jahreszahl angeführt: (Hilberseimer, Schöpfung (1919), 6)

10.1.1. Publikationen

HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtbauten*, Hannover 1925

HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtarchitektur*, Stuttgart 1927

HILBERSEIMER, Ludwig. *Internationale Neue Baukunst*, Berlin 1998 (Stuttgart 1927)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Entfaltung eine Planungsidee*, Frankfurt a. M.- Berlin 1963

HILBERSEIMER, Ludwig. *Berliner Architektur der 20er Jahre*, Mainz 1967

10.1.2. Zeitschriftenartikel

(1919)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Schöpfung und Entwicklung*, in: Der Einzige, Jg., 1919, S.4-6

HILBERSEIMER, Ludwig. *Form und Individuum*, in: Der Einzige, Jg. 1919, S.30-31

(1920)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Programmatisches*, in: SM (1920), S.623-625

HILBERSEIMER, Ludwig. *Amerikanische Architektur*, in: Kunst und Künstler (1920), Jg.18, Nr.20, S.537-545

(1922)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Expressionismus*, in: SM (1922), S.955-957

HILBERSEIMER, Ludwig. *Konstruktivismus*, in: SM (1922), S.831-832

HILBERSEIMER, Ludwig. *Das Hochhaus*, in: Das Kunstblatt (1922), Jg. 6, S. 525-31

HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektur*, in: Kunstblatt, Jg.6 (1922), S.132

(1923)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Der Wille zur Architektur*, in Das Kunstblatt, Jg. 7, (1923),
S.133-140

HILBERSEIMER, Ludwig. *Das Hochhaus*, in: G, 1923, Nr. 2, S. 3

HILBERSEIMER, Ludwig. *Vom städtebaulichen Problem der Großstadt*, in: SM
(1923), S. 352-357

(1924)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Raumkonstruktion*, in: SM (1924), S.200

(1925)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Über die Typisierung des Mietshauses*, in: Die Form, 1925,
S.338-339

HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektur-Ausstellung der Novembergruppe. Große
Berliner Kunstaussstellung*, in: Die Form, 1925 , S.225

HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektenvereinigung ‚Der Ring‘*, in: Die Form (1925),
S.225

(1926)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Novembergruppe*, in: SM (1926), S.666

HILBERSEIMER, Ludwig. *Wohnungsbau*, in: SM (1926), S.667-668

HILBERSEIMER, Ludwig. *Architektenzusammenschluss*, in: SM (1926), S.668

HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstadtarchitektur*, in: Der Sturm, Jg. 15, Nr.4 (1926),
S.177-189

(1927)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Architekturausstellungen*, in: SM (1927), S.82

HILBERSEIMER, Ludwig. *Bauforschung*, in: SM (1927), S.779

HILBERSEIMER, Ludwig. *Rationeller Wohnungsbau*, in: SM (1927), S.779-780

(1928)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Muthesius*, in: SM (1928), S.179

HILBERSEIMER, Ludwig. *Internationales Komitee für Neues Bauen*, in: SM (1928),
S.732-733

HILBERSEIMER, Ludwig. *Technische Form*, in: SM (1928), S.1033

(1929)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Großstädtische Kleinwohnungen*, in: Zentralblatt der Bauverwaltung, August, 1929, S.509-514

HILBERSEIMER, Ludwig. *Hochhaus*, in: SM (1929), Jg.35, S.268-269

HILBERSEIMER, Ludwig. *Entwicklungstendenzen des Städtebaus*, in: Die Form, Jg.4, 1929, S.209-211; hier S.210

(1930)

HILBERSEIMER, Ludwig. *Vorschlag zur City-Bebauung*, in: Die Form, Jg.5, S..608-611

HILBERSEIMER, Ludwig. *Le Corbusier*, in: SM, Jg. 36, Bd. I, S. 306-307

HILBERSEIMER, Ludwig. *Zukunftsstadt*, in: SM, Jg. 36, Bd. I, S. 307

10.2. Quellen Architektur- und Städtebautheorie ab 1889

BAUMEISTER, Reinhard. *Grundsätze des Städtebaues*, in: Denkschrift über Grundsätze des Städtebaues, Berlin 1906, S.7-11

BEHNE, Adolf. *Der moderne Zweckbau*, München [u.a.] 1926

BEHNE, Adolf. *Eine Stunde Architektur*, Berlin 1984 (Erstausgabe Stuttgart 1928)

BEHNE, Adolf. *Die Wiederkehr der Kunst*, in: Schriften zur Kunst, Berlin 1998, S.9-97

BEHRENDT, Walter Curt. *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau. Ein Beitrag zur Stadtbaukunst der Gegenwart*, Berlin 1911

BEHRENDT, Walter Curt. *Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten*, Berlin 1927

BRINCKMANN, Albert Erich. *Platz und Monument. Untersuchungen zur Geschichte und Ästhetik der Stadtbaukunst in neuerer Zeit*, Berlin 2000 (Neuaufgabe von 1908)

BRINCKMANN, Albert Erich. *Baukunst. Die künstlerischen Werte im Werk des Architekten*, Tübingen 1956

DE FRIES, Henri. *Einige Siedlungspläne*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.4 (1919/20), S.135-137

FERRISS, Hugh. *From The Metropolis of Tomorrow*, in: BILTON, Alan. *America in the 1920s. The Cultural Condition* (Bd.3), London 2004, S.457-461

FERRISS, Hugh. *The metropolis of tomorrow*, New York 1998 (Erstausgabe 1929)

- FRITSCH, Theodor. *Die Stadt der Zukunft*, Leipzig 1896
- GARNIER, Tony/ Julius POSENER. *Die ideale Industriestadt. Eine städtebauliche Studie*, Tübingen 1989
- GELLHORN, Alfred. *Formung der Großstadt*, in: Die Form, Jg.1 (1925), S.54-57
- GROPIUS, Walter. *Internationale Architektur*, München 1925
- HÄRING, Hugo. *Zwei Städte – Eine Physiognomische Studie*, in: die Form, Jg. 1 (1925), S. 172-175
- HEGEMANN, Werner. *Das Hochhaus als Verkehrsstörer und der Wettbewerb der Chicago Tribune*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.8 (1924), S.296-309
- HEGEMANN, Werner. *Junge Baukunst in Frankreich*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.8 (1924), S.316-326
- HEGEMANN, Werner. *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst*, Berlin 1925
- HEGEMANN, Werner. *Die Turmstadt und der Über-Wolkenkratzer*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.11 (1927), S.101-102
- HERRE, Richard. *Hochhäuser für Stuttgart*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.6 (1921-22), S.375-390
- JANSEN, Hermann. *Die Unzulänglichkeit neuzeitlicher Platzanlagen*, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Bd.1 (1914/1915), S.41-47
- LE CORBUSIER/ Pierre JEANNERET. *Fünf Punkte zu einer neuen Architektur*, in: Die Form, Jg.2, Heft 9, 1927, S.272
- LE CORBUSIER. *An die Studenten. Die ‚Charte d’Athènes‘*, (dt. Neuausgabe), Reinbeck b. Hamburg 1962
- LE CORBUSIER. *Feststellungen zu Architektur und Städtebau* (fr.: Précisions sur un état présent de l’architecture et de l’urbanisme, Paris 1930), Basel [u.a.] 1964
- LE CORBUSIER. *Städtebau* (fr.: Urbanisme, Paris 1925), Stuttgart 1979
- MÄCHLER, Martin. *Zum Problem des Wolkenkratzers*, in: Wasmuths Monatshefte, Bd.5 (1920/21), S.191-205
- MUMFORD, Lewis. *Die Stadt der Zukunft*, in: Die Form, 1925 , S.176-179
- MUTHESIUS, Hermann. *Deutsches Bauschaffen nach dem Kriege*, in: Wasmuths Monatshefte, Bd.2 (1915/16), S.189-193
- NEUTRA, Richard. *Wie baut Amerika?*, Stuttgart 1927
- OZENFANT, Amédée. *Leben und Gestaltung*, Berlin 1998 (dt. Erstausgabe Potsdam 1931)

- OZENFANT, Amédée/ Charles-Edouard JEANNERET, „*Der Purismus*“, in: ASHOLT, Wolfgang (Hrsg.). „*Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1905-1938)*“, Stuttgart 2005, S.225-226
- POSENER, Julius. *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin [u.a.] 1964
- SCHEFFLER, Karl. *Die fetten und die mageren Jahre*, München 1946
- SCHEFFLER, Karl. *Der Architekt*, Basel [u.a.] 1993 (1.Aufl. 1907)
- SCHEFFLER, Karl. *Die Architektur der Großstadt*, Berlin 1998 (1.Aufl. 1913)
- SIMMEL, Georg. *Die Großstädte und das Geistesleben*, Frankfurt a. M. 2006
- SITTE, Camillo. *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889, in: SEMSROTH, Klaus. *Camillo Sitte Gesamtausgabe*, Wien [u.a.] 2003
- TAUT, Bruno. *Die Stadtkrone*, Berlin 2002 (1.Ausgabe Jena 1919)
- Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine. *Denkschrift über Grundsätze des Städtebaues*, Berlin 1906
- WAGNER, Otto. *Die Großstadt. Eine Studie über diese*, Wien 1911
- WESTHEIM, Paul. *Architektur in Frankreich. Le Corbusier-Saugnier*, in: Wasmuths Monatshefte, Bd.7 (1922/23), S.69-74

10.3. Sekundärliteratur

- ALBERS, Gerd. *Städtebau zwischen Trend und Leitbild*, Dortmund 1965
- ALBERS, Gerd. *Städtebau – eine schöne Kunst?* (Vortrag in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste vom 24. März 1969), München 1972
- ALBERS, Gerd. *Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875-1945*, Düsseldorf 1975
- ALBERS, Gerd. *Wertewandel im Städtebau*, Wien 1989
- ALBERS, Gerd. *Zur Entwicklung der Stadtplanung in Europa: : Begegnungen, Einflüsse, Verflechtungen*, Braunschweig 1997
- ARENDDT, Dieter [Hrsg.]. *Nihilismus. Die Anfänge von Jacobi bis Nietzsche*, Köln 1970
- ASHOLT, Wolfgang. *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Stuttgart [u.a.] 1995
- BLAU, Eve [Hrsg.]. *Mythos Großstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890 – 1937*, München [u.a.] 1999

- BLAU, Eve. *Die polyzentrische Metropole*, in: BANIK-SCHWEITZER, Renate [Hrsg.]. *Urban Form. Städtebau in der postfordistischen Gesellschaft*, Wien 2003, S.23-54
- BOLLEREY, Franziska. *Architekturkonzeptionen der utopischen Sozialisten. Alternative Planung und Architektur für den gesellschaftlichen Prozess* (Überarb. Der Erstausg. von 1977), Berlin 1991
- BRUYN, Gerd de [Hrsg.]. *Architekturtheorie. Texte seit 1960*, Basel [u.a.], 2003
- CLAIR, Jean (Hrsg.). *The 1920s. Age of the Metropolis*, Montreal 1991
- COLLINS, George Roseborough. *Camillo Sitte and the birth of modern city planning*, Mineola/New York 2006
- CULOT, Maurice [Hrsg.]. *Les frères Perret. L'œuvre complète*, Paris 2000
- CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*, Oxford 1996
- DETHIER, Jean [Hrsg.]. *La ville, art et architecture en Europe 1870 - 1993*, Paris 1994
- FISHMAN, Robert. *Urban utopias in the twentieth century*, Cambridge, Mass. [u.a.] 1997
- FLIERL, Bruno. *Hundert Jahre Hochhaus. Hochhaus und Stadt im 20.Jahrhundert*, Berlin 2000
- GABELLINI, Patrizia. *Tecniche urbanistiche*, Roma 2003
- GEISERT Helmut. *Nachwort*, in: SCHEFFLER, Karl. *Die Architektur der Großstadt*, Berlin 1998 (Neuausgabe), S.165-178
- GERETSEGGGER, Heinz/ Max PEINTNER/ Walter PICHLER. *Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt: Beginn der modernen Architektur*, Salzburg 1964
- GIEDION, Sigfried. *Architektur und Gemeinschaft*, München 1956
- GIEDION, Sigfried. *Raum, Zeit, Architektur*, Stuttgart 1965 (engl. Erstausgabe 1941)
- GOLDBERGER, Paul. *Wolkenkratzer. Das Hochhaus in Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart, 1984
- HARLANDER, Tilman. *Zentralität und Dezentralisierung. Großstadtentwicklung und städtebauliche Leitbilder im 20.Jahrhundert*, in: ZIMMERMANN, Clemens [Hrsg.]. *Zentralität und Raumgefüge der Großstadt im 20.Jahrhundert*, Stuttgart 2006; S.23-40
- HAYS, Michael. *Modernism and the posthumanist subject. The architecture of Hannes Meyer and Ludwig Hilberseimer*, Massachusetts 1992

- HILPERT, Thilo. *Die Funktionelle Stadt. Le Corbusiers Stadtvision – Bedingungen, Motive, Hintergründe*, Braunschweig 1978
- HOFFMANN, Hubert. *Begegnungen mit Mies van der Rohe und Ludwig Hilberseimer*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen*, Weimar 1987, 4/5/6, S.268-271
- HÖFFLER, Karl-Heinz. *Reinhard Baumeister 1833-1919. Begründer der Wissenschaft vom Städtebau*, Karlsruhe 1977
- HUSE, Norbert. *Neues Bauen 1918 bis 1933*, München 1975
- HUSE, Norbert. *Le Corbusier. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Norbert Huse*, Reinbeck bei Hamburg 2002 (8. Neuauflage von 1976)
- JUNGHANN, Kurt. *Bruno Taut 1889-1938. Architektur und sozialer Gedanke*, Leipzig 1988
- KÄHLER, Gert. *Wohnung und Stadt*, Braunschweig/Wiesbaden 1985
- KIESS, Walter. *Urbanismus im Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City*, Berlin 1991
- KILIAN, Markus. *Großstadtarchitektur und New City. Eine planungsmethodische Untersuchung der Stadtplanungsmodelle Ludwig Hilberseimers*, Karlsruhe 2002
- KLEINDIENST, Jürgen. *Wem gehört die Welt: Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, Berlin 1977
- KRUFT, Hanno-Walter. *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1991
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. *Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago (Hrsg.). *Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit (Bd.2)*, Stuttgart 1994
- LAMPUGNANI, Vittorio Magnago. *Hatje Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit 1998
- MARIANI, Riccardo. *Une cité industrielle*, New York 1990
- McCOY, Esther. *Richard Neutra*, Ravensburg 1962
- MENGIN, Christine. *L'architettura della Großstadt*, in: *Rassegna (Nr.27)*, Milano 1979, S.37-51
- MEYER, Jochen. *Die „Macht der Raumbeziehung“: Maßstabs- und Gestaltungsprobleme des Hochhauses*, in: *Daidalos*, September 1996; S.50-61

