

Vom Bauhaus zur Bauakademie

Carl Fieger Architekt und Designer (1893-1960)

Teil I: Text

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg,
Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften,
Institut für Europäische Kunstgeschichte

vorgelegt von

Uta Karin Schmitt M.A., Berlin

Erstgutachter: Prof. Dr. Michael Hesse,

Zweitgutachter: Prof. Dr. Matthias Untermann

Abgabe: Januar 2013

Tag der mündlichen Prüfung: 9. Juli 2013

Berlin 2015

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	8
1.1. Intention der Arbeit.....	11
1.2. Forschungsgeschichte	12
1.3. Quellenlage	25
1.4. Methodik.....	34
1.4.1. Kriterienkatalog zur Identifizierbarkeit der Zeichnungen Carl Fiegers.....	37
2. Im Architekturbüro von Peter Behrens von 1911-14 und von 1919-1920 ...	44
2.1. Carl Fiegers Zusammentreffen mit Le Corbusier und Mies van der Rohe	47
2.2. Das Deutsche Botschaftsgebäude in St. Petersburg, 1911	53
2.2.1. Forschungsgeschichte und Projektdaten.....	53
2.2.2. Entwürfe und realisiertes Raumprogramm.....	56
2.2.3. Räumliche Zuordnung und Datierung der Zeichnungen Fiegers ...	59
2.2.4. Die Deutsche Botschaft in St. Petersburg als nationales Symbol...	61
2.3. Resümee	65
3. Weimar: 1920-1925. Vom Expressiven zum Konstruktiven.....	68
3.1. Selbständige Arbeiten	70
3.1.1. Plastische Arbeiten	70
3.1.2. Graphische und typographische Arbeiten.....	75
3.1.3. Möbeldesign und Innenraumgestaltung.....	78
3.1.4. Architektur	86
3.1.5. Die Kuppelwohnmaschine - Ein rundes Haus als Prototyp seriellen Bauens.....	99
3.2. Im Architekturbüro von Walter Gropius. Projekte und Aufgabenbereich Carl Fiegers.....	109
3.2.1. Entwerfer oder Zeichner? Kreativer Kopf oder Zeichenknecht? - Ein Exkurs zur Funktion der Mitarbeiter im Büro Walter Gropius.....	114
3.2.2. Haus Sommerfeld, Berlin (1920/ 1921).....	123
3.3. Resümee	131
4. Dessau-Berlin. Bauten und Projekte 1925 bis 1930	134
4.1. Dessauer Bauhausbauten	141
4.1.1. Bauhausgebäude, 1925-1926	142
4.1.2. Meisterhäuser, 1925.....	152
4.1.3. Arbeitsamt, 1927.....	154
4.1.4. Siedlung Törten, 1926-1928	157
4.1.5. Haus Fieger, 1927	163

4.1.6. Gaststätte Kornhaus, 1929/1930.....	185
4.1.7. Druckerei, 1929	199
4.2. Von der Wohnmaschine zur Theatermaschine. Das Totaltheater für Erwin Piscator, Berlin 1927	209
4.2.1. Entwurfsgenese.....	212
4.3. Carl Fiegers Lehrtätigkeit am Bauhaus.....	218
5. „Seelenlose Siedlungen“, „Betonwürfel“ und „unmögliche Leuchtkörper“. Zur Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus	231
5.1. Diffamierung und Zerstörung moderner Kunst und Architektur in Dessau.....	233
5.2. Bauhäusler im Dritten Reich.....	241
5.2.1. Der Reichsbankwettbewerb, 1933	244
5.2.2. Carl Fieger und die Reichskulturkammer.....	250
5.3. Resümee	258
6. Dessau: Die Nachkriegszeit. Zwischen Rekonstruktion und Neuplanung .	260
6.1. Wohnraumbeschaffungsmaßnahme in Dessau	264
6.2. Entwürfe für Krankenhäuser	266
6.3. Erweiterung des Dessauer Rathauses.....	268
6.4. Raumplanung	269
6.5. Auf der Suche nach der verlorenen Form - Fiegers stilistische Entwicklung in den 1940er Jahren.....	271
6.6. Versuch einer Wiederbelebung des Bauhauses	274
6.7. Hermann Henselmann und Carl Fieger.....	276
6.8. Resümee	277
7. Berlin: Beginn einer neuen Karriere Anfang der 50er Jahre	279
7.1. Carl Fieger und die Deutsche Bauakademie, Berlin	279
7.1.1. Erster Plattenbau der DDR in Berlin, 1953-1954.....	285
7.1.2. Rezeption der Unité d' habitation Le Corbusiers	298
7.1.3. Abschluss der Architektentätigkeit Carl Fiegers Ende 1953	299
7.2. Resümee	303
8. Schluss	306
9. Abkürzungsverzeichnis.....	332
10. Quellen.....	334
11. Literaturliste.....	336

Meinen Eltern Lieselotte und Heinz Schmitt
und meinem Sohn Julius gewidmet

Vorwort

Die vorliegende Schrift ist die lektorierte Fassung meiner Dissertation, die ich unter dem Titel „Carl Fieger (1893-1960). Architekt, Bauhauslehrer und Mitarbeiter von Walter Gropius“ an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Januar 2013 eingereicht habe. Die Arbeit wurde von der Landesgraduiertenstiftung Baden-Württemberg zwei Jahre gefördert, der ich dafür sehr zu Dank verpflichtet bin.

Durch Vermittlung meines Doktorvaters, Herrn Prof. Dr. Michael Hesse hatte ich in der Zeit vom Herbst 1996 bis zum Frühjahr 1997 Gelegenheit, befristet an der Stiftung Bauhaus Dessau als Museumspädagogin zu arbeiten. Aus Anlass des 70-jährigen Jubiläums des Bauhausgebäudes in Dessau standen Führungen zur Architektur des Bauhausgebäudes von Walter Gropius sowie zur Sonderausstellung „Farbe am Bauhaus“ für unterschiedliche Interessengruppen wie z.B. Schüler, Design- und Architekturstudenten im Mittelpunkt dieser Tätigkeit. Angeboten wurden auch ganztägige Führungen, die das Bauhausgebäude sowie andere Bauten der Bauhauszeit in Dessau thematisierten, darunter die Meisterhäuser, die Siedlung Törten, das Arbeitsamt von Walter Gropius, das Stahlhaus von Georg Mücke und Richard Paulick sowie das Wohnhaus und die an der Elbe gelegene Ausflugsgaststätte „Kornhaus“ von Carl Fieger.

Bei der Vorbereitung der Führungen stellte sich heraus, dass die Literaturlage zu dem Architekten Carl Fieger (1893-1960) sehr unergiebig war. Außer knappen biographischen Angaben und einigen Eckdaten zu den beiden Bauten in Dessau, seinem Wohnhaus, 1927 und dem „Kornhaus“, 1929-1930 konnte ich nichts Näheres in Erfahrung bringen. Auf Nachfrage im Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau stellte sich heraus, dass dort der Nachlass Carl Fiegers aufbewahrt wird. Die Notwendigkeit eines monographischen Forschungsvorhabens zu Leben und Werk Carl Fiegers lag nahe, vor allem weil ich durch meine museumspädagogische Tätigkeit vom Thema „Bauhaus“ begeistert und inspiriert war. Die Dessauer Lehrerin Ute Berendt, die ihre Abschlussarbeit zum Des-

sauer „Kornhaus“, einer idyllisch an der Elbe gelegenen Gaststätte Carl Fiegers, Anfang der 1970er Jahre angefertigt hatte, bestärkte mich im Rahmen einer Schulklassenführung eine Arbeit zu Carl Fieger zu beginnen. Die Gelegenheit im Dezember 1996 in Dessau auf der Feier zum 70-jährigen Jubiläum der Einweihung des Dessauer Bauhausgebäudes Bauhäusler wie Gertrud Arndt, Carl Bauer und Hubert Hoffmann persönlich kennen zu lernen, tat ihr übriges, sich dem Thema des Architekten Carl Fieger intensiv zu widmen.

Dank gilt vor allem meinem Doktorvater Prof. Dr. Michael Hesse, Universität Heidelberg für sein stetes Interesse an der Arbeit und seine Unterstützung. Für die Übernahme des Zweitgutachtens zu dieser Arbeit danke ich Prof. Dr. Matthias Untermann, Universität Heidelberg.

Frau Dr. Margret Kentgens-Craig, der damaligen Leiterin der Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau möchte ich für Ihre Betreuung und Anregungen in den Anfängen der Arbeit danken. Außerdem gilt mein Dank den vielen Menschen und Institutionen für ihre Unterstützung und Gesprächsbereitschaft: Wolfgang Thöner, Lutz Schöbe, Rüdiger Messerschmidt, Dr. Sylvia Ziegner, Margot Rumler, Kristin Tuma, Ines Hildebrand, Dr. Kirsten Baumann, Stiftung Bauhaus Dessau; Dr. Annemarie Jaeggi, Dr. Christian Wolsdorff, Sabine Hartmann, Wencke Clausnitzer-Paschold, Elke Eckert, Bauhaus-Archiv, Berlin; Isabella Donadio, Harvard Art Museums, Cambridge/ Massachusetts; Dr. Frank Kreißler, Antje Geiger, Stadtarchiv Dessau; Margit Schermuck-Ziesché, Anhaltische Gemäldegalerie Dessau; Dr. Alf Rößner, Marina Reichardt, Stadtmuseum Weimar; Dr. phil. Anja Schmidt, Technische Universität München, Architekturmuseum; Dr. Angela Dolgner, Burg Giebichenstein Halle; Falko Funkat, Halle; Roland Kuhne, Stadtarchiv, Halle; Dr. Peter Grupp, Lucia van der Linde, Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin; Herrn Theodor Bergmann, Berlin für sein Einverständnis die Bauakte Engelhardstraße 11 und 13, Berlin-Treptow einzusehen und für diese Arbeit zu verwenden; Hartmut Dörrie, Edingen-Neckarhausen für sein großes Interesse an Carl Fieger und seine Fachkenntnis im Bereich Möbeldesign; meinen Kommilitoninnen Dr. Sabine Rathgeb für ihre jahrelange Unterstützung und Barbara Schulze

M.A. fürs Korrekturlesen und Mut machen, meinem Kommilitonen Christopher Kerstjens M.A., Thomas Knoll, Berlin für Photographien und Dipl. Ing. Harald Wetzel, Dessau danke ich sehr für Gespräche, Emails und Hinweise.

Frau Gudrun Elster, Dessau danke ich für die Bereitschaft mich während meiner Forschungsreisen zu beherbergen und mütterlich zu umsorgen. Für ihre Unterstützung, vor allem in der Zeit meiner Schwangerschaft, in der sie meinen schweren Computer und Unterlagen mit ihrem Fahrrad zum Bauhaus gefahren hat, bin ich ihr außerordentlich dankbar.

Für die wertvollen Tipps, ihren persönlichen Erfahrungswerten, dem Vorwärtstreiben und Mut machen danke ich sehr der Historikerin Dr. Andrea Schmelz, Berlin, die in der Abschlussphase der Arbeit stets ein offenes Ohr hatte.

Meinen Eltern, Lieselotte und Heinz Schmitt, danke ich von Herzen für die langjährige finanzielle und moralische Unterstützung, ohne die es unmöglich gewesen wäre diese Arbeit zu realisieren. Ihnen und meinem Sohn Julius sei diese Arbeit gewidmet.

1. Einleitung

Er ist involviert in die bedeutendsten Projekte der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, darunter das Fagus-Werk in Alfeld an der Leine, das Bauhausgebäude und die Meisterhäuser in Dessau. Sein Name ist mit den berühmtesten deutschen und international anerkannten Architekten Peter Behrens und Walter Gropius verbunden und man bezeichnete ihn als „Pionier der Moderne“, dennoch ist er heute fast gänzlich unbekannt.¹

Es handelt sich um Carl Fieger, Architekt und Gestalter, der 1893 in Mainz geboren wird. Zeitgenossen rühmen sein genialisches Zeichentalent. Seine visionären Ideen von Wohnmaschinen und Minimalwohnungen, sein Glaube an neue Materialien - Glas, Stahl, Beton - zeugen von einer zukunftsorientierten, künstlerischen Energie, die in einem mehr als 40-jährigen Schaffen (1911 bis 1953) zu einem erstaunlich vielseitigen und stilpluralistischen Gesamtwerk führt. Durch Einheit von Funktion, Konstruktion, Ökonomie und Gestaltung reihen sich seine anspruchsvollen Werke der 1920er und frühen 1930er Jahre in die Typologie einer „Internationalen Architektur“ ein. So lautete der programmatische Titel der ersten Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar, in der Carl Fieger der Öffentlichkeit seinen ersten funktionalen Architekturentwurf präsentierte.

In Dessau, der Stadt der Moderne, erschuf er mit dem „Kornhaus“ ein avantgardistisches Gesamtkunstwerk, das in beeindruckender Weise Architektur, Design und Natur miteinander verbindet. Bis heute hat das Gebäude nichts von seiner einmaligen Ausstrahlung verloren und dient weiterhin - seiner ursprünglichen Bestimmung entsprechend - als Ausflugsgaststätte. In seinem Studium an der Kunstgewerbeschule in Mainz und an seiner ersten Arbeitsstelle im Büro Peter Behrens kommt er mit reformerischem Gedankengut in Kontakt. Um so weniger erstaunt es, dass er diese Linie konsequent weiterverfolgt und 1920 als einer der ersten Mitarbeiter ins Büro von Walter Gropius und damit ans

¹ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 183.

Weimarer Bauhaus wechselt. Als sogenannter „Chefzeichner“² begleitet er dort dreizehn Jahre lang alle namhaften Projekte, zeichnet und entwirft Architektur, Möbel und Innenraumdetails für Walter Gropius. Heute würde man ihn als „Allrounder“ bezeichnen, der auch alltägliche Gebrauchsgegenstände in ein funktionales Design umzusetzen wusste.

Sein vielseitiges Schaffen wird in eigenen Möbel- und Architekturentwürfen, seinen komplexen Innenraum- und Denkmalkonzeptionen sowie Typographien fassbar. Carl Fiegers rundes Metallhaus, Innovation und Experiment zugleich, steht als frühes Beispiel dieser Art in Deutschland als Symbol einer neuen, von technologischen Parametern geprägten Bau- und Lebensweise. Rationalisierung des Bauvorgangs durch Präfabrikation, die Optimierung des Grundrisses, das Bauen in Serie und der Einsatz neuer Baumaterialien sind die elementaren bautechnologischen und raumorganisatorischen Intentionen seiner selbständigen Entwürfe. Den von Walter Gropius geprägten Leitsatz „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ setzt Carl Fieger gestalterisch in eigenen Stahlrohrmöbeln um. Als unmittelbar vom Bauhaus inspirierte Kreationen spiegeln sie die Sehnsucht nach einer modernen und technoiden Wohnkultur, nach einem neuen „Wohnideal“ wider.³

Die Künstler des Bauhauses und des De Stijl inspirieren Carl Fieger in vielfältiger Weise zu eigenen Entwürfen. Daneben hat insbesondere Le Corbusier eine Vorbildfunktion und prägenden Einfluss auf seine Arbeiten, der neben formalen Adaptionen Le Corbusierscher Architektur auch in den Publikationen Carl Fiegers evident wird. Inhaltliche Parallelen zu Le Corbusiers Visionen lassen sich bereits in Fiegers ersten veröffentlichten Aufsatz „Das Wohnhaus als Maschine“ von 1924 festmachen, indem er programmatische Kernaussagen zur Architektur manifestiert, die die Idee Le Corbusiers „machine à habiter“ reflektieren.

² Isaacs, Reginald R., Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, Bd. 1, Berlin 1983, S. 260.

³ vgl. Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670-1671; *ibid.*, Das Kleinwohnungsideal: Der wandlungsfähige Kleinstwohnungsgrundriß, in: *Baumeister* 29, 1931, H. 9, S. 376.

Am Dessauer Bauhaus gibt Carl Fieger als Lehrbeauftragter für Fachzeichnen sein Wissen um architektonische Darstellungsarten an die Studierenden weiter. Von seinen ausgewiesenen variationsreichen Darstellungstechniken können sie lernen und gleichzeitig von seinem fundierten Insider-Wissen um die Genese und das Wesen der Architektur partizipieren.

Fiegers avantgardistische Phase wird 1933 durch die Nationalsozialisten, die im Berufsverbot erteilen, beendet. Sein Weg trennt sich von dem Gropius', der nach England übersiedelt. Nach Jahren der Diffamierung und anonymen Gelegenheitsarbeit in Berlin kehrt er nach dem Krieg nach Dessau zurück. Dort verschreibt er sich dem Wiederaufbau und der Neuplanung der schwer kriegszerstörten Stadt Dessau sowie der Rekonstruktion und Erhaltung ihrer Bauhausbauten. Neben dem Bauhausgebäude stand vor allem die typisierte Siedlung Törten, die es unter schwierigen materiellen Bedingungen zu erhalten ging, unter seiner persönlichen Obhut. Unter der Ägide des Bauhäuslers und Dessauer Stadtbaurats Hubert Hoffmann war er in idealistischer Weise um eine Wiederbelebung der Institution des Bauhauses, die letztlich scheiterte, bemüht. Mit fast 60 Jahren startet Fieger eine neue Karriere als künstlerischer und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut der Deutschen Bauakademie in (Ost-) Berlin, wo er federführend den ersten Plattenbau der DDR entwickelte. Formal weit von Avantgarde und Bauhaus-Architektur entfernt, orientiert sich der Bau am sowjetischen Vorbild des sogenannten „Zuckerbäckerstils“ sowie nationaler Bautradition. Trotz staatlich diktiertem Äußeren führt Fieger auch mit diesem Bau seine Intention der 1920er Jahre konsequent fort, in der er das Bauen in Serie in Entwürfen und Texten propagiert.

Carl Fiegers experimentierfreudiges Schaffen wird durch einen Schlaganfall im Jahr 1953 abrupt beendet. 1960 stirbt er im Alter von 67 Jahren in Dessau, wo er auch begraben ist.

1.1. Intention der Arbeit

Die Monographie zu Leben und Werk des Architekten Carl Fieger (1893-1960) stellt in einem chronologisch gegliederten Werkverzeichnis die in unterschiedlichen Archiven befindlichen Arbeiten Carl Fiegers zusammen. (Abb. 1) Sie macht auf die Existenz seines eigenständigen, facettenreichen Werks aufmerksam und stellt Fiegers Beitrag zur Architektur und Gestaltung des 20. Jahrhunderts heraus. Dabei sollen vor allem die umfassenden künstlerischen Konzepte seines freiberuflichen Schaffens bezüglich Architektur, Innenraumgestaltung und Möbeldesign dargelegt werden. Durch die Werkübersicht kann auch seine Leistung innerhalb Walter Gropius' Architekturbüro, in dem er als Chefzeichner lange Jahre dem Mitarbeiterteam vorstand, differenziert betrachtet und bewertet werden. Dabei soll die in der Forschung kursierende Meinung von Carl Fieger als „Zeichenknecht“, der nur als Handlanger Walter Gropius' fungierte, relativiert werden.⁴ Ergänzend zu Carl Fiegers selbständigem Oeuvre finden die Projekte seiner Tätigkeit als Mitarbeiter in den Architekturbüros Peter Behrens' und Walter Gropius', als Angestellter der Stadt Dessau sowie als wissenschaftlicher Mitarbeiter und künstlerischer Leiter der Meisterwerkstatt Richard Paulicks an der Deutschen Bauakademie in (Ost-) Berlin Eingang in das Werkverzeichnis.

Auf der Grundlage des Werkverzeichnisses wird sich in einem chronologisch aufgebauten Textteil eine Untersuchung zum Schaffen des Architekten und Gestalters Carl Fiegers anschließen. Eine chronologische und stilistische Entwicklung seiner Arbeiten aus den Bereichen Architektur und Möbel, Innenraumentwürfe, typographische sowie plastische Arbeiten wird eine Einordnung in einen größeren architekturhistorischen Kontext ermöglichen. Zur stilkritischen Beurteilung seines Oeuvres werden sowohl die Entwicklung der Architektur am Bauhaus als auch die auf internationaler Ebene, vor allem in Frankreich

⁴ Diesen Begriff verwandte Christian Wolsdorff, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bauhaus-Archiv Berlin in Bezug auf Carl Fieger in einem Gespräch mit der Verfasserin Ende der 1990er Jahre. So herabwürdigend dieser Begriff klingt, so treffend charakterisiert er die bisherige Fieger-Rezeption.

und Holland, stattgefundenen Gestaltungsprozesse als Inspirationsquellen mit- einbezogen werden. Ein weiterer Aspekt wird die Abhängigkeit der Gestaltung der Fiegerschen Entwürfe unter ihren unterschiedlichen historischen und politischen Bedingungen bilden.

1.2. Forschungsgeschichte

Die Suche nach Carl Fiegers Namen in lexikalischen Nachschlagewerken oder in Handbüchern zur modernen Baukunst bleibt fast ergebnislos. Zur Ausnahme gehören der 1927 erschienene Ergänzungsband der Propyläen - Kunstgeschichte⁵, der wohl die frühesten Hinweise zu Fiegers Person und Werk liefert, und das 1955 erschienene Lexikon zur bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts von Hans Vollmer⁶, die beide zu Lebzeiten Fiegers erschienen sind. Vollmer gibt die dreißig Jahre zuvor von Gustav A. Platz publizierten Angaben des Propyläen Bandes in gekürzter, nicht überarbeiteter Fassung wieder.⁷ Die bei beiden zu findenden Informationen zu Person und Werk sind kurz und unvollständig, nur in Auszügen dargestellt. Erst im Jahr 2003 fand eine Aktualisierung der Angaben zu Carl Fieger im Allgemeinen Künstlerlexikon des K.G. Saur Verlags statt.⁸ Biographische Daten zu Fieger sind im Annex etli-

⁵ Platz, Gustav Adolf, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1927 (= Ergänzungsband Propyläen - Kunstgeschichte), S. 553-554, Abb. (Doppelhaus für Ärzte) S. 541. „Carl Fieger, geb. 1893 in Mainz. War nach Absolvierung der Baugewerk- und der Kunstschule längere Zeit Mitarbeiter von Behrens u. Gropius, wirkt jetzt als Lehrer am Dessauer Bauhaus. Entwurf eines Rundhauses aus montierbaren Platten. 1923; Entwurf eines Doppelhauses für Ärzte in Dessau. 1923; Clubhaus des Deutschen Vereins, Barcelona 1926; Wohn- und Bürohaus des Zollamts, Frankfurt a.M. 1925-26; Eigenheim, Dessau. 1926; Siedlung der Mitteldeutschen Farbenindustrie. 1927.“

⁶ Vollmer, Hans, Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst des XX. Jahrhunderts, Bd. II, Leipzig 1955, S.101. „Fieger, Carl, dtsh. Architekt, * 1893 Mainz, ansässig in Dessau. Längere Zeit Mitarbeiter von P. Behrens u. W. Gropius. Lehrer am Dessauer Bauhaus. Klubhaus des Dtsch. Vereins in Barcelona; Wohn- und Bürohaus des Zollamts, Frankfurt a.M.“

⁷ ibid. Dort gibt Hans Vollmer als Literaturhinweis Gustav Adolf Platz an.

⁸ Saur, Allgemeines Künstlerlexikon (AKL), Bd. 3, München, Leipzig 2003, S. 379 (Beitrag von Thomas Topfstedt), Fiegers Geburtsjahr wurde dort irrtümlicherweise mit 1883 statt 1893 angegeben; www. archinform.net; s. auch Ziegler, Günter, Anhaltische Baumeister – Baumeister in Anhalt, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1992, S. 41-42. (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung H. 34, Bd. 1 A-K).

cher Publikationen zu finden und zitieren bereits bekannte Darstellungen.⁹ Oft auch widersprechen sich diese Angaben. Zum Werk Carl Fiegers existieren nur wenige Beiträge der kunstwissenschaftlichen Forschung, wobei einzelne seiner architektonischen Entwürfe zu Lebzeiten in Architekturzeitschriften besprochen wurden - teilweise auch in von Fieger selbst verfassten Aufsätzen.¹⁰ Zu den wenigen monographischen Aufsätzen zählt auch der über die Planungsgeschichte der Dessauer Gaststätte Kornhaus, den Ute Berendt im Jahr 1972 in der DDR veröffentlichte.¹¹ Anfang der 1990er Jahre erschienen einzelne Aufsätze und Zeitungsartikel zu Carl Fieger, bei denen dem ehemaligen Leiter des Museums für Stadtgeschichte Dessau, Helmut Erfurth, der Kontakt zu Dora Fieger, der Frau Carl Fiegers, pflegte, das Verdienst zukommt mehrfach an den fast vergessenen Architekten erinnert zu haben.¹² Nicht zu vergessen sind die monographischen Publikationen über Architekten aus dem unmittelbaren Umfeld Carl Fiegers, wie Peter Behrens¹³, Walter Gropius, Adolf Meyer¹⁴, Ernst

⁹ Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten, Ausstellungsfaltblatt Bauhaus-Archiv, Darmstadt 1962, unpaginiert; Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium, Dessau o.J. [1967]; Wilhelm, Karin, Walter Gropius. Industriearchitekt, Braunschweig, Wiesbaden 1983, S. 290-291 (= Schriften zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie); bauhaus utopien. Arbeiten auf Papier, Ausstellungskatalog Nationalgalerie Budapest 1988, Centro de Arte Reina Sofia Madrid 1988, Kölnischer Kunstverein 1988, Stuttgart 1988, S. 331; Bauhaus -Archiv Berlin (Hrsg.), Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Berlin 1995, S. 156; Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.) „... das Bauhaus zerstört 1945 - 1947 das Bauhaus stört...“. Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 90; Barth, Holger, Topfstedt, Thomas u.a., Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten der DDR, Erkner 2000, S. 75 (= Regio - doc Bd. 3, IRS Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner) (dort ist Carl Fiegers Geburtsjahr falsch angegeben); Butter, Andreas, Neues Leben, Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, Berlin 2006, S. 736, Baumann, Kirsten / Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Bauhaus Dessau. Architektur Gestaltung Idee, Berlin 2007, S. 126.

¹⁰ u.a. Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 15.10.1924, H.19, S. 409; *ibid.*, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, in: *Bauwelt* 18, 1927, H.12, S. 321-322; *ibid.*, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972; *ibid.*, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670-1671; *ibid.*, Das Kleinwohnungsideal: Der wandlungsfähige Kleinstwohnungsgrundriß, in: *Baumeister* 29, 1931, H. 9, S. 376.

¹¹ Berendt, Ute, Zur Baugeschichte der Gaststätte „Kornhaus“, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau*, Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung, 1972, H. 6, S. 27-32. Der Aufsatz ist aus einer Abschlussarbeit der damals angehenden Lehrerin für Zeichnen und Kunstgeschichte, Ute Berendt, Dessau hervorgegangen.

¹² s. z.B. Erfurth, Helmut, Von Ulbricht eigenhändig zensiert. Unbequemer Bauhüßler Carl Fieger würde hundert, in: *FAZ* 15.6.1993.

¹³ Anderson, Stanford Owen, Peter Behrens And The New Architecture Of Germany 1900-1917, Diss. Columbia University 1968, S. 392, Anm. 6.

Neufert¹⁵, Fritz Kaldenbach¹⁶, Heinrich Laurenz Dietz¹⁷, Richard Paulick¹⁸, Walter Funkat¹⁹ und Konrad Püschel²⁰, in denen er namentliche Erwähnung findet. Die beiden letzteren Forschungsbeiträge aus dem Jahr 1996 heben sich von den übrigen Veröffentlichungen ab, indem sie eindeutige Hinweise für Carl Fiegers Lehrtätigkeit am Dessauer Bauhaus liefern, auf die erstmals Gustav A. Platz 1927 hingewiesen hat.²¹

In den frühen 1960er und späten 1970er Jahren wurden posthum drei Einzelausstellungen²² zu Ehren Carl Fiegers konzipiert, wobei eine im Dessauer Schloss Georgium gezeigte Sonderausstellung den Auftakt bildete.²³ Der frühe Zeitpunkt der Ausstellung, die unmittelbar vor dem Bau der Mauer vom 10. Mai bis 18. Juni 1961 in den klassizistischen Schlossräumlichkeiten gezeigt werden konnte, erstaunt, da Anfang der 1950er Jahre zunächst eine Annäherung an das als formalistisch diffamierte Bauhaus von staatlicher Seite unter-

¹⁴ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Ausstellungskatalog 27.3-29.5.1994 Bauhaus-Archiv, Berlin.

¹⁵ Prigge, Walter (Hrsg.), Ernst Neufert. Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert, Frankfurt, New York 1999.

¹⁶ Ochs, Haila, Fritz Kaldenbach 1887-1918. Ein Architekt muß Künstler sein mit Leidenschaft..., Weimar 1995 (zugleich Diss. Bonn 1995), S. 101. Dass Fieger vor dem Krieg im Büro Gropius arbeitete, muss korrigiert werden. Fieger arbeitete dort erst ab 1920, wie die Quellenauswertung zeigt.

¹⁷ Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 11, 2002, H. 2, S. 63-75, Anm. 7.

¹⁸ Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Ausstellungskatalog Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006.

¹⁹ Brüning, Ute, Dolgner, Angela, Walter Funkat. Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996, S. 13, 16, 18.

²⁰ Püschel, Konrad (Hrsg.), Wege eines Bauhäuslers. Erinnerungen und Ansichten, Dessau 1997, S. 38-40.

²¹ Platz, Gustav Adolf, a.a.O., S. 553.

²² 10. Mai - 18. Juni 1961 „Architekturzeichnungen und Entwürfe von Carl Fieger – ein Vorkämpfer unserer Zeit – Weimar Dessau Berlin 1893-1960, Staatliche Galerie Dessau, Schloss Georgium; 8. Mai - 31. Mai 1962 Bauhaus-Archiv Darmstadt, Mathildenhöhe „Carl Fieger 1893 - 1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten“; 17. Juni - Mitte September 1978, Wissenschaftlich kulturelles Zentrum (WKZ) Bauhaus Dessau, „Carl Fieger. Leben und Werk“. s. Fotos der Ausstellungseröffnung mit Dora Fieger im WKZ; Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2522 F, I/5/2523 F, I/5/2524 F, I/5/2525 F, I/5/2526 F (Fotograf Ernst Steinkopf, Dessau).

²³ Einladungskarte der Fieger-Ausstellung, Staatliche Galerie Dessau Schloss Georgium vom 10. Mai - 18. Juni 1961, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2369/1D; „Architekturzeichnungen, Handzeichnungen und Entwürfe von CARL FIEGER Dessau.“, Typoskript mit Angaben zu Leben und Werk Carl Fiegers zur Carl Fieger-Ausstellung, 1961 in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, s. Archiv der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau (AGG), Konvolut zur Dessauer Bauhaus-Ausstellung von 1967.

bunden worden war. Die Dessauer Fieger-Ausstellung spielt für die Rezeption des Bauhauses in der DDR eine von der Forschung bisher nicht wahrgenommene Rolle, obwohl durch sie die Leistung des bis dato in der DDR zum Feindbild stilisierten Bauhauses erstmals gewürdigt und eine positive Auseinandersetzung mit einem ihrer Protagonisten zu diesem frühen Zeitpunkt ermöglicht wurde.²⁴

Die Intention dieser bereits ein Jahr nach Fiegers Tod gezeigten ersten retrospektiven Einzelausstellung, „Architekturzeichnungen und Entwürfe von Carl Fieger Weimar, Dessau, Berlin 1893-1960 - ein Vorkämpfer der neuzeitlichen Baukunst“, lag nach den beiden verantwortlichen Ausstellungsorganisatorinnen, Ingrid Ehlert und Julie Harksen²⁵ darin, das Fiegersche Gesamtwerk erstmalig der Öffentlichkeit zu präsentieren und der Kunstwissenschaft zum Teil noch völlig unbekannte Arbeiten zugänglich zu machen.²⁶ Zu dieser Ausstellung erschien ein erster von der Leiterin der Staatlichen Galerie Schloss Georgium in Dessau (heute: Anhaltische Gemäldegalerie Dessau), Ingrid Ehlert verfasster, ausführlicher Artikel über Carl Fieger im „Dessauer Kulturspiegel“, der nach Information Hans Harksens in Zusammenarbeit mit Fiegers Frau Dora

²⁴ Ausnahme: Schmitt, Uta Karin, „Ein gutes Beginnen...Was wird weiter geschehen?“ Die ersten Bauhaus-Ausstellungen in der DDR, in: *kunsttexte.de*, Themenheft 1: Kunst und Design, G. Jain (Hg.), 2010, www.kunsttexte.de. Der Beginn einer Auseinandersetzung mit dem Bauhaus in der DDR wird bisher an der deutschen Übersetzung des Buches des sowjetischen Autors Pazitnov, Leonid „Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919-1933“, Berlin 1963 (= Studienreihe angewandte Kunst, Neuzeit Heft 1) festgemacht. (Der russische Originaltext erschien in Heft 7 und Heft 8 der Zeitschrift *Dekorative Kunst* im Jahr 1962; orig.: Pazitnov, Leonid, in: *Dekoratívnoje iskusstvo*, Moskva 7/8, 1962) s. dazu Schöbe, Lutz, Thöner, Wolfgang (Hrsg.), Stiftung Bauhaus Dessau. Die Sammlung, Ostfildern 1995, S. 139. Zur Bauhaus-Rezeption in der DDR s. Thöner, Wolfgang, Symbol einer Hoffnung oder eines Scheiterns? Das Bauhausgebäude in der Literatur, in: Kentgens-Craig, Margret (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Dessau 1998, S. 129; *ibid.*, Staatsdoktrin oder Regimekritik. Die Bauhaus-Rezeption in der DDR 1963 – 1990, in: Oswalt, Philipp (Hrsg.) / Stiftung Bauhaus Dessau, Bauhaus Streit. 1919 – 2009. Kontroversen und Kontrahenten, Ostfildern, 2009, S. 232 – 248; Bober, Martin, Von der Idee zum Mythos. Die Rezeption des Bauhauses in beiden Teilen Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs (1945 und 1989), Diss. Universität Kassel 2006.

²⁵ Julie Harksen (1898-1980) war seit 1928 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Staatlichen Galerie in Dessau, die am 17. September 1927 gegründet worden ist.

²⁶ Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964. Abschrift, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D.

entstanden war.²⁷ Einer offiziellen Ausstellungsgenehmigung förderlich war mit Sicherheit der berufliche Werdegang Carl Fiegers, dessen Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Deutschen Bauakademie Berlin im Dienste der sozialistischen Architekturpolitik gestanden hatte.²⁸ Wohl als offizielle Anerkennung der Fiegerschen Leistung für die DDR und gleichsam als Legitimation der Ausstellung geht Ingrid Ehlert in ihrem Artikel auf die von Carl Fieger Anfang der 1950er Jahre für die Deutsche Bauakademie, Berlin (Ost) bearbeiteten architektonischen Projekte ein und veröffentlicht in ihrem Text den genauen Wortlaut der Urkunde, die Carl Fieger von der Deutschen Bauakademie für seine Verdienste um die ersten Versuchsbauten mit Großplatten in der DDR im Mai 1953 verliehen bekam.²⁹

Trotz der urkundlichen anerkannten Leistung Carl Fiegers durch den sozialistischen Staat, war eine politisch-ideologische Legitimation der Fieger-Ausstellung unabdingbar gewesen. So wird im Titel der Ausstellung „Architekturzeichnungen und Entwürfe von Carl Fieger Weimar, Dessau, Berlin 1893-1960 - ein Vorkämpfer der neuzeitlichen Baukunst“ als auch in der leicht variierten Überschrift im Textbeitrag Ehlerts „Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit“ auf Fiegers Bedeutung für die sozialistische Architektur hingewiesen. Im ideologisch gefärbten Fazit ihres Artikels – das im Original-Typoskript fehlt – zieht Ehlert eine Kontinuitätslinie von der Bauhaus-Architektur zur gegenwärtigen und zukünftigen DDR-Architektur.

„Er [Carl Fieger] gehört zu den Pionieren der modernen Baukunst, die unseren jungen Architekten den Weg gewiesen haben, denn das

²⁷ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 174 - S. 183. Das geringfügig veränderte Original-Typoskript des Aufsatzes von Ehlert befindet sich im Konvolut zur Dessauer Bauhaus-Ausstellung von 1967 im Archiv der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. Auf die Zusammenarbeit von Ingrid Ehlert und Dora Fieger verweist Hans Harksen. s. Harksen, Hans, Zur Carl Fieger - Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 48.

²⁸ Dieser Kontext wird deutlich durch das Titelbild auf der Einladungskarte zur Fieger-Ausstellung hergestellt, indem dort, nicht wie zu vermuten, ein Werk Fiegers, sondern ein Gemälde von Herbert Köppe betitelt mit „Großblockbauweise“ abgebildet ist. s. Einladungskarte zur Fieger-Ausstellung 1961, AGG.

²⁹ s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 183; Der genaue Wortlaut ist in dieser Arbeit im Kapitel 7.1.1. zitiert. Fiegers Urkunde „Für ausgezeichnete Leistungen“ datiert am 1. Mai 1953 befindet sich in der Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2363/1 D.

Neue baut auf dem Gestrigen und das Morgige auf dem Heutigen auf.“³⁰

Um der Bedeutung Fiegers für die sozialistische Gesellschaft Nachdruck zu verleihen, wird im Anschluss von Ehlerts Artikel nahezu wörtlich ein Textbeitrag Carl Fiegers, den er ursprünglich selbst für ein Kolloquium der Deutschen Bauakademie im November 1953 unter dem Titel „Zur Architektur im Großplatten-Montagebau“³¹ verfasst hatte, wiedergegeben.³² In diesem Beitrag stellt Fieger seinen für die Deutsche Bauakademie entwickelten Plattenbau vor, indem er auf die Konstruktion, Grundrissaufteilung, Farbgestaltung und die Einbindung im städtebaulichen Kontext eingeht.

Für eine zweite Ausstellung war ein Kunsttransfer der Fieger-Exponate über die Grenze der DDR nach Darmstadt von Nöten, den die beiden Ausstellungsmacherinnen gegenüber dem Ministerium für Kultur der DDR sowie dem Dessauer Kreisamt damit begründen, dass die „Dessauer Schau“ [Fieger-Ausstellung, Anm. d. Verfass.] eine so aufsehenserregende Wirkung gehabt habe, dass sich daraufhin das Bauhaus-Archiv in Darmstadt um die Carl-Fieger-Ausstellung beworben habe.³³ Tatsächlich lässt sich die ursprüngliche Idee zu einer Fieger-Ausstellung auf Hans Maria Wingler zurückführen: In seiner Funktion als Begründer und ersten Leiter des Bauhaus-Archivs besuchte

³⁰ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 183; Diese Textpassage ist nicht im Original-Typoskript enthalten. s. Ehlert, Ingrid, Typoskript „Carl Fieger ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit“ S. 7, AGG, Konvolut zur Dessauer Bauhaus-Ausstellung von 1967.

³¹ Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau, Colloquium vom 26. November 1953, in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 183-185; Dieser post mortem erschienene Beitrag weicht nur geringfügig von der originalen Textfassung Carl Fiegers ab. „Zur Architektur im Großplatten-Montagebau - Colloquium vom 26. November 1953“; Typoskript, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2626/1-4 D.

³² Ob es zu diesem Vortrag gekommen ist, bleibt ungeklärt, da Fieger 1953 einen Schlaganfall erlitten hat.

³³ Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964 wegen der Rückführung der Leihgaben von Darmstadt nach Dessau. Abschrift, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D, Findbuch Nr. 1.4.2.10; s. auch Brief von Julie Harksen an das Kreisamt der Volkspolizei in Dessau, z.Hdn. Hauptmann Thiemicke vom 20. Juni 1961, Archiv der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau. Anlass des Schreibens war die Beantragung eines Interzonenpasses für Dora Fieger, damit sie die Ausstellungsobjekte ihres Mannes persönlich nach Darmstadt bringen konnte.

er Dora und Carl Fieger ein einziges Mal gemeinsam in ihrem Dessauer Haus, wo er beiden seine Ausstellungsidee unterbreitete.

Dass Wingler schon bereits während seines Besuchs regelrecht um ein Fieger-Ausstellungsprojekt geworben haben musste, scheint in seinem Brief an Dora Fieger von Anfang März 1961 durch: „Seine [Carl Fiegers, Anm. d. Verfass.] bescheidene Zurückhaltung war menschlich schön, doch meine ich, es gehe nun mehr denn je darum, der Leistung [Carl Fiegers, Anm. d. Verfass.] gerecht zu werden.“ (Abb. 2) Bei diesem Treffen, das vor dem 21. November 1960, dem Todestag Carl Fiegers, stattgefunden haben muss, habe Wingler nach seiner Darstellung dem Ehepaar Fieger sein Ansinnen vorgetragen, „Karl Fieger mit einer Ausstellung seiner Entwürfe (einschließlich jener, die er im Atelier Gropius gezeichnet hat)“ zu würdigen.³⁴ In seinem Brief vom März 1961 an Dora Fieger, also zwei Monate vor Eröffnung der Dessauer Fieger-Ausstellung (Mai 1961), kam Wingler auf sein Angebot zurück im Darmstädter Bauhaus-Archiv eine Fieger-Ausstellung realisieren zu wollen. Mit Nachdruck schrieb er ihr: „Das Bauhaus-Archiv in Darmstadt hat in seiner musealen Abteilung Ausstellungsmöglichkeiten. Sollte Ihnen der Gedanke an eine Karl-Fieger-Ausstellung angenehm sein, sollten Sie den Plan für diskutabel halten, so würde ich alle nötigen Vorbereitungen treffen.“³⁵

Nach Genehmigung des Ministeriums für Kultur der DDR und nach Erledigung der Formalitäten mit dem Ministeriums für Innerdeutschen und Aussenhandel konnte die Einzelausstellung „Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und

³⁴ Brief Hans M. Wingler an Dora Fieger vom 2.3.1961, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2367 D. Hans Harksen bestätigt, dass die Idee zu einer Fieger-Ausstellung auf Wingler zurückgehe, da dieser bei „seinen Studien für sein 1962 erschienenen Bauhausbuch in den Archiven von Weimar und im Stadtarchiv Dessau“ auch in Kenntnis von Fiegers Zeichnungen gekommen sei. Zum weiteren Verlauf schreibt Harksen: „Die Gemäldegalerie Schloß Georgium vermittelte diese Ausleihe bei dem Ministerium für Kultur, und mit Frau Fieger wurde vereinbart, daß vor der Versendung eine Ausstellung in Dessau stattfinden solle.“ s. Harksen, Hans, Zur Carl Fieger - Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 48.

³⁵ *ibid.*

ausgeführte Bauten des Architekten³⁶ Anfang Mai 1962 im Ernst-Ludwig-Haus auf der Mathildenhöhe in Darmstadt eröffnet werden.³⁷ Dort war das Bauhaus-Archiv zunächst eingerichtet worden, bei dessen Eröffnungsfeier am 8. April 1961 auch Walter Gropius anwesend war. Dora Fieger war ursprünglich auch eingeladen, konnte aber aus formellen Gründen nicht daran teilnehmen.³⁸

Mit der tatkräftigen Unterstützung von Dora Fieger³⁹, die die Arbeiten ihres Mannes persönlich nach Darmstadt begleitete, war es dem Bauhaus-Archiv mit der Fieger-Ausstellung nach den Präsentationen zu Herbert Bayer und Xanti Schawinsky im Jahr 1962 gelungen eine weitere Einzelausstellung zu realisieren.⁴⁰ Zu dieser Gelegenheit erschien ein Faltblatt⁴¹ mit unkommentierter Exponatenliste und einigen Angaben zur Vita Carl Fiegers. In dieser monographisch konzipierten Schau konnte Carl Fiegers Oeuvre mit 47 Blättern „Ent-

³⁶ Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten, Ausstellung Darmstadt 8. - 31. Mai 1962 im damaligen Bauhaus-Archiv im Ernst-Ludwig-Haus, Darmstadt. Ausstellungseröffnung war am 8.5.1962, s. Einladungskarte, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2574 D.

³⁷ Dort war

³⁸ s. Brief Dora Fieger an Walter Gropius vom 1. Mai 1961, BHA. In diesem berichtet sie, dass nach Ablehnung ihres Antrags auf einen Interzonenpass, sie nicht an den Eröffnungsfeierlichkeiten teilnehmen können. Damit habe sich Dora Fiegers Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Gropius nicht realisieren lassen, wie sie ihm schriftlich mitteilt.

³⁹ Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964 wegen Rückführung der Leihgaben von Darmstadt nach Dessau, Abschrift, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D. In diesem Brief baten Ehlert und Harksen darum, Dora Fieger die „Ausreise nach Darmstadt zu genehmigen“, um die Formalitäten zu erledigen, die für die Rückholung der Exponate nach Dessau nötig waren. Es ist davon auszugehen, dass Dora Fieger die entsprechende Erlaubnis erhielt und 1964 erneut nach Darmstadt reiste. Wohl bei dieser Gelegenheit überreichte sie dem Bauhaus-Archiv Darmstadt als Spende vier kleinformatige, graphische Arbeiten Carl Fiegers aus den frühen 1920er Jahren. s. BHA Inv. Nr. 564; 565; 566, jeweils verso Vermerk “Spende Dolly Fieger 1964”.

⁴⁰ Zeitgenössische Ausstellungskritiken s. Rahms, Helene, Ein Bauhaus-Schüler. Der Architekt Carl Fieger, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 22.5.1962, S. 6; D., Ein Bauhaus-Architekt. Carl Fieger in Darmstadt, in: *Stuttgarter Zeitung* 5.6.1962; Reith, J.L., Romantiker der Sachlichkeit. Carl Fieger, der Zeichner und Architekt des Bauhaus-Kreises, in: *Die Welt* 17.5.1962. Dora Fieger begleitete die Werke ihres Mannes als Kurierin nach Darmstadt. s. Brief Staatliche Kunstsammlungen und Museen der Stadt Dessau Schloss Georgium vom 15.5.1964, gez. Ingrid Ehlert, Julie Harksen, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D; Warenbegleitschein vom 13.6.1961, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/3 D.

⁴¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2575 D; Mappe Carl Fieger, BHA.

wurfszeichnungen und Architektur-Aufnahmen“⁴² zum ersten Mal in Westdeutschland vorgestellt werden.⁴³ Gezeigt wurden sowohl Auftragsarbeiten, die für Peter Behrens und Walter Gropius entstanden sind, als auch selbständige Entwürfe Carl Fiegers wie u.a. sein Dessauer Wohnhaus, 1927, die Gaststätte „Kornhaus“ in Dessau, 1929-30, das Hauptzollamt in Frankfurt, 1926 und der Deutsche Tennisclub in Barcelona, 1926.⁴⁴ Hans Maria Wingler sah die Intention der Fieger-Ausstellung darin, „den Architekten Fieger zu würdigen und“ – wie er in einer Pressemitteilung ausdrücklich betonte – „zugleich mit einem Studienmaterial bekannt zu machen, das ein sehr wesentlicher Bestandteil der Architekturgeschichte von Behrens bis zu Gropius hin“ sei.⁴⁵ Ihm ginge es, wie er in einem Brief an Dora Fieger ausführte, vor allem um eine Würdigung der selbständigen Entwürfe Carl Fiegers, um damit dessen Leistung gerecht zu werden.⁴⁶ Die Fieger-Ausstellung wurde zwei Jahre lang in vielen westdeutschen Städten, teilweise mit Werken von Walter Gropius komplettiert, gezeigt.⁴⁷

Als eines der ersten Zeugnisse eines Kulturaustausches zwischen Ost- und Westdeutschland muss der Stellenwert der Darmstädter Fieger-Ausstellung als kulturpolitisches Unterfangen beider deutscher Staaten hervorgehoben werden.

⁴² s. Bescheinigung über die Rückgabe von „47 Blätter mit Entwurfszeichnungen und Architektur-Aufnahmen“, Brief von Hans M. Wingler, Leiter des Bauhaus-Archivs Darmstadt an Dora Fieger vom 26. Juni 1964, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2570 D.

⁴³ Vom Entwurf zum Meisterbau. Zu einer Ausstellung des Bauhaus-Archivs, in: *Darmstädter Echo* 17.5.1962, Typoskript, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2615/3 D; Zur Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik-Deutschland s. Heitmann, Claudia, Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik-Deutschland von 1949 bis 1968. Etappen und Institutionen, Diss. Trier 2001, S. 80-81.

⁴⁴ Handschriftliche Liste der Leihgaben für die Fieger-Ausstellung in Darmstadt, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/2 D.

⁴⁵ vgl. Wingler, Hans M., Pressemitteilung zur Ausstellung im Bauhaus-Archiv Darmstadt, 1962, BHA, Mappe Carl Fieger.

⁴⁶ vgl. Brief von Hans M. Wingler an Dora Fieger vom 2. März 1961, in dem er ihr eine Würdigung der Entwürfe ihres Mannes in Form einer Ausstellung in Darmstadt vorschlägt. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2367 D.

⁴⁷ Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964; Brief von Hans M. Wingler, Leiter des Bauhaus-Archivs Darmstadt an Dora Fieger vom 26. Juni 1964, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2570 D.

Eine in Israel geplante Ausstellung kam allerdings nicht mehr zustande, da die Leihgeber die Exponate 1964 wieder in die DDR zurückführen wollten.⁴⁸

Im Jahr 1967 wurde im Dessauer Schloss Georgium unter dem Titel „Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses“ eine umfassende Gesamtschau mit nahezu 500 Objekten realisiert. Zuseher waren dort Arbeiten der verschiedenen Bauhaus-Werkstätten und moderner Künstler, darunter Werke von Paul Klee, Gerhard Marcks, Lothar Schreyer, Wassily Kandinsky, El Lissitzky, Josef Albers, Marianne Brandt, Hajo Rose, Marcel Breuer und Mies van der Rohe.⁴⁹ Dieser, ursprünglich für Dezember 1966 zum 40. Jahrestag der Einweihung des Dessauer Bauhausgebäudes geplanten und letztlich erst 1967 realisierten, Ausstellung kommt innerhalb der Bauhausrezeption in der DDR eine herausragende, forschungsgeschichtlich relevante Bedeutung zu, da es sich um die erste große Bauhaus-Ausstellung in der DDR handelt.⁵⁰ Carl Fieger war damals, wie dem Katalog zur Ausstellung zu entnehmen ist, mit 29 architektonischen wie innenarchitektonischen Entwürfen vertreten, wobei eine ein-

⁴⁸ Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964 wegen Rückführung der Leihgaben von Darmstadt nach Dessau, Abschrift, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D; Brief von Hans M. Wingler an Dora Fieger vom 26. Juni 1964. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2570 D.

⁴⁹ Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium, o.J. (1967); Hüter, Karl-Heinz, Dem Bauhaus Bahn brechen. Von den Schwierigkeiten zu erben in Zeiten des Kalten Krieges, in: Höhne, Günter, Die geteilte Form. Deutsch-deutsche Designaffären 1949-1989, Köln 2009, S. 99-101; Schmitt, Uta Karin, „Ein gutes Beginnen...Was wird weiter geschehen?“ Die ersten Bauhaus-Ausstellungen in der DDR, in: kunsttexte.de, Themenheft 1: Kunst und Design, Jain, Gora (Hg.), 2010, S. 3-6, www.kunsttexte.de. Die Ausstellung fand im Zeitraum vom 01. April 1967 bis zum 04. Juni 1967 statt. s. Einladungskarte, Archiv der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau (AGG), Konvolut zur Dessauer Bauhaus-Ausstellung von 1967.

⁵⁰ *ibid.*, S. 4; Rezension der Ausstellung s. Feist, Günter, Bauhaus-Ausstellung in Dessau, in: *form + zweck* 1, 1968, S. 72-73. Dort erwähnt Feist explizit Carl Fieger, über dessen Schaffen sich der Besucher einen Überblick verschaffen könne. vgl. Feist, Günter, a.a.O., S. 73.

gehende Untersuchung seines Werkes zu dieser Zeit ausblieb.⁵¹ (Abb. 3; 4) Eine Einzelpräsentation seiner Arbeiten unter dem Titel „Carl Fieger. Leben und Werk“, die im Beisein seiner Frau Dora Fieger im Juni 1978 im Wissenschaftlich-kulturellen Zentrum (WKZ) Bauhaus Dessau eröffnet wurde, schloss sich an.⁵² Neben Zeichnungen waren dort „zwei Sessel mit dazugehörigem Rauchtisch“ und „verschiedene Gläser und Mokkatassen“ ausgestellt.⁵³ Ebenfalls war Carl Fieger mit Werken zu einer Ausstellung anlässlich des 60. Jahrestages des Bauhausgebäudes und gleichzeitigen Eröffnung des Bauhauses Dessau als ein Zentrum für Gestaltung in der DDR im Jahr 1986 vertreten, zu der Dora Fieger neun Entwürfe ihres Mannes beisteuerte.⁵⁴

In der unzähligen Literatur über Walter Gropius und das Bauhaus wird Carl Fiegiers Rolle fast ausschließlich als Zeichner für Gropius gesehen.⁵⁵ Dabei verschob sich interessanterweise im Laufe der Zeit die Wahrnehmung seines Status' innerhalb des Gropiusschen Büros von einer zunächst aktiv bewerteten Funktion zu einer passiven hin. Im Jahr 1931 wird er von Zeitgenossen in ei-

⁵¹ Nach der Liste des Ausstellungskatalogs waren folgende 29 Werke Carl Fiegiers ausgestellt: Chicago-Tribune-Gebäude; Rundhaus; Haus Sommerfeld, Diele; Variante zur Diele Haus Sommerfeld, Haus Sommerfeld, Vestibül; Vorentwurf für das Bauhaus; Entwurf für die Meisterhäuser; Wettbewerb Volksblattgebäude Dessau; Entwurf für das Konsumgebäude Dessau-Törten; Haus Fieger Dessau-Süd, Kornhaus, Grundriss; Kornhaus, Ansicht; Hauptzollamt Frankfurt a.M.; Doppelhaus für Ärzte, Ansicht; Doppelhaus für Ärzte, Grundriss; Stadthalle für Halle/ Saale; Stadthalle; Theaterskizzen; Wohnhochhäuser mit Etagengärten; Fabrik; 2 X Die wandelbare Kleinwohnung, Einfamilienhäuser; Arbeiterwohnhäuser; 2 Innenräume; Rathaus Dessau Erweiterung; Dessau als Grünstadt; Dessau im Jahre 2000. s. *Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses*, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium, o.J. (1967), S. 28. Im Archiv der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau hat sich eine schwarz-weiß Photographie erhalten, auf der eine Innenansicht einer der Ausstellungsräume mit architektonischen Entwürfen Fiegiers dokumentiert ist. Neben Stahlrohrmöbeln von Mies van der Rohe und Marcel Breuer sind darauf u.a. die Ansicht und der Grundriss des Doppelhauses für Ärzte von Carl Fieger zu erkennen.

⁵² Einladungskarte zur Ausstellungseröffnung am 17.6.1978, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2541/1-2 D; Fotos der Ausstellung am Tag der Eröffnung, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2522 F; I/5/2523 F; I/5/2524 F; I/5/2525 F; I/5/2526 F; I/5/2527 F.

⁵³ G.M., Carl Fiegiers Idee wurde fast Wirklichkeit, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten* 147, 24. Juni 1978.

⁵⁴ Bauhaus Dessau (Hrsg.), *Bauhaus 1919-1933. Ausstellungsverzeichnis*. Ausstellung anlässlich des 60. Jahrestages des Bauhausgebäudes und der Eröffnung des Bauhauses Dessau als ein Zentrum für Gestaltung in der DDR, Dessau 1986, S. 16.

⁵⁵ Klemmer, Clemens, *Meister der Moderne. Der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3, 1994, S. 89-92.

nem polemischen Artikel als „rechte Hand“⁵⁶ von Gropius bezeichnet, mehr als sechzig Jahre später (1994) nur noch als Gropius’ „zeichnende Hand“⁵⁷. Eine Neubewertung des Fiegerschen Anteils an Arbeiten aus dem Baubüro Walter Gropius’ ist in neuerer Forschung (1998 / 2000) in differenzierten Projektanalysen von Robin Krause, insbesondere für zwei Inkunabel der modernen Architektur, das Bauhausgebäude⁵⁸ und das Arbeitsamt⁵⁹ in Dessau, vorgenommen worden. Krause korrigierte Fiegers passive Rollenzuweisung innerhalb des Büros, indem er seine kreative, entwerferische Leistung an den Auftragsarbeiten hervorhob. Ebenso stellte Karin Wilhelm in einer monographischen Publikation zum Bauhausgebäude in Dessau von 1998 klar, dass „Gropius zusammen mit Ernst Neufert und Carl Fieger den gliedernden Grundgedanken des Gebäudekomplexes“ entwickelt habe.⁶⁰ Trotz des Herausstellens der kreativen, entwerferischen Leistung Carl Fiegers an den Auftragsarbeiten aus dem Büro Gropius’ ist in der heutigen Forschung immer noch die Tendenz festzustellen, Carl Fieger mehr als Zeichner denn als Entwerfer einzustufen. Dass gerade in jüngerer Zeit (2001/2006) die Fiegersche Architektur als Symbol des Neuen Bauens wiederentdeckt und honoriert wird, kann an der Publikation von Hans Engels „Bauhaus-Architektur 1919-1933“ festgemacht werden, auf deren Vorderseite des Einbandes eine Ansicht der Gaststätte Kornhaus abgebildet ist. Dieses Gebäude wie auch Fiegers Eigenheim bespricht Engels im Textteil.⁶¹ In einem 2002 erschienenen Aufsatz der beiden wissenschaftlichen Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau, Lutz Schöbe und Wolfgang Thöner, wird Carl

⁵⁶ Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhaltische Rundschau* 24.11.1931; *ibid.*, in: *Anhalter Anzeiger* 24.11.1931.

⁵⁷ Klemmer, Clemens, Meister der Moderne. Der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3, 1994, S. 89-92.

⁵⁸ Krause, Robin, Zur Entwurfsgeschichte des Bauhausgebäudes in Dessau, in: *architectura* 2, 1998, Bd. 28, S. 204-213.

⁵⁹ *ibid.*, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 242-268.

⁶⁰ Wilhelm, Karin, Sehen – Gehen – Denken. Der Entwurf des Bauhausgebäudes. in: Kentgens-Craig, Margret (Hrsg.), *Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999*, Dessau 1998, S. 16.

⁶¹ Engels, Hans, *Bauhaus-Architektur 1919-1933*, München, London, New York 2001, s. Einband; S. 54; 98-99; *ibid.*, 2. Ausgabe, München, Berlin, London, New York 2006.

Fieger als einer der „bedeutendsten Dessauer Architekten“ gewürdigt.⁶² Eine über diese lokal determinierte Interpretation hinausgehende Bedeutung des Architekten Carl Fieger blieb bislang aus. Die von Dorothea Fischer-Leonhardt an der Hochschule Anhalt in Dessau herausgegebene Publikation über „Die Gärten des Bauhauses“ richtet zum ersten Mal den Fokus auf die gartengestalterischen Konzepte der Dessauer Bauhausbauten, darunter auch auf die komplexe Außengestaltung der Gaststätte „Kornhaus“ von Carl Fieger.⁶³ Zur Erinnerung an das 75-jährige Bestehen des Kornhaus-Gebäudes, das im Juni 1930 eingeweiht wurde, hatte die Verfasserin im Jahr 2006 Gelegenheit einen Artikel in dem jährlich vom Stadtarchiv Dessau herausgegebenen Jahrbuch „Dessauer Kalender“ zu publizieren.⁶⁴ Dort verweist sie erstmalig darauf, dass Carl Fieger nicht nur die Architektur des Kornhauses, sondern auch die Innenräume samt Möblierung künstlerisch gestaltet hat.⁶⁵

Die Bedeutung der Dessauer Fieger-Ausstellung von 1961 als frühes Beispiel einer Bauhausrezeption in der DDR stellt die Verfasserin in einem online publizierten Artikel heraus.⁶⁶

Mit Vorträgen auf Fachtagungen, bei Symposien und öffentlichen Veranstaltungen konnte die Verfasserin Leben und Oeuvre Carl Fiegers im Kontext des Bauhauses und der Architekturgeschichte der DDR präsentieren.⁶⁷

⁶² Thöner, Wolfgang, Schöbe, Lutz, Klausur der Moderne. Das Bauhaus und Dessau, in: *Dessauer Kalender* 46, 2002, S. 7; Hennig, Bernd, Über Form, Funktion und Freddy. Gedanken zum Carl-Fieger-Preis, in: bauhaus dessau e.V. (Hrsg.), Carl-Fieger Preis 1998-2002, Dessau 2005, S. 4.

⁶³ Fischer-Leonhardt, Dorothea, Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne, Berlin 2005, S. 128-146.

⁶⁴ Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender. Heimatliches Jahrbuch für Dessau und Umgebung* 50, 2006, S. 94-101.

⁶⁵ *ibid.*, S. 98.

⁶⁶ Schmitt, Uta Karin, „Ein gutes Beginnen...Was wird weiter geschehen?“ Die ersten Bauhaus-Ausstellungen in der DDR, in: *kunsttexte.de*, Themenheft 1: Kunst und Design, Jain, Gora, (Hg.), 2010, S. 3-6, www.kunsttexte.de.

⁶⁷ Bei einer öffentlichen Veranstaltung zum 120. Geburtstag von Carl Fieger am 15. 06. 2013 im Kornhaus Dessau konnte die Verfasserin in Kooperation mit dem Sammlungsleiter der Stiftung Bauhaus Dessau, Wolfgang Thöner, Einblicke in Leben und Werk Carl Fiegers geben. Moderation: Joachim Landgraf, Dessau. Am 13. Werkstattgespräch zur DDR-Planungsgeschichte der DDR, das am IRS Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung in Erkner vom 16. bis 17. Januar 2014 stattfand, konnte die Verfasserin unter der Rubrik „Biographien im Umbruch“ Carl Fieger im Kontext der Deutschen Bauakademie unter dem Titel

Anlässlich des 100. Geburtstags von Carl Fieger wird seit dem Wintersemester 1993/1994 an der Hochschule Anhalt (FH), Dessau jährlich der vom Verein bauhaus dessau e.V. gestiftete Carl-Fieger-Preis „zur Erinnerung an das Leben und Werk“ des Architekten und zur „Förderung des Architekten- und Designernachwuchses“ verliehen.⁶⁸

1.3. Quellenlage

Als Materialbasis dieser Arbeit gilt der Nachlass Carl Fieger, der heute in der Stiftung Bauhaus Dessau in Dessau aufbewahrt wird.⁶⁹ Fieger wohnte bis zu seinem Tod am 21. November 1960 in seinem Eigenheim in der Siedlung Dessau-Törten, danach wurde seine Frau Dora Fieger alleinige Erbin und Eigentümerin des Nachlasses inklusive der Rechte. Nach deren Tod am 1. März 1987 erbte ihr Neffe, Wolfgang Sommer in Halle, den Nachlass, da die Ehe der Fiegers kinderlos geblieben ist.⁷⁰ Dieser übergab den Nachlass im Jahr 1988 an die heutige Stiftung Bauhaus Dessau⁷¹, was in deren Sammlungskatalog als

„Vom Bauhaus zur Deutschen Bauakademie. Serielle Architektur als Konstante im Werk Carl Fiegers“ vorstellen. Im Vorfeld der Fieger-Preisverleihung am 18. Juni 2014 veranstaltete der Verein bauhaus dessau e.V in Kooperation mit der Stiftung Bauhaus Dessau ein Carl-Fieger-Symposium, zu dem die Verfasserin den Festvortrag „Carl Fieger. Architekt und Designer. Innovative Konzeptionen zwischen Wohnmaschine und Plattenbau“ hielt. Die Veranstaltung sollte bereits am 12.06.2013 stattfinden, wurde aber wegen Hochwasser abgesagt. Die Veranstaltung fand im Dessauer Bauhausgebäude statt. s. Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Veranstaltungsprogramm April, Mai, Juni 2014, S. 16.

⁶⁸ Pressemitteilung Hochschule Anhalt (FH) Nr. 008-2004 Februar; Paul, Wolfgang, Gedanken zum Carl-Fieger-Preis, in: bauhaus dessau e.V. (Hrsg.), Carl-Fieger Preis 1998-2002, Dessau 2005, S. 4-5; Hennig, Bernd, Über Form, Funktion und Freddy. Gedanken zum Carl-Fieger-Preis, in: *ibid.*, S. 6; s. auch www.bauhausverein.de/de/fieger-preis/

⁶⁹ Statt „Nachlass Carl Fieger“ müsste die Bezeichnung korrekterweise „Nachlass Dora Fieger“ lauten. Dem Verständnis halber wird dennoch die Bezeichnung „Nachlass Carl Fieger“ verwendet, der im folgenden mit „Stiftung Bauhaus Dessau, NCF“ abgekürzt wird. Die Archivalien, die nach Carl Fiegers Tod in den Nachlass kamen, darunter Briefe, Urkunden und Fotos Dora Fiegers, sind wichtige Quellen bezüglich einer Bauhaus-Rezeption in der DDR.

⁷⁰ Erbschein des Staatlichen Notariats Dessau vom 30.6.1987.

⁷¹ vgl. Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale an Verfasserin vom 10.6.1998. Dort teilt er mit, dass er „dem Bauhaus Dessau seinen [Fiegers, Anm. d. Verfass.] ges.[amten] Nachlaß übergab, der dem dortigen Bereich Sammlungen zugeführt wurde.“ Das Vorkaufsrecht am Nachlass ihres Mannes hatte Dora Fieger ursprünglich der Staatlichen Galerie Dessau zugesichert. s. Brief von Ingrid Ehlert, Leiterin der Staatlichen Galerie Dessau und Dr. Julie Harksen, Direktorin der Staatlichen Kunstsammlung Dessau an das Ministerium für Kultur in Berlin vom 15.5.1964, Abschrift, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2567/1 D.

„Sternstunde in der Geschichte der Sammlung“ bewertet wird.⁷² Damit erfüllte sich die bereits 1965 formulierte Vision des Dessauer Stadtarchivars, Hans Harksen, die „Zeichnungen und Entwürfe von Carl Fieger für ein früheres oder späteres Bauhausmuseum in Dessau anzukaufen.“⁷³ Leider konnte der damals auch von Harksen vorgeschlagene „Ankauf des Fiegerschen Hauses“ durch die Stadt Dessaus nicht realisiert werden.⁷⁴ Das Fieger-Haus befindet sich heute in privater Hand und ist nicht öffentlich zugänglich. Eine fotografische Dokumentation des Ist-Zustands des Hauses einschließlich farbstratigraphischer Untersuchungen vor allem der Innenräume mit seinen Einbauten wurde bedauerlicherweise vor dem Verkauf versäumt.

Trotz des beträchtlichen Umfangs des Fieger-Nachlasses in der Stiftung Bauhaus Dessau muss davon ausgegangen werden, dass zu ihm ursprünglich wesentlich mehr Arbeiten gehörten. Ein Teil der Unterlagen und Zeichnungen könnte bei einem Bombenangriff auf Berlin am 16. Dezember 1943 und auf Mainz zerstört worden sein.⁷⁵ Indiz dafür ist die Berichterstattung Carl Fiegers an Walter Gropius, aus der hervorgeht, dass er durch militärische Angriffe einen Verlust des „Haus- und sonstigen Besitzes in Berlin und Mainz“ hinzunehmen hatte.⁷⁶ Die Werke der heutigen Sammlung könnten den Krieg unbe-

⁷² Schöbe, Lutz, Wolfgang Thöner (Hrsg.), Stiftung Bauhaus Dessau. Die Sammlung, Ostfildern 1995, S.12.

⁷³ Harksen, Hans, Zur Carl Fieger - Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 50. Wie umfassend und visionär sich Harksens Vorstellung zur Neuetablierung des Bauhauses in Dessau gestaltete, führte er selbst weiter aus: „Weiterhin [einschließlich eines Bauhausmuseums, Anm. d. Verfass.] wäre der Ankauf des Fiegerschen Hauses Südstraße 6 bei etwaigem lebenslänglichem Nutzungsrecht der jetzigen Eigentümerin [Dora Fieger, Anm. d. Verfass.] zu erwägen. Als Ergänzung dazu müßten dann ein oder mehrere Häuser der Gropiussiedlung [Törten, Anm. d. Verfass.], die noch weitgehend dem ursprünglichen Zustande entsprechen, angekauft und mit der ursprünglichen Einrichtung versehen werden, falls dieses im Innern nicht mehr der Fall ist. Dessau würde dadurch um einige Sehenswürdigkeiten bereichert.“

⁷⁴ *ibid.*

⁷⁵ Bescheinigung des Bezirksbürgermeisters von Charlottenburg vom 19.12.1943 über die Ausbombung der Wohnung Fiegers in Berlin, Charlottenburg in der Goethestraße 69 durch einen Fliegerangriff am 16.12.1943, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2595 D. Gemäß der Mitteilung Wolfgang Sommers wurde sein Onkel insgesamt zwei Mal in Berlin ausgebombt. Brief Wolfgang Sommers, Halle/Saale an Verfasserin vom 10.6.1998. „Fiegers waren z.B. in Berlin 2 X ausgebombt u. erlebten auch das Kriegsende dort ehe sie nach Dessau zurückkehren konnten.“

⁷⁶ vgl. Brief Carl Fieger an Walter Gropius vom 30.12.1947, Gropius papers (710), Kopie im BHA Inv. Nr. 207/3.

schadet überstanden haben, indem sie bis zu Fiegers Rückkehr 1945 in seinem vom Krieg verschont gebliebenen Haus in Dessau verblieben.⁷⁷

Aufgrund der Fakten- und Indizienlage ist gesichert, dass nach Carl Fiegers Tod Werke und Schriftstücke aus dem einstigen Konvolut des Fieger-Nachlasses herausgelöst worden sind: Dazu zählen vier kleinformatige, graphische Arbeiten Carl Fiegers, die Dora Fieger dem damaligen Bauhaus-Archiv in Darmstadt im Jahr 1964 als Spende überlassen hat.⁷⁸

Zu welchem Zeitpunkt eine von Fieger signierte Zeichnung – betitelt mit „Dessau Stadterweiterung auf der Georgenbreite“ – aus dem Konvolut herausgenommen worden ist, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Christine Kutschke hatte diese Zeichnung noch in ihrer 1981 erschienenen Dissertation als Reproduktion publiziert.⁷⁹ Im Gegensatz dazu ist der zu dieser Isometrie gehörige Lageplan, den Kutschke ebenfalls veröffentlichte, bis heute im Nachlass nachweisbar.⁸⁰ Ungeklärt ist auch der Verbleib einer Fieger-Zeichnung des Chicago-Tribune-Towers in Tusche, die laut Ausstellungskatalog noch Bestandteil der großen Bauhaus-Ausstellung im Jahr 1967 im Dessauer Georgium

⁷⁷ Die Rückseite eines Fotos des Chicago Tribune Entwurfs aus dem Nachlass Carl Fiegers trägt verso die handschriftlich vermerkte Berliner Adresse mit Besitzerangabe „K. Fieger, Goethestr. 69“, was in diesem Fall allerdings eindeutig für eine Mitnahme nach Berlin spricht. vgl. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF, Inv. Nr. I/5/2309-2 F.

⁷⁸ BHA Inv. Nr. 564; 565; 566. s. jeweils verso Vermerk „Spende Dolly Fieger“. Ab den 1950er Jahren anglisieren Carl und Dora Fieger ihre Namen und nennen sich in Briefen bzw. unterschreiben diese beispielsweise an Walter Gropius mit „Charlie“ und „Dolly“ Fieger. Dieser Usus lässt sich auch 1962 auf den Spendenvermerken Dora Fiegers an das damalige Bauhaus-Archiv Berlin in Darmstadt oder auch auf einer Geburtstagskarte Dora Fiegers an Marianne Brandt von 1978 nachweisen. BHA, Marianne Brandt, Dokumentensammlung Mappe 4, Inv. Nr. 11773/10.

⁷⁹ Es handelt sich um folgende Zeichnung: Stadterweiterung auf der Georgenbreite, isometrische Ansicht, bez. mit „Dessau Stadterweiterung auf der Georgenbreite“, sign. „Fieger“, Verbleib unbekannt. Christine Kutschke gibt als Abbildungsnachweis, nicht als „Quellangabe“ – wie sie hervorhebt – der Lichtpause dieser Zeichnung, „private Sammlungen Helmuth Erfurth, Dessau“ an. Da Kutschke für ihre Arbeit auch mit Dora Fieger Kontakt hatte, bleibt ungeklärt, warum sie bei dieser Zeichnung auf Lichtpausen einer Privatsammlung und nicht auf das Original zurückgegriffen hat. Möglicherweise war die Zeichnung schon bereits vor Kutschkes Publikation von 1981 aus dem Nachlasskonvolut entfernt worden. Zum Nachweis der isometrischen Zeichnung s. Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, Diss. Weimar 1981, Abbildungsteil, Abb. ohne Nummerierung zwischen Abb. 44 und Abb. 45 platziert. Dort ist sowohl die Isometrie als auch der Lageplan der „Stadterweiterung auf der Georgenbreite“ publiziert.

⁸⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2281.

gewesen war.⁸¹ Der kolorierte Lageplan zum Berliner Haus Kallenbach, der sich bei Probst/Schädlich 1985 noch im Besitz Dora Fiegers befand, kann heute nicht mehr im Nachlass nachgewiesen werden.⁸² Als ehemals zum Nachlass gehörendes Schriftstück kann ein Brief von Walter Gropius an Carl Fieger aus dem Jahr 1928 genannt werden. Dieser muss den Provenienzzangaben zufolge nach dem Tode Carl Fiegers aus dem Konvolut herausgelöst worden sein, da er in der Literatur mit dem Zusatz „ehemals Nachlass Dora Fieger“ zitiert wird.⁸³ Obwohl weitere Verluste an Zeichnungen und Archivalien nicht ausgeschlossen werden können⁸⁴, zählt der Fieger-Nachlass zu den größten Beständen des Archivs der Stiftung Bauhaus Dessau.⁸⁵ Er wurde von Anfang November 1993

⁸¹ Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium, o.J. (1967), S. 28, Nr. 1. Dort ist die Zeichnung unter „Chicago Tribune 1923 - Sepia“ aufgelistet.

⁸² s. Probst, Hartmut, Schädlich, Christian, Walter Gropius. Der Architekt und Theoretiker, Berlin 1985, Bd. I, Obj. 61, S. 209. Provenienzzangabe *ibid.*, S. 292 Bildnachweis/ Farbteil. Haus Kallenbach, Lageplan, 1:200, farbig lavierte Pause, vgl. Lageplan Haus Kallenbach im BRGA.7.1. <http://www.harvardartmuseums.org/art/299866> (Stand 9/2012). Bei dem im Busch Reisinger Museum archivierten Lageplan soll es sich der Beschreibung nach um eine Originalzeichnung handeln. Bei dem sich ursprünglich im Besitz Dora Fiegers verzeichneten Haus Kallenbach-Lageplan scheint es sich, dem Augenschein nach, um eine Pause davon zu handeln.

⁸³ Irene Below und Anette Hellmuth zitieren aus diesem Brief. Irene Below bezieht sich auf Anette Hellmuth, diese wiederum bezieht sich auf eine Arbeit Thomas Rüsters, der den Brief erstmals publiziert zu haben scheint. Below, Irene, Der unbekannte Architekt und die Moderne. Leopold Fischer in Dessau, in: Baumhoff, Anja, Droste, Magdalena, Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung, Berlin 2009, S. 258, Anm. 48; Hellmuth, Anette, Siedlungsbauten der 20er Jahre in Dessau, Semesterarbeit Universität Leipzig, 1990, S. 58, Anm. 27; Rüter, Thomas, Die nicht zustande gekommene Zusammenarbeit zwischen Bauhäuslern und Landschaftsarchitekten, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar 1988, (Komplexbeleg).

⁸⁴ Unklar ist, ob ein kolorierter Gartenplan des Hauses Kallenbach, 1921-22, tatsächlich wie bei Probst und Schädlich angegeben, ursprünglich im Besitz von Dora Fieger war. (heute im BRGA.7.1), s. Probst, Schädlich, Bd. 1, Abb. S. 209; Bildnachweis S. 292. Als potentielle Verlustquelle muss auch in Betracht gezogen werden, dass der Nachlass Carl Fiegers möglicherweise vor seiner Übergabe im Jahr 1988 an das Bauhaus Dessau „bereinigt“ worden ist, da keinerlei schriftliche Überlieferungen aus der Zeit des Nationalsozialismus im Nachlass nachweisbar sind. Ausnahme bilden einige Zeichnungen, darunter nur eine einzige mit Carl Fiegers Mitgliedsnummer der Reichskulturkammer und eine olympischen Medaille von 1936.

⁸⁵ Schöbe, Lutz, Thöner, Wolfgang (Hrsg.), Stiftung Bauhaus Dessau. Die Sammlung, Ostfildern 1995, S. 12.

bis Mitte Januar 1994 in einem elf Positionen umfassenden Findbuch erfasst.⁸⁶ Zu den Objekten und Werken gehören Architektur- und Möbelzeichnungen aus den Jahren 1911 bis Anfang der 1950er Jahre, durch die ein breites Spektrum seiner Tätigkeit im Büro Peter Behrens bis zu seinem Wirken an der Deutschen Bauakademie in Berlin dokumentierbar wird. Außerdem lassen sich im Nachlass selbstentworfenen Möbel, typographische Arbeiten, Fotodokumente (Positive, Film- und Glasnegative), eine Sammlung von Zeitungsartikeln, Zeitschriften und Zeitungen, Bücher, Broschüren, Kataloge und Werbeblätter, Gebrauchsgegenstände, Textilproben sowie Schriftgut und Briefe, darunter zwei Schriftstücke von Walter Gropius an Carl Fieger aus den Jahren 1947 und 1950⁸⁷, nachweisen.

Nicht nachzuvollziehen ist, dass etliche Arbeiten aus dem Nachlass Carl Fiegers, obwohl sie im Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau verwahrt wurden, zunächst aus unbekanntem Gründen keine Inventarnummer zugewiesen bekamen und somit auch nicht in das offizielle Findbuch eingetragen wurden.⁸⁸ Zu diesen Werken – nahezu alle repräsentative Originalzeichnungen⁸⁹ der Hauptwerke Carl Fiegers – gehören beispielsweise eine kolorierte Ansicht des Vorentwurfs zu Haus Fieger⁹⁰, eine perspektivische Kohlezeichnung eines Konsum-

⁸⁶ s. Vorwort Findbuch zum Nachlass Carl Fieger, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF. Folgende Positionen bestimmen die Gliederung des Nachlasses: 1. Schriftliche Dokumente (private und amtliche Dokumente, Gesellschaftliche Tätigkeit, Berufliche Tätigkeit, Korrespondenzen Dora und Carl Fieger); 2. Architekturzeichnungen; 3. Fotodokumente; 4. Möbel; 5. Zeitungsartikel; 6. Zeitungen, Zeitschriften; 7. Bücher, Broschüren, Kataloge, Werbeblätter; 8. Gebrauchsgegenstände; 9. Textilien; 10. Typographische Arbeiten; 11. Fragmente. s. Gliederung im Findbuch zum Nachlass Carl Fieger, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF; s. auch Broschüre Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.) (Redaktion: Ines Hildebrand), Archiv, Nachlass Carl Fieger, o.O., o.J. [1994], unpaginiert.

⁸⁷ Brief Gropius an Fieger vom 19.12.1947, Typoskript, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2365 D; Postkarte von Gropius an Fieger aus den Rocky Mountains, 18. August 1950, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2366/1 D.

⁸⁸ Stand 1997. Eine nachträgliche Inventarnummernvergabe fand sukzessive statt, die bis ins Jahr 2010 vorgenommen wurde. Dieses Vorgehen bleibt unerklärlich, auch deshalb, weil den schriftlichen Mitteilungen Wolfgang Sommers nach, der Nachlass Fieger nach der Übergabe 1988 an das Bauhaus Dessau unter seiner Mithilfe aufgenommen worden sei. "Diesen Nachlaß [Nachlass Carl Fieger] haben wir zusammen mit Bauhausmitarbeitern in einen mehrere hundert Positionen umfassenden Bestandskatalog aufgenommen." Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale an Verfasserin vom 10.6.1998.

⁸⁹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 19195 G. Wannsee-Uferbebauung mit Wohnhochhäusern, isometrische Ansicht, 1930/1931.

⁹⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 17363 G.

vereins⁹¹, eine kolorierte Ansicht der Dessauer „Volksblatt“-Druckerei⁹² oder eine Bleistiftzeichnung der Dessauer Gaststätte Kornhaus⁹³. Interessanterweise fehlt im Findbuch auch eine Zeichnung aus den späten 1930er Jahren, die – wie sich herausstellen wird – als Mosaikstein zur Klärung der Frage nach Carl Fiegers Tätigkeit im Dritten Reich herangezogen werden kann.⁹⁴

Besonders zu bemerken gilt, dass nicht zwingend alle Zeichnungen und Objekte des Nachlasses auf den Entwurf Carl Fiegers zurückgehen. Neben Auftragsarbeiten wurde auch diverser Hausrat wie Gläser und Tassen im Nachlass aufgenommen, den es hinsichtlich einer möglichen Urheberschaft Fiegers zu verifizieren galt.⁹⁵

Im Stadtarchiv Dessau ist ein umfassender Bestand von über 30 Fieger-Zeichnungen zu dem Projekt der Dessauer Gaststätte „Kornhaus“ archiviert, der die architektonische Gestaltung wie die Innenausstattung mit Möblierung aus der Hand Fiegers belegt.⁹⁶ Dort befindet sich auch eine Personalakte Carl Fiegers inklusive einiger Archivalien aus dem Anfang der 1950er Jahre, die seine Tätigkeit als Angestellter der Stadt Dessau betreffen.⁹⁷ Desweiteren befinden sich im Stadtarchiv Dessau fünf Pausen zu einem Projekt „Poliklinik“, die zu den wenigen erhaltenen Zeichnungen aus dem Ende der 1940er Jahre zählen.⁹⁸

Im Dessauer Stadtplanungsamt, Abteilung Denkmalpflege haben sich keine Pläne zu Carl Fiegers Bauten erhalten.⁹⁹ Verwertbar bleibt dort ein restauratorisches Gutachten zur Farbanalyse im Innenraum des Dessauer Ratskellers aus

⁹¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 17364 G.

⁹² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 18916 G.

⁹³ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 17105 G.

⁹⁴ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 14997 G.

⁹⁵ Der Neffe Fiegers berichtet: „Er [der Nachlass, Anm. d. Verfasser.] beinhaltet das gesamte Oeuvre Fiegerscher Arbeiten sowie die von ihm selbst entworfenen u. z.T. in damal. Bauhauswerkstatt angefertigten Einrichtungs- u. Gebrauchsgegenstände seines „Hauses Fieger.“ s. Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale an Verfasserin vom 10.6.1998.

⁹⁶ Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁹⁷ Dort befinden sich zwei Personalbögen vom 20.05.1950 und vom 14.05.1952, ein handschriftlichen Lebenslauf vom 20.05.1950, ein Arbeitszeugnis bei der Stadt Dessau, Abteilung Preisstelle – Mieten und Pachten – vom 29.08.1952, ein Arbeitsvertrag vom 26.02.1951 sowie Fiegers Kündigung bei der Stadt Dessau vom 30.07.1952, Stadtarchiv Dessau SB 64.

⁹⁸ Projekt Poliklinik „Am Akazienwäldchen“, 1948, Stadtarchiv Dessau SB/204.

⁹⁹ Mündliche Auskunft von Frau Monika Lüttich, Leiterin des Bereichs Denkmalpflege in Dessau vom 30.5.2006. Die Bauakte zum Haus Fieger beginnt erst nach dem Krieg und beinhaltet vor allem Anträge für Bauänderungen am Haus.

der Mitte der 1990er Jahre, das zur Bestätigung einer Ende 1931 vorgenommenen Umgestaltung durch Carl Fieger herangezogen werden kann¹⁰⁰, die nur kurze Zeit Bestand hatte, da sie 1939 im Zuge nationalsozialistischer Propaganda zerstört wurde.

In der Anhaltischen Gemäldegalerie, Dessau hat sich ein Informationsblatt erhalten, das dem Besucher anlässlich der Fieger-Ausstellung von 1961 eine Übersicht über Leben und Werk Carl Fiegers bot.¹⁰¹ Desweiteren sind dort fotografische Aufnahmen der Ausstellung, der Exponate und Unterlagen zur ersten Bauhaus-Ausstellung in der DDR von 1967 archiviert, in der auch Arbeiten Carl Fiegers präsentiert wurden.¹⁰²

Im Bauhaus-Archiv Berlin befinden sich ein Briefwechsel in Kopie aus den Jahren 1947 bis 1961 zwischen Carl und Dora Fieger mit Walter Gropius, die auf die Originale der sogenannten „Walter Gropius papers“ aus der Loughton Library, Harvard College Library der Harvard University in Cambridge (Mass.) zurückgehen.¹⁰³ Weitere für die Arbeit relevante Hinweise sind den Lebenserinnerungen von Bauhäuslern (Fréd Forbát¹⁰⁴, Ernst Neufert¹⁰⁵) im Bauhaus-Archiv Berlin zu entnehmen und hauptsächlich in den Fotos und Zeichnungen enthalten, die sich auf Fiegers Arbeiten im Büro Walter Gropius beziehen. Aufschlussreich ist desweiteren das sogenannte „Kontenbuch“ des

¹⁰⁰ s. Stadtplanungsamt Dessau, Abteilung Untere Denkmalpflege, Günther, Angela (Dipl. Restauratorin, Dessau), Dokumentation der Freilegung einer Probenachse am Ratskellerwandgemälde Nr. 1, Dessau 7.7.1995. Die Verfasserin sieht, im Gegensatz zu Angela Günther, in den freigelegten, gelben Farbschichten einen eindeutigen Beleg für Carl Fiegers Raumkonzeption von 1931.

¹⁰¹ Informationsblatt zur Fieger-Ausstellung 1961 in der Staatlichen Galerie Dessau „Architekturzeichnungen, Handzeichnungen und Entwürfe von CARL FIEGER Dessau“, Typoskript, AGG, Konvolut Bauhaus-Ausstellung 1967.

¹⁰² AGG, Konvolut Bauhaus-Ausstellung 1967.

¹⁰³ Insgesamt sind im BHA 10 Briefe archiviert. 9 Briefe existieren in Kopie oder als Foto und gehen auf die Originale der sogenannten „Walter Gropius papers“ aus der Loughton Library, Harvard College Library der Harvard University in Cambridge (Mass.) zurück. (Signatur MS Ger 208) Darunter entstammen 6 Briefe dem Briefwechsel zwischen Gropius und Fieger im Zeitraum von 1947 bis 1950, BHA, Sign. 207/1-6 (s. Gropius papers 710). 3 Briefe haben sich von Dora (Dolly) Fieger und Gropius erhalten, die den Jahren 1955 und 1961 entstammen, BHA, Sign. 1008/1-3 (s. Gropius papers 711). Ein weiterer Brief im Bauhaus-Archiv Berlin entstammt der privaten Korrespondenz Gropius: Es handelt sich um einen Brief Carl Fiegers an Gropius vom 8.11.1950. BHA, Private Korrespondenz Walter Gropius, Sign. 164.

¹⁰⁴ Forbát, Fréd, Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern, Kopie des Typoskripts und des Manuskripts, ca. 1967-1969, BHA Mappe 2 und Mappe 3. Original im Museet, Stockholm.

¹⁰⁵ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung bis ca. 1921, Typoskript, BHA Inv. Nr. 11424/3.

Baubüro Walter Gropius', das zwar lückenhaft geführt, dennoch aber eine wichtige Quelle für Projekte aus dem Zeitraum von 1924-1927 ist, da es wichtige Fakten bezüglich Objektbezeichnung, Datierung sowie namentliche Erfassung, zeitlicher Umfang und Entlohnung der jeweiligen Mitarbeiter am Projekt beisteuert.¹⁰⁶ Ferner kann das Tagebuch Ise Gropius', der zweiten Frau Walter Gropius', im Bauhaus-Archiv Berlin als wichtige Informationsquelle für die Entstehung von Bauten und Begebenheiten im Zeitraum zwischen 1924 und 1928 herangezogen werden.¹⁰⁷

Beim Landesarchiv in Berlin liegen die Carl Fieger betreffenden Unterlagen der Reichskulturkammer der Bildenden Künste, Berlin aus den 1930er Jahren inklusive seines arischen Abstammungsnachweises und eines Schriftwechsels mit dieser Institution, der als Bewertungsgrundlage zur Rolle Carl Fiegers im Dritten Reich herangezogen werden wird.¹⁰⁸

Im Bundesarchiv, Berlin sind Unterlagen und Pausen zur Bautätigkeit der Deutschen Bauakademie, (Ost-) Berlin untergebracht, die Fiegers Tätigkeit bei dieser Institution ab 1953 in Form von Arbeitsplänen, Protokollen und Zeichnungspausen bestätigen. Am Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (IRS) in Erkner bei Berlin hat sich in einer Architektenkartei der Deutschen Bauakademie des ehemaligen Instituts für Städtebau und Architektur (ISA), Abteilung „Theorie und Geschichte“ ein Hinweis auf Carl Fieger erhalten. Dort sind kurze Bemerkungen und Abbildungen zu seinem Dessauer Einfamilienhaus zu finden.¹⁰⁹ Weitere Aufschlüsse über Projekte geben Pläne einzelner Bauämter, darunter vor allem das in Berlin-Köpenick, in dem die

¹⁰⁶ Das Kontenbuch ist so aufgebaut, dass zu den alphabetisch geordneten und meist datierten Projekten die jeweiligen Mitarbeiter aufgeführt sind. Zudem sind der Monat und der Zeitaufwand wie das Gehalt verzeichnet. Auch eingehende Kontozahlungen sind vermerkt. Das Kontenbuch ist soweit nachprüfbar eine lückenhafte, aber verlässliche Quelle. BHA, Inv. Nr. 3722.

¹⁰⁷ Tagebuch Ise Gropius, BHA Inv. Nr. 1998/55.

¹⁰⁸ Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Akte Carl Fieger, geb. 15.06.1893, Landesarchiv Berlin (abgekürzt LAB), A Rep. 243-04 Nr. 2026. (Die Akten der Reichskulturkammer waren ehemals im Bundesarchiv Berlin, davor ursprünglich im Berlin Document Center (BDC) verwahrt.)

¹⁰⁹ Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner (IRS), Fundus "Baugeschichte", Bestandssignatur A_14. Auskunft von Frau Anja Pienkny, Archivarin (Wissenschaftliche Sammlungen) am Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung in Erkner, Mails an Verfasserin vom 15.06.2010 und 06.07.2010.

Bauakte des ersten Plattenbaus der DDR in Berlin-Johannisthal von 1953 mit Zeichnungen Carl Fiegers und Baubeschreibung archiviert ist. Im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin befinden sich alle Unterlagen, größtenteils Briefe und Aktenvermerke zur Deutschen Botschaft in St. Petersburg, an der Carl Fieger 1911 im Auftrag des Büro Peter Behrens` gearbeitet hat.¹¹⁰ Obwohl darin keinerlei direkte namentliche Hinweise auf Carl Fieger und seine Mitarbeit existieren, kann aus den schriftlichen Aktenvermerken eine Chronologie des Bauablaufes erstellt werden, mit deren Hilfe wiederum Fiegers Interieurzeichnungen zur Deutschen Botschaft in St. Petersburg zeitlich eingegrenzt werden können. Auch zum ikonographischen Konzept des Gebäudes mit samt seiner Innenausstattung werden dort verwertbare Hinweise gegeben.

Im Thüringischen Hauptstaatsarchiv in Weimar befinden sich Archivalien, die für die Frühphase des Bauhauses in Weimar und frühen Werke Fiegers herangezogen werden können. Unterlagen aus dem Bestand der Firma Hugo Junkers, Dessau im Archiv des Deutschen Historischen Museums in München werden zur Spezifizierung eines ungewöhnlichen Rundhausentwurfs herangezogen. Der von Winfried Nerdinger dokumentierte Gesamtbestand der Walter Gropius Zeichnungen im Walter Gropius Archiv des Busch-Reisinger Museums an der Harvard Universität in Cambridge/ Massachusetts stellt einen maßgeblichen Beitrag zu Carl Fiegers Mitarbeit im Baubüro Walter Gropius` dar.¹¹¹ Unter dem Suchwort „Fieger“ sind auf der Homepage des Busch-Reisinger Museums insgesamt 124 Zeichnungen aus der Hand Carl Fiegers in thumbnail-Ansicht verzeichnet.¹¹² Während seiner langjährigen Tätigkeit für Gropius zeichnete und entwickelte Fieger hunderte von Entwürfen, die es je nach Verwertbarkeit für diese Arbeit zu identifizieren galt. Da Nerdinger mehrfach auf die Angabe der Namens Kürzel auf den Zeichnungen und Pausen aus dem Baubüro Gropius`, nach denen die jeweiligen Bearbeiter zu unterscheiden sind, verzichtete,

¹¹⁰ Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin, Akten „Botschaftshotel in Petersburg [sic!]“ R131068 – R 131090; R 2137; R 2138.

¹¹¹ Nerdinger, Winfried, *The Walter Gropius Archive. An illustrated Catalogue of the Drawings, Prints and Photographs in the Walter Gropius Archive at the Busch-Reisinger Museum*, Bd. 1-3, Cambridge/Massachusetts 1990.

¹¹² letzte Abfrage 1/2013 unter dem Suchwort „Fieger“: <http://www.harvardartmuseums.org>

wurde eine Überprüfung der für diese Arbeit relevanten Zeichnungen und Pausen – soweit in der Reproduktionsvorlage möglich – vorgenommen.¹¹³ Es wird sich zeigen, dass weit mehr Zeichnungen aus der Hand von Carl Fieger stammen als die in der Publikation von Winfried Nerdinger verzeichneten und damit einhergehend im Gropius Archiv aufzufindenden.¹¹⁴

1.4. Methodik

Die Arbeit gliedert sich in den Haupttext, das Werkverzeichnis und einen Abbildungsteil. Um ein differenziertes Bild des Schaffens Carl Fiegers zu erhalten, werden die Arbeiten, die dieser entworfen, gezeichnet und realisiert hat, in einem Werkverzeichnis erfasst. Eine grundlegende Voraussetzung für die Forschung zum Werk Carl Fiegers war die Sichtung aller seiner Arbeiten und Objekte im Nachlass der Stiftung Bauhaus Dessau, wobei zunächst das Anfertigen von Arbeitsfotos unerlässlich war, da die Arbeiten größtenteils unpubliziert sind. Aufgrund einer nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten unzureichenden Materialaufnahme des Nachlasses in einem Findbuch war eine Überprüfung bzw. gegebenenfalls Überarbeitung oder Vervollständigung der technischen Daten, wie Maße, vor allem handschriftlicher Vermerke und Stempel von Nöten. Danach konnten teilweise fehlerhafte Projektzuordnungen und Datierungen der Arbeiten korrigiert werden. Ferner wurde das Werkverzeichnis durch Arbeiten komplettiert, die in anderen Archiven ausfindig zumachen waren oder deren Existenz sowohl durch Quellen wie Wettbewerbsprotokolle und Briefe

¹¹³ Nerdinger, Winfried, *The Walter Gropius Archive. An illustrated Catalogue of the Drawings, Prints and Photographs in the Walter Gropius Archive at the Busch-Reisinger Museum*, Bd. 1-3, Cambridge/Massachusetts 1990.

¹¹⁴ Nerdinger, Winfried, *The Walter Gropius Archive*, a.a.O., Bd. 1-3, Cambridge/ Massachusetts 1990. Auch die Anzahl der Zeichnungen Carl Fiegers aus dem Gropius Nachlass, die sich nach den Online-Angaben des Busch-Reisinger Museums auf 124 Objekte beläuft, muss nach oben hin korrigiert werden. Zum Beispiel wurden dort für das Total-Theater Projekt lediglich dreizehn der insgesamt achtundzwanzig Zeichnungen vermerkt, obwohl weitere Zeichnungen eine Signatur Fiegers besitzen. <http://www.harvardartmuseums.org> (letzte Abfrage 1/2013)

als auch durch Fotos¹¹⁵ oder Angaben in Ausstellungskatalogen und Architekturzeitschriften eruierbar waren. Ein Kriterienkatalog wurde zur Identifizierbarkeit der Zeichnungen Carl Fiegers erstellt, um eine Autorenschaft Fiegers – ungeachtet des zeichnerischen oder entwerferischen Anteils – gesichert feststellen zu können.

Da das Findbuch eine archivalische Erfassung der Arbeiten und Objekte des Nachlasses leistet, geht daraus keine Unterscheidung der Arbeiten hervor, die Fieger als freischaffender Architekt, als Mitarbeiter eines Architekturbüros (Peter Behrens, Walter Gropius), eines Instituts (Deutsche Bauakademie Berlin) oder einer Behörde (Stadt Dessau) geschaffen hat. Erst nach der Extraktion der eigenständigen Arbeiten Carl Fiegers aus dem gesamten Konvolut der Nachlasswerke konnten diese einer objektiven Bewertung bezüglich Formensprache, Genese und Rezeption unterzogen werden. Insofern wurden alle Arbeiten nach zwei grundlegenden Werkkategorien unterschieden: Zum einen die von ihm als selbständiger Architekt und Designer entworfenen Arbeiten, zum anderen die, die Fieger als Mitarbeiter eines Architekturbüros, einer Institution oder einer Behörde projektiert hat. Alle Arbeiten des Nachlasses wurden gleichermaßen im Werkverzeichnis berücksichtigt, wobei die, die in freischaffender Tätigkeit entstanden, dort mit Stern (*) und dem Zusatz „Entwurf Carl Fieger“ gekennzeichnet sind. Die Arbeiten, die nicht aus dem Nachlass stammen, aber dennoch Carl Fieger zugeschrieben werden können, werden auch ins Werkverzeichnis aufgenommen. Dabei zielt das Werkverzeichnis nicht auf Vollständigkeit, sondern vielmehr auf einen erstmaligen Überblick ab.

Auf der Basis des Werkverzeichnisses, in dem die Arbeiten nach chronologischen Kriterien geordnet wurden, konnten im Text wesentliche formale und konzeptionelle Merkmale, Entwicklungslinien, Rezeption und stilkritische Einordnung der Werke herausgearbeitet werden. Im Haupttext werden in chrono-

¹¹⁵ Von Fiegers Zeichnung des Chicago Tribune Gebäudes zeugen heute nur Fotos. Ein Original war noch in der Bauhaus-Ausstellung von 1967 im Dessauer Georgium – wie dem Ausstellungskatalog zu entnehmen ist – vorhanden und soll in Sepia ausgeführt gewesen sein. Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium, o.J. (1967), S. 28, Nr. 1.

logischer Vorgehensweise die beruflichen Stationen seiner Vita mit der stilistischen Entwicklung seiner Arbeiten im Kontext unterschiedlicher politischer Systeme dargelegt. Das chronologische Gerüst wird durch die Stationen Carl Fiegers bei Peter Behrens, bei Walter Gropius in Weimar, Dessau und Berlin, die NS-Zeit in Berlin, die Nachkriegszeit in Dessau und die 1950er Jahre in Berlin gebildet und dient als Gliederung der einzelnen Kapitel. Das zweite bis siebte Kapitel sind der Betrachtung des Werks Fiegers gewidmet: Das 2. Kapitel bezieht sich auf den Zeitraum 1911 bis 1920, in der Carl Fieger nach seinem Studium im Architekturbüro Peter Behrens gearbeitet hat. Dort werden Carl Fiegers architektonische Wurzeln beleuchtet, die hinsichtlich ihrer reformerischen Ansätze in seinen späteren Arbeiten zum Tragen kommen. Da das Projekt der Deutschen Botschaft in St. Petersburg für Carl Fieger das einzige nachweisbare aus dieser frühen Schaffensperiode darstellt, soll es dort ausführlich bezüglich Entwurfsgeschichte und ikonographischem Programm dargestellt werden. Das 3. Kapitel befasst sich mit Carl Fiegers Weimarer Zeit (1920-1925), in der er mit selbständigen Arbeiten, darunter plastische und typographische Werke, Möbeldesign, Innenraumgestaltung sowie Architektur an die Öffentlichkeit gegangen ist. Der Entwurf eines runden Metallhauses (1924) ist der früheste nachweisbare Versuch Fiegers eine Architektur aus seriellen Elementen zu konstruieren. Zudem werden die Arbeiten beleuchtet, die er in dieser Zeit als Mitarbeiter im Architekturbüro von Walter Gropius geschaffen hat. Dem ungewöhnlichen, expressionistischen Projekt Haus Sommerfeld in Berlin (1920/ 1921) kommt hier eine besondere Bedeutung zu, da es das erste gemeinsame Projekt vom Bauatelier Gropius' und Bauhaus-Werkstätten ist. Das 3. Kapitel beinhaltet auch einen Exkurs zur Arbeitsweise im Architekturbüro Walter Gropius' und zur Funktion der Mitarbeiter, um ihre, vor allem Carl Fiegers, Entwurfsleistung bezüglich des Gropiusschen Oeuvres herauszustellen. Aufgrund seiner 13 Jahre langen kontinuierliche Mitarbeit im Büro Gropius' dient Carl Fieger als Studienobjekt, um die in der Forschung verunklärte Funktion von zeichnendem und entwerfendem Architekten zu erhellen. Das 4. Kapitel bezieht sich hauptsächlich auf Carl Fiegers Projekte in Dessau,

wohin er mit Walter Gropius' Architekturbüro und dem Bauhaus von Weimar aus übergesiedelt ist. Differenzierte Analysen der dort in freier Architektentätigkeit entstandenen Arbeiten, wie sein Wohnhaus (1927) und die Gaststätte Kornhaus (1929/1930), bestimmen maßgeblich den Inhalt des Kapitels. Vorbilder und Einflüsse seiner Architektur, vor allem seiner Möbel aus Stahlrohr werden thematisiert und die bisher von der Forschung kaum wahrgenommenen rezeptionsgeschichtlichen Zusammenhänge mit Marcel Breuers Stahlrohrexperimenten aufgezeigt. Des Weiteren wird Carl Fiegers Mitarbeit im Büro Walter Gropius' exemplarisch an den Dessauer Bauhausbauten wie dem Bauhausgebäude, der Meisterhäuser, dem Arbeitsamt und der Siedlung Törten dargestellt und auf typisch Fiegersche Architekturdetails hingewiesen. Im 5. Kapitel schließt sich die nationalsozialistische Zeit an, in der Carl Fiegers Rolle im Regime, sein Berufsverbot und weitere Aspekte thematisiert werden. Die Nachkriegszeit, die im 6. Kapitel behandelt wird, zeichnet Carl Fiegers Bemühungen um einen Wiederaufbau der Stadt Dessau mit Rekonstruktion der Bauhausarchitektur und einer Wiederbelebung der Institution des Bauhauses nach. Das 7. Kapitel befasst sich mit einer neuen Karriere, die Carl Fieger als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Deutschen Bauakademie in Berlin im Jahr 1952 startete. Eine Besprechung seiner Projekte, die er bis zu seinem gesundheitlich begründeten Ausscheiden aus der Akademie 1953 bearbeitete, schließt sich an. Seine architektonischen Spätwerke, vor allem ein Versuchsbau zur Plattenbauweise, spiegeln Aspekte deutsch-deutscher Architekturgeschichte wider.

1.4.1. Kriterienkatalog zur Identifizierbarkeit der Zeichnungen Carl Fiegers

Zeichnungen und Pausen wurden auf Initialen, Namenskürzel, Signatur und Handschrift hin untersucht, um eine Autorenschaft Fiegers – ungeachtet des zeichnerischen oder entwerferischen Anteils – gesichert feststellen zu können. Viele der Zeichnungen in Fiegers Nachlass, die der Zeit bei Peter Behrens und der frühen Walter Gropius Zeit entstammen, sind weder signiert noch datiert,

sondern ausschließlich aufgrund ihrer Provenienz Carl Fieger zuzuschreiben. Obwohl sich die im Büro Behrens entstandenen Entwürfe Carl Fiegers durch eine hohe zeichnerische Qualität auszeichnen, müsste eine Zuschreibung an Carl Fieger ohne Kenntnis der Provenienz spekulativ bleiben, da diese frühen Arbeiten weder eine Signatur noch eine eindeutige stilistische Charakteristik besitzen. Um diejenigen Zeichnungen, die Fieger als Mitarbeiter im Baubüro Gropius' gezeichnet hat – die sich aber nicht in seinem Nachlass befinden – zuweisen zu können, wird im folgenden ein Kriterienkatalog erstellt, der formale wie stilistische Erkennungsmerkmale, die den Arbeiten Carl Fiegers eigen sind, beinhaltet.

Eindeutig sind diejenigen Zeichnungen aus Fiegers Hand zu identifizieren, die das Signet „C_F“ oder „F_C“ besitzen, das sich zum ersten Mal ab 1921 beim Projekt des Fagus-Werks, Alfeld a. d. Leine, aus dem Büro Walter Gropius' nachweisen lässt.¹¹⁶ (Abb. 5) Zu Fiegers eigenen mit dem Kürzel versehenen Arbeiten zählt der Entwurf des Doppelhauses für Ärzte, 1924¹¹⁷, den er durch die verso aufgebrachte Beschriftung „Arch.[itekt] Carl Fieger Weimar“ eindeutig als sein eigenständiges Werk ausgeweist. Drei Zeichnungen des umfangreichen Fagus-Werk-Konvolutes aus den Jahren 1922 und 1924, fünf der Innenraumzeichnungen zum Umbau des Stadttheaters in Jena von 1921 und eine Zeichnung zum Projekt „Das wachsende Haus von 1932“¹¹⁸ sind ausschließlich mit dem Buchstaben „F“ als Namenskürzel versehen. Die Arbeiten, die Fieger für die Deutsche Bauakademie, Berlin um 1953 konzipierte, sind mit dem Kürzel „Fg“ gekennzeichnet.¹¹⁹ (Abb. 6) Einzelne Zeichnungen signierte Fieger mit seinem Nachnamen, was leider keinen verlässlichen Rückschluss auf eine selb-

¹¹⁶ Früheste eruierte Zeichnung mit Fiegers Signet ist die einer Erweiterung der Büroetage im Fagus-Werk. Braunpause mit Aquarellfarbe, 45 X 74, 5 cm, 1:50, Blattnr. 26, Reg.Nr. 728, dat. Weimar 19.11.1921. BHA.

¹¹⁷ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2283 G.

¹¹⁸ BRGA.58.31.

¹¹⁹ Eine einzige Pause des Kornhaus-Konvoluts trägt auch das Kürzel „Fg“. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B1 -1484

ständige Arbeit Fiegers zulässt, wie von Annemarie Jaeggi¹²⁰ vermutet wird.¹²¹ Vielmehr hat eine Untersuchung der zur Verfügung stehenden Arbeiten mit Namenszug „Fieger“ das Ergebnis gebracht, dass Fieger sowohl eigenständige Entwürfe als auch Arbeiten für das Baubüro Gropius' mit seinem Nachnamen kennzeichnete. Zu den Auftragsarbeiten zählen ein kolorierter Vorentwurf zum Dessauer Bauhausgebäude (1925), eine Zeichnung der Siedlung Dammerstock, Karlsruhe¹²², (1928-29) und mehrere Zeichnungen zum Totaltheater-Projekt, Berlin (1927)¹²³. Dennoch ist festzustellen, dass die Mehrheit der Arbeiten mit Namenszug eigenständige Arbeiten Fiegers sind, die er zwischen 1926 und 1948 geschaffen hat.¹²⁴ Dazu zählt auch eine Studienarbeit von 1909/1910, die er mit „K. Fieger“ signiert hat.

Teilweise sind die Arbeiten Fiegers mit dem Stempel „Carl Fieger Architekt“ bedruckt oder tragen diesen Hinweis in handschriftlicher Form und weisen sich dadurch eindeutig als dessen selbständige Arbeiten aus. (Abb. 7;8) Handschriftliche Vermerke auf den Zeichnungen können ein weiteres charakteristisches Indiz für Fiegers Projektmitarbeit sein. Sie bestehen aus dünnen, leicht nach rechts geneigten Großbuchstaben in Druckschrift. Im Entwurfsstadium kann die Beschriftung auch in Schreibschrift ausgeführt sein.¹²⁵ Charakteristisch für Fieger sind seine maßstabgerechten Staffagefiguren¹²⁶, die er sowohl seinen als auch denen für Gropius erstellten Ausführungszeichnungen

¹²⁰ Ihre These bezog sich auf eine Zeichnung, die wahrscheinlich einen Entwurf des Wohnhauses Carl Benscheidt sen., Alfeld/Leine, 1925 darstellt. Jaeggi, Annemarie, Fagus, a.a.O., S. 128-129, Anm. 11.

¹²¹ Auf der frühesten Zeichnung, die mit Fiegers Namenszug signiert ist, ist ein Bürohaus um 1920 dargestellt. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/3/2280 G.

¹²² BRGA.28.14.

¹²³ BRGA.24.7; 24.8; 24.9; 24.10; 24.11; 24.12; 24.13; 24.92; 24.93; 24.94; 24.95; 24.96; 24.97; 24.98.

¹²⁴ Zu diesen können die Zeichnungen einer visionären Stadtansicht Dessaus im Jahr 2000 (1926), einer Dessauer Stadterweiterung auf der Georgenbreite (1925/26-1930), der Gaststätte Kornhaus (1930), der Dessauer Rathäuserweiterung (1946), Dessaus als Grünstadt (1946-47), eines Zentralkrankenhauses (1947), einer Poliklinik (1948), einer Wandelhalle in Karlsbad (1938) und von Behelfsheimen (1944) gezählt werden.

¹²⁵ s. Vorentwürfe zum Totaltheater für Piscator, Berlin, BRGA.24.14; 24.15; 24.16.

¹²⁶ Zum Einfluss Fiegerscher Staffagefiguren auf die Darstellungsweise seines Schülers Ernst Neufert, s. Thöner, Wolfgang, Choreographie des Alltags. Figuren der Moderne am Bauhaus und bei Neufert, in: Prigge, Walter (Hrsg.), Ernst Neufert. Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert, Frankfurt, New York 1999, S. 146 (= Edition Bauhaus Bd. 5).

und repräsentativen Architekturansichten beifügt. Die silhouetten- oder umrisshaft gestalteten Figuren können alleine oder paarweise auftreten, wobei ihre Umrisse immer spitzkantig ausgeführt sind, wie beispielsweise in seinen Entwürfen für ein Rundhaus (1924)¹²⁷ und für ein Hauptzollamt in Frankfurt (1926).¹²⁸ (Abb. 9; 10) In den Arbeiten für Walter Gropius/Adolf Meyer sind sie zum ersten Mal 1922 bei den Entwürfen zum Verwaltungsgebäude der Chicago Tribune nachweisbar.¹²⁹ (Abb. 11) Auch das Gropius-Projekt des Friedrich-Fröbel-Hauses in Bad Liebenstein (1924) weist die Staffagefiguren auf.¹³⁰ (Abb. 12) Als besonders eindrückliches Beispiel einer mit figuralem Zusatz ausgestatteten Arbeit sticht eine kolorierte Ausführungszeichnung für Haus Zuckermandl, Jena 1927/28 hervor. (Abb. 13) Auch seinen letzten Entwürfen und Wettbewerbszeichnungen im Büro Walter Gropius', die zum Projekt Reichsbank-Neubau in Berlin (1933) gehören, fügt Fieger ebenfalls die Staffagefiguren bei. (Abb. 14) Es ist zu beobachten, dass die Staffagefiguren innerhalb einer Werkgenese im Büro Gropius' bis zum Schluss, d.h. bis zu den Ausführungs- bzw. Präsentationszeichnungen trotz Eliminierung weitgehend aller individuellen, einem bestimmten Zeichner zuordenbaren Elemente beibehalten werden. Diese Figuren sind sicheres Indiz für eine zeichnerische, vor allem – so zeigten es detaillierte Analysen – eine entwerferische Beteiligung Carl Fiegers am jeweiligen Projekt. Handelt es sich um virtuos gezeichnete Vorentwürfe Carl Fiegers in Kohletechnik, sind Figuren nur als „Strichmännchen“ angedeutet. Dies lässt sich an den Vorentwürfen zum Friedrich-Fröbel-

¹²⁷ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

¹²⁸ Perspektivische Ansicht, publ. in: *Stein, Holz, Eisen* 1928, Woche 39, S. 708, Abb. 4.

¹²⁹ Chicago Tribune, perspektivische Ansicht, Tusche laviert auf Karton, 135,0 X 71,5 cm, BHA, Abb. s. Fiedler, Jeannine, Feierabend, Peter (Hrsg.), Bauhaus, Köln 1999, S. 192; Ansicht, Abb. s. Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S.48; Ansicht, Abb. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 317.

¹³⁰ vgl. Aufriss der Eingangsseite BRGA.18.7; perspektivische Ansicht der Eingangsseite des Fröbel-Hauses s. Abb. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 331, Obj. 64. Die Zeichnungen weisen Fiegers charakteristisches Schriftbild auf und sind durch die Aussagen Ernst Neuferts Fieger zuzuschreiben. s. mündliche Aussagen Ernst Neuferts an Annemarie Jaeggi vom 22.6.1982, Brief Annemarie Jaeggis an Verfasserin vom 14.8.1997. vgl. WV „Friedrich-Fröbel-Haus“.

Heim¹³¹, Bad Liebenstein (1924), zur Philosophischen Akademie, Erlangen-Spondorf (1924)¹³², zum Bauhausgebäude¹³³, Dessau (1925) und zum Arbeitsamt¹³⁴, Dessau (1927) oder an seinem eigenen ersten Vorentwurf zum Kornhaus (1928/1929) feststellen. (Abb. 15; 16; 17; 18; 19)

Carl Fiegers Zeichnungen wurden auf ihre Zeichentechnik und auf Vorlieben für bestimmte Bauformen geprüft, so dass Kriterien eines individuellen Zeichen- bzw. Entwurfstils erarbeitet werden konnten: Sowohl Fiegers eigene Entwurfszeichnungen, als auch die für Gropius entstandenen Auftragsarbeiten zeigen eine Präferenz für runde, organische Bauformen, die sich in verschiedenen Entwürfen manifestiert und als Charakteristikum durch sein gesamtes Oeuvre präsent bleibt.¹³⁵ Zu seinen selbständigen und realisierten Entwürfen, die sich aus runden Formen entwickeln, zählen sein eigenes Einfamilienhaus (1927) und der dafür entwickelte Stahlrohrstuhl mit kreisrunder Sitzfläche und halbrund gebogener Lehne sowie das Kornhaus (1929-30) in Dessau. (Abb. 20; 21; 22; 23) Zu seinen unrealisierten Entwürfen gehören die beiden Vorentwürfe zum Kornhaus (1929) und die „Rathausenerweiterung in Dessau“ (1946). (Abb. 19; 24; 25) Zu den ausgeführten Gropiusschen Baubüro-Arbeiten zählt die Umfassungsmauer zum neuen Pförtnerhaus¹³⁶ des Fagus-Werkes in Alfeld a.d. Leine (1924). (Abb. 26; 27)

Vorentwurfszeichnungen für Gropius zeigen ebenfalls runde Bauelemente, die im Verlauf der Entwurfsgenese auch wieder revidiert wurden. Prominentestes Beispiel dafür ist der erste Entwurf zum Dessauer Bauhausgebäude, für den Carl Fieger ursprünglich einen runden Glaskörper und einen abgerundeten Brückentrakt vorsah. (Abb. 17) Weitere Beispiele unrealisierter Projekte, zu denen der Entwurf des Rundhauses und des Friedrich-Fröbel-Hauses in Bad

¹³¹ Foto einer Perspektive, BHA, publ. in: Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 234, W 34. s. WV

¹³² BRGA.17.2a.

¹³³ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2313 G; I/5/2350 G; I/6/2591 G. s. WV

¹³⁴ Foto der perspektivischen Ansicht, BHA Inv. Nr. 6171/1, publ. in: Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 102, Abb. 20b. s. WV

¹³⁵ Winfried Nerdinger schreibt aufgrund eines halbrunden Baukörpers den Entwurf C2 für das Projekt der Lotterie-Häuser, Berlin (1927) aus dem Büro Gropius Fieger als Entwerfer zu. s. Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 240, W 43.

¹³⁶ publ. in: Wilhelm, Karin, Industriearchitekt, a.a.O., S. 205, Abb. 93.

Liebenstein aus dem Jahr 1924, das Wohnhaus von Carl Benscheidt, Alfeld a. d. Leine (1925) und der Vorentwurf zum Bauhausgebäude (1925) gehören, weisen runde Bauformen auf. (Abb. 9; 28; 29; 17) Aufgrund der für Carl Fieger typischen runden Gestaltungsform vermutet Harald Wetzel, dass ein im Bauhausgebäude, in den Meisterhäusern und in Haus Fieger realisierter Türklinkenschildtypus Fieger zuzuschreiben sei.¹³⁷ (Abb. 30) Bestätigung kann seine These in den runden Türklinkenschildern finden, die in den Fiegerschen Entwürfen für Haus Bahner,¹³⁸ Berlin (1933) und Haus Maurer,¹³⁹ Berlin (1933) aus dem Büro Gropius' Verwendung fanden. (Abb. 31)

Carl Fiegers Vorentwurfszeichnungen,¹⁴⁰ für die er oft einen weichen Bleistift oder Kohle benutzte, zeichnen sich durch einen virtuosen Duktus aus, der durch die Aussagen seines Arbeitskollegen, Ernst Neufert, anerkennend bezeugt ist: „Fieger war ein ausgezeichnete und schneller Zeichner in allen Stilen fitt [sic!]“. ¹⁴¹ Kohle setzte Fieger zudem als Zeichenmedium vornehmlich beim Darstellen von repräsentativen, perspektivischen Ansichten ein, wie Ernst Neufert später bewundernd beschreibt:

„Wir Anfänger bestaunten ihn sehr, wenn er Kohleperspektiven in großem Format und mit beiden Händen gleichzeitig hervorzauberte, die ihm keiner nachmachen konnte.“¹⁴²

Beispiele hierfür sind die Zeichnungen der Meisterhäuser und des Arbeitsamts in Dessau, eines Konsumvereins, des Totaltheaters für Erwin Piscator in Berlin und des Vereinshauses des Lehrervereins, Dresden. (Abb. 32; 18; 33; 34; 35) Die detaillierten Kohleperspektiven sind innerhalb der Entwurfsgenese im ersten Drittel eines gesamten Projektes anzusiedeln, da sie durch ihre repräsentativen

¹³⁷ Brief Harald Wetzel an Verfasserin vom 31. August 2002; Harald Wetzel, Auf der Suche nach dem Gropius-Drücker, Dessau 1995, S. 31.

www.bauhausstadt.de/bauhausbauten/haus_fieger; Für das im Büro Gropius bearbeitete Projekt Haus Bahner, 1933, hat Fieger nachweislich ein abgerundetes Türklinkenblatt gezeichnet. s. Nerding, Winfried, Walter Gropius Archive, Bd. 2, GA.67.

¹³⁸ s. Nerding, Winfried, Walter Gropius Archive, Bd. 2, GA.67.42.

¹³⁹ s. *ibid.*, GA.68.16.

¹⁴⁰ Vorentwürfe zum Bauhausgebäude, Arbeitsamt, Friedrich Fröbel Haus.

¹⁴¹ Brief Ernst Neufert an Annemarie Jaeggi vom 10.3.1982.

¹⁴² Brief des Architekten Paul Linder an Paul Klopfer vom 10. 12.1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz.

tive Wirkung und anschauliche Darstellungsweise die Auftraggeber beeindrucken und letztlich von den architektonischen Vorschlägen überzeugen sollten. Aus Neuferts Aussagen geht weiter hervor, dass Fieger ein „großer Köhner“¹⁴³ und „exzellenter Darsteller“¹⁴⁴ und „sicherer Detaillist“¹⁴⁵ gewesen sei. Des Weiteren lassen Neuferts Bemerkungen darauf schließen lassen, dass Fieger Anfang der 1920er Jahre ein großes Repertoire an Zeichentechniken beherrschte und seine Ideen aus einem Pool an unterschiedlichen formalen Gestaltungsprinzipien schöpfte.

Dieses Können hat Fieger bei seinen Wettbewerbsentwürfen zu einem Kriegerehrenmal in Weimar (1920) so gekonnt eingesetzt, dass er von der Jury gleich drei Preise zugesprochen bekam. Auf Fiegerts technischen und formalen Variationsreichtum weist Neuferts Bemerkung hin, wenn er erläutert wie „keiner [vom Preisgericht, Anm. d. Verfass.] auf den Gedanken gekommen war, daß diese Entwürfe [zum Kriegerehrenmal in Weimar, Anm. d. Verfass.] von ein und demselben Architekten stammten.“¹⁴⁶ Im Zusammenhang mit den Entwürfen für das Weimarer Kriegerehrenmal 1920, die in Kohle¹⁴⁷ ausgeführt waren, ist überliefert, dass Fieger den „Himmel in theatralischer Weise durch „Wolkenberge“¹⁴⁸ verdunkelt wiedergegeben habe. Strahlenartige Schraffuren und Wolkenformationen, die auf eine emotionale Wahrnehmung des Betrachters und dramaturgischen Inszenierung der Darstellung abzielen, gehören in seinen Entwürfen zum Friedrich-Fröbel-Institut¹⁴⁹ in Bad Liebenstein (1924) und seinem Vorentwürfen zum Bauhausgebäude (1925) zum stilistischen Repertoire. (Abb. 36; 37; 38; 39)

¹⁴³ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung, S. 3, undat. Manuskript, BHA Inv. Nr. 11424/5.

¹⁴⁴ *ibid.*

¹⁴⁵ Neufert, Ernst, Vortragstypuskript mit handschriftlichen Verbesserungen vom 12. Mai 1976 vor der Höheren Technischen Lehranstalt in Darmstadt, S. 6, BHA Inv. Nr. 11423/2-21.

¹⁴⁶ *ibid.*

¹⁴⁷ Geht aus Brief von Linder an Klopfer hervor s. Brief des Architekten Paul Linder an den ehemaligen Leiter der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz.

¹⁴⁸ *ibid.*

¹⁴⁹ Friedrich-Fröbel-Haus, perspektivische Ansicht der Eingangsseite, Kohlezeichnung, Abb. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 331.

*„architektur ist die sinnliche philosophie
des raumes“¹⁵⁰*

Peter Behrens

2. Im Architekturbüro von Peter Behrens von 1911-14 und von 1919-1920

Carl Fiegers Tätigkeit im Architekturbüro von Peter Behrens sollen ein paar biographische Daten und Angaben zu seiner Ausbildung vorangestellt werden. Als zweiter Sohn des Küfer- bzw. Kellermeisters und Kaufmanns Friedrich Fieger¹⁵¹ und seiner Frau Eva Rosine Fieger, geborene Kerner¹⁵² wird Carl Fieger am 15. Juni 1893 in Mainz geboren. Am 22. Juni 1893 wird er in der katholischen Pfarrei St. Emmeran in Mainz getauft. Sein Name wird in lateinischer Sprache als „Carolus“ ins Taufbuch eingetragen.¹⁵³ Seinen Vornamen wird Fieger später in den beiden Varianten als „Karl“ und als „Carl“ angeben. Da sich ein Namensstempel, mit dem Fieger seine eigenen Entwürfe versieht,

¹⁵⁰ Dieses Zitat entstammt einer blanko Postkarte von 1951 mit Porträt Peter Behrens', die sich im Nachlass Carl Fiegers befindet. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2598 D/F.

¹⁵¹ Der Vater wurde am 12.12.1862 in Rheinsheim geboren. Die Daten entstammen der Akte Carl Fiegers, die von der Reichskulturkammer in Berlin zu seiner Person angelegt worden ist. Personalakte Carl Fieger, Abstammungsnachweis, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Im Mainzer Adressbuch lässt sich Friedrich Fieger 1892 in der Pfandhausstraße 2, 1895 in der Umbach 5, 1898 in der Lotharstraße 9 und seit 1901 am Kaiser-Wilhelm-Ring 30 nachweisen. Stadtarchiv Mainz, Adressbücher. Zum Beruf des Vaters s. Personalbögen Carl Fiegers vom 20.05.1950 und 14.05.1952, Stadtarchiv Dessau SB/64; Großherzogliche Realschule zu Mainz, Zensur-Liste für Klasse 6.1, Schuljahr 1902/3, dat. 26.03.1903, Stadtarchiv Mainz 202/28.

¹⁵² Die Mutter wurde am 27.12.1860 in Rülzheim geboren. Personalakte Carl Fieger, Abstammungsnachweis, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁵³ Email von Jutta von Essen, Dom- und Diözesanarchiv, Mainz vom 15.2.2007 an Verfasserin. Der Taufeintrag lautete: Carolus; f[ilius] l[egitimus] Friderici Fieger cellarii & Evae Rosinae n[atae] Kerner, lev[ante] Maria Fieger.

sowie sein Namenskürzel auf die letztere Schreibweise beziehen, wird im folgenden sein Name mit „Carl Fieger“ angegeben werden.¹⁵⁴

Überliefert ist, dass Carl Fieger bereits als Kind Erfahrung im Malen und Zeichnen gesammelt hat, da er bei einem in Mainz ansässigen Lehrer privaten Unterricht erhielt.¹⁵⁵ Aus dieser Zeit sind keine Arbeiten erhalten. Bis zu seinem 15. Lebensjahr besuchte Fieger die Volks- und die Großherzogliche Realschule in Mainz.¹⁵⁶ Danach schloss sich vermutlich ab Sommersemester 1908 ein Studium an der Kunstgewerbeschule Mainz an, die Anfang des 20. Jahrhunderts ihren Ruf als eine der leistungsfähigsten Schulen ihrer Art in Deutschland erlangt haben soll.¹⁵⁷ Die Schule zeichnete sich in ihrer Abkehr vom akademischen Historismus und in ihrer Orientierung an den reformerischen Strömungen des Kunsthandwerks aus. Sie bot neben einer Zeichenlehrausbildung und Fortbildungskursen für Handwerker, Lehrwerkstätten für Architektur, Innendekoration, Kunst- und Bautischlerei, Dekorationsmalerei, Modellieren, Keramik und Graphische Künste an.¹⁵⁸ Bei einem Brand der Schule sollen 1944 alle die Schule betreffenden Unterlagen vernichtet worden sein.¹⁵⁹ Dennoch geht aus einem 1910 öffentlich gemachten Jahresbericht der Kunstgewerbeschule Mainz hervor, dass Fieger in der sogenannten „Fachschule für Kunstgewerbe“ eingeschrieben war.¹⁶⁰ Diese war für die Ausbildung von Kunstgewerbe- und Möbelzeichner, Bau- und Möbeltischler sowie für Raumkunst zu-

¹⁵⁴ In den originalen Quellen, darunter in Lebensläufen und Fragebögen zu seiner Person verwendete Fieger beide Schreibweisen.

¹⁵⁵ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S.174. Leider existieren keine Anhaltspunkte, um welchen Lehrer es sich gehandelt haben könnte.

¹⁵⁶ s. Carl Fieger, handschriftlicher Lebenslauf vom 20. Mai 1950, Stadtarchiv Dessau SB/64; Aus einer Zensurliste der Großherzoglichen Realschule zu Mainz im Stadtarchiv Mainz geht hervor, dass er dort vom 07.04.1902 bis zum 02.02.1903 angemeldet war. Die Zeit davor und nach seiner Zeit an der Realschule Mainz verbrachte Fieger an der Mainzer Volksschule. s. Großherzogliche Realschule zu Mainz, Zensur-Liste für Klasse 6.1, Schuljahr 1902/3, dat. 26.03.1903, Stadtarchiv Mainz 202/28.

¹⁵⁷ Geschichte der Kunstschule Mainz bis zu ihrer Auflösung 1939, Mainz 1962, S. 6.

¹⁵⁸ Leitermann, Heinz, Festschrift Zweihundert Jahre Mainzer Kunstschulen, Mainz 1955.

¹⁵⁹ Brief der Fachhochschule Mainz vom 14.7.1997 an Verfasserin. Die nachfolgende Institution der Kunst- und Gewerbeschule ist die Fachhochschule Mainz.

¹⁶⁰ Insgesamt existierten sechs Fachschulen für Architekten, Innendekoration, Kunst- und Bautischlerei, Modellieren sowie für Graphische Künste an der Kunstgewerbeschule Mainz. s. Kunstgewerbeschule Mainz (Hrsg.), Kunstgewerbeschule Mainz 1883 – 1910, Mainz [1910], S. 7.

ständig und bot den Studenten durch die Einrichtung von Versuchswerkstätten einen direkten Bezug zur Praxis.¹⁶¹

Fieger absolvierte sein Studium erfolgreich, denn im Studienjahr 1909/10, damals war Fieger in seinem 4. Semester, werden zwei seiner Möbelentwürfe jeweils mit einem zweiten Preis ausgezeichnet. Auch der ebenfalls aus dieser Zeit stammende Entwurf einer Wandglocke in Gouachetechnik wurde prämiert und als Abbildung dem Jahresbericht der Schule beigelegt.¹⁶² (Abb. 1) Der Entstehungskontext ist insofern bekannt, als dass die Arbeit unter der Bezeichnung „Selbständiges Entwerfen in beschränkter Zeit“ veröffentlicht ist, was bedeutete, dass sich die Schüler eine Aufgabe selbst zu wählen und in einem festdefinierten zeitlichen Rahmen zu bearbeiten hatten.

Dieser mit Note 1 bewerteten Zeichnung kommt eine bedeutende Rolle im Oeuvre Fieger zu, da sie als frühester Hinweis auf sein künstlerisches Schaffen überhaupt auszumachen ist. Die qualitätvolle Arbeit belegt Fiegers herausragende Begabung schon während seiner Studienzeit. Sein zeichnerisches Darstellungsvermögen, das in der materialgerechten Wiedergabe und räumlichen Illusion der Wandglocke fassbar wird, lässt sich auch in der Schwarz-Weiß-Reproduktion des ursprünglich wohl farbigen Originals erkennen. Ebenso wird in der selbstgewählten Aufgabenstellung ein Interesse an technischen Themen und konstruktiven Detaillösungen des jungen Fieger evident. Nachdem er sein sieben- oder achtsemestriges Studium¹⁶³ an der Kunstgewerbeschule in Mainz

¹⁶¹ Kunstgewerbeschule Mainz (Hrsg.), Kunstgewerbeschule Mainz 1883 – 1910, Mainz [1910], S. 7.

¹⁶² Kunstgewerbeschule Mainz (Hrsg.), Kunstgewerbeschule Mainz 1883-1910, Mainz [1910], Abb. S. 40.

¹⁶³ Zur Dauer seines Studiums macht Fieger unterschiedliche Angaben. s. Personalbogen vom 20.5.1950 und handschriftlichen Lebenslauf vom 20. Mai 1950 (7 Semester) und Personalbogen vom 14.5.1952 (8 Semester), Stadtarchiv Dessau SB/64. Rein rechnerisch scheint ein sechssemestriges Studium realistisch. Da Fieger während seiner Studienaufgabe im Jahr 1909/1910 im vierten Semester war, müsste er zu Beginn im Büro Behrens 1911, im Wintersemester 1910/1911 und damit im sechsten Semester gewesen sein. Falls er an einer zweisemestrigen Vorschule teilgenommen hat, dann käme seine Angabe mit insgesamt 8 Semestern hin. Den Angaben nach gliederte sich das Studium an der Kunstgewerbeschule Mainz in sechs Halbjahreskurse, wobei dort die Möglichkeit bestand zuvor eine „Vorschule“ in zwei Halbjahreskursen zu besuchen. vgl. Kunstgewerbeschule Mainz 1883 – 1910, Mainz [1910], S. 7.

abgeschlossen hatte, sammelte Carl Fieger ab 1911 seine erste berufliche Erfahrung im Architekturbüro von Peter Behrens.

2.1. Carl Fiegers Zusammentreffen mit Le Corbusier und Mies van der Rohe

Carl Fieger hatte zu Anfang des 20. Jahrhunderts wie viele der späteren Avantgarde Architekten, darunter Le Corbusier, Mies van der Rohe und Walter Gropius im Architekturbüro von Peter Behrens in Neubabelsberg (Potsdam) gearbeitet. Nach Abschluss¹⁶⁴ seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Mainz, nahm Fieger im Jahr 1911 seine Tätigkeit im Architekturbüro von Peter Behrens in Neubabelsberg¹⁶⁵ auf. (Abb. 2) Wie der Kontakt zwischen Behrens und Fieger zustande gekommen war, lässt sich nicht sicher klären. Ingrid Ehlert¹⁶⁶, ehemalige Direktorin der Staatlichen Gemäldegalerie in Dessau und Kuratorin der ersten Fieger-Ausstellung berichtet von einer Berufung Fiegers durch Peter Behrens.

Ein direkter Kontakt Peter Behrens zu der modernen Mainzer Ausbildungsstätte ist durchaus möglich.¹⁶⁷ Denkbar wäre auch eine Vermittlung durch die bei-

¹⁶⁴ Fieger macht die Angabe, er habe die „Baugewerk- und Kunstschule Mainz mit Abschluß“ verlassen. s. Personalbogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau SB/64. Im Gegensatz dazu schreibt Ingrid Ehlert, dass er noch vor seinem Abschluss nach Berlin gegangen sei. s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 179.

¹⁶⁵ Das Büro befand sich in der Stahnsdorfer Straße/ Ecke Rote-Kreuz-Straße. vgl. Anderson, Stanford Owen, Peter Behrens And The Architecture Of Germany, 1900-1917, Diss. Columbia University 1968, S. 392.

¹⁶⁶ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O. S. 179.

¹⁶⁷ Der Architekt August Becker, ein früherer Mitarbeiter im Düsseldorfer Atelier Peter Behrens, arbeitete nachweislich zwischen Sommer 1907 und April 1908 an der Kunstgewerbeschule Mainz. Auch Behrens' ehemaliger Bürochef, Paul Thiersch, war zunächst für eine Stelle an der Mainzer Kunstgewerbeschule vorgesehen, die er allerdings ablehnte. Kunstgewerbeschule Mainz (Hrsg.), Kunstgewerbeschule Mainz 1883-1908, Mainz [1908], S. 20-21.

den Mainzer Architekten Jean Krämer (1886-1943)¹⁶⁸ und Heinrich Laurenz Dietz¹⁶⁹ (1888-1942), die beide bereits vor Fiegers Eintreffen bei Peter Behrens in Neubabelsberg arbeiteten. Der im Büro Behrens` ab 1911 als Nachfolger Mies van der Rohe als Bauleiter¹⁷⁰ fungierende Jean Krämer hatte wie Fieger an der Mainzer Kunstgewerbeschule studiert, so dass möglicherweise diese Mainzer Verbindung zur Anstellung Fiegers im Architekturbüro in Neubabelsberg führte. Deutlich zeichnet sich in Bezug auf die Rekrutierung der Behrens-Mitarbeiter ein Mainzer Netzwerk ab, zu dem auch der Architekt Karl Schneider (1892 Mainz – 1945 Chicago) zu zählen ist¹⁷¹, der in der Parallelklasse Carl Fiegers an der Mainzer Kunstgewerbeschule Architektur studierte und dann von 1915 bis 1916 im Büro Peter Behrens arbeitete.

Neben Dietz und Krämer traf Fieger im Büro Behrens auf die später international bekannten Protagonisten der Avantgarde, Ludwig Mies van der Rohe¹⁷²

¹⁶⁸ Osborn, Max, Jean Krämer, Berlin, Leipzig, Wien 1927, S. 8. Johann Joseph (Jean) Krämer wurde in Mainz-Kastell geboren und studierte zuerst an der Mainzer Kunstgewerbeschule danach an der Technischen Hochschule Darmstadt. Er arbeitete spätestens ab November 1909 bei Behrens. s. Krämers Widmungsunterschrift in einem Buch, das Heinrich L. Dietz von seinen Arbeitskollegen aus dem Behrensschen Büro zu seinem 21. Geburtstag am 5.11.1909 erhielt. Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 11, 2002, H. 2, S. 74, Anm. 4. Nach Tilmann Buddensieg taucht Krämers Name am 13. Mai 1910 in der Korrespondenz über den Neubau der St. Petersburger Botschaft auf. vgl. ders., Architektur als freie Kunst, in: Buderath, Bernhard (Hrsg.), Peter Behrens. Umbautes Licht. Das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG, Frankfurt/ München 1990, S. 59-73.

¹⁶⁹ Dietz besuchte die Großherzogliche Hessische Baugewerkschule in Bingen und studierte kurze Zeit an der Technischen Hochschule Darmstadt. Er kam vor November 1909 ins Büro von Behrens. vgl. Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), a.a.O., S. 63.

¹⁷⁰ Krämer löste im Alter von fast fünfundzwanzig Jahren Mies van der Rohe als Bauleiter im Büro Behrens ab. s. Nachwort von Bucciarelli, Piergiacomo, *Moderne, Metropole, Avantgarde. Das Werk Jean Krämers im Berlin der 20er Jahre*, in: Osborn, Max, Jean Krämer, neu herausgegeben von Roland Jaeger, Berlin 1996, S. II.

¹⁷¹ Die Parallelen der Lebensläufe von Schneider und Fieger lassen darauf schließen, dass sich beide aus Mainz gekannt haben mussten: Ein Jahr früher als Fieger wurde Schneider 1892 in Mainz geboren wurde, war ebenfalls Schüler an der Großherzoglichen Realschule zu Mainz und studierte dann an der Kunstgewerbeschule in Mainz in einer Parallelklasse Fiegers. s. Kunstgewerbeschule Mainz (Hrsg.), *Kunstgewerbeschule Mainz 1883 – 1910*, Mainz [1910]. Eine weitere Parallele zu Fieger ist durch die Mitarbeit Karl Schneiders im Büro Walter Gropius gegeben, der dort allerdings schon vor dem Krieg von 1912 bis 1914 wirkte. In der Zeit als Schneider bei Behrens arbeitete (1915-1916), musste Fieger als Soldat am 1. Weltkrieg (1915-1918) teilnehmen. Den Hinweis auf diese Parallelen verdanke ich Frau Dipl. Architektin ETH Monika Isler Binz, die eine Dissertation zu Karl Schneider an der HafenCity Universität Hamburg (HCU) verfasst.

¹⁷² Mies van der Rohe arbeitet von Oktober 1908 bis Ende 1909 und Ende 1910-1912 bei Behrens.

(1886-1969) und Le Corbusier¹⁷³ (1887-1965). Das persönliche Zusammentreffen mit Le Corbusier bedingt möglicherweise eine spätere grundlegende Auseinandersetzung Carl Fiegers mit dessen Theorien und Entwürfen, die sich ab 1924 in seinen eigenen Publikationen wie in seiner Architektur abzeichnet.

Im Hinblick auf Fiegers weitere berufliche Laufbahn bleibt festzuhalten, dass er Walter Gropius im Behrensschen Atelier nicht mehr antreffen konnte, da es dieser bereits im Frühjahr 1910¹⁷⁴ wegen „verschiedenen Differenzen“¹⁷⁵ verlassen hatte. Die lokale Nähe zum Atelier Behrens` – Gropius eröffnete nur wenige Meter von diesem entfernt sein eigenes Büro – macht ein erstmaliges Treffen Carl Fiegers mit Walter Gropius, seinem späteren Arbeitgeber, in Neubabelsberg wahrscheinlich. Über die exakte Tätigkeitsdauer Carl Fiegers im Büro Behrens` gehen die Forschungsmeinungen auseinander. Aus der Erinnerung heraus machte Fieger selbst unpräzise zeitliche Angaben. So vermerkte er 1950 auf einem Personalbogen der Stadt Dessau, dass er von 1911 bis 1914 und dann wieder von 1919 bis 1921 als Architekt bei Peter Behrens gearbeitet habe.¹⁷⁶ Zwischenzeitlich musste Carl Fieger in den Jahren 1915 bis 1918 als Soldat am 1. Weltkrieg teilnehmen¹⁷⁷, an anderer Stelle schreibt er von 1914 bis 1918.¹⁷⁸

Da Fieger nachweislich bereits vor August 1920 (zur Datierung s. Kapitel 3) im Büro Gropius` gearbeitet hat, scheint er sich beim Ende seines Arbeitsverhältnisses bei Behrens um ein Jahr geirrt zu haben, so dass nach dem Krieg ein relativ kurzer Aufenthalt zwischen 1919 und 1920 im Büro Behrens`

¹⁷³ Le Corbusier heißt zu dieser Zeit (bis 1920) noch Charles-Édouard Jeanneret und arbeitet ab Winter 1910 für fünf Monate bei Behrens. s. homepage der Stiftung Le Corbusier in Paris, www.fondation-lecorbusier.asso.fr; s. auch von Moos, Stanislaus, Peter Behrens und Le Corbusier, in: Ausstellungskatalog Peter Behrens (1868-1940), Kaiserslautern 1966/67, S. 21-22. s. Postkarte Le Corbusiers aus Neubabelsberg an seine Eltern vom 10. Februar 1911, Fondation Le Corbusier, Paris.

¹⁷⁴ Jahresangabe von Gropius. s. Isaacs, Reginald R., Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, Bd. 1, Berlin 1983, S. 91.

¹⁷⁵ Brief W. Gropius` an Karl Ernst Osthaus vom 6.3.1910, Karl Ernst Osthaus-Archiv in Hagen, Inv. Nr. P 89 (38).

¹⁷⁶ Personalbogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau SB/64.

¹⁷⁷ *ibid.*, Für seinen Kriegseinsatz bekommt Fieger 1915 das Eiserne Kreuz verliehen. s. *ibid.* Laut Ingrid Ehlert erlitt Fieger zwei schwere Kriegsverwundungen. s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 179.

¹⁷⁸ Personalbogen Carl Fiegers vom 14.05.1952, Stadtarchiv Dessau SB/64.

rekonstruierbar ist. Seine Mitarbeit bei Peter Behrens müsste sich nach Abgleich der Quellen auf insgesamt nahezu vier Jahre, von 1911 bis 1914 und von 1919 bis 1920, erstrecken haben. Ein Skizzenbuch Carl Fiegers, das über die Lehrinhalte bei Behrens Aufschluss geben könnte, existiert leider nicht. Dennoch lässt sich diese Lücke durch die Äußerungen seiner Kollegen bzw. Vorgänger schließen, wenn Walter Gropius schreibt:

„...[ich war] beim Entwurf vieler seiner [Peter Behrens, Anm. der Verfass.] Projekte tätig und lernte von seiner systematischen Entwurfsmethode und von seiner Beherrschung der Technik der räumlichen Beziehungen und der Proportionslehre. Er führte mich in die Systemlehre der mittelalterlichen Bauhütten und in die geometrischen Regeln der griechischen Architektur ein. Oft besichtigten wir zusammen die Bauten von Friedrich Schinkel in und um Potsdam. In Schinkel erblickte er [Peter Behrens, Anm. der Verfass.] seinen künstlerischen Ahnen.“¹⁷⁹

Auch Mies van der Rohe bewunderte die Architektur Karl Friedrich Schinkels und geht auf Peter Behrens zurück¹⁸⁰, unter dessen Führung er mit Fieger und den anderen Arbeitskollegen die Schinkelschen Bauten studierte, die sich nicht weit entfernt von Behrens' Büro befanden. Es gab genug Anschauungsmaterial wie das Schloss und die Nebengebäude im Glienickepark, das Gärtnerhaus oder die Römischen Bäder bei Charlottenhof in Potsdam. Von dem Studium und der Kenntnis klassizistischer Baukunst im Original wird Fieger interessanterweise Anfang der 1950er Jahre in seinen Arbeiten für die Deutsche Bauakademie, (Ost-) Berlin profitieren können. Carl Fiegers formale Konzeption des ersten Plattenbaus der DDR 1953-1954, einem mit hochgesteckten Zielen verbundenen Prestigeprojekt der Deutschen Bauakademie, spiegelt die staatlich vorgegebene Rezeption nationaler Baukunst wider. Die Bedeutung

¹⁷⁹ Gropius, Walter, *Apollo in der Demokratie*, Mainz, Berlin 1967, S. 124-125 (= Neue Bauhausbücher).

¹⁸⁰ Tegethoff, Wolf, *Wege und Umwege zur Moderne: Mies van der Rohe Frühwerk und der "Preußische Stil"*, in: *Ausstellungskatalog Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907-1938*, München, London, New York 2001, S. 134-151. Cohen, Jean-Louis, *Ludwig Mies van der Rohe*, Basel, Berlin, Boston 1995, S. 16.

seines „Lehrmeisters“ Peter Behrens, der als einer der einflussreichsten deutschen Architekten und Gestalter des 20. Jahrhunderts gilt, muss im Hinblick auf Carl Fiegers eigenständiges Schaffen besonders herausgestellt werden. Dabei lassen sich weniger formale Adaptionen als vielmehr grundsätzliche gestalterische Ansätze, wie die Konzeption eines „Gesamtkunstwerks“ verstärkt in Carl Fiegers Werk wiederfinden.¹⁸¹ Damit verfolgt er die von Peter Behrens 1917 zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern niedergeschriebene Zielsetzung:

„Das künstlerische Ziel der Zukunft wird sein, bei gleicher künstlerischer Gesinnung der verschiedenen Kunstgattungen, sie zu einer einheitlichen Wirkung in Erkenntnis ihres gesetzmäßigen Zusammenhanges zu führen.“¹⁸²

Inspiziert durch Behrens schafft Fieger seinerseits Entwürfe, die sich durch eine einzigartige Synthese von Architektur, Inneneinrichtung und Natur auszeichnen. Vorbildcharakter für Carl Fieger haben neben diesem gesamtkünstlerischen Ansatz vor allem Peter Behrens' universale Fähigkeiten, die es seinem Lehrer ermöglichten wegweisende Werke als Maler wie als Architekt, Graphik-, Industrie- und Möbeldesigner zu schaffen. Die Universalität Behrenscher Gestaltungskunst spiegelt sich zum Anfang der Karriere Carl Fiegers in seinen Arbeiten, die den unterschiedlicher Kunstgattungen von Typographie, Möbeldesign und Raumgestaltung bis zu Denkmalsgestaltungen zuzuordnen sind, wider. Vor allem die Industriearchitektur Peter Behrens, die er mit der AEG-Turbinenhalle in Berlin 1908/09, einem programmatischen Fabrikgebäude aus Stahl, Glas und Beton begründete, nahm Einfluss auf die moderne Architektur, Fiegers Entwürfe eingeschlossen. Weitere Industriebauten, wie die AEG Montagehalle, Hussitenstraße/ Berlin, die Behrens 1911-1912 entwarf, sollten folgen, an denen Carl Fiegers konkrete Mitarbeit nicht nachweisbar,

¹⁸¹ In seinem architektonischen Erstlingswerk „Haus Behrens“ in der Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe erschafft Peter Behrens 1901 ein Gesamtkunstwerk.

¹⁸² Zit. aus Peter Behrens, Einleitung zur Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern, in: „Wieland“ Sonderheft, H. 7, 1917, zit. nach Weber, Wilhelm, Zur Peter-Behrens-Ausstellung, in: Peter Behrens (1868-1940). Gedenkschrift mit Katalog, Ausstellungskatalog Kaiserslautern 1966, S. 13.

dennoch theoretisch möglich ist. Vor allem der Einsatz neuer, industriell hergestellter Baumaterialien Stahl, Glas und Beton im Büro Behrens wird sich zusammen mit weiteren Einflüssen als grundlegend für Carl Fiegers Architektur der 1920er Jahre herausstellen und sich beispielsweise in experimentellen Einfamilienhaus-Konzeptionen aus Stahl oder in Hochhäusern mit Rasterfassade und Glaskuben manifestieren.

Eines der ersten Projekte im Baubüro Behrens, bei dem Carl Fieger seine zeichnerischen und darstellerischen Fähigkeiten unter Beweis stellen konnte, war die Mitarbeit an der Realisierung der Innenausstattung der Deutschen Botschaft in St. Petersburg im Jahr 1911. (Abb. 3) Zusammen mit Ludwig Mies van der Rohe¹⁸³, der damals noch Ludwig Mies hieß und die Baukoordination¹⁸⁴ des Staatsauftrags inne hatte, arbeitete er am Botschaftsprojekt. (Abb. 4) Diesem Bau kommt ein besonderer Stellenwert innerhalb Fiegers Gesamtoeuvre zu: Es ist das einzige Projekt Carl Fiegers, an dem seine Tätigkeit bei Behrens anhand von Zeichnungen dokumentierbar und sein Aufgabenbereich klar definierbar wird. Seine zum Botschaftsprojekt gehörenden, kolorierten Zeichnungen zeigen Darstellungen der Inneneinrichtung, darunter Entwürfe zu Möbeln, zu kompletten Innenraumgestaltungen und zu architektonischen Details. Sie zählen zu Carl Fiegers frühesten erhaltenen Arbeiten und stellen die wenigen zeichnerischen Hinterlassenschaften dar, die insgesamt zum Bot-

¹⁸³ s. Bleistiftskizze des Vestibüls im Erdgeschoss der Botschaft von Mies van der Rohe vom 23. August 1911 auf der Rückseite eines Fotos, 8,8 X 11,8 cm, handschriftliche Bez. „Blick zum Haupttreppenhaus Aufgang“, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin, (im folgenden „PA AA“ abgekürzt), R 131071, publ. in: Buddensieg, Tilmann, Die Kaiserliche Deutsche Botschaft in St. Petersburg von Peter Behrens, in: Warnke, Martin (Hrsg.), Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Köln 1984, S. 393, Abb. 17.

¹⁸⁴ Mies koordinierte den Baufortgang vom Büro Behrens` in Babelsberg aus und überzeugte sich auch von diesem vor Ort in St. Petersburg vom 12. - 23. Juli 1911. s. handschriftlicher Vermerk vom 31. August 1911, PA AA, R 131070; Auch im Dezember 1912 war Mies in St. Petersburg gewesen. s. Abschrift des Briefs von Johannes Stender an Behrens vom 18. bzw. 31. Dezember 1912, PA AA, R 131073.

schafts-Projekt existieren.¹⁸⁵ Der Tatsache, dass bis heute über die Art und Dauer der Tätigkeit einzelner Mitarbeiter im Büro Peter Behrens` nur wenig bekannt ist, wie bereits Simone Neuhäuser konstatiert hat, kann in Bezug auf Carl Fieger mit einer eingehenden Beschäftigung mit dem Botschaftsgebäude entgegengewirkt werden.¹⁸⁶ Dieses Projekt nimmt als singuläres Beispiel der Frühphase Fiegerscher Arbeiten eine Sonderrolle innerhalb seines Oeuvres ein. In seinen frühen Schaffensjahren war Fieger neben Peter Behrens möglicherweise auch in einem anderen Architekturbüro tätig, da er gegenüber der Reichskulturkammer selbst den Hinweis auf eine Tätigkeit bei „Prof. Grossmann [sic!]“ gibt.¹⁸⁷ Bei diesem handelt es sich um den Architekten Peter Grossmann (1888-1956), den Fieger nachweislich in Behrens` Büro kennenlernte, da Grossmann dort vom 9. November 1908 bis zum 30. Oktober 1914 arbeitete. Danach betätigte sich Grossmann als Privatarchitekt in Berlin.¹⁸⁸ Der Zeitrahmen als auch die Projekte, an denen Fieger bei Grossmann mitgearbeitet haben könnte, bleiben aufgrund der Quellenlage unbekannt.

2.2. Das Deutsche Botschaftsgebäude in St. Petersburg, 1911

2.2.1. Forschungsgeschichte und Projektdaten

Eine umfassende monographische Abhandlung zur St. Petersburger Botschaft ist 1913 von Karl Schäfer verfasst worden.¹⁸⁹ Sie gewährt durch die vielen Fotos einen Einblick in die unterschiedlichen Räume mit ihrer jeweiligen innenar-

¹⁸⁵ Folgende Zeichnungen zum Botschaftsprojekt, die nicht von Fieger stammen sind im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin existent und gesondert von den St. Petersburger Botschaftsakten aufgehoben: Vier Konstruktionszeichnungen zum Thronsessel, eine Pause der perspektivischen Vorderansicht des Botschaftsgebäudes, vier Grundrisse von Keller-, Erd-, ersten und zweiten Obergeschoss, drei Schnittzeichnungen, ein „Skizzen-Entwurf für das Kaiserliche Botschaftspalais“ dat. 1909, PA AA, Inv. Nr. 1648.

¹⁸⁶ s. Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), a.a.O., S. 64.

¹⁸⁷ s. Carl Fiegers Angaben auf einem Formular für die Reichskammer der bildenden Künste, Eingangsstempel vom 24.8.1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Dort notiert Fieger, er habe bei „Prof. Grossmann [sic!]“ gearbeitet. Auf einer Postkarte, die Grossmann Februar 1912 an Heinrich Laurenz Dietz sandte, richtete er diesem Grüße von Carl Fieger aus. s. Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), a.a.O., S. 74, Anm. 7.

¹⁸⁸ Zu Peter Grossmann s. Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), a.a.O., S. 63-75, Anm. 7.

¹⁸⁹ Schäfer, Karl, Kaiserl. Deutsche Botschaft in St. Petersburg in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 32, 1913, S. 261 ff.

chitektonischen Ausstattung. Die Fotos sind für die Forschung relevant, da die gesamte Inneneinrichtung der Botschaft bei deren Stürmung im August 1914 zerstört wurde.¹⁹⁰ Die Mitarbeit Carl Fiegers am St. Petersburger Projekt findet in der Literatur keine oder nur am Rande Erwähnung. Der erste publizierte Hinweis auf Fiegers Mitarbeit ist den biographischen Angaben zu entnehmen, die dem Informationsfaltblatt zur Carl-Fieger-Ausstellung in Darmstadt von 1962 beigelegt war.¹⁹¹ In seiner 1968 erschienenen Dissertation über Peter Behrens ging Stanford Owen Anderson als erster auf Carl Fiegers Mitarbeit am St. Petersburger Botschaft-Projekt unter Berufung auf die Angaben ein, die er eben diesem Informationsfaltblatt zur Darmstädter-Fieger-Ausstellung entnommen hatte.¹⁹² Mehr als ein Jahrzehnt später machte Alan Windsor erneut auf Fiegers Mitarbeit an der Deutschen Botschaft in St. Petersburg aufmerksam.¹⁹³ Nähere Untersuchungen der bis auf eine Ausnahme unpublizierten Zeichnungen Carl Fiegers sowie eine Überprüfung derselben auf Realisierung fehlten bislang.¹⁹⁴ Zwei Aufsätze zur Botschaft von Tilmann Buddensieg erschienen in den 1970er und 1980er Jahren, dennoch stellt die von ihm angekündigte Monographie zur St. Petersburger Botschaft eine bedauernswerte Forschungslücke dar.¹⁹⁵ Besonders hervorzuheben sei noch der Beitrag von Hart-

¹⁹⁰ Historische Fotos dokumentieren die schlimmen Verwüstungen. PA AA, R 131090.

¹⁹¹ „Bei Behrens, dem damals Mies van der Rohe assistierte, arbeitete er [Carl Fieger] mit an der Ausgestaltung der deutschen Botschaft in Petersburg.“ Drei Entwurfszeichnungen Fiegers zum St. Petersburger Botschafts-Projekt wurden in dieser Ausstellung gezeigt, die mit „Ornamentale Entwürfe“ und „Entwürfe zu Möbeln“ betitelt waren. s. Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten, Ausstellung Darmstadt 8. - 31. Mai 1962 im damaligen Bauhaus-Archiv im Ernst-Ludwig-Haus, Darmstadt.

¹⁹² Anderson, Stanford Owen, Peter Behrens And The New (1893-1960) Architecture Of Germany 1900-1917, Diss. Columbia University 1968, S. 392, Anm. 6.

¹⁹³ Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect And Designer, London 1981, S. 123. s. Auch die deutsche Übersetzung: Windsor, Alan, Peter Behrens. Architekt und Designer, Stuttgart 1985, S. 125.

¹⁹⁴ Harksen, Hans, Zur Carl-Fieger-Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, Abb. S. 51. Carl Fieger, Deutsche Botschaft St. Petersburg, Zeichnung einer Innenraumperspektive mit kleiner Vitrine s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2199 G.

¹⁹⁵ Buddensieg, Tilmann, Eine Architektur der Erinnerung: Die Petersburger Botschaft von Peter Behrens. Eine wohlerhaltene „ordre prussien“ am Leningrader Platz, in: *Neue Heimat* 12, 1979, S. 4-11; *ibid.*, Die Kaiserliche Deutsche Botschaft in St. Petersburg von Peter Behrens, in: Warnke, Martin (Hrsg.), Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Köln 1984, S. 374-398. Leider verzichtet Buddensieg in den Anmerkungen beider Aufsätze auf den Nachweis der jeweiligen Aktennummern der Archivalien im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes (PA AA).

mut Niederwöhrmeier in seiner 1977 erschienenen Dissertation zu Botschaftsgebäuden.¹⁹⁶

Die Akten zur Deutschen Botschaft in St. Petersburg befinden sich heute im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes in Berlin.¹⁹⁷ Einige der Fiegerschen Zeichnungen¹⁹⁸, die Entwürfe zu Innenausstattungsdetails der Deutschen Botschaft zeigen, waren in jüngerer Zeit im Jüdischen Museum, Berlin in der Ausstellung „«Dem Deutschen Volke». Die Geschichte der Berliner Bronzegießerei Loevy“ im Jahr 2003 zu sehen.¹⁹⁹ Im folgenden sollen die Rahmen-
daten und Fakten zur Konzeption und zum Bau der Deutschen Botschaft in St. Petersburg in Kurzfassung wiedergegeben werden, um Carl Fiegers Zeichnungen im Kontext erscheinen zu lassen.

Peter Behrens reiste zusammen mit dem Kaiserlichen Legationsrat des Auswärtigen Amtes, Edmund Schüler, vom 15. bis 24. Dezember 1910 nach St. Petersburg, um sich von den örtlichen Gegebenheiten ein Bild machen zu können.²⁰⁰ Anfang Januar 1911²⁰¹ waren die Grundrisse von Behrens ausgearbeitet, über die Edmund Schüler dem deutschen Botschafter Graf Friedrich von Pourtalès in Russland berichtet, dass er glücklich sei „über die ausgezeichnete Klarheit und Schönheit dieser Grundrisse.“²⁰² Neben dem Bauauftrag bekam Peter Behrens – nach eigener beim Auswärtigen Amt geleisteter Überzeugungsarbeit – auch den Auftrag für die gesamte Inneneinrichtung und Möblierung zugesprochen. Da man sich dort aus Kostengründen mit dem Gedanken trug, die alten Möbel der Botschaft zu benutzen, argumentierte Behrens, „dass sich für ein neues, nach modernem Geschmacke ausgestattetes Gebäude nur

¹⁹⁶ Niederwöhrmeier, Hartmut, Die Deutschen Botschaftsgebäude 1871-1945, Diss. Darmstadt 1977, S. 176-195.

¹⁹⁷ Akten „Botschaftshotel in Petersburg [sic!]“ R 131068 – R 131090 (bei Hartmut Niederwöhrmeier sind noch die alten Signaturen angegeben. s. *ibid.* a.a.O., S. 347.); R 2137 (1. Mai 1906 – Dezember 1919) und R 2138 (21. Oktober 1895 - Juli 1918).

¹⁹⁸ s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2197 G.

¹⁹⁹ Braun, Helmuth F., Dorrman, Michael (Hrsg.), „Dem Deutschen Volke“. Die Geschichte der Berliner Bronzegießerei Loevy, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum, Berlin, Köln 2003.

²⁰⁰ Brief Edmund Schülers an Auswärtiges Amt vom 28.12.1910, Typoskript, Inhalt sind Reisekostenabrechnungen, PA AA, R 131069.

²⁰¹ Brief Behrens` an Auswärtiges Amt vom 8.1.1911, Typoskript, PA AA, R 131069.

²⁰² Brief Edmund Schülers an Graf von Pourtalès vom 18.1.1911, PA AA, R 131069.

sehr wenige Stücke des bisherigen Mobiliars eignen könnten.²⁰³ Und er resümierte: „Das Gros ist stark abgenutzt und entspricht nicht mehr den heutigen Anschauungen.“²⁰⁴ Behrens Einwände bezüglich der veralteten Möblierung fruchteten, denn nur acht Tage später, am 16. Januar 1911 hatte sein Büro Skizzen zum Interieur angefertigt, von deren Qualität sich der Kaiserliche Legionsrat persönlich im Atelier Behrens vergewisserte.²⁰⁵ Schriftliche Quellen geben Auskunft darüber, dass Peter Behrens für die Realisierung des Staatsauftrag klare inhaltliche Vorgaben erhalten hat, die eine Betonung des „deutschen Charakter[s] des Hauses“ vorsahen.²⁰⁶ Zudem solle das neue Botschaftsgebäude an „geeigneter Stelle den großen preußischen Überlieferungen [zu] folgen“.²⁰⁷

2.2.2. Entwürfe und realisiertes Raumprogramm

Wie acht²⁰⁸ unsignierte und undatierte Blätter im Nachlass zeigen, wurde Carl Fieger beim Projekt der Deutschen Botschaft in St. Petersburg²⁰⁹ gemäß seiner Ausbildung und ausgezeichneten Fähigkeiten im Bereich der Innenausstattung eingesetzt. Neben insgesamt vier Entwürfen zu kompletten Innenraumgestal-

²⁰³ Brief Behrens` an Auswärtiges Amt vom 8.1.1911, PA AA, R 131069.

²⁰⁴ *ibid.*

²⁰⁵ Brief Edmund Schülers an Graf von Pourtalès vom 18.1.1911, PA AA, R 131069.

²⁰⁶ Brief Auswärtiges Amt an den Kaiser vom 15.2.1913, PA AA, R 131081.

²⁰⁷ *ibid.*

²⁰⁸ Im Findbuch des Nachlasses Fieger wird noch eine weitere Innenraumzeichnung dem St. Petersburger Projekt zugeschrieben, was aus formalen Gründen definitiv ausgeschlossen werden kann. s. Findbuch 2.5.1.8. Es handelt sich um die Zeichnung bei der Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2311 G, die zum Haus Sommerfeld Projekt aus dem Büro Gropius` gehört und 1920/1921 datiert werden kann.

²⁰⁹ Literatur zur Deutschen Botschaft, St. Petersburg: Hoeber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S. 179-191; Schäfer, Karl, Kaiserl. Deutsche Botschaft in St. Petersburg, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 32, 1913, S. 261-292; Buddensieg, Tilmann, Die Kaiserliche Deutsche Botschaft in St. Petersburg von Peter Behrens, in: Warnke, Martin (Hrsg.), Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Köln 1984, S. 374-398; Scheffler, Karl, Das neue Haus der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, in: *Kunst und Künstler* Mai 1913, S. 414-420; Niederwöhrmeier, Hartmut, Die Deutschen Botschaftsgebäude 1871-1945, Diss. Darmstadt 1977, S. 176-195; Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect and Designer, London 1981, S.123; (s. auch deutsche Version: Windsor, Alan, Peter Behrens. Architekt und Designer, Stuttgart 1985, S. 125).

tungen²¹⁰ (Abb. 5; 6; 7; 9) existieren zwei Blätter mit Entwürfen zu Einrichtungsgegenständen²¹¹ wie Stühle, Deckenleuchten, aber auch Entwürfe einzelner Elemente des Bauschmucks²¹², wie die einer Konstruktionszeichnung eines goldenen Ziergitters oder die zu Stuckornamenten, komplettieren das Botschafts-Konvolut. (Abb. 8; 10) Die kolorierte Arbeiten und Bleistiftzeichnungen verschiedener Innenräume und Entwürfe zur Inneneinrichtung geben heute noch Zeugnis von der Fertigkeit des talentierten, noch nicht einmal 18-jährigen Kunstgewerbeschulabsolventen Carl Fieger. Seine perspektivischen Raumansichten und Raumausschnitte leben durch die malerische Umsetzung der unterschiedlichen Stofflichkeit einzelner Materialien. Besonders das Blatt mit einem „Schränkchen [...] mit geschliffenen Glasscheiben“²¹³ erhält durch Weißhöhungen Spannung und durch die Lichtspiegelungen einen hohen Grad an Plastizität und Tiefenwirkung.²¹⁴ (Abb. 6) Trotz Brillanz in der Darstellung und Ingrid Ehlerts Hinweis ist nicht zu klären, wieweit Fiegers Anteil am künstlerischen Entwurf zur Inneneinrichtung geht.²¹⁵ Auch Alan Windsor ließ diese Frage offen, indem er beide Möglichkeiten benennt „...much of the interior decoration and furniture was designed by or in collaboration with Carl Fieger“.²¹⁶ Selbst im Falle einer Urheberschaft Fiegers, die aufgrund der Priorität und Wichtigkeit des Staatsauftrags eher unwahrscheinlich erscheint, ist zu bedenken, dass die Rahmenvorgaben zum Aussehen der Botschaft doch sehr eng gefasst waren, als dass noch viel Spielraum für freie, künstlerische

²¹⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2310 G; I/5/2312 G; I/1/2198 G; I/1/2199 G. Eine bei Fritz Hoerber publizierte perspektivische Innenraumansicht des Vestibüls im Erdgeschoss der Botschaft könnte auch von Fieger gezeichnet worden sein. s. Hoerber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, Abb. 222; s. WV.

²¹¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2206-1G mit I/1/2206- 2G; I/1/2197 G. Es handelt sich um jeweils einzelne Entwürfe auf Transparentpapier, die nachträglich auf einem Blatt aufgezogen wurden.

²¹² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2197 G.

²¹³ s. Beschreibung der ausgeführten Ausstattung der einzelnen Botschaftsräume, Typoskript, PA AA, R 131081.

²¹⁴ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2199 G

²¹⁵ Ehlert geht von einem Entwurf Fiegers aus: „Die Möbel zur Ausgestaltung des Hauses [Deutsche Botschaft, St. Petersburg] entwarf Carl Fieger“ s. Ehlert, Ingrid, a.a.O., 1961, S. 179.

²¹⁶ Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect And Designer, London 1981, S. 123.

Kreativität geblieben wäre und diese Entwürfe Aufschluss über Fiegers frühe Phase der Formgestaltung gegeben hätten.

Zwei detailliert ausgearbeitete, mit Tempera kolorierte Arbeiten aus dem Nachlass könnten als Vorentwürfe Carl Fiegers zum Botschaftsinterieur in Betracht gezogen werden.²¹⁷ (Abb. 11; 12) Es handelt sich um zwei Innenraumansichten repräsentativen Charakters, von denen die eine eine aufwendig mit Rundbögen strukturierte, zweigeschossige Wohnhalle mit Kamin, über dem ein weibliches Porträtmalerei hängt, wiedergibt.²¹⁸ (Abb. 11) Bei dem Gemälde handelt es sich höchstwahrscheinlich um ein Porträt Königin Luises, da trotz schematischer Malweise die charakteristische Kinnbinde angedeutet ist. Da ein Königin Luise-Raum zum realisierten Ausstattungsprogramm des St. Petersburger Botschaftsgebäudes gehört, ist das Luise-Bildnis als überzeugendes Indiz einer Zugehörigkeit zum Projekt zu werten. Das Motiv der mit Blendarkaden strukturierten Wand wird in der Form der Fenster, vor die im zweiten Geschoss ein Umgang mit Brüstungsgitter vorgelagert ist, wiederholt. Die andere Arbeit zeigt ebenfalls eine Wohnhalle mit doppelläufiger Treppe, die jeweils von einem Konsoltisch mit Deckelvase, wie Fieger sie auch in einer weiteren Raumdarstellung für die Botschaft übernimmt, flankiert wird.²¹⁹ (Abb. 12) Dieser zweigeschossige Raum wird durch drei nahezu Raum hohe Arkadenfenster mit farbigen, möglicherweise heraldischen Motiven mit natürlichem Licht versorgt. Er wird von einer Kassettendecke überspannt, deren auffallende Struktur aus einer in einer schlichten Glühbirne sich konzentrierenden Kassette hervorgeht. Diese markante Gestaltungsart der Decke erinnert an frühere Entwürfe Peter Behrens', die dieser bereits in einem kleinen Saal des katholischen Gesellenhauses in Neuß am Rhein (1908-10) verwandte.²²⁰ (Abb. 13) Auch die letztlich

²¹⁷ Im Findbuch zum Nachlass Fieger werden die Zeichnungen der Deutschen Botschaft in St. Petersburg zugeordnet. s. Findbuch, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2310G; I/5/2312G.

²¹⁸ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2310 G.

²¹⁹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2312 G.

²²⁰ Hoeber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S. 104, Abb. 108. Weitere Beispiele: Wohn-diele für Max Meirowsky in Köln-Lindenthal, 1910, s. Hoeber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S. 133, Abb. 146; Bootshaus „Elektra“, Großer Sitzungssaal in Oberschöneweide-Berlin, 1910, s. Hoeber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S. 160, Abb. 181.

ausgeführte Haupthalle im Erdgeschoss der Botschaft weist diese Art der Beleuchtungskörper auf. (Abb. 14; 15) Ebenso findet im zweiten Empfangsraum der Deutschen Botschaft in St. Petersburg das Motiv „Kassette mit Glühbirne“ variiert Verwendung.²²¹ Beide Zeichnungen Fiegers geben aufgrund des Arkadenmotives höchstwahrscheinlich dieselbe Wohnhalle aus unterschiedlicher Perspektive wieder. Sollten beide Zeichnungen nicht zum Botschaftsprojekt gehören, dann sind sie doch sicher als von Behrens` inspirierte Arbeiten einzuordnen, die in die Jahre um 1911/1912, also in die erste Arbeitsphase Carl Fiegers bei Peter Behrens, zu datieren wären.

2.2.3. Räumliche Zuordnung und Datierung der Zeichnungen Fiegers

Unter Zuhilfenahme zeitgenössischer Photographien eines der St. Petersburger Innenräume ist es möglich, zwei der Fiegerschen Zeichnungen zu identifizieren bzw. deren Raumbestimmung zu benennen. Die Bleistiftzeichnung einer Sitzgruppe²²² mit neoklassizistischen Möbeln (Abb. 5) und die Zeichnung einer kleinen Vitrine in Mischtechnik²²³ (Abb. 6) lassen sich als perspektivische Interieurzeichnungen einem der Repräsentationsräume im ersten Obergeschoss der Botschaft zum Isaakplatz hin zuweisen. (Abb. 16; 19; 20) Es handelt sich um den dritten dreier gleich großer, nebeneinanderliegender, quadratischer Empfangsräume, den sogenannten Königin-Luise-Raum, von dem man aus durch zwei Türen zum großen Speisesaal gelangen konnte (Abb. 22, Nr. 127). Fritz Hoerber beschreibt seine kostbare Ausstattung 1913 wie folgt:

„Der dritte Empfangssaal [...] ist von Brüstungshöhe ab ganz mit gewebten Stoffen bespannt, deren oblonge Felder gleichfalls gewebte Bordüren einfassen. In der Mitte ein Kronleuchter, ein offenes Cheminée mit einem Bild der Königin Louise [sic!] von Arthur

²²¹ Die reich verzierte Stuckdecke hat eine kassettenähnliche Felderung. s. Hoerber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S. 196, Abb. 226; Schäfer, Karl, Kaiserl. Deutsche Botschaft in St. Petersburg, a.a.O., Abb. unpaginiert.

²²² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2198G

²²³ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2199 G

Kampf darüber, endlich das Parkett mit seiner feinen Mäandereinfassung vervollständigen diese ausgesprochen klassisch-weiche Innenstimmung.“²²⁴ (Abb. 18)

Da die beiden Fiegerschen Zeichnungen des Königin-Luise-Raumes eine nahezu übereinstimmende Umsetzung erfahren haben, liegt ihre Verwendung als Demonstrationsobjekte für den deutschen Kaiser und den russischen Zar nahe. Im Gegensatz dazu scheint es sich bei den anderen Zeichnungen um Vorentwürfe zur Botschaft zu handeln. Zeitlich sind bisher alle Botschaftszeichnungen Carl Fiegers ins Jahr 1911 datiert worden, allerdings kann aufgrund der Archivalien im Auswärtigen Amt erstmalig eine Differenzierung erfolgen. So berichtet der kaiserliche Legationsrat Schüler an den deutschen Botschafter in Russland, Graf von Pourtalès, dass „die Zeichnungen der Façade und von Interieurs, die Seiner Majestät [Kaiser Wilhelm II] vorzulegen sein werden [...] am 6. Februar [1911] fertig [seien].“²²⁵ Weiter teilt er ihm mit:

„Bald darauf dürfte also die wichtigste Entscheidung fallen. Auch in dieser Beziehung bin ich der besten Hoffnung. Denn auch die Skizzen, die ich hierzu [zum Interieur und zur Fassade, Anm. d. Verfass.] vorgestern [am 16.1.1911, Anm. d. Verfass.] im Atelier von Professor Behrens gesehen habe, sind so schön und anziehend, daß ich nicht zweifle, auch Seine Majestät wird sich dieser Wirkung nicht entziehen.“

²²⁴ Hoerber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, S.190. Detaillierter ist die Beschreibung des Luisenzimmers in einem Dokument im PA AA, R 131081, Typoskript: „III. Empfangsraum: Fensterstores aus Tüll und darüber Fenstershaws aus Seidenrips, Wolkenstores aus Japanseide als Sonnenschutz. Die Wände sind bespannt mit Seidenrips und in Feldern abgeteilt, die von farbigen gewebten Bordüren eingefasst sind. Der Raum hat eine vergoldete Beleuchungskrone. An den Wänden sind 11 Stiche alter Meister zur Aufhängung gebracht. Ueber dem Kamin hängt ein Luisenbild, gemalt von Professor Arthur Kampf, Berlin. Der Raum hat folgende Möbel: 2 gepolsterte Sofas aus poliertem Mahagonieholz mit handgestickten Bezügen, 6 gepolsterte Stühle aus poliertem Mahagonieholz mit handgestickten Bezügen, 4 gepolsterte Armsessel aus poliertem Mahagonieholz mit handgestickten Bezügen, 2 runde Tische aus poliertem Mahagonieholz, 1 großer runder Tisch aus poliertem Mahagonieholz, 1 Schränkchen aus poliertem Mahagonieholz mit geschliffenen Glasscheiben, 1 Teppich in einer Grösse von 5 X 5 m.“

²²⁵ Brief Edmund Schülers an Graf von Pourtalès, 18. 1. 1911, PA AA, R 131069.

Der Entstehungszeitraum der Skizzen und vor allem der sorgfältig ausgearbeiteten, perspektivischen Innenraumdarstellungen Fiegers, die als Anschauungsmaterial dienten und zur Begutachtung Kaiser Wilhelm II. vorgelegt wurden, ist nach Schülers Brief zwischen dem 16. Januar und 6. Februar 1911 anzunehmen. Diese zeitliche Eingrenzung ist weiter von Bedeutung, da daraus wiederum auf Fiegers genauen Arbeitsbeginn in Behrens' Architekturbüro rückgeschlossen werden kann, der demnach im Januar 1911 anzusetzen ist.

2.2.4. Die Deutsche Botschaft in St. Petersburg als nationales Symbol

Das Raumprogramm des dritten Salons ist durch die Anwesenheit des Luise-Porträts von Arthur Kampf eine offensichtliche Hommage an die preußische Königin Luise. (Abb. 18) Darüber hinaus lässt sich nachweisen, dass das Sommerschloss Königin Luises und Friedrich Wilhelm III. in Paretz, das 1796-1797 von David Gilly erbaut wurde, als Vorbild für das gesamte Interieur dieses Raumes diente.²²⁶ (Abb. 23) Dies geht explizit aus der Bezeichnung „Paretzzimmer“ hervor, die der Botschafter Graf von Pourtalès in einem Brief vom 24. April 1913 an den Reichskanzler von Bethmann Hollweg für den dritten Salon wählte.²²⁷ Auch das Schreiben des Auswärtigen Amtes an den Deutschen Kaiser bestätigt, dass der Empfangssalon, der von dem „...Bildnisse Ihrer Hochseligen Majestät der Königin Luise“ beherrscht wird „... ganz nach Motiven aus dem Schlosse zu Paretz ausgestattet worden“ sei.²²⁸ Die originale Ausstattung des Sommerschlusses in Paretz ist heute nicht mehr erhalten²²⁹, den-

²²⁶ s. Schäfer, Karl, Kaiserl. Deutsche Botschaft in St. Petersburg, in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 32, 1913, S. 288; Niederwöhmeier, Hartmut, Die Deutschen Botschaftsgebäude 1871-1945, Diss. Darmstadt 1977, S. 191.

²²⁷ PA AA, R 131084, 24.4.1913. s. auch von Aurich, A., Die deutsche Botschaft in Petersburg, in: *Die Woche* 15, 8.2.1913, Nr. 6, S. 216. Die Bildunterschrift unter einem Foto des Luisenzimmers lautet: „Zimmer der Königin Luise nach Vorbildern von Schloß Paretz“.

²²⁸ PA AA, R 131081, 15.2.1913.

²²⁹ Das Äußere des Schlosses ist 2000/2001 rekonstruiert worden. Das Schloss diente zu DDR Zeiten als VVB (Vereinigung Volkseigener Betriebe) Tierzucht. Im Inneren wurde die Ausstattung teils rekonstruiert oder das im Original Erhaltene, wie im Falle der Tapeten, wieder hinzugefügt. s. Deutsche Gesellschaft e.V. Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark (Hrsg.), Paretz, 2. verb. Aufl. o.J. (= Schlösser und Gärten der Mark).

noch können fotografische Aufnahmen aus dem Jahr 1919 in der Publikation von Hermann Schmitz als Vergleichsmaterial herangezogen werden.²³⁰ Handbemalte Tapeten bildeten den wertvollsten Teil der Innenausstattung des Paretzer Schlosses.²³¹ Einige Räume der Königswohnung zeichneten sich durch einfarbige Tapeten und Bordüren mit naturalistischen Motiven wie Flieder, Ähren, Weinlaub mit Trauben und Maiskolben aus.²³² Ein Foto des königlichen Tee- oder blauen Zimmers sowie des Billiardzimmers zeigen diese Gestaltung, bei der durch Bordüren abgegrenzte Wandfelder entstehen, auf denen Bilder mit Veduten angebracht waren. (Abb. 24) Dieser Wandschmuck in der Kombination von Bordüren mit unifarbener Felderung wird im Luisenzimmer der Botschaft rezipiert. Selbst die Form des Kamins mit seiner runden Aussparung, die im Paretzer Schloss mehrfach verwendet wird, wird als Motiv im dritten Empfangssalon übernommen. (Abb. 16;19; 25) Es ist festzustellen, dass die Huldigung der preußischen Kultur über die Gestaltung des Interieurs des Luisenzimmers hinausgeht: Im gesamten Botschaftsbau, in der Architektur wie Innenausstattung, ist „Preußen“ als Leitthema umgesetzt.²³³ So geht aus einem Brief an den deutschen Kaiser hervor, dass „Professor Behrens die Richtlinie gegeben worden [sei], bei seiner Arbeit den deutschen Charakter des Hauses zu betonen und insbesondere auch an geeigneter Stelle den großen preußischen Überlieferungen zu folgen“.²³⁴ Weiter heißt es lobend: „Er hat diese Aufgabe überall, auch bei der Innenausstattung, mit vielem Takte gelöst.“ Der Bau, der Deutschland in Russland würdig repräsentieren sollte, bedient sich umfassend

²³⁰ Schmitz, Hermann, Schloß Paretz. Ein Königlicher Landsitz Um Das Jahr 1800, Berlin o.J. (1919). Die Fotos geben nicht alle den Zustand um 1800 wieder, sondern teilweise auch die Umgestaltung nach 1840, da Friedrich Wilhelm IV. einige Räume mit neuer Möblierung und neuen Tapeten ausstatten ließ.

²³¹ vgl. Deutsche Gesellschaft e.V. Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark (Hrsg.), a.a.O., S. 13; Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hrsg.), Paretzer Skizzenbuch. Bilder einer märkischen Residenz um 1800, München, Berlin 2000, S. 130.

²³² s. Schmitz, Hermann, Schloß Paretz. Ein Königlicher Landsitz Um Das Jahr 1800, Berlin o.J. (1919), Tafel 35.

²³³ Georg Krawietz sieht dagegen Behrens' Vorbilder für die Botschaft in „hellenischer bzw. florentinischer Baukunst“ verortet. vgl. Krawietz, Georg, Exkurs: „Die Petersburger Botschaft und ihr symbolischer Gehalt, in: ibid., Peter Behrens im Dritten Reich, Weimar 1995 (zugleich Diss. Universität Bonn, 1994), S. 81.

²³⁴ PA AA, R 131081, 15.2.1913.

preußischer Motivik oder spielt auf diese an: Im zweiten Empfangszimmer, dem nach den Quellen sogenannten „Preußenzimmer“²³⁵ diente nachweislich der Schlütersche Adlerfries aus dem Königsberger Schloss als Vorbild, wovon die Empfangsbestätigung einer Postkarte mit dem Motiv dieses Frieses durch Peter Behrens Zeugnis gibt.²³⁶ Vier vergoldete Reliefs der vier größten Hohenzollernfürsten runden das Preußenthema dieses Zimmers ab. Das Teezimmer, das in den Akten auch das „Zimmer der Berliner Zeichner“²³⁷ genannt wird, erhält seinen Namen durch vierundzwanzig Zeichnungen die von Menzel, Krüger, Schadow, Chodowiecki und Liebermann stammten. (Abb. 26) Behrens hielt sich an die Vorgaben und gab jedem der drei Repräsentationsräume seinen eigenen Charakter, indem er das vorgegebene Thema „Preußen“ variierte. Er übernahm nicht nur Preußische Vorbilder, sondern spielt auch auf diese an, indem er Motive verwendet, die Assoziationen an preußische Baukunst hervorrufen. Die rotgraue Granitfassade des Botschaftsgebäudes rezipiert in ihrer Kombination von Säulen mit der Rossebändiger-Skulptur auf dem Dach das Berliner Brandenburger Tor so eindeutig, dass zeitgenössische Kritiker sogar vom „Brandenburger-Tor-Stil“²³⁸ sprachen. (Abb. 3; 27) War die monumentale Außengestaltung²³⁹ des Gebäudes doch sehr plakativ und allgemeinverständliches Symbol preußischer Kunst (Johann Gottfried Schadow 1764-1850) und Baukunst (Carl Gotthard Langhans 1732-1808), so ist im Inneren bei der Gestaltung der großen Treppe in der Haupthalle auf subtile Wahrnehmung des Betrachters gesetzt. Die Säulen mit ihren Aus- und Einblicken erinnern an Karl Friedrich Schinkels (1781-1841) Altes Museum in Berlin (1825-30), wie auch

²³⁵ PA AA, R 131075, Peter Behrens an Edmund Schüler, Typoskript vom 19.7.1912.

²³⁶ *ibid*; zum Vorbild des Frieses s. auch PA AA im Brief vom 15.2.1913 an Kaiser Wilhelm II, PA AA, R 131081.

²³⁷ PA AA, R 131075, Peter Behrens an Edmund Schüler, Typoskript vom 19.7.1912.

²³⁸ Osborn, Max, Die Deutsche Botschaft in St. Petersburg, in: *Bauwelt* 1913, Nr. IV, (Kunstbeilage), S. 27. PA AA, R 131082; Das Deutsche Botschaftsgebäude in St. Petersburg, in: *Neue Lodzer Zeitung*, 6. April 1913, Nr. 15, S. 119. PA AA, R 131083.

²³⁹ Frontlänge 62,5m, Höhe bis zum Hauptgesims 16m und bis zur Oberkante der Rossebändiger 22 m.

an dessen nicht realisierten Entwurf des Schlosses „Orianda“ auf der Krim.²⁴⁰ (Abb. 28) Im zweiten Empfangsraum weisen Bronzereliefs der Hohenzollern Friedrich Wilhelm, des Großen Kurfürsten, Friedrichs I. und Friedrichs II., Wilhelms I. sowie eine Porzellanfigur des „Alten Fritz“ der Königlichen Preussischen Manufaktur (KPM) auf die nationale Tradition hin.

Beim Botschaftsgebäude wurden bis auf die Rohbauarbeiten ausschließlich deutsche Firmen²⁴¹ involviert und deren Produkte verwandt. So diente die gesamte Ausstattung als Demonstration für deutsches Kunsthandwerk und dessen Qualitätsstandard im Ausland. Dass dieses durch die Auftraggeber intendiert war, wird durch die Aussage des Auswärtigen Amtes bezeugt, das dem Kaiser folgenden Bericht erstattete: „Mit Genugtuung kann festgestellt werden, daß das neugeschaffene Werk ein Denkmal und rühmliches Zeugnis deutschen Könnens in der russischen Hauptstadt bedeutet. Fast nur deutsches Material ist verwendet worden. Die Ausstattung ist ausschließlich von deutschen Firmen und deutschen Künstlern geschaffen worden [...]“²⁴² Die erfolgte Umsetzung der Idee eines Nationalstils als konzeptionelle Vorgabe für den Botschaftsneubau wurde dem Deutschen Kaiser Wilhelm II. durch folgende Mitteilung des Auswärtigen Amtes bestätigt: Der Bau würde „innen und außen dem nationalen Gedanken besonders lebendig Ausdruck“ verleihen und die Repräsentationsräume würden ein bestimmtes „nationales Gepräge“ verkörpern.²⁴³ Die preussischen Könige, deren Baukunst und das Werk der Künstler um 1800 werden als Symbole des Deutschen Reiches im ikonographischen Programm der Botschaft eingesetzt. Dass ein Salon Königin Luise, die gerade Anfang des 20. Jahrhunderts als Kultfigur verehrt wurde, gewidmet ist, erinnert an die einstigen politischen Verbindungen von Preußen und Russland. Kaiser Wilhelm II. wur-

²⁴⁰ Die Rezeption Schinkelscher Baukunst wird bereits von Zeitgenossen gesehen. s. Hoerber, Fritz, Peter Behrens' Neubau der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, in: *Hamburgischer Correspondent* 5.2.1913, Nr. 64. PA AA, R 131081.

²⁴¹ z.B. Fliesen und Bodenbeläge von Villeroy & Boch, Berlin; Möbel von den Deutschen Werkstätten, Berlin; Türbeschläge und Schlösser, Ziergitter, und die Ausführung der Rossebändiger Plastik von S.A. Loevy, Berlin; elektrische Anlage von der A.E.G., Berlin. Die Verträge mit den jeweiligen Firmen befinden sich in den Akten des PA AA. Zu den mitwirkenden Firmen s. auch Schäfer, Karl, a.a.O., S. 290-292.

²⁴² Brief Auswärtiges Amt an Deutschen Kaiser, 15.2.1913, PA AA, R 131081.

²⁴³ *ibid.*

de bestätigt, dass „das in sich einheitliche Gebäude gerade im gegenwärtigen Augenblicke einer Vollendung zeitgemäß die hundertjährige Erinnerungen Preußens auch im Auslande“ erwecke.²⁴⁴ Die als Gesamtkunstwerk konzipierte Botschaft steht als Selbstdarstellung des Deutschen Reiches im Kontext bauhistorischer und politischer Tradition, wobei ihr durch den Modernismusgedanken Aktualität und Zeitbezug verliehen wird. Auf die moderne Ausrichtung seines St. Petersburger Raumkonzeptes verweist Peter Behrens, indem er bekennt, dass die verwendeten Bauformen, „der Geschmacksrichtung des Deutschen Werkbundes“ entsprechen.²⁴⁵ So ist es auch nicht erstaunlich, dass Behrens Einrichtungsgegenstände und Wandschmuck des ersten Empfangszimmers der Deutschen Botschaft von St. Petersburg nach Deutschland zurückbeordnete, um sie bei der Werkbund-Ausstellung in Köln 1914 auszustellen. (Abb. 29) Der dort mit weißen Schleiflackmöbeln²⁴⁶, Gemälden, einer Bronzegruppe des Künstlers August Gaul (1869-1921) und einem gemustertem Teppich separat eingerichtete Raum²⁴⁷ diente der Demonstration des künstlerischen Gedankens, „von dem der Architekt [Peter Behrens, Anm. der Verfass.] bei der Einrichtung des Salons geleitet worden ist.“²⁴⁸

2.3. Resümee

Carl Fieger begann Anfang 1911 im Alter von 17 Jahren nach abgeschlossenem Studium im Bereich Kunstgewerbe an der Mainzer Kunstgewerbeschule seine Mitarbeit im Büro des bekannten Architekten Peter Behrens in Neubabelsberg. Dort traf er auf Le Corbusier und Mies van der Rohe, mit dem es nachweislich zu gemeinsamer Projektarbeit beim Neubau der Deutschen Botschaft in St. Petersburg gekommen ist. Möglicherweise ist in der persönlichen

²⁴⁴ *ibid.*

²⁴⁵ zit. nach Buddensieg, Tilmann, a.a.O., 1979, S. 8.

²⁴⁶ Bei den weißlackierten Möbeln handelte es sich um einen halbhohen Schrank, zwei runde Tischchen, zwei dreisitzige Sofas sowie drei Armsessel und sechs Stühle. Brief des Regierungspräsidenten, Karlsruhe an die Deutsche Botschaft, St. Petersburg vom 20.8.1914. PA AA, R 131089. Der erste Empfangsraum ist abgebildet bei: Buddensieg, Tilmann, a.a.O., 1984, S. 387, Abb.13.

²⁴⁷ Deutsche Werkbund Ausstellung, Offizieller Katalog, Cöln 1914, S. 75.

²⁴⁸ Brief vom 5.5.1914, Abschrift, PA AA, R 181088.

Begegnung mit Le Corbusier die Initialzündung für Fiegers spätere Auseinandersetzung mit dessen Thesen, Entwürfen und Bauten zu sehen. Fiegers Tätigkeit bei Behrens, die durch den 1. Weltkrieg von 1914-1918 unterbrochen wurde, dauerte insgesamt vier Jahre bis 1920 an. Danach wechselte Carl Fieger in das Architekturbüro von Walter Gropius, das räumlich in das Weimarer Bauhaus integriert war.

Gleich zu Anfang seiner Tätigkeit bei Peter Behrens im Jahr 1911 war Carl Fieger in das Projekt eines kaiserlichen Prestigebaus, der Deutschen Botschaft in St. Petersburg involviert, was für sein außergewöhnliches Können bereits als Hochschulabgänger spricht. Die von Carl Fieger mit Professionalität umgesetzten räumlichen Perspektiven, deren besondere Qualität von Kollegen geschätzt wird, zeigen, dass er diese Fähigkeit bereits bis zur Perfektion in seinem Mainzer Studium erlangt haben muss²⁴⁹ und Behrens diese unmittelbar nach Carl Fiegers Arbeitsbeginn im Januar 1911 für die Realisierung des Staatsauftrags einzusetzen wusste. Bei dem Neubau der Botschaft, einem monumentalen neoklassizistischen Bau, handelt es sich um das einzig nachweisbare Projekt aus Behrens' Büro, an dem Carl Fiegers Mitarbeit eruierbar ist. Eine Auswertung von acht erhaltenen, teils kolorierten Zeichnungen Fiegers zu diesem Gebäude zeigt offensichtlich, dass er für die Zeichnungen von Interieurs, Möbel und Baudetails im Architekturbüro Behrens verantwortlich war.

Zwei Zeichnungen Fiegers konnten im Vergleich mit zeitgenössischen Fotos der nicht mehr im Original erhaltenen Botschaftsräume identifiziert und ihre Funktion und Lokalisierung innerhalb der Botschaft bestimmt werden. Infolgedessen konnten die Zeichnungen einer Innenraumansicht und einer Sitzgruppe zweifelsfrei dem sogenannten „Luisenzimmer“, das als Empfangsraum der Deutschen Botschaft diente, zugeordnet werden. Die weitgehend umgesetzten Zeichnungen Carl Fiegers lassen darauf schließen, dass ihm innerhalb der Projektgenese der Deutschen Botschaft in St. Petersburg unter anderen die verant-

²⁴⁹ vgl. WV Studienarbeit 1. Neben Fiegers abgeschlossenem Studium in Mainz, widerlegt diese Tatsache die Behauptung, Fieger habe bei Behrens „drei Jahre [...] Innen- und Außenarchitektur“ studiert. s. Fischer-Leonhardt, Dorothea, Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne, Berlin 2005, S. 128.

wortungsvolle Aufgabe zukam, die Behrensschen Entwürfe zeichnerisch in die Dreidimensionale zu übertragen. Die im St. Petersburger Botschaftskonvolut des Auswärtigen Amtes, Berlin erhaltenen Briefe geben darüber Auskunft, dass diese malerisch ausgefeilten Perspektiven zum Zweck angefertigt wurden, sie als Anschauungsmaterial Kaiser Wilhelm II. und dem russischen Zar vorzulegen, um ihnen die Planungen zu demonstrieren und gleichzeitig um deren Realisierung zu werben. Weitere Zeichnungen mit Entwurfscharakter lassen darauf schließen, dass Fieger auch in die Formfindungsphase der Inneneinrichtung der Botschaft eingebunden war.²⁵⁰ Inwieweit er hierbei selbst auf die Gestaltung Einfluss genommen hat oder ob sich seine Tätigkeit auf eine rein darstellerische beschränkt hat, muss letztlich aufgrund fehlender Quellen ungeklärt bleiben. Der hoch anzusetzende Stellenwert des kaiserlichen Projekts sowie die fehlende Berufspraxis Carl Fiegers sprechen für letztere Version, wobei die erhaltenen Entwurfszeichnungen eine aktive Beteiligung am Entwurfsprozess offen lassen müssen.

Es konnte herausgearbeitet werden, dass im ikonographischen Konzept der Botschaft nach Vorgabe des Auftraggebers eine Rezeption preußischer (Bau-) Kunst realisiert wurde, die sich beispielhaft im dritten Empfangsraum, dem „Luisenzimmer“ widerspiegelt. Darüber hinaus erstreckt sich das ikonographische Programm in formaler wie assoziativer Weise auf das gesamte Botschaftsgebäude. Der von Peter Behrens nicht nur beim Botschaftsprojekt forcierte gesamt-künstlerische Gedanke wird sich in den eigenständigen Arbeiten Carl Fiegers der 1920er und 1930er Jahre für Dessau, vor allem in seinem eigenen Wohnhaus (1927) und der Gaststätte Kornhaus (1929-30) wiederfinden. In Carl Fiegers späten Auftragsarbeiten der 1950er Jahre für die Deutsche Bauakademie (Ost-) Berlin werden sich Bezüge zu der von Behrens präferierten und seinen Mitarbeitern am Original gelehrten preußischen Baukunst Karl Friedrich Schinkels erkennen lassen. In formaler Hinsicht wird sich der Kreis in Carl Fiegers Spätwerk schließen, da er den Weg vom Berliner Klassizismus zum Sozialistischen Klassizismus beschritt.

²⁵⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2197 G; I/1/2206-1G; I/1/2206-2G.

3. Weimar: 1920-1925. Vom Expressiven zum Konstruktiven

Carl Fieger verließ 1920 das Büro von Peter Behrens in Neubabelsberg und ging nach Weimar. Dort etablierte er sich als freischaffender Möbeldesigner, Innenraumgestalter, Architekt, Typograph und Gestalter von Ehrenmalen. Zur gleichen Zeit muss er auch seine Tätigkeit im privaten Architekturbüro von Walter Gropius aufgenommen haben, wo er seinen Arbeitskollegen als „großer Könnner“ und „exzellenter Darsteller“ auffiel.²⁵¹ Die daraus resultierende, insgesamt dreizehnjährige Zusammenarbeit von Carl Fieger und Walter Gropius entwickelte sich für beide Seiten fruchtbar, wobei besonders der Aspekt des Einfließens der eigenständigen Ästhetik Fiegers in Gropius' Werk zu verfolgen sein wird. Fiegers gattungsübergreifende Entwürfe, die mit zahlreichen Preisen dotiert wurden, geben Zeugnis von seinem als universell zu charakterisierenden Talent, das er in verschiedenen Bauaufgaben wie Wohnhäusern, Verwaltungsgebäuden, Club- und Sportanlagen oder Arztpraxen einzusetzen wusste. Neben den Architekturentwürfen kreierte er Werbematerialien und Firmenlogos sowie Inneneinrichtungen und Sepulkralanlagen.

Walter Gropius, der in Personalunion seit 1919 Direktor des Staatlichen Bauhauses und Leiter eines privaten Architekturbüros in Weimar war, fungierte gewissermaßen als Bindeglied zwischen Carl Fieger und dem Bauhaus. Dabei gehen entscheidende Anregungen und Inspirationen der freischaffenden Arbeiten Carl Fiegers von seiner Nähe zu Künstlern und Architekten im Umkreis des Bauhauses und seiner Mitarbeit im Bauatelier Walter Gropius' in Weimar aus. Eine konkrete Vernetzung Fiegers mit der Institution des Bauhauses wird schon früh durch seine Teilnahme an der ersten Bauhaus-Ausstellung, die vom 15. August bis zum 30. September 1923 in Weimar stattfand, evident. Dort präsentierte er der Öffentlichkeit seinen ersten 1922 entstandenen Architekturentwurf, der im unmittelbaren räumlichen wie formalen Kontext der Werke des

²⁵¹ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung, S. 3, undat. Manuskript, BHA Inv. Nr. 11424/5.

Architekten Mies van der Rohe und der Bürogemeinschaft Walter Gropius/Adolf Meyer²⁵² ausgestellt war. Mit dieser innerhalb seines Oeuvres als Schlüsselwerk zu bewertenden architektonischen Arbeit, die die weitere Gestaltungsrichtung seiner Werke vorgab, bekannte sich Carl Fieger erstmals zu einer neuen, sachlichen Architektur, wie sie auf internationaler Ebene intendiert wurde.²⁵³

Gegen Ende seines Aufenthalts in Weimar beschäftigte sich Fieger mit theoretischen und praktischen Fragen der Architektur, die er in Fachzeitschriften öffentlich machte. Sein 1924 verfasster Aufsatz „Das Wohnhaus als Maschine“ ist zugleich sein erster und sein programmatischster.²⁵⁴ Dort stellte er einen unkonventionellen Rundhaus-Entwurf aus genormten Bauteilen vor, den er nicht nur durch den Titel des Aufsatzes in den Kontext von Le Corbusiers „machine à habiter“ setzte. In seiner Veröffentlichung intendierte Fieger neue Gestaltungsparameter der Architektur, wie den Einsatz industrieller Baumaterialien, das Bauen in Serie, die Präfabrikation und Montagebauweise sowie einen variablen Grundriss, die sein weiteres Werk maßgeblich bestimmen sollten. Als Ergebnis seiner Experimente mit neuen Baumaterialien präsentierte er seinen Rundhausentwurf wahlweise aus Stahl oder Spritzbeton, der neben den industriellen Materialien durch seine ungewöhnliche Form und die minimalistische Raumorganisation besticht. Fieger kommt diesbezüglich eine Vorreiterrolle zu, da sein Stahlhaus zu den frühen Entwürfen seiner Art in Deutschland gezählt werden muss. Mit seinem Rundhaus führte er die Reihe der Stahlhausentwürfe der Bauhaus Architekten wie Georg Muche, Richard Paulick und Marcel Breuer an. Carl Fiegers bedeutende ungewöhnlich progressive Entwurfsideen sind in den Kontext internationaler Erneuerungsversuche der Architektur eingebunden. Seine innovativen Konstruktionsideen, die er 1924, zu

²⁵² Walter Gropius und Adolf Meyer hatten von 1910 bis 1925 eine Arbeitsgemeinschaft. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Ausstellungskatalog 27.3-29.5.1994 Bauhaus-Archiv, Berlin, S. 51- 169.

²⁵³ Der Kunstkritiker Adolf Behne konstatierte in einer Kritik über den Chicago Tribune Entwurf Gropius`, dass der Übergang zur „sachlichen Arbeit“ am Bauhaus vollzogen und die expressionistische Phase überwunden sei. zit. nach Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 50.

²⁵⁴ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

einem im architekturgeschichtlichen Vergleich frühen Zeitpunkt formulierte, verdeutlichen, dass er zu Recht den avantgardistischen Architekten und Designern seiner Zeit zugeordnet werden muss. Die Bandbreite Fiegerscher Tätigkeitsfelder wird durch eine nun folgende Vorstellung seiner frühen Werkphase in Weimar, die von 1920 bis 1921/1922 anzusetzen ist, deutlich werden. Es wird sich entgegen dem bisherigen Wissensstand zeigen, dass Fiegers frühe eigenständige Schaffensphase weniger durch architektonische als vielmehr durch plastische und typographische Arbeiten sowie Möbel- und Innenraumentwürfe gekennzeichnet ist. Dabei soll das Augenmerk besonders auf den Gestaltungsprinzipien der Frühwerke Carl Fiegers liegen, die im Vergleich mit seinen späteren Arbeiten als Basis einer stilistischen Genese seiner Arbeiten herangezogen werden können. Individuelle, dem Fiegerschen Entwurf eigene stilistische Merkmale werden herausgestellt, um sie in den Büro Arbeiten für Gropius wiederzuerkennen und hinsichtlich einer Entwurfsbeteiligung bewerten zu können

3.1. Selbständige Arbeiten

Mitte 1920, zwei Jahre früher als bisher von der Forschung angenommen, trat Carl Fieger mit eigenen Entwürfen, die er zu Wettbewerben einreichte, an die Öffentlichkeit.²⁵⁵ Überraschen mag die Erkenntnis, dass es sich nicht um architektonische, sondern um plastische und typographische Arbeiten sowie Möbelentwürfe gehandelt hat.

3.1.1. Plastische Arbeiten

Fieger schuf in den Jahren 1920/21 insgesamt drei Entwürfe zu Ehrenmalen für die beiden thüringischen Städte Weimar und Jena. Der Entwurf für ein Ehrenmal in Weimar 1920 stand am Beginn seiner Arbeiten memorialen Charakters. Darauf folgten im selben und darauffolgenden Jahr zwei weitere Wettbewerbs-

²⁵⁵ Annemarie Jaeggi geht vom Jahr 1922 aus, in dem sich Fieger mit eigenen Entwürfen an die Öffentlichkeit gewandt habe, was sich in Bezug auf sein architektonisches Schaffen bestätigen lässt. Jaeggi, Annemarie, Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 460, Anm. 49.

teilnahmen um das Märzgefallenendenkmal in Weimar und ein Kriegerehrenmal in Jena. Obwohl keines der drei archivalisch nachweisbaren Projekte über das Entwurfsstadium hinausging, wird nach den insgesamt fünf Prämierungen zu schließen deutlich, dass Carl Fieger, sehr erfolgreich mit diesem Genre umgehen konnte. Über das Aussehen der Ehrenmal-Entwürfe kann nur spekuliert werden, da sich keine einschlägigen Bildquellen finden lassen. Vor allem die Teilnahme am Wettbewerb um das Kriegerehrenmal in Weimar im August 1920 ist mit Blick auf das gesamte Oeuvre Carl Fiegers wichtig, da mit diesem Entwurf erstmalig sein autonomes Schaffen fassbar wird.

Hinweise zu diesem ersten Ehrenmal-Entwurf sind einem Protokoll der Preisrichter vom Anfang August 1920 zu entnehmen, das sich im Nachlass erhalten hat.²⁵⁶ Daraus geht hervor, dass Carl Fieger, an dem ausschließlich für Weimarer Architekten ausgeschriebenen Wettbewerb, mit drei unterschiedlichen Entwürfen à drei Blatt sehr erfolgreich teilgenommen hat, da sie allesamt prämiert wurden. Neben der Verleihung des ersten und zweiten Preises, kaufte das Preisgericht einen weiteren Entwurf Carl Fiegers an, so dass er insgesamt ein Preisgeld von 2150 Mark erhielt. Die Entwürfe, die vor dem 9. August 1920 zu datieren sind, führte er „in verschiedener Zeichnungsmanier“²⁵⁷ aus. Sie müssen so unterschiedlichen Charakters gewesen sein, „[...] daß keiner [der Preisrichter, Anm. der Verfass.] auf den Gedanken gekommen war, daß diese Entwürfe von ein und demselben Architekten stammten.“²⁵⁸ Carl Fiegers Teilnahme an diesem Wettbewerb insbesondere seine drei Auszeichnungen sind durch diverse Quellen bestätigt worden. Ernst Neufert berichtete, dass die Weimarer Öffentlichkeit geschockt gewesen sei, da „[...] der am Bauhaus tätige Fieger für seine 3 Entwürfe, die er einreichte, den 1., 2. und 3. Preis bekam.“ Den „Schock“, den die „Spießbürger von Weimar“ erlitten hätten, gründete sich

²⁵⁶ Protokoll der Sitzung der Preisrichter vom 9. August 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2606 D, gleiche Archivalie im Stadtarchiv Weimar.

²⁵⁷ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung, S. 4, BHA Inv. Nr. 11424/6.

²⁵⁸ Neufert, Ernst, Vortragstyposkript mit handschriftlichen Verbesserungen vom 12. Mai 1976 vor der Höheren Technischen Lehranstalt in Darmstadt, S.6, BHA Inv. Nr. 11423/2-21.

nach Neufert darauf, dass der dreifache Wettbewerbsgewinner Fieger „am Bauhaus bei dem verhassten Gropius“ arbeiten würde.²⁵⁹

Der Beschreibung des ehemaligen Weimarer Bauhausschülers Paul Linder und der des Preisgerichts ist es zu verdanken, dass Aussagen zum künstlerischen Konzept und Aussehen der Entwürfe gemacht werden können. Diesen Ausführungen nach zu urteilen griff Fieger bei der Gestaltung seiner mit „Weimar Kunst“, „Darnieder Schweigen, Darüber Aufbau“ und mit „Wahrzeichen“ betitelten Entwürfe auf klassisches Formenrepertoire zurück. Die Entwürfe waren offensichtlich gegenständlicher Natur, die mit Sepulkral-, Trauer- und Kriegssymbolen wie „Granitpylonen, Kettengehaenge[n], schwelenden Spiritus-Schalen, Stahlhelmen, Trauerweiden, tief gebeugten Frauengestalten“²⁶⁰ und einem „Altar“²⁶¹ bestückt waren. Es lässt sich der Schluss ziehen, dass Carl Fieger noch zu Beginn der 1920er Jahre einem traditionellen Formenkanon verpflichtet war, an dem das als konservativ charakterisierte Preisgericht wohl besonders Gefallen fand.²⁶² So begründeten die Preisrichter ihre Auszeichnungen Fiegerscher Entwürfe damit, dass sich deren äußere Form gut ins übrige Erscheinungsbild des Friedhofs einpasse.²⁶³ Der persönlichen Einschätzung Paul Linders nach, muss Gropius über die vielen Preise Fiegers verärgert gewesen sein, wobei Konkurrenzdenken dabei möglicherweise eine Rolle gespielt haben könnte.²⁶⁴ Denkbar ist auch, dass Gropius die Entwürfe als wenig innovativ empfunden haben könnte. Über die technische Darstellungsweise ist bekannt,

²⁵⁹ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung, S. 4, BHA Inv. Nr. 11424/6.

²⁶⁰ Brief des Architekten Paul Linder an den ehemaligen Leiter der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz. Linder kommt 1920 als Student zum Bauhaus.

²⁶¹ Protokoll der Sitzung der Preisrichter vom 9. August 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2606 D, gleiche Archivalie im Stadtarchiv Weimar.

²⁶² Die Charakterisierung geht aus Brief von Paul Linder an Paul Klopfer hervor. Brief Linder an Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz. Dem Preisgericht gehörte der Oberbürgermeister von Weimar, Dr. Mueller, Regierungs- und Baurat Dittmar, Stadtbaurat Luthardt, Gera, Paul Klopfer, Schulrat Scheidemantel und Stadtrat Lehrmann an.

²⁶³ Protokoll der Sitzung der Preisrichter vom 9. August 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2606 D.

²⁶⁴ Brief des Architekten Paul Linder an den ehemaligen Leiter der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz.

dass Fieger die Entwürfe in Kohle²⁶⁵ ausführte, wobei er den Himmel in theatralischer Weise mit „zerrissenen Wolkenbergen“²⁶⁶ wiedergab, um die Darstellung dramaturgisch zu inszenieren. Die Beschreibung der Zeichnungen zum Weimarer Kriegerehrenmal, mit denen sich Fieger nachweislich zum ersten Mal mit einer selbständigen Arbeit an die Öffentlichkeit wandte, verdeutlicht, dass Fieger von Beginn seines Schaffens an die Technik der Kohlezeichnung besonders bei Präsentationen und perspektivischen Darstellungen zu verwenden wusste, um seine Kritiker zu überzeugen. Auch in Fiegers späteren Entwürfen für das Büro Gropius lässt sich der gezielte Einsatz von Kohle als darstellerisches Mittel vor allem beim ersten Vorentwurf zum Bauhausgebäude (1925), bei der Ansicht der Meisterhäuser (1927) sowie beim Vorentwurf des Arbeitsamts (1927) feststellen, die als Demonstrationsvorlagen für den Dessauer Stadtrat entstanden sind. Paul Linder bestätigte die überzeugende Wirkung, die von Fiegers Darstellungsweise in Kohletechnik ausging und lobte das virtuose Zeichentalent als Spezifikum Fiegers, das bei den Bauhausschülern bleibenden Eindruck hinterlassen hat:

„Wir Anfaenger bestaunten ihn sehr, wenn er Kohleperspektiven [sic!] in grossem Format und mit beiden Haenden gleichzeitig her- vorzauberte, die ihm keiner nachmachen konnte.“²⁶⁷

An einem Wettbewerb um ein Gefallenendenkmal für den Neuen Friedhof in Weimar 1920, dem sogenannten Märzgefallenendenkmal, kann gezeigt werden, dass Fieger auch in Konkurrenz zu Walter Gropius an Wettbewerben teilgenommen hat. Die Auslobung wurde im Herbst 1920 vorgenommen, nachdem neun Menschen während des Kapp-Putsches am 15. März 1920 von der Reichswehr erschossen worden waren. An das Bauhaus erging gesondert eine Aufforderung zur Teilnahme am Wettbewerb. Bekannt ist, dass Gropius' Entwurf eines in den Himmel aufstrebenden Blitzes aus Beton verwirklicht worden ist. Neben diesem haben sich die Bauhausmeister Johannes Itten (1888-

²⁶⁵ *ibid.*

²⁶⁶ *ibid.*

²⁶⁷ Brief Linder an Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz.

1967), Gerhard Marcks²⁶⁸ (1889-1981) und Richard Engelmann²⁶⁹ (1868-1966) beteiligt. Die erfolgreiche Wettbewerbsteilnahme Fiegers, für die er mit dem dritten Preis ausgezeichnet wurde, blieb allerdings von der Forschung weitgehend unberücksichtigt.²⁷⁰ Einziges Indiz seiner Teilnahme ist eine Quittung vom 6. April 1921, mit der Fieger den Erhalt des Preisgeldes von 200 Mark bestätigte.²⁷¹ (Abb. 1) Leider existiert weder eine Zeichnung noch eine genaue Beschreibung des Entwurfs, die Auskunft über Fiegers Gestaltungsvorschlag geben könnten.²⁷² Ein Vergleich der bekannten bauhäuslerischen Arbeiten zum Märzgefallenendenkmal zeigt, wie unterschiedlich die formalen Strömungen Anfang der 1920er Jahre am Bauhaus waren. Während sich Johannes Itten der Aufgabenstellung durch geometrische Formen in abstrahierender Weise näher-

²⁶⁸ Gerhard Marcks war von 1919 bis 1925 Leiter der Töpferwerkstatt.

²⁶⁹ R. Engelmann war von 1919 bis 1920 Formmeister der Bildhauerei am Bauhaus.

²⁷⁰ Ausnahmen: Siebenbrodt, Michael, Architektur am Bauhaus in Weimar. Ideen und Pläne für eine Bauhaussiedlung, in: Das Bauhaus kommt aus Weimar, Ausstellungskatalog Klassik Stiftung Weimar, Ackermann, Ute, Bestgen, Ulrike (Hrsg.), Berlin, München 2009, S. 238; Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Ausstellungskatalog 27.3-29.5.1994 Bauhaus-Archiv, Berlin, S. 442-443, Obj. Nr. G 20; Probst/Schädlich, Bd. 2, Obj. 130, S. 8; Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 63. Im Gegensatz zu letztgenannter Publikation zieht Klaus-Jürgen Winkler in seiner Monographie zum Märzgefallenendenkmal den Schluss, dass Fieger den Erhalt des Geldes für das Büro Gropius quittiert habe. vgl. Klaus-Jürgen Winkler, Hermann van Bergeijk, Das Märzgefallenen-Denkmal, Weimar 2004, S. 27. Warum Fieger nicht mit einem eigenen Entwurf am Wettbewerb zum Märzgefallenendenkmal teilgenommen haben soll, nachdem er bereits beim Weimarer Kriegermal drei Preise gewonnen hatte, bleibt unklar. Zudem unterschrieb Fieger die Quittung nicht, wie Klaus-Jürgen Winkler vermerkt, mit „Carl Fieger Architekten“, sondern mit „Carl Fieger Architekt“. Diese Bezeichnung (Kombination von Name und Berufsbezeichnung) ist seinen selbstständigen Arbeiten vorbehalten. *ibid.*, a.a.O., S. 32, Anm. 29.

²⁷¹ Stadtmuseum Weimar, Akte „Märzgefallenendenkmal“ des Weimarer Gewerkschaftskartells, Kopie der Quittung über den Erhalt von 200 M für den dritten Preis, Weimar 6. April 1921.

²⁷² Bekannt ist nur die Charakterisierung von Mathilde von Freytag-Loringhoven, die den zweiten und dritten Preis als neue, absonderliche Sachen kommentierte. Allgemeine Thüringische Landeszeitung Deutschland, Weimar 14.12.1920.

te²⁷³ (Abb. 2), setzte Walter Gropius expressiv zersplitterte Zackenelemente ein. (Abb. 3; 4; 5) Im Gegensatz dazu verwandte Gerhard Marcks traditionelle sepulkrale Elemente wie Kreuze, Grabsteine und Fahnen.²⁷⁴ (Abb. 6) Nach dem Formenkanon seines ersten Ehrenmalentwurfs zu schließen, war Fiegers Gestaltung sicher traditioneller Art, was sich mit einer allgemein gehaltenen Kritik der Entwürfe deckt, die bemängelt, dass der Gedanke der Trauer zu Lasten der proletarisch – revolutionären Idee bevorzugt worden sei.²⁷⁵ Die Typologie der Ehrenmale beschließt Carl Fieger mit dem vor Anfang Juni 1921²⁷⁶ entstandenen Entwurf „Ungebrochene Kraft“ für einen Wettbewerb um ein Kriegerdenkmal in Jena, für den er mit dem dritten Preis ausgezeichnet wurde.²⁷⁷

3.1.2. Graphische und typographische Arbeiten

Im Nachlass Carl Fiegers haben sich mehrere graphische Entwürfe erhalten, aus denen sich schließen lässt, dass er sich Anfang der 1920er Jahre im Rah-

²⁷³ Insgesamt befinden sich zwei Blätter zum Märzgefallenendenkmal von Johannes Itten im Stadtmuseum Weimar. Inv. Nr. 9pa V 19628 a-b. Itten schreibt unter seinem Entwurf auf Blatt I folgenden erläuternden Text: „Thema Schwarze Ordnung (Oktaeder) erdrückt hervorstechenden Kampf (Eisenspitzen). Alles ruht auf dem Würfelgesetz. Material Muschelkalkstein schwarzer u. weisser Marmor versilberte Eisenspitzen[...]“; Blatt II: „Die Schrift ist nur angedeutet nach Inhalt und Form. Auf die leere Platte würde eine kurze Erklärung des geschichtl. Vorganges geschrieben werden. Das Projekt ist in der Form so aufgebaut dass es in jeder Grösse ausführbar ist und seine Wirkung ausüben wird. Die Grösse richtet sich nach den finanziellen Mitteln. P.S. Da kein Situationsplan gegeben wurde fühlte ich mich nicht an einen solchen gebunden.“ s. Winkler, Klaus-Jürgen, In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus, in: Ausstellungskatalog Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Berlin, Bern, Weimar 1994, Abb. S. 292, Kat. 168.

²⁷⁴ Insgesamt befinden sich drei Blätter zum Märzgefallenendenkmal von Gerhard Marcks im Stadtmuseum Weimar. Inv. Nr. 9pa V 19627 a-c; s. Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog Kunstsammlungen zu Weimar 16.9.1994 - 13.11.1994, Bauhaus-Archiv, Berlin 27.11.1994 -29.1.1995, Kunstmuseum Bern 17.2.1995 - 7.5.1995, Ostfildern-Ruit 1994, Abb. S. 293, Kat. 284; S. 297; Winkler, Klaus-Jürgen, van Bergeijk, Hermann, Das Märzgefallenen-Denkmal, Weimar 2004, S. 28, Abb. 16.

²⁷⁵ Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 64; 66.

²⁷⁶ Das Preisgericht tagte am 2. Juni 1921. s. Protokoll über die Verhandlung des Preisgerichtes für ein Kriegerdenkmal in Jena vom 2. Juni 1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2611 D.

²⁷⁷ Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Ehrenhain und ein Kriegergrabdenkmal der Stadt Jena, in: *Jenaische Zeitung* 248, 7.6.1921, Nr. 130, S. 6; Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Jena, in: *Deutsche Bauzeitung* 55, 1921, Nr. 51, S. 224; ...[unleserlich] Preisgericht über die Entwürfe für ein Kriegerdenkmal, Zeitungsartikel ohne Provenienz, 3.6.1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/6/2600 D.

men von Wettbewerbsausschreibungen mit Produkttypographie, Produktgraphik und der künstlerisch-gestalterischen Umsetzung von Firmensignets befasst hat. Die insgesamt zehn überlieferten Entwürfe sind für Firmen entstanden, die Konsumgüter wie Zigaretten und alkoholische Getränke herstellten und die Produkte wie Versicherungen und Autoreifen vertrieben. Carl Fiegers Entwurf einer Glückwunschkarte ist wohl eher dem privaten Gebrauch zuzuordnen.²⁷⁸ (Abb. 7)

Die Wettbewerbsteilnahme zur Gestaltung einer Sektbänderole für die Mainzer Sektkellerei Schönberger im Spätsommer 1920 kann als erster Hinweis auf Fiegers Betätigung im graphischen Bereich gelten. (Abb. 8) Unter dem Namen „Vereint“²⁷⁹ entwarf er eine Tuschezeichnung in Punktieretechnik, auf der zwei Sektflaschen dargestellt sind, die einen Stab schultern, an dem ein Traubenhenkel befestigt ist. In humorvoller Weise spielte Fieger mit seinem Entwurf auf den Briefkopf der Firma Schönberger aus dieser Zeit an, bei dem zwei Männer ebenfalls einen Traubenhenkel geschultert tragen.²⁸⁰ (Abb. 9; 10) Die das Motiv der Bänderole im Halbkreis umgebenden, ungleich großen, gezackten Elemente, die auf den prickelnden, spritzigen Charakter des Sekts verweisen sollen, entstammen expressionistisch-kubistischem Formengut. Ein Entwurf mit dem Kennwort „Pyramidal“ für die Wiesbadener Zigarettenfabrik „Menes“, schließt sich im Frühjahr 1921 an.²⁸¹ (Abb. 11) Das Blatt zeichnet sich durch seine rein typographische Gestaltung aus, indem die Buchstaben MWZ in die Form eines Dreiecks eingeschrieben sind. Sie stehen offensichtlich als Kürzel für „Menes, Wiesbaden, Zigaretten(fabrik)“. In einer Entwurfsserie, bestehend aus der Kombination der Initialen „MWZ“ mit den jeweiligen Bildmotiven Pelikan, Badewanne und Maske, ist der kreative Prozess Fiegers zur Formfindung

²⁷⁸ BHA Inv. Nr. 564. Möglicher Anlass für die Kartengestaltung könnte die Heirat Walter Gropius mit Ise (Ilse) Frank am 16. Oktober 1923 in Weimar gewesen sein.

²⁷⁹ Brief der Firma Schönberger Cabinet Mainz an Fieger, Weimar vom 20. Oktober 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2609 D, Findbuch Nr. 1.3.1.3.

²⁸⁰ *ibid.*

²⁸¹ BHA Inv. Nr. 566.

eines Firmensignets festgehalten.²⁸² (Abb. 12) Fiegers Interesse mit unterschiedlichen Schrifttypen zu experimentieren und das ideale Verhältnis von Bild und Schrift zu finden, zeigt sich in den beiden Werbesignets mit der Bezeichnung „Faun“.²⁸³ (Abb. 13) Alle bisher besprochenen graphischen und typographischen Arbeiten sowie ein Entwurf für die Gummifabrik „Kautschuk & Cuttapercha Compagnie, Hannover“²⁸⁴, der für Autoreifen wirbt, zeichnen sich durch eine gegenständliche Darstellung der Produkte in Verbindung mit Schrift oder einzelnen Buchstaben aus. (Abb. 14) Das Gestaltungsschema der Entwürfe wird teilweise durch witzig-ironische Momente aufgelockert.²⁸⁵

Allen graphischen Entwürfen ist eine dem expressionistisch-kubistischen Formenschatz verpflichtete Gestaltung gemein, die mit der Form der frühen Möbelentwürfe Carl Fiegers, wie im anschließenden Abschnitt gezeigt wird, korrespondiert. Stilistische Kriterien und das Quellenmaterial verweisen auf eine Datierung der Werbeblätter in den Anfang der 1920er Jahre. Fieger hat sich wohl durch diese Arbeiten ein neues Betätigungsfeld beziehungsweise neue Einnahmequellen erschließen wollen. Ob sich der Aufwand der Wettbewerbsteilnahmen für Fieger in finanzieller Hinsicht gelohnt hat, bleibt fraglich, da er als Auszeichnung und Anerkennung der Entwürfe, wie im Falle der Zigaretten-

²⁸² Obwohl ebenfalls die Buchstaben MWZ verwandt wurden, sprechen die Bildmotive eher für einen anderen Zusammenhang als die einer Zigarettenwerbung. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2212 G (Pelikan); Inv. Nr. I/1/2208 G (Badewanne und Maske).

²⁸³ Signet Faun, Tusche und Tempera (weiß/gelb) auf Karton, bez. Faun, 8,5 X 8,7 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/1/2211 G; Signet Faun, Tusche und Tempera auf Papier, bez. Faun, 8,3 X 8,1 cm (Blattmaß), BHA 566.

²⁸⁴ Tuschezeichnung auf Papier, 14,7 X 12,9 cm, montiert auf braunem Karton 29,7 X 20,7 cm, bez. mit „Kautschuk & Cuttapercha Compagnie Hannover Continental Pneumatik Hannover“, BHA Inv. Nr. 565 (verso: Vermerk „Spende Dolly Fieger“, 1964); sw Foto dieser Tuschezeichnung, 8,8 X 8,1 cm, montiert auf braunen Karton 12,3 X 17,6 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2209 G. Peter Behrens bekam 1911 den Auftrag das Verwaltungsgebäude der Continental-Caoutchouc-Guttaperchakompagnie [sic!] in Hannover zu bauen. s. Cremer, Paul Joseph, Peter Behrens. Sein Werk von 1909 bis zur Gegenwart, Essen 1928, S. 13, Abb. S. 42-45; 47. Möglicherweise bekam Fieger durch seine Kontakte zum Büro Behrens von der Ausschreibung der Firma mit.

²⁸⁵ Ein weiteres Beispiel neben dem Sektbänderolentwurf ist der Entwurf für eine Gebäudeversicherung, der eine Häuserruine vor einer intakten Hochhaussilhouette zeigt. s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2217 G.

fabrik und der Sektkellerei, Sachpreise entsprechend der Produktpalette der Firmen erhalten hat.²⁸⁶

3.1.3. Möbeldesign und Innenraumgestaltung

Carl Fiegers Tätigkeit als selbständiger Möbeldesigner wurde von der Forschung bisher eingeschränkt wahrgenommen, indem sie sich im Wesentlichen auf seine späten Möbel konzentrierte, die er für sein Wohnhaus in Dessau im Jahr 1927 entworfen und realisiert hatte. Dagegen kann durch archivalische Auswertungen bewiesen werden, dass sich Fieger bereits zu einem wesentlich früheren Zeitpunkt, der ab Ende 1920, Anfang 1921 konkretisierbar ist, mit dem Entwerfen von Möbeln zu beschäftigen begann.²⁸⁷ Seinen frühesten zu eruierenden Möbelentwurf reichte Fieger zwischen dem 1. Dezember 1920 und dem 15. Februar 1921 beim Verein für Deutsches Kunstgewerbe in Berlin ein.²⁸⁸ Seine Teilnahme war erfolgreich, denn sein mit „Aristokrat Gruppe“ betitelter Entwurf zu Kleinmöbeln wurde vom Berliner Verein Mitte Februar 1921 für 150 Mark angekauft.²⁸⁹ Der Wettbewerb fand auf Veranlassung des Vereinsmitglieds Carl Jacob, einem Berliner Möbelfabrikanten, statt. Das Preisgericht, zu dem unter anderen Peter Behrens gehörte, bekam 247 eingereichte Entwürfe mit insgesamt 1344 Blatt Zeichnungen zur Begutachtung vorgelegt. Leider ist weder etwas über das Aussehen noch über das Material der

²⁸⁶ s. Brief der Firma Schönberger Cabinet Mainz an Fieger, Weimar vom 20. Oktober 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2609 D; Brief der Zigarettenfabrik Menes, Wiesbaden an Fieger vom 5. April 1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2608 D. Der Wert der Sachpreise von Zigaretten und Sekt belief sich jeweils auf 200 Mark.

²⁸⁷ s. Bericht über die Sitzung des Preisgerichtes für den Wettbewerb um Entwürfe zu Kleinmöbeln vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe e.V. in Berlin auf Veranlassung seines Mitgliedes des Möbelfabrikanten Herrn Carl Jacob zu Berlin, 1.12.1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2612 D; Brief vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Berlin an Fieger vom 16.2.1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2607 D.

²⁸⁸ Dieser Zeitraum lässt sich durch die Eckdaten der Wettbewerbsausschreibung, die am 1.12.1920 erfolgte und durch den Tag, an dem das Preisgericht (15.2.1921) tagte, eingrenzen. s. Bericht über die Sitzung des Preisgerichtes für den Wettbewerb um Entwürfe zu Kleinmöbeln vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe e.V. in Berlin, 1.12.1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2612 D.

²⁸⁹ Brief vom Verein für Deutsches Kunstgewerbe, Berlin an Fieger vom 16.2.1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2607 D.

Fiegerschen Möbel bekannt.²⁹⁰ Dagegen haben sich im Nachlass vier Entwurfszeichnungen zu Korbsesseln²⁹¹ erhalten, die aus stilistischen Gründen zu den frühesten erhaltenen, selbständigen Möbelentwürfen Fiegers gezählt werden können. (Abb. 15; 16) Zwei der kolorierten Bleistiftzeichnungen zeigen formal leicht variierte Korbsessel auf Kugelfüßen, die durch ihre Zickzackform ganz außergewöhnliche Entwürfe in expressionistischer Manier darstellen.²⁹² (Abb. 15) Die sich aus der Addition der Elementarflächen Dreieck und Rechteck ergebende Gesamterscheinung der Sessel erinnert an ein zusammengefaltetes Stück Papier und erweckt Assoziationen an die in Japan gebräuchliche Origami-Technik. Dieser Eindruck wird durch die Variationsmöglichkeit des Lehnabschlusses verstärkt, der entweder spitz zuläuft oder in geradem Abschluss endet, so als ob man die Rückenlehne je nach Belieben wie ein Stück Papier umklappen könnte. Eine Beschäftigung Carl Fiegers mit japanischer Kultur lässt sich durch Literatur zur Baukunst Japans²⁹³ und durch einen Holzschnitt des japanischen Künstlers Ohara Koson²⁹⁴ (1877-1945) nachweisen, die sich in seinem Besitz befanden. (Abb. 17) Auch könnte ihn das die japanische Baukunst rezipierende Standardwerk des amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright, „Ausgeführte Bauten und Entwürfe“, das Fieger nachweislich besessen hat, zu seinem Entwurf inspiriert haben.²⁹⁵ Wie der Aussage Ernst Neuferts zu entnehmen ist, diente die Publikation Wrights im Büro Gropius als Vorlage für das Haus Sommerfeld, in dessen Entwurfsphase vornehmlich Carl Fieger involviert war:

²⁹⁰ Versuche, den Nachlass des Vereins für Deutsches Kunstgewerbe auszumachen, waren erfolglos. Die Verfasserin hat folgende Institutionen angeschrieben: Kunstgewerbemuseum, Berlin; Hochschule der Künste, Berlin (jetzt: Universität der Künste, Berlin).

²⁹¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2204-1G; I/1/2204-2G; I/1/2205 G.

²⁹² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2205 G.

²⁹³ Es handelt sich um: With, Karl und Tietze, Hans (Hrsg.), *Japanische Baukunst*, Leipzig 1921 (= Bibliothek der Kunstgeschichte Bd. 10). Stiftung Bauhaus Dessau, NCF, Fundus Fieger.

²⁹⁴ Den Hinweis auf den Künstler verdanke ich Alexander Hofmann, Kurator für Japanische Kunst am Museum für Asiatische Kunst, Berlin. Literatur zu Ohara Koson s. Stephens, Amy Reigle, *The new Wave. Twentieth-century Japanese prints from the Robert O. Muller Collection*, London/Leiden 1993. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2586/2G.

²⁹⁵ Wright, Frank Lloyd, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe*, Berlin 1910; s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr.

I/ 9/2701 L, Findbuch Nr. 7.1.

„Ich werde es nie vergessen, wie Gropius und Meyer zu Beginn des Vorentwurfes [Haus und Verwaltungsgebäude für Adolf Sommerfeld, Berlin; Anm. d. Verfass.] die großen Mappen vom Wasmuth-Verlag wälzten Frank Lloyd Wright „Bauten und Entwürfe“. Hier schien eine Fundgrube von Anregungen zu sein und bald war ich im Besitz dieser Fundgrube.“²⁹⁶

Möglicherweise ging eine Inspiration der Fiegerschen Entwürfe sogar auf Peter Behrens zurück, der, worauf Eva B. Ottillinger hinweist, bei der Gestaltung von Korbmöbeln „vor allem asiatische Vorbilder variiert“ habe.²⁹⁷ Naheliegender ist auch eine Anlehnung an das von Gropius konzipierte Märzgefallenendenkmal, das bereits in der ersten Fassung von 1921 auf geometrischen Grundformen beruht, wie Zeichnung und Modell zeigen. (Abb. 18; 19) Eine Datierung der beiden Fiegerschen Korbessel in die Jahre 1920/1921 erscheint durch den Vergleich zum expressionistisch gezackten Formengut typographischer Arbeiten Fiegers oder zu seinen Innenraumentwürfen für das Haus Sommerfeld in Berlin 1920/1921, an denen er im Büro Gropius gearbeitet hat, als realistisch.

Eine Fortführung seiner Entwurfstätigkeit im Bereich Möbeldesign lässt sich durch einen Herrenzimmer-Entwurf im Frühjahr 1922 bestätigen, der so erfolgreich ist, dass er von der Augsburger Möbelfabrik M. Bertram mit einem Preisgeld von 2000 Mark prämiert wird.²⁹⁸ Leider sind weder im Nachlass Fiegers Hinweise auf den abermals unter dem Kennwort „Aristokrat“ eingereichten Entwurf zu finden, noch haben Nachforschungen zum Verbleib des Firmenarchivs Aufschluss über sein Aussehen bzw. die Verwendung des Materials gegeben. Ausgehend von den zuvor besprochenen Sesselentwürfen lässt sich im stilistischen Vergleich mit weiteren Entwürfen Carl Fiegers ein Wandel, weg von einem expressionistischen hin zu einem sachlich-konstruktiven Kom-

²⁹⁶ Neufert, Ernst, Lebensbeschreibung, S. 3, BHA Inv.Nr.11424/5.

²⁹⁷ Ottillinger, Eva B., Korbmöbel, Salzburg/Wien 1990, S. 120.

²⁹⁸ Brief der Möbelfabrik M. Bertram A.G., Augsburg an Fieger vom 24.4.1922, Typoskript, der Brief ist an Fieger, Weimar, Staatliches Bauhaus (Atelier 23) adressiert, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. 1/6/2606 D.

positionsschema, erkennen, der sich ab 1922 im Oeuvre Fiegers in den Bereichen Architektur, Innenraumgestaltung und Möbeldesign vollzieht. Markante Beispiele seiner neuen ästhetischen Ausrichtung sind vor allem in einem Entwurf zum Verwaltungsgebäude der amerikanischen Zeitung Chicago Tribune 1922, der noch eingehend besprochen wird, und in einem Entwurf eines zweistöckigen Gebäudes mit Innenraumgestaltung von 1923/1924 zu finden. Hintergrund für diese formale Veränderung im Werk Carl Fiegers ist der Einfluss der Künstlergruppe De Stijl: Unmittelbar durch den Besuch des holländischen Malers und Architekten Theo van Doesburg (1883-1931) Ende 1920 in Weimar wird ein ideeller wie formeller Transformationsprozess am Bauhaus angeregt.²⁹⁹ Van Doesburg, der 1917 die Gruppe De Stijl in Holland mitbegründete, beschrieb die folgenreiche Auswirkung der Verbreitung seiner Ideen auf Lehrer wie Schüler des Bauhauses an einen Freund folgendermaßen:

„In Weimar habe ich alles radikal auf den Kopf gestellt. Das ist die berühmteste Akademie, die jetzt die modernsten Lehrer hat! Ich habe jeden Abend mit Schülern gesprochen und das Gift des neuen Geistes verstreut.“³⁰⁰

Die Übernahme von De Stijl-Ideen durch das Bauhaus visualisierte Theo van Doesburg im September 1921, indem er eine Postkarte mit Ansicht des Weimarer Bauhauses im van de Velde-Bau nachträglich mehrfach mit dem Namen „DE STIJL“ beschriftete.³⁰¹ (Abb. 20) Die neuen ästhetischen Leitgedanken erfassten die Bereiche Architektur, Malerei, Innenraum und Möbeldesign gleichermaßen. Der sich am Bauhaus vollziehende Wandel äußerte sich auch darin, dass man von der anfangs handwerklichen Ausrichtung zu einer der Technik

²⁹⁹ Herzogenrath, Wulf, Ein unterschiedlich bewerteter Einfluß: Theo van Doesburg in Weimar 1920-1922, in: bauhaus utopien. Arbeiten auf Papier, Ausstellungskatalog Stuttgart 1988, S. 61-63; *ibid.*, Theo van Doesburg und das Bauhaus, in: Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog Berlin, Bern, Weimar 1994, S. 107-116.

³⁰⁰ zit. nach Ex, Sjarel, Theo van Doesburg und das Weimarer Bauhaus, in: Theo van Doesburg – Maler – Architekt, Ausstellungskatalog München 2000-2001, S. 30.

³⁰¹ Die Postkarte vom 12.9.1921 schickte van Doesburg an Antony Kok. Ex, Sjarel, Theo van Doesburg und das Weimarer Bauhaus, in: Theo van Doesburg – Maler – Architekt, Ausstellungskatalog München 2000-2001, Abb. S. 34.

zugewandten Gestaltung kam, wie es der Bauhausmeister Oskar Schlemmer³⁰² (1888-1943) sehr eindringlich in einem Tagebucheintrag 1922 beschreibt:

„Abkehr von der Utopie. Wir können und dürfen nur das Realste, wollen die Realisation der Ideen erstreben. Statt Kathedralen die Wohnmaschine. Abkehr also von der Mittelalterlichkeit und vom mittelalterlichen Begriff des Handwerks, und zuletzt des Handwerks selbst, als nur Schulung und Mittel zum Zweck der Gestaltung. Statt Ornamentationen, in die ein unsachliches oder ästhetisches, von mittelalterlichen Begriffen geleitetes Handwerk notwendig verläuft, sachliche Objekte, die Zwecken dienen.“³⁰³

Der Einfluss van Doesburgs und De Stijls kann am Beispiel der Möbel des Hauses Sommerfeld (1920-22), das zu dieser Zeit vom Baubüro Gropius und den Werkstätten des Bauhauses gemeinsam bearbeitet wurde, festgemacht werden. In den Entwürfen eines Tisches und zweier Sessel, die Marcel Breuer im Herbst 1921³⁰⁴ für das Vestibül des Hauses Sommerfeld anfertigte, wird der Umschwung von einer vorherrschenden expressionistisch geprägten Gestaltung zu ganz neuen ästhetischen Prinzipien fassbar.³⁰⁵ (Abb. 21) Schon Fréd Forbát zeigte die Genese Breuerscher Möbel-Entwürfe im Zusammenhang mit dem Sommerfeld-Projekt auf. Für dieses habe Breuer, so erinnert sich Forbát, „nach einigen lustig verwegenen Erstlingsarbeiten, wie der berühmt gewordene „Negerthron“ (Abb. 22) [der sogenannte „Afrikanische Stuhl“³⁰⁶ von 1921, Anm. d. Verfass.] einen in „technischer Hinsicht ausgezeichneten schwarzpolierten runden Teetisch mit fünf kräftigen Beinen“ geschaffen, „die über die Tischplat-

³⁰² Oskar Schlemmer war von 1920-1929 Meister am Bauhaus, Leiter der Steinbildhauerei, zeitweise der Metall- und der Bühnenwerkstatt.

³⁰³ Tagebucheintrag Oskar Schlemmers vom Juni 1922. s. Hüneke, Andreas, Oskar Schlemmer. Idealist der Form, Leipzig 1989, S. 93-94.

³⁰⁴ Datierung des Tisches s. Forbát, Erinnerungen, Typoskript, a.a.O., S. 63. Breuers Möbel werden Mitte 1922 aus Weimar nach Berlin geliefert. s. Christian Wolsdorff, Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel, in: Bauhaus-Archiv, Berlin (Hrsg.), bauhaus-möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausstellungskatalog Berlin 2002, S. 20.

³⁰⁵ Wolsdorff, Christian, Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel, in: bauhaus -möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausstellungskatalog Berlin 2002, Abb. S. 70.

³⁰⁶ Das lange als verschollen geltende Original befindet sich heute im Bauhaus-Archiv Berlin. Der Stuhl entstand in Zusammenarbeit mit der Weberin und späteren Bauhausmeisterin Gunta Stölzl (1897-1983).

te hinausragten“.³⁰⁷ (Abb. 23) Während Carl Fiegers Möbel, die er als Staffage den Innenraumentwürfen für ein Vestibül³⁰⁸ (Abb. 24; 26) und einer Wohnhalle³⁰⁹ des Hauses Sommerfeld (Abb. 27) oder als Einrichtung eines Bibliothekraumes³¹⁰ (Abb. 28) desselben Hauses beifügt, noch einem konservativen Gestaltungsbild verpflichtet sind, unterliegen die von Marcel Breuer einem technisch-konstruktiven Formwillen. (Abb. 21; 25) Konsequenter fügte Breuer stereometrische Holz- und Polster Elemente zu zwei kubusförmigen Sesseln aneinander und gelangte so zu neuen, von jeder bisherigen Sehgewohnheit abweichenden Entwürfen. (Abb. 21) Christian Wolsdorff wies gerade in der formalen Gegenüberstellung der unterschiedlichen Gestaltung der Möbel Fiegers und Breuers darauf hin, „dass die Situation um 1922 eine des Übergangs war: neben konventionellen Entwürfen stehen solche, die nach einer neuen Formensprache suchen.“³¹¹

Der sich am Bauhaus vollziehende eklatante Formwandel spiegelt sich auch im Werk Carl Fiegers wider, wie der Vergleich seiner im Büro Gropius entstandenen Innenraum- und Möbelentwürfe des Hauses Sommerfeld 1920/1921 und seiner als unabhängiger Designer zeitgleich entstandenen expressionistischen Korbsessel mit einer lavierten Tuschezeichnung eines Innenraums, die er 1923/1924 fertigte, zeigt.³¹² (Abb. 29; 30; 31; 32) Dabei stellt sich als Novität heraus, dass der gesamte Innenraum mit all seinen Ausstattungsgegenständen einem sachlich geometrischen Gestaltungsprinzip unterliegt. (Abb. 32) Diesem

³⁰⁷ Forbát, Lebenserinnerungen, Typoskript S. 63, BHA.

³⁰⁸ Vestibül Haus Sommerfeld, perspektivische, kolorierte Ansicht, Pastell auf Transparent, 33,7 X 21,9 cm, 1920/1921, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2308 G; Vestibül Haus Sommerfeld, 2 Schnittzeichnungen, Aquarell über Pause, 27,5 X 19,4 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2195 G.

³⁰⁹ Wohnhalle, Mischtechnik auf Transparent, 22,7 X 28,3 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2241 G.

³¹⁰ Bibliothek, kolorierte Innenraumperspektive, Tempera auf Papier, 12,1 X 24,0 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2311 G. (irrtümlicherweise dem Projekt der Deutschen Botschaft St. Petersburg zugeordnet, s. Findbuch Nr. 2.5.1.8.)

³¹¹ Wolsdorff, Christian, Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel, in: bauhaus-möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausstellungskatalog Berlin 2002, S. 20-21.

³¹² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2320 G und die Vorzeichnung in Bleistift, s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2225 G. Komplette expressionistische Innenraumentwürfe, die aus selbständiger Arbeit Fiegers hervorgegangen sind, sind im Nachlass nicht vorhanden.

ordnen sich sowohl die aus Kuben konstruierten Möbel als auch das quadratische Decken-, Wand- und Bodenelement (Teppich) unter, die Fieger zur Abgrenzung unterschiedlicher räumlicher Funktionsbereiche benutzte. Die Hinwendung Fiegers zu geometrischem Formengut und zu konstruktiven Konstruktionen ist zum einen durch seinen persönlichen Kontakt zur holländischen De-Stijl Gruppe, die am Bauhaus an Einfluss gewann, und zum anderen in der unmittelbaren Anregung bauhäuslerischer Werke zu sehen. Das nüchterne, lineargeometrische Gepräge des Fiegerschen Raumes mit seiner betont funktionalen Abgrenzung durch partiell abgegrenzte Bereiche rezipiert die neuen Konstruktionsprinzipien, wie sie am Weimarer Bauhaus mit der Ausstattung des Direktorenzimmers (Abb. 33; 34) und der Inneneinrichtung des „Hauses am Horn“ im Jahr 1923 umgesetzt wurden. Die Möbel des als Versuchshaus des Bauhauses 1923 in Weimar errichteten „Hauses am Horn“ haben unverkennbar stilistischen Einfluss auf Fiegers Entwurf genommen.³¹³ Dieses von Marcel Breuer gestaltete Interieur, das von Magdalena Droste als „das erste realisierte Beispiel neuen Wohnens in Deutschland“³¹⁴ charakterisiert wird, hat Fieger zu eigenen geometrischen Experimenten im Möbeldesign und in der Innenraumausstattung angeregt. Entstanden ist ein aus verschiedenen Kuben konstruierter Vitrinenschrank, der die Grundidee des Breuerschen Vitrinenschanks im Wohnzimmer des Hauses am Horn variiert. (Abb. 35; 36) Die Idee des kubischen Sessels und Sofas aus dem Weimarer Direktorenzimmer nimmt Fieger auf und entwickelt daraus seinerseits aus rein stereometrischen Polsterelementen bestehende Möbelentwürfe, die in ihrer konsequenten Ästhetik über die der Vorbilder hinausgehen.³¹⁵ (Abb. 37; 38) Fiegers Entwürfe implizieren die

³¹³ Meyer, Adolf, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1924 (= Bauhausbücher Bd. 3), S. 68.

³¹⁴ Magdalena Droste, bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 105.

³¹⁵ Das Prinzip einer Innenraumgestaltung mit stereometrischen Elementarformen und ihre Integration in ein umfassendes geometrisches Raumsystem wandte Fieger auch in einem weiteren, nicht eindeutig zu identifizierenden Innenraumentwurf an. Dort hat er offensichtlich die Wände und den Boden eines Vestibüls in ein kontrastreiches Konzept aus weißen und schwarzen Feldern, die mit Linien eingefasst sind, unterteilt. Einziges Mobiliar ist ein rotes Sofa, dem durch seine kubisch abstrahierte Form schon nahezu ein skulpturaler Charakter verliehen wird. s. Innenraumperspektive mit rotem Sofa, Tempera über Bleistift auf Transparent, 11,2 X 21,1 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2287 G.

Möglichkeit freier Kombinierbarkeit von unterschiedlichen Kuben und erinnern an das Prinzip des „Baukasten im Großen“ von Walter Gropius 1922/1923, bei dem einzelne Bauvolumina zu immer neuen Architekturgebilden, die Gropius als „Wohnmaschinen“ bezeichnete, zusammengefügt wurden.³¹⁶ (Abb. 39; 40) Dass Carl Fieger die Idee des Gropiusschen Baukasten-Entwurfs rezipiert, wird dadurch verdeutlicht, dass die zu seinem Innenraum gehörende Außenarchitektur tatsächlich auch formale Details des Gropiusschen Baukasten-Entwurfs übernimmt, die sich hauptsächlich in der Aneinanderreihung und Aussparung der Baumassen sowie der Verwendung von plastischen, auskragenden Elementen festmachen lässt. (Abb. 32) Die dem Entwurf Fiegers zugrundeliegende neue architektonische Auffassung ist im Kontext des Bauhauses entstanden, aber auch in dem einer internationalen Bewegung eingebunden. Diese Internationalität Fiegerscher Architektur wird durch Walter Gropius herausgestellt, indem er die zum sachlichen Innenraum gehörende perspektivische Außenansicht Fiegers ursprünglich als Illustration seiner 1925 erschienenen Publikation „Internationale Architektur“ vorgesehen hatte.³¹⁷ Dort hebt er die Merkmale einer modernen Architektur hervor, die er durch „exakt geprägte Form, Einfachheit im Vielfachen, Gliederung aller Baueinheiten nach den Funktionen der Baukörper, der Straßen und Verkehrsmittel, Beschränkung auf typische Grundformen und ihre Reihung und Wiederholung“ verkörpert sieht.³¹⁸ Von der ursprünglichen Auswahl der Zeichnung als Abbildungen ließ Gropius ab und entschied, stattdessen Carl Fiegers Entwurf eines Doppelhauses für Ärzte, der sich durch dieselben ästhetischen Qualitäten wie der Innenraum-entwurf auszeichnet, in seiner Publikation aufzunehmen.³¹⁹ (Abb. 41)

³¹⁶ Gropius, Walter, Wohnhaus-Industrie, in: Meyer, Adolf, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925, S. 8.

³¹⁷ s. Werkverzeichnis.

³¹⁸ Gropius, Walter, Internationale Architektur, München 1925, S. 87 (= Bauhausbücher Bd. 1), S. 7.

³¹⁹ Gropius, Walter, Internationale Architektur, München 1925, S. 87 (= Bauhausbücher Bd. 1); *ibid.*, 2. Ausgabe München 1927, S. 89.

3.1.4. Architektur

Um Carl Fiegers architektonisches Frühwerk bewerten zu können, soll im folgenden der 1922 ausgelobte, internationale Wettbewerb für ein Geschäftshaus der Zeitung „Chicago Tribune“ in Chicago betrachtet werden, zu dem kurioserweise bis auf wenige Details übereinstimmende Entwürfe sowohl von Carl Fieger (Abb. 42; 44) als auch vom Atelier Walter Gropius/Adolf Meyer³²⁰ bekannt sind.³²¹ (Abb. 43 bis 45) Die Klärung der Entwurfsgenese bzw. die Frage nach der Urheberschaft bezüglich der Entwurfsidee scheint insofern sinnvoll, da die Bleistiftzeichnung³²² des Chicago Tribune-Gebäudes als Fiegers erster nachweisbarer eigenständiger Architektur-Entwurf in Betracht kommt.

Der nur fotografisch überlieferte Entwurf Carl Fiegers wurde bisher als „Vorentwurf“³²³, als „Entwurfsvariante“³²⁴ oder als „Studie“³²⁵ des Entwurfs von Gropius/Meyer bewertet. Die gegenteilige Meinung, dass der „von Gropius eingereichte Entwurf [ist] eine nur wenig modifizierte Abwandlung der Fiegerschen Zeichnung“ sei, stellte Hans Harksen, ehemaliger Dessauer Stadtarchivar, bereits 1965 in seiner kritischen Besprechung der Darmstädter Carl-

³²⁰ Lootsma, Bart, Eine undeutliche Ikone. Der Wettbewerbsentwurf für den Chicago Tribune Tower von Walter Gropius und Adolf Meyer, in: modellbauhaus, Bauhaus-Archiv Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar (Hrsgg.), Ausstellungskatalog Berlin 2009, Ostfildern 2009, S. 112-114.

³²¹ Die gleichzeitige Teilnahme von Gropius/Meyer und Fieger an denselben Wettbewerben ist nichts Ungewöhnliches wie das Beispiel des Wettbewerbs um das Märzgefallenendenkmal in Weimar von 1921 gezeigt hat. Auch beim Wettbewerb einer Stadthalle in Halle 1927/28 ist eine gleichzeitige Teilnahme vom Büro Gropius' und Fieger nachweisbar. Allerdings geht aus der Publikation zum Chicago-Tribune-Wettbewerb, indem alle eingereichten Entwürfe erfasst sind, hervor, dass Fieger seinen Entwurf offensichtlich nicht einreichte. The tribune company, Tribune Tower Competition. The international competition for a new administration building for the chicao tribune MCMXXII, Chicago 1923.

³²² Die Zeichnung ist nicht im Original erhalten, sondern in zwei identischen Fotos in unterschiedlichen Erhaltungszuständen in Fiegers Nachlass dokumentiert. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2309/1-2 F.

³²³ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 319. A. Jaeggi schreibt, dass die Arbeit Fiegers der Gropius/Meyers so nahe stehe, dass „sie beinahe den Charakter eines Vorentwurfs annehmen könnte“.

³²⁴ Probst, Hartmut, Schädlich, Christian, Walter Gropius. Der Architekt und Pädagoge, Bd. I, Berlin 1987, Bildunterschrift S. 221.

³²⁵ Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, Bildunterschrift Abb. S. 48.

Fieger-Ausstellung von 1962 zur Diskussion.³²⁶ Dort stellte Harksen zum ersten Mal die Abbildungen der Chicago Tribune-Entwürfe von Fieger und Gropius/Meyer zum unmittelbaren Vergleich³²⁷ gegenüber und verwehrt sich zugleich gegen die Annahme stilistischer Adaption der Gropiusschen Werke durch Fieger und einer Abwertung der Leistung Carl Fiegers durch den Ausstellungskurator Hans Maria Wingler, indem er folgerichtig zusammenfasst:

„Die Art und Weise der Zusammenarbeit zwischen Gropius und Fieger lässt sich schwerlich eindeutig feststellen, man sollte aber durch solche Adaptionstheorien oder die Annahme einer außergewöhnlichen Wandlungsfähigkeit nicht den Anteil Carl Fiegers grundsätzlich abwerten.“³²⁸

Am Beispiel des Chicago Tribune-Projekts soll auf die Problematik der Zuschreibung der Entwurfsidee und deren zeichnerischer Umsetzung hingewiesen und Gropius' Arbeitsweise näher beleuchtet werden. Die Entwürfe zum Wettbewerb der Chicago Tribune von Fieger und Gropius/ Meyer wurden zusammen mit Präsentationen internationaler Architektur auf der ersten Bauhaus-Ausstellung vom 15. August bis zum 30. September 1923 in Weimar dem interessierten Publikum vorgestellt. Die Ausstellung mit dem Titel „Internationale Architekturausstellung“ war mit Fotos, Entwürfen und Modellen bestückt. Wie auf einem zeitgenössischen Foto³²⁹ festgehalten ist, wurden Fiegers und Gropius/Meyers Chicago-Tribune-Entwurfszeichnungen samt Modell neben den beiden bedeutenden Projekten Mies van der Rohes, dem Bürohaus in Eisenbeton (1922-23) und dem Glashochhaus für Berlin, Friedrichstraße (1921), im Treppenhaus des Bauhauses ausgestellt. (Abb. 46; 47) Auf dem historischen

³²⁶ s. Harksen, Hans, Zur Carl-Fieger-Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, 49; Obwohl die Darmstädter Fieger-Ausstellung bereits vom 8. bis 23. Mai 1962 stattfand, wartete der Dessauer Stadtarchivar Hans Harksen mit seiner Kritik an der Darstellung des Ausstellungsmachers, Hans Maria Winglers vermutlich solange bis die Fieger-Leihgaben 1964 wieder wohlbehalten in die DDR zurückgekehrt waren. Somit lässt sich die drei Jahre verspätete Reaktion Harksens plausibel erläutern.

³²⁷ *ibid.*, Abb. S. 53; 54.

³²⁸ *ibid.*, S. 49.

³²⁹ Foto im BHA, Mappe Ausstellung 1923, Weimar; Abb. des Fotos in: Schulze, Franz (Hrsg.), Mies van der Rohe. *Critical Essays*, New York 1989, S. 49, Abb. 16; Winkler, Klaus-Jürgen, *Die Architektur am Bauhaus in Weimar*, Berlin, München 1993, Abb. S. 141 oben.

Foto kann mit einer Lupe zweifelsfrei eine Beschriftung unter der Chicago-Tribune-Zeichnung als „Karl Fieger, Weimar“ identifiziert werden, während das Gipsmodell mit zugehöriger Zeichnung jeweils die Bezeichnung „Walter Gropius mit Adolf Meyer Weimar“ tragen.³³⁰ Um seinem Urheberchaftsanspruch Nachdruck zu verleihen, signiert Fieger eine der beiden erhaltenen Photographien, die seinen Chicago-Tribune-Entwurf zeigen, gut sichtbar auf der Vorderseite.³³¹ (Abb. 48) Auch eine zeitgenössische Besprechung lässt auf eine Teilnahme Fiegers an der Bauhaus-Ausstellung von 1923 schließen, da dort explizit auf Arbeiten der Gropius Mitarbeiter hingewiesen wird: „Den Entwürfen aus Deutschland, vor allem denen von Gropius und seinen Mitarbeitern³³², reihen sich aufs glücklichste eine Anzahl von Arbeiten besonders holländischer Architekten wie Oud, van Longhem, Rietveld an, [...]“³³³ Dass es sich tatsächlich bei Carl Fieger um den Urheber des Chicago-Tribune-Entwurfs handelt, lässt sich letztlich eindeutig durch eine Ausstellerliste der Weimarer Bauhaus-Ausstellung beweisen, auf der Carl Fiegers Name mit zwei Ausstellungsobjekten unter dem Vermerk „Karl Fieger, Weimar 2 mal“ dokumentiert ist.³³⁴

Ein Vergleich der Entwürfe von Fieger und von Gropius/ Meyer, zeigt, dass bei identischer Kombination der Bauvolumina eines Kubus mit Turm der wesentliche Unterschied in der Gestaltung der Fassadenoberfläche besteht. Während Fieger die blockhaft geschlossene Form präferiert, ist die Oberfläche des Ent-

³³⁰ Diesen Hinweis verdanke ich Christian Wolsdorff, wissenschaftlicher Mitarbeiter des BHA. Winkler interpretiert drei Zeichnungen neben der Tür als Zeichnungen Mart Stams zu einem Geschäftshaus in Königsberg, 1922. Da Winkler von insgesamt nur „drei verschieden großen Zeichnungen von Mart Stam“ berichtet, umgeht er damit eine Zuschreibung der vierten Zeichnung. s. Winkler, Klaus-Jürgen (Hrsg.), Bauhaus-Alben, Bd. 4., Weimar 2009, S. 42, Nr. 347.

³³¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2309/1 F.

³³² Gemeint sind Farkas (Wolfgang) Molnár (vertreten mit 2 Entwürfen), Fréd Forbát (vertreten mit 1 Entwurf), Carl Fieger (vertreten mit 2 Entwürfen) und Adolf Meyer (zusammen mit Gropius vertreten mit 12 Entwürfen). s. THStAW, Finanzierung der Bauhausausstellung im Sommer 1923 und des Baues des Musterwohnhauses, dat. Weimar 12. August 1923, Bestand Bauhaus, Nr. 32, Blatt 89.

³³³ Huth, Hans, Die Bauhauswoche in Weimar, in: *Berliner Börsenblatt* Nr. 391, 24.8.1923. zit. nach: Staatliches Bauhaus Weimar (Hrsg.), *Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar (Auszüge)*, Weimar 1924, S. 28.

³³⁴ s. Typoskript, Weimar 12. August 1923, Finanzierung der Bauhausausstellung im Sommer 1923 und des Baues des Musterwohnhauses, THStAW Bestand Bauhaus, Nr. 32, Blatt 89. Das Verzeichnis besteht aus nur einem Blatt und ist unvollständig, da z.B. Le Corbusier fehlt.

wurfs von Gropius/Meyer durch Balkone aufgebrochen, an deren Entstehung sich Ernst Neufert, der zu dieser Zeit im Büro arbeitete, erinnert:

“Gropius erscheint tatsächlich selten im Büro aber entschied oft, bzw. wählte aus den Skizzen von Meyer [Adolf Meyer, Büropartner³³⁵ von Walter Gropius, Anm. d. Verfass.] das zu bauende aus. Manchmal macht er auch einige decorative [sic!] Zusätze. So die unregelmäßigen Balkone im Hochhausentwurf für die Chicago Tribune.“³³⁶

Ernst Neuferts Äußerung zur Oberflächenstruktur des Chicagoer Projekts ermöglicht Rückschlüsse auf die Entwurfsgenese und lässt die These von der genuin Fiegerschen Entwurfsidee, die von Gropius/Meyer modifiziert wurde, plausibel erscheinen. Auf Grundlage des eingangs erstellten Kriterienkatalogs ist anzumerken, dass das Vorhandensein von Staffagefiguren in Ansichten der Chicago-Tribune-Version von Gropius/Meyer auf eine zeichnerische wie auch entwerferische Beteiligung Fiegers am Projekt des Büros verweist.³³⁷ Im Vergleich mit Gropius`/Meyers Version erscheint Fiegers Entwurf durch die geschlossenen Oberflächen als die kompaktere Komposition. Die gleichförmige Binnenstruktur des Skelettbaus wird nur durch einen um die Ecke geführten Glaskubus durchbrochen. Dagegen zeichnet sich Gropius` Entwurf durch die Öffnung der Oberfläche mittels diverser Balkone aus, die als reine Schmuckelemente - wie sie bereits von Neufert eingestuft wurden - zu bewerten sind, da sie jeglicher Notwendigkeit bei einem Verwaltungsgebäude entbehren. Als weitaus größerer Unterschied fallen die Fenster in Fiegers Version auf, die nicht mit dem Gerüst abschließen, sondern hinter dieses zurückversetzt sind. Das konstruktive Prinzip der Architektur wird dadurch nach außen hin deutlich

³³⁵ Die Büropartnerschaft währte von 1910-1914 und von 1919-1925.

³³⁶ Ich danke Annemarie Jaeggi für diesen Quellenhinweis. Brief von Ernst Neufert an Annemarie Jaeggi vom 10.3.1982, Privatbesitz; Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 461, Anm. 75.

³³⁷ Gropius/Meyer, Chicago Tribune, perspektivische Ansicht, Tusche laviert auf Karton, 135,0 X 71,5 cm, BHA, Abb. s. Fiedler, Jeannine, Feierabend, Peter (Hrsg.), Bauhaus, Köln 1999, S. 192, s. Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 49; Ansicht, Abb. s. Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 48; Ansicht, Abb. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 317.

und durch den auskragenden Glaskasten noch sinnfälliger. Er scheint wie ein gebautes Vexierbild, der Außen und Innen gleichzeitig sinnlich erfahrbar macht. Ähnlich dem – wohlgemerkt noch nicht gebauten – Werkstattflügel des Bauhauses (1925/1926) wird die Stütze-Last-Konstruktion sichtbar gemacht und die Decke unmittelbar an den Glasvorhang herangeführt. Dies lässt den „Glaskasten“ zu einer Art „Guckkasten“ ins Gebäudeinnere werden, der offenbart, dass die innere Tragkonstruktion mit dem Raster der Oberfläche identisch ist.³³⁸ Die raumzeitliche Komponente der Architektur, die – vergleichbar der modernen Malerei, verschiedene Ebenen darstellt, beschreibt Sigfried Giedion am Beispiel der gläsernen Ecke des Werkstättentrakts am Bauhausgebäude wie folgt:

„In this case it is the interior and the exterior of a building which are presented simultaneously.“³³⁹

In der visualisierten Reduktion auf das konstruktive Skelettraster wird im Entwurf Carl Fiegers eine formale wie ideelle Nähe zu Le Corbusiers Dom-ino³⁴⁰ Haus von 1914 evident. (Abb. 49) Ebenso verweist das Offenlegen des Stütze-Last-Prinzips der Architektur mittels „curtain wall“ auf Mies van der Rohes Berliner Hochhausentwurf aus Glas von 1922, den Gropius auf der Bauhaus-Ausstellung 1923 bewusst in unmittelbarer Nähe seines und Fiegers Chicago Tribune-Entwurfs platziert hatte. Fiegers „curtain wall“ erscheint zudem als Rückgriff auf die verglasten Treppenhäuser der 1914 von Gropius entworfenen Kölner Werkbundfabrik. (Abb. 50) Und er greift, wie gesagt, der Glaskonstruktion des Werkstattflügels des Dessauer Bauhausgebäudes (1925/1926) vor, wobei die Eckgestaltung der Chicagoer Variante in ihrer formalen Konsequenz jedoch noch hinter der Dessauer zurücksteht. (Abb. 51) Da Carl Fiegers erster

³³⁸ Das Prinzip der Sichtbarmachung der Konstruktion wurde bereits von Gropius/Meyer an den beiden verglasten Treppenhäusern der Werkbundfabrik in Köln, 1914 verwirklicht.

³³⁹ Giedion, Sigfried, *Space, Time and Architecture. the growth of a new tradition*, Cambridge, Mass., 5. Ausgabe 1944, S. 403, Abb. 230. (Originalausgabe von 1941) Deutsche Ausgaben: Giedion, Sigfried, *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*, Ravensburg 1965; Zürich, München 1976. Von Giedion stammt der Vergleich zwischen gläserner Bauhausecke und Pablo Picassos Gemälde der „L'Arlesienne“ von 1911-1912: „The extensive transparent areas, by dematerializing the corners, permit the hovering relations of planes and the kind of „overlapping“ which appears in contemporary painting“.

³⁴⁰ Die Bezeichnung ist von den lateinischen Vokabeln „domus“ und „innovatio“ abgeleitet.

Vorentwurf zum Bauhausgebäude einen ganz aus Glas gestalteten Baukörper besaß, ist davon auszugehen, dass sein Interesse insbesondere diesem neuen industriell hergestellten Baumaterial mit seiner luziden Eigenschaft galt.

Die Entwürfe von Carl Fieger und Gropius/Meyer zum Chicago Tribune-Gebäude zeichnen sich durch eine funktionelle Ästhetik aus, die in ihren Arbeiten neu ist.³⁴¹ Als Stahl-Eisenbetonskelett und in der konstruktivistischen Form dokumentieren sie eine Loslösung von der ersten Phase³⁴² des Weimarer Bauhauses, die, wie am Haus Sommerfeld zu sehen ist, von einer handwerklich, expressiven Gestaltung geprägt war. Die Idee eines handwerklich ausgeführten Gesamtkunstwerks nach Leitlinien des Bauhaus-Manifests³⁴³ von 1919 ist mit dem Chicago-Tribune-Projekt, dessen Konzeption auch auf dem Einfluss holländischer Architektur der De-Stijl-Gruppe beruht, entgültig abgeschlossen.³⁴⁴ Maßgeblich zur Verbreitung neuer, konstruktivistischer Gestaltungsideen beigetragen hat Theo van Doesburg, der ab Ende 1920 bis 1923 in Weimar weilte. Van Doesburgs Einfluss sei nach dessen eigener Einschätzung so stark gewesen, dass seine neuen Ideen, wie er dem Architekten und De Stijl Mitbegründer Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) berichtete, wie eine „Bombe im Bauhaus“ eingeschlagen seien.³⁴⁵ Im Weimarer Landesmuseum wurden im Dezember 1923 in der ersten Übersichtsausstellung in Deutschland 86 Arbeiten

³⁴¹ Anders als bei seinen Möbel- und Typographieentwürfen lässt sich kein selbständiger Architekturf Entwurf Fiegers festmachen, der expressiv gestaltet und in handwerklicher Manier ausgeführt werden sollte.

³⁴² Wulf Herzogenrath teilt die formale Entwicklung des Bauhauses in fünf Phasen ein. Die erste Phase charakterisiert er als expressive, individualistische Handwerksphase, die er in die Jahre von 1919 bis 1922 datiert. Diese wird durch „die das formale betonende, konstruktivistische, frühe Produktionsphase“, 1922-1923, abgelöst. Danach folgen von 1924-1927 die funktional betonte, auf die industrielle Fertigung zielende, die Werbung verstärkt einsetzende dritte Phase und von 1928-1930 die analytische, materialistisch orientierte und auf die Produktion gerichtete vierte Phase. In der fünften Phase von 1930-1933 findet eine Betonung der handwerklichen und materialbezogenen Qualität innerhalb einer Architektenschule statt. vgl. Herzogenrath, Wulf, Die fünf Phasen des Bauhauses, in: Ausstellungskatalog bauhaus utopien. Arbeiten auf Papier, Stuttgart 1988, S. 19-32.

³⁴³ Die Losung des Manifests lautete: „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“, Abb. Bauhaus-Manifest s. Ausstellungskatalog Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Berlin, Bern, Weimar 1994, S. 12.

³⁴⁴ Der Kunstkritiker Adolf Behne konstatierte in einer Kritik über den Chicago Tribune Entwurf Gropius', dass der Übergang zur „sachlichen Arbeit“ am Bauhaus vollzogen und die expressionistische Phase überwunden sei. zit. nach Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 50.

³⁴⁵ s. Postkarte im Van Doesburg Katalog.

von Theo van Doesburg aus der Zeit von 1906 bis 1923 gezeigt.³⁴⁶ Oskar Schlemmer macht die grundlegende, formalästhetische Idee und Neuerung von Doesburgs in der Negation des Handwerks zugunsten der Maschine fest und skizziert mit dieser Analyse gleichsam den Weg, den das Bauhaus und das Baubüro Gropius einschließlich Carl Fieger im Begriff war zu beschreiten.³⁴⁷ Diese, durch den Einfluss von De Stijl bedingte, auf das Wesentliche reduzierte Formensprache kann an mehreren Entwürfen Fiegers festgemacht werden. Bislang wurde eine Beeinflussung Carl Fiegers durch J.J.P. Oud nur bezüglich eines singulären Entwurfs eines Wohnhauses angenommen, der bisher als „Villa Benscheidt in Alfeld an der Leine“³⁴⁸ identifiziert und ins Jahr 1925 datiert wird. (Abb. 52; 53) Annemarie Jaeggi verwies darauf, dass Fiegers Entwurf von J.J.P. Ouds 1921 angefertigten Zeichnungen für den Wettbewerb um das Haus Kallenbach beeinflusst worden sei.³⁴⁹ (Abb. 54) Neben dem winkelförmigen Grundriss adaptierte Fieger von Ouds Haus Kallenbach vor allem die charakteristische Konstruktion der Geschoss hohen Fenster des Erdgeschosses, die im oberen Drittel durch ein als Sonnendach dienendes Betonkragdach überschnitten und zusammengefasst werden. Die mezzaninartigen Fenster, die bis zur überstehenden Traufkante des Daches reichen, wie auch die Baudetails, die sich über das Dach hinausheben, erinnern an Ouds Entwürfe von 1919-1920 zu einer Fabrik in Purmerend. (Abb. 55; 56) Selbst der von Fieger aufwendig ge-

³⁴⁶ Die Ausstellung wurde am 16. Dezember 1923 eröffnet und lief bis Januar 1924. Ex, Sjarel, Theo van Doesburg und das Weimarer Bauhaus, in: Ausstellungskatalog Theo van Doesburg. Maler – Architekt, München 2000/2001, Abb. S. 38; S. 182.

³⁴⁷ „Er [Theo van Doesburg, Anm. der Verfasser.] negiert das Handwerk (den Brennpunkt des Bauhauses) zugunsten des modernen Mittels: der Maschine“, vgl. Brief Oskar Schlemmers an Otto Meyer-Amden vom Ende März 1922, s. Hüneke, Andreas, Oskar Schlemmer. Idealist der Form, Leipzig 1989, S. 84.

³⁴⁸ s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2222 G; I/3/2285/1 G; I/1/2223 G; I/3/2285/2 G; Findbuch Nr. 2.9.5.1. - 2.9.5.4. Die Identifizierung als Haus Benscheidt und die Datierung von 1925 gehen auf die Angaben des Faltblattes der Fieger-Ausstellung von 1962 zurück. s. Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten, Ausstellungsfaltblatt Darmstadt 1962, Nr. 20; Die Identifizierung der Zeichnung als Haus Benscheidt wird in der Literatur ausnahmslos übernommen, s. Probst, Schädlich, Bd. 1, S. 181, Abb.1-2; Jaeggi, Annemarie, FAGUS. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 1998, S. 128-129, Abb. S. 128. Ob es sich bei den drei Bleistiftzeichnungen Fiegers um Entwürfe für das Haus Carl Benscheidt sen. handelt, kann nicht sicher geklärt werden.

³⁴⁹ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 154, S. 472, Anm. 257; *ibid.*, Fagus, a.a.O., S. 129.

staltete Außenbereich mit Garten und Terrassen erscheint in der Konzeption und Disposition ähnlich dem des von Ouds im Haus Kallenbach. Fiegers L-förmiger Flachdachbau umschließt eine ebenerdige Terrasse mit Skulptur, von der zwei Treppen in einen niedergelegten Bereich führen, der durch eine hufeisenförmige Mauer, einem „Hortus conclusus“ gleich, abgeschottet ist und durch die Bezeichnung „Intimer Garten“ auch als solcher von Fieger gedacht ist. (Abb. 53) Mit der Anlage des Garten als „Sengarten“ stellt Fieger seine Konzeption in die Tradition der Reform- oder Architekturgärten der Jahrhundertwende, wie sie als gartengestalterisches Motiv von Peter Behrens und Hermann Muthesius verwandt wurden.³⁵⁰ Ein Rosenbeet setzt Fieger als strukturelles Gartenelement ein, das als Vermittlung zu einer höher gelegenen Sitzplatzfläche dient. Die Gesamtanlage erscheint durch die Architektur und den u-förmigen Garten nahezu als symmetrische Konzeption. Der Gartenplan Fiegers ist ein frühes wie seltenes Beispiel einer differenzierten Gestaltung des Außenbereichs, wie sie erst bei seinen beiden Dessauer Bauten, dem Haus Fieger (1926/1927) und der Gaststätte Kornhaus (1930) verwirklicht werden wird. Eine Beeinflussung Fiegers, wie auch anderer Büromitglieder³⁵¹ durch J.J.P. Ouds Werk erscheint durch mehrere Quellen möglich. Im Jahr 1921 hat sich Oud – wie Annemarie Jaeggi vermutet - wegen des Wettbewerbs um das Haus Kallenbach in Weimar aufgehalten.³⁵² Überdies publizierte Oud das Haus Kallenbach im Sommer 1922 in einem Artikel „Über die zukünftige Baukunst und ihre architektonischen Möglichkeiten“ in der von Bruno Taut herausgegebenen Zeitschrift „Frühlicht“.³⁵³ Spätestens auf der Bauhaus-Ausstellung 1923 in Weimar, auf der Oud dem Auditorium „Die Entwicklung der Baukunst in Holland“ mit Lichtbildern anschaulich demonstrierte, kam Fieger mit dessen Ideen

³⁵⁰ Joachim G. Jacobs verweist darauf, dass der „Sengarten“ auf das Boulingrin des barocken Gartens zurückgeht. s. Jacobs, Joachim G., MoMA New York, Philip Johnsons Skulpturengarten. Ein Schlüsselwerk des „International Style“, in: *Die Gartenkunst* 17, 2005, H. 1, S. 6.

³⁵¹ Neben Carl Fieger zählen Adolf Meyer und Fréd Forbát dazu. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. *Der zweite Mann*, a.a.O., S. 154.

³⁵² Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. *Der zweite Mann*, a.a.O., S. 153.

³⁵³ *ibid*; Jacobus Johannes Pieter Oud, Über die zukünftige Baukunst und ihre architektonischen Möglichkeiten, in: *Frühlicht*, Sommer 1922, H. 4, S. 113-118. (Das ist die deutsche Fassung des originalen Artikels, den Oud im „Bouwkundig Weekblad“ Jg. 42, 11.6.1921, Nr. 24, S. 147-160 publizierte.)

in Berührung.³⁵⁴ Eine Auseinandersetzung Fiegers mit Ouds Werk, bei der es überwiegend um die Adaption einzelner Bauelemente geht, lässt sich neben dem Entwurf des Wohnhauses „Benscheidt“ an mehreren Werken Fiegers ab 1923 nachweisen. Dazu zählen das im Jahr 1924 entstandene Doppelhaus für Ärzte (Abb. 41), der wegen seines Gesamtkunstwerkcharakters besondere, nicht näher identifizierbare Entwurf eines Hauses einschließlich seiner Interieurgestaltung (1923/1924) (Abb. 32) sowie der Entwurf eines Tennisclubs für den Deutschen Verein in Barcelona von 1926. (Abb. 57; 58) Die Übernahme konstruktivistischer Bauelemente wie das hochrechteckige Fenster mit Betonkragdach, das von Oud häufig verwendet wird, lässt sich in Fiegers Werk anhand zweier Vorentwürfe zum Kornhaus bis ins Jahr 1929 nachweisen.³⁵⁵ (Abb. 59; 60)

Der Entwurf eines Doppelhauses für Ärzte³⁵⁶ (1924) gehört zu der Gruppe der frühen eigenständigen Arbeiten Carl Fiegers. (Abb. 61; 62) Er entwickelt das Gebäude aus zwei ineinandergeschobenen, unterschiedlich großen Kuben und deren Aussparungen, sodass die unterschiedlichen Raumfunktionen nach außen ablesbar werden. Das Bauprogramm des Ärztehauses sieht eine spiegelsymmetrische, dreigeschossige Doppelhausanlage für Ärzte vor, die jeweils im Erdgeschoss eine Wohnung und im ersten Obergeschoss eine Praxis enthalten sollte. Der Küchentrakt wird durch seine Eingeschossigkeit und seine Anordnung optisch vom übrigen Kubus separiert. Charakteristische Baudetails sind die um die Ecken geführten, tief in die Wand eingeschnittenen Fensterbänder und die weit auskragenden Sonnendächer des Gebäudes. Der dadurch entstandenen horizontalen Betonung wird durch die senkrechte Doppeltrennwand und deren Fortführung als gläserne Balkontrennung optisch entgegengewirkt. So integriert Fieger die primär als Schalldämmung dienende Doppeltrennwand mit

³⁵⁴ Ausstellung des staatlichen Bauhauses in Weimar, in: *Deutsche Bauzeitung* 57, 1923, Nr. 64/65, S. 300.

³⁵⁵ Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 50, S. 96.

³⁵⁶ Es ist anzunehmen, dass dieser Entwurf, der 1925 in der „Baugilde“ publiziert wurde aus einem Wettbewerb hervorgegangen ist. Doppelhaus für Aerzte, in: *Die Baugilde* 7, 1925, Nr.7, S. 390; Abb. S. 397.

Dehnungsfuge als ästhetisches Detail in seinen Gesamtentwurf. Eine optische Betonung der horizontalen und vertikalen Linien wird durch die intendierte Farbgebung verstärkt, die aus einer perspektivischen Ansicht des Entwurfs hervorgeht. Das Ärztehaus kann als erstes Beispiel einer polychrom gestalteten Außenarchitektur im Werk Carl Fiegers hervorgehoben werden. Er konstruierte sein Gebäude als weißen Kubus, der mit waagrechten und senkrechten Baudetails in Schwarz akzentuiert erscheint. Im Kontrast dazu sollten die Fensterrahmen in einem orangeroten Ton gefärbt sein.³⁵⁷ Sein Entwurf zeichnet sich in charakteristischer Weise durch ein funktionelles und neoplastisches Kompositionsschema aus, das von De Stijl inspiriert ist. Die Geometrie der Fiegerschen Fassade stellte Oskar Schlemmer 1922 als typisches Merkmal van Doesburgscher Gestaltung heraus:

„Mit der ausschließlichen, konsequenten Anwendung von Horizontal und Vertikal in Architektur und Kunst vermeint er [Theo van Doesburg], den Stil zu schaffen, der das Individuelle negiert zugunsten eines Kollektivismus.“³⁵⁸

Der Entwurf für das Ärztehaus ist von besonderer Bedeutung für das Oeuvre Fiegers, weil er im Kontext einer auf internationaler Ebene angestrebten Erneuerung der Architektur steht. Vor allem durch Walter Gropius' Aufnahme des Fiegerschen Entwurfs in seine „besondere[n] Auswahl“ an Bauten „Internationaler Architektur“ in den gleichnamigen ersten Band der Reihe der „bauhausbücher“, der 1925 erschien, wird das Neue der Architektur bestätigt. Neben den Entwürfen der Baumeister Frank Lloyd Wright, Erich Mendelsohn, Max Taut, Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg, J.J.P. Oud, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Walter Gropius u.a. gehört das Ärztehaus³⁵⁹ Fiegers zu

³⁵⁷ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2283 G.

³⁵⁸ Brief Schlemmer an Meyer-Amden Weimar, Ende März 1922, publ. in: Hüneke, Andreas, Oskar Schlemmer, Idealist der Form, Leipzig 1989, S. 84.

³⁵⁹ Gropius, Walter, Internationale Architektur, 1. Aufl., München 1925, S. 87 (= Bauhausbücher, Bd.1). Auch in der zweiten Auflage der Publikation von 1927 fand Fiegers Ärztehaus Entwurf Verwendung. Gropius, Walter, Internationale Architektur, 2. Aufl., München 1927, S. 89 (= Bauhausbücher, Bd. 1).

den Beispielen Neuen Bauens, deren gemeinsame architektonische Intention Gropius auf einen Nenner bringt:

“Ein neuer Wille wird spürbar, die Bauten unserer Umwelt aus innerem Gesetz zu gestalten ohne Lügen und Verspieltheiten, ihren Sinn und Zweck aus ihnen selbst heraus durch die Spannung ihrer Baumassen zueinander funktionell zu verdeutlichen und alles Entbehrliche abzustoßen, das ihre absolute Gestalt verschleiert. Die Baumeister dieses Buches bejahen die heutige Welt der Maschinen und Fahrzeuge und ihr Tempo, sie streben nach immer kühneren Gestaltungsmitteln, um die Erdenträgheit in Wirkung und Erscheinung schwebend zu überwinden.“³⁶⁰

Der von Walter Gropius erwähnte Aspekt der „Maschine“ avancierte zur Zeit des Ärztehaus-Entwurfs zum zentralen Thema im Werk Fiegers. Seine architektonische, aber auch publizistische Auseinandersetzung nahm mit seinem programmatischen Aufsatz „Das Wohnhaus als Maschine“ im Jahr 1924 ihren Anfang³⁶¹, worauf noch eingegangen wird. Das Kompositionsschema des Entwurfs für einen Tennisclub in Barcelona (1926), der möglicherweise für die dortige Weltausstellung vom 20. Mai 1929 bis zum 15. Januar 1930, konzipiert war, ist vergleichbar mit dem des Ärztehauses. (Abb. 57; 58) Der Rückgriff auf Baudetails, die identisch mit denen des Ärztehausentwurfs sind, wird besonders beim um die Ecke geführten, tief in die Wand eingeschnittenen Fensterband evident. Der Bau wurde für ein direkt über dem Meer gelegenes Hanggrundstück in Barcelona geplant und sollte dem Deutschen Verein als zweigeschossiges Clubhaus mit Tennisplätzen dienen. Im Souterrain der terrassierten Gesamtanlage befanden sich zwei Funktionsbereiche: Zum einen war dort der Verwalter des Tennisclubs untergebracht und zum anderen war für weitere sportliche und gesellige Aktivitäten eine Kegelbahn vorgesehen. Das äußere Gestaltungskonzept der Clubhausfassade beruht auf einer stark plasti-

³⁶⁰ Gropius, Walter, *Internationale Architektur*, 2. Aufl., München 1927, S. 7-8. (Faksimile-Nachdruck von Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1981.)

³⁶¹ Fieger, Carl, *Das Wohnhaus als Maschine*, in: *Die Baugilde* 6, 1924, H.19, S. 409; s. auch *ibid.*, Büro- und Wohngebäude für eine Behörde, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 46, S.1113.

schen Modellierung der Wandflächen, die durch auskragende Fensterstöcke, erhabene Türsturze, eingeschnittene Fenster und besonders durch die zwischen den Glastüren befindlichen senkrechten Bauelemente bzw. deren Aussparungen im Obergeschoss belebt werden. Fieger strebt eine Ausgewogenheit der Proportionen an, indem er den vielen vertikalen Baudetails die Horizontale betonende Terrassenabstufungen entgegensetzt. Zur Meerseite hin ist das Clubhaus symmetrisch gestaltet, wobei der Mittelteil mit seinen repräsentativen Empfangsräumen risalitartig betont ist. Das Obergeschoss, in dem die Gäste-schlafzimmer mit Konversations- und Musikzimmer vorgesehen waren, weist zinnenartig eingeschnittene Elemente auf, die als tiefer liegende Fens-terelemente gleichzeitig sowohl als Belichtung als auch als Sonnenschutz die-nen. Diese Gestaltung verweist auf die vier Jahre zuvor entworfene Chicago Tribune, deren Abschluss durch eine ähnlich konstruierte Quaderung, aller-dings aus Glas und nicht Beton, strukturiert ist. Charakteristisch für das Ge-bäude ist der an den Bau angeschlossene, gläserne Laubengang, der mit einem quaderförmigen Glaspavillon abschließt.

Für seinen Entwurf ließ sich Fieger von dem unrealisierten Entwurf Gropius`/ Meyers für das Haus Rauth, Berlin-Charlottenburg 1923 inspirieren, das, ver-gleichbar mit seiner Tennisclubanlage, für eine Hanglage konzipiert war.³⁶² (Abb. 63) Er übernimmt die Raumdisposition und gestalterische Elemente der Außenanlage, der Baudetails und der Fassadenstruktur. Dabei spielen vor allem der charakteristische, seitlich die Anlage begrenzende Laubengang, die Terras-senbildung, die siebenachsige Gartenfront, sowie die Dreierfolge der Räume zur Gartenseite und der zur Straßenseite ausgerichtete Gang und die Hofanlage eine markante Rolle. Statt additiver Aneinanderreihung greift Fieger auf das neue Kompositionsschema, das auf der Durchdringung von Baukörpern be-ruhte, zurück, das im Entwurf des Hauses Rauth von Gropius/Meyer zum ers-ten Mal verwirklicht wurde.³⁶³ Zu erkennen ist dieses Ineinanderschieben von

³⁶² Haus Rauth, Heerstraße, Berlin-Charlottenburg s. Annemarie Jaeggi, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 154-156 (Vergleichsabb. S. 155), S. 325-326, Obj. 59. Annemarie Jaeggi verwies darauf, dass sich das Haus Rauth an Entwürfen Ouds orientiert. *ibid.*, S. 156.

³⁶³ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 156.

Baukörpern bei der Anordnung der Bauvolumina von Empfangsraum und Wirtschaftstrakt und beim Laubengang und dem Speisesaal. Durch Höhendifferenzierung der Baukörper wird deren Durchdringung optisch sinnfällig und die differenzierte Raumnutzung nach außen hin ablesbar. In seiner luziden Konstruktion aus Glas und Stahl rezipiert der Annex den kurz zuvor entstandenen Werkstattflügel des Dessauer Bauhausgebäudes von 1925/1926, an dessen Gesamtentwurf Fieger maßgeblich mitarbeitete. Auch die Möglichkeit der Zusammenlegbarkeit der drei Empfangsräume zu einem großen Festsaal, die in Fiegers Entwurf gegeben ist, wurde kurz zuvor am Bauhausgebäude durch die sogenannte Festebene der Mensa, Aula und des Vestibüls verwirklicht. Fieger beschäftigt sich mit seinem Repräsentativbau des deutschen Klub- und Sportwesens ausgiebig mit der Thematik des Zusammenspiels von Architektur und Natur, wie auch bei seinen beiden späteren in Dessau realisierten Projekten, seinem eigenen Wohnhaus (1927) und der Gaststätte „Kornhaus“ (1929/30). Die Verschmelzung von Innen- und Außenraum erwirkt Fieger durch große Glastüren, durch die die Innenräume hin zu einem gefliesten Vorhof und zu einer Terrasse erweiterbar waren, wie dies auch von Gropius/Meyer für Haus Rauth intendiert war. Zur Gestaltung der plastisch modellierten Fassade arbeitet Fieger, vergleichbar mit seinem Doppelhaus für Ärzte, ein differenziertes Farbkonzept aus: Hierbei soll der weiße Kubus durch farbliche Akzente belebt und einzelne Architekturelemente herausgearbeitet werden. Dies erreicht er durch eine orangefarbene Färbung der Tür und hellgelbe Fensterlaibungen, die sich vom Schwarz der Fensterrahmen abheben sollten. Das schwarze Eingangstür soll durch zwei rote Rundknäufe betont werden. Im Entwurf fällt die graphische Verwendung einzelner, schwarz kolorierter Bauelemente ins Auge. So wird die Außenseite der Türleibung im Geländersockel der Terrasse weitergeführt oder der Verlauf der Umgrenzungsmauer durch Betonung ihrer Oberkante optisch herausgestellt.

„*La Maison est une machine à habiter.*“³⁶⁴

Le Corbusier, 1923

3.1.5. Die Kuppelwohnmaschine - Ein rundes Haus als Prototyp seriellen Bauens

Im Jahr 1924³⁶⁵ verfolgte Carl Fieger die Idee eines Wohnhauses, das aus genormten Bauteilen seriell errichtet werden sollte. Er entwickelte einen Prototypen eines schlüsselfertigen Kleinhauses in Trockenbauweise über wahlweise rundem oder polygonalem Grundriss von 70qm Grundfläche, dessen Form sich, wie Fieger erläuterte, aus der „ökonomischsten Raumausnutzung“ ergeben hatte.³⁶⁶ (Abb. 55) Der innovative Entwurf ist im Zusammenhang mit den Erneuerungsbestrebungen im Bauen der Zwanziger Jahre, der damals herrschenden Wohnungsnot und der inhaltlichen Umorientierung des Bauhauses - vom Handwerk hin zur Industrie - zu sehen. Möglicherweise ist Fiegers Entwurf als Vorschlag für den bauhausinternen Wettbewerb zum „Hausbau“ für die Bauhaus-Ausstellung 1923 entstanden, bei dem letztlich Georg Muches Entwurf „Haus Am Horn“ zur Realisierung kam.

Die Intention seines ungewöhnlichen Rundhaus-Entwurfs aus industriell gefertigten Materialien hatte Fieger unter dem Titel „Das Wohnhaus als Maschine“ im Oktober 1924 in der Architekturzeitschrift „Die Baugilde“ dargelegt:

„Es gilt heute das Haus zu erfinden, mit allen modernen, technischen Errungenschaften, das so billig sein muß, daß es für den Großteil der Wohnbedürftigen erschwinglich ist.“³⁶⁷

³⁶⁴ Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, 2. Aufl. Paris 1924, S. IX ; 83.

³⁶⁵ Als Entstehungsdatum des Entwurfs konnte das Jahr 1924 als Terminus-Postquem ermittelt werden. s. Fieger, Carl, *Das Wohnhaus als Maschine*, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409; Adolf Meyer, *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925, S. 4; 12.

³⁶⁶ vgl. Fieger, Carl, *Das Wohnhaus als Maschine*, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

³⁶⁷ *ibid.*

Um seiner Forderung nach einem neuen Haustypus nachzukommen, schlägt Fieger zwei Varianten industrieller Bauweisen vor.³⁶⁸ Bei der einen bestehen die Außenwände des Kleinhauses aus sechzehn freitragenden Leichtplatten, die durch einen Oberlichttring zusammengehalten werden. (Abb. 65) Bei der anderen wird ein Eisen- oder Aluminiumgerüst mit Spritzbeton ausgefacht. (Abb. 66) Dieses sogenannte Torkretverfahren³⁶⁹ wurde 1922 in Deutschland, also erst zwei Jahre vor Carl Fiegers Entwurf, patentiert. In Jena entstand in Zusammenarbeit mit zwei Ingenieuren der Firmen Zeiss³⁷⁰ und Dywidag die erste Kuppelschale nach dem sogenannten „Zeiss-Dywidag System“.³⁷¹ Diese als Versuchsbau errichtete Kuppel wurde aus einem eisernen Netzwerk gebildet, auf das Beton gespritzt wurde (Betonspritzverfahren). Sie war ab 1924 auf dem Dach des Zeiss-Werkes zu besichtigen und fand Verwendung bei der Bedeckung eines Geschossbaus der Jenaer Firma Schott & Gen.³⁷² und bei der Kuppel des Planetariums³⁷³ von Zeiss in Jena, die 1926 eingeweiht wurde.³⁷⁴ (Abb. 67) Zu den ersten Interessierten, die das Planetarium auf dem Dach der Firma Zeiss in Jena besichtigten, gehörten Walter Gropius, László Moholy-Nagy, Adolf Meyer und Bauhaus-Studenten.³⁷⁵

Fiegers Verwendung der Leichtbetonkonstruktion, die noch in der Erprobungsphase war, ist im Bereich des Wohnhausbaus als ein Novum der Architektur der frühen 1920er Jahre einzustufen. Als grundlegend setzte Fieger die Prä-

³⁶⁸ *ibid.*

³⁶⁹ Wasmuths Lexikon der Baukunst, Berlin 1932, Bd. IV, S. 545.

³⁷⁰ Ab 1923 lassen sich Versuche einer Kontaktaufnahme von Gropius mit Zeiss belegen. Brief Gropius` an den Jenaer Oberbürgermeister vom 14.6.1923, Stadtarchiv Jena, Akte Abt. IV h Nr. 27, Bl. 280. s. dazu Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. *Der zweite Mann*, a.a.O., S. 343.

³⁷¹ Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.), *Architektur und Städtebau. Das Büro Schreiter & Schlag 1919-1952*, 1. Aufl. Jena 1999, Abb. Tafel 1. Die Ingenieure sind Walter Bauersfeld und Franz Meyer.

³⁷² Elsner, Alexander, Jena. *Neue Stadtbaukunst*, Berlin, Leipzig, Wien 1928, S. XI; Abb. 20, S. 18.

³⁷³ Erbaut vom Architekturbüro Johannes Schreiter & Hans Schlag. Durch Ise Gropius ist überliefert, dass das Jenaer Planetarium von Zeiss bei Walter Gropius und Laszlo Moholy Nagy auf Interesse gestoßen ist. Ise Gropius Tagebuch vom 1.9.1924, BHA.

³⁷⁴ Elsner, Alexander, Jena. *Neue Stadtbaukunst*, a.a.O., unpaginiert.

³⁷⁵ vgl. Krause, Joachim, *Architektur aus dem Geist der Projektion. Das Zeiss-Planetarium*, in: *80 Jahre Zeiss-Planetarium in Jena. Wissen in Bewegung*, S. 64; http://www.zeitbildraum.tu-belin.de/fileadmin/f30/Materialseite/Texte/Krause_DasZeissPlanetariumWissenInBewegung.pdf; s. Tagebuch Ise Gropius vom 1.9.1924, BHA Inv. Nr. 1998/55: „Abends Moholy bei uns. Besprechung des neuen Planetariums bei Zeiss in Jena“.

fabrikation der Baumaterialien seines Entwurf in einer Fabrik voraus, die vor Ort nur noch von einem einzigen Monteur zusammengesetzt werden mussten. Die Vorteile dieses Verfahrens sah Fieger in der „Ausschaltung aller Einzel-Bauhandwerker“³⁷⁶, was zur Kostenminimierung beitragen sollte. „Statt Kathedralen die Wohnmaschine“, mit diesem Slogan hatte Oskar Schlemmer bereits 1922 die Abkehr von den ursprünglichen Zielen des Bauhauses auf den Punkt gebracht. Er schlussfolgerte, dass diese Entwicklung zur: „Abkehr also von der Mittelalterlichkeit und vom mittelalterlichen Begriff des Handwerks, und zuletzt des Handwerks selbst ...“ führe.³⁷⁷

Wie sehr das Fiegersche Serienhaus Gropius' Forderung nach einer „Wohnhaus-Industrie“ entspricht, wird in Gropius gleichnamigen Aufsatz im dritten Band der Bauhausbücher von 1925 deutlich, in dem er den Fiegerschen Entwurf zur Illustration seiner Vorstellungen benutzt.³⁷⁸ (Abb. 68) Dort schreibt Gropius:

„Das neue Ziel dagegen wäre fabrikmäßige Herstellung von Wohnhäusern im Großbetrieb auf Vorrat, die nicht mehr an der Baustelle, sondern in Spezialfabriken in montagemäßigen Einzelteilen erzeugt werden müssen. Die Vorteile dieser Herstellungsweise wären umso größer, je mehr es sich erreichen ließe, die vorher in Fabriken fertiggestellten Einzelteile der Häuser im Trockenbauverfahren an der Baustelle wie Maschinen zusammen zu montieren.“³⁷⁹

Symbolhaft spiegelt der Rundhaus-Entwurf von 1924 die am und im Umfeld des Bauhauses kursierenden Ideen wider. Er kann als Antwort Fiegers auf Gropius' programmatischen Vortrag „Kunst und Technik - eine neue Einheit!“, mit dem dieser die Weimarer Bauhauswoche im August bis September 1923 er-

³⁷⁶ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

³⁷⁷ Tagebucheintrag Oskar Schlemmers vom Juni 1922, zit. nach: Hüneke, Andreas (Hrsg.), Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912-1943, Leipzig 1989, S. 93.

³⁷⁸ Gropius, Walter, Wohnhaus-Industrie, in: Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925, S. 5-14; Abb. S. 12.

³⁷⁹ *ibid.*, S. 6.

öffnete, interpretiert werden.³⁸⁰ Den entscheidendsten Einfluss auf Carl Fiegers Entwurf haben jedoch die auf der Weimarer Bauhaus-Ausstellung gezeigten Arbeiten des Schweizer Le Corbusier ausgeübt. Dieser trug zu der Ausstellung „Internationale Architektur“, die als begleitende Veranstaltung zur Bauhauswoche 1923 organisiert wurde, Arbeiten bei, die neben Stadtplanung das Thema der „Wohnmaschinen“ in den Mittelpunkt stellten.³⁸¹ Le Corbusiers Postulat einer „machine à demeurer“ (Wohnmaschine) in seiner Zeitschrift *L'Esprit Nouveau*³⁸² im Mai Heft von 1921, die in dem zwei Jahre später erschienenen Buch „Vers une architecture“ als „machine à habiter“ in die Architekturgeschichte einging, wird bei Carl Fieger, Walter Gropius³⁸³ und anderen Bauhäuslern zum zentralen Thema.³⁸⁴

Fiegers Aufsatz von 1924 über das „Wohnhaus als Maschine“³⁸⁵, in dem er seinen Rundhausentwurf vorstellte, zeigt erstmals seine grundlegende Beschäftigung mit den Ideen Le Corbusiers. (Abb. 64) Dort rezipierte Fieger die 1923 von Le Corbusier geforderte Maxime „La Maison est une machine à habiter“³⁸⁶ und konstruierte seinerseits eine aus genormten, industriell produzierten Bauelementen bestehende runde Wohnmaschine. Diese fand international Beachtung³⁸⁷, wie die Entwurfsbesprechung des De Stijl-Begründers, Theo van

³⁸⁰ Ausstellung des staatlichen Bauhauses in Weimar, in: *Deutsche Bauzeitung* 57, 1923, Nr. 64/65, S. 300.

³⁸¹ J. St., Von der „Bauhaus“-Ausstellung in Weimar, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 44, 1924, Nr. 2, S. 13; Behne, Adolf, Die Internationale Architektur-Ausstellung im Bauhaus zu Weimar, in: *Die Bauwelt* 1927, H. 37, S. 533.

³⁸² „Une maison est une machine à demeurer.“ s. Le Corbusier-Saugnier, Des yeux qui ne voient pas... Les Paquebots, in: *L'Esprit nouveau* 8/1921, S. 848. Le Corbusier war Mitbegründer und Herausgeber der französischen Zeitschrift *L'Esprit Nouveau*, die Oktober 1920 bis 1925 erschien.

³⁸³ Walter Gropius, Manuskript Wohnmaschine, 6.2.1922, BHA GN 19/694-697.

³⁸⁴ Mittmann, Elke, Beziehungsgeflechte In Der Diskussion Um Internationale Architektur. Assimilation, Integration und Negation, in: Ewig, Isabelle, Gaehtgens, Thomas W., Noell, Matthias, Das Bauhaus und Frankreich 1919-1940, Berlin 2002 (= Deutsches Forum für Kunstgeschichte Bd. 4), S. 61-62. Mittmann datiert Fiegers Rundhausentwurf irrtümlicherweise ins Jahr 1922. Das Entstehungsjahr war allerdings erst 1924. *ibid.*, S. 62-63.

³⁸⁵ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

³⁸⁶ Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, Paris 1923. zit. aus: Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, 2. Aufl. Paris 1924, S. IX ; 83.

³⁸⁷ Gropius, Walter, Wohnhaus-Industrie, in: Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925, S. 5-14, Abb. S. 12.

Doesburg³⁸⁸ zeigt. Dieser stellte Carl Fiegers Rundhaus als ungewöhnliches Beispiel einer „Wohnmaschine“ in der niederländischen Zeitschrift „Het Bouwbedrijf“ im Jahr 1926 vor.³⁸⁹ Aufgrund ihrer unkonventionellen Rundform bezeichnete sie Theo van Doesburg als „Kuppelwohnmaschine“ und stellte besonders den Gestaltungsunterschied zu den kubischen Haustypen Walter Gropius` heraus.³⁹⁰ Zunächst (1924) hatte sich Fieger bei der Materialwahl der Plattenelemente des Wohnhauses nicht festgelegt, sondern war noch, wie er selbst ausführte, auf der Suche nach einem „neuen Baustoff“.³⁹¹ Dieser sollte „[...] allen Ansprüchen in statisch, konstruktiver, hygienischer und ästhetischer Hinsicht“ genügen.³⁹² Die Eigenschaften seines „Ideal-Baustoffs“ beschreibt Fieger wie folgt: „[...] innen poröser leichter Kern gegen Wärme und Kälte isolierend mit Glattstrich und außen eine wasserdichte Haut.“³⁹³ Kurze Zeit nach seiner Veröffentlichung hatte sich Fieger für eine Verwendung des industriellen Baustoffs Stahl entschieden, wie sich aus einem Artikel über Fiegers Rundhaus schließen lässt. Diese Publikation liegt einem mit „Metallhaus“ bezeichneten Konvolut bei, das aus den Unterlagen der Hugo Junkers Werke, Dessau, stammt.³⁹⁴ In dem Artikel ist die Verwendung von „Stahlblechplatten“ für Fiegers Rundhaus belegt.³⁹⁵ Provenienz und Datierung des Artikels sind nicht auszumachen, allerdings lässt die Angabe „Entwurf eines Rundhauses nach Architekt Karl Fieger in Dessau“ den Schluss zu, dass er frühestens ab

³⁸⁸ Van Doesburg kam 1921 nach Weimar und blieb dort bis 1923.

³⁸⁹ van Doesburg, Theo, Die Wohnung für den modernen Menschen. Experimente mit „Wohnmaschinen“, in: *Het Bouwbedrijf* Juli 1926, Nr. 7, S. 266-268. publ. in: van Doesburg, Theo, *Über Europäische Architektur. Gesammelte Aufsätze aus Het Bouwbedrijf 1924-1931*, (übersetzt von Bernhard Kohlenbach), Basel, Berlin Boston 1990, S. 98-102.

³⁹⁰ *ibid.*, S. 101.

³⁹¹ Fieger, Carl, *Das Wohnhaus als Maschine*, a.a.O.

³⁹² *ibid.*

³⁹³ *ibid.*

³⁹⁴ Deutsches Museum München (im folgenden DMM abgekürzt), *Juhaus*, Teilbestand Metallbau, 1434. Zum Konvolut gehören u.a. Zeitungsartikel zu Möbeln, Garagen, Wohn- und Wochenendhäusern aus Stahl, Prospekte metallverarbeitender Firmen sowie Übersetzungen amerikanischer Berichte zu Stahlhausbauten aus den Jahren 1925 bis 1930.

³⁹⁵ *ibid.* Der Artikel „Rundhaus“ erschien unter der Rubrik „Illustrierte Technik für Jedermann“. Auf die Verwendung von Stahlplatten für Fiegers Rundhaus wird auch in folgender Publikation hingewiesen: Kistenmacher, Gustav, *Fertighäuser. Montagebauweisen, industriemäßiges Bauen*. Tübingen 1950, Abb. 8, S. 21.

Mitte April 1925³⁹⁶ erschienen sein kann, dem Jahr von Walter Gropius' Zusammenarbeit mit den Junkers-Werken im Wohnungsbau.³⁹⁷ Gropius ging es dabei um die serienmäßige Herstellung von ca. 80 Wohnbauten aus Beton in „der gegend von törten“³⁹⁸, wogegen es seitens der Junkerschen Geschäftsleitung Bedenken gab, die ihrerseits ausschließlich Metallhäuser erstellen wollte.³⁹⁹ Aufgrund des Interesses der Junkers-Werke am Bau von Metallhäusern erscheint eine Kooperation mit Carl Fieger denkbar.⁴⁰⁰ Ob es tatsächlich zu einer persönlichen Kontaktaufnahme mit ihm oder gar einer Zusammenarbeit von Carl Fieger und Hugo Junkers gekommen ist, kann, entgegen den Aussagen von Helmut Erfurth, mangels Quellen nicht bestätigt werden.⁴⁰¹ Weder im Nachlass Carl Fiegers noch in den Archivalien der Junkers-Werke lassen sich eindeutige Hinweise auf einen Kontakt zwischen beiden ausmachen. Interessant bleibt in der Verwendung des Baumaterials Stahl der Aspekt, dass sich Carl Fiegers Rundhaus-Entwurf somit bautypologisch in die Reihe der sogenannten „Stahlhäuser“ einordnen lässt, mit denen versucht wurde, die Vorteile des industriellen Materials Stahl für den Wohnungsbau zu nutzen. Während das Material in England schon lange im Hausbau eingesetzt wurde, ver-

³⁹⁶ Das Datum ergibt sich aus dem Zeitpunkt des Umzugs des Bauhauses und Architekturbüros Gropius' von Weimar nach Dessau am 11.4.1925.

³⁹⁷ Gropius hat sich bereits im April 1925, unmittelbar nach dem Umzug von Weimar nach Dessau, mit Hugo Junkers getroffen, um diesem seine „Gedanken über Häuser-Serienfabrikation“ vorzutragen. Brief Walter Gropius' an Hugo Junkers vom 23.7.1925, DMM, Juhaus Prop 278. Laut Ise Gropius' Tagebucheintrag war Gropius bereits im März 1925 nach Dessau gereist, um die Industrie, vor allem Junkers, für seine Pläne zu gewinnen. Sie vermerkt, dass sich Junkers „sehr für den ganzen Bauhausplan“ interessiert und über eine konkrete praktische Zusammenarbeit nachgedacht habe. vgl. Ise Gropius Tagebuch vom 21.3.1925, BHA.

³⁹⁸ Brief Walter Gropius an Hugo Junkers bezüglich „serienbau“, Typoskript vom 27.4.1926, DMM, Teilbestand Metallbau 997.

³⁹⁹ Typoskript der Junkers-Werke von 4.5.1926 betrifft „Anerbieten Gropius vom 28.4.26. auf Zusammenarbeit mit den Junkers-Werken bei der fabrikmäßigen Herstellung von zunächst 80 Häusern in Dessau“, in dem Vor- und Nachteile über eine Zusammenarbeit mit Gropius abgewogen werden. DMM, Teilbestand Metallbau 997; s. dazu Oelker, Simone, Kunst und Technik eine neue Einheit? Das Bauhaus und die Junkers-Werke in Dessau, in: mittendrin. Sachsen-Anhalt in der Geschichte, Ausstellungskatalog Kraftwerk Vockerode, Dessau 1998, S. 362-363.

⁴⁰⁰ Typoskript der Junkers-Werke von 4.5.1926, DMM, Teilbestand Metallbau 997.

⁴⁰¹ Erfurth, Helmut, Von Ulbricht eigenhändig zensiert, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 15.6.1993. Erfurth schreibt, dass Fieger bereits 1923 der Forschungsanstalt Junkers in Dessau den Vorschlag eines runden Metallhauses unterbreitet habe. Dazu haben sich im DMM keine bestätigenden Hinweise finden lassen. Das frühe Datum der angeblichen Kontaktaufnahme erscheint unwahrscheinlich, da Fieger seinen Entwurf erst 1924 in der Zeitschrift „Baugilde“ veröffentlichte.

folgte man dieses innovative Verfahren in Deutschland erst ab 1923.⁴⁰² Trotz der nicht gesicherten Datierung des Fiegerschen Rundhauses in Stahl kann gefolgert werden, dass sein Stahlhaus zu den ersten Beispielen in Deutschland gehört, die sich mit dem neuen Material baukünstlerisch auseinander setzten. Die früheste Realisierung eines Stahlhauses in Deutschland fand zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Fiegerschen Vorschlags einer „Wohnmaschine“ im April 1926 in Unterkochen (Württemberg) statt.⁴⁰³ Die herausragende Bedeutung des Fiegerschen Rundhauses als erster Metallhaus-Entwurf am Bauhaus muss gewürdigt und als zukunftsweisendes Bau- und Wohnmodell, das mit dem klassischen Hausbau und der tradierten Hausform bricht, herausgestellt werden. Mit der materialbedingten Rund- oder Polygonalform geht Fieger baukünstlerisch neue Wege und hebt sich damit deutlich von den in späterer Zeit am Bauhaus realisierten Stahlhaus-Entwürfen ab, die zumeist traditionelle Bauformen und Grundrisslösungen aufweisen bzw. wirkt mit seinem innovativen Haus inspirierend auf andere Architekten. Als Beispiel einer traditionellen Grundrisslösung kann das in der Siedlung Törten in Dessau von Georg Muche und Richard Paulick 1926-27 errichtete Stahlhaus gelten, das im Gegensatz zu Fiegers Entwurf über einem rechteckigem Grundriss erbaut ist.⁴⁰⁴ (Abb. 69) Die bisher nicht weiter untersuchte Reflexion Georg Muches über Carl Fiegers Rundhaus in dem Aufsatz „Neugestaltung des proletarischen Wohnhauses“ von 1924/1925, darf im Hinblick auf die technische Umsetzung des eigenen Entwurfs in Dessau nicht außer Acht gelassen werden. Auch Marcel Breuer, der 1926 eine Studie zu einem „Kleinmetallhaus“ veröffentlichte, griff bei der Gestaltung auf ein herkömmliches kubisches Aussehen zurück.⁴⁰⁵ (Abb. 70; 71) Fieger bediente sich in seinem Rundhausentwurf eines Themas, das in der Architektur der 1920er Jahre beliebt war, beispielsweise publizierte Bruno Taut in

⁴⁰² vgl. Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, Berlin 1991, S. 75.

⁴⁰³ vgl. *ibid.*

⁴⁰⁴ vgl. *ibid.*, S. 69-80.

⁴⁰⁵ Breuer, Marcel, Das „Kleinmetallhaus Typ 1926“, in: *Offset Buch- und Werbekunst* 3, 1926, H. 7, S. 371 – 374; Driller, Joachim, Marcel Breuer. Die Wohnhäuser 1923-1973, Stuttgart 1998, S. 38.

seinem Buch „Die Neue Wohnung“ (1924) den Entwurf eines Rundhauses.⁴⁰⁶ (Abb. 72) Obwohl Tauts Entwurf von einer neuen Grundrissform ausgeht, bleibt er doch durch die Schindelverkleidung der Oberfläche eher traditionellen Gestaltungsmaßnahmen verpflichtet. Im Gegensatz dazu baut Fiegers Entwurf auf demselben formalen Konzept auf, entwickelt es aber durch die Verwendung modernster Materialien weiter und optimiert es im Bereich des Grundrisses. So wirkt Fieger durch den Wegfall von Gängen einer Platzverschwendung entgegen, die im Tautschen Grundriss durch den zentral gelegenen Flur und Treppenvorräume zwangsläufig erfolgt.

Zwei Entwürfe des Bauhäuslers Siegfried Ebeling, der 1924 ans Weimarer Bauhaus kam, also just zur Entstehungszeit des Fiegerschen Rundhaus-Entwurfes, lassen sich als unmittelbar von Fieger beeinflusste Arbeiten ausmachen. Ebeling, der sich mit seiner 1926 entstandenen Publikation „Der Raum als Membran“⁴⁰⁷ als Architekturutopist hervortat, nimmt unverkennbar durch Materialwahl, wie auch durch die Übernahme des polygonalen Grundrisses Bezug zu Fiegers Gestaltungsidee auf, indem er sie seinerseits zu seinen „Skizzen zu Versuchsobjekten für den Metallhausbau“ entwickelt. (Abb. 73) Die April 1926 datierten Entwürfe, die sportiven und therapeutischen Zwecken dienen sollten, entstammen Siegfried Ebelings Tätigkeit für Hugo Junkers.⁴⁰⁸ Auch in seinem fünf Jahre später entworfenen Ganzmetall-Rundhaus-Projekt

⁴⁰⁶ Taut, Bruno, Die Neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin, 2. Aufl. Leipzig 1924, S. 80; Abb. 57-60. Dort datiert er seinen Entwurf in das Jahr 1921. Sein Buch ist auf großes Interesse gestoßen, so folgte der ersten Auflage noch im selben Jahr eine zweite. Erwähnenswert ist auch Bruno Tauts Glashaus, das er 1914 zur Werkbundausststellung in Köln realisierte. Bereits 1904 entwarf Peter Behrens eine kleine Sommervilla, deren Obergeschoss auf ovalem Grundriss konzipiert war. s. Hoerber, Fritz, Peter Behrens, München 1913, Abb. S. 22-23.

⁴⁰⁷ Ebeling, Siegfried, Der Raum als Membran, Leipzig 1926.

⁴⁰⁸ Siegfried Ebeling, Skizzen zu Versuchsobjekten für den Metallhausbau, bez. mit „Brausen-anlage für Sport und Spielplätze“ und „Therapeutische Planschbäder“, M 1:50, sign und dat. Ebg 10.4.[19]26, DMM, Juhaus 849.

(1931) variiert Ebeling das Rundhaus-Thema, indem er das Material Metall – wie zuvor Fieger – im Wohnhausbau einsetzt.⁴⁰⁹ (Abb. 74)

Obwohl es keine augenscheinlichen Bezüge der nahezu zeitgleichen Entwürfe von Georg Muches Haus Am Horn (1923) und Fiegers Rundhaus (1924) gibt, erscheint ein Häuservergleich hinsichtlich Bauweise, Bauform und Materialien interessant, um das Fortschrittliche des Fiegerschen Konzepts herauszustellen.⁴¹⁰ (Abb. 75) Beiden Häusern ist gemeinsam, dass sie als Experimente im Massenwohnungsbau am Bauhaus entstanden und als Lösungsmodelle für die sozialen Probleme der Zeit propagiert wurden. Ein Vergleich beider Häuser liegt nahe, da Gropius Fiegers Rundhaus samt Erläuterungen – wie bereits dargelegt – im dritten Bauhausbuch zur Demonstration seiner Idee einer „Wohnhaus-Industrie“ abbildet. Diese Publikation trägt den Titel „Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar“ und geht inhaltlich auf das Haus Am Horn des Malers und Bildhauers wie jungen Bauhauslehrers, Georg Muche, ein, das dieser anlässlich der ersten Bauhaus-Ausstellung 1923 entworfen und in Weimar realisiert hat. Obwohl Walter Gropius in seinem Textbeitrag weder das Haus Am Horn erwähnt, noch einen direkten Vergleich von Rundhaus und Haus Am Horn durchgeführt hat, wird er durch die rein bildliche Darstellung beider Bauten in derselben Publikation impliziert.⁴¹¹ Nicht zuletzt wird ein Vergleich beider Häuser durch Georg Muche selbst nahegelegt, der Fiegers Entwurf als Beispiel eines „idealen Wohnhauses“ in seinen Artikel „Zur Neugestaltung des proletarischen Wohnhauses“ aufnimmt und in den unmittelbaren Kontext seines Hauses Am Horn und nicht zuletzt der Serienhäuser „Baukasten im Gro-

⁴⁰⁹ Siegfried Ebeling, Ganzmetall-Rundhaus-Projekt, sign. und dat. Ebg 20.7.[19]31, 42,8 X 27,1cm, Privatbesitz (Rago Torre Ebeling), Abb. s. Wulf Herzogenrath, Gegenbilder – wie sieht der Bau der Zukunft aus? In: bauhaus utopien. Arbeiten auf Papier, Ausstellungskatalog Nationalgalerie Budapest 1988, Centro de Arte Reina Sofia Madrid 1988, Kölnischer Kunstverein 1988, Stuttgart 1988, S. 272; Ebeling, Siegfried, Ganz-Metall-Haus über dem Kreis, in: Stein, Holz, Eisen 17, August 1931, S. 333.

⁴¹⁰ Wolsdorff, Christian, Georg Muche als Architekt, in: Bauhaus-Archiv, Berlin (Hrsg.), Georg Muche. Das künstlerische Werk 1912-1927, Berlin 1980, S. 24-30.

⁴¹¹ Neuere Forschungen zum Haus Am Horn folgen Gropius' Vorbild, indem sie diesen auf die bildliche Gegenüberstellung festgelegten Vergleich wiederholen. s. Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, Weimar 2000, S. 12.

Ben“ von Gropius stellt.⁴¹² Das Revolutionäre des Rundhauses, das sich tatsächlich konsequent von klassisch tradierten Bau- und Wohnnormen ablöst, reflektiert Georg Muche, indem er das „ideale Wohnhaus [...] nicht in den historischen Vorbildern der Vergangenheit zu finden“ glaubt.⁴¹³ Entgegen dieser Vorstellung bleibt sein eigener Entwurf allzu sehr dem althergebrachten architektonischen Konzept eines Atriumhauses verhaftet.⁴¹⁴ Obwohl für das Haus Am Horn industriell hergestelltes Baumaterial, die sogenannten Jurko-Steine verwendet werden, kommt die traditionelle und kostenintensive „Stein auf Stein“-Methode zum Einsatz.⁴¹⁵ (Abb. 76) Im Gegensatz dazu, setzt Fieger gezielt industriell hergestellte Baustoffe ein, die in Montagetechnik zusammengefügt den Bauvorgang weiter beschleunigen und damit den Bau verbilligen konnten. Schon in der Entwurfsmethode unterscheiden sich beide Entwürfe: Während Muche eine „schematische Aufteilung des Grundrisses“ bevorzugt⁴¹⁶ (Abb. 77), geht Fieger, nach dem form-follows-function-Prinzip, von einem räumlich ökonomisierten Grundriss aus und entwickelt daraus einen unkonventionellen Bau, der geradezu in idealtypischer Weise alle von Walter Gropius geforderten Kriterien eines industriell gefertigten Typenhauses vereint: „Das Ziel [...] liegt in der Durchführung der Forderung nach größtmöglicher Typisierung und größtmöglicher Variabilität der Wohngebäude.“⁴¹⁷ Fiegers Rundhaus ist dem ein Jahr zuvor entstandenen Haus Am Horn, das sicherlich durch sein minimalistisches, modernes Architekturkonzept wie vor allem durch sein neuartiges Einrichtungssystem beeindruckt, in der Grundrissgestaltung wie in der Form- und Materialwahl, voraus und verweist damit zugleich auf Fiegers ambitionierte, künstlerische Experimentierfreude. Georg

⁴¹² vgl. Muche, Georg, Zur Neugestaltung des proletarischen Wohnhauses, in: *Urania*. Monatshefte zur Naturerkenntnis und Gesellschaftslehre, 1924/1925, H. 7, S. 204-208.

⁴¹³ *ibid.*, S. 204.

⁴¹⁴ Wilhelm, Karin, Typisierung und Normierung für ein modernes Atriumhaus. Das Haus Am Horn in Weimar, in: *modellbauhaus, Bauhaus-Archiv Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar* (Hrsgg.), *Ausstellungskatalog Berlin 2009, Ostfildern 2009*, S. 150-151.

⁴¹⁵ Jurko-Steine sind Leichtbausteine aus Schlackenbeton. Gropius setzt sie auch zur Herstellung der Häuser der Siedlung Törten ein.

⁴¹⁶ Muche, Georg, Das Versuchshaus des Bauhauses, in: Walter Gropius, Adolf Meyer, *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1924*, (= *Bauhausbücher* Bd. 3), S. 17.

⁴¹⁷ Gropius, Walter, *Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar*, München und Weimar 1923.

Muche erkennt die herausragende Qualität des Fiegerschen Rundhaus-Entwurfs an, wenn er für den zukünftigen Hausbau das Gestaltungskriterium als elementar herausstellt, das Fiegers Entwurf auszeichnet:

„Je eher aber die sinngemäße o r g a n i s c h e F o r m [Hervorhebung wie in originaler Textvorlage, Anm. d. Verfass.] für den neuen Organismus gefunden wird, desto deutlicher und rascher wird auch die systematische Verbilligung bei einer außerdem rationellen Produktion eintreten.“⁴¹⁸

3.2. Im Architekturbüro von Walter Gropius. Projekte und Aufgabenbereich Carl Fiegers

Zum genauen Eintrittsdatum Fiegers ins private Architekturbüro Walter Gropius wurden von Zeitzeugen und von Forscherseite, aber auch von Carl Fieger selbst widersprüchliche Angaben gemacht. Aus der Erinnerung heraus gab Fieger das Jahr 1921 an, in dem er seiner Meinung nach als Mitarbeiter im Gropiusschen Bauatelier angefangen habe.⁴¹⁹ Dieses Datum muss korrigiert werden, da aus den sich aus einer Wettbewerbsteilnahme Fiegers um ein Kriegerehrenmal in Weimar ergebenden Daten rekonstruiert werden kann, dass er bereits vor Anfang August 1920⁴²⁰ die Tätigkeit im privaten Architekturbüro Walter Gropius in Weimar aufgenommen haben muss.⁴²¹ Dieses Datum wird

⁴¹⁸ Georg Muche benutzt zur Gestaltung seines Aufsatzes Carl Fiegers Rundhaus-Entwurf. s. Muche, Georg, Zur Neugestaltung des proletarischen Wohnhauses, in: *Urania*. Monatshefte für Naturerkenntnis und Gesellschaftslehre, 1924/25, H.7, S. 204-208, Abb. S. 204.

⁴¹⁹ Personalbogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau, SB/64; Winkler, Klaus-Jürgen, In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus, in: Ausstellungskatalog Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Berlin, Bern, Weimar 1994, S. 291.

⁴²⁰ Das Datum der Datierung eines Protokolls zum Wettbewerb um ein Kriegerehrenmal in Weimar am 9. August 1920 kann als Terminus Antequem für den Eintritt Fiegers ins Büro Gropius herangezogen werden. s. Protokoll der Sitzung der Preisrichter vom 9. August 1920, S. 4, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2606 D, gleiche Archivalie im Stadtarchiv Weimar; Annemarie Jaeggi datiert Fiegers Beginn im Weimarer Büro Gropius` bereits ins Frühjahr 1920. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 293.

⁴²¹ Zu dieser Zeit (1920) wohnte Fieger in der Rückoldt Straße 20 (heute: Hermann-Abendroth-Straße) in Weimar. s. Protokoll der Sitzung der Preisrichter vom 9. August 1920, S. 4, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2606 D, gleiche Archivalie im Stadtarchiv Weimar; s. auch Brief der Firma Schönberger Cabinet Mainz an Fieger vom 20. Oktober 1920, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2609 D, Findbuch Nr. 1.3.1.3.

durch die Aussagen seiner ehemaligen Arbeitskollegen Fréd Forbát⁴²², Ernst Neufert⁴²³ und Paul Linder⁴²⁴ bestätigt. Dabei ist vor allem bei Neufert und Linder die spektakuläre Verleihung dreier Preise an Fieger, mit denen seine Weimarer Kriegerehrenmal-Entwürfe prämiert wurden, in guter Erinnerung geblieben. Ihre Darstellung dagegen, Fieger habe schon vor seiner Weimarer Bauhauszeit in Gropius' Berliner Architekturbüro, das dieser dort vor dem ersten Weltkrieg (1910-1914) unterhielt, gearbeitet, ist nicht haltbar.⁴²⁵ Diese Version findet, wohl gestützt durch Ingrid Ehlert, 1961, die von einem Mitwirken Carl Fiegers an Gropius' Projekt der „Werkbundausststellung in Köln“, 1914 berichtet, in der Literatur mannigfach Verbreitung⁴²⁶, was sich allerdings weder durch zeichnerische noch durch schriftliche Anhaltspunkte verifizieren lässt.⁴²⁷ Letztlich muss eine Mitarbeit Fiegers im Berliner Büro Gropius vor dem ersten Weltkrieg aufgrund von Fiegers eigenen biographischen Angaben

⁴²² Forbát erinnert sich, dass Fieger bei seinem Eintritt ins Büro Gropius (1. Sept 1920) bereits dort arbeitete. Fréd Forbát, *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern*, Typoskript S. 44, ca. 1967-1969, BHA, Mapped 2. Desweiteren erinnert sich Forbát, dass Fieger nicht sehr viel über das Bauhaus zu berichten wusste, so dass die These gestützt wird, dass Fieger selbst im Sommer 1920, also erst kurz vor Forbáts Eintritt ins Bauhaus, dort angekommen war. *ibid.*

⁴²³ Ernst Neufert, *Lebensbeschreibung*, S. 4, BHA, Inv. Nr. 11424. Neufert erwähnt die drei Preise, die Fieger im Zusammenhang mit dem Weimarer Kriegerehrenmal Wettbewerb 1920 erhalten habe und fügt hinzu, dass die „Spießbürger von Weimar“ geschockt gewesen seien, „denn Fieger war immerhin am Bauhaus bei dem verhassten Gropius.“

⁴²⁴ Brief des Architekten Paul Linder an den ehemaligen Leiter der Baugewerkschule in Weimar, Paul Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA, Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz. Im Zusammenhang mit der Wettbewerbsteilnahme um ein Weimarer „Krieger-Gedenkmal“, (1920) erinnert sich Paul Linder, dass Fieger „soviel Preise [erster und zweiter Preis einschließlich eines Ankaufs, Anm. der Verfasserin] ans Bauhaus brachte.“

⁴²⁵ Brief Paul Linder an Paul Klopfer, 10.12.1957, BHA, Allgemeine Korrespondenz, Inv. Nr. 1194: „Ein weiterer nicht unbemerkenswerter Mann im Buero Gropius war Karl Fieger, den Gropius wohl von Berlin mitbrachte.“ Ernst Neufert, Vortrag vom 12. Mai 1976, S. 5, BHA, Inv. Nr. 11423; „Ein sehr expressionistisch anmutendes Projekt [Haus Sommerfeld, Berlin, Anm. d. Verfass.], was vor allem von dem Architekten Fieger bearbeitet wurde, der in der Zwischenzeit in das Büro Gropius zurückgekehrt war worin er schon vor dem Krieg in Berlin arbeitete.“ vgl. auch Neufert, *Lebensbeschreibung*, S. 3, BHA, Inv. Nr. 11424/5.

⁴²⁶ *Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses*, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloß Georgium o.J. [1967], S. 27; Diese Angaben werden u.a. zitiert: s. Pressemitteilung des Bauhaus-Archivs, Darmstadt zur Fieger Ausstellung von 1962, BHA, Mapped Carl Fieger; Harksen, a.a.O., S. 49; Wilhelm, Karin, *Industriearchitekt*, a.a.O., S. 290; Stiftung Bauhaus Dessau, *Sammlung* (Hrsg.), Archiv, o.J., unpaginiert. Winkler, Klaus-Jürgen, *Die Architektur am Bauhaus in Weimar*, Berlin, München 1993, S. 35; Erfurt, Helmut, *Von Ulbricht eigenhändig zensiert. Unbequemer Bauhäusler Carl Fieger würde hundert*, in: *FAZ* 15.6.1993; Jaeggi, Annemarie, *Adolf Meyer. Der zweite Mann*, a.a.O., S. 268, Obj. Nr. 18; S. 460, Anm. 49.

⁴²⁷ Ehlert, Ingrid, a.a.O., 1961, S. 179.

als nicht zutreffend erachtet werden, so dass seine Beteiligung an der Kölner Werkbundfabrik (1914) oder der Frühphase der Schuhleistenfabrik Fagus in Alfeld an der Leine (1911-1915) ausgeschlossen werden kann.⁴²⁸

Nach Abwägung aller zur Verfügung stehenden Quellen, kann davon ausgegangen werden, dass Fiegers Mitarbeit in Gropius' Architekturbüro vom Sommer 1920 bis 1933 währte. Fieger folgte in dieser Zeitspanne Gropius von Weimar über Dessau nach Berlin, wo seine Mitarbeit wegen der sich unter den Nationalsozialisten verschärfenden Arbeitsbedingungen ihr Ende fand. Gropius würdigte die dreizehn Jahre dauernde Zusammenarbeit mit Fieger, indem er ihn in einer persönlichen Buchwidmung als seinen „treuen Mitarbeiter“ hervorhob.⁴²⁹ (Abb. 78) Fieger fungierte innerhalb des Büros „als Chefzeichner und Zeichner für die Bauausführung“ und war - über die von Gropius-Biograph Reginald Isaacs getätigte Aufgabenzuweisung hinaus - am Entwurf vieler Projekte beteiligt.⁴³⁰ Das Weimarer Architekturbüro zeichnete sich anfangs durch eine geringe personelle Besetzung aus, wie der Beschreibung des Ungarn Fréd Forbát, der Anfang September 1920⁴³¹ im Büro Gropius zu arbeiten begann, zu entnehmen ist:

„Das Atelier Gropius lag im ersten Stock des von Henry van de Velde errichteten Hauptgebäudes des Bauhauses, neben dem Direktionsgebäude von Gropius. Es bestand, ausser dem Zimmer von Adolf Meyer, nur aus einem grossen Saal mit riesengroßen Fens-

⁴²⁸ Fragebogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau, SB/64.

⁴²⁹ Gropius fügte die handschriftliche Widmung der Publikation von Sigfried Giedion, Walter Gropius, Paris 1931, bei. Dort heißt es: „meinem treuen und langjährigen mitarbeiter karl fieger zu seinem 40. geburtstag. 15.6.33 – herzlichst Ihr Walter Gropius.“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2361 L.

⁴³⁰ *ibid.*

⁴³¹ Fréd (eigentlich Alfréd) Forbát (1897 Pécs, Ungarn, 1972 Stockholm) kam zum 1.9.1920 ans Bauhaus und blieb bis 1922 Mitarbeiter in Gropius' Bauatelier. s. Fréd Forbát, Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern, Typoskript S. 43, ca. 1967-1969, BHA. 1920-22, Biographische Angaben s. Ausstellungskatalog Gaßner, Hubertus (Hrsg.), Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik, Kassel 1986/1987, Bochum 1987, Marburg 1986, S. 571-572. s. auch Mezei, Otto, Ungarische Architekten am Bauhaus, in: Gaßner, Hubertus, Wechselwirkungen, a.a.O., S. 339-346.

tern, in dem neben mir [Forbát] damals nur ein einziger Mitarbeiter, Karl Fieger, arbeitete.“⁴³²

Nach Forbáts Aussage setzte sich im Herbst 1920 das Bauatelier, in dem neben Walter Gropius und Atelierleiter Adolf Meyer nur die beiden Mitarbeiter Carl Fieger sowie Fréd Forbát tätig waren, aus vier Personen zusammen. Fieger, der noch vor Forbát im Architekturbüro zu arbeiten anfing, kann demnach - von Adolf Meyer abgesehen - als der erste Mitarbeiter des Weimarer Architekturbüros von Walter Gropius gelten. Die Zahl der Büromitarbeiter erhöhte sich im Laufe der Zeit stetig; im Herbst 1921 kamen noch der Ungar Farkas Molnár,⁴³³ der mit graphischen Darstellungen im Büro half, und Ende 1921 Ernst Neufert hinzu. Aus dieser Frühphase des Weimarer Architekturbüros stammt eine Einladungskarte⁴³⁴ zu einer Architekturausstellung von Walter Gropius und Adolf Meyer, die im Juli 1922 im Oberlichtsaal des Staatlichen Bauhauses Weimar stattfand.⁴³⁵ (Abb. 79) Die personelle Zusammensetzung, wie auch die hierarchische Struktur des Büro Gropius` manifestiert sich visuell eindeutig ablesbar in der typographischen Gestaltung dieser Karte: Neben Gropius und Meyer sind ihre damaligen vier Mitarbeiter „Karl Fieger“, „Fréd Forbát“, „Franz Molnar“⁴³⁶ und „Ernst Neufert“⁴³⁷ namentlich erfasst, die 1922 den festen Mitar-

⁴³² Fréd Forbát, Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern, Typoskript S. 44, ca. 1967-1969, BHA.

⁴³³ Farkas Ferenc Molnár (1897 Pécs/Ungarn-1945 Budapest), eingedeutscht Wolfgang oder Franz Molnár; Èva Bajkay (Hrsg.), Molnár Farkas (1897-1945). Architect, Painter and Graphic Designer, Pécs 2010. (Text in ungarisch und englisch) Zum Arbeitsbeginn Molnárs im Büro Gropius s. zeitlicher Hinweis von Fréd Forbát, der mit Molnár zusammen auf der Hochschule in Budapest studiert hatte. Fréd Forbát, Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern, Typoskript S. 63, ca. 1967-1969, BHA.

⁴³⁴ Einladung zur Architekturausstellung vom Juli 1922, Lithographie, BHA Inv. Nr. 946.

⁴³⁵ Winkler, Klaus-Jürgen, Das Staatliche Bauhaus und die Negation der klassischen Tradition in der Baukunst. Die Architekturausstellungen in Weimar – 1919, 1922, 1923, in: Seemann, Hellmut (Hrsg.), Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925, Göttingen 2009 (Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2009), S. 269-275; Klopfer, Paul, Die Gropius-Ausstellung im Staatlichen Bauhaus zu Weimar, in: *Weimarische Landeszeitung Deutschland*, 5. Juli 1922.

⁴³⁶ Eigentlich Farkas Molnár. Er trat im Sommersemester 1921 ins Bauhaus Weimar ein, besuchte den Vorkurs bei Johannes Itten und Kurs bei Wassily Kandinsky, vom Wintersemester 1921/1922 bis zum Wintersemester 1924/1925 besuchte er die Werkstatt für Holzbildhauerei am Bauhaus. Er war laut Fréd Forbát der erste Lehrling der eigentlich nicht existierenden Architekturabteilung am Bauhaus. zu Farkas Molnár s. Mezei, Otto, Ungarische Architekten am Bauhaus, in: Gaßner, Hubertus, Wechselwirkungen, a.a.O., S. 342-344.

beiterstamm des Büros bildeten.⁴³⁸ Ob Carl Fieger mit einem eigenen Beitrag in dieser Ausstellung vertreten war, kann aufgrund einer fehlenden Exponatliste sowie eines Katalogs nicht geklärt werden.⁴³⁹

Auf die Bedeutung des Weimarer Architekturbüros verweist Klaus-Jürgen Winkler, wenn er in diesem „bescheidenen Rahmen“ [Büro Gropius` mit Adolf Meyer, Carl Fieger und Ernst Neufert, Anm. d. Verfass.] die „maßgeblichen Leistungen erbracht [sieht], die für den Namen „Bauhausarchitektur“ im engeren Sinne stehen“.⁴⁴⁰ An anderer Stelle hebt Winkler erneut auf die generelle Bedeutung der „Persönlichkeiten wie Gropius, Adolf Meyer und Carl Fieger“ ab, die seiner Einschätzung nach für Qualität und Erfolg des Büros ständen.⁴⁴¹

Auch Karin Wilhelm betont, dass es „immer wieder Meyer, Fieger und Neufert“ gewesen seien, die an den Projekten arbeiteten, wobei „von Fall zu Fall [...] andere Bauhausmitarbeiter hinzu“ gekommen seien.⁴⁴²

Bis Februar 1922 war die Zahl der Büromitarbeiter erneut angestiegen. Fréd Forbát mokierte sich über „neue Angestellte“ im Büro, da sie sich alle einen einzigen Arbeitsraum teilen mussten.⁴⁴³ Bekannt ist, dass bis gegen Ende der Weimarer Bauhauszeit im Frühjahr 1925 schließlich zehn bis zwölf Mitarbei-

⁴³⁷ Ernst Neufert (1900-1986), 1925-1926 Büroleiter im Architekturbüro Walter Gropius, Dessau

⁴³⁸ Gropius und Meyer stellten ihre Architektur seit 1911 aus, darunter das Fagus-Werk, Haus Sommerfeld und der Theaterumbau in Jena. Abbildung der Einladungskarte s. Droste, Magdalena, *bauhaus 1919-1933*. Köln 1993, S. 42; Einladungskarte, Lithographie auf Papier, BHA Inv. Nr. 946.

⁴³⁹ vgl. Winkler, Klaus-Jürgen, *Das Staatliche Bauhaus und die Negation der klassischen Tradition in der Baukunst. Die Architekturausstellungen in Weimar – 1919, 1922, 1923*, in: Seemann, Hellmut (Hrsg.), *Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925*, Göttingen 2009 (Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2009), S. 270.

⁴⁴⁰ Winkler, Klaus-Jürgen, *In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus*, in: *Ausstellungskatalog Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Berlin, Bern, Weimar 1994, S. 291.

⁴⁴¹ Winkler, Klaus-Jürgen, *Das Haus Am Horn und das Bauhaus*, in: *Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie*, Weimar 2000, S. 11.

⁴⁴² Wilhelm, Karin, *Das Bauatelier und seine Mitarbeiter*, in: *ibid., Industriearchitekt, a.a.O.*, S. 281.

⁴⁴³ Fréd Forbát, *Erinnerungen*, a.a.O., S. 61.

ter⁴⁴⁴ im Büro Gropius beschäftigt waren, in dem – der Einschätzung Ernst Neuferts nach – Carl Fieger die „Seele des Büros“ gewesen sei.⁴⁴⁵

Zu einem differenzierteren Aufschluss über Fiegers Aufgabengebiet zu Beginn seiner Auftragstätigkeit im Büro Gropius kann eine Betrachtung und Auswertung der Zeichnungen der beiden ersten großen Projekte, Haus Sommerfeld⁴⁴⁶, Berlin und das Fagus-Werk⁴⁴⁷ in Alfeld a.d. Leine beitragen, die Fieger in den Jahren 1920/ 1921 für Walter Gropius bearbeitete.

3.2.1. Entwerfer oder Zeichner? Kreativer Kopf oder Zeichenknecht? - Ein Exkurs zur Funktion der Mitarbeiter im Büro Walter Gropius

Detaillierte Untersuchungen zu den im Büro Gropius mitarbeitenden Architekten blieben weitgehend in der umfangreichen Literatur zu Leben und Werk von Walter Gropius und zum Bauhaus von kunsthistorischer Seite aus.⁴⁴⁸ Da die Bearbeiter der Projekte sowohl durch Gropius selbst, durch seine Biographen als auch durch Wissenschaftler überwiegend auf ihre zeichnerische Funktion reduziert wurden, wurde das Bild von den Gropius-Mitarbeitern als - um es überspitzt zu formulieren - „Zeichenknechte“ unreflektiert weitertradiert. Stellvertretend für diese unkritische Bewertung ist der Titel eines Aufsatzes zu Carl Fieger von Clemens Klemmer: „Meister der Moderne. Der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius“ zu sehen, der

⁴⁴⁴ s. Isaacs, Reginald R., Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, Bd. 1, Berlin 1983, S. 260.

⁴⁴⁵ zit. nach Wilhelm, Karin, Walter Gropius Industriearchitekt, a.a.O., S. 281.

⁴⁴⁶ s. Zeichnungen zum Berliner Haus Sommerfeld, Stiftung, Bauhaus Dessau, NCF und Zeichnungen zum Fagus-Werk, Alfeld/Leine, BHA.

⁴⁴⁷ Die früheste erhaltene Zeichnung von Fieger zum Fagus-Werk ist am 9. Mai 1921 datiert. s. Fagus-Werk, Ausstellungs-Schrank, Bleistift auf Transparent, 34,5 X 32,5 cm, Eingangsstempel 9. Mai 21; BHA. Eine Mitarbeit Fiegers am Fagus-Werk ist bis 1927 feststellbar. Das Projekt des Theaterumbaus in Jena (Mai 1921- Sept. 1922), von dem Zeichnungen Fiegers vom Innenraum existieren, stützt diese These.

⁴⁴⁸ Eine Ausnahme bildet die Arbeit von Annemarie Jaeggi über den Leiter des Gropiusschen Ateliers, Adolf Meyer. s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 27.3-29.5.1994.

1994 in einer Fachzeitschrift für Architektur erschienen ist.⁴⁴⁹ Auch die von Edith Mikeleitis in einem Zeitungsartikel mißverständlich verwendete Bezeichnung Fiegers als das „zeichnende Medium seiner namhafteren Kollegen [Walter Gropius, Peter Behrens]“, förderte die einseitige Meinungsbildung, obwohl Mikeleitis eigentlich genau die gegenteilige Einschätzung vertrat und explizit auf Fiegers aktiven Part im Büro Gropius verwies.⁴⁵⁰ So hob sie anerkennend hervor, dass beispielsweise die Beiträge Carl Fiegers zum Haus Sommerfeld sowie die zum Bauhausgebäude „mehr das Signum einer Partnerschaft als der Unterordnung im team-work des Walter Gropius“ trügen.⁴⁵¹

Der Interpretationsstrang „Fieger ist gleich Zeichner von Gropius“ kann bis zu Walter Gropius selbst zurückverfolgt werden, der sich entschieden gegen die Annahme einer schöpferischen Tätigkeit seiner Mitarbeiter verwehrt haben soll. So berichtete Winfried Nerdinger, dass Gropius nur mit Spott reagiert habe, als „[...] Fieger einmal als Schöpfer des Bauhausgebäudes genannt“ worden sei.⁴⁵² Diese Darstellung deutet darauf hin, dass Gropius das Bild vom „Universalkünstler Gropius“ aufrechtzuhalten mußte, das nachweislich gar

⁴⁴⁹ Klemmer, Clemens, Meister der Moderne. Der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3, 1994, S. 89-92. Die gleiche Bezeichnung verwendet Klemmer auch in seinen bereits ein Jahr zuvor erschienenen Zeitungsartikeln. Klemmer, Clemens, International geachtet, von den Nazis verfeimt. Der Mainzer Architekt und Mitarbeiter von Walter Gropius, Carl Fieger, würde am 15. Juni 100 Jahre alt, in: *General-Anzeiger für Bonn* 12.5.1993; Klemmer, Clemens, Gropius' zeichnende Hand. Der Mainzer Architekt Carl Fieger wäre 100 geworden, in: *Allgemeine Zeitung Mainzer Anzeiger* 16.6.1993.

⁴⁵⁰ Mikeleitis, Edith, Ein Alter Dessauer, in: *Neuss-Grevenbroicher Zeitung*, Neuss, 11. Mai 1962, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2615/4D. Obwohl Mikeleitis ihrem Bericht über die Darmstädter Ausstellung relativierend hinzufügte, dass es nicht leicht sei zu unterscheiden, bei welchen Projekten sich Fieger zurückhielt oder eigenständig hervortrat, setzte sich der Begriff „zeichnendes Medium“ fest. Dennoch hebt sie Fiegers aktive Rolle hervor, indem sie feststellt, dass beispielsweise die Beiträge Fiegers zum Haus Sommerfeld oder zum Bauhausgebäude „mehr das Signum einer Partnerschaft als der Unterordnung im team-work des Walter Gropius“ trügen.

⁴⁵¹ *ibid.*

⁴⁵² Nerdinger, Winfried, Ergebnisse der Bearbeitung des Gropius-Nachlasses im Busch-Reisinger-Museum der Harvard-University, 3. Internationales Bauhaus Colloquium 5.-7. Juli 1983, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 29, 1983, H. 5/6, S. 414.

nicht der Wirklichkeit entsprochen hat.⁴⁵³ In Hans Maria Wingler, dem Gründer und ersten Bauhaus-Archiv Leiter fand Gropius den geeigneten Multiplikator einer subjektiv geprägten Sichtweise. Da Gropius in nicht uneigennütziger Weise Wingler seinerzeit ein Stipendium bei der Rockefeller Foundation verschafft hatte, um sein eigenes Archiv, das Walter Gropius Archiv im Busch-Reisinger-Museum und das im Museum of Modern Art in New York für drei Monate zu sichten und darüberhinaus auch bei ehemaligen Bauhäuslern kräftig die Werbetrommel gerührt hatte Informationen und Werke für Winglers Bauhausbuch zur Verfügung zu stellen, fühlte sich Wingler Gropius zu einer positiven Darstellung und Bewertung verpflichtet.⁴⁵⁴ Tatsächlich prägte Wingler in entscheidender Weise das Bild Fiegers als Zeichner durch sein 1962 erschienenes Standardwerk, das grundlegend für die damalige Bauhaus-Forschung wurde.⁴⁵⁵ Darin sprach Wingler Fieger jedwede künstlerische Fähigkeiten ab, wenn er mit Bezug auf die Fiegersche Vestibülzeichnung des Hauses Sommerfeld zu wissen glaubt, Fieger habe sie entsprechend den Intentionen von Gropius und Meyer gezeichnet.⁴⁵⁶ Wingler ging in seinen Ausführungen noch weiter und degradierte eine Entwurfszeichnung Carl Fieger in einer Gegenüberstellung mit Gropius' ausgeführtem Entwurf, indem er zu folgender negativer Beurteilung gelangte:

„Im Vergleich zum ausgeführten Bau [Konsumverein in der Siedlung Dessau-Törten] ist der Entwurf von Fieger [WV 41.1] auffal-

⁴⁵³ Die „Planung“ und „Durchführung“ der Dessauer Bauhausbauten gesteht Gropius seinen Büromitarbeitern zu, indem er sie namentlich in einer Anmerkung zum Vorwort seiner Publikation „Bauhausbauten“ aufführt. In seiner Wortwahl enthält Gropius seinen Mitarbeitern eine entwürfliche Mitarbeit an seinen Bauten bewusst vor. Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, S. 12.

⁴⁵⁴ Brief Walter Gropius an Dr. Schoendorff vom Albert Langen Verlag, München, Typoskript, dat. 18.2.1958, BHA. s. auch Brief Walter Gropius an alle ehemaligen Bauhausangehörige- und Freunde, in dem er um Unterstützung Winglers warb. Typoskript, undat., BHA.

⁴⁵⁵ Wingler, Hans Maria, Das Bauhaus Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 1. Aufl. Bramsche 1962.

⁴⁵⁶ Wingler, Hans Maria, Das Bauhaus, a.a.O., 3. Aufl. 1975, S. 237. Auf die unfaire Beurteilung Fiegers unter Zuhilfenahme des Konstrukts von „Adaptionstheorien“ durch Wingler in seinem Bauhausbuch von 1962 machte Hans Harksen mit Textzitaten aufmerksam. vgl. Harksen, Hans, Zur Carl- Fieger-Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 49-50.

lend konventionell. Fieger hat hier offenbar, abweichend von den Intentionen von Gropius, einen eigenen Beitrag leisten wollen.“⁴⁵⁷

Wingler toppte seine Kritik, indem er folgendes geringschätzendes, mehr noch vernichtendes Fazit hinsichtlich Fiegers kreativer Fähigkeiten zog:

„Schöpferische Mitarbeit, selbst wenn sie sich nicht durch hervorragende Qualität auszeichnete, war im Bau-Atelier Gropius stets willkommen“.⁴⁵⁸

Um das Bild des Entwurfsarchitekten Walter Gropius für alle Ewigkeit festzuschreiben und damit alle Zweifel seiner Autorenschaft an den Gropius-Bauten zu zerstreuen, schreibt Wingler in geradezu beschwörender Weise in seiner Vorbemerkung zum Reprint der „Bauhausbauten Dessau“:

„Abhängig war er [Gropius, Anm. d. Verfass.] vom Team aber jedenfalls nicht. Gropius war als entwerfender Architekt im wesentlichen auf sich allein gestellt, nachdem Adolf Meyer [...] bei der Auflösung des Weimarer Bauhauses [1925, Anm. d. Verfass.] einem Ruf nach Frankfurt am Main gefolgt war. Die Dessauer Bauten sind ohne den mitschöpferischen Kompagnon entworfen worden, sie zeigen Gropius und sein Denken in Reinkultur. Dessau war für Gropius – auch wenn er sich dessen nicht gewahr gewesen sein sollte – ein Lebensabschnitt bedeutungsvoller Selbstverwirklichung.“⁴⁵⁹

Da Carl Fieger im Büro Gropius mit insgesamt 13 Jahren am längsten von allen Mitarbeitern beschäftigt war, ist er besonders als Studienobjekt prädestiniert, um die Arbeitsmethode von Walter Gropius kritisch zu betrachten und die gängige Meinung zu relativieren. Die lange Bürozugehörigkeit Carl Fiegers

⁴⁵⁷ *ibid.*, S. 397.

⁴⁵⁸ *ibid.* Im Kontext der unverhohlenen, kritischen Äußerungen Winglers erscheint auch sein Textbeitrag zu Fiegers Dessauer Wohnhaus eher abfällig: „Am Rande der Siedlung [Dessau-Törten] hat Carl Fieger, der im Bau-Atelier von Gropius als Zeichner angestellt war, mit dem Bau seines eigenen Wohnhauses die Möglichkeit einer Anpassung der avantgardistischen Formengrammatik an bürgerliches Empfinden demonstriert [...]“ *ibid.*, S. 399.

⁴⁵⁹ Wingler, Hans Maria, Vorbemerkung des Herausgebers, in: Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, S. 3.

von 1920 bis 1933 ist in Hinsicht auf Walter Gropius' zeichnerisches Unvermögen eine nicht zu unterschätzende Konstante im Werk Walter Gropius'.⁴⁶⁰ Dieser hat selbst durch sein 1907 gegenüber seiner Mutter formuliertes Bekenntnis seiner zeichnerischen Untauglichkeit eine kritische Untersuchung seiner Arbeitsmethode legitimiert:

„Meine absolute Unfähigkeit, auch nur das Einfachste aufs Papier zu bringen, trübt mir manches Schöne und läßt mich oft mit Sorgen auf meinen zukünftigen Beruf sehen. Als 12 jähriger Junge konnte ich viel besser zeichnen. Es scheint mir fast eine physische Unmöglichkeit bei mir zu sein, denn ich bekomme sofort einen Krampf in der Hand, breche dauernd die Spitzen ab, und muß mich nach fünf Minuten ausruhen.“⁴⁶¹

Die Aussage von Paul Rudolph, einem der Gropius-Schüler an der Harvard-University in Cambridge, Massachusetts, bestätigt die Selbsteinschätzung seines Lehrers: „Gropius, my teacher, was a very powerful, but not a very good, architect.“⁴⁶² Auch Alma Mahler, seiner ersten Frau, schilderte Walter Gropius sein Manko und verwies gleichzeitig auf die Genese seiner Werke, die primär nur als immaterielle Idee existierten:

„Ich kann nicht zeichnen, aber ich beginne mich damit abzufinden, ist es nicht vielmehr die Stärke des Gedankens, die wir suchen?“⁴⁶³

Trotz seines Versuchs sich mit der Situation abzufinden, bleiben die Selbstzweifel und die Unzufriedenheit Gropius über sein nicht vorhandenes zeichnerisches Talent auch im späteren bestehen, wie die Tagebucheintragungen Ise Gropius', der zweiten Frau von Walter Gropius, über dessen Befindlichkeiten schließen lassen:

⁴⁶⁰ Zu Gropius fehlender zeichnerischer Begabung und abgebrochenen Architekturstudiums s. zusammenfassend Omilanowska, Malgorzata, Das Frühwerk von Walter Gropius in Hinterpommern, in: Pusback, Birte (Hrsg.): Landgüter in den Regionen des gemeinsamen Kulturerbes von Deutschland und Polen, Warszawa 2007, S. 133-149.

⁴⁶¹ Nerdinger, Winfried, Walter Gropius als entwerfender Architekt, in: *ibid.*, Walter Gropius, Berlin 1985, S. 29.

⁴⁶² Klotz, Heinrich, *Conversations with Architects*, London, 1973, S. 95; s. auch deutsche Fassung: Klotz, Heinrich, *Architektur im Widerspruch*, Zürich 1974, S. 112.

⁴⁶³ Undatierter Briefentwurf Walter Gropius' an Alma Mahler, BHA, Pos. 7/1.

„g.[ropius] ist immer wieder unzufrieden mit sich und seiner begabung; er ist überzeugt, dass seine hauptleistung eigentlich darin besteht, dass er die kraft hat, alles im zusammenhang und ganz total zu „erschauen“, dass aber seine natürliche begabung nur gerade ausreichend ist“.⁴⁶⁴

Damit wird deutlich, dass Gropius seiner bereits gegenüber Alma dargelegten Argumentation treu bleibt und seine fehlende zeichnerische Begabung mit seinen visionären Qualifikationen weiterhin auch vor Ise rechtfertigen versucht. Walter Gropius' Bekenntnisse lassen nachvollziehen, warum kaum eigenhändige Zeichnungen von ihm, einem der großen Architekten des 20. Jahrhunderts, existieren und warum die Bedeutung seiner Mitarbeiter elementar für dessen Werk ist. Sein Manko überspielend hat Walter Gropius schon früh die Zusammenarbeit mit zeichnerisch versierten Mitarbeitern gesucht, indem er während seines Studiums einen persönlichen Zeichner beschäftigt hat. Bereits ein Jahr nach seiner Büroeröffnung 1910 schließt er sich mit dem Architekten Adolf Meyer zusammen und arbeitet von da ab immer in Gemeinschaft mit anderen Architekten. Die eingangs im Gropius-Buch von Gilbert Lupfer und Paul Sigel provokant gestellte Frage nach dem Zusammenhang von Gropius' Popularität und seiner nicht vorhandenen Zeichenkunst, impliziert die unabdingbare Bedeutung der Mitarbeiter am Entstehen der Projekte:

„Ein Architekt [Walter Gropius, Anm. d. Verfass.], der eigentlich nicht zeichnen kann und doch eine große Karriere macht – kaum denkbar vor den Zeiten des Computer Aided Design? Doch genau das war der 1883 in Berlin geborene und 1969 in Boston gestorbene Walter Gropius.“⁴⁶⁵

Über die spezifische Arbeitsmethode Gropius' weiß man Bescheid. So konnte aus Beschreibungen von Dora Fieger, der Frau von Carl Fieger, wie auch von

⁴⁶⁴ Ise Gropius Tagebuch vom 11.4.1926, BHA. Möglicherweise hat Neufert, der das Baubüro verlassen wollte, Gropius' inneren Konflikt erneut ausgelöst. s. Ise Gropius Tagebuch vom 13.3.1926, BHA.

⁴⁶⁵ Lupfer, Gilbert, Sigel, Paul, Walter Gropius 1883-1969. Propagandist der neuen Form, Köln 2004, S. 7.

Mitarbeitern aus TAC⁴⁶⁶-Zeiten rekonstruiert werden, dass Gropius am Beginn des Entwurfprozesses dem jeweiligen Bearbeiter seine Vorstellungen detailliert verbal auseinandersetzte und dabei nur in den seltensten Fällen eine kleine Schmierskizze anfertigte, die wegen der geringen Größe auch „thumb-nail sketch“ genannt wird.⁴⁶⁷ „Der Bearbeiter lieferte dann Vorentwurfsskizzen, an denen Gropius anschließend wieder seine Ideen erläuterte und die Richtung der Weiterarbeit wies.“⁴⁶⁸ Annemarie Jaeggi bezeichnet die Methode des sich von Schritt zu Schritt im Gespräch formenden Entwurfs als diskursiven Arbeitsstil.⁴⁶⁹ Dabei legt sie Wert auf die Feststellung, dass sich dem Mitarbeiter eine gedankliche architektonische Konzeption nicht diktieren oder zeichnerisch wie ein Stenogramm notieren lasse.⁴⁷⁰ Sie hebt zu Recht hervor: „Es ist schlichtweg als unmöglich zu bezeichnen, daß ein Partner – und sei er noch so eingeschworen auf diese verbale Entwurfs“methodik“ – Gropius` verlängerter Arm, sein zeichnerisches Medium sein konnte. Es widerspricht der künstlerischen Potenz der sorgsam von Gropius ausgewählten Mitarbeiter, die ausnahmslos über ein eigenes anspruchsvolles Oeuvre verfügten [...] ihre Rolle im Zusammenspiel mit Gropius auf die Hilfsmaßnahme einer graphischen Notierung beschränken zu wollen.“⁴⁷¹ Walter Gropius bestätigt Jaeggis Einschätzung seiner Auswahl von qualitativ hochwertigen Mitarbeiter, indem er selbst in seiner Rede zur Eröffnung der Hochschule für Gestaltung in Ulm im Jahr 1955 auf die „intuitiven Künstlerqualitäten“ seiner von ihm ausgewählten Bauhaus-Mit-

⁴⁶⁶ TAC ist die Abkürzung für „The Architects Collaborative“, das von Walter Gropius im Dezember 1945 mitbegründeten Architekturbüro in den USA.

⁴⁶⁷ Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, Diss., Weimar 1981, Anm. 71; Nerdinger, Winfried, Walter Gropius, Berlin 1985, S. 30; Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 61-66; *ibid.*, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: *archithese* 4, 1995, S. 8-18.

⁴⁶⁸ Nerdinger, Winfried, Walter Gropius, Berlin 1985, S. 30.

⁴⁶⁹ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 61; vgl. Annemarie Jaeggi, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: *archithese* 4, 1995, S. 12.

⁴⁷⁰ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 63.

⁴⁷¹ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 63-64.

arbeiter abhebt.⁴⁷² Deren kreatives Potential nicht zu nutzen hätte die Vergeudung von Ressourcen bedeutet und wäre regelrecht kontraproduktiv gewesen. Die Tagebucheintragungen seiner Frau Ise lassen erkennen, dass Gropius auch seine Architekturbüro-Mitarbeiter sorgsam auswählte, indem er sich ihrer individuellen Qualitäten sehr wohl bewußt war.⁴⁷³

Jaeggis These vom Künstlerarchitekten wird durch die ausführlichen Werkanalysen Robin Krauses bezüglich zweier Inkunabeln des Neuen Bauens, des Bauhausgebäudes (1925-26) und des Arbeitsamts in Dessau (1927) gestützt, in denen er in der Architektur Gropius' einen entscheidenden entwerferischen Einfluss Carl Fiegers erkennt. Anhand formaler wie stilistischer Kriterien der selbständigen Werke Carl Fiegers wird über die beiden Architekturbeispiele Krauses hinaus auch in vielen anderen Arbeiten ein formalästhetischer Einfluss Carl Fiegers auf Gropius' Oeuvre konkretisierbar.⁴⁷⁴

Dass die Mitarbeiter wohl doch mehr Autonomie besaßen als es Gropius – zumindest in retrospektiver Sicht – recht gewesen ist, lassen Forbáts Äußerungen durchblicken. Im Zusammenhang mit einem Fabrikgebäude für die Firma Gebr. Kappe & Co. in Alfeld an der Leine, beschreibt er den Entwurfsprozess wie folgt:

„Meyer [Adolf Meyer] hatte schon begonnen daran zu skizzieren, ohne aber zu einem richtigen Griff gekommen zu sein. Nun wollte Gropius diese Arbeit mit mir im besonderen machen [...] So ging ich an die Arbeit [1922] und bald gelang es mir, für den grossen Lagerspeicher in Eisenbeton der Maschinenbaufirma Gebr. Kappe & Co. ein recht gut gelungenes Skizzenprojekt zu machen, mit dem

⁴⁷² zit. aus: Walter Gropius, Zur Eröffnung der neuen Gebäude der „Hochschule für Gestaltung“ Ulm, September 1955, BHA Mappe 26, Inv. Nr. 12000/1596-99, S. 3, zit. nach: Bober, Martin, Von der Idee zum Mythos. Die Rezeption des Bauhauses in beiden Teilen Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs (1945 und 1989), Diss. Universität Kassel 2006, S. 46, Anm. 166.

⁴⁷³ s. beispielsweise die Eintragungen zur Entscheidung um den „Chefarchitektenposten“, wo die Eigenschaften des Architekten Meurin gegen die von Otto Meyer-Ottens abgewogen werden. Ise Gropius Tagebuch vom 13.4.1926, BHA.

⁴⁷⁴ Ein Einfluss lässt sich am Projekt Friedrich-Fröbel-Haus in Bad Liebenstein, 1924 oder beim Reichsbank-Wettbewerb, Berlin 1933 u.a. feststellen.

Gropius sehr zufrieden war. Es konnte ohne Änderungen bearbeitet werden.“⁴⁷⁵

Die vielfältigen Aufgaben, die Gropius in seiner Funktion als Bauhausdirektor zu leisten hatte, bedeutete für ihn gleichzeitig eine sehr eingeschränkte Präsenz im Architekturbüro. Anzunehmen ist, dass er vor allem in der Dessauer Bauhauszeit Aufgaben deligiert bzw. ganz abgegeben hatte. Nicht zuletzt dadurch ist zwangsläufig von einem eigenen Gestaltungsspielraum der Büromitarbeiter auszugehen, der allerdings in einem vordefinierten Rahmen stattzufinden hatte, so zumindest lassen sich die Tagebuchnotizen von Ise Gropius` interpretieren:

„gr.[opius] kommt kaum mehr in sein privatbüro. trotzdem glaubt er durch das bauhaus in seiner arbeit nicht so benachteiligt zu sein, wie es manchmal den anschein hat. seine vielseitige beschäftigung gibt ihm eine so breite basis, dass damit auch seiner privatarbeit gedient ist, der er nurmehr die grossen richtlinien gibt.“⁴⁷⁶

Wie sehr Gropius auf die Arbeit seiner Büromitarbeiter angewiesen war, lässt sich auch aus einer Notiz Ise Gropius` schließen, die die Situation schildert, wie sie sich für Gropius nach dem Weggang seines Büroleiters, Ernst Neufert darstellte. Am 5. März 1926 notierte Ise Gropius in ihrem Tagebuch folgendes:

„neufert will sich selbständig machen. [...] es wäre katastrophal für g.[ropius], da er die tüchtigste kraft im büro ist und sich sehr gut entwickelt hat.“⁴⁷⁷

Das Ansinnen Neuferts schien den routinierten Büro- und Lehrbetrieb zu gefährden, wenn Ise Gropius kurz darauf vermerkte:

„neufert will also wirklich fort [...] damit ist für g.[ropius] ein peinlicher zustand geschaffen, denn nachdem neufert nun jahrelang eingearbeitet ist und auch sehr guten architekturunterricht im bauhaus gibt, wäre es fürs erste ganz unmöglich ihn zu ersetzen. ausgerechnet jetzt, wo die so lange vorbereiteten siedlungspläne [Törten,

⁴⁷⁵ Fréd Forbát, Erinnerungen, a.a.O., Typoskript S. 61.

⁴⁷⁶ Ise Gropius Tagebuch vom 17.10.1927, BHA.

⁴⁷⁷ Ise Gropius Tagebuch vom 5.3.1926, BHA.

Anm. d. Verfass.] sich zu verwirklichen scheinen und g.[ropius] dringend seiner bedarf.“⁴⁷⁸

3.2.2. Haus Sommerfeld, Berlin (1920/ 1921)

Eines der ersten großen Projekte im Büro Gropius, an dem Carl Fieger beteiligt war, ist das Haus Sommerfeld für den jüdischen Bauunternehmer und Sägewerkbesitzer Adolf Sommerfeld in Berlin-Lichterfelde von 1920/1921. Fiegers Mitarbeit am Innenausbau des Hauses Sommerfeld⁴⁷⁹ ist sowohl durch Entwurfszeichnungen als auch durch die Äußerungen seines Kollegen Fréd Forbát⁴⁸⁰ gut dokumentiert:

„Das Atelier war damals [1920, Anm. d. Verfass.] hauptsächlich mit Aufträgen von [Adolf, Anm. d. Verfass.] Sommerfeld beschäftigt. Fieger arbeitete unter Gropius' Leitung an der Möblierung der Wohn- und Schlafzimmer des Blockhauses und an den Fussböden, die Teakparketts in verschiedenen Mustern bekommen sollten aus einem steinharten, dunklen Material, das Sommerfeld aus einem alten Kriegsschiff aufgekauft hatte und im eigenen Sägewerk in Bretter aufsägen liess.“⁴⁸¹

Auch Ernst Neufert bestätigt, dass vor allem Carl Fieger das Projekt Sommerfeld bearbeitet habe⁴⁸², das abgesehen von seiner expressionistischen Gestaltung insofern von herausragender Bedeutung ist, als dass es das erste Projekt darstellt, an dem eine Kooperation zwischen privatem Baubüro und den Werkstätten des Bauhauses stattfand.⁴⁸³ Das Projekt gliedert sich in ein Wohnhaus

⁴⁷⁸ Ise Gropius Tagebuch vom 13.3.1926, BHA.

⁴⁷⁹ Das im Krieg zerstörte Haus befand sich in der Limonenstraße 30.

⁴⁸⁰ Eigentlich Alfréd Forbát (*1897 in Pécs/Ungarn - +1972 Stockholm), 1920-22 Mitarbeit in Gropius' Bauatelier, Biographische Angaben s. Hubertus Gaßner (Hrsg.), Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik, 1986, S. 571-572. s. auch Mezei, Otto, Ungarische Architekten am Bauhaus, in: Hubertus Gaßner, Wechselwirkungen, a.a.O., S. 339-346.

⁴⁸¹ Fréd Forbát, Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern, Typoskript S. 45-46, ca. 1967-1969, BHA.

⁴⁸² Ernst Neufert, Vortragstyposkript vom 12. Mai 1976, BHA Inv. Nr. 11423.

⁴⁸³ James-Chakraborty, Kathleen, Expressionismus und Experiment. Das Haus Sommerfeld, in: modellbauhaus, Bauhaus-Archiv Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar (Hrsgg.), Ausstellungskatalog Berlin 2009, Ostfildern 2009, S. 52-54.

mit separatem Verwaltungsgebäude, das Adolf Sommerfeld⁴⁸⁴, der sich auf den Bau großer Hallen in Holzbauweise und Blockhaus Systeme spezialisierte, bei Gropius in Auftrag gegeben hat. Die Bauhüuslerin und Frau des Bauhüusschülers und späteren Bauhausmeisters Joost Schmidt, Helene Schmidt-Nonne berichtet über dieses Projekt folgendes:

“[...] er [Adolf Sommerfeld, Anm. d. Verfass.] hatte ein abgewracktes Kriegsschiff aufgekauft, dessen Offiziersmesse vollständig mit Teakholz ausgekleidet war. Baumaterialien waren noch rar in der Nachkriegszeit; so war es ein Glücksfall, genügend Material zu haben für das Blockhaus, das er sich von Walter Gropius bauen ließ.“ Weiter fährt sie fort: „Ein Glücksfall auch für die Bauhüusler, für die Bauhaus-Werkstätten, denn sie bekamen Arbeit, und es gab Verdienst in der schrecklichen Armut der Inflationszeit von 1920-1921.“⁴⁸⁵

Die Zeichnungen im Nachlass Carl Fiegers gelten als einzig erhaltenes innenarchitektonisches Planmaterial des Sommerfeld-Hauses. Es existieren fünf Innenraumentwürfe⁴⁸⁶ zuzüglich dreier Möbelentwürfe und eines Entwurfs einer Glasfenstergestaltung. Diese Zeichnungen geben Einblick in den Entwurfsprozess des Sommerfeldschen Blockhauses, da einige von ihnen von der ausgeführten Gestaltung, die photographisch dokumentiert ist, abweichen. Dass der Bau mehrere Entwurfsstadien durchlaufen hat, wird neben den Zeichnungen Fiegers durch einen am 18. Mai 1920 datierten Vorentwurf einer Ansicht aus der Bauakte zum Haus Sommerfeld bestätigt.⁴⁸⁷ (Abb. 80)

⁴⁸⁴ Wilhelm, Karin, Adolf Sommerfeld, in: *Bauwelt* 77, 1986, H. 34, S. 1258-1267.

⁴⁸⁵ s. Interview mit der Frau von Joost Schmidt, Helene Nonne-Schmidt, in: Neumann, Eckhard (Hrsg.), *Bauhaus und Bauhüusler*, Köln 1985, S. 188-189

⁴⁸⁶ Im Findbuch zum Nachlass Fieger (Nr. 2.5.1.8.) sind dem Projekt Haus Sommerfeld nur vier Innenraumentwürfe zugeordnet. Eine dort irrtümlicher Weise zum Botschaftsprojekt St. Petersburg, 1911 zugeordnete Zeichnung kann von der Verfasserin ebenfalls als zum Haus Sommerfeld zugehörig ermittelt werden. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2311 G.

⁴⁸⁷ Original und Foto im BHA, Mapped W 19 Haus Sommerfeld. Die Zeichnung ist bezeichnet mit „Wohnhauskolonie der gemeinnützigen Baugenossenschaft „Unter den Eichen“, Bln Gr. Lichterfelde Wohn- und Verwaltungsgebäude“, dat. oben links 18.V.1920., Ansicht der Straßenseite s. Annemarie Jaeggi, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 141, Obj. 39; s. auch dazugehöriger Grundriss dat. 19.V.1920 Annemarie Jaeggi, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 143.

Zwei kolorierte Zeichnungen⁴⁸⁸ Fiegers geben einen Eindruck von der ursprünglichen Konzeption einer doppelstöckigen Wohnhalle für das Haus Sommerfeld wieder. (Abb. 81; 82) Die beiden Innenraumansichten zeigen eine Halle mit seitlich angeordnetem Kamin und umlaufender Galerie. Die Querseite des Raums wird durch hochrechteckige, übereinander angeordnete Fensterelemente dominiert. Die bleiverglasten, durch ein umlaufendes Zick-Zack-Band zusammengefassten Fenster lassen eine vegetabil figürliche Binnenstruktur erkennen, die Fieger bei der Gestaltung der Brüstungsreliefs wieder aufgenommen hat. In der gesamten Innenausstattung kehrt das Zick-Zack- oder Fischgrät-Muster als Motiv wieder. Sowohl die Deckenbalken, die Wandvertäfelung, als auch die Reliefs der Türen hat Fieger in diesem Muster gestaltet. Zusätzlich wird es in einem Vorentwurf Carl Fiegers zu einer Fensterglasgestaltung⁴⁸⁹ des Hauses Sommerfeld aufgenommen und erinnert mit seinem prismatischen Gepräge an Bruno Tauts Glaspavillon der Werkbundausstellung in Köln von 1914. (Abb. 83; 84) Zwei Schnittzeichnungen Fiegers zeigen die sich gegenüberliegenden Querwände der Wohnhalle mit Umgang.⁴⁹⁰ (Abb. 85; 86) Im Gegensatz zu den zuvor besprochenen Zeichnungen ist die Fensterfront nun um zwei Fenster-Elemente reduziert und die vegetabil - figürliche Ornamentik des Glases mit einem zusätzlichen korbähnlichen Motiv mit Zackenmusterung und kleinen Sternen bereichert worden.⁴⁹¹ Dieses Korb-Motiv wird im querliegenden, dreiteiligen Fensterband über der linear ornamentierten Treppenbrüstung wiederholt. (Abb. 87) Aus der Beschriftung auf einer der Schnittzeichnungen kann zum geplanten Raumprogramm geschlossen werden, dass von der Wohnhalle aus Zugänge zu einem Esszimmer und einer Bibliothek vorgesehen waren.⁴⁹² Die Beschriftung „Bibliothek“ auf der linken Seite

⁴⁸⁸ Es handelt sich um dieselbe Ansicht einer Wohnhalle aus nahezu identischer Perspektive, wovon die eine als Vorzeichnung und die andere als ausgeführte Version vorliegt. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2241 G (Vorzeichnung); I/1/2196 G.

⁴⁸⁹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2242 G.

⁴⁹⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2195 G.

⁴⁹¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2195 G.

⁴⁹² Von den beiden auf einem Blatt gezeichneten Schnittzeichnungen weist die untere folgende schriftliche Zusätze auf: links steht „Bibliothek“ und rechts „z Ess.“, was „zum Esszimmer“ bedeutet, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2195 G.

einer der Schnittzeichnungen verweist auf eine präzise ausgearbeitete, kolorierte Innenraumdarstellung einer Bibliothek im Nachlass Fieger, die im Findbuch irrtümlich Peter Behrens' St. Petersburger Botschaftsprojekt von 1911 zugewiesen wurde.⁴⁹³ (Abb. 88) Diese Zuweisung ist aufgrund stilistischer Merkmale nicht haltbar, vielmehr lässt die darauf zu erkennende charakteristische Gestaltung der Fenster mit Korb-Motiv einschließlich der Wandpaneele mit Figuren und Pflanzen eine eindeutige Zuordnung zum Haus Sommerfeld zu. Schnittzeichnung und Raumansicht der Bibliothek sind innerhalb der Projektgenese aufgrund formaler Details zeitgleich entstanden. Fiegers axialsymmetrischer Bibliotheksentwurf sieht einen Raum mit zwei alkovenartig in die Wand eingebauten Sofas mit Bücherregalen vor, der zudem als Musikzimmer genutzt werden sollte, worauf der angeschnittene Flügel in der rechten Bildecke der Zeichnung verweist. Das ausgeführte und von Renée Sommerfeld, der zweiten Ehefrau von Adolf Sommerfeld, beschriebene Wohnzimmer mit einem großen Sofa, das „in die Nische eingebaut, d.h. auf drei Seiten von [einer] Wand eingeschlossen“ war, nimmt diese Idee der Innenraumgestaltung, die in Fiegers Version bereits vorhanden war, auf.⁴⁹⁴ Neben jenen Innenraumentwürfen verweisen drei Möbel-Zeichnungen Carl Fiegers zum Haus Sommerfeld darauf, dass er in der Anfangszeit seiner Büromitarbeit bei Walter Gropius entsprechend seiner Ausbildung als Innenarchitekt beschäftigt war.⁴⁹⁵ Diese Kontinuität bezüglich seines Aufgabenbereichs, die trotz seines Bürowechsels von Peter Behrens zu Walter Gropius bestehen bleibt, ist wohl in der Gestaltungsarbeit sowie meisterhaften Zeichenkunst Fiegers, die durch den Zeitzeugen Ernst Neufert belegt ist, begründet. Dieser charakterisiert Fieger als außerordentlich guten Zeichner und hebt hervor, dass er besonders im Bereich „Innenbauausarbeitung“ ein „ganz sicherer Detaillist“ gewesen sei.⁴⁹⁶

⁴⁹³ s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Findbuch Nr. 2.5.1.8., Inv. Nr. I/2/2311 G.

⁴⁹⁴ Renée Sommerfeld, Beschreibung des Hauses Sommerfeld, August 1974, BHA.

⁴⁹⁵ Es handelt sich um perspektivische Ansichten, keine Konstruktionszeichnungen.

⁴⁹⁶ Vortrag an der FH Darmstadt vom 12.5.1976, BHA Mappe Ernst Neufert, Inv. Nr. 11423.

Es hat sich eine Zeichnung eines Polstersessels erhalten, von der nicht sicher ist, ob sie realisiert wurde.⁴⁹⁷ (Abb. 89) Wahrscheinlich wurde der robuste Sessel für das Herrenzimmer des Hauses Sommerfeld entworfen, zumindest erwähnt Renée Sommerfeld einen Sessel vor dem Schreibtisch des Hausherrn.⁴⁹⁸ Der Entwurf besitzt im Gegensatz zu den expressionistischen Formen des Innenraums ein konservatives Design und erinnert etwa an die zehn Jahre zuvor von Peter Behrens entworfenen Ledersessel für den Verkaufsladen der AEG in Berlin, Königgrätzer Straße.⁴⁹⁹ (Abb. 90) Zwei weitere Möbelzeichnungen Fiegers, bei denen es sich um ein drehbares Bücherregal⁵⁰⁰ und einen Schrank⁵⁰¹ (1922) für Haus Sommerfeld handelt, sind in seinem Nachlass überliefert. (Abb. 30; 91) Das Bücherregal, das aus einem Würfel aus poliertem Mahagonie mit abgefasten Kanten und einem polygonalem Fuß konstruiert ist, wurde ausgeführt.⁵⁰² (Abb. 31)

Vom vorherrschenden Formenkanon der Sommerfeld-Möbel, der durch abgeschliffene Ecken und Pyramidenstumpffüßen gekennzeichnet ist, hebt sich die betont sachlich kubische Gestaltung des Schrankes ab. (Abb. 91) Er „besteht aus zwei hochkant stehenden hellen Bohlen, zwischen die ein quadratischer, schwarz gebeizter Corpus eingespannt ist. Dieser ist in drei mal drei quadratische Türfelder unterteilt, wobei in einer Reihe immer zwei Türen jeweils ein querrrechteckiges Fach verschließen und die dritte Tür zu einem quadratischen

⁴⁹⁷ Polstersessel für Haus Sommerfeld, perspektivische Ansicht, Bleistift auf Transparent, 18,8 X 14,6 cm, 1922, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2203 G.

⁴⁹⁸ Renée Sommerfeld, Beschreibung des Hauses Sommerfeld, August 1974, BHA.

⁴⁹⁹ Dieser Verkaufsladen wird ins Jahr 1910 datiert. s. Fritz Hoerber, Peter Behrens, München 1913, Abb. S. 164.

⁵⁰⁰ Bücherregal für Haus Sommerfeld, perspektivische Ansicht, Bleistift auf Transparent, 17,3 X 13,5 cm, 1922, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2202 G.

⁵⁰¹ Schrank für Haus Sommerfeld, perspektivische Ansicht, Bleistift auf Transparent, 21,0 X 15,1 cm, 1922, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2201 G. Der Schrank befindet sich in Privatbesitz.

⁵⁰² Drehbarer Bücherschrank für das Damenzimmer im Haus Sommerfeld, 1922, Mahagonie, Privatbesitz. Original-Foto des Bücherschranks, auf Karton geklebt, verso handschriftlich bez. „Drehbares Büchertischchen Mahagonie poliert“, Blatt Nr. 5, Foto verso bez. „Haus Sommerfeld 1922 drehbarer Bücherschrank“. Die Original-Fotos der Sommerfeld Möbel im BHA sind verso handschriftlich mit der Datierung und dem Projektnamen versehen. BHA, 6725/6 (drehbares Bücherregal). Der drehbare Bücherschrank befindet sich in Privatbesitz.

Einzelfach gehört.⁵⁰³ Wie sich fotodokumentarisch nachweisen lässt, wurde der Entwurf des schlichten Schrankes realisiert und fand im Wohnzimmer des Hauses Sommerfeld neben einem Dreisitzersofa Verwendung.⁵⁰⁴ (Abb. 92) Zwei weitere Fotos der Inneneinrichtung zeigen einen großen Bücherschrank⁵⁰⁵ mit drei Glastüren und einen Nachttisch⁵⁰⁶ mit jeweils charakteristisch abgeschliffenen Kanten und Kegelstumpffüßen wie sie beim Bücherwürfel verwandt wurden. (Abb. 93; 94) Von diesen Möbeln sind keine Zeichnungen überliefert. Dagegen hat sich eine Vorzeichnung Fiegers erhalten, die das Treppenhaus des Hauses Sommerfeld zeigt. (Abb. 24) Die dort dargestellten Staffagemöbel entsprechen Typen, wie sie vor 1914 gebräuchlich waren⁵⁰⁷ und stehen im Gegensatz zu den letztlich von Marcel Breuer entworfenen Möbeln, die von einer neuen Formensprache zeugen: Tische und Sessel sind in einem konstruktiv additiven Verfahren entstanden, bei dem die Einzelelemente, wie Beine, Seiten-, Rückenteile und Sitzpolster aneinandergeschoben erscheinen. (Abb. 25; 23) Die Auswertung der Zeichnungen des Hauses Sommerfeld⁵⁰⁸ zeigt, dass sich Fiegers Aufgabengebiet zu Beginn seiner Tätigkeit für Gropius, d.h. 1920/1921, zunächst auf die Zeichnung von Innenräumen und Ausstattungsdetails, vor allem auf die von Möbeln, erstreckte. Diese Tätigkeit entsprach seiner Ausbildung als Innenarchitekt und seinem zeichnerischen Talent. Der Schwerpunkt seiner Arbeit im Bereich Innenausstattung lässt sich durch die frühen Zeichnungen Carl Fiegers für die Schulleistenfabrik Fagus bestätigen.⁵⁰⁹ Darunter befindet sich die Zeichnung eines Ausstellungsschranks⁵¹⁰

⁵⁰³ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 413.

⁵⁰⁴ Kress, Celina, Adolf Sommerfeld- Andrew Sommerfeld. Bauen für Berlin 1910-1970, Berlin 2011, S. 100, Abb. 85. Der Schrank befindet sich heute in Privatbesitz.

⁵⁰⁵ Schrank aus Mahagonie mit Spiegelglasscheiben für das Damenzimmer im Haus Sommerfeld, 1922, 189,2 X 239, 9X 56 cm, BHA; Foto des Schrankes BHA Inv. Nr. 6725/4, Abb. s. Wolsdorff, Christian, Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel, in: Ausstellungskatalog bauhaus-möbel. Eine Legende wird besichtigt, Berlin, Weimar 2002, S.69.

⁵⁰⁶ Nachttisch des Haus` Sommerfeld, Foto, BHA Inv. Nr. 6725/1.

⁵⁰⁷ Wolsdorff, Christian, Stühle, Tische, Betten, Schränke. Das Bauhaus und die Möbel, in: Ausstellungskatalog bauhaus-möbel. Eine Legende wird besichtigt, a.a.O., S.20.

⁵⁰⁸ s. Zeichnungen zu Haus Sommerfeld, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF.

⁵⁰⁹ s. Zeichnungen zum Fagus-Werk, BHA.

⁵¹⁰ Fagus-Werk: Ausstellungs-Schrank, Bleistift auf Transparent, 34,5 X 32,5 cm, Eingangsstempel 9. Mai 21; BHA, Fagus-Werk.

vom 9. Mai 1921, durch die Fiegers Beteiligung am Fagus-Projekt zum ersten Mal belegt ist. Seine Arbeit am Industriebau Fagus, der als „Ursprungsbau der Moderne“⁵¹¹ gilt, ist kontinuierlich bis ins Jahr 1927⁵¹² weiterzuverfolgen. Fiegers Zuständigkeit für das Zeichnen von Möbeln innerhalb Gropius' Büro lässt sich beispielhaft durch eine Zeichnung zu einer Sitzbank vom Juni 1922 nachweisen, die für den Warteraum der neuen Büroetage im Hauptgebäude des Fagus-Werks bestimmt war.⁵¹³ (Abb. 95) Diese bis heute erhalten gebliebene Holzbank wurde Fiegers Konstruktionszeichnung entsprechend mit schwarzen losen Kissen versehen und in weißer Schleiflacktechnik ausgeführt.⁵¹⁴ (Abb. 96) Damit bestätigt sich die Aussage von Annemarie Jaeggi, dass die meisten Möbel und Inneneinrichtungen im Büro Gropius, so betont sie, „[...] gemeinsam mit dem zeichnerisch äußerst talentierten Karl Fieger“ entstanden seien.⁵¹⁵ Fiegers anfänglich auf die Innenausstattung konzentrierte Zuständigkeit erweiterte sich bereits 1921 auf die Darstellung von Architektur, wie am Beispiel verschiedener Risszeichnungen und perspektivischer Ansichten zum Fagus-Werk festgemacht werden kann. Eine der ersten dieser architektonischen Arbeiten ist eine Zeichnung zum sogenannten „Haus der Gleiswinde“, die Fieger Ende August 1921 fertigte.⁵¹⁶ (Abb. 97) Auch das Projekt des Umbaus des Stadttheaters in Jena weist darauf hin, dass Fieger Mitte 1921 für das Erstellen

⁵¹¹ Jaeggi, Annemarie, FAGUS, a.a.O., S. 6.

⁵¹² Es existieren zwei Zeichnungen Fiegers von Entlüftungs-Jalousien vom 11.3.1927. BHA.

⁵¹³ Vorder-, Seitenansicht, Draufsicht und zwei Schnittzeichnungen einer Sitzbank, Bleistift, bez. mit „Fagus Büroetage, Bank im Warteraum“, 1:10, dat. 23. Jun 22, handschriftl. bez. unten links mit „BANK IST WEISS LACKIERT!“, BHA, Fagus-Werk (publ. in: Annemarie Jaeggi, FAGUS, a.a.O., Abb. S. 74 oben.); weitere Möbelzeichnungen s. z.B. „Neuer Möblierungsplan der alten Büroetage“, Braunpause mit Tusche, 20,0 X 75,5 cm, sign. „CF“, dat. 10.12.1923, BHA.

⁵¹⁴ vgl. Jaeggi, Annemarie, FAGUS, a.a.O., Abb. S. 73-74. Die Bank hat sich im Original im Museum des Fagus-Werks in Alfeld a.d. Leine erhalten.

⁵¹⁵ Jaeggi, Annemarie, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: *archithese* 4, 1995, S. 10.

⁵¹⁶ Fagus-Werk, Haus der Gleiswinde und Gleiswaage, Grundriss-, Aufrisszeichnungen, Lageplan, datiert Weimar 30. August 1921, BHA. Die Zeichnungen Fiegers sind nach dem Kriterienkatalog der Einleitung zu identifizieren. Wilhelm, Karin, Industriearchitekt, a.a.O., S. 202, Abb. 88.

von Architekturzeichnungen zuständig war.⁵¹⁷ Besonders eine Zeichnung des Fagus-Konvoluts scheint Hinweise auf eine entwerferische Tätigkeit Fiegers zu liefern. Es handelt sich um die Zeichnung eines Pfortnerhauses am Eingang zum Fagus-Werk, die Fieger im September 1924 geschaffen hat. (Abb. 98) Auf dieser ist neben der kubischen Konstruktion des Pfortnerhauses die Umfassungsmauer des Werks, deren ungewöhnliche Rundung ins Auge fällt, zu sehen.⁵¹⁸ Diese kann gemäß des Kriterienkatalogs als stilistische Eigenart Carl Fiegers interpretiert werden und auf seine entwerferische Beteiligung schließen lassen. Auch für das Friedrich-Fröbel-Haus in Bad Liebenstein 1924, an dem Fieger für Gropius arbeitete, lässt sich laut Annemarie Jaeggi eine „entwurfliche Mitarbeit“ Fiegers vermuten, was sie, gestützt durch die Äußerung Ernst Neuferts, auf die Ähnlichkeit der Gartenseite des Hauses im Vergleich zu seinem Projekt des „Haus Benseidit“, 1925 zurückführt.⁵¹⁹ (Abb. 52; 99 links) Der künstlerische Einfluss Fiegers auf die beiden Projekte, Friedrich-Fröbel-Haus und Fagus-Werk lässt sich durch die charakteristisch gerundeten Bauteile bzw. Mauerwerke festmachen, was darauf schließen lässt, dass Fieger bereits im Weimarer Architekturbüro in die kreativen Entwurfsprozesse eingebunden war.⁵²⁰ Durch die Analyse der Entwurfsgenese des Chicago Tribune-Gebäudes kann diese These schon für das Jahr 1922 bestätigt werden, bei der eine Modifizierung eines ursprünglichen Fiegerschen Gestaltungskonzepts durch Walter Gropius evident wird.

⁵¹⁷ s. Zeichnung bez. „Stadttheater in Jena [sic!]“, Längsschnitt durch Saal und Galerie, 1:25, Blatt Nr. 2, dat. Weimar 5.VII. 1921, Bauaktenkammer Jena, Foto im BHA; Zeichnung bez. „Stadttheater in Jena [sic!]“, Längsschnitt durch Saal und Galerie, 1:25, Blatt Nr. 14, April 1922, Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 116, Abb. oben.

⁵¹⁸ Wilhelm, Karin, Industriearchitekt, a.a.O., S. 205, Abb. 93.

⁵¹⁹ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, a.a.O., S. 332. Sie macht darauf aufmerksam, dass ihr Ernst Neufert mitgeteilt habe, dass „die Zeichnungen zum Projekt gebliebenen Fröbelhaus in Bad Liebenstein (1924) von Fieger gefertigt“ worden seien. Brief A. Jaeggis an Verfasserin vom 14.8.1997; s. Friedrich-Fröbel-Haus, Bad Liebenstein, perspektivische Ansicht der Gartenseite, 1924, Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993, S. 60, Abb. oben.

⁵²⁰ Annemarie Jaeggi geht davon aus, dass Fieger von Gropius erst 1925 nach Weggang Adolf Meyers auch zum Entwurf von Bauten herangezogen worden sei. vgl. Jaeggi, Annemarie, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: *archithese* 4, 1995, S. 10.

3.3. Resümee

Carl Fiegers Tätigkeit als Freischaffender ging zeitlich mit seinem Bürowechsel von Peter Behrens zu Walter Gropius im Jahr 1920 einher. Von der dadurch bedingten, unmittelbaren Nähe zur Institution des Bauhauses und zu deren Protagonisten gingen entscheidende Impulse für die ästhetische Formierung seines Oeuvres aus. Neben der künstlerischen Umsetzung inhaltlicher Vorgaben des Bauhaus-Manifests von Walter Gropius aus dem Jahr 1919 wird Carl Fieger in der Gestaltung seiner Innenräume und Möbel deutlich von Marcel Breuer beeinflusst. Wie eine Tuschezeichnung eines Innenraums von 1923/1924 zeigt, adaptierte Fieger Breuers konstruktiv-geometrische Formen, wie sie dieser in der Innenraumgestaltung und Möblierung des Versuchshauses am Horn, 1923 verwandte und wie sie auch im Direktorenzimmers des Bauhauses, 1923 von Walter Gropius zu finden ist. Die Orientierung am Formengut und der Materialwahl der Möbel Marcel Breuers, die einen neuen Typus begründeten, behält Fieger über die Weimarer Phase hinaus in seinen Möbeln der Dessauer Bauhauszeit bei. Neben Marcel Breuer spielen Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe, die er beide im Büro Peter Behrens kennengelernt hatte, eine große Rolle für sein weiteres Schaffen. Carl Fieger begründete seine selbständige Karriere nicht mit architektonischen Entwürfe im klassischen Sinne, sondern mit skulpturalen Arbeiten zu insgesamt drei Krieger- bzw. Ehrenmalen aus der Zeit von 1920 bis 1921. Sein Selbstverständnis als unabhängiger Gestalter und Architekt demonstrierte Carl Fieger durch seine Teilnahme am Wettbewerb um das Weimarer Märzgefallenendenkmal, 1921, indem er als Konkurrent zu Walter Gropius auftrat und sich damit bewusst gegen die Gropiusschen Büroentwürfe abgegrenzt hat.⁵²¹ Das vielschichtige Repertoire seiner Frühphase wird durch typographische Arbeiten und Möbelentwürfe abgerundet. Hier sind vor allem Carl Fiegers durch expressionistische Formen geprägten Korbstühle aus der Zeit 1920/1921 zu erwähnen, die noch ganz im Sinne des Bauhaus-Manifests von 1919 Ausdruck einer handwerklich zu erschaffenden Arbeit sind.

⁵²¹ Auch beim Wettbewerb um eine Stadthalle für Halle, 1927/1928 nahm Fieger neben Gropius mit einem eigenständigen Entwurf teil.

Walter Gropius' Forderung „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“⁵²², die die Intention der Weimarer Bauhausphase wiedergibt, spiegelt sich exemplarisch in dieser frühen Entwurfsarbeit.

Ab 1922 wandte sich Carl Fieger selbständigen Architekturentwürfen zu und schuf im Gegensatz zur bisherigen expressionistischen Formensprache den sich durch Funktionalität auszeichnenden Entwurf eines Verwaltungsgebäudes für die Chicago Tribune. Der Entwurf nimmt durch seine Skelettkonstruktion und seinen Glaskubus wesentliche Merkmale des noch nicht gebauten Bauhausgebäudes in Dessau mit seiner markanten curtain-wall vorweg, an dessen Entwurf Fieger maßgeblich beteiligt war. Die Verwendung neuer Baumaterialien wie Stahl, Glas und Beton versinnbildlicht die bautechnologischen Neuerungen, die Carl Fieger und das Bauhaus in nachfolgenden Architektur- und Möbelentwürfen einzusetzen wussten. Fieger präsentierte seinen Chicago Tribune-Entwurf auf der ersten Bauhaus-Ausstellung „Internationale Architektur“ in Weimar, 1923 im Kontext der Arbeiten nationaler wie internationaler Architekten und bekannte sich damit zu einer neuen, sachlichen Architektur, mit der er sich in formaler und ideeller Hinsicht an Entwürfen von Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier orientierte, vor allem aber auch die Strömungen am Bauhaus reflektierte. Die Rezeption und Weiterentwicklung der Ideen Le Corbusiers bleiben im Oeuvre Carl Fiegers bestimmend. Seine eingehende theoretische Auseinandersetzung mit Le Corbusiers „Wohnmaschine“ wird erstmals in seinem 1924 publizierten Aufsatz „Das Wohnhaus als Maschine“ fassbar.

Carl Fieger konstruiert seinerseits eine extraordinäre, runde Wohnmaschine, die Symbol eines neuen Bauens und zugleich neuen Wohnens ist. In den von ihm vorgeschlagenen Materialvarianten, Spritzbeton und Metall, die bisher noch nicht oder wenig im Hausbau verwendet wurden, manifestiert sich der experimentelle Charakter des Hauses. Am Beispiel dieses unkonventionellen Wohnhauses formulierte Fieger im Wesentlichen sechs Leitthemen, die in seinen zukünftigen Architekturentwürfen wiederkehren werden. Diese sind neben

⁵²² Walter Gropius, Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1919, BHA Inv. Nr. 6806.

der Wohnmaschine, das Bauen in Serie, die Verarbeitung industrieller Materialien (Glas, Stahl, Beton), die Präfabrikation der Bauelemente, die Montagebauweise und der variable Grundriss.

Der Entwurf zu einem Doppelhaus für Ärzte 1924, der durch seine schachtelartigen Volumina auffällt, wird durch Walter Gropius als „Internationale Architektur“ nobilitiert und auf die Stufe der Arbeiten Max Tauts, Le Corbusiers, Theo van Doesburgs u.a. gesetzt. Gemeinsam ist ihnen nach Walter Gropius eine „veränderte Baugestalt, die nicht um ihrer selbst willen da ist, sondern aus dem Wesen des Baues entspringt, aus seiner Funktion, die er erfüllen soll.“⁵²³ Am Ärztehaus-Entwurf probierte Fieger erstmals den Einsatz von Farbe als gestalterisches Mittel am Bau aus und griff damit seinen späteren Entwürfen und ausgeführten Bauten in Dessau vor, mit denen er eine farbig differenzierte Architektur im Innern und Äußeren schuf.

Wie aus der Untersuchung der Zeichnungen für die beiden Projekte Haus Sommerfeld⁵²⁴, Berlin, und Fagus-Werk⁵²⁵, Alfeld, ersichtlich wurde, ist Carl Fieger in der Anfangszeit seiner Weimarer Tätigkeit im Büro Gropius, d.h. von 1920 bis etwa Mitte 1921, als Innenraumgestalter und Möbeldesigner tätig. Damit widmete er sich demselben Aufgabenbereich wie bereits bei Peter Behrens. Diese Kontinuität Carl Fiegers ist in der Kombination eines ausgeprägten Gestaltungswillens mit seiner meisterhaften Zeichenkunst begründet. Darüber hinaus lässt sich ab Mitte 1921 eine Erweiterung seines Aufgabengebiets im Architekturbüro Gropius hinsichtlich der Darstellung von Architektur feststellen, da Fieger sowohl beim Projekt Fagus-Werk⁵²⁶ als auch beim Theaterumbau, Jena⁵²⁷ gezeichnete Ansichten, Schnitte und perspektivische Darstellungen des Inneren wie Äußeren anfertigte. Carl Fiegers Talent, das in „einer unerhoerten Gewandtheit und einer nie wieder gesehenen Geschicklichkeit in

⁵²³ Gropius, Walter, Internationale Architektur, München 1925, S. 6 (= Bauhausbücher Bd. 1).

⁵²⁴ s. Zeichnungen zu Haus Sommerfeld Stiftung Bauhaus Dessau, NCF.

⁵²⁵ Die erste nachweisbare Tätigkeit Fiegers beim Fagus Projekt ist eine Zeichnung für einen Ausstellungsschrank vom 9. Mai 1921. Fagus-Werk, Ausstellungs-Schrank, Bleistift auf Transparent, 34,5 X 32,5 cm, Eingangsstempel 9. Mai 21; BHA, Fagus-Werk.

⁵²⁶ s. Zeichnung zum „Haus der Gleiswinde und -waage“ vom 30. 8. 1921. BHA, Fagus-Werk.

⁵²⁷ s. Foto einer Zeichnung eines Längsschnitt des Stadttheaters, Jena vom 5.7.1921, BHA, Mappe Theaterumbau des Stadttheaters Jena, W 24.

der architektonischen Darstellung“ gelegen habe, ist durch den Bauhäusler Paul Linder bezeugt.⁵²⁸ Über die graphische Darstellung hinaus nahm Carl Fieger Einfluss auf die Gestaltung der Entwürfe im Büro Gropius.

4. Dessau-Berlin. Bauten und Projekte 1925 bis 1930

Nach den Landtagswahlen 1924, durch die in Thüringen die Nationalsozialisten an die Macht kamen, „verschärften sich die Angriffe auf das Bauhaus im Thüring. Parlament“⁵²⁹, was die Suche nach einer neuen Wirkungsstätte für das Bauhaus nach sich zog. Eine Aufnahme des Bauhauses in Dessau wurde in der Gemeinderatssitzung des Dessauer Magistrats vom 24. März 1925 beschlossen und die Errichtung eines neuen Schulgebäudes in Aussicht gestellt, was am 11. April 1925⁵³⁰ den Umzug des Bauhauses von Weimar nach Dessau zunächst in eine provisorische Unterkunft in der Mauerstraße und gleichzeitig die Verlagerung des Gropiusschen Architekturbüros nach Dessau zur Folge hatte.⁵³¹ Carl Fieger folgte Gropius von Weimar nach Dessau, wo er nach der Fertigstellung des Bauhausgebäudes (1926) im Obergeschoss des Brückentraktes mit einem Team aus weiteren Büromitarbeitern arbeitete. (Abb. 1; 2) Das Büro expandierte in Dessauer Zeiten zu einem beachtlichen Stab aus zwanzig bis vierundzwanzig Mitarbeitern wie Isaacs zu berichten weiß.⁵³² Ise Gropius vermerkte sichtlich zufrieden in ihrem Tagebuch, dass Gropius „augenblicklich

⁵²⁸ Brief Linder an Klopfer vom 10. Dezember 1957, BHA Inv. Nr. 1194, Allgemeine Korrespondenz.

⁵²⁹ Ernst Neufert, Vortragstyposkript vom 12. Mai 1976, BHA Inv. Nr. 11423, S. 13.

⁵³⁰ Ise Gropius Tagebuch vom 11.4.1925, BHA.

⁵³¹ Das Weimarer Bauhaus wurde zum 31. März 1925 aufgelöst. Aus einem Verwaltungsbericht der Stadt Dessau geht hervor, dass ein Teil der Bauhaus-Werkstätten zunächst aus Platzmangelgründen in der ehemaligen Kunsthalle und in den Räumen des Geschäftshauses der Firma F.A. Seiler untergebracht wurde. vgl. Stadt Dessau, Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Dessau für die Zeit vom 1. April 1925 bis zum 31. März 1928, Dessau 1928, S. 34.

⁵³² Nach Isaacs befanden sich darunter Stefan Sebök, Hans Harksen, Johann Niegemann, Franz Throll und (?) Ganzlin. Isaacs, Reginald R., Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, Bd. 1, Berlin 1983, S. 476, Anm. 18.

[Juni 1925, Anm. der Verfasserin] wirklich ausgezeichnete Mitarbