

Das wechselseitige Verhältnis von Architektur, Medien und Politik: Hans Scharoun 1933–1945

Einige methodisch-kritische Reflexionen

Waltraud P. Indrist

Abstract

As a methodological and critical response to the concept of the 'complete œuvre', this article advocates for an alternative approach: the focused analysis of a specific historical moment. Such an approach allows for a depth of engagement that is often unattainable when considering an artist's work in its entirety. Accordingly, this study examines the complex interplay between architecture, media,

and politics in the work of modernist architect Hans Scharoun during the period 1933 to 1945. The resulting analysis yields new insights, including the identification of additional artifacts – particularly performative architectural photographs – that offer a more nuanced understanding of Scharoun's practice and position during the years of political oppression.

Einleitung

[1] Monographien über den Architekten Hans Scharoun (1893–1972) legen ihre Schwerpunkte und Analysen häufig auf die Zeit vor 1933, um dann en détail erst wieder mit der "Nachkriegsperiode" fortzufahren.¹ Die Arbeiten während des NS-Regimes – hier vornehmlich mit Fokus auf die Typologie der privaten Häuser – werden dabei lediglich als nicht mehr in der "typischen Formensprache der Zwanziger-Jahre-Architektur" subsumiert² respektive sie ließen sich als Bauten in einer "staatsfreie[n] Sphäre" – auf *Das gespaltene Bewußtsein* von Hans-Dieter Schäfer referenzierend – begründen³.

[2] Hier können methodisch-kritische Reflexionen ansetzen. Im folgenden Beitrag werde ich also meinen Ansatz eines kritischen Verständnisses des Begriffes "Gesamtwerk" oder "Œuvre" darlegen und sein Potential für die Produktion von neuen Erkenntnissen aufzeigen.⁴ Der Ausgangspunkt ist das Infragestellen eines linearen, ja hegemonialen Gesamtwerk-Begriffs. Michel Foucault hat bereits mit *L'Archéologie du savoir* von 1969 für die Geisteswissenschaften den Gesamtwerk-Begriff kritisiert,⁵ da dieser ganz grundsätzliche Problemstellungen ignoriert:

*Die Konstitution eines Gesamtwerkes oder eines opus setzt eine bestimmte Anzahl von Wahlmöglichkeiten voraus, die nicht einfach zu rechtfertigen, ja nicht einmal einfach zu formulieren ist: Genügt es, den vom Autor veröffentlichten Texten diejenigen hinzuzufügen, die er in Druck zu geben vorhatte und die nur unvollendet geblieben sind, weil er gestorben ist? Muß man außerdem jeden Schmierzettel, jeden ersten Entwurf, Korrekturen und Durchstreichungen der Bücher hinzuzählen? Muß man die verworfenen Skizzen hinzufügen? Und welchen Status soll man den Briefen, den Anmerkungen, den berichteten Gesprächen, den von Hörern niedergeschriebenen Äußerungen, kurz: jenem ganzen Gewimmel sprachlicher Spuren geben, die ein Individuum bei seinem Tode hinterläßt und die in einem unbestimmten Verkreuzen so viele verschiedene Sprachen sprechen?*⁶

¹ Peter Blundell Jones, *Hans Scharoun – Eine Monographie*, Stuttgart 1980.

² Jörg C. Kirschenmann und Eberhard Syring, *Hans Scharoun. Die Forderung des Unvollendeten. 1893–1972*, Stuttgart 1993, 133.

³ Andreas Tönnesmann, "Im Dritten Reich", in: Christine Hoh-Slodczyk, Norbert Huse, Günther Kühne und Andreas Tönnesmann, *Hans Scharoun – Architekt in Deutschland. 1893–1972*, München 1992, 46-77, hier 49 und 55.

⁴ Dieser Artikel wurde im Kontext meiner Dissertation über die Vielschichtigkeiten des sozio-politischen Entwurfszuganges von Hans Scharoun zwischen den Jahren 1933 und 1945 formuliert. Waltraud P. Indrist, *Performative Architekturphotographien – Das Verhältnis von Architektur, Medien und Politik im Werk von Hans Scharoun zwischen 1933 und 1939*, Diss., Akademie der bildenden Künste Wien, 2024. Die Dissertation wurde vom Advisory Board der Reihe *Bauwelt Fundamente* angenommen und wird in überarbeiteter Form voraussichtlich 2027 erscheinen.

⁵ Vgl. Michel Foucault, *Archäologie des Wissens* [*L'Archéologie du savoir*, 1969], aus dem Franz. von Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1981, 37.

⁶ Foucault (1981), 37.

Foucault macht zudem darauf aufmerksam, dass es zum Konstruieren von vermeintlich kohärenten Einheiten wie "Stadien" oder "Phasen" in der Geschichtsschreibung, "Dokumentenkorpusen" oder dem "Gesamtwerk" einer Künstlerin, eines Künstlers kommt.⁷ Jedoch seien derartige konstruierte Diskurse vielmehr durchsetzt von einer Vielzahl an anachronistischen Disruptionen, Momenten der Transformation.

[3] Ein In-die-Tiefe-Gehen an ebendiesen Bruchstellen und Transformationspunkten ist also lohnend für neue Fragestellungen, um zu einer erweiterten Wissensproduktion zu gelangen. Denn durch das Beforschen jener spezifischen Momente lässt sich für diesen Teil eine Forschungstiefe erreichen, die andernfalls – angesichts des Unterfangens, das gesamte Œuvre durchdringen und begreifen zu wollen – kaum erzielt werden kann. Die aus diesem Ansatz folgende Herangehensweise ermöglicht eine Analyse der wechselseitigen Beziehungen zwischen Architektur, Medien und Politik, indem eine detaillierte Zusammenschau der jeweils relevanten Artefakte – von der Entwurfsskizze über die Architekturphotographie bis zu unveröffentlichten Erinnerungen an Baugenehmigungsverfahren – vorgenommen wird.

Performative Architekturphotographien – Mittel der politischen Distanznahme

[4] Wie eingangs erläutert, konzentrieren sich Monographien zu Scharouns Gesamtwerk in der Regel auf seine Arbeiten vor 1933 sowie nach 1945. Die Auswahl variiert dabei zwischen den Polen der 'medialen Aufmerksamkeit' – wie sie etwa Haus 33 der Stuttgarter Werkbundsiedlung (1926/27) zuteil wurde – und des 'Großprojekts', etwa der Berliner Philharmonie (1957–1963). Auf die Arbeiten Scharouns aus den Jahren 1933 bis 1945 trifft weder das eine noch das andere Kriterium zu, was auf die durch das NS-Regime bedingten Erschwernisse und Repressionen zurückzuführen ist. Zum anderen neigen Herausgeber:innen und Verleger:innen im Allgemeinen dazu, die Themenschwerpunkte einer Monographie mit marktwirtschaftlichen Überlegungen abzugleichen. Immerhin soll die Publikation kein 'wichtiges' Projekt auslassen, um in der Buchhandlung garantiert zum Kauf anzuregen.⁸ Auf derartige Weise verschärft sich der Umstand zusätzlich, dass jeweils eine sehr spezifische Auswahl an Arbeiten ein Gesamtwerk zu repräsentieren scheint.

[5] In meiner eigenen Forschungsarbeit zu Scharoun stieß ich allerdings auf Hinweise, die Anlass zum Hinterfragen derartiger Praktiken gaben: So widmete Scharoun Anfang der 1950er Jahre zwei seiner Vorlesungen an der TU Berlin der Philosophie Martin Heideggers (1889–1976), konkret dessen Traktat "Bauen Wohnen Denken",⁹ und ordnete erstmals sein eigenes Raumverständnis

⁷ Vgl. Foucault (1981), 20–22, 37.

⁸ Vgl. Interview mit Astrid Graf-Wintersberger, ehemalige Lektorin des Residenz Verlags, in diesem Themenheft, DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2.110611>.

⁹ Scharouns Auseinandersetzung mit der Philosophie Heideggers hängt unmittelbar mit dem "Darmstädter Gespräch" (4.–6. August 1951) zusammen, das sich dem Thema "Mensch und Raum" widmete. Im Rahmen der dreitägigen Veranstaltung – Scharouns entworfene, jedoch final nicht realisierte *Volksschule* Darmstadt (1951) war zugleich in der gleichnamigen Ausstellung auf der Mathildenhöhe zu sehen – war auch

dem von Heidegger beschriebenen phänomenologischen zu, wie bereits der Architekturhistoriker Norbert Huse 1992 feststellte.¹⁰ Scharouns Auseinandersetzung mit einem einzigen Autor, gar einem einzigen Text über zwei Vorlesungseinheiten hinweg ist ungewöhnlich. Der Architekt verknüpfte das abschließend mit zwei von seinen eigenen Projekten: den nach 1933 gebauten Häusern Moll und Möller.¹¹ Dies spiegelte sich in der ersten von Peter Pfankuch (1925–1977) herausgegebenen Werkmonographie,¹² an der Scharoun sowie seine zweite Frau, die Modejournalistin Margit von Plato (1902–1985),¹³ im Zuge der ersten Retrospektive zu seinen Arbeiten 1967 mitgewirkt haben sollen,¹⁴ dahingehend wider, als dass die beiden Häuser – neben anderen aus den Jahren 1933 und 1939 – auf mehreren Doppelseiten bildprächtig durch

Heideggers Vortrag "Bauen Wohnen Denken" erstmals zu hören. Vgl. Otto Bartning (Hg.), *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951 mit den wegweisenden Vorträgen von Schwarz, Schweizer, Heidegger, Ortega y Gasset* [Originalausgabe 1952], Neuausgabe, Braunschweig 1991 (= *Bauwelt Fundamente*, 94) sowie meine erste Auseinandersetzung mit dieser folgenreichen Begegnung von Heidegger und Scharoun: Waltraud Indrist, *Bauen Wohnen Denken – Die Begegnung von Martin Heidegger und Hans Scharoun*, Dipl.-Arb., Leopold-Franzens-Universität Innsbruck 2011. Wenngleich es zum damaligen Zeitpunkt noch keine öffentliche Debatte über Heideggers Verstrickung in den Nationalsozialismus gab, ist dies mittlerweile durch die Forschung hinlänglich belegt. Vgl. Hugo Ott, *Martin Heidegger – Unterwegs zu seiner Biographie*, Frankfurt am Main/New York 1988; Victor Farías, *Heidegger und der Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main 1989; Sidonie Kellerer (Hg.), *Martin Heideggers "Schwarze Hefte". Eine philosophisch-politische Debatte*, Berlin 2016.

¹⁰ Vgl. Norbert Huse, "In der Bundesrepublik", in: Hoh-Slodczyk, Huse, Kühne und Tönnemann (1992), 78–110, hier 79.

¹¹ So seien etwa die Häuser Moll und Möller "gewissermassen im Sinne Martin Heideggers vorbereitet"; s. Hans Scharoun, "o. T.", Typoskript für eine Vorlesung an der TU Berlin am 30. Juni 1952, in: Akademie der Künste (im Folgenden AdK), Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 4469, 1 respektive Indrist (2011), 92–99. Dass die Häuser Moll und Möller selbst schon am 22. Juni 1950 als Beispiele in seiner Vorlesung genannt werden, streicht zudem die Bedeutung der Bauten für Scharoun heraus. Vgl. Hans Scharoun, "Vorlesung an der Technischen Universität Berlin", in: Peter Pfankuch (Hg.), *Hans Scharoun – Bauten, Entwürfe, Texte*, Berlin 1974 (= *Schriftenreihe der Akademie der Künste*, 10), 116–119.

¹² Peter Pfankuch (Hg.), *Hans Scharoun: Ausstellung in der Akademie der Künste vom 5. März – 30. April 1967*, Ausst.kat., Berlin 1967.

¹³ Margit von Plato war etwa in den 1930er Jahren Moderedakteurin bei der Zeitschrift *Mode und Heim* und Autorin bei *Gebrauchsgraphik – International Advertising Art*. Vgl. Marion Wittfeld, "'Geschmackerziehend und stilbildend'. Modefotografie im Nationalsozialismus am Beispiel der Zeitschrift *Mode und Heim* (1931–1944)", in: *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 12 (2015), Nr. 2, 356–369, DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-1450>, (abgerufen am 6. Juli 2022); Patrick Rössler, "Fotografie in der Werbung", in: *novum. World of Graphic Design* 85 (2014), Nr. 7, 74–79.

¹⁴ Freiherr von Buttlar in einem Brief an Heinrich Lauterbach in Kassel am 29. März 1958, maschinenschriftlich. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Ordner "Scharoun – Ausstellungskatalog, Scharoun 249". Die Hauptverantwortung für die finale Auswahl dürfte dennoch bei Peter Pfankuch verblieben sein: Aktenvermerk vom 8. November 1965 über die Besprechung am 5. November 1965 in der AdK mit Wolf Jobst Siedler, Direktor des Propyläen-Verlags, Heinrich Lauterbach und Peter Pfankuch, maschinenschriftlich. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Ordner "Scharoun – Ausstellungskatalog, Scharoun 249".

großformatige Photographien abgebildet und mit zwei projektbezogenen zeitgenössischen Texten ergänzt wurden. Dieses Konzept behielt Pfankuch auch in der Monographie von 1974 bei.¹⁵

[6] An dieser Stelle lässt sich als erste Beobachtung festhalten, dass den Häusern zwischen 1933 und 1939 bereits von Scharoun selbst grundsätzliche Bedeutung beigemessen wurde. Nimmt man die gerade erwähnten zeitgenössischen Photographien von den Häusern dann noch detaillierter in den Blick, so lässt sich eine weitere Beobachtung machen. Eine Photographie sticht heraus – insbesondere, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Scharoun zeitlebens daran interessiert war, die Beziehung von Mensch und Raum in seine Entwürfe zu übersetzen: Es handelt sich dabei um eine Abbildung des Wohnraumes von Haus Mattern, die zugleich eine Person zentral im Bildraum mitablichtet und dem Individuum somit – für das Medium der Architekturphotographie – ungewöhnlich viel Aufmerksamkeit widmet (Abb. 1). Die Identität der Person wird jedoch in den Publikationen nicht genannt.¹⁶

[7] Dass diese spezifische Photographie kein Einzelfall ist, davon zeugen vereinzelt weitere Bilder, die – erneut unkommentiert – in späteren Monographien wie etwa in der Chronik von Johann Friedrich Geist, Klaus Kürvers und Dieter Rausch zu finden sind.¹⁷ Letzten Endes konnte ich anhand meiner Archivrecherchen in der Berliner Akademie der Künste (AdK) in den Nachlässen von Scharoun, aber auch seines späteren Mitarbeiters Peter-Fritz Hoffmeyer-Zlotnik (1918–1996) nicht nur nachweisen, dass das gerade erwähnte spezifische Photographiesujet Teil einer Serie zu Haus Mattern (1932–1934) ist, sondern auch, dass sich diese Art des Sujets zugleich bei den Häusern Baensch (1934/1935), Bader (1935/1936), Moll (1936/37) und Möller (1937–1939) wiederfindet.¹⁸ Ein zusätzliches Indiz für den besonderen Stellenwert dieser Photographien für Scharoun lässt sich wiederum daraus ableiten, dass sie je Haus sorgfältig in einem Photographiealbum abgelegt wurden.

[8] In Summe zeigen bereits diese ersten Beobachtungen im Sinne von Foucaults monographisch-kritischer Perspektive, wie lohnend es ist, das "Œuvre" und seine Bestandteile neu zu beleuchten. Im Rahmen meiner Untersuchung führt das Inkludieren dieser spezifischen Architekturphotographien unmittelbar zu neuen Fragestellungen: Wer sind die ins Architekturbild zentral gerückten Individuen? Welche Rolle – in Anbetracht einer seriellen Produktion ebendieses Bildsujets – wird den Personen hier zuteil? Und was führte zum erstmaligen Auftreten dieser spezifischen Photographie, welche Transformation ging hier also vonstatten? Und schließlich führen diese Reflexionen – wie im Folgenden detaillierter ausgeführt wird – zur Neubewertung

¹⁵ Pfankuch (1974).

¹⁶ Vgl. etwa die erste Veröffentlichung in Adolf Behne, "Haus Matern [sic] in Bornim bei Potsdam", in: *Deutsche Bauzeitung – Illustrierte Wochenschrift für Baugestaltung, Bautechnik. Stadt- und Landplanung. Bauwirtschaft und Baurecht* 69, Nr. 3 (16. Januar 1935), 53–58.

¹⁷ Johann Friedrich Geist, Klaus Kürvers und Dieter Rausch (Hg.), *Hans Scharoun – Chronik zu Leben und Werk (anlässlich der Ausstellung "Hans Scharoun – Architekt. Werkschau zum 100. Geburtstag" vom 22. August bis 31. Oktober 1993 in der Akademie der Künste Berlin)*, Ausst.kat., 2., korrigierte Aufl., Berlin 1994, 67, 73, 77.

¹⁸ Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Planungs- und Bauzeiten. Vgl. Werksverzeichnis in Geist, Kürvers und Rausch (1994), 150–157, hier 152–153.

des wechselseitigen Verhältnisses zwischen Architektur, Medien und Politik in Scharouns Entwurfszugang.

[9] Im Folgenden werde ich anhand von Haus Mattern exemplarisch diesen Fragen nachgehen und dabei insbesondere das Medium der hier eingeführten spezifischen Architekturphotographie im Werk Scharouns ins Zentrum der Analyse rücken. In meiner Forschungsarbeit verfolge ich die These, dass es sich bei dieser spezifischen Photographie um eine performative Architekturphotographie handelt.¹⁹ Denn gleich dem Vorgehen bei einem Sprechakt ist hier im Prozess des Photographierens (die Handlung) sowie im Resultat (die Photographie als Medium) jeweils dieselbe Intention enthalten. Anders formuliert: Handlung und Medium bestärken einander in ihrer Aussage. Im Falle der Photographieserien der zuvor genannten fünf Häuser betrifft das die Aussage, dass Scharoun in seiner Entwurfsintention Mensch und Raum intrinsisch miteinander verknüpft begreift. In gleicher Weise spielt das Gleichgewicht zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft eine zentrale Rolle.²⁰ Dieses Gleichgewicht wird aufgrund meiner folgenden Ausführungen noch eine zusätzliche Bedeutung erfahren, nachdem ich im Rahmen meiner Recherche erstmals auch die Identität der Abgebildeten klären konnte.

Haus Mattern (1932–1934) – Moment einer (medialen) Transformation

[10] In der ersten umfangreichen, noch zu Scharouns Lebzeiten begonnenen Monographie über das Gesamtwerk wird die Phase "1933–1939, Berlin Einfamilienhäuser"²¹ mit Haus Mattern, Florastraße 53, in Bornim bei Potsdam eingeleitet. Die Planung hierfür wurde 1932 im Auftrag der Landschaftsarchitektin Herta Hammerbacher (1900–1985) und ihres Partners, des Landschaftsarchitekten Hermann Mattern (1902–1971), begonnen, 1934 konnte das Haus fertiggestellt und bezogen werden.²² Im Sommer desselben Jahres produzierte Erich Behne (1880–1952) erstmals

¹⁹ Vgl. Indrist (2024) sowie erste Darlegungen in: Waltraud Paula Indrist, "Der Akt des Fotografierens – Ein performativitätstheoretischer Blick auf die Häuser Mattern und Moll von Hans Scharoun", in: wissenderkuenste.de [Publikationsarchiv des DFG-Graduiertenkollegs "Das Wissen der Künste" an der Universität der Künste Berlin, 2012–2021] 4 (16. Oktober 2016), Nr. 5, URL: <https://wissenderkuenste.de/texte/ausgabe-5/der-akt-des-fotografierens-ein-performativitaetstheoretischer-blick-auf-die-haeuser-mattern-und-moll-von-hans-scharoun/> (abgerufen am 12. August 2022).

²⁰ Vgl. hierzu Adolf Behnes Besprechung von Haus Mattern, in der Behne bereits diese Balance zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft in Scharouns Entwerfen feststellt. Vgl. Adolf Behne, "Haus Mattern [sic] in Bornim bei Potsdam", in: *Deutsche Bauzeitung – Illustrierte Wochenzeitschrift für Baugestaltung, Bautechnik. Stadt- und Landplanung. Bauwirtschaft und Baurecht* 69 (16. Januar 1935), Nr. 3, 53–58.

²¹ Vgl. Pfankuch (1974), 100–119; Haus Schminke in Löbau, Sachsen ist aus geographischen Gründen hier nicht inkludiert. Diese zweite Scharoun-Monographie von 1974 ähnelt im inhaltlichen Aufbau, der Chronologie und der Auswahl der Projekte samt Photographien stark dem Ausstellungskatalog von 1967 (Pfankuch [1967]), allerdings findet sich erst in der Publikation von 1974 die Kapitelunterteilung "1933–1939, Berlin Einfamilienhäuser".

²² Vgl. Geist, Kürvers und Rausch (1994), 64.

eine besondere, spezifische Photographieserie.²³ Dass es sich bei Erich Behne um den Bruder des renommierten Architekturkritikers und Autors von *Der moderne Zweckbau*, Adolf Behne (1885–1948) handelt, war ein erstes Resultat meiner Archivrecherchen; dazu aber an späterer Stelle mehr.

[11] Die im Folgenden analysierten Photographien von Haus Mattern (Abb. 1 und 2) stehen in zweifacher Hinsicht paradigmatisch für das Spezifische dieser Photographieserie. Auf den ersten Blick folgen sie zwar den Regeln der klassischen Architekturphotographie, indem sie etwa in einer 30°/60°-Übereckperspektive und mit einer Tilt-Shift-Einstellung angelegt sind. Bei näherer Betrachtung lässt sich dann als erstes besonderes Charakteristikum eben ein performatives Moment ausmachen: In Abb. 2 wird durch das Hindrehen der Kamera zum Schreibtisch die dem Arbeitsbereich gegenüberliegende Mauer – architektonisch kaum von Interesse – großteils in der Photographie beschnitten. Diese photographische Einstellung ermöglicht das – bildlich gesprochen – In-den-Vordergrund-Rücken der Wandscheibe im dahinterliegenden Wohnbereich, die nun beinahe die gesamte Bildhälfte einnimmt. Die photographische Aufmerksamkeit wird also auf ein architektonisches Element gelegt, das eine zentrale Rolle im Entwurf des Wohnraumes von Haus Mattern einnimmt. Denn diese Wandscheibe bricht – wie man im Grundriss (Abb. 3) und noch weit klarer vor Ort²⁴ sehen kann – aus dem sonst orthogonal organisierten Grundriss aus und schwingt dynamisch in den Wohnbereich hinein. Dieses Einschwingen der Wandscheibe in den gebauten Raum – und eben das In-die-Photographie-Übertragen – wird so zur einladenden Geste für die Person, die gerade hinter der Kamera durch die Tür in den Wohn-Arbeitsbereich eingetreten ist. Die dynamisch gestaltete Wandscheibe leitet visuell über in den Wohnbereich, der sich vor dem Arbeitsbereich, um 90° gedreht, nach links und rechts ausbreitet. Dieser zusätzliche Raum wird durch die in der Photographie schmal angerissene Fensterfassade mit direktem Ausblick in den Garten und die dadurch entstehenden Hell-Dunkel-Kontraste mit der Wandscheibe weiter betont. Auch die verzerrten Licht-Schatten-Spiele am Fußboden und der harte Kontrastwechsel in der Bildmitte sind Verweise darauf, dass sich der querliegende Raumbereich weiter nach links und rechts erstreckt. Der Prozess des Photographierens (die Handlung) von Erich Behne korrespondiert folglich mit Scharouns Entwurfsidee und reproduziert sie in der hierfür spezifisch entwickelten Architekturphotographie (die Photographie als Medium).

[12] Ein weiterer performativer Akt des Photographierens lässt sich in Abb. 1 feststellen: Das Fenster, welches Erich Behne für diese Photographie mit Herta Hammerbacher gewählt hat, ist jenes Fenster, das wortwörtlich eine in Glas aufgelöste Wand darstellt. Erich Behne richtet seinen Blick und den der Rezipient:innen nun hinein, in das Rauminnere, wo wir uns eben noch

²³ Vgl. Abbildungsnachweis "Dr. Erich Behne, Berlin" in: Behne (1935). Nachdem das Haus Mattern 1934 fertiggestellt und Erich Behnes Photographien im Januar 1935 abgedruckt wurden, dürften die Photographien in Anbetracht der Jahreszeit und der abgelichteten Pflanzenpracht auf den Sommer 1934 zu datieren sein.

²⁴ An dieser Stelle sei Fabian Zimmermann, dem Enkel von Herta Hammerbacher und Hermann Mattern, herzlich gedankt, der mir am 22. Juli 2014 Zutritt zu den privaten Räumlichkeiten von Haus Mattern gewährte. Diese Möglichkeit kann durch kein Studium von Plänen und Photographien – seien sie noch so von besonderer Art wie in diesem Fall – gänzlich ersetzt werden. Fabian Zimmermann bestätigte auch – soweit ihm bekannt – die Identitäten der auf den Photographien abgebildeten Personen.

'befunden' haben. Damit lässt sich zugleich ein Narrativ über die beiden Photographien hinweg ausmachen; Ausblicke werden zu Einblicken und so miteinander verknüpft. Anders formuliert: Eine Serie entsteht. Für diesen hier beschriebenen Einblick musste Erich Behne nun seine Kamera in der Glaswand positionieren, was aufgrund ihrer integrierten Flügelfenster, die geöffnet wurden, technisch möglich wurde. Durch diese Positionierung kommen also die Kameralinse und die Glasfläche auf einer Ebene, einer Flucht zu liegen und für den Prozess des Photographierens scheint die gläserne Wand nicht existent, eben aufgelöst zu sein; lediglich der Schatten auf dem Boden deutet sie noch an. Was der photographische Blick hierdurch erneut reproduziert, ist die Auflösung der Wand, das photographische Verschränken von Innen- und Außenraum: also erneut Scharouns entwerferische Intention.

[13] Das zweite Charakteristikum dieser Photographieserie ist die Aufmerksamkeit, die neben der Architektur auch den mit abgelichteten Individuen gilt. Wer aber sind nun diese ins Bild gerückten Personen? Anhand meiner Recherche konnte ich erstmals aufdecken, dass es sich nicht um Statist:innen handelte, sondern um die jeweiligen Bewohner:innen der Häuser selbst. Bei Haus Mattern (Abb. 1) ist es etwa Herta Hammerbacher, bei Haus Moll sehen wir in Abb. 4 die Künstlerin und Mitauftraggeberin des Hauses, Marg Moll (1884–1977), ihre Tochter Melita (Williams) sowie den Architekten Scharoun selbst.²⁵ Das führt unweigerlich zur nächsten Frage nach der Rolle, nach der Intention, die darin liegen mag, die Bewohner:innen und den Architekten in der performativen Architekturphotographie mitabzulichten. Welche Art der medialen Transformation können wir hierin beobachten?

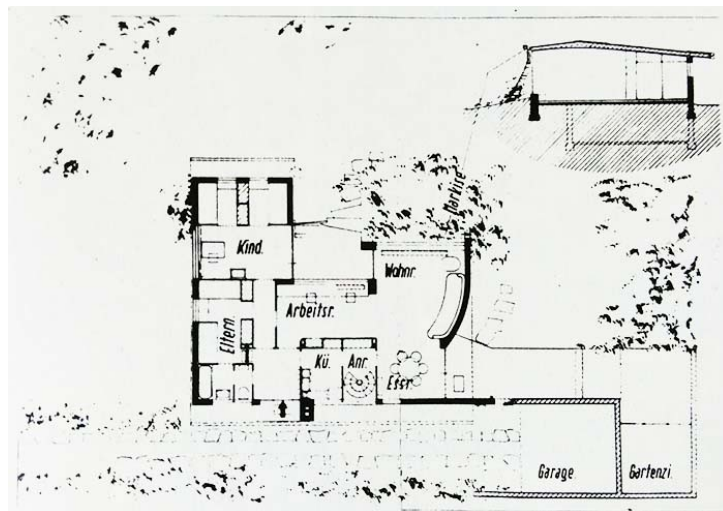


1 Hans Scharoun, Haus Mattern, Potsdam, Herta Hammerbacher im Wohnbereich, S/W-Photographie von Erich Behne, ca. 1934. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3979 F. 128/12 (© AdK, Berlin). Erstmals veröffentlicht (ohne Nennung der Identität der abgelichteten Herta Hammerbacher) in: Adolf Behne, "Haus Matern [sic] in Bornim bei Potsdam", in: *Deutsche Bauzeitung – Illustrierte Wochenschrift für Baugestaltung, Bautechnik. Stadt- und Landplanung, Bauwirtschaft und Baurecht* 69 (16. Januar 1935), Nr. 3, 53-58: 57

²⁵ Dabei scheint es, als ob Scharoun die Entwurfsidee in ihrer performativen Wirkung maximieren möchte, indem er über die Jahre und Projekte hinweg schließlich selbst, als Architekt inmitten der Photographie Platz nimmt. Als ob es ihm darum ginge, seiner Entwurfsidee durch seine eigene (körperliche) Präsenz Nachdruck zu verleihen.



2 Hans Scharoun, Haus Mattern, Potsdam, Kindermädchen am Schreibtisch im Arbeitsbereich, S/W-Photographie von Erich Behne, ca. 1934. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Hans-Scharoun 3759 F. 128/11 (© AdK, Berlin). Erstmals veröffentlicht (ohne Benennung der Person im Bild) in Behne (1935), 56



3 Hans Scharoun, Haus Mattern, Potsdam, Grundriss, 1934. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3759 F. 128/2 (© AdK, Berlin). Erstmals veröffentlicht in Behne (1935), 53



4 Hans Scharoun, Haus Moll, Berlin-Grunewald, Wohnraum mit Marg Moll (in der Mitte) und (rechts von ihr sitzend) ihre älteste Tochter Melita (Williams) sowie (links von ihr) Hans Scharoun, S/W-Photographie von Erich Behne, ca. Sommer 1937/1938, erstmals veröffentlicht in: N. N., "5 Grundstücke – 5 Häuser", in: *die neue linie* 10, Nr. 7 (März 1939), 29-34, hier 34. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3768 F. 140/33 (© AdK, Berlin)

[14] Nach 1945 geriet die Photographieserie zum Haus Mattern – wie die der Häuser Baensch, Bader, Moll und Möller – in Vergessenheit; bis zu den ersten beiden Scharoun-Monographien von Pfankuch (1967 und 1974) ging auch Erich Behnes Autorenschaft an den Photographien verloren. Zwar wurden aus den neun Photographien in der ursprünglichen Besprechung Adolf Behnes von "Haus Matern [sic] in Bornim bei Potsdam"²⁶ (Abb. 5) noch drei Photographien für diese beiden Monographien ausgewählt; doch wurden sie nun irrtümlicherweise Beate Mattern (1911–1998), der zweiten Ehefrau von Hermann Mattern,²⁷ zugeordnet.²⁸ Durch das Übertragen von Adolf Behnes Besprechung von Haus Mattern in das neue Layout der Monographie ging zudem der

²⁶ Behne (1935).

²⁷ Beate Mattern, geborene zur Nedden. Vgl. Deutsche Biographie, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd142727563.html> (abgerufen am 10. Juni 2022). Nachdem sich Herta Hammerbacher 1934 von Hermann Mattern getrennt hatte, erfolgte im Januar 1935 die Scheidung und noch im selben Jahr die Heirat Matterns mit Beate zur Nedden. Vgl. Vroni Heinrich, *Hermann Mattern. Gärten – Landschaften – Bauten – Lehre: Leben und Werk*, 2. überarb. Auflage, Berlin 2013, 37.

²⁸ Vgl. die Abbildungsnachweise in Pfankuch (1967), 132 ("beatefoto, Berlin") und Pfankuch (1974), 404 ("beatefoto Beate Mattern"). Beate Mattern verwendete ausnahmslos ihre Namensstempel, um ihre Photographien zu kennzeichnen; z.B. Photographie von Haus Bader, gestempelt "beatefoto, Beate Mattern" (AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3767, Nr. 3) oder Photographie von Haus Mohrmann, gestempelt "beatefoto, MATTERN" (AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3777, Nr. 9).

ursprüngliche Zusammenhang mit der Photographieserie von Erich Behne verloren. Dabei wurde zwar der Textteil des Artikels von 1935 fast in kompletter Länge in der Monographie von 1974 wiedergegeben,²⁹ jedoch fehlt der Beitrag in den bibliographischen Angaben im Werksverzeichnis im Anhang der Publikation – Fehler und Lücken, die sich seither über die neuaufgelegte und erweiterte Fassung von 1993³⁰ respektive in der Chronik von Geist, Kürvers und Rausch fortschreiben.

[15] Das wirft Fragen auf. Könnte es daran liegen, dass sich Adolf Behnes Artikel von Haus Mattern nicht wie andere Besprechungen von Scharoun-Projekten im Scharoun-Nachlass in der AdK Berlin findet? Womöglich ist der Artikel den Zerstörungen von Scharouns Büros während der Kriegsjahre zum Opfer gefallen. Hingegen gilt dieser Umstand nicht für eine andere, hinsichtlich Text und Bild weniger umfangreiche Besprechung von Haus Mattern, die im April und im Dezember 1935 in verschiedenen Zeitschriften erschien und sich sehr wohl im Scharoun-Nachlass befindet.³¹ Hierfür wurden zwar andere Photographien verwendet als im Beitrag Adolf Behnes, jedoch ist auch hier genau vermerkt, welche davon von "Dr.-Ing. Erich Behne, Berlin" stammen.³²

[16] Ein Grund dafür mag bei Peter Pfankuch liegen, dem maßgeblichen Initiator der ersten Scharoun-Ausstellung 1967³³ sowie des dazugehörigen Kataloges und verantwortlich für die Erstellung des ersten Werkverzeichnisses, der als junger Erwachsener in der kurzen Zeit von Januar 1943 bis Oktober 1944 Mitarbeiter bei Scharoun war.³⁴ Womöglich fehlte ihm deswegen und in Anbetracht seiner Aufgabe als "Bauzeichner im Scharounschen Fliegerschadenbüro in

²⁹ Allerdings wurden bei der Übernahme des Artikels in die Monographie die Einleitung sowie ein kurzer Absatz am Ende weggelassen. Vgl. Behne (1935), 53-58 mit "Adolf Behne, in Deutsche Bauzeitung, 16. 1. 1935, Berlin, Heft 3, S. 53 ff", in: Pfankuch (1974), 110-112.

³⁰ Peter Pfankuch (Hg.), *Hans Scharoun – Bauten, Entwürfe, Texte (anlässlich der Ausstellung "Hans Scharoun – Architekt. Werkschau zum 100. Geburtstag" vom 22. August bis 31. Oktober 1993 in der Akademie der Künste Berlin)*, korrig. u. erweit. Neuauflage, Berlin 1993 (= *Schriftenreihe der Akademie der Künste*, 10).

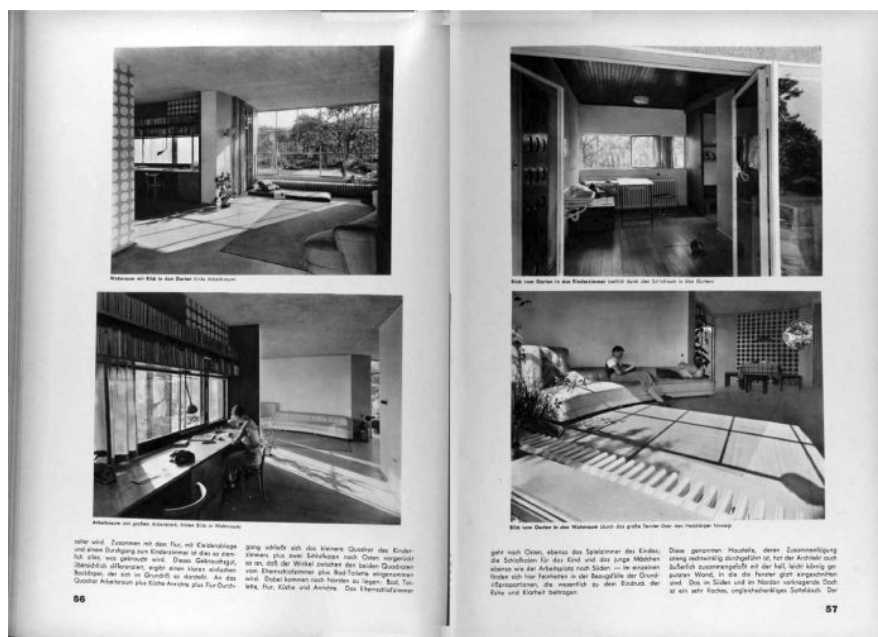
³¹ Diese Besprechung von Haus Mattern wurde mit denselben Matrizen in zwei Zeitschriften abgedruckt: Ll., "Häuser und Gärten / Fortsetzung aus dem vorigen Heft", in: *Monatshefte für Baukunst und Städtebau* 19, Nr. 4 (April 1935), 129-133, insbes. 130-133 sowie Ll., "Häuser und Gärten / Fortsetzung aus dem vorigen Heft", in: *Bauwelt* 26, Nr. 12 (Dezember 1935), 1-5, insbes. 2-5.

³² Ll. (April 1935), 132 und Ll. (Dezember 1935), 4. Alle anderen Photographien stammen von "Herta Mattern-Hammerbacher, Bornim". Vgl. Ll. (April 1935), 131, 133.

³³ Erste Bestrebungen diese Ausstellung in Angriff zu nehmen, mit bereits getätigten Förderzusagen des Senators für Volksbildung, Tiburtius, lassen sich auf März 1958 zurückführen. Die anhaltende Verzögerung, die erst 1967 zur Eröffnung führte, dürfte an Scharoun selbst gelegen haben. So schreibt Freiherr von Buttlar in einem Brief an Heinrich Lauterbach in Kassel am 17. März 1958: "Ich habe am Freitag eine Unterredung mit dem Senator gehabt, der die Scharoun-Ausstellung mit der Akademie zusammen veranstalten will, ja, auch bereit ist, sie mit Geld zu subventionieren. Unter diesen Umständen hat sich Scharoun, wenn auch etwas bedrückt, bereit erklärt, alles geschehen zu lassen." Freiherr von Buttlar, Brief an Heinrich Lauterbach vom 17. März 1958, maschinenschriftlich. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Ordner "Scharoun – Ausstellungskatalog, Scharoun 249".

³⁴ Geist, Kürvers und Rausch (1994), 84, 86.

Lichterfelde"³⁵ einfach der Bezug zumindest zu Erich Behne;³⁶ respektive hinterließ Beate Mattern – im Unterschied zu Erich Behne – auf all ihren Photographien auf der Rückseite ihren Stempel.³⁷ Andererseits hinkt eine solche Erklärung allein schon deswegen, weil doch Erich Behnes Photographien über Jahrzehnte hinweg im Nachlass der AdK Berlin öffentlich zugänglich waren. Oder hat sich hier ein institutioneller 'blinder Fleck' etabliert, weil die Photographien nicht von renommierten Photograph:innen wie Lucia Moholy, geb. Schulz, und László Moholy-Nagy oder Arthur Köster stammen?³⁸



5 Eine Doppelseite des Artikels von Adolf Behne, "Haus Mattern [sic] in Bornim bei Potsdam", in: *Deutsche Bauzeitung – Illustrierte Wochenschrift für Baugestaltung, Bautechnik. Stadt- und Landplanung, Bauwirtschaft und Baurecht* 69 (16. Januar 1935), Nr. 3, 53-58: 56-57

[17] Eine andere Erklärung könnte hingegen im politischen Kontext, im Entstehungshintergrund der Photographien liegen: Denn die einzige ausführliche Publikation der Photographieserie – Adolf Behnes Besprechung von Haus Mattern – erfolgte während des NS-Regimes in der *Deutschen Bauzeitung* vom 16. Januar 1935 unter dem Herausgeber Martin Mächler (1881–1958). Dieser hatte das Neue Bauen in der Zeitschrift allerdings derart gefördert, dass er wenige Wochen

³⁵ Achim Wendschuh, "Werkverzeichnis – Zur Neuauflage 1993", in: Pfankuch (1993), 365.

³⁶ Adolf Behne verstarb bereits 1948 und Erich Behne 1952.

³⁷ Vgl. Anm. 28.

³⁸ Dabei ist anzumerken, dass sich selbst im Rahmen der Vorbereitungen zur Scharoun-Ausstellung 1967 – also noch zu Scharouns Lebzeiten – eine Lücke in seinem Lebenslauf zwischen 1933 und 1945 findet, die sich in ähnlicher Form dann in den veröffentlichten Lebensläufen in den Monographien von 1967 und 1974 fortsetzt: Darin folgt auf die Überschrift "Bauten bis 1933 u.a." direkt "Bauten seit 1945 u.a.". Siehe N. N., "Lebenslauf Hans Scharoun", o. D., maschinenschriftlich. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Ordner "Scharoun – Ausstellungskatalog, Scharoun 249".

darauf, im Frühjahr 1935 abgesetzt wurde.³⁹ An dieser Stelle sei rekapituliert, dass die hier analysierten Photographien vielfach nicht nur den Innenraum und seine Bewohner:innen zeigen und diese damit unmittelbar Einblick in ihr Wohnen – als Form des persönlich gewählten Seins – freigeben. Sondern die an den Photographien Beteiligten postulieren zugleich öffentlich ihre Vorstellung einer Gemeinschaft, die wiederum in Balance mit dem Individuum steht; einem Individuum, dem in derselben Weise eine Daseinsberechtigung zugestanden, ja eingeräumt wird.⁴⁰ Diese mediale politische Aussage steht konträr zur NS-Ideologie, die ein in der sogenannten NS-"Volksgemeinschaft" aufgehendes Individuum vorsah.⁴¹ Daraus folgere ich, dass die performativen Architekturphotographien im Nachlass Scharouns als ein Mittel der politischen Distanznahme zum vorherrschenden NS-Regime verstanden werden können. Mit der Kündigung von Martin Mächler, dem Herausgeber der *Deutschen Bauzeitung*, dürften Scharoun zudem früh die politischen Konsequenzen nicht regimetreuer Publikationsbestrebungen unmittelbar bewusst geworden sein. Hierzu sei noch angemerkt, dass vereinzelt Wissenschaftler:innen wie der Kunsthistoriker Andreas Tönnemann (1953–2014) bereits 1992 eine ähnliche Interpretation angedeutet haben. Auch er befand es für legitim und sogar notwendig, die Bauten wie das Haus Baensch "im Kontext der Politik zu deuten";⁴² gleichwohl widersprach Tönnemann den Architekturhistorikern Franco Borsi (1925–2008) und Giovanni Klaus Koenig (1924–1989), die 1967 mit ihrer Analyse noch weiter gegangen waren und im Haus Baensch eine "radikale Opposition des Demokraten Scharoun gegen die nazistische Diktatur"⁴³ gesehen hatten.

[18] Die Wiederentdeckung der Serien an performativen Architekturphotographien, welche über mehrere Jahre produziert und in Fachmedien publiziert wurden, verlangen eine Neubewertung. Vorweg kann allerdings schon konstatiert werden, dass das Narrativ, Scharoun habe sich in eine "innere Emigration"⁴⁴ zurückgezogen, nicht mehr zu halten ist. Der Versuch Scharouns – wie in Folge noch ausgeführt wird – bis 1939 aktiv zum öffentlichen Fachdiskurs beizutragen, bestärkt diese Einschätzung.

³⁹ Martin Mächler beschreibt jene Zeit der Repression in einem Brief an Hans Scharoun vom 5. September 1947, zitiert nach Pfankuch (1974), 175.

⁴⁰ Auch Adolf Behne liest in seiner Besprechung von Haus Mattern den Entwurf als einen gelungenen Ausgleich zwischen Individuum und Gemeinschaft und sieht damit seine frühe Forderung nach einem Ausgleich zwischen Funktionalismus und Rationalismus erfüllt. Vgl. Behne (1935), insbes. 58.

⁴¹ Dass der Begriff des Volkes während des Nationalsozialismus "trotz aller Inklusionsrhetorik" in der Realität durchzogen war von Ungleichheit und Ausschlüssen, ist vielfach belegt. Vgl. etwa Michael Wildt, *Die Ambivalenz des Volkes – Der Nationalsozialismus als Gesellschaftsgeschichte*, Berlin 2019, insbes. 60–62.

⁴² Tönnemann (1992), 52.

⁴³ Franco Borsi und Giovanni Klaus König [sic], *Architettura dell'Espressionismo*, Genua u.a. 1967, XXXIV, zitiert nach Tönnemann (1992), 52.

⁴⁴ Auf das sich hartnäckig haltende "Gerücht, er [Anm.: Scharoun] sei in die Innere Emigration gegangen", verweist etwa die Architekturhistorikerin Regina Göckede. Regina Göckede, *Adolf Rading (1888–1957) – Exodus des Neuen Bauens und Überschreitungen des Exils*, Berlin 2005, 65. Sie referenziert in Anm. 174 auf mehrere Autor:innen.

'Werkverzeichniswürdig'? – Das wechselseitige Verhältnis von Architektur, Medien und Politik

[19] Um im zweiten Teil meines Beitrages die Frage, was diese performative Architekturphotographie auslöste, im Detail zu beleuchten, lote ich das Verhältnis von Architektur, Medien und Politik zueinander aus. Dabei ist im Rahmen eines monographisch-kritischen Arbeitens der Umgang mit Planungen aufschlussreich, die nicht im Werksverzeichnis aufscheinen. So gibt Scharoun am 13. März 1942 in einem Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste auf die Frage nach der Dringlichkeitsstufe seiner Bauprojekte auch eine "500 Mann-Bunker"-Planung an, die er dem Generalinspektor für die Reichshauptstadt als Generalbauleitung zur Vorlage gebracht habe.⁴⁵ Zu dem Projekt gibt es allerdings nach meinen Archivrecherchen keine Pläne, keine Skizzen, keine weiteren Artefakte, was ihr Fehlen im ersten Werksverzeichnis von 1967, das also noch zu Lebzeiten Scharouns im Rahmen der ersten Retrospektive entstanden ist, fürs Erste erklären mag. Aber um welche Art von Bunker handelte es sich konkret? Wie kam Scharoun dazu, diese Planung zu übernehmen? Wurde der Bau realisiert? Diese Fragen bleiben zwar vorerst weiter unbeantwortet, gleichwohl erweist sich die Existenz einer derartigen Planung als aufschlussreich. Aufgrund des Status quo meiner Forschung besser ausführen kann ich das anhand eines ähnlich gelagerten Objektes, des sogenannten "Landhauses des Herrn S. Dietrich", dessen Entwurfsskizzen erst im Zuge der Neuinventarisierung des Nachlasses Anfang der 1990er Jahre entdeckt wurden.⁴⁶

Das "Landhaus des Herrn S. Dietrich" und die Häuser Mattern und Baensch

[20] Bevor ich Haus Dietrich allerdings weiter untersuchen kann, bedarf es eines Exkurses zu einem weiteren Projekt: Haus Baensch (Abb. 6). Haus Baensch, das vor wenigen Jahren durch einen nicht genehmigten Umbau und, bald darauf, einen Brand mediale Aufmerksamkeit erfuhr,⁴⁷

⁴⁵ Hans Scharoun, Angaben im Anhang zu einem Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste auf "dringende Veranlassung des Reichsministerium für Bewaffnung und Munition", 13. März 1942: Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Sign. 7969, Bl. 474-475.

⁴⁶ An diesem Projekt der Neuinventarisierung waren Achim Wendschuh, Michael Kraus, Jonas Friedrich Geist, Klaus Kürvers und Dieter Rausch beteiligt. Vgl. Vorwort zum "Werksverzeichnis", in: Geist, Kürvers und Rausch (1994), 150. Anlass für die Neuinventarisierung dürfte die Jubiläumsausstellung zum 100. Geburtstag von Hans Scharoun gewesen sein. In den Publikationen *Hans Scharoun – Chronik zu Leben und Werk* sowie der erweiterten Neuauflage der Scharoun-Monographie von 1974, die im Rahmen dieser Ausstellung entstanden, wurde Haus Dietrich unter N-29 in das Werkverzeichnis aufgenommen. Insgesamt wurden 83 bislang unentdeckte Werke neu verzeichnet. Vgl. Peter Pfankuch (Hg.), *Hans Scharoun – Bauten, Entwürfe, Texte (anlässlich der Ausstellung "Hans Scharoun – Architekt. Werkschau zum 100. Geburtstag" vom 22. August bis 31. Oktober 1993 in der Akademie der Künste Berlin)*, korrig. u. erweitert. Neuauflage, Berlin 1993 (= *Schriftenreihe der Akademie der Künste*, 10), 386.

⁴⁷ Pressemitteilung der Akademie der Künste, "Haus Dr. Felix Baensch – Akademie der Künste in Sorge um Hans Scharoun-Bau", 20. November 2020, URL: https://www.adk.de/de/presse/pressemitteilungen.htm?we_objectID=61812 (abgerufen am 4. Juli 2022) sowie Mitteilung des Deutschen Verbandes für Kunstgeschichte, "Rote Liste: Haus Baensch in Berlin-Spandau, Substanzverlust" (Text: Corinna Tell), 28. Juni 2024, URL: <https://kunstgeschichte.org/verband/rote-liste/haus-baensch-in-berlin-spandau/> (abgerufen am 16. September 2025).

wurde im Frühsommer 1935 am Havelsee, Höhenweg 9, in Berlin-Spandau für den Juristen Felix Baensch, Syndikus der AEG, und seine Frau Martha fertiggestellt.⁴⁸ Der Kontakt Scharouns zu Martha und Felix Baensch kam laut James Adam Anderson, der 1985 seine Masterarbeiten zu Scharouns Werk zwischen 1933–1945 vorlegte, durch Hermann Mattern zustande.⁴⁹ Nach einer Besichtigung von Haus Mattern sei Martha Baensch überzeugt gewesen, selbst Scharoun als Architekten zu engagieren.⁵⁰ Hermann Mattern und Herta Hammerbacher zeichneten dann auch für die Planung des Gartens verantwortlich.

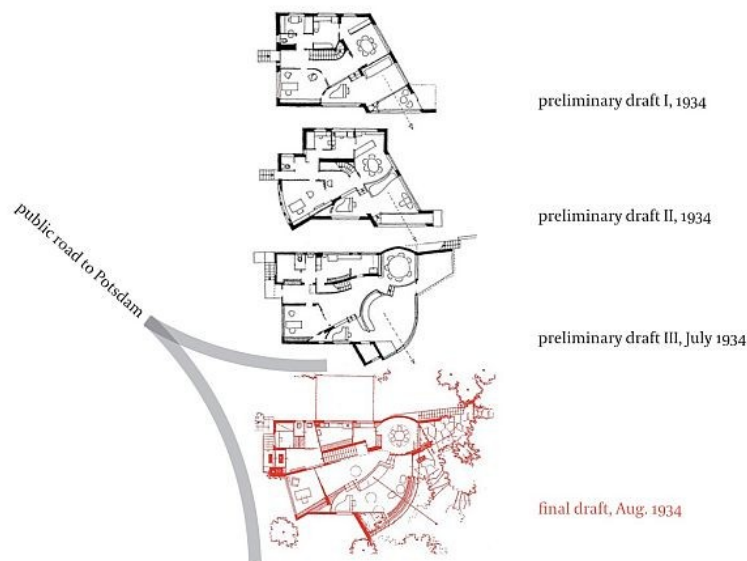


6 Hans Scharoun, Haus Baensch, Berlin-Spandau, expressive Gartenperspektive, S/W-Photographie von Elsbeth Maria Heddenhausen, ca. 1935. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3764 F. 134/28 (© AdK, Berlin)

⁴⁸ Am 13. April 1935 fand die Rohbauabnahme statt und auf den 26. Juli 1935 datieren Geist, Kürvers und Rausch die Fertigstellung von Haus Baensch. Vgl. Geist, Kürvers und Rausch (1994), 68. Die Lebensdaten der Auftraggeber konnten bisher nicht eruiert werden.

⁴⁹ James Adam Anderson, *The Architecture of Hans Scharoun: Works 1933–1945*, M. Arch. thesis, MIT, Cambridge (MA), Februar 1985, URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/71046> und ders., *The Architecture of Hans Scharoun: Practice 1933–1945*, M. Sc. thesis, MIT, Cambridge (MA), September 1985, URL: <http://hdl.handle.net/1721.1/15041> (abgerufen am 11. September 2022).

⁵⁰ "Scharoun came in contact with them through Herman [sic] Mattern. Heinrich Henslemann [sic; Hermann Henselmann (1905–1995)] had proposed a plan, similar to the house from him standing next door, but Mattern, who had been engaged to oversee the garden work, invited Ms Baensch to his home, which convinced her to engage Scharoun." Anderson (Februar 1985), 143-144.



7 Hans Scharoun, Haus Baensch, Berlin-Spandau, Entwurfsstadien des Grundrisses, 1934, ergänzt mit Bezeichnungen durch Waltraud P. Indrist, 2023, basierend auf Nina Zlonicky, *Untersuchungen zu Haus Baensch von Hans Scharoun*, Dipl.-Arb., TU Berlin 1993 bzw. Dimitri B. Suchin, 2008, URL: <https://mitya.altaplana.be/Baensch.html> (abgerufen am 25. August 2025). Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3764 F. 134/4 (© AdK, Berlin)

Auffällig bei diesem Projekt ist die erstmals auftretende starke Ausdifferenzierung und Expressivität des Grundrisses (Abb. 7), die weit von Scharouns Projekten vor 1933 abweicht. Mich beschäftigte zunehmend die Frage, woher diese Ausdifferenzierung rührte? Was sollte damit zum Ausdruck gebracht werden?

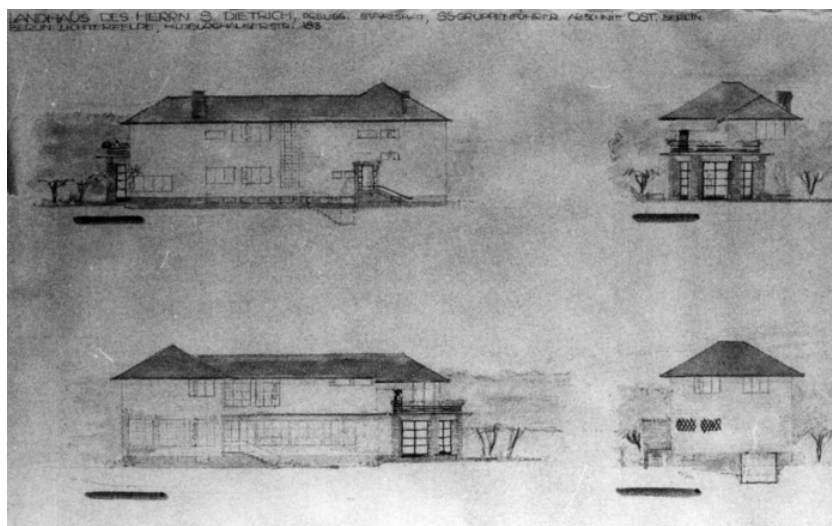
[21] Wenn die Entstehungsdaten der jeweiligen Entwürfe berücksichtigt werden, fällt auf, dass der dritte Vorentwurf⁵¹ mit Juli 1934 und der finale Entwurf⁵², zugleich die radikalste Version, mit August 1934 datiert wird. Den Sommer 1934 konnte ich zugleich im Zuge meiner Untersuchung als Entstehungszeitraum der performativen Architekturphotographien von Haus Mattern ausmachen,⁵³ die den Auftakt der Serien über mehrere Häuser bilden. Das bedeutet, dass zeitgleich – wenn auch in unterschiedlichen Projekten – im Architekturentwurf sowie in der Architekturphotographie eine markante Transformation festzustellen ist. Das erachte ich als ein erstes entscheidendes Detail, weswegen es von hier aus – in leichter Abwandlung von Foucaults Plädoyer – nicht darum geht,

⁵¹ Vorentwurf III, Haus Baensch, Juli 1934. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 4, URL: <https://archiv.adk.de/objekt/2619449> (abgerufen am 5. Juli 2022).

⁵² Definitive Fassung, Haus Baensch, August 1934. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 6, URL: <https://archiv.adk.de/objekt/2619551> und Sign. Scharoun-Hans 7, URL: <https://archiv.adk.de/objekt/2619578> (abgerufen am 5. Juli 2022).

⁵³ Vgl. Anm. 23.

*das wiederzufinden, was eine Behauptung legitimieren könnte, sondern die Bedingungen des Auftauchens von [medialen, architektonischen] Aussagen, das Gesetz ihrer Koexistenz mit anderen, die spezifische Form ihrer Seinsweise und die Prinzipien freizulegen, nach denen sie fortbestehen, sich transformieren und verschwinden.*⁵⁴



8 Hans Scharoun, Haus Dietrich, Entwurfsansichten, ca. Juni 1934, Diazotypie (Kopie auf Papier), überarbeitet mit Aquarell, Pastell / Kreide, M. 1:100, URL: <https://archiv.adk.de/objekt/2983233> (abgerufen am 25. August 2025). Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 1389 Pl. N-29/1 (© AdK, Berlin)

[22] Die im Scharoun-Nachlass zu Beginn der 1990er Jahre entdeckten zwei Entwurfsblätter vom "Landhaus des Herrn S. Dietrich" bestehen aus vier Ansichten und einer Übereckperspektive (Abb. 8). Bis zu diesem Zeitpunkt war das Projekt für die Forschung nicht existent. Warum aber war ein gesamtes Projekt nicht noch zu Lebzeiten Scharouns in das erste Werksverzeichnis von 1967 aufgenommen worden? Ein Grund dafür mag in der Person des Auftraggebers zu finden sein: Bei "S. Dietrich" handelt es sich um Sepp Dietrich (1892–1966), einen "Preuss. Staatsrat" und "SS-Gruppenführer Abschnitt Ost, Berlin" – wie Scharoun detailliert auf den Plänen vermerkte. Die Planung – vorgesehen für ein Grundstück in der Hildburghäuser Straße 183 in Lichterfelde, Berlin – besitzt kein Datum; gleichwohl gehe ich von derselben Annahme wie der Architekturhistoriker Klaus Kürvers aus,⁵⁵ wonach die Planung noch vor Ende Juni 1934⁵⁶ entstanden sein dürfte. Dies lässt sich mit dem historischen Ereignis des sogenannten "Röhm-Putsches" erklären, in den Dietrich an führender Stelle involviert war. Ernst Röhm war lange Zeit Hitlers Vertrauter und seit 1931 Oberster Stabsführer der SA. Nach Machtkämpfen der SS und der Reichsleitung um die

⁵⁴ Foucault (1981), 184.

⁵⁵ Vgl. Klaus Kürvers, *Entschlüsselung eines Bildes – Das Landhaus Schminke von Hans Scharoun*, Diss., Hochschule der Künste Berlin 1996, 3.34, URL: <http://klausk.berlin/architektur/publikationen/entschluesselung-eines-bildes/> (abgerufen am 11. September 2022).

⁵⁶ Vgl. Kürvers (1996), 3.34.

Stellung der SA ließ Hitler SA-Männer⁵⁷ und Ernst Röhm⁵⁸ am 30. Juni bzw. 1. Juli 1934 im Gefängnis München-Stadelheim erschießen. Das Kommando oblag dem SS-Gruppenführer Sepp Dietrich. Am 4. Juli 1934, also bereits drei Tage später, erfolgte dessen Beförderung zum SS-Obergruppenführer, was dem Rang eines Admirals in der Wehrmacht entsprach.⁵⁹ Es ist davon auszugehen, dass Scharoun diese Beförderung auf seinem Plan genauso vermerkt hätte, wenn die Zusammenarbeit fortgeführt worden wäre. Aus dieser Indizienkette lässt sich schließen, dass die Planung für das Landhaus Dietrich vor dem sogenannten "Röhm-Putsch" entstanden sein muss.

[23] Final kam es zu keiner Realisierung des Projektes. Das Grundstück wurde 1937 von einer anderen Person bebaut.⁶⁰ Was genau zur Beendigung des Architekten-Bauherr-Verhältnisses zwischen Scharoun und Dietrich führte, lässt sich vermutlich abschließend kaum noch klären.⁶¹ Scharouns Büro wurde im Laufe des Zweiten Weltkrieges zweimal ausgebombt, so dass viele Akten zerstört oder verloren gegangen sein dürften.⁶² Auch bezüglich Sepp Dietrich sind keine neuen Dokumentenfunde zu erwarten.⁶³

[24] Meine Wiederentdeckung der Serien performativer Architekturphotographien macht es nun möglich, Scharouns Entwürfe für das Landhaus des Herrn S. Dietrich im zeithistorisch-politischen Zusammenhang zu analysieren. Zwar wurde bis zum sog. Röhm-Putsch vielfach noch die Hoffnung gehegt, es handle sich beim Aufstieg der Nationalsozialist:innen nur um einen "kurzen Spuk".⁶⁴ Unmittelbar Betroffene wie Victor Klemperer (1881–1960), Sohn eines Rabbiners,⁶⁵ Linguist und Autor der scharfsichtigen Analyse der "Lingua Tertii Imperii", etwa notierte in seinem Tagebuch am 22. August 1933: "Aus den verschiedensten Gesellschaftsschichten kommen Anzeichen der

⁵⁷ Klaus A. Lankheit, "Dietrich, Sepp (Joseph)", in: Hermann Weiß (Hg.), *Biographisches Lexikon zum Dritten Reich* [1998], überarbeitete Neuausgabe, Frankfurt am Main 2002 (= *Die Zeit des Nationalsozialismus*, hg. v. Walter H. Pehle), 88-89.

⁵⁸ Jana Richter, "Röhm, Ernst (Julius)", in: Weiß (2002), 382-383, hier 382.

⁵⁹ Vgl. "Rangübersicht I" in: Weiß (2002), 507.

⁶⁰ Im Bauaktenarchiv Steglitz-Zehlendorf in Berlin, auch zuständig für den Ortsteil Lichterfelde, beginnt die Akte zur Hildburghäuser Straße 183 erst 1937; der damalige Eigentümer hieß Hermann Scheele. Mail an die Verfasserin von Brigitte Plauk, 28. Januar 2021.

⁶¹ Kürvers (1996), 3.34.

⁶² Am 23. August 1943 brannte das Büro in der Passauer Straße 4, Berlin-Schöneberg, aus, das Ausweichbüro in Lichterfelde am 23. November 1943. Scharouns Büro für seine Tätigkeit zur "Fliegerschädenbeseitigung" wurde am 23. März 1944 durch Brandbomben zerstört. Vgl. Geist, Kürvers und Rausch (1994), 148.

⁶³ An dieser Stelle sei Klaus A. Lankheit, Autor des Beitrages zu Sepp Dietrich im *Biographischen Lexikon zum Dritten Reich* und Archivleiter am Institut für Zeitgeschichte in München, für das hilfreiche Gespräch hinsichtlich möglicher weiterer Quellen gedankt. Demnach befindet sich in öffentlichen Archiven kein Nachlass von Sepp Dietrich. Im Landesarchiv Berlin werden lediglich drei zeitgenössische Photographien von Dietrich aufbewahrt. Mail an die Verfasserin von Andreas Matschütz, 3. Mai 2021.

⁶⁴ Vgl. Kirschenmann und Syring (1993), 133.

⁶⁵ Vgl. die biographische Angaben in: Victor Klemperer, *LTI – Notizbuch eines Philologen* [1947], nach der Ausgabe letzter Hand hg. u. komment. v. Elke Fröhlich, Ditzingen 2020, 2.

Hitlermüdigkeit. [...] Mach' ich mir etwas vor, wenn ich aus alledem Hoffnung schöpfe? Der absolute Wahnsinn kann sich doch nicht halten, wenn einmal die Betrunktheit des Volkes aufhört, wenn der Katzenjammer anfängt."⁶⁶ Eine ähnlich gelagerte Einschätzung mag auch Scharoun gehabt haben, der bereits früh von Oppressionen des NS-Regimes selbst betroffen war: So stand in Frage, ob Adolf Behnes Besprechung von Haus Schminke überhaupt noch im Frühjahr 1934 publiziert werden würde, als Scharoun einen enormen Widerstand "hinter den Kulissen" wahrnahm.⁶⁷ Zugleich stand Scharoun hinsichtlich seiner Berufsausübungserlaubnis unter Druck. Seine Mitgliedschaft beim BDA – Bund deutscher Architekten, die für diese zwingende Voraussetzung war, wurde im Rahmen der vom BDA selbst vorgenommenen Gleichschaltung und späteren Übernahme in das NS-Verwaltungssystem neu geprüft und bis in das Frühjahr 1934 hinausgezögert.⁶⁸ Und schließlich gibt es mehrere Sekundärquellen, die von einer Hausdurchsuchung bei Scharoun durch die Gestapo berichten, auch wenn es schwierig ist, dies anhand von Primärquellen zu überprüfen.⁶⁹

[25] Der sogenannte "Röhm-Putsch" lässt sich als breit wahrgenommener Umbruch zusammenfassen. Wie explosiv dieses Ereignis vom NS-Regime einerseits und der Bevölkerung andererseits wahrgenommen wurde, analysierte bereits 1948 der Publizistikwissenschaftler

⁶⁶ Klemperer (2020), 43-44.

⁶⁷ Die Besprechung von Haus Schminke im Magazin *Innen-Dekoration*, "die anfänglich in Märzheft erfolgen sollte, wird evtl. überhaupt nicht oder nur zum Teil erfolgen, da durch Widerstände hinter den Kulissen versucht wird, die Veröffentlichung zu verhindern", wie Hans Scharoun in einem Brief an seinen ehemaligen Mitarbeiter Lubomír Šlapeta (1908–1983) am 17. Februar 1934 schrieb. Das Transkript des Schriftverkehrs zwischen Scharoun und Šlapeta in den Jahren des NS-Regimes wurde mir freundlicherweise vom Sohn Lubomír Šlapetas, dem Architekturhistoriker Vladimír Šlapeta, zur Verfügung gestellt. Schließlich gelang das Unterfangen doch noch. Vgl. Adolf Behne, "Haus Schminke in Löbau", in: *Innen-Dekoration – Die gesamte Wohnungskunst in Bild und Wort* 45, Nr. 3 (März 1934), 84-91.

⁶⁸ Vgl. Kürvers (1996), 3.33; Scharoun war unabhängig davon bereits seit 16. Juli 1919 BDA-Mitglied. Die "Mitgliedsurkunde BDA" wurde im Scharoun-Nachlass mit der Revision vom 10. Dezember 2002 als "fehlt" vermerkt. Ursprüngliche Archivierung: AdK, Hans Scharoun-Archiv, Mappe 1.16 "Hans Scharoun: Dokumente/Ausweise 4 (1918–1925/Insterburg", Dok.-Nr. 2, Ord.-Nr. 19-0716. Weitere Details zu den Schikanen der Behörden hinsichtlich Scharouns Mitgliedschaft lege ich in meiner Dissertation dar, s. Indrist (2024), 213-217.

⁶⁹ Der Architekt Hans Luckhardt (1890–1954) soll während seines Entnazifizierungsverfahrens berichtet haben, dass "Scharoun, als 'Kulturbolschewist' diffamiert, eine Hausdurchsuchung erdulden mußte"; zitiert nach Kirschenmann und Syring (1993), 152, die allerdings keine Quelle hierzu angeben. Bei der Überprüfung der Gesprächsprotokolle zur Entnazifizierung, welche im Landesarchiv Berlin liegen, konnte ich keinen Hinweis zu dieser Aussage finden. Vgl. Entnazifizierung von Hans und Wassili Luckhardt am 4. und 19. September 1947: LAB C Rep. 031-01-02, Sign. 346 und LAB C Rep. 031-01-02, Sign. 345. Karl Böttcher allerdings, Scharouns Kollege im Magistrat Berlin Stadt unmittelbar nach Kriegsende, erinnerte sich: "Wir wohnten seit 1930 in der GSW-Siedlung Siemensstadt / Charlottenburg-Nord, und wir besuchten uns gegenseitig. [...] Er [Scharoun] erzählte, daß die Gestapo bei ihm und bei Häring gewesen sei, und ich zeigte ihm die Parteischreiben, die ich wegen der Nichtbeflagung des Balkons und wegen der erzwungenen und von mir verweigerten geringfügigen Winterhilfsspende erhalten hatte, und anderes mehr." Karl Böttcher, *Karl Böttcher, Architekt – Bericht über meine Arbeit*, in Kollaboration mit Johann Friedrich Geist, Klaus Kürvers und Dieter Rausch, Berlin 1990 (= *Beiheft zur Geschichte des Berliner Mietshauses*, 2), 10.

Walter Hegemann (1900–1964) in seinem zum Standardwerk avancierten Werk *Publizistik im Dritten Reich*:

*Das NS-Regime ist zwischen 1933 und 1939 durch zahlreiche außenpolitische Krisen hindurchgegangen, aber nur einmal befand sich seine innerpolitische Stellung in ernster Gefahr: am 30. Juni 1934. Dank einer geschickten politischen Taktik und eines blitzschnellen brutalen Zugreifens ist es Hitler gelungen, diese Gefahr in kürzester Frist zu überwinden. Dabei hat die geschickte Anwendung publizistischer Mittel wesentlich zum Erfolg beigetragen, was um so bemerkenswerter ist, als zu diesem Zeitpunkt das System der publizistischen Lenkung noch nicht lückenlos durchorganisiert war und einem Teil der publizistischen Organe noch die Bereitschaft bzw. die Elastizität der Anpassung an den Führungswillen fehlte.*⁷⁰

Daher gehe ich davon aus, dass die gesellschaftliche Erschütterung durch dieses Ereignis den Architekten Scharoun – zu einem Zeitpunkt, an dem er an der Planung für eben diesen Sepp Dietrich arbeitete – nicht nur bewegte, sondern eine Zäsur für ihn bedeutete. Diesen Moment in seiner "nicht zu vereinheitlichenden Gleichzeitigkeit"⁷¹ – wie Foucault derartige Situationen begreift – halte ich für den Auslöser einer markanten Transformation von Scharouns Arbeitsweise.

[26] Architektur, Medien und Politik stehen im Sommer 1934 mehrfach in einem untrennbaren Verhältnis zueinander. Denn ein weiteres Ereignis – wenn auch auf einer anderen Ebene – ergab sich während des Baugenehmigungsverfahrens von Haus Baensch. Bereits im Frühjahr 1934 hatten Probleme begonnen, da unzählige Male der Entwurf beanstandet wurde. Scharoun berichtet 1947 in einer bis dato unpublizierten "privaten Unterhaltung" mit Lehmann-Haupt⁷² davon, dass alleine Felix Baensch für die Bauverhandlungen "500 km nach Potsdam"⁷³ zurückgelegt habe. Ein 20 Mann starker Trupp von Verwaltungsbeamten und der Baupolizei marschierte schließlich vor Ort auf – wie sich Scharoun weiter erinnert –, um insbesondere eine Diskussion zur Genehmigung des Daches zu führen. Die Kommission verlangte ein "bayrisches Satteldach"⁷⁴ mit einer ausreichenden Dachneigung im Sinne von Hitlers Vorliebe. Um dieser

⁷⁰ Walter Hagemann, "Der 30. Juni 1934", in: ders., *Publizistik im Dritten Reich – Ein Beitrag zur Methodik der Massenführung*, Hamburg 1948, 328–340, hier 328.

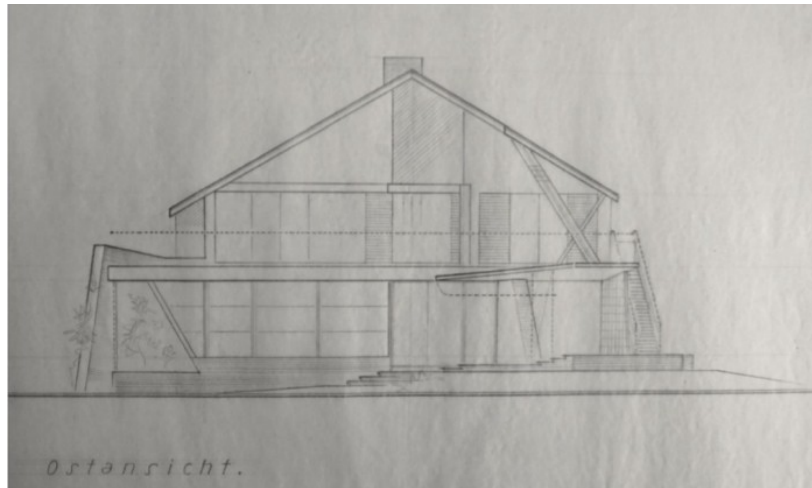
⁷¹ Foucault (1981), 184.

⁷² Dabei dürfte es sich um den deutsch-amerikanischen Kunsthistoriker Hellmut Lehmann-Haupt (1903–1992) handeln, der 1946 für die Monuments, Fine Arts, and Archives Section in Berlin tätig war. Sein Deutschland-Aufenthalt mündete 1954 in die Publikation *Art Under a Dictatorship*. Vgl. auch Barbara Miller Lane: "In den ersten Jahren nach dem Krieg führten Paul Ortwin Rave und Hellmut Lehmann-Haupt [Emil] Wenerts Arbeit fort, Rave in einer Betrachtung der ablehnenden Einstellung der Nazis gegenüber der modernen Malerei, Lehmann-Haupt in einer Gegenüberstellung der Überwachung künstlerischer Tätigkeit unter Stalin, Hitler und Mussolini." Barbara Miller Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*, aus dem Amerik. von Monika und Klaus-Dieter Weiß [Originalausgabe 1968], Wiesbaden 1986 (= *Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie*), 14.

⁷³ "Bericht einer Unterhaltung geführt zwischen Herrn Prof. Scharoun und Prof. Lehmann-Haupt am 27. Mai 1947, Berlin", maschinenschriftlich, 1-4: 2. AdK, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 4302, Bl. 5-7.

⁷⁴ Scharoun (1947), 3.

Forderung nachzukommen, bediente sich Scharoun im finalen Schritt allerdings eines visuellen Kniffs. So reichte er nur noch die Pläne mit den "geraden Seiten" ein;⁷⁵ dabei dürfte es sich um jene Ansicht handeln, die dank der Parallelprojektion den Fokus auf das vermeintliche "Satteldach" legt (Abb. 9). Dass Scharouns Entwurf in der Realisierung auch hinsichtlich des Daches weit expressiver wirkt (Abb. 6), dürfte den Baubehörden entweder entgangen sein oder es interessierte sie aufgrund der Ausrichtung dieser Seite zum Garten nicht weiter.⁷⁶



9 Hans Scharoun, Haus Baensch, Berlin-Spandau, Entwurf [Ausschnitt], Ostansicht in Parallelprojektion, August 1934, Bleistift auf Transparentpapier, M. 1:100, URL: <https://archiv.adk.de/objekt/2619551> (abgerufen am 23. November 2023). Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Scharoun-Hans 6 Pl. 134/1 (© AdK, Berlin)

[27] Werden die hier vorgestellten neuen Quellen – die Entwurfsskizze von Haus Dietrich, die performative Architekturphotographie von Erich Behne sowie die unpublizierten Erinnerungsprotokolle Scharouns über die Schikanen der gleichgeschalteten Baubehörden – zusammengelesen, ergeben sich neue Perspektiven auf den Entwurf Scharouns für Haus Baensch:

⁷⁵ Scharoun (1947), 2.

⁷⁶ Die Behörden, die zwar nicht einheitlich in der Auslegung der Gesetze agierten, schienen der Ansicht von der Hauptstraße aus am meisten Interesse zu widmen. Dies lässt sich im Briefverkehr Scharouns mit den Behörden etwa bei seinem Entwurf für Haus Scharf (1936–1938) belegen. Auch hier kam es zu enormen Schwierigkeiten bei der Baugenehmigung, die zwischenzeitlich sogar ein "Nein! Wird necht [sic] mehr erteilt" bedeuteten. Vgl. Vermerk der Behörden auf dem Schreiben Scharouns an den Oberbürgermeister, Baupolizei, Bezirk Zehlendorf, Rathaus vom 25. November 1936, in dem Scharoun "ergebenst um Erteilung der vorläufigen Baugenehmigung" für den Baubeginn von Haus Scharf bittet; zitiert nach: Anderson (Februar 1985), 475. Scharouns Planänderungen machen schließlich den abgelehnten Entwurf von Haus Scharf "gegenstandslos" und die Behörde argumentiert hinsichtlich der nicht öffentlichen Gartenseite: "Da die Gestaltung der Gartenfront sich im uebrigen dem Einblick von den Hauptstrassen, insbesondere auch durch den vorhandenen Baumwuchs entzieht, kann von der Forderung, hier gewisse Maengel der aeusseren Gestaltung zu beseitigen, Abstand genommen werden." Schreiben des Präsidenten der Preußischen Bau- und Finanzdirektion – "In Vertretung gez. Hermann" – an Scharoun vom 29. Dezember 1936, zitiert nach: Anderson (Februar 1985), 480-481.

Hinsichtlich der Entwicklung des Grundrisses (Abb. 7) lässt sich feststellen, dass die privaten Räume peu à peu von den öffentlich einsichtigen Straßenseiten abgezogen wurden, zugunsten einer der Privatheit angepassten gestaffelten Öffnung in Richtung Garten. So wurden etwa 'öffentliche' Raumpartien – wie das Büro des Juristen Felix Baensch, der dort gelegentlich Mandant:innen empfing – im Grundriss derart vor die 'privaten' Bereiche geschoben, dass sie Einblicke erschwerten. Aber selbst das Büro wurde von der aus Potsdam kommenden Straße abgeschildert, indem der Raum im finalen Entwurf nach hinten in das Grundstück hinein versetzt und leicht von der Straßenseite weggedreht wurde und eine vertikal markante Kaminwand davor aufsteigt (Abb. 10). An besonders exponierter Stelle, der nordöstlichen Hausecke, die beidseitig von Straßen gesäumt wird, kamen im Erdgeschoss 'lediglich' das Zimmer für das sogenannte Hausmädchen und im Obergeschoss das Gästezimmer unter. Um auch diesen Räumen vermutlich einen gewissen Sichtschutz zu geben – aufgrund der Nordorientierung ist nicht von einem Sonnenschutz auszugehen –, setzte Scharoun Holzschiebeläden ein. Die letzten neugierigen Blicke, die Einblick auf die Terrasse im Obergeschoss nehmen könnten, wurden – wie in Abb. 10 noch zu erkennen ist – durch einen Paravent abgewehrt.⁷⁷



10 Hans Scharoun, Haus Baensch, Berlin-Spandau, 'öffentliche' Seite an der Potsdamer Straße, S/W-Photographie von Erich Behne, vermutlich April bis Juli 1936. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3981 F. 134/30 (© AdK, Berlin)

⁷⁷ Selbst im Grundriss – hier dann auf beiden Seiten der Terrasse im OG – zeichnete Scharoun Faltelemente ein.

[28] Selbst der Wohn-, Ess- und Musizierbereich, der sich durch Staffelung und Auffächerung der Raumpartien sukzessive auf den Ausblick in die Natur, auf den See ausrichtet, wird so zu einem Rückzugsort oder einer Ersatzwelt im Sinne biedermeierlicher Wohnkultur. Zugleich kommt es zu einer dreidimensionalen Annäherung des Innenraums an die vom Höhenweg zum Ufer des Havelsees abfallende Topographie. Architektonisch erzeugt Scharoun dies, indem er den Raum in mehrere Ebenen gliedert und durch kleine Treppen miteinander verbindet. Diese räumliche Entwurfsgeste kann als wortwörtliches "Umschließen" der Natur oder aber als ein entwerferisches Mittel zur Distanzierung vom politischen Regime verstanden werden. Selbst das Scharoun'sche geschwungene Sofa, das sich konkav zum Naturraum hin aufspannt, entzieht sich seiner sonst kommunikativen Funktion und richtet sich stattdessen auf den "stummen, kontemplierenden"⁷⁸ Ausblick – wie Andreas Tönnemann trefflich kommentierte (Abb. 11).



11 Hans Scharoun, Haus Baensch, Berlin-Spandau, Martha Baensch lesend auf einem Freischwinger, S/W-Photographie von Erich Behne, vermutlich April bis Juli 1936, eingeklebt in das Photographiealbum zu Haus Baensch. Akademie der Künste, Berlin, Hans Scharoun-Archiv, Sign. Scharoun-Hans 3981 F. 134/41 (© AdK, Berlin)

[29] Nachdem öffentliche Großaufträge ausblieben⁷⁹ und sich Scharoun, nach aktuellem Forschungsstand, nicht wie Mies van der Rohe oder Gropius an vom NS-Regime ausgeschriebenen Wettbewerben beteiligte, hielt er sich bis 1939 mit Aufträgen für private Häuser für Freunde,

⁷⁸ Tönnemann (1992), 52.

⁷⁹ Es finden sich noch einige Wohnanlagen wie etwa jene im Eichengrund (1936–1938), die von der Wohnstättenbaugesellschaft mbH (GWG) Berlin-Charlottenburg realisiert wurde. Vgl. Geist, Kürvers und Rausch (1994), 74.

Bekannte und Verwandte über Wasser. Seine Frau Aenne konnte als Miterbin des väterlichen Bauunternehmens ein Grundeinkommen beisteuern.⁸⁰

[30] Die Besprechung von Haus Mattern in der *Deutsche[n] Bauzeitung* im Januar 1935 war die letzte ausführliche fachliche Besprechung in einer relevanten Architekturzeitschrift. Die NS-Kontrolleinrichtungen wie die Reichsschrifttumskammer, die Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums⁸¹ sowie die Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutze des nationalsozialistischen Schrifttums hatten mit Zensurmaßnahmen begonnen. Die Architekturhistorikerin Anke Blümm kommt 2011 zwar zum Schluss, dass lediglich letztere Stelle unter der Leitung von Philipp Bouhler "nachweislich die Bauzeitschriften in Augenschein" nahm; jedoch übernahm ab 1937 die Gutachtertätigkeit hierfür niemand Geringerer als Albert Speer. Speer erstellte jährliche "Gutachten für sieben Bauzeitschriften [...]. In jedem Fall zeichnete er die Gutachten persönlich."⁸² Dabei handelte es sich um *Die Baugilde*, *Baumeister*, *Die Bauwelt*, *Deutsche Bauzeitung*, *Moderne Bauformen*, *Monatshefte für Baukunst und Städtebau* und das *Zentralblatt der Bauverwaltung*. Wenn auch, wie Blümm weiter schreibt, "[v]on einer lückenlosen inhaltlichen Kontrolle aller Aufsätze aller Bauzeitschriften" nicht ausgegangen werden könne,⁸³ so hatte das NS-Regime mittlerweile doch ein System an Repressionen aufgebaut, wie wir am Fall von Martin Mächler sehen konnten.

[31] Kleinere Beiträge konnte Scharoun noch in Zeitschriften wie *die neue linie*, *Koralle* und *Die Dame* platzieren. Dies waren Zeitschriften, die im Kreis von modernen zeitgenössischen Künstler:innen und Autor:innen noch als letzte Ausweichmöglichkeiten gehandelt wurden, wie Hans Dieter Schäfer untersucht hat.⁸⁴ Im März 1939 gelang Scharoun noch eine letzte Publikation in Deutschland zur Zeit des "Dritten Reichs", eine kleine Vorstellung von Haus Moll in *die neue linie* (Abb. 12). Von dem Spezifikum, das die Photographieserie eigentlich hatte, ist aber kaum noch etwas zu erahnen.

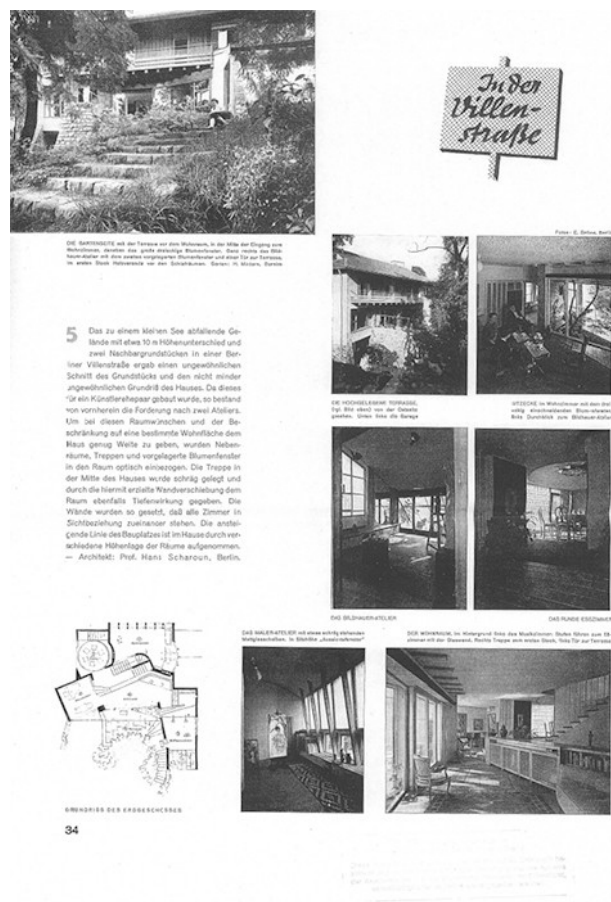
⁸⁰ Aenne Scharoun war seit dem Tod ihres Vaters 1931 Miteigentümerin des Bauunternehmens Hoffmeyer & Huß in Bremerhaven und verfügte über ein eigenes Einkommen, das "die finanzielle Grundlage" für Scharoun in den folgenden Jahren lieferte, um "als selbständiger Architekt ein kleines Büro zu unterhalten"; s. Kürvers (1996), 3.34. Zugleich brachten die verwalteten Häuser von Hoffmeyer & Huß, die zum Teil auch Scharoun in Bremerhaven baute, regelmäßige Mieteinnahmen ein, wie Klaus Kürvers in einem Gespräch mit der Verfasserin am 21. Oktober 2021 in Berlin erklärte. Vgl. etwa 1936 Marine-Offiziers-Wohnanlage, Kaiserstraße 54-68, Bremerhaven; Hoffmeyer & Huß war die ausführende Firma; s. Geist, Kürvers und Rausch (1994), 70.

⁸¹ Diese wurde vom Chefredakteur des *Völkischen Beobachters*, Alfred Rosenberg, geleitet. Vgl. Anke Blümm, *"Entartete Baukunst"? – Zum Umgang mit dem Neuen Bauen 1933–1945*, München/Paderborn 2013 (zugl. Diss. TU Cottbus 2011), 368.

⁸² Blümm (2013), 369.

⁸³ Blümm (2013), 397.

⁸⁴ Hans Dieter Schäfer, *Das gesplittete Bewußtsein – Vom Dritten Reich bis zu den langen Fünfziger Jahren*, Göttingen 2009, 336.



12 Artikel ohne Angabe einer Verfasserin oder eines Verfassers über Scharouns Haus Moll: "5 Grundstücke – 5 Häuser", in: *die neue linie* 10, Nr. 7 (März 1939), 29-34, hier 34

Am 12. März 1943 wurden dann auch die mittlerweile gleichgeschalteten "Zeitschriften für bestimmte Liebhabereien oder Modeorgane" wie *Die Dame* oder *die neue linie* auf Befehl des Reichsleiters Amann "stillgelegt"; wobei *Die Dame* als erstes und *die neue linie* auf der von Amann geführten Liste an dritter Stelle genannt wurden.⁸⁵

[32] Weitere Veröffentlichungen von Häusern Scharouns erfolgten im Ausland, etwa in *Hus og Have* (NO, 1937), *Byggmästaren* (SE, 1938), *Rassegna di architettura* (IT, 1939), *The Architectural Record* (USA, 1939), *l'architecture d'aujourd'hui* (FR, 1939) and *domus* (IT, 1943).⁸⁶

⁸⁵ Martin Bormann, Leiter der NSDAP-Parteikanzlei, informiert in einem Rundschreiben von Amanns "Stilllegungs- und Einschränkungsmaßnahmen auf dem Gebiet der Presse" vom 12. März 1943. Martin Bormann, "Rundschreiben Nr. 77/43", 16. Mai 1943, 67-73: 70. Bundesarchiv Berlin, NS 6/341, URL: <https://invenio.bundesarchiv.de/invenio/direktlink/733d41a9-a46f-4497-8669-e9bfe1a06fab/> (abgerufen am 16. April 2023).

⁸⁶ Vgl. die bibliographischen Angaben zu den Häusern Baensch und Moll in Pfankuch (1974), 377-378.

Conclusio

[33] Das Infragestellen des linearen und hegemonialen Konzepts des "Gesamtwerts" im Sinne von Michel Foucault veranlasste zu fragen, inwieweit bestimmte Artefakte überhaupt als Teil eines Œuvres wahrgenommen werden. Die Untersuchung der Bedeutung der privaten Häuser der 1930er Jahre für Scharoun selbst hat gezeigt, dass dieser Ansatz zu weiteren Artefakten wie den performativen Architekturphotographien führt. Deren Entstehung und Bedeutung ist wiederum im Kontext der Häuser zu beurteilen und kann neue Fragen aufwerfen. Das wechselseitige Verhältnis dieses spezifischen Mediums zur Architektur und später zur Politik ermöglicht neue Einblicke in einen bei Scharoun kaum untersuchten Zeitraum und damit Einblicke in eine Zeit der Transformation in Scharouns Herangehensweise an den architektonischen Entwurf: Während des sog. Dritten Reichs, in dem die Privatsphäre, und damit auch das Wohnen, endgültig unter den Druck eines diktatorischen Regimes kamen, versuchten Scharoun und die an den performativen Architekturphotographien Beteiligten die Architektur – als materialisierte soziale Hülle, in der ein Gleichgewicht zwischen Individuum und Gemeinschaft räumlich entworfen wurde – von ideologischen Konzepten wie der "Volksgemeinschaft" zu distanzieren. Das (veröffentlichte) Medium der Architekturphotographie wurde zum Träger dieser politischen Botschaft.

About the Author

Waltraud P. Indrist, Dr., is an architectural theorist and artistic researcher. Starting in the winter term of 2025, she will hold a guest professorship in Architectural Theory and Architectural Design at the Academy of Fine Arts in Vienna. She is currently engaged in the independent research project "Ambivalences of Modernity. The Architect and City Planner Roland Rainer between Dictatorship and Democracy", funded by the Austrian Science Fund (FWF, project no. P34938), in collaboration with Angelika Schnell (project lead), Ingrid Holzschuh, Monika Platzer and Susanne Rick. In 2024, she completed her doctoral thesis on "Performative Architekturphotographien – Das Verhältnis zwischen Architektur, Medien und Politik im Werk von Hans Scharoun, zwischen 1933 und 1939" at the Academy of Fine Arts in Vienna. Her current research interests include modern architecture and urbanism, phenomenology, cultural studies, and artistic research. A central focus of her work is the analysis of the socio-spatial contexts and the media-specific dimensions of artifacts, in which ideologies, forms of governmentality and biopolitics – in the broadest sense of their meaning – are inscribed, thereby calling for critical identification.

Special Issue

Ruth Hanisch, Richard Kurdiovsky, Bernadette Reinhold and Antje Senarclens de Grancy, guest eds., *Architekt:innen-Monographien. Kanonisierung, Kontextualisierung, Kritik*, in: *RIHA Journal* 0326-0334 (30 September 2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.2>.

License

The text of this article is provided under the terms of the [Creative Commons License CC-BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