- MEYER, Jochen. *Die Stadt als Kunstwerk*, in: A.E. BRINCKMANN, *Platz und Monument*, (Nachwort zur Neuauflage, 1.Auflage 1908), Berlin 2000, S.177-213
- MORAVÁNSZKY, Ákos. *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin 1988
- MORAVÁNSZKY, Ákos [Hrsg.]. *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie*, Wien [u.a.] 2003
- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, *Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik*, Berlin 1977
- NEUMEYER, Fritz. *Der neue Mensch. Körperbau und Baukörper in der Moderne*, in: LAMPUGNANI, Vittorio Magnago (Hrsg.). *Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950 - Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, Stuttgart 1994, S. 15 – 31
- NIETZSCHE, Friedrich. *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, München 1999 (Nachdruck der Originalausgabe Leipzig 1875)
- OLBRICH, Harald [Hrsg.]. *Lexikon der Kunst*, Bd.1-7, Leipzig (1987-1994)
- PAUL, Jürgen. *Funktion und Gestalt von Plätzen im Mittelalter*, in: FEBEL, Gisela/ Gerhart SCHRÖDER. *La Piazza. Kunst und öffentlicher Raum*, Internationales Symposium, Stuttgart 1988, S.14-29
- PAUL, Wolfgang. *Zu den städtebaulichen Leistungen der Bauhausarchitekten Ludwig Hilberseimer, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Mart Stam, Hannes Meyer*, Weimar (Diss.) 1977
- PEHNT, Wolfgang. *Die Architektur des Expressionismus*, Ostfildern-Ruit 1998
- PETEREK, M. *Wohnung. Siedlung. Stadt. Paradigmen der Moderne 1910-1950*, Berlin 2000
- POMMER, Richard/ David SPAETH/ Kevin HARRINGTON. *In the Shadow of Mies. Ludwig Hilberseimer Architect, Educator and Urban Planner*, Chicago 1988
- POSENER, Julius (Hrsg.). *Ebenezer Howard Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte*, Berlin [u.a.] 1968
- SCHEER, Thorsten/ Josef Paul KLEIHUES/ Paul KAHLFELDT. *City of architecture– architecture of the city. Berlin 1900-2000*, Berlin 2000
- SEMSROTH, Klaus [Hrsg.]. *Camillo Sitte Gesamtausgabe*, Bd.3, Wien [u.a.] 2003
- SPEIDEL, Manfred. Nachwort zu: TAUT, Bruno. *Die Stadtkrone* (mit Beiträgen von Paul Scheerbart; Nachdruck der Ausgabe Jena 1919), Berlin 2002; S.1-42
- STEINMANN, Martin [Hrsg.]. *CIAM. Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928 – 1939*, Basel [u.a.] 1979
- STOMMER, Rainer. *Hochhaus: der Beginn in Deutschland*, Marburg 1990

- TAFURI, Manfredo. *Kapitalismus und Architektur. Von Corbusiers „Utopia“ zur Trabantenstadt* (it. *Progetto e utopia*), Hamburg [u.a.] 1977 (aus der Serie: *Analysen zum Planen und Bauen*, Bd.9)
- TAFURI, Manfredo. *Weltgeschichte der Architektur. Klassische Moderne*, Stuttgart 1988
- WILLIS, Carol. *Drawing towards metropolis*, in: FERRISS, Hugh, *The metropolis of tomorrow*, New York 1998 (Erstausgabe 1929), S.148-184

