

Zuzana Güllendi-Cimprichová

Das Architektenpaar Elly Oehler/Olárová und Oskar Oehler/Olár und ihr Beitrag zur tschechoslowakischen Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Das Architektenpaar Elly Oehler/Olárová (1905-1953) und Oskar Oehler/Olár (1904-1971) (Abb. 1, 2) sind – wie es Petr Pelcák pointiert ausgedrückt hat – im Verlauf der Geschichte untergegangen.¹ Auf der Suche nach den Ursachen dafür rücken die Verflechtung beider Personen ins Blickfeld mit den zeitgeschichtlichen Veränderungen und ihre Positionen zur Architektur, die das Architektenpaar zu Solitären der tschechoslowakischen Architekturavantgarde zwischen den beiden Weltkriegen gemacht haben. Durch ihr Verständnis für die Beziehung zwischen Menschen, Wohnen und Bauen und deren Einfluss auf die Entwurfshaltung des Architekten sowie durch die Gleichsetzung der ästhetischen und utilitären Elemente wurde das Paar zu Pionieren des erweiterten Funktionalismus im tschechoslowakischen und europäischen Architekturkontext.

Ausbildung und Einflüsse

Elly Oehler, geborene Sonnenscheinová, entstammte einer deutschsprachigen jüdischen Familie aus Mährisch-Ostrau, Oskar Oehler einer deutsch-tschechischen Familie aus Prerov. Das Paar lernte sich während des Studiums an der *Deutschen Technischen Hochschule* in Brünn kennen. Die künstlerisch konservative, aber international ausgerichtete Bildungsanstalt war seit der Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik 1918 besonders bei den jüdischen Studenten aus den ehemaligen Kronländern der Habsburger Monarchie beliebt. Oskar Oehler unterbrach sein Studium nach dem 1. Staatsexamen 1926 aus finanziellen Gründen. Obwohl über die Studienzeit des Architektenpaars wenig bekannt ist, lassen sich die Einflüsse auf ihren Formfindungsprozess rekonstruieren.

Für ambitionierte Studenten der *Deutschen Technischen Hochschule* in Brünn diente die von Peter Behrens geleitete *Wiener Kunstakademie* als Vorbild. Oskar Oehler verfolgte mit Interesse die Entwicklung seines einstigen Brünner deutsch-jüdischen Mitstudenten

Alfred Neumann (1900-1968), der seit 1922 die Wiener Kunstakademie besuchte. Waren Neumanns studentische Arbeiten durch den expressiven Pathos von Behrens' Schule geprägt, kennzeichnete sein späteres Werk eine klassische moderne Ordnung, die sich auf den Einfluss der Mitarbeit im Atelier von Auguste Perret zurückführen lässt.² Dank Neumann gewann Oehler Zugang zu Perrets konstruktivem Vorgehen, womit auch seine Vorliebe für die Anwendung der Stahlskelettkonstruktion in Verbindung zu sehen ist. Vor der Gründung seines eigenen Büros arbeitete Oskar Oehler zwischen 1926 und 1931 als Projektmitarbeiter in den Architekturbüros der Brünner Funktionalisten Jirí Kumpost und Bohuslav Fuchs. Seine Handschrift ist in mehreren Projekten der Büros erkennbar, insbesondere in der Stahlskelettfassade des Geschäfts- und Mietshauses der *Mittelmährischen Elektrizitätswerke* in Prerov (1929). Während dieser Zeit unternahm Oskar Oehler Reisen nach Berlin, wo er sich mit dem Werk der Brüdern Hans und Wassily Luckhardt und Alfons Anker vertraut machte.³ Der sachliche Stil der Repräsentanten des Neuen Bauens hinterließ auf ihn einen nachhaltigen Eindruck, worauf die rationale Konstruktionsweise der Bauten der ersten Werkphase schließen lässt. Weitere Impulse hinsichtlich der Frage nach modernen Konstruktionsweisen erhielt das Ehepaar von den Rotterdamer Architekten Johannes Andreas Brinkman und Leendert Cornelis van der Vlugt.⁴

Einen weiteren wichtigen Einfluss übten die architekturtheoretischen Auffassungen Le Corbusiers auf Elly und Oskar Oehler aus. Beide haben vermutlich dessen Werk durch ihren Mitstudenten Eugen Rosenberg, der 1929 ein Praxisjahr im Atelier Le Corbusiers verbracht hatte, kennengelernt.⁵ Noch wahrscheinlicher ist aber, dass sie sich mit Le Corbusiers Architekturphilosophie bereits während ihres Studiums vertraut gemacht haben. Im Wintersemester 1924/25 wurde in Brünn vom *Klub der Architekten* und der Redaktion der Zeitschrift *Stavba* die Vortragsreihe «Für eine neue Architektur» organisiert. Neben Le Corbusier traten weitere führende



Abb.1: Elly Oehler/Olárová (1905-1953), undatiertes Photo.



Abb.2: Oskar Oehler/Olár (1904-1971), undatiertes Photo.

Repräsentanten der europäischen Architektur-Avantgarde wie J. J. P. Oud, Walter Gropius, A. Ozenfant, Adolf Loos und Jan Visek auf. Die Beiträge der Veranstaltung wurden für die Brünner Architekturstudenten wegweisend und trugen wesentlich zur endgültigen Durchsetzung der Neuen Sachlichkeit in der Brünner Architekturlehre bei.⁶

Erste Werkphase (1931-1939)

Bereits vor ihrer Hochzeit 1932 begannen Elly und Oskar Oehler zusammen zu arbeiten. Elly Oehler widmete sich der Innengestaltung, Oskar Oehler den Bauentwürfen. Die Vielfalt ihrer Bauaufträge ist angesichts der relativ kurzen Werkphase bis zum Kriegsausbruch auffallend groß. Trotz zahlreicher prominenter Aufträge blieben sie in der tschechischen Architekturszene relativ unbekannt. Einer der Hauptgründe war ihr Wirkungsfeld, welches in Mittelmähren, also außerhalb der zwei wichtigsten Architekturzentren Prag und Brünn lag. Ihre Arbeiten und architekturtheoretischen Aufsätze veröffentlichten sie in der auf Deutsch verfassten Architekturzeitschrift *Forum*, die die wichtigste Plattform für die deutschsprachigen jüdischen Architekten in der Tschechoslowakei war. Weitreichende Bestätigung und Schätzung ihrer Arbeiten erfuhren sie in

den internationalen Zeitschriften wie *Casabella*, *L'architecture d'aujourd'hui* und *Moderne Bauformen*, in denen sie seit dem Beginn ihrer Tätigkeit publizierten.

