

«Der Staat sollte doch einmal seine Techniker und Architekten in das Gewerkschaftshaus schicken, damit sie lernten, wie man zweckmässig und schön baue.»
(Alfred Lichtwark über das Volkshaus Hamburg 1914.¹)

Bernd Nicolai

Volkshäuser und Reformarchitektur

Volkshäuser waren nach 1900 nicht mehr zu trennen von der Architekturdiskussion der ersten Moderne. Um 1910 sind sie Teil der Reformarchitektur-bewegung, die von den Heimatschutz- und Werkbundverbänden in der Schweiz, Österreich und Deutschland getragen wird. Als «Tempel der Gemeinschaft» und einheitlich geplante Gesamtkunstwerke wurden sie zu städtebaulich wichtigen Symbolen der modernen Gesellschaftsbewegungen, und in den Gartenstadtbewegungen der Zwischenkriegszeit propagierte man sie als architektonische und ideelle Zentren der Siedlung.

In den Volkshäusern des Vorkriegsjahrzehnts laufen mehrere Stränge der Reformbewegungen zusammen, die um 1900 als zivilisationskritische Gegenentwürfe zum Industriezeitalter populär wurden. Die Bauaufgabe fand Wegbereiter in der Sozial- und Bildungsreform, der Volks- und Hygienekultur und schliesslich auch in den Siedlungsbewegungen. Dass dabei im künstlerischen Bereich die Dynamik des Deutschen Werkbunds prägend wurde, hat nicht nur Charles-Eduard Jeanneret (Le Corbusier) schon 1912 konzediert,² sondern war Bestandteil der praktischen Erfahrung vieler Schweizer Architekten. Karl Moser, Hans Bernoulli, Otto Ernst Ingold, Eduard Lanz, Sepp Kaiser, Hannes Meyer und Otto Rudolf Salvisberg beispielsweise haben Ausbildung und erste Bürotätigkeit in Karlsruhe, München und Berlin erfahren oder aber selbst Karrieren dort aufgebaut, Erfahrungen, die früher oder später in der Schweiz nutzbar gemacht wurden.³

Volkshäuser als eigenständige und architektonisch sichtbare Bauaufgabe entstehen erst in dieser Epoche vor dem Ersten Weltkrieg. Noch 1911 beklagt Clara Zetkin, dass sich die Volkshäuser in nichts von den Bauten der Bourgeoisie unterscheiden und dass ein eigener Ausdruck für eine Architektur des Proletariats erst noch gefunden werden müsse.⁴ Dies geschah jedoch erst in den 1920er-Jahren mit den grossen Gewerkschaftsbauten durch Max

und Bruno Taut sowie Erich Mendelsohn in Berlin und Frankfurt, mit der epochemachenden Gewerkschaftsschule des Schweizer Bauhausdirektors Hannes Meyer in Bernau bei Berlin, sowie vereinzelt in der Schweiz, etwa mit der städtebaulichen Dominante des Volkshauses Biel durch Eduard Lanz.⁵

Volkshäuser stellen keine einheitliche Bauaufgabe dar, weisen grosse Unterschiede schon durch die unterschiedlichen Bau-träger, die Gewerkschaften, die Sozialdemokratie oder die Genossenschaften, auf.⁶ Sie widerspiegeln zwei Seiten der modernen Gesellschafts- und Stadtentwicklung, indem sie einerseits als innerstädtische Bauaufgaben eine neue Qualität gewinnen, andererseits als architektonische und ideelle Zentren der Gartenstadt-bewegung propagiert werden, gleichsam als utopischer Gegenpol zur überbordenden Grossstadt.⁷ Beide Stränge sollen hier ausgehend von den Volkshäusern in Zürich, Bern und Muttenz schlaglichtartig beleuchtet und in einen internationalen Kontext gestellt werden.

