

Wolfgang Pehnt

Sehnsucht nach dem Anderen – Bürohäuser in den Jahren des Expressionismus

Bürohäuser, sollte man denken, bieten wenig Anlass, die Ausdruckskräfte zu mobilisieren. Leitz-Ordner und Kundenkarteien – bringt das die Phantasie auf Höchstleistungen? Die Zwecke lagen fest und waren alles andere als inspirierend. In der zeitgenössischen Literatur waren sie diskutiert und man konnte damals annehmen: ausdiskutiert worden, obwohl reine Bürohäuser noch als Seltenheit galten. Dass *sie* – und nicht die großen Bauten der Gemeinschaft wie Kirchen, Rathäuser, Gildehäuser – künftig die Cities bestimmen würden, war aber bereits deutlich. Der so genannte tertiäre Sektor, der die Dienstleistungen der verwalteten Welt übernahm, war schon damals im Vormarsch begriffen. In Deutschland kamen im Jahr 1907 bereits zwei Millionen Angestellte und Beamte auf dreizehn Millionen Arbeiter.¹ Heute erfasst der tertiäre Sektor mit Handel, Bank- und Kreditwesen, Verkehr, Tourismus und Kommunikation in den Industriegesellschaften an die 70 Prozent der Beschäftigten.

Alfred Wiener, ein gut informierter Autor, wies 1912 in seiner Monographie über Geschäftshäuser darauf, gerade bei dieser Bauaufgabe gelte es, „einer großen Menge sich vielfach widersprechender technischer Anforderungen zu genügen und dabei doch übersichtliche, also tunlichst einfache Gebilde zu schaffen“. „Die Eigenart und Neuheit des Zweckes“, die baupolizeilichen Vorschriften, die Notwendigkeit, Wege innerhalb der Bauten störungsfrei zu regeln und für die Sicherheit der im Bau verkehrenden Personen zu sorgen, das alles lasse Fragen des Stils in den Hintergrund treten.² Flexibilität war erste Bedingung. Denn Geschäftsentwicklung und künftiger Raumbedarf waren nicht von vornherein abzuschätzen, nicht wenn der Bauherr das ganze Gebäude benötigte und erst recht nicht, wenn ein solches Haus verschiedene Mieter aufnahm. Raumeinteilungen durften daher im Grundriss nicht ein für allemal festgelegt sein. Trennwände mussten versetzt werden können. Tragende Pfeiler waren auf das statisch unerlässliche Minimum zu beschränken. An den Fassaden durften die flexiblen Zwischenwände nicht auf große Glasscheiben treffen, sondern bedingten schmalere Fenster, deren Zwischenpfeiler die Anschlüsse der Trennwände aufnehmen konnten.

Ein Bau wie das Mannesmann-Verwaltungsgebäude in Düsseldorf, Baujahre 1911/12, zeigt, wie sehr solche funktionalen Bedingungen die Erscheinung eines Gebäudes prägen (Abb. 1). Sein Architekt Peter Behrens gewann aus der gebotenen Reihung schmaler Achsen seine Form. Die so entstandene „kubische Geschlossenheit und Großkörperlichkeit“, wie Behrens-Biograf Fritz Hoerber formulierte,³ ergab sich aus der Berücksichtigung und Inszenierung der neuen Bedingungen. Sie ließ sich jedoch auch als eine Darstellung der Potenz des Auftraggebers lesen, vergleichbar den Palazzi

der mächtigen Florentiner Bankiers im Quattrocento. „Die monumentale Kunst findet naturgemäß ihren Ausdruck an der Stelle, die einem Volke am höchsten steht, die es am tiefsten ergreift, von der aus es bewegt wird. Es kann der Ort sein, von dem Macht ausgeht oder dem auch inbrünstige Verehrung zugetragen wird“, schrieb Behrens in diesen Jahren.⁴ Unter solchen Aspekten gewann nun auch das profane Bauwerk des Verwaltungsgebäudes seine Ausdrucksqualitäten – freilich noch nicht die, die später der Architekturexpressionismus entwickelte.

Ein Bürohaus, das genau gleichzeitig mit der Mannesmann-Administration entstand, Hans Poelzigs Geschäftshaus in Breslau, galt den Zeitgenossen und auch den späteren Historikern als Vorläufer sachlicher Verwaltungsbauten, ähnlich wie das Mannesmann-Haus, als „Meilenstein auf dem Weg... zur Moderne“.⁵ So kann man es in der Tat sehen: ein Bau, der elegant um eine Straßenecke kurvt, Brüstungsbänder entwickelt und damit die Horizontale betont – ein Vorgänger jener rasanter Geschäftshaus-Architektur, wie sie in den 1920er Jahren vor allem Erich Mendelsohn gepflegt hat.

Aber wie das Düsseldorfer Mannesmann-Gebäude kann man den Breslauer Poelzig-Bau auch ganz anders lesen: als eine kraftvolle Verdeutlichung, ja Übertreibung hier mehr der konstruktiven als der funktionalen Gegebenheiten. Poelzig sucht sich die Momente aus, die zur Expression taugen. Er türmt Stockwerk um Stockwerk Betonrahmen aufeinander, und zwar so, dass sie in den vier unteren Etagen an den Straßenseiten jeweils übereinander auskragen, wie ein mittelalterlicher Fachwerkbau. Die Stützenbreite nimmt nach oben hin ab (Abb. 2). Jede Brüstung wird von reliefierten Konsolen gestützt, einer Art verrutschter Triglyphen. Es wirkt, als stemme ein Schwergewichtler gut abgestützt, aber ächzend die Last in die Höhe.