Der international durchbrechende Erfolg stellte sich mit ihren ersten ausgeführten Werken **Villa Marek in Prag (1932)** (Abb. 3) und **Villa Rihovský** (Abb. 4) im mährischen **Teplitz-Bad (1933-34)** und deren Veröffentlichung in der französischen Architekturzeitschrift *L'architecture d'aujourd'hui* ein. Beide Bauten erhielten darin einen Platz neben Arbeiten anderer Architekten, die eine Zäsur in der Entwicklung der funktionalisti-

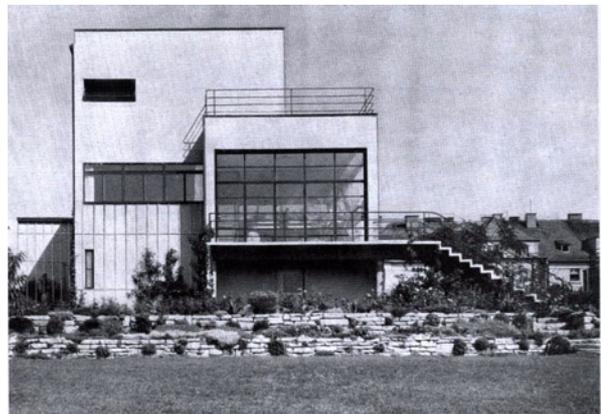


Abb.3: Villa Marek, Prag, 1932.



Abb.4: Villa Rihovský, Teplitz-Bad, 1933-1934.

schen Architektur markierten und durch die Verstärkung des Bezugs zwischen der Architektur und der umliegenden Landschaft geprägt war. Der begleitende Kommentar zu Oehlers Bauten lässt erahnen, welche immense Bedeutung der sensiblen landschaftlichen Eingliederung der Bauten beigemessen wurde:

«L'emplacement, l'orientation, la vue, le site, la nature, les plantations existantes: voilà autant de facteurs importants qui interviennent dans l'étude du plan d'une maison moderne, c'est ainsi que l'architecte d'aujourd'hui fait oeuvre personnelle et sensible, c'est ainsi qu'il respecte le caractère local; c'est ainsi qu'il continue véritablement la tradition.»⁷

[Die Situierung, die Orientierung, der Ausblick, der Ort, die Natur, die vorhandene Bepflanzung: es gibt sehr viele Faktoren, die im Entwurf eines modernen Wohnhauses in Erscheinung treten. Auf diese Weise schafft der Architekt von heute ein persönliches und einfühlsames Werk, auf diese Weise respektiert er den lokalen Charakter. Auf diese Weise setzt er die Tradition weiter fort.]

Das Erscheinungsbild der **Villa Marek** bestimmt die Stahlskelettkonstruktion, die einer klaren und rationalen Ordnung folgt. Der schlanke Baukörper besteht aus drei Kuben, die sich harmonisch in das unregelmäßige Terrain einfügen. Das prägende Element sind großformatige Verglasungen, die dem Bau einen transparenten Ausdruck verleihen. Im Erdgeschoss befinden sich Gesellschaftsräume, die durch einen Wintergarten untereinander verbunden sind. Die Erweiterung des Wintergartens passt sich dem abfallenden Gelände an. Die Verstärkung des Landschaftsbezugs wird durch die in den Garten mündende Treppe erreicht.

Noch radikaler prägt das steil abfallende Gelände die Grundrissposition und die volumetrische Gliederung **der Villa Rihovský**. Der schlanke zweigeschossige Hauptbaukörper wird durch einen eingeschossigen Flü-

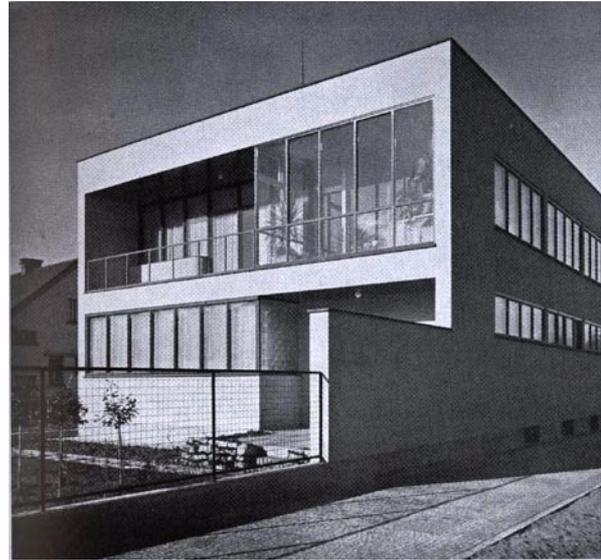


Abb.5: Villa Keffurt, Prag.

gel ergänzt, wodurch eine großzügige Komposition aus terrassierten Kuben entsteht. Durch die durchgehenden Fensterbänder ist ein allseitiger Ausblick auf die umgebende Natur möglich.

Eine wichtigen Punkt in der stilistischen Entwicklung von Oehlers Wohnbauten markiert die **Villa Keffurt (1936)** (Abb. 5) in Prag. Die bewegte Grundrissdisposition der vorherigen Villen wird durch eine ruhige, in sich geschlossene Anordnung ersetzt. Der gesamte Baukörper ist in einem Block zusammengefasst, dessen Komposition durch einen Konstruktionsrahmen bestimmt wird. Die Straßenfront wird durch zwei horizontale Fensterbänder gegliedert. Das gleiche Fenstermodul wird im Erdgeschoss der nach Süden ausgerichteten Gartenfront verwendet, wodurch ein einheitlicher Eindruck des gesamten Baukörpers erreicht wird. Im Untergeschoss wurde ein Fensterband angebracht, im Obergeschoss befindet sich ein Wintergarten mit eingelassener Loggia. Die Zergliederung des Baukörpers durch Fensterbänder und Glasfassaden zeigt den deutlichen Einfluss von Wassili und Hans Luckhardt, die in ihren Villen *Schorlemerallee* in Berlin nach ähnlichen Prinzipien vorgegangen sind.⁸ Inspirationen dürfte das Paar auch von den Gestaltungsprinzipien der *De Stijl* Bewegung erhalten haben.

Ein weiterer Bau, der den formalen Einfluss der neuen Sachlichkeit offenbart, ist die **Villa für Frantisek Wawerka (1937)** (Abb. 6) in Lipnik nad Bečvou. Wie bei der Villa Keffurt ist die Baukonzeption durch die geometrische Gesamtwirkung des Baukörpers gekennzeichnet. Die betont horizontale Ausprägung der Fassaden



Abb.6: Villa Wawerka, Lipník nad Bevou, 1937.

verweist auf die Konstruktionsweise des selbsttragenden Rahmens. Das Erdgeschoss der Gartenfassade wird vollständig durch den Wintergarten mit französischen Fenstern geöffnet. Im Obergeschoss wird das Motiv des Konstruktionsrahmens in der Gestaltung der verglasten, überdachten Terrasse wiederholt. Die Seitenfassade dominieren horizontale Bandfenster.