Volkshäuser in der Stadt

Inmitten der boomenden Städte der Jahrhundertwende war es durchaus schwierig, dem Volkshaus gegenüber anderen Geschäfts- und Kulturbauten ein eigenes Gesicht zu geben. Dabei wurden ganz unterschiedliche Wege eingeschlagen: Das 1907–1910 von Johann Streiff und Gottfried Schindler⁸ errichtete erste alkoholfreie Volkshaus in Zürich (Abb. 1) betonte in seiner Schlichtheit den sozialen Impetus. Im Verbund mit der Pestalozzigesellschaft wurde eine Volksbibliothek eingerichtet, die Kellergeschosse nahmen ein Wannen- und Brausebad auf. Aus Kostengründen wurde auf teures Material verzichtet.⁹ Der einfache Putzbau fügte sich mit seiner klaren Fassade und seiner Beschwörung kleinstädtischer Architektur¹⁰ sowie dem Akzent des vorspringenden Treppenturms harmonisch in die Bebauung am Helvetiaplatz ein. Mit seinem Referenzsystem ist er nicht nur ein Hauptwerk des Schweizer Heimatstils in seiner städtischen Ausprägung,¹¹ sondern den *Kulturarbeiten* Paul Schultze-Naumburgs (1902ff) sowie der Architektur Theodor Fischers verbunden, der zwischen 1902 und

1908 die Stuttgarter Schule begründet hatte und dann die Münchener Architekturschule prägte. Insbesondere Fischers Pfullinger Hallen (1904–07),¹² die in einem ganz anderen, landschaftsbezogenen Kontext errichtet wurden, zeigen eine vergleichbar abgewalmte Giebelfront mit typischen Fensterarkaden sowie einem seitlich vorspringenden Turmbau (Abb. 2). Fischer entwickelte in seiner Stuttgarter Zeit eine Position zwischen modifiziertem Historismus, der wie im Gustav-Siegle-Haus (1907–1912)¹³ historische Anleihen an die Stuttgarter Baukunst um 1500 machte, sowie einer malerischen Konzeption, die Landschaftsgebundenheit und Tendenzen der Sachlichkeit miteinander verband. Hinzukam die Verwendung neuer Baustoffe wie Sichtbeton.

Diese Konzeption Fischers unterschied sich wesentlich von radikalen Ansätzen, die Modernität als Ausdruck für die Bauten der Arbeiterschaft für angemessen ansahen. Das einzige Grossprojekt dieser Art war das Brüsseler *Maison du peuple* von Victor Horta,¹⁴ das, 1895–1901 errichtet, die strukturelle Form des Eisenbaus bis an die Fassade brachte. Der reine Eisenbau entwickelte nicht nur eine spektakuläre Fassadenfront, sondern gestaltete den Saal als zweischalige Struktur, die die diagonalen Hauptstützen als harmonische Dominanten vor einer diaphan gestalteten Glas-Eisenaussenwand zeigten (Abb. 3). Damit optimierte Horta das konstruktive Paradigma der diagonalen Eisenstütze und der *Maçonnerie*, wie es Viollet-le-Duc in den *Entretiens sur l'architec-*



1 Zürich, alkoholfreies Volkshaus, Architekten Streiff & Schindler, 1907–1910, Ansicht vom Helvetiaplatz um 1913.

2 Pfullingen (Baden-Württemberg), Volkshaus «Pfullinger Hallen», Architekt Theodor Fischer, 1904–07.

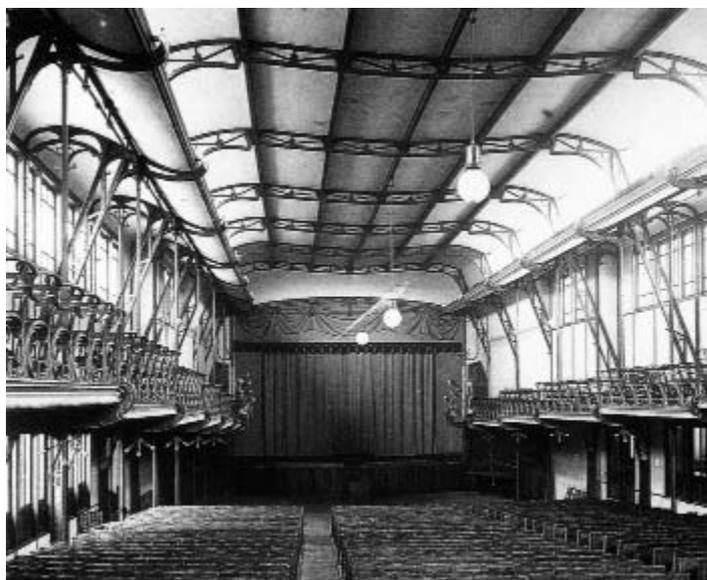
ture beispielhaft entwickelt hatte.¹⁵ Fischer verfolgte hingegen eine Innenraumkonzeption in Anlehnung an Sempers Bekleidungslehre, die aus der Struktur flächenhafte klare Formen entwickelte, zur Raumkunst gesteigert wurde und Wanddekor sowie Malerei geradezu erforderte.¹⁶ Dieses Konzept hatte sich im deutschsprachigen Raum um 1910 in unterschiedlichen Facetten durchgesetzt.