Behrens zeigte übrigens, wie innerhalb weniger Jahre aus Gebilden der eisernen Notwendigkeit wie seinem Mannesmann-Haus in Düsseldorf oder seiner Continental-Verwaltung in Hannover ein zutiefst expressives – und man darf ungeniert sagen – expressionistisches Gebilde werden konnte. Auftraggeber war auch diesmal ein Konzern, der auf dem Wege zu weltwirtschaftlicher Geltung war, die Farbwerke Hoechst (Abb. 3, 4). Behrens, eben noch Baumeister im Dienst machtbewusster Industrieimperien, hatte unter dem Eindruck der Kriegskatastrophe eine der vielen Volten seiner Karriere vollzogen. Jetzt sagte der Architekt der kaiserzeitlichen Großindustrie – Mannesmann, AEG, Continental – vorübergehend dem „ästhetischen Imperialismus“ ab und bekannte epochenkonform seine „tiefe Sehnsucht nach dem Anderen, das nicht auf dieser platten Erde ist“.⁶

„Das Andere“ zeigt sich in der äußeren Gestalt im Farbspiel der Materialien; in der Verwendung der Parabel bei den Fenstern des obersten Stockwerks, den Schall-Löchern des Turmes und der die Straße überspringenden Brücke; überhaupt in der romantisierenden Gruppierung der Bauvolumen, in dieser Anmutung von Sakralität und Burgenromantik. Über Jahrzehnte hinweg haben die Farbwerke Hoechst mit einem Markenzeichen Werbung gemacht, das diesen Turm und dieses Stadttor stilisierte. Dass Bauten der Imagepflege dienen und für Werbung eingesetzt werden konnten, war auch in jenen Jahren schon bekannt.

Volle Register zog Behrens in der Innenhalle. Der Funktion nach ist sie der Verteilerraum für die verschiedenen Geschosse dieses Gebäudes, das nicht einmal den Hauptsitz der Verwaltung bildet – der befindet sich jenseits der Straße, gegenüber. Hier waren vielmehr Techniker und Bürokaufleute untergebracht, allerdings auch ein Konferenzsaal des Unternehmens. In der Treppenhalle perlt das Licht von drei sternförmigen Glaskuppeln die chromatisch eingefärbten Steinbüschel der Bündelpfeiler herab. „Taten und Leiden des Lichts“ hat Goethe, im nahen Frankfurt geboren, die Farben genannt. „Jeder reine Farbenklang ist ein Ton aus dem Universum, etwas Letztes, Entscheidendes“, schrieb der Kritiker Adolf Behne 1919.⁷ Aber darüber darf man nicht vergessen, dass der Bau, der „Bote letzter kosmischer Dinge“ auch von der Produktpalette der Farbwerke Hoechst zu künden hatte.

Wie kamen der Architekt und sein allmächtiger Bauherr, der Hoechst Generaldirektor Geheimrat Dr. Adolf Haueser, darauf, aus diesem Gebäude der Technischen Verwaltung ein bis ins Detail durchgeformtes Gesamtkunstwerk zu machen, ein geheimnisvoll durchleuchtetes Raumgebilde, eine Kathedrale der Farben und des Lichtes? Der hohen Halle war ein niedrigerer, dreischiffiger Saal angeschlossen, der dem Gedächtnis der im Ersten Weltkrieg gefallenen Werksangehörigen gewidmet war. Die numinose Stimmung breitete sich von diesem Totengedenkort, diesem geheiligten Kern des ganzen Bauwerks, auf die Räume des beruflichen Alltags aus. Auch profane Architektur stand in diesen ersten Jahren nach 1918 *sub specie aeternitatis*.⁸

So setzte Max Taut – aber nicht nur er – das zeittypische Motiv des Kristalls für das Berliner Gewerkschaftshaus des ADGB ein (1921–23). Kristall galt als die verdichtete Form des Glases. Das eine teilte mit dem anderen den erhabenen Nimbus. Wo immer die bauenden Zeitgenossen mit Glas umgingen, assoziierten sie einen weiten Horizont von Bedeutungen, der über die Gralsmystik und Edelstein-symbolik von Romantik und Mittelalter bis zur Metaphorik des Hohen Liedes Salomonis und der Offenbarung des Johannes zurückführte: eine „Stadt von lauterem Golde, gleich dem reinen Glase“, ein „Strom lebendigen Wassers, klar wie Kristall“. Der Große Sitzungssaal in Tauts ADGB-Haus ist durch winklig gebrochene und von Dreiecksgiebeln bekrönte Hochfenster hervorgehoben, als tagte dort König Artus Gralsrunde. Dass der Auftrag von einer Vertretung der Arbeiterschaft kam, hatte für Taut und seine Freunde Bedeutung, schien damit doch der ersehnte Kontakt zum Volke angebahnt. Als die Neue Sachlichkeit die Optik der Fachgenossen zu bestimmen begann, sah man den Bau eher als ein Beispiel früher Gerüst- und Rasterkonstruktion.



Abb. 1: Peter Behrens, Mannesmann Verwaltungsgebäude, Düsseldorf, 1911/12



Abb. 2: Hans Poelzig, Geschäftshaus in der Junckernstraße, Breslau, 1911–13

Und Hamburg? Hamburg nahm im Geschäftshausbau schon vor dem Ersten Weltkrieg eine Vorreiter-Rolle ein, resümierte Wiener in seinem einschlägigen Fachbuch. Er verweist auf den Dovenhof schon aus dem Jahre 1885. Auch heute befänden sich in Hamburg „die besten und zahlreichsten Bürohäuser“. „Heute“, das war 1912, also sogar bevor die Totalsanierung im Meißbergviertel eingesetzt hatte. In den Stadtmythologien galt Berlin immer als die Stadt, die sich ständig neu erfindet, stets im Werden befindlich ist. Aber die größte zusammenhängende Abbruch- und Neubaumaßnahme in Kaiserreich und Weimarer Republik bot nicht Berlin, sondern Hamburg, wo „Alt-Amsterdam“ erst dem Zollhafen und dann den Kontorhäusern am Meißberg weichen musste.

Wenn sich das Bürohaus – oder richtiger: wenn einige Bürohäuser einen Assoziationshorizont anpeilten, der einen eindrucksvollen Auftritt ermöglichte und sie in die Bauaufgaben eines höheren Anspruchsniveaus wie Kirche, Volkshaus, Theater einreichte, so gab es einen Bautypus, der diese Entwicklung von vornherein stützen konnte: das Hochhaus. Die „tiefe Sehnsucht nach dem Anderen, das nicht auf dieser platten Erde ist“ ließ sich ganz wörtlich mit dem Bürohaus als Hochhaus befriedigen, und der Wunsch, aus knapper



werdenden Grundstücken in Citylage höheren Profit zu ziehen, natürlich auch.

Es gab und gibt viele Gründe, hohe Häuser und Türme zu bauen, praktische und ideelle. Einige haben sich im Laufe der Geschichte erledigt, andere gelten noch heute. Verteidigungsgründe wie bei den Geschlechtertürmen wird heute kaum jemand geltend machen. Der Überblick, die weite Sicht, die aus der Höhe zu gewinnen war, stellte einen weiteren Grund dar. Aus der Höhe konnte man erkennen, was auf einen zukam: Freund oder Feind, Feuer, Unwetter, und entsprechende Informationen erteilen: akustische oder optische Signale, Glockengeläut, Hornblasen oder Leuchtfeuer. Auch dieses Motiv ist nicht mehr aktuell. Ein weiteres Argument für das Hochhaus hat mit Nähe, Dichte, Erreichbarkeit zu tun, zu Anfang des 20. Jahrhunderts allemal. Wo die Stadt sich baulich konzentriert, können ihre Massenverkehrsmittel besser genutzt und ausgebaut werden. Denn wenn alles gleichmäßig in die Fläche gestreut wäre, gäbe es mehr und länger ausgeübten individuellen Verkehr und damit Energieverbrauch, um von einem Punkt zum anderen zu gelangen. Darin liegt auch ein ökologischer Vorteil des Hochhauses, vielleicht der einzige, der wirklich zählt, trotz aller energetischer Aufrüstung auch der Hochhäuser.

Aber was wären alle diese Motive ohne das Haupt- und Staatsmotiv: das symbolische Potential des hohen Gebäudes? Das 1. Buch Mose, Kapitel 11 war immer dabei: „Wir bauen uns eine Stadt mit einem Turm, der bis an den Himmel reicht!“ Wer hoch baute, war den Göttern näher, verbündete sich mit den Mächten der Höhe, mit Sonne und Licht: Pyramide und Zikkurat. Er erwies dem Höchsten die Ehre: der Kirchturm vom frühmittelalterlichen Campanile bis zum modernen Kirchenbau. Er erging sich in Imponiergebärden, Drohgesten und Machtansprüchen: der Turmbau von Babylon, die Geschlechtertürme, die Rathaustürme, die seit dem 14. Jahrhundert mit Glocken und Uhrwerk, den Instrumenten der Zeitbeherrschung, verbunden waren. Von anderer subkutaner Symbolik zu schweigen, die sich aus körperlichen Analogien herleitet (Abb. 5).

An allen diesen Welten partizipieren die deutschen Beispiele, wenn auch in Anspruch und Auftritt herabgedimmt. Gegenüber den USA war Europa sowieso im Verzug. Zwar gab es einzelne Gebäude, die es auf zehn, zwölf Stockwerke brachten, etwa das Witte Huis in Rotterdam von 1898 mit 48 m, das mehrere Jahre lang Europas höchstes Bürohochhaus war. Aber soviel hatte das Equitable Life Building in Manhattan schon dreißig Jahre zuvor geschafft! Die eigentlichen Hochhäuser in Europa waren die Kathedralen, die im 19. Jahrhundert fertig gestellt wurden: der Ulmer Münserturm mit 162 m, die Kölner Domtürme mit 157 m. Ein Kunststück für sich war der Gerüstbau um die Türme, Holzgerüste, auf die auch die Dombaumeister besonders stolz waren. Zeitweise hatte die Kölner Baustelle 700 Beschäftigte. Diesmal kamen die Fachleute aus Amerika, und nicht umgekehrt, um den Baustellenbetrieb zu studieren.

Doch die normale Reise-Richtung der Hochhaus-Experten war Europa – USA. Allein vor dem Ersten Weltkrieg hatten

Abb. 3 und 4: Peter Behrens. Verwaltungsgebäude Farbwerke Hoechst. Ffm-Höchst, 1920–24

Peter Behrens, Werner Hegemann, Bruno Möhring, Bruno Schmitz, Josef Stübben – der Planer der Kölner Neustadt – und andere Amerika besucht; nach 1918 waren es bis in unsere Tage Hunderte von Fachkollegen. „Es waren steinerne Leuchttürme, die uns die neue Welt drüben entzündet hat“, schrieb der Schriftsteller Herbert Eulenberg, als es 1924 die Einweihung des Wilhelm-Marx-Hochhauses in Düsseldorf zu feiern galt. Von den Amerikanern konnte man die Praxis des Hochhausbaus lernen, die Fundamentierung, die Konstruktion, die Grundrissausbildung, die Baustellenorganisation und die Haustechnik. Aber den Deutschen sei aufgetragen, so weiter Eulenberg, die Synthese zu finden zwischen der „Turmaufgabe des deutschen gotischen Geistes“ und den „erdschweren horizontalen Tatsachen“, „um aus dem Gedankenfluge und seiner materiellen Bindung das Meisterwerk der Zukunft hervorgehen zu lassen.“⁹

Hochhäuser waren vor dem Ersten Weltkrieg in Preußen noch nicht realisierbar, konstruktiv sicherlich, aber genehmigungsfähig waren sie noch nicht. Die baurechtlichen Voraussetzungen wurden erst in den frühen 1920er Jahren geschaffen. Das Preußische Ministerium für Volkswohlfahrt verfügte mit einem Erlass 1921, dass „vielgeschossige Häuser (Hochhäuser)“ auf dem Wege des Dispenses zugelassen werden dürften. Die einzelne Entscheidung behielt sich das Ministerium vor.

Nicht jedes acht- oder neungeschossige Haus wird man als Hochhaus empfinden. Es kommt auch auf sein Verhältnis zur Nachbarschaft an, auf seine Alleinstellung, auf sein Verhältnis von Breite zu Höhe und nicht nur auf die absolute Höhe, ob wir ein Hochhaus als Hochhaus oder als Turmhaus oder gar als Wolkenkratzer einschätzen. Ich würde gern den Test machen, ob Passanten eigentlich das Chilehaus als Hochhaus oder nur als hohes Haus empfinden. Der bürokratischen Definition – „Aufenthaltsraum mehr als 22 m über der Geländeoberfläche“ – entspricht es mit seinen zehn Geschossen und ca. 33 Metern Bauhöhe natürlich voll und ganz.

Der sozusagen vorbestimmte Ort für Hochhäuser war in Deutschland respektive in Preußen natürlich die Reichshauptstadt. In Berlin ließ die Preußische Akademie des Bauwesens 1920 von Bruno Möhring ein Gutachten anfertigen, in dem eine Kette von zwanzig Hochhäusern entlang der Spree vorgeschlagen wurde. Auf Möhrings Vorarbeiten fußte ein Jahr später der berühmte Wettbewerb für ein dreieckiges Grundstück an der Friedrichstraße, zu dem Mies van der Rohe, Hans Poelzig, die Brüder Luckhardt, Hugo Häring oder Hans Scharoun sensationelle Entwürfe einreichten. Dieser Wettbewerb führte zu nichts weiter als einem Bretterzaun um die Baustelle.

Auch in der übrigen Stadt scheiterten jahrelang fast alle Projekte. Die ersten, auch vom Auftritt her imponierenden Hochhäuser entstanden an der Peripherie, wie der Borsigturm in Berlin-Tegel von Eugen Schmohl (Abb. 6) und danach sein Ullstein-Hochhaus in Tempelhof – also dort, wo von der ausreichend verfügbaren Fläche her eigentlich keine Notwendigkeit bestand, hoch zu bauen. Der Borsigturm, elf Stockwerke und 65 Meter hoch, trägt eine gezackte Krone, die einen Saal aufnimmt. Dass man dem Typus Turmhaus noch mit Vorsicht begegnete, zeigen in der Gestaltung die Unterteilung durch mehrere horizontale Gesimse und in der

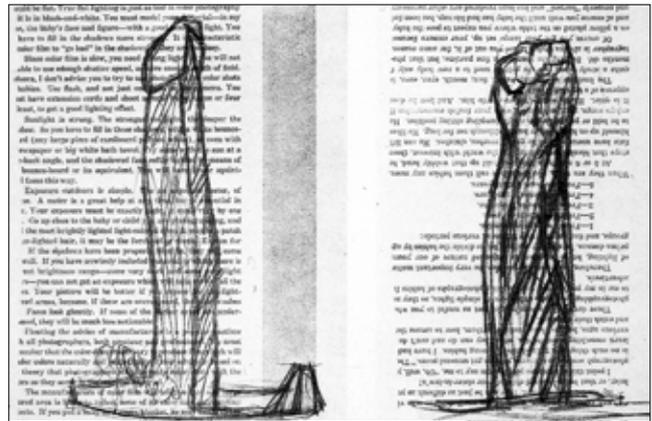


Abb. 5: Hans Hollein, Projekt für einen Wolkenkratzer in Chicago, Zeichnung, 1958



Abb. 6: Eugen Schmohl, Borsigturm, Berlin-Tegel, 1922–24

Konstruktion die Mischung aus selbsttragender Klinkerfasade und innerem Stahlskelett.

Merkwürdig ist, dass *der* Landesteil, in dem die meisten frühen Hochhäuser tatsächlich gebaut wurden, der Westen war und nicht die Reichshauptstadt. In Düsseldorf¹⁰ entstand 1922–24 das Wilhelm-Marx-Haus, benannt nach einem Düsseldorf Oberbürgermeister, der im Jahr der Fertigstellung gestorben war (Abb. 7). Der Architekt gehörte zur rheini-



Abb. 7: Wilhelm Kreis, Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf, 1922–24

schen Prominenz, Wilhelm Kreis, später der Architekt des Düsseldorfer Ehrenhofes und vieler anderer Bauten. Der Turm hat zwölf Stockwerke und kommt auf 56 Meter, also auf mehr als das doppelte Maß, ab dem ein Haus als Hochhaus gilt. Die tragende Konstruktion bildet ein Stahlbetonskelett, verkleidet ist es mit Ziegelstein. Gesimsbänder aus Kunststein betonen allerdings auch hier eher die Schichtung der Stockwerke als den Drang zur Höhe. Zeittypisches Maßwerk bildet die Krone, dahinter verbirgt sich ein spitzer Turmhelm, das Wasserreservoir. Der Düsseldorfer Volksmund nannte es das „Tiroler Hütchen“.

Köln ließ diese Konkurrenz nicht ruhen. Der Streit um die Führungsrolle der Städte im Westen war in vollem Gange. Oberbürgermeister Konrad Adenauer setzte sich vehement für Hochhäuser ein. Er ließ den Städtebauer Fritz Schumacher, den er für drei Jahre aus Hamburg auslief (1920–23), schwergewichtige Hochbauten am Aachener Weiher wie am Brückenkopf Heumarkt entwerfen (Abb. 8).¹¹ Schumachers mächtige Versionen für den Heumarkt sahen erst ein Doppelhochhaus vor, dann eine einzige Hochhausplatte. Jedes Mal wurde die Straße, die auf die Rheinbrücke führt, niedrig überbrückt. Die Baumasse wirkte wie ein überdimensioniertes Stadttor, ein Brückenverschluss eher als ein Brückenkopf.

Auf den Protest der Fachkollegen hin verzichtete Schumacher auf den Auftrag; ich denke, man hätte ihm diese

Brückenfestungen auch in Hamburg nicht abgenommen. Da man die Sache als nationale Frage betrachtete, wurde ein deutschlandweiter Ideenwettbewerb ausgeschrieben. Nicht weniger als 412 Architekten beteiligten sich am Kölner „Hochhaus-Karneval“, darunter prominente Baumeister wie Poelzig, Kreis oder Scharoun. Ein Auftrag entwickelte sich nicht daraus, unter anderem, weil die Ausschreibung ein zu großes Raumvolumen vorgegeben hatte. Zwangsläufig hätte es – wie bei Schumacher – zu Hochhäusern führen müssen und schreckte mögliche Bauherren ab.

Doch mit dem Hansa-Hochhaus am Ring erhielt die Stadt Köln ohne größere Diskussionen ein massives Bauwerk (Abb. 9). Der Turm schließt einen Breitbau ab: klinkerverkleidet, leicht gotisierend mit Strebpfeilern an den Turmkanten und Lochfenstern, die in den jeweils oben abschließenden Reihen als Dreiecksfensterchen ausgebildet sind. Dreieckig sind auch die Stürze über den Fenstern im Ladengeschoss. Das Traggerüst ist aus Stahlbeton. Die Entscheidung über das Baumaterial hing von den jeweiligen Materialpreisen ab; in den späteren zwanziger Jahren war es dann wieder wirtschaftlicher, in Stahl zu bauen. In seinem Programm folgte das Hansa-Hochhaus amerikanischen Vorbildern. Es mischte die Nutzungen, Büros, Kino, Café, Bank, Läden – heute übrigens auch Hotel. Mit 17 Geschossen und 65 Metern war das Hansa-Hochhaus für kurze Zeit das höchste Bürohaus in Europa. Der Sieg über Düsseldorf war damit für dieses Dezennium gesichert. Sein Architekt, Jacob Koerfer, arbeitete zugleich als Immobilienbesitzer und Bauunternehmer. Planung und Finanzierung kamen aus einer Hand. Seit dem erfolgreichen Hansa-Hochhaus galt Koerfer in Westdeutschland als Spezialist fürs hohe Bauen und baute auch in Aachen, Essen, Dortmund.

Was unterschied solche Bauten von den beneideten amerikanischen Vorbildern, abgesehen davon, dass sie nie die Höhe der amerikanischen Spitzenbauten erreichten? Das New Yorker Woolworth Building reckte schon seit andertehalb Jahrzehnten seine 241 Meter in die Höhe. Aber der nord-amerikanische *skyscraper* stellte sich in europäischer Lesart als schnöde Ausgeburt kommerzieller Interessen dar, bewundert zwar, doch ungeformt. Es waren, so Siegfried Kracauer, „Ungetüme, die ihr Dasein dem ungezügelter Machtwillen raubtierhaften Unternehmertums verdanken“.¹² Aufgabe der Europäer und speziell der Deutschen war es, die gigantischen quantitativen Leistungen Amerikas zu einem Werk künstlerischen und disziplinierten Ausdruckswillens zu veredeln. Zeitgenössisches Zitat: „Wieder einmal erscheint es Deutschland vorbehalten zu sein, ein neues Problem mit deutscher Gründlichkeit und Gestaltungskraft zu lösen.“¹³

Das *deutsche* Hochhaus sollte bildmäßige Wirkungen entfalten. Es sollte in bedeutenden städtebaulichen Lagen als monumentales Wahrzeichen wirken und den Städten zu einer Ablesbarkeit verhelfen, die sie seit ihrer explosionsartigen Ausbreitung im 19. Jahrhundert verloren hatten. Dass private Grundeigentümer durch bisher ungekannte Bebauungsdichten unmoralische Spekulationsgewinne einstreichen könnten, wollten sozial denkende Planer wie Max Berg vermeiden, indem sie sich als Bauherren der Turmhäuser öffentliche Bauherren vorstellten. Dazu kam es aber fast nie. Man tröstete sich mit der Hoffnung, die unverdiente Wertschöpfung, die durch die hohe Überbauung der Grund-

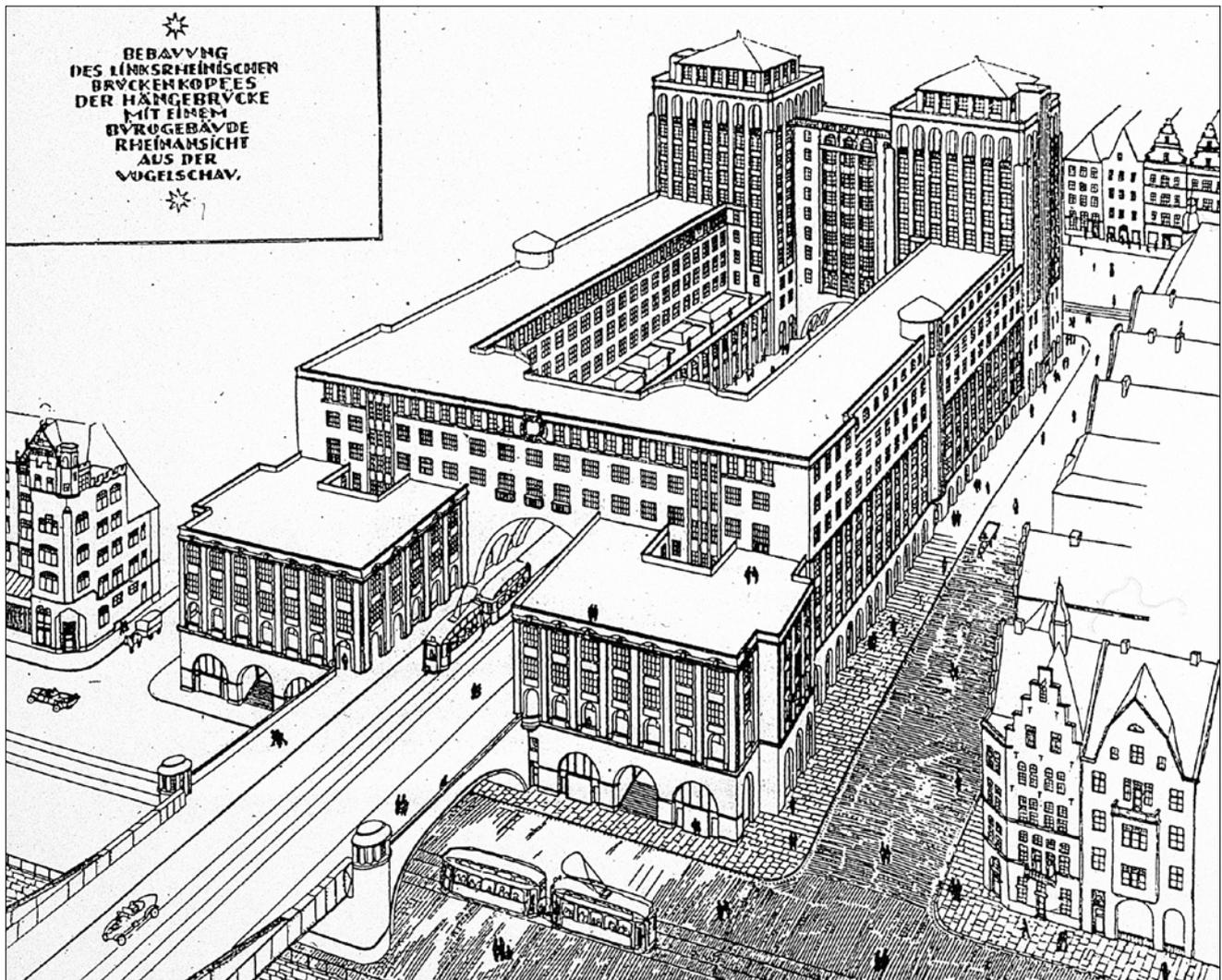


Abb. 8: Fritz Schumacher, Projekt Brückenkopf Heumarkt, Köln, 1921

stücke entstand, zugunsten der Allgemeinheit abschöpfen zu können. „Hier liegt die Steuer, die die Stirn des Kämmerers wieder glättet.“¹⁴ Auch schrieb man den neuen Bürohochhäusern soziale Wirkungen zu. Villen und Miethäuser, die bisher von Verwaltungen belegt waren, würden nun freigegeben und die Wohnungen dem knappen Wohnungsmarkt zurückgegeben werden.

Fast alle gebauten Hochhäuser dieser Jahre nahmen eine Haltung ein, die uns heute als konservativ erscheint. Zur Avantgarde, die sich ja bei den einschlägigen Wettbewerben der frühen zwanziger Jahre schon zu Wort meldete, lässt sich keines von ihnen zählen. Von ihrer Skelettkonstruktion geben sie nichts nach außen preis. Heimischer Backstein oder Klinker wurden bevorzugt. Die Bauten sollten sich als Werke der Baukunst präsentieren. Und sie sollten deutschen Selbstbehauptungswillen dokumentieren. Bei der Einweihung des Wilhelm-Marx-Hauses hieß es: „Unglücklicher Krieg und drückender Friede brachen aus stolzem Bau manchen Stein. Aber ungebeugter deutscher Bürgersinn, der unzerbrechlicher Wille und zäher Fleiß ist, lässt nicht von seinem Werke.“¹⁵

Die Bauleistung in den westdeutschen Großstädten ist umso imposanter, als „der Schrei nach dem Hochhaus“ (eine

Artikelüberschrift von 1921¹⁶) in politisch verzweiflungsvoller Lage erscholl. Nach dem Ersten Weltkrieg waren das linksrheinische Rheinland und drei Brückenköpfe im Rechtsrheinischen von der Entente besetzt. 1921 und 1923 verschärfte die zusätzliche Besetzung erst des Raumes Düsseldorf-Duisburg und dann des Ruhrgebiets durch französische und belgische Truppen die Lage. Vollständig zogen die Besatzungstruppen erst 1930 ab. Bis dahin wurde der Westen durch Streiks, durch Produktionszusammenbrüche, durch den „Ruhrkampf“ erschüttert.

Dagegen stand ein erstaunlicher Optimismus. Fritz Schumacher rechnete für Köln mit zwei Millionen Einwohnern. In Düsseldorf, das Verwaltungen der großen Ruhrkonzerne in die angenehmere Lage am Rhein ziehen konnte und sich zum „Schreibtisch“ des Industrieviers entwickelt hatte, schätzte man die künftige Bevölkerungszahl auf eine Million. Beide Male blieb es bei der Hälfte. Architektur, vor allem die neuen „Riesenhäuser“, sollten die Überlebenskraft der Region dokumentieren. Charakteristisch sind die Namen, die man ihnen gab: das Deutschlandhaus in Essen, das Haus Grenzwacht in Aachen. Turmhäuser hielten die Wacht am Rhein, *deutsch immerdar. Lieb Vaterland, magst ruhig sein*. Auch für die Bauten des Hamburger Kontorhaus-



Abb 9: Jacob Koerfer, Hansa-Hochhaus, Köln, 1924/25

viertels – der Poet Rudolf G. Binding nannte Fritz Högers Chilehaus ein „Denkmal eingeborener Kraft einer Stadt, eines Volkes“¹⁷ – galt der patriotische Auftrag: Sie korrespondierten mit dem Wiederaufbau der deutschen Flotte nach dem Ersten Weltkrieg und hielten die Wacht an der Elbe.

Abstract

Longing for the Other – Office buildings in the years of expressionism

Do cardboard files and file cards made by Leitz inspire architects' creative forces? You may think that office buildings are not the ideal playing field for our powers of expression, but it was becoming increasingly clear at the turn from the nineteenth to the twentieth century that office rather than communal buildings such as churches, town halls and guildhalls were to dominate our cityscapes in the future. As early as 1907, roughly one in seven gainfully employed persons in Germany was a salaried employee (two million employees compared with thirteen million workers). Commercial buildings for the service industry were typically erected for a multitude of individual tenants. It was often impossible to predict how these different businesses would fare and whether they would expand and need more office space at a later stage which is why flexibility was of the essence. This was best achieved with dividable skeleton constructions. But people still wanted “imposing monuments in conspicuous places”. Through their *mise en scène* of existing constructive and functional elements, architects such as Peter Behrens and Hans Poelzig created buildings which can be considered milestones on the path towards architectural modernity.

Shortly before, and certainly after WW I, a new architectural format arrived on the German scene which allowed for impressive *entries*: The high-rise building. The expectation and “deep-rooted taste for something different that

is not of this flat Earth” could now be met in the shape of office buildings. The early Twenties saw the introduction of new building laws which permitted the building of high-rise buildings. The US introduced such legislation much earlier and as a result became the Mecca of high-rise office buildings to be visited by numerous German architects. But Europeans and Germans particularly, increasingly seemed to feel their role was in uplifting the truly gigantic American achievements by turning modern office architecture into works of creative cityscaping and art. A contemporary patriot enthusiastically commented thus on the first high-rise buildings in Berlin, Hamburg and the Ruhr district: “Again, Germany seems privileged in being the country to solve this new problem with characteristic thoroughness and creativity.”