Eine gelungene, international gewürdigte⁹ Synthese zwischen rationaler Formensprache und organischem Außenraumbezug erreichte das Architektenpaar im Hotel **Weisses Kreuz in Staré Hamry (1936-37)** (Abb. 7). Der durch terrassierte Kuben gegliederte Baukörper schmiegt sich dem unregelmäßigen Terrain der Beskyden-Landschaft an. Der Naturbezug wurde durch den im Sockelbereich und Innenbereich verwendeten Naturstein verstärkt. Den Bezug zu einer rationalen funktionalistischen Ästhetik stellen die horizontalen Bandfenster her.

Dass funktionalistische Bauästhetik und denkmalgerechte Umgestaltung eines historischen Baus ein gemeinsames Bündnis eingehen können, bewies das



Abb.7: Hotel Weisses Kreuz, Staré Hamry , 1937.



Abb.8: Umbau eines Schlosses, Brezí u Týna nad Sázavou, 1936.

Architektenpaar in zahlreichen Adaptionen von historischen Interieurs. Die prominenteste Stelle unter ihnen nimmt der **Umbau eines Schlosses in Brezí u Týna nad Sázavou (1936)** (Abb. 8, 9) ein. Der Umbau fand Beachtung in der Zeitschrift *Moderne Bauformen*, die die respektvolle und zugleich raffinierte Gegenüberstellung von Altem und Neuem hervorhob.¹⁰ Das Schloss befand sich auf einer aus dem 14. Jahrhundert stammenden Bastei mit Kapelle, die Anfang des 17. Jahrhunderts im Renaissance-Stil umgebaut und im 19. Jahrhundert klassizistisch umgestaltet wurde. 1933 wurde der Landsitz vom Václav Divis gekauft, der sich eine strukturelle Neuaufteilung der mehrflügeligen Anlage gewünscht hatte. Die neuen Raumgruppen sollten den Anforderungen eines modernen Landsitzes, als Ort des Sommeraufenthalts, der Jagd und für den Wintersport gerecht werden. Die Architekten legten den Hauptzugang in den bauhistorisch sensiblen Gelenkpunkt beider Trakte im Turm. Dem Wohnbereich setzten sie eine Wohnterrasse mit Treppe vor. Erreichen konnte man diese durch eine großformatige Glastür, die zugleich zur Wohnhalle führte. Die innere Neuaufteilung



Abb.9: Umbau eines Schlosses, Innenraum, Brezí u Týna nad Sázavou, 1936.

verbesserte die Kommunikation zwischen den einzelnen Räumen. Die von Elly Oehler geplante Inneneinrichtung offenbart eine raffinierte Synthese von modernem Design und historischer Substanz. Die gewölbte Wohnhalle wurde durch einen effektvollen, an Ketten hängenden Deckenstrahler aus gehämmertem Eisen beleuchtet, dessen Ausführung sich im Einklang mit dem historischen Charakter des Raumes befand. Für die Verkleidung des Damensalons und des Speiseraums wurde amerikanischer Nussbaum verwendet.¹¹ Die klassischen, jedoch mit leichten Art-déco Anklängen ausgeführten Möbel bestimmten den schlichten und zugleich modernen Charakter der Räume.

In ihrer ersten Werkphase definierten Elly und Oskar Oehler gestalterische Konstanten und legten damit die Grundlage ihrer spezifischen Architektursprache. Kennzeichnend ist eine an Le Corbusier erinnernde ästhetische Konzeption des architektonischen Lyrismus, die den Bauten poetisch-funktionale Formen verleiht. Analog zu Le Corbusier begreifen Elly und Oskar Oehler Architektur als eine grundlegende menschliche Funktion, die sowohl auf Seiten des Architekten als auch des Bauherrn Ausdruck einer schöpferischen geistigen Haltung ist.¹² Weitere Merkmale ihrer Neuschöpfungen sind der intensive Naturbezug, die subtile landschaftliche Eingliederung der Bauten sowie die Berücksichtigung des unmittelbaren Architekturkontextes und schließlich die rationale Konstruktionsweise, die sich in der Verwendung des tragenden Konstruktionsrahmens offenbart. Dieses Merkmal wird in Oehlers Nachkriegswerk weiter auffindbar sein.

Linke Avantgarde versus bürgerliche Avantgarde

Die erste Werkphase des Architektenpaars Oehler fällt mit der Zersplitterung der tschechoslowakischen Architekturavantgarde zusammen, deren Anfänge in der zweiten Hälfte der 20er Jahre zu verzeichnen waren. Die Betrachtung und Einordnung Oehlers Werke sollte daher vor dem Hintergrund des Architekturdiskurses der tschechoslowakischen Architekturavantgarde zwischen den beiden Weltkriegen erfolgen.

Die wichtigste und zugleich einflussreichste Gruppierung innerhalb der tschechoslowakischen Avantgarde war die 1920 gegründete Künstlergruppe *Devetsil* mit der Architektensektion *ARDEV*. Der geistige Anführer der Bewegung war der Kunsttheoretiker und Kunstkritiker Karel Teige. Nach anfänglicher Orientierung an der sowjetrussischen proletarischen Kunst schloss sich

die Gruppe den aktuellen Entwicklungen des Purismus und des Konstruktivismus an und erklärte diese als richtungsweisend für die künstlerische Konzeption des Poetismus. Für Teige war Poetismus eine notwendige Ergänzung des Konstruktivismus, durch den die über die funktional-praktischen Erfordernisse hinausgehenden Bedürfnisse der Menschen befriedigt werden sollten.¹³ In der Mitte der 20er Jahre wandte sich Teige von der dualistischen Konzeption des Konstruktivismus und Poetismus ab, indem er seinen konstruktivistischen Standpunkt radikalisierte. Von den anti-ästhetisierenden Haltungen des zweiten Bauhausdirektors Hannes Meyer beeinflusst, proklamierte er einen rein wissenschaftlichen Funktionalismus.¹⁴ Teige war der Auffassung, dass Architektur keine Kunst sei und dass sie kein angemessenes Objekt darstelle, um irgendeinen bildkünstlerischen Drang zu bedienen.¹⁵ Dieser radikalen Funktionalismus-Definition schloss sich in der Architektursektion *ARDEV* lediglich der Architekt Jan Gillar an. Alle anderen Mitglieder orientierten sich an der von Karel Honzík geprägten Konzeption des sogenannten emotionalen Funktionalismus.