11. Anhang

11.1. Biographie Ludwig Hilberseimer (1885-1969)⁵¹³

Hilberseimer 1885 in Karlsruhe geboren, ab 1906 besuchte er die Technische Hochschule in seiner Geburtsstadt.⁵¹⁴ Er arbeitete nach eigenen Angaben mit 25 Jahren ein halbes Jahr in Bremen bei „Behrens & Neumark“, ehe er 1911 nach Berlin ging.⁵¹⁵ Bis 1914 war er Mitarbeiter von Heinz Lassen, danach Mitarbeiter und Leiter des Planungsbüros der Zeppelinhallenbau in Berlin/Staaken. In Berlin beginnt seine Freundschaft mit Hans Richter und der Berliner Kunstszene. Mit dem Beitritt 1919 zum Berliner „Arbeitsrat für Kunst“ und zur „Novembergruppe“, der auch andere Architekten und Künstler wie Poelzig, Gropius, Mies van der Rohe, Kandinsky, Feininger, Arp und Belling angehörten, beginnt er auch kunsttheoretische Schriften und Artikel in Zeitungen wie „Der Einzige“, „Feuer“, „G“, „Die Form“, „Der Sturm“ und „Vesc“ zu publizieren. Von 1920- bis 1925 arbeitete Hilberseimer als Redakteur der „Sozialistischen Monatshefte“ für das Ressort „Bildende Kunst“ und widmete sich dabei in seinen Schriften ab 1923 mit größerem Interesse der Architektur und Stadtplanung. Im Zuge dessen veröffentlichte er bis 1933 weitere 5 Bücher („Großstadtbauten“ (1925), „Großstadtarchitektur“ (1927), „Beton als Gestalter“ (1928), „Internationale Neue Baukunst“ (1927) und „Stadt- und Festhallen, Turn- und Sporthallen, Ausstellungshallen, Ausstellungsanlagen“ (1931)). Neben dieser Tätigkeit trat er 1928 der Architektenvereinigung „Der Ring“ bei, einer Künstlervereinigung, die 1924 gegründet wurde und zu deren Mitgliedern unter anderem auch die Architekten Mies van der Rohe, Peter Behrens und Hugo Häring zählten.⁵¹⁶

„Sie wollen gemeinsam der großen internationalen Bewegung dienen, die bestrebt ist unter bewusstem Verzicht auf leer werdende Formen der Vergangenheit die Bauprobleme unser Zeit mit den Mitteln der heutigen Technik zu gestalten und den Boden für eine neue Baukultur der neuen Wirtschafts- und Gesellschaftsepoche zu bereiten. Dieser Architektenvereinigung, die den Namen ‚Der Ring‘ trägt, gehören alle führenden Persönlichkeiten der neuen Bewegung an: Otto Bartnig,

⁵¹³ Vgl. dazu: Kilian, S.8-11.

⁵¹⁴ Pommer, S.21-22.

⁵¹⁵ Pommer, Anm. 53.

⁵¹⁶ Vgl. dazu: Kilian, S.8; bezüglich „Der Ring“: Siehe im Anhang eine Kopie des Tagungsberichtes vom Mai 1926 in Berlin; Hier werden die Gründungsmitglieder des 1924 gegründeten „Zehnerrings“ genannt, sowie die interessierten Architekten, die 1926 an der Tagung teilnahmen: „Behrendt, Döcker, Gropius, Meyer, Haesler, Rading, Soeder“; aus: Nachlass Architektenvereinigung „Der Ring“, Baukunstarchiv Akademie der Künste Berlin (Inventarnummer.: RIN-01-3).

*Walter Curt Behrendt, Peter Behrens, Richard Döcker, Walter Gropius, Hugo Häring, Johannes Haesler, Ludwig Hilberseimer [u.v.a.].*⁵¹⁷

Bereits ein Jahr danach wurde er durch Hannes Meyer als Lehrer ans Bauhaus Dessau geholt, um dort zunächst Bauen und Planen und ab 1930 unter der Leitung von Mies van der Rohe Stadtplanung und Siedlungswesen zu unterrichten. Durch die Arbeit am Bauhaus widmete sich Hilberseimer immer stärker planungstheoretischen Arbeiten und auch nach seiner Rückkehr nach Berlin 1932 entstand eine Reihe von städtebaulichen Studien (Basis für das Konzept der „NC“). 1931 wurde er zum Direktor des Deutschen Werkbundes ernannt.

Nachdem das Bauhaus 1933 unter der NS-Herrschaft geschlossen wurde, publizierte und arbeitete Hilberseimer fast nicht mehr in der Öffentlichkeit. Die Architekten des „Rings“ organisierten dennoch Treffen denen auch unter anderen Walter Gropius, Häring, Luckhardt Brüder, Hubert Hoffmann, Ludwig Mies van der Rohe, Adolf Rading, Martin Wagner und Hans Scharoun beiwohnten. Diese so genannte „Freitagsgruppe“, die sich wöchentlich traf, wurde von Hilberseimer bis 1937 in seinem Berliner Büro geleitet. Auf den Vorschlag von Mies van der Rohe wurde Hilberseimer ab Herbst 1938 als Professor an das IIT in Chicago berufen, arbeitete dort zusammen mit Mies, wobei er von seinen Studenten als schüchterner, öffentlichkeitsscheuer Mensch beschrieben wird.⁵¹⁸

Kilian schreibt Hilberseimer eine Sonderrolle in der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts zu, da er sich vermutlich als einziger Stadtplaner intensiv mit der zeitgenössischen Kunst- und Kunsttheorie beschäftigte. Aber auch andere Architekten standen im Spannungsfeld zwischen Architektur/Stadtplanung und Bildender Kunst (Mies, Corbusier, El Lissitzky, die de Stijl Gruppe, Brüder Luckhardt oder Erich Mendelsohn), doch Hilberseimer unterscheidet sich von ihnen durch seine eigenen Publikationen zur Kunstkritik und –Theorie, wodurch er auch einen spezifischen Weg in der Planungs- und Architekturgestaltung einschlug.

Hilberseimer hatte trotz seiner wichtigen Positionen ab 1927 wenig Einfluss auf die Architektur und Planung in der Weimarer Republik, erhielt nur wenige Aufträge für kleine Wohnhausbauten, für ein Geschäftshaus und war vermutlich an der Planung der Siedlung Adlergestell in Berlin beteiligt. In dieser Phase widmete er sich zwar der

⁵¹⁷ Vgl. Hilberseimer, Architektenzusammenschluss (1926), S.668.

⁵¹⁸ Kilian, S.11.

aktuellen Problematiken des Städtebaus, doch mischte er sich in die öffentlichen Diskussionen nur selten ein. Bis 1927 beobachtete er die Diskussion aus der Position eines Kunstkritikers. Ab 1927 (bis 1932/33) und seiner Zeit als Redakteur nimmt er aktiver an der Debatte teil, dennoch aus größerer Distanz als etwa ein Martin Wagner. Die Chance einer Diskussion mit inhaltlich verwandten Planern, wie Le Corbusier, nimmt er nicht wahr. Nach der Schließung des Bauhauses zieht sich Hilberseimer erneut aus dem öffentlichen Planungsgeschehen zurück und beschäftigt sich stärker mit den theoretischen Grundlagen neuer Siedlungsstrukturen. Nach seiner Emigration 1938 bleibt Hilberseimer jedoch weiterhin auf Distanz zu den Planungsdebatten in den USA und in Europa.⁵¹⁹

⁵¹⁹ Vgl. dazu: Kilian, S.13-14.

11.2. Dokumente

ARCHITEKTENVEREINIGUNG »DER RING«

SEKRETARIAT

Berlin W 15,
Fasanenstraße 37
Telephon: OLIVA 254

Das Original befindet sich im
Archiv der Akademie der Künste, Berlin
Diese Arbeit bedarf keiner weiteren Bearbeitung. Durch be-
sondere Genehmigung der Akademie der Künste ist das Archiv
der Akademie der Künste zur Verfügung gestellt, veröffentlicht,
vervielfältigt oder an Dritte weitergegeben werden.

den 7. Mai 1928.

An alle Mitglieder des RINGes.

Zur Information!