Eines der repräsentativsten Volkshausprojekte, nicht nur in der Schweiz, stellt das Berner Volkshaus von Otto Ingold dar. 1912–14 erbaut, leider 1978–1980 bis auf die Fassaden zerstört, stellt es den Inbegriff von «Raumkunst» kurz vor dem Ersten Weltkrieg dar und kann als das Referenzwerk für städtische Architektur des 1914 neu gegründeten Schweizer Werkbunds gelten. Aufgrund seiner monumentalen Gesamterscheinung wurde es auch als «neues Kapitel in der Geschichte der kulturellen Entwicklung der Bundesstadt», als Inbegriff eines «neuen Berns» gewertet.¹⁷ Die strenge neoklassizistische Fassade ist aus Vorsatzbeton gegossen und steinmetzmässig bearbeitet. Das neue Material ging wohl eher auf die Gewerkschaftsverantwortlichen als auf Ingold zurück,¹⁸ aber Ingold gestaltete eine Eingangsfront, die sich an neueste Verwendungen dieses Baustoffes anschloss (Abb. 4). Die aktuellsten Beispiele waren in der evangelischen Garnisonskirche in Ulm (Fischer, 1906–1910, Abb. 7), in der Stadthalle in Hannover (Paul Bonatz und Friedrich Scholer, 1911–14) sowie in den «gegossenen Pavillons» der Jahrhundertausstellung 1913 (Hans Poelzig 1911/12) in Nachbarschaft zur spektakulären aus Sichtbeton erbauten Jahrhunderthalle von Max Berg zu finden.¹⁹

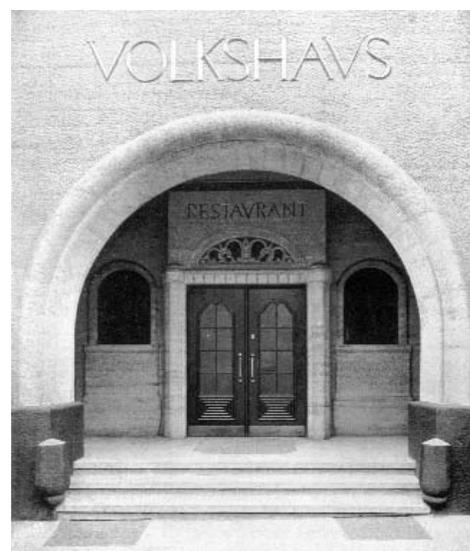
In der Raumgestaltung setzte sich Ingold mit anderen Positionen der Innenarchitektur nach 1905 auseinander. Hier spielten die Restaurants und Wartesäle des Nürnberger Hauptbahnhofs seines Mentors Bruno Paul eine Rolle, aber auch die neuartigen Innenräume von August Endell, die Jugendstilformen in eine «dynamische Flächenkunst» überführten. Die linearen Stuckaturen des grossen Saals (Abb. 5) lassen sich als Weiterentwicklung der Neumann'schen Festsäle in Berlin (Hackesche Höfe) von Endell lesen (Abb. 6), ein Bau, der im Rahmen der Werkbundaktivitäten von Karl Ernst Osthaus in seinem virtuellen «Deutschen Museum für Kunst in Handel und Gewerbe» ausführlich publik gemacht wurde.²⁰ Während Ingolds Räume in schweren Stuckaturen gleichsam expressionistische Formen verarbeiten, die in den 1920er-Jahren zum Art déco führen sollten, geriet ein strenger Neoklassizismus zur Repräsentationsform einer Richtung des Deutschen Werkbunds. Ihr Hauptvertreter war Peter Behrens, der zeitgleich zu Ingold den Entwurf für ein Volkshaus in Lübeck vorlegte (Abb. 8).²¹ Hier verarbeitet er zwei Inkunabeln klassizistischer Architektur, einmal das Alte Museum von Karl Friedrich Schinkel als Grossform, einmal das gerade begonnene Pergamonmuseum von Alfred Messel mit seinem radikalen Rückgriff auf die Berliner Baukunst um 1800. Da der Volkshausentwurf in Lübeck unausge-

führt blieb, war Ingolds Berner Volkshaus der einzige Monumentalbau dieser Gattung, der absolut zeitgemäss war und zudem von einem neuen Selbstverständnis der Arbeiterschaft sprach.²²