Literaturverzeichnis

- BEHNE, Adolf, Die Wiederkehr der Kunst, Leipzig 1919.
 BEHRENS, Peter, Was ist monumentale Kunst?, in: Kunstgewerbeblatt, Neue Folge 20, Heft 3, 1908–09, S. 46 ff.
 BEHRENS, Peter, Das Ethos und die Umlagerung der künstlerischen Probleme, in: Graf Hermann KEYSERLING (Hg.), Der Leuchter. Jahrbuch der Schule der Weisheit, Darmstadt 1920 (1921), S. 315 ff.
 BINDING, Rudolf G., Das Chile-Haus in Hamburg (1924), in: Carl J. H. WESTPHAL (Hg.), Fritz Höger. Der niederdeutsche Backstein-Baumeister, Wolfshagen-Scharbeutz, 1938, S. 13.
 Berlins dritte Dimension, Berlin o. J. (1912).
 CHAMRAD, Evelyn, WINDORF, Wiebke, Der „Schrei nach dem Turmhaus“: gebaute und geplante Hochhäuser der 20er Jahre in Düsseldorf, in: Jürgen WIENER (Hg.), Die Gesolei und die Düsseldorfer Architektur der 20er Jahre, Köln 2001, S. 84 ff.
 EULENBERG, Herbert, Der Gedanke des Hochhauses, in: Das Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf o. J.
 FRANK, Hartmut, Vom sozialen Gesamtkunstwerk zur Stadtlandschaft. Fritz Schumachers Generalplan für Köln, in: Hartmut FRANK (Hg.), Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne, Stuttgart 1994, S. 133 ff.
 HOEBER, Fritz, Peter Behrens, München 1913.
 HOHL, Reinhard, Bürogebäude – international, Stuttgart 1968.
 KRACAUER, Siegfried, Über Turmhäuser, in: Frankfurter Zeitung, 2. 3. 1921.
 NEUMANN, Dietrich, Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre, Diss. TU München, 1989.
 PEHNT, Wolfgang, Taten und Leiden des Lichts, in: Bernhard BUDERATH (Hg.), Peter Behrens. Umbautes Licht, Das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG. München, Kat. Verwaltungsgebäude Hoechst, 1990. S. 169 ff.
 POELLNITZ, Hans von, Der Schrei nach dem Hochhaus, in: Bauwelt, Jg. 12. 1921, S. 47.
 RAPPOLD, Otto, Der Bau der Wolkenkratzer. Kurze Darstellung auf Grund einer Studienreise für Ingenieure und Architekten, München, Berlin 1913.
 RODENSTEIN, Marianne (Hg.), Hochhäuser in Deutschland. Zukunft oder Ruin der Städte?, Stuttgart 2000

- SCHMAL, Peter Cachola, Wolfgang VOIGT, Immer eine große Linie, in: Wolfgang PEHNT, Matthias SCHIRREN (Hg.), Hans Poelzig. Architekt Lehrer Künstler, München 2007, S. 112 ff.
- STOMMER, Rainer, Dieter MAYER-GÜRR, Hochhaus. Der Beginn in Deutschland, Marburg 1990.
- WIENER, Alfred, Das Warenhaus. Kauf-, Geschäfts-, Bürohaus, Berlin 1912.
- Die Wolkenkratzer kommen! Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre. Debatten, Projekte, Bauten, Braunschweig Wiesbaden 1995.
- WOLF, Paul, Hochhäuser, in: Bauamt und Gemeindebau, 1922. S. 43.
- ZIMMERMANN, Florian (Hg.), Der Schrei nach dem Turmhaus. Der Ideenwettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße Berlin 1921/22, Kat. Bauhaus-Archiv, Berlin 1988.
- Abbildungsnachweis**
- Abb. 1; Abb. 2; Abb. 3; Abb. 6; Abb. 7; Abb. 9: Prof. Dr. Wolfgang Pehnt
- Abb. 4: Paul Joseph Cremers. Peter Behrens. Sein Werk von 1909 bis zur Gegenwart. Essen, 1928, Tafel nach S. 8
- Abb. 5: Hans Hollein, Wien
- Abb. 8: Fritz Schumacher. Köln. Entwicklungsfragen einer Großstadt. München, 1923, S. 258
- * Die Abbildungsrechte sind vom Autor geklärt worden und liegen in dessen Verantwortung

¹ HOHL, Bürogebäude – international, 1968, S. 7.

² WIENER, Das Warenhaus, 1912. S. V.

³ HOEBER, Peter Behrens, 1913, S. 172 f.

⁴ BEHRENS, Was ist monumentale Kunst?, 1908–09, S. 46.

⁵ SCHMAL, VOIGT, Immer eine große Linie, in: PEHNT, SCHIRREN, Hans Poelzig, 2007, S. 114.

⁶ BEHRENS, Das Ethos, in: KEYSERLING (Hg.), Der Leuchter, 1920 (1921), S. 322.

⁷ BEHNE, Die Wiederkehr der Kunst, 1919, S. 102.

⁸ Ausführlich siehe PEHNT, Taten und Leiden des Lichts, in: BUDERATH, 1990, S. 169 ff.

⁹ EULENBERG, Der Gedanke des Hochhauses, in: Das Wilhelm-Marx-Haus. Düsseldorf, o. J.

¹⁰ CHAMRAD, WINDORF, Der „Schrei nach dem Turmhaus“, in: WIENER (Hg.), Die Gesolei, 2001, S. 84 ff.

¹¹ FRANK, Fritz Schumachers Generalplan für Köln, in: FRANK (Hg.), Fritz Schumacher, 1994.

¹² KRACAUER, Über Turmhäuser, 1921.

¹³ WOLF, Hochhäuser, zit. in: ZIMMERMANN (Hg.), 1988, S. 197.

¹⁴ Berlins dritte Dimension, (1912), S. 7.

¹⁵ zit. in: STOMMER, MAYER-GÜRR, Hochhaus, 1990, S. 106.

¹⁶ POELLNITZ, Der Schrei nach dem Hochhaus, 1921, S. 47.

¹⁷ BINDING, Das Chile-Haus in Hamburg, 1924, S. 13.