Eine Madame de Mandrot verschiekt
aus Paris Einladungen zu einem
" Congrès international d'architecture moderne"
auf ihrem Schloss Sarras in der Schweiz. Unterschrieben sind die
Einladungen von Guevrekian. Der RING ist vor 1/4 Jahr aufgefor-
dert worden, sich an diesem Kongress zu beteiligen, bzw. ihn mit
zu organisieren. Wir hatten uns s.Zt. bereiterklärt, die in Stu-
gart im vorigen Jahre beschlossene Wiederholung der internatio-
nen Zusammenkunft nach Sarras zu verlegen, wenn das Programm di-
eier Zusammenkunft gemeinsam mit uns und in Verbindung mit den v-
schiedenen Gruppen der einzelnen Länder aufgestellt werden würd
und wenn das Programm einen sachlichen Charakter erhalte. Die A-
wort auf diese Forderung ist eine Einladung von Mme. de Mandrot
aus Paris an einige RING-Mitglieder und die Uebersendung eines
Programms, das in keiner Weise unseren Anforderungen entspricht
das in keinem Punkte mit uns beraten worden ist. Es ist ein

Patronat angegeben, in dem u.a. Oberbürgermeister B ö s s
von Berlin erscheint, der ein ausgesprochenen Gegner der mo-
dernen Architektur ist; ausserdem wird uns bekannt, dass auch
H e g e m a n n zu diesem Kongress eingeladen werden soll. Es
ist nicht ganz klar, wer der eigentliche Urheber des Programms
ist, aber jedenfalls ist dieses Programm für uns unannehmbar.
In dem Programm sind Vorträge von RING-Mitgliedern mit Inhalts-
angabe angegeben. Diese Angaben sind gemacht, ohne dass meines
Wissens von M a y oder G r o p i u s bestimmte Zusagen in
dieser Richtung gemacht worden wären. Ausserdem ist als Ehren-
präsident Professor M o s e r aus Zürich angegeben, der, als
ich ihn vor einigen Wochen hier sprach, von dieser Veranstaltung
noch kein Wort gehört hatte. Es sind deshalb die Angaben, die aus
Paris versandt werden, mit grösster Vorsicht aufzunehmen. Im
Augenblick erscheint es ganz aussichtslos, dass die RING-Mitglie-
der sich an dem Kongress beteiligen können. Ich verhandle aber
noch mit Paris, und eine endgültige Entscheidung ist noch nicht
gefallen.

Mit kollegialem Gruss

(gez.) Hugo H ä r i n g .

11.3. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Birgit Knauer
Geburtsdatum: 26.11.1983
Geburtsort: Linz

Schulbildung:

1990-1994: VS 8 Vogelweide, Wels OÖ
1994-2002: BG/BRG Brucknerstraße, Wels OÖ
2002: Maturaabschluss
ab Wintersemester 2003: Diplomstudium Kunstgeschichte und Italienisch an der Universität Wien

Fremdsprachenkenntnisse:

Englisch: ab der 4.Schulstufe VS (9 Jahre)
Französisch: ab der 9.Schulstufe (4 Jahre) sowie 2 Semester Sprachkurse an der Universität Wien (2007/08)
Italienisch: 2 Jahre fakultativ (6./7. Schulstufe), vom 18.9.2002-20.1.2003 Sprachkurs für Italienisch in Rom im Rahmen eines Aupair-Aufenthaltes (Dauer ca. 10 Monate), seit 2002 Studium an der Universität Wien

Praxiserfahrungen:

Wiederholtes Mitwirken (Betreuung, Organisation) bei Ferialprojekten im Rahmen der Oö. Streichervereinigung (Orchesterwochen für Kinder), ab dem 15.Lebensjahr bis 2002 Mitwirken bei der katholischen Jungschar; Sommer 2006: 1 ½ Monate als Zimmermädchen im Hotel Academia/ Wien; Seit 2003 Mitglied des Kammerorchesters der Universität Wien;