Doch diese Form des Monumentalismus innerhalb der Werkbund-Reformarchitektur war nach 1918 passé. Als eines der wenigen städtischen Volkshäuser der 1920er-Jahre zeigt dasjenige in Basel, erbaut vom jungen Hermann Baur 1923–25, ein reduziertes sachliches Erscheinungsbild im Rahmen einer konventionellen Architektur.²³ Doch die allgemeine Entwicklung konzentrierte sich auf die Gartenstädte und Genossenschaftsprojekte.



3



4

Volkshäuser in Gartenstädten und Genossenschaftssiedlungen

Heinrich Tessenow, der 1911–12 für die Gartenstadt Hellerau ein puristisches, streng neoklassizistisches Festhaus letztlich als Bildungsanstalt für den Genfer Tanzpädagogen Emile Jacques-Dalcroze errichtet hatte (Abb. 9), ging nach 1916 auf Grundlage strenger Typenbildung den Weg zurück in das Handwerk, als Ausdruck eines Unbehagens gegenüber Krieg und Industrie, aber auch gegenüber der Überbetonung «des Gewerblichen», womit der Deutsche Werkbund gemeint war, während Hermann Muthesius, einer der Mitbegründer und Hauptfiguren des Werkbunds, sich im Weiteren vor allem mit der Typisierung und dem Klein-

hausbau in Serie beschäftigen sollte.²⁴ In diesem Sinne entwickelte auch Hannes Meyer 1919–1922 die Konzeption der Gartenstadt Freidorf in Muttenz (BL), eine einheitliche Anlage «halb Kloster, halb Anstalt und Juranest».²⁵ Als Mittelpunkt entwarf Meyer das 28-achsige Genossenschaftshaus (s. Abb. S. 39, 41), einen zurückgenommenen «Tempel der Gemeinschaft» als sachliche Form von Bruno Tauts «Stadtkrone» (Abb. 10).²⁶ Es war die konkrete Umsetzung dieses Themas unter Vermeidung pseudoreligiöser und kristalliner Konzeptionen, wie sie der «Stadtkrone» und dem von Taut initiierten Zirkel der *Gläsernen Kette* zugrunde lagen und ausserdem in den Entwürfen von Wassili Luckhardts Denkmal der Arbeit *An die Freude* 1919 und Tauts gescheiterten Projekt der



5

6



7

- 3 Brüssel, Maison du peuple, Architekt Victor Horta, 1895–1901, abgerissen 1978, historische Innenaufnahme des Saales.
- 4 Bern, Volkshaus, Architekt Otto Ingold, 1912–14, Detail der Fassade.
- 5 Bern, Volkshaus, Architekt Otto Ingold, 1912–14, Innenansicht Grosser Saal.
- 6 Berlin, Neumann'sche Festsäle (Hackesche Höfe), August Endell, 1906–08, Grosser Saal.
- 7 Ulm, Garnisonskirche, Architekt Theodor Fischer, 1906–1910, Detail der Fassade.

Folkwangschule mit Kultbau in Hagen ihren schlagendsten Ausdruck erhielten.²⁷

Meyer ging wohl am konsequentesten diesen Weg von den Reformansätzen des Schweizerischen und Deutschen Werkbunds bis hin zum radikalen Funktionalismus, der nach Adolf Behne «nicht mehr gebauter Raum, sondern gestaltete Wirklichkeit» bedeutete.²⁸ Die 1928–1930 erbaute Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB) in Bernau ist dafür das perfekte Exemplum, das bei aller Sachlichkeit und Knappheit jenen idealistischen und erzieherischen Ansatz verkörpert,²⁹ der schon bei den Volkshäusern der Jahrhundertwende eine entscheidende Rolle spielte.