Bis 1925 war der *Devetsil* Mitbegründer Honzík ein eifriger Verteidiger des radikalen wissenschaftlichen Funktionalismus. Ähnlich wie Teige schloss er aus dem architektonischen Schaffen die künstlerische Phantasie aus und kam zu dem Schluss, dass Formschöpfung nicht das Anliegen des Architekten sei. Architekturform werde ausschließlich durch das verwendete Material und die vorgegebene Konstruktion bestimmt.¹⁶ Zum Sprecher des emotionalen Funktionalismus wurde er 1927 durch seinen Artikel *Estetika v zaláři* [Ästhetik im Keller].¹⁷ Entgegen Teiges stark eingegengtem wissenschaftlichen Funktionalismus forderte Honzík eine komplexere Architektur, die durch ihre künstlerischen und ästhetischen Qualitäten auch emotionale Bedürfnisse der Menschen befriedige:

«Wenn wir die Dominanz der Ästhetik zu einer Außerachtlassung der rationalen Anforderungen und damit zu einer Oberflächlichkeit führen würden, dann würde umgekehrt der Ausschluss der Ästhetik aus den genannten Größen, die wir in Betracht gezogen haben, zu einer Formlosigkeit und einer trostlosen Sterilität führen. Letzten Endes müssen wir in Erwägung ziehen, dass von allen Sinnen, mit denen wir im Kontakt zur Welt stehen und mit denen wir uns die Existenz der Dinge und ihrer Qualität bewusst machen, der Sehsinn am bedeutendsten ist, denn die Emotionen, die er vermittelt,

überragen durch ihre Kraft alle andere Erkenntnisformen.»¹⁸

Die theoretischen Auseinandersetzungen zwischen dem wissenschaftlichen und emotionalen Funktionalismus erreichten ihren Höhepunkt in mehreren Abhandlungen von Karel Teige, in denen eine zunehmende ideologische Radikalisierung dessen architekturtheoretischer Standpunkte sichtbar wurde. Kennzeichnend ist die Kritik an den traditionellen ästhetischen Kategorien, die laut Teige einen negativen Einfluss auf den architektonischen Entwurf und eine falsche soziale Orientierung haben.¹⁹ Der letztgenannte Aspekt wurde in seiner 1930 publizierten Schrift *K sociologii architektury* [Zur Soziologie der Architektur] intensiv behandelt.²⁰ Die Schrift diente als Grundlage für Teiges zweite Vorlesungsreihe, die er am Dessauer Bauhaus im März 1930 unter dem Titel «*Soziologie der Stadt und des Wohnens*» hielt.²¹ Die Schrift wurde zum Manifest der 1929 gegründeten Architektursektion *Levá Fronta* [Linke Front], die einen politisch linken Bauunktionalismus propagierte. Schwerpunkte ihrer Arbeit lagen bei der Analyse des Wohnungsbauproblems, besonders im Hinblick auf wirtschaftlich und sozial benachteiligte Gruppen und bei den Fragen der Industrialisierung des Wohnungsbaus, der Möglichkeit staatlicher Regulierungsmaßnahmen und dem Kampf für ihre Durchsetzung.²²

In seiner architektursoziologischen Schrift lieferte Teige eine radikale, marxistisch geprägte Gesellschaftskritik. Die Krise der modernen Großstadt müsse auf der ersten Ebene durch eine radikale Veränderung der gesellschaftlichen Beziehungen, die eine Liquidierung des bürgerlichen Hauses sowie die Überwindung der Wohnform eines Mietshauses mit Haushalten und Familienwohnungen gelöst werden.²³ In diesem Zusammenhang übte er starke Kritik am Bautypus *Villa*, die er als Innbegriff des kapitalistischen Werteverfalls diskreditierte. Teige charakterisierte die Villa als eine neue Form der Burg und des Palasts, die am meisten dem Individualismus und der Gesellschaftsordnung der Bourgeoisie entsprächen. Die Einfamilienvilla ist für ihn nichts anderes als ein modernes Lustschloss, eine luxuriöse Wohnform für die vermögenden Schichten, deren Betrieb eine ganze Reihe von Personal benötigt:

«Sie gibt das bezeichnendste Bild darüber ab, wie die heutige Gesellschaft menschliche Arbeitskraft verschwendet. Im Übrigen sind auch die kleinen Villen und überhaupt alle Wohnungen heutzutage, auch die Miets-

häuser, ähnlich unökonomisch. (Allein aus diesem Grund ist es nicht möglich, die soziale Bedrängung durch die Wohnungsnot mit dem Aufbau von Villenvierteln aufzuheben).»²⁴

Teige kam zu dem Schluss, dass der Architekt, der seine Zeit mit Auftragsarbeiten an Villen-Projekten vergeudete, auch wenn diese technisch perfekt realisiert wurden, überhaupt keine Bedeutung für den gesellschaftlichen Fortschritt habe.²⁵

Die linke Funktionalismuskritik dürfte Elly und Oskar Oehler, die Anfang der 30er Jahre gerade am Beginn ihrer Architekturkarriere standen, nicht entgangen sein. Ihre programmatischen Artikel, in denen sie ihr spezifisches Bau- und Wohnverständnis formuliert haben, können als Ausdruck ihrer Distanz zur antibürgerlichen Haltung der linken Funktionalisten verstanden werden. Sie sind ein Plädoyer für die bürgerliche Avantgardearchitektur, zu deren Symbolträger sie den Bautypus Villa erheben. Zum wichtigsten Qualitätskriterium für einen architektonischen Entwurf erklärten sie eine aktive Zusammenarbeit zwischen dem Bauherrn und dem ausführenden Architekten.

Elly Oehler sah im mangelnden künstlerischen Engagement der Bauherren und in den standardisierten Lösungen der Bauaufgaben den Hauptgrund für die Verkümmern der Architektur:

«Eine wesentliche Ursache für die Unzulänglichkeit des gegenwärtigen Bauens, gemessen an der Baukunst vergangener Epochen, ist das Fehlen des Bauherrn des grossen Formates [...] An seine Stelle versucht das Kollektiv zu treten, etwa in Form von Bauausschüssen und Wettbewerbsjuroren [...], die durch Mehrheitsbeschluss einen talentierten Künstler entdecken sollten. [...] Mit wachsendem Überdruß sieht die Welt Künstler, welchen ihr Beruf keineswegs Berufung ist, einem, aus meist widersprechenden Einzelinteressen zusammengesetzten Kollektiv gegenübergestellt. [...] Nach einigen Jahren hoffnungsvollen Experimentierens der Nachkriegszeit, (Bauhaus, Holland, Le Corbusier) nunmehr Verfall und allgemeine Müdigkeit. Die grosse geistige Krise.»²⁶

Den Ausweg aus dieser Krise sieht sie in der Postulierung des Villenbaus und der Inneneinrichtung als wichtigste architektonische Bauaufgaben:

«Hier allein ist die Möglichkeit zu der tieferen menschlichen Beziehung zwischen dem Bauherrn und dem Schöpfer seines Baues, seines Heims gegeben. Eine Beziehung, welche aneifernd, befruchtend und

steigernd wirkt. Allzu begreiflich ist die Hingabe, mit der hier der Architekt ans Werk geht, sein Wunsch, seinem Bauherrn ein freies, vertieftes, reiches Leben zu gestalten, spiegelt sich deutlich in dem wohl gelungenen, von Schaffensfreude erfüllten Entwurf. Hier allein finden wir Leistungen der wahren Gegenwartsarchitektur, [...], bereichert durch die Möglichkeit heutiger Technik in Material und Konstruktion, vertieft durch die Wahrhaftigkeit der äusseren Form, durch den Scharfsinn ja Phantasie-reichtum der freien Grundrisslösung, verklärt durch den Einklang mit Pflanzenwelt und durch die künstlerische Eleganz der klaren Formensprache.»²⁷

Oskar Oehler entwickelte diesen Gedanken weiter, indem er die Villa zum Synonym der architektonischen Verwirklichung des individuellen Glücks für jedermann erklärte. Ein harmonisches Verhältnis zwischen gesunder Lebensweise und qualitativ gestaltetem physischer Umgebung erklärt er zur Voraussetzung für die Errichtung eines modernen Villenbaus:

«Co rucí vsak za podarenou stavbi vily? Predevším pevné rozhodnutí stavícího začnouti cistejší, jasnejší, slunnejší – vetsí život, nez jakývedl doposud. [...] Stavící má rozvinout svj život do sírky a zcela volně: aby tento život byl jeste hlubší a obsaznejší, k tomu má mu dopomoci jakost stavebních plán!»²⁸ [Was sichert aber einen gelungenen Villenbau? Vor allem eine feste Entscheidung des Bauherrn, ein reineres, klareres und sonnigeres – ein großzügigeres Leben zu führen, als er es bis jetzt gemacht hat. [...] Der Bauherr soll sein Leben ganz frei entfalten: damit dieses Leben noch tiefgreifender und inhaltsreicher ist, soll ihm die Qualität der Baupläne zur Verfügung stehen!]

Elly und Oskar Oehler setzen den Bauherrn, das Wohnen und das Bauen in ein reziprokes Verhältnis. Dem Bauherrn schreiben sie eine bedeutende partizipative Funktion zu, indem sie ihn zum Bündnispartner des Architekten erklären und ihn zur aktiven Mitarbeit auffordern. Dessen emotionale Ausgeglichenheit, eine gesunde Lebensführung und kultivierter Geschmack erklären sie zur Voraussetzung für die Humanisierung des Wohnraumes, die für Elly und Oskar Oehler die Grundlage für den sozialen Fortschritt in der Wohnarchitektur darstellt. Aufgrund der Forderung nach einem gehobenen Lebensstil für jedermann entwickelten sie das Konzept eines bürgerlich-demokratischen Funktionalismus, der durch die Kombination von künstlerischem Anspruch und wohnlicher Atmosphäre das beginnende Ende des dogmatischen Funktionalismus

symbolisch markierte.

Oehlers zentraler Anspruch war die Schaffung einer anthropozentrischen Architektur, in der die Bedürfnisse der Menschen mit einem zeitgemäßen architektonischem Ausdruck in Einklang gebracht werden. Unter einer fortschrittlichen und sozialen Architektur verstand Oskar Oehler jene, die den Menschen diene. Nicht auf die materiellen, sondern, im Sinne von Karel Honzík, auf die emotionalen und psychologischen Bedürfnisse der Menschen abgestimmte Architektur ist eine menschliche und somit soziale Architektur. Kurz vor seinem Tod formulierte Oehler in einem Brief an den Architekten Slapeta seine persönliche Auffassung von Architektur und architektonischer Berufung:

«Milý pan kolego, říkaval jsem: kazdou stavbou stavím sám sebe. Kazdou stavbou dávám jiným stestí (ziji v mé stavbe slastneji nez predtím), kazdou zdarilou stavbou získám přátelé [...] po celýdalsí život [...] tak krásně bylo to naše povolání [...]»²⁹ Lieber Herr Kollege, ich pflegte zu sagen: durch jeden Bau baue ich mich selbst. Durch jeden Bau spende ich den anderen das Glück (sie leben in meinem Bau glücklicher als davor), durch jeden gelungenen Bau gewinne ich Freunde [...] für das gesamte weitere Leben [...] So schön war unser Beruf.]

Der Zweite Weltkrieg und die zweite Werkphase (1945-1953, 1945-1972)

Der zweite Weltkrieg bedeutete einen tiefen Einschnitt in das private und berufliche Leben des Architektenpaars Oehler. Nach einem missglückten Emigrationsversuch nach Australien im August 1939³⁰ wurde Oskar Oehler in das Gefängnis nach München-Stadelheim gebracht und verhört. Zwischen 1940 und 1943 wurde er als Zwangsarbeiter in Berlin eingesetzt, was zuvor Ziel seiner Studienreisen gewesen war. Unter Androhung der Todesstrafe wurde ihm nach Anordnung der Reichskulturkammer vom 29. Oktober 1940 die Ausübung des Architektenberufs untersagt. 1943 kehrte er für kurze Zeit nach Mährisch-Ostrau zurück, im Juli 1944 wurde er festgenommen und ins Konzentrationslager Janovice gebracht. Das gleiche Schicksal erfuhr Elly Oehler, die zwei Monate später nach Theresienstadt deportiert wurde.³¹

Beide Architekten überlebten den Krieg und kehrten nach Mährisch-Ostrau zurück, wo sie 1945 ein Architekturbüro gründeten. Aufgrund der neuen politischen Verhältnisse tschechisierten sie ihren Namen Oehler auf Olár und Olárová. Oskar Oehler, von nun an Olár, enga-

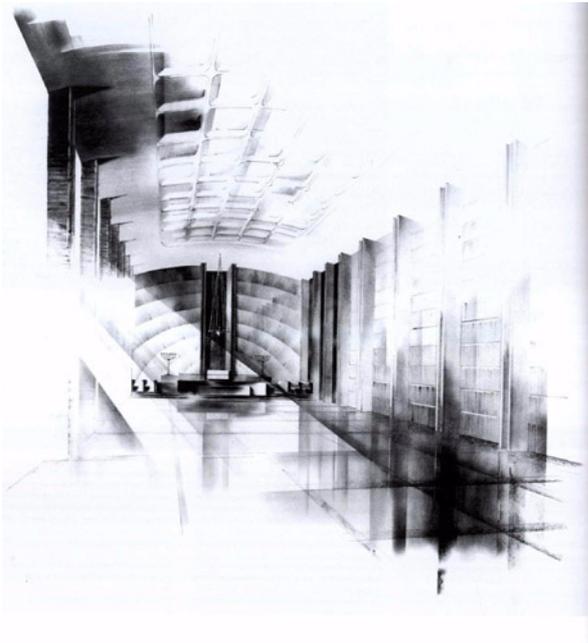


Abb.10: Synagoge mit einem Gemeindezentrum, Mährisch-Ostrau, 1947.

gierte sich politisch und trat, in der Hoffnung auf die Entwicklung einer sozialistischen Tschechoslowakei, in die Kommunistische Partei ein.