Résumé

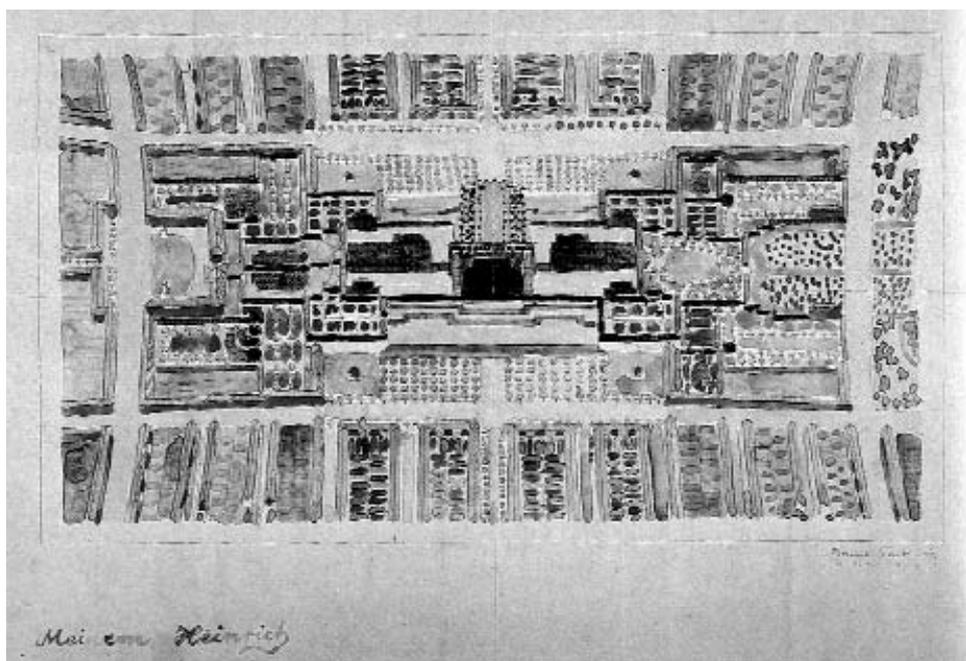
Après 1900, les Maisons du peuple deviennent un thème obligé dans le débat concernant l'architecture moderne. Vers 1910, elles font partie du mouvement de réforme architecturale prônée par le *Heimatschutz* et le *Werkbund* en Suisse, en Autriche et en Allemagne. Les différentes formes que prennent les Maisons du peuple reflètent deux aspects du développement social et urbain à l'époque moderne, en ce sens qu'elles acquièrent, d'une part, une nouvelle qualité en tant que tâches architecturales à l'intérieur d'une ville; d'autre part, elles sont propagées en tant que centres architectoniques et théoriques du mouvement des cités-jardins. Ces deux aspects sont ici décrits de manière ponctuelle, à partir des Maisons du peuple de Zurich, Berne et Muttenz, et resitués dans un contexte international.



8



9



10

8 Lübeck, Volkshaus, Architekt Peter Behrens, zweiter Entwurf 1912/13.

9 Hellerau bei Dresden, Festhaus Hellerau (Bildungsanstalt Dalcroze), Architekt Heinrich Tessenow, 1911/12.

10 Bruno Taut, Schaubild der Stadtkrone, Aquarell für seinen Sohn Heinrich, 1917, Akademie der Künste, Berlin.

Riassunto

Dopo il 1900 le Case del popolo diventano un soggetto imprescindibile del dibattito architettonico che accompagna i primi sviluppi del Movimento moderno. Verso il 1910 divengono parte integrante dell'architettura riformatrice promossa dalle federazioni del *Werkbund* e dell'*Heimatschutz* in Svizzera, in Austria e in Germania. La diversità formale delle Case del popolo riflette due aspetti dello sviluppo sociale e urbanistico moderno: da un lato, quale incarico edilizio cittadino, la Casa del popolo acquista un'inedita qualità; dall'altro viene promossa come nucleo ideale e centro architettonico di rilievo nell'ambito del movimento delle città-giardino. Sull'esempio delle Case del popolo di Zurigo, Berna e Muttenz il contributo pone in risalto entrambi gli aspetti, situandoli nel contesto internazionale.

ANMERKUNGEN

- Zit. nach Romana Schneider, «Volkshausgedanke und Volkshausarchitektur», in: Vittorio Magnago Lampugnani, Romana Schneider (Hrsg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950, Bd. 1: Reform und Tradition*, Stuttgart 1992, S. 185–197, hier S. 188.
- Charles Eduard Jeanneret, *Etude sur le mouvement d'Art Décoratif en Allemagne*, La Chaux-de-Fonds 1912; vgl. Werner Oechslin, «Le Corbusier und Deutschland, 1910/11», in: *Le Corbusier im Brennpunkt*, Zürich 1985, S. 28–47 (Reprint in: ders., *Moderne Entwerfen*, Köln 1999, S. 172–191). Zum Werkbund jüngst: Winfried Nerdinger (Hrsg.), *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907–2007*, München 2007; Sigrid Hofer, *Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart 2005; vgl. auch Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1998, S. 46–47.
- Vgl. die entsprechenden Biografien in: Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hrsg.): *Architektenlexikon der Schweiz*, Basel/Boston/Berlin 1998.
- Clara Zetkin, *Kunst und Proletariat*, Stuttgart 1911, S. 14–15, vgl. auch Heinz Hopfgarten, *Volkshäuser in der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*, o. O. 1963.
- Bernd Nicolai, «L'architecture oubliée d'une capitale. Les immeubles des syndicats dans le Berlin des années vingt», in: *Faces*, Genf 1990, Nr. 18, S. 6–9; zu Lanz jüngst: Nathalie J. Ritter, *Eduard Lanz, die genossenschaftlichen Siedlungsbauten*, Lizenzatsarbeit, Bern 2005; Julien Steiner, «Maison du peuple versus Hôtel Elite», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 56, 2005, Heft 4, S. 52–57.
- Vgl. Mario Scascighini, *La Maison du peuple. Le temps d'un édifice de classe*, Lausanne 1991, bes. S. 69–100.
- Diese Diskussion mit dem Leitbild William Morris zusammenfassend Bernd Nicolai, «Nachwort zur Neuausgabe», in: Frank Lloyd Wright: *Usonian – When democracy builds*, Berlin 1995 (Originalausgabe 1950).
- Rucki/Huber 1998 (wie Anm. 3), S. 519 (Katrin Dangel); vgl. *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920 INSA*, Bd. 10, Zürich 1992, S. 414, sowie Scascighini 1991 (wie Anm. 6), S. 139–141.
- Huldreich Friedrich Erismann, *Das alkoholfreie Volkshaus in Zürich*, Zürich 1913, S. 14–15.
- Dangel 1998 (wie Anm. 8) unterstreicht auch die Rezeption des Glarner Bauernhauses des 18. Jhs.
- Vgl. allgemein Elisabeth Crettaz-Stürzel, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*, 2 Bde, Frauenfeld 2005.
- Winfried Nerdinger, *Theodor Fischer, Architekt und Städtebauer 1862–1938*, München 1988, S. 53–55 sowie WV Nr. 101.
- Ebd., Kap. 3 «Das Volkshaus als bürgerliches Gesamtkunstwerk», S. 47–67, WV Nr. 142.
- Franco Borsi, Paolo Portoghesi, *Victor Horta*, Stuttgart 1991, S. 66–74, s. auch Franco Borsi, «Victor Horta et la Maison du Peuple de Bruxelles», in: Annick Brauman u. a. (Hrsg.), *Maisons du peuple*, Brüssel 1984, S. 11–32.
- Eugène-Emanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris 1863–1877 (Reprint Brüssel/Lüttich 1977), Entretiens 12 und 17, vgl. Bruno
- Giveau, «Architecture: les leçons du rationalisme», in: *1900, Ausstellungskat. Grand Palais, Paris, 2000*, S. 132–138.
- Nerdinger 1988 (wie Anm. 12), S. 57–64.
- Gottfried Borle, *Das neue Volkshaus in Bern*, Bern 1917, S. 30; zur Projektgenese und Einzelanalyse Regula Crottet, *Das Volkshaus in Berlin, Architektur als Gesamtkunstwerk*, Lizenzatsarbeit, Bern 2007 (Ms Institut für Kunstgeschichte), sowie ihr Artikel in diesem Heft, S. 18–24. Beste zeitgenössische Bilddokumentation: Jakob Bühler, «Das neue Volkshaus in Bern», in: *Das Werk* 2, 1915, S. 41–55, 73–80.
- Crottet 2007 (wie Anm. 17), S. 70.
- Zu Ulm s. Nerdinger 1988 (wie Anm. 12), WV Nr. 132, zu Hannover Doris Apell-Kölmel, *Die Stadthalle von Hannover. Ein Bau von Paul Bonatz und Friedrich Eugen Scholer in seinen architekturgeschichtlichen Zusammenhängen*, Hannover 1989, bes. S. 214–226. Zu Breslau: Jerzy Ilkosz, «Hans Poelzigs Projekte zur Jahrhundertfeier der Freiheitskriege in Breslau 1913», in: Jerzy Ilkosz, Beate Störktuhl (Hrsg.), *Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900–1916*, Ausstellungskat. Architekturmuseum Breslau, 2000, Delmenhorst 2000, S. 389–451, bes. 413–423.
- Moderne Baukunst 1900–1914, Die Photosammlung des deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe*, Ausstellungskat. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld; Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen, 1993–94, Krefeld 1993, Abb. 70–75.
- Hans Joachim Kaddatz, *Peter Behrens, Architekt, Maler, Grafiker und Formgestalter*, Leipzig 1977, S. 45, 83; vgl. Stanford Anderson, *Peter Behrens and a new architecture for the Twentieth Century*, Cambridge MA/London 2000, S. 211–212, 348; zum Neoklassizismus bei Behrens vgl. Bernd Nicolai, «Der «kommende Mann unserer Baukunst». Peter Behrens und die Begründung der Moderne im späten Kaiserreich um 1910», in: Klaus Rheidt u. a. (Hrsg.), *Das Haus Wiegand von Peter Behrens*, Mainz 2004, S. 82–107.
- Auch das 1913 eröffnete Volkshaus in Luzern von Carl Griot blieb weit hinter dem Anspruch des Berner Hauses zurück, vgl. *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920 INSA*, Bd. 6, Zürich 1991, S. 480; Scascighini 1991 (wie Anm. 6), S. 155–157.
- Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920 INSA*, Bd. 2, Zürich 1986, S. 194; Scascighini 1991 (wie Anm. 6), S. 153–155.
- Zu Hellerau Hans-Jürgen Sarfert, *Hellerau. Die Gartenstadt und Künstlerkolonie*, Dresden 1992, S. 25–32; Gerda Wangerin, Gerhard Weiss, *Heinrich Tessenow. Ein Baumeister 1876–1950*, Essen 1976, S. 26–31, 33–36; Heinrich Tessenow, *Hausbau und Der gleichen*, Berlin 1916, S. 3–5; vgl. gegensätzliche Haltung bei Hermann Muthesius, *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, München 1918.
- Zit. nach Michael Koch, «Vom Siedlungsbau zum Lebensbau: Hannes Meyers städtebauliche Arbeiten im Kontext der Diskussionen in den 20er Jahren», in: *Hannes Meyer, 1889–1954, Architekt, Urbanist, Lehrer*, Ausstellungskat. Bauhaus Archiv, Berlin, 1989, S. 34–58, hier S. 40.
- Ebd., S. 46, 44.
- Birgit Schulze, *Auf dem Wege zu einer handgreiflichen Utopie. Die Folkwang-Projekte von Bruno Taut und Karl Ernst Osthaus*, Hagen 1994, S. 168, 170.
- Vgl. Bernd Nicolai, «Der «Moderne Zweckbau» und die Architekturkritik Adolf Behnes», in: Magdalena Bushart (Hrsg.), *Adolf Behne. Essays zu seiner Kunst- und Architekturkritik*, Berlin 2000, S. 173–196.
- Ausstellungskat. Berlin 1989 (wie Anm. 25), S. 189–190.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Aus: Susanne Eigenheer, *Bäder, Bildung, Bolschewismus*, Zürich 1993, S. 152, Abb. 34 (BAZ).
- Aus: Winfried Nerdinger, Theodor Fischer, Architekt und Städtebauer 1862–1938, München 1988, S. 217.
- Bildarchiv Kunsthist. Institut der Universität Bern.
- Aus: Das Werk 2, 1915.
- Moderne Baukunst, 1994, S. 123.
- Bernd Nicolai.
- Hans Joachim Kaddatz, Peter Behrens, Architekt, Maler, Grafiker und Formgestalter, Leipzig 1977, S. 83.
- Walter Müller-Wulkow, Bauten der Gemeinschaft Königstein/Ts 1929.
- Berlin, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Baukunst, Nachlass Bruno Taut

ADRESSE DES AUTORS

Prof. Dr. Bernd Nicolai,
Institut für Kunstgeschichte,
Hodlerstr. 8, 3011 Bern,
bernd.nicolai@ikg.unibe.ch