Mit großem Enthusiasmus und großer Experimentierfreude setzte das Architektenpaar seine architektonische Tätigkeit fort. Oskar Olár widmete sich dem städtebaulichen Wiederaufbau, zum ersten Mal **1945** in seinem Konzept für den **Umbau des Stadtzentrums von Mährisch-Ostrau**, welches durch den Krieg stark zerstört war. In seiner städtebaulichen Konzeption verarbeitete er Einflüsse von Le Corbusiers *ville radieuse* und Nikolai A. Miljutins Bandstädten. In der Gestaltung der Bauten wiederholte er die Motive der großflächigen Verglasung und des Konstruktionsrahmens.³²

1947 gewann Elly Olárová einen Wettbewerb für eine **Synagoge mit einem Gemeindezentrum in Mährisch-Ostrau** (Abb. 10). Aufgrund des politischen Umsturzes im Februar 1948 wurde der Entwurf nicht ausgeführt.³³ Wie in keinem anderen Bau Oehlers offenbart sich hier die deutliche Oszillation zwischen Tradition und Moderne. Während auf die sakrale Baufunktion lediglich durch sechs Davidsterne am Eingang erinnert wird, befindet sich hinter einer monumentalen Stahlglastür ein durch traditionelle Mittel wie Kassettendecke und Tonnengewölbe strukturierter Innenraum. Ein konstitutiver Bestandteil der Architektur ist das durch großformatige Fenster einfallende Licht, durch welches die sakrale Atmosphäre unterstrichen wird.

Infolge der Verstaatlichung von privaten Unternehmen im Februar 1948 mussten Elly Olárová und Oskar Olár ihr Architekturbüro aufgeben. 1949 zogen sie nach Prag, wo sie Stellen in der staatlichen Projektierungsanstalt STAVOPROJEKT antraten. Die neuen politischen und beruflichen Umstände schränkten die Wahl der Aufträge ein, brachten aber gleichzeitig neue künstlerische Herausforderungen mit sich. Oskar Olár entdeckte eine für ihn bis dahin wenig bekannte Gattung: die Industriearchitektur. Sein Können zeigte er in der Gestaltung des **Wasserwerkes (1949-1952) in Klíčava bei Kladno** (Abb. 11, 12), welches laut Petr Pelcak einen der Höhepunkte der Industriearchitektur in der Tschechoslowakei nach dem Zweiten Weltkrieg darstellt.³⁴ Olár verknüpfte hier auf eine subtile Art den utilitären und künstlerischen Anspruch, indem er den Zweckcharakter und die ästhetische Komponente gleichsetzte. Der imposante Zentralbau mit Kuppel evoziert durch seine traditionelle Formensprache eine tempelartige Atmosphäre. Die formale Klarheit verweist symbolisch auf den Reinigungsprozess, durch den das Trinkwasser hergestellt wurde. Das Wasserwerk ist ein ausdrucksstarkes gebautes Manifest, in dem Olár seine Architekturprinzipien rekapituliert und auf Distanz zum wissenschaftlichen dogmatischen Funktionalismus geht.

Elly Olárová, die sich nach Kriegsende nie von den Kriegsqualen erholte, starb verfrüht 1953. Oskar Olár arbeitete von 1951 bis zu seiner Pensionierung 1964 als Hauptarchitekt der Prager Hüttenwerke *Hutný projekt*.³⁵ Zu seinem Aufgabenbereich gehörte die architektonische Gestaltung der großflächig angelegten metallurgischen Werke. Er verwendete Stahlskelettkonstruktionen und scheute sich nicht, wie bereits beim Wasserwerk Klíčava, vor einer Betonung der ästhetischen Komponente. Die strategisch wichtigsten Fabrikgebäude monumentalisierte er durch traditionelle Mittel wie Triumphbögen, hinter denen die Rahmenkonstruktion sichtbar blieb.

Die Zeit von Olárs Arbeit im Hüttenprojekt wurde gleichzeitig von dem politisch-stilistischen Diktat des Historismus und des sozialistischen Realismus geprägt. Diese Anforderungen umging Oehler weitgehend, indem er reduzierte, klassifizierende Elemente anwendete, wie es beim **1955** ausgeführten **Wohnhaus für die Angestellten der Prager Hüttenwerke** der Fall war.³⁶ Sein letzter, gemeinsam mit Lubomír Slapeta ausgeführter Bau, war die **1965** entstandene **Direktion des Eisenhüttenwerks in Mährisch-Ostrau**. Olár verarbei-

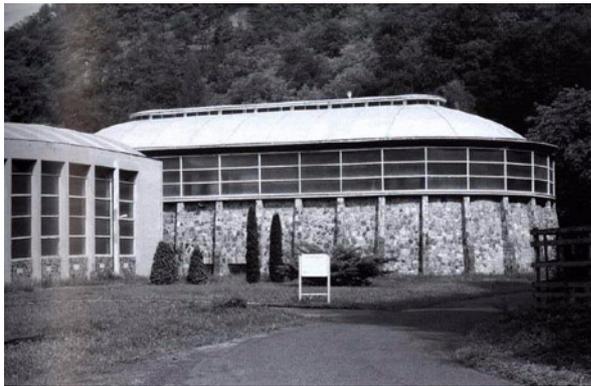


Abb.11: Wasserwerk in Klíčava bei Kladno, 1949-1952.



Abb.12: Wasserwerk in Klíčava bei Kladno, Innenbereich, 1949-1952.

tet hier Motive und Konstanten seines Vorkriegswerkes, unter anderem den tragenden Konstruktionsrahmen und die Rhythmisierung der Fassade durch Fenster.

Die Ideologisierung der Architektur und die politische Entwicklung in der sozialistischen Tschechoslowakei enttäuschten Olár, der 1966 aus der Kommunistischen Partei austrat. Unmittelbar darauf wurde er aus dem *Svaz architektu* [Verein der Architekten] ausgeschlossen. 1971 emigrierte er zu seiner Tochter Renata nach Wien, wo er 1973 starb.³⁷ Seine kritische politische Einstellung und Emigration bedingten die folgende marginale Beachtung seines Werkes in der Tschechoslowakei.

Ästhetische Funktion und funktionale Ästhetik

Bereits in der ersten Werkphase setzte sich das Architektenpaar Oehler mit den Fragen nach einer zeitgemäßen funktionalen Architekturästhetik auseinander. Im Mittelpunkt stand das harmonische Verhältnis zwischen dem Zweckcharakter und den künstlerischen Komponenten der Bauten. Den Neubeginn nach dem Zweiten Weltkrieg nahm das Architektenpaar zum Anlass, sich erneut den Fragen der Form und der Funktion auf rationale Weise zuzuwenden. Stärker als vor dem Zweiten Weltkrieg schrieben sie der Form eine eigenständige Funktion zu. Die ästhetischen Aspekte gingen ihrer Auffassung nach Hand in Hand mit den Anforderungen an die konstruktive Ausführung des Baus.

Auf der Suche nach den Einflüssen und Beweggründen für ihre erneute Thematisierung der Beziehung zwischen der Ästhetik und der Funktion sollte man den Funktionalismusstreit zwischen dem mehrmals erwähnten Karel Teige und Le Corbusier betrachten, in dem es um die Anerkennung der ästhetischen Komponente in der Architektur ging. Teige, der sich einst um Le Corbusiers Popularität in der Tschechoslowakei verdient ge-

macht hatte, übte in der Architekturzeitschrift *Stavba*³⁸ eine scharfe Kritik an dem von Le Corbusier ausgeführten Projekt *Mundaneum* (1929). Teige kritisierte unter anderem die Anwendung der historisierenden Formen und des goldenen Schnitts. Statt die architektonischen Formen aus den Funktionen zu entwickeln, die der zu gestaltende Raum zu erfüllen habe, bediene sich Le Corbusier apriorischer Konzepte und traditioneller ästhetischer Kategorien, um gleichermaßen Harmonie und Monumentalität in den architektonischen Proportionen auszudrücken.³⁹ In seiner Antwort⁴⁰ widerspricht Le Corbusier diesem Vorwurf und betont, dass die Ästhetik eine unabhängige Funktion sei, die neben den praktischen Funktionen auftritt.⁴¹ In seiner Antwort auf Le Corbusier distanzierte sich Teige endgültig von diesem, indem er betonte, dass es sich bei dessen Werk um Akademismus im modernen Gewand handele. Le Corbusier beriefe sich auf scheinbar ewige Werte und höchste Ideen, mit denen aber das Klasseninteresse der herrschenden Ideologie verschleiert würde.⁴²

Teiges Negierung und Ideologisierung des Ästhetischen in der Architektur lehnten Elly Oehler/Olárová und Oskar Oehler/Olár während ihrer gesamten Schaffenszeit kategorisch ab. Einklang zwischen der Funktion und der Ästhetik verstanden sie als Ausdruck ihrer endgültigen Distanz von dem tschechoslowakischen linken Funktionalismus der Vorkriegszeit. Zugleich sahen sie in der Ästhetisierung der Funktion eine innere Rückzugsmöglichkeit vor dem herrschenden ästhetischen Diktat des sozialistischen Realismus. Die Rückbesinnung auf ihre künstlerischen Maximen der Vorkriegszeit bot Elly Olárová und Oskar Olár die Möglichkeit, ihren Funktionalismusbegriff zu erweitern und so zum Dialog zwischen Funktion und Ästhetik in der tschechoslowakischen Nachkriegsarchitektur beizutragen.

Endnoten

- 1 Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. *Architektonické dílo* [Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. Architektonisches Werk], hg. v. Petr Pelcák, Vladimír Slapeta und Ivan Wahla, S. 14.
- 2 Ebd., S. 21.
- 3 Ebd., S. 16.
- 4 Ebd.
- 5 Mehr zu Evzen/Eugen Rosenberg und weiteren tschecho-slowakischen Schülern von Le Corbusier: Radoslav Istok, *Architekt Evzen Rosenberg. Práce v Československu* [Architekt Evzen Rosenberg. Tschechoslowakisches Werk], Bachelorarbeit, Karlsuniversität Prag, Philosophische Fakultät, Institut für Kunstgeschichte, 2011, <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/110087/> (abgerufen am 5.3.2014).
- 6 Vladimír Slapeta, *Brno/Brünn, die Stadt der modernen Architektur, die Stadt der Villa Tugendhat*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, Jg. 33, Nr. 4/5/6, 1987, S. 306.
- 7 O. V., *Elly et Oskar Oehler, architectes*, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Jg. VII, Nr. 1, 1936, S. 53.
- 8 Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. *Architektonické dílo* [Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. Architektonisches Werk], hg. v. Petr Pelcák, Vladimír Slapeta und Ivan Wahla, S. 18.
- 9 O. V., *L'architettura mondiale. Cecoslovacchia*, in: *Casabella*, Jg. X, Nr. 122, 1938, S. 32-33.
- 10 O. V., *Umbau eines Landsitzes in Böhmen. Architekten Elly und Oskar Oehler, Prag*, in: *Moderne Bauformen*, Jg. XXXVI, S. 575-577.
- 11 Ebd., S. 577.
- 12 *Architektur zwischen Kunst und Wissenschaft. Texte der tschechischen Architektur-Avantgarde 1918–1938*, hg. v. Jeanette Fabian und Ulrich Winko, S. 31.
- 13 Ebd., S. 16.
- 14 Ebd., S. 26.
- 15 Ebd., S. 29.
- 16 Karel Honzík, *Stavební romantismus* [Bauromantik], in: *Stavba*, Jg. III, Nr. 1, 1924-1925, S. 11.
- 17 Karel Honzík, *Estetika v zalári*, in: *Stavba*, Jg. V, 1926-1927, S. 166-172, deutsche Übersetzung in: *Ästhetik im Keller*, hg. v. Jeanette Fabian und Ulrich Winko, S. 171-176.
- 18 Fabian / Winko, *Ästhetik im Keller*, S. 175.
- 19 Ebd., S. 229.
- 20 Karel Teige, *K sociologii architektury*, in: *ReD*, Jg. 3, Nr. 6-7, S. 163-223, deutsche Übersetzung in: *Zur Soziologie der Architektur*, hg. v. Jeanette Fabian und Ulrich Winko, S. 311-375.
- 21 Ebd., S. 234-235.
- 22 Simone Hain, *Linker Funktionalismus. Zu einem vergessenen Kapitel*. e-pub.uni-weimar.de/opus4/files952/Simone_Hain.pdf. (abgerufen am 5.3.2014)
- 23 Fabian / Winko, S. 237.
- 24 Ebd., S. 346.
- 25 Ebd., S. 348.
- 26 Elly Oehler, *Innenräume der Architekten: Ing. Elly und Oskar Oehler, Prag*, in: *FORUM*, 1936, Jg. VI, S. 132.
- 27 Ebd.
- 28 Oskar Oehler, *K problému vlastního domova* [Zum Problem des eigenen Heims], in: *Mesíc (ilustrovaná spolocenská revue)*, Jg. V, Nr. 10-11, 1936, S. 15.
- 29 Brief von Oskar Olár an Vladimír Slapeta, Prag, 13.10.1972, in: Pelcák / Slapeta / Wahla, S. 127.
- 30 Am 29. August 1939 überquerte Oskar Oehler illegal die Grenze nach Italien. Seine Frau und Tochter Renata folgten ihm, wurden aber am Brennerpass festgenommen und ins Deutsche Reich zurückgebracht. Daraufhin hat Oskar Oehler von seiner Schifffahrt nach Australien abgesehen. Vgl. Lebenslauf von Oskar Oehler vom 15.11.1962, in: Pelcák / Slapeta / Wahla, S. 126-127.
- 31 Ebd.
- 32 Ebd., S. 21, S. 93.
- 33 Ebd., S. 99.
- 34 Ebd., S. 22.
- 35 Ebd., S. 23.

- 36 Ebd., S. 113.
- 37 Ebd., S. 24.
- 38 Karel Teige, *Mundaneum*, in: *Stavba*, Jg. VII, Nr. 10, 1928-29, S. 144-155, deutsche Übersetzung in: Fabian / Winko, S. 239-253.
- 39 Fabian / Winko, S. 231.
- 40 Le Corbusier, *Défense d'architecture* [Die Verteidigung der Architektur], in: *Architecture d'aujourd'hui*, Jg. 10, Nr. 1, 1933, S. 36-81, deutsche Übersetzung in: Fabian / Winko, S. 255-279.
- 41 Fabian / Winko, S. 232.
- 42 Ebd., S. 283.

Literatur

- Architektur zwischen Kunst und Wissenschaft. Texte der tschechischen Architektur-Avantgarde 1918-1938*, hg. v. Jeanette Fabian und Ulrich Winko, Berlin 2010.
- Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. *Architektonické dílo* [Elly Oehler/Olárová–Oskar Oehler/Olár. Architektonisches Werk], hg. v. Petr Pelcák, Vladimír Slapeta und Ivan Wahla, Spolek Obecní Dom Brno – Muzeum Umní Olomouc, Brno 2007.
- Sinome Hain, *Linker Funktionalismus. Zu einem vergessenen Kapitel*. e-pub.uni-weimar.de/opus4/files952/Simone_Hain.pdf. (abgerufen am 5.3.2014)
- Karel Honzík, *Stavební romantismus* [Bauromantik], in: *Stavba*, Jg. III, Nr. 1, 1924-1925, S. 11.
- Karel Honzík, *Estetika v zalári* [Ästhetik im Keller], in: *Stavba*, Jg. V, 1926-1927, S. 166-172.
- Le Corbusier, *Défense d'architecture* [Die Verteidigung der Architektur], in: *Architecture d'aujourd'hui*, Jg. 10, Nr. 1, 1933, S. 36-81.
- Elly Oehler, *Innenräume der Architekten: Ing. Elly und Oskar Oehler, Prag*, in: *FORUM*, 1936, Jg. VI, S. 132-135.
- Oskar Oehler, *K problému vlastního domova* [Zum Problem des eigenen Heims], in: *Mesíc (ilustrovaná spolocenská revue)*, Jg. V, Nr. 10-11, 1936, S. 13-16.
- O. V., *Elly et Oskar Oehler, architectes*, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Jg. VII, Nr. 1, 1936, S. 53-56.
- O. V., *L'architettura mondiale. Cecoslovacchia*, in: *Casabella*, Jg. X, Nr. 122, 1938, S. 32-33.
- O. V., *Umbau eines Landsitzes in Böhmen. Architekten Elly und Oskar Oehler, Prag*, in: *Moderne Bauformen*, Jg. XXXVI, S. 575-577.
- Vladimír Slapeta, *Brno/Brünn, die Stadt der modernen Architektur, die Stadt der Villa Tugendhat*, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, Jg. 33, Nr. 4/5/6, 1987, S. 306-309.
- Karel Teige, *Mundaneum*, in: *Stavba*, Jg. VII, Nr. 10, 1928-29, S. 144-155.
- Karel Teige, *K sociologii architektury* [Zur Soziologie der Architektur], in: *ReD*, Jg. 3, Nr. 6f., S. 163-223.

Abbildungsverzeichnis

- Pelcák/Slapeta/Wahla 2007 (1, 2, 5, 6, 10-12),
L'architecture d'aujourd'hui, Jg. VII, Nr. 1, 1936, S. 57 (3), S. 53 (4),
Forum, Jg. VII, 1936, S. 229 (7),
Moderne Bauformen, Jg. XXXVI, S. 575 (8), 576 (9).

Zusammenfassung

Das Architektenpaar Elly Oehler/Olárová (1905-1953) und Oskar Oehler/Olár (1904-1971) (Abb. 1, 2) sind – wie es Petr Pelcák pointiert ausgedrückt hat – im Verlauf der Geschichte untergegangen. Auf der Suche nach den Ursachen dafür rücken die Verflechtung beider Personen ins Blickfeld mit den zeitgeschichtlichen Veränderungen und ihre Positionen zur Architektur, die das Architektenpaar zu Solitären der tschechoslowakischen Architekturavantgarde zwischen den beiden Weltkriegen gemacht haben. Durch ihr Verständnis für die Beziehung zwischen Menschen, Wohnen und Bauen und deren Einfluss auf die Entwurfshaltung des Architekten sowie durch die Gleichsetzung der ästhetischen und utilitären Elemente wurde das Paar zu Pionieren des erweiterten Funktionalismus im tschechoslowakischen und europäischen Architektorkontext.

Autorin

Zuzana Güllendi-Cimprichová, geboren in der Slowakei, Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Germanistik an der TU Dresden und in Clermont- Ferrand, Dissertation am Institut für Denkmalpflege der Universität in Bamberg, zur Zeit Habilitation zum Thema «Deutschsprachige jüdische Architekten in der Tschechoslowakei 1900-1939» an der Universität in Bamberg, Lehrbeauftragte bei der Professur für Slavische Kunst- und Kulturgeschichte, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Masterstudiengang *Denkmalpflege / Heritage Conservation* der Universität in Bamberg.

Titel

Zuzana Güllendi-Cimprichová, Das Architektenpaar Elly Oehler/Olárová und Oskar Oehler/Olár und ihr Beitrag zur tschechoslowakischen Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2014 (11 Seiten). www.kunsttexte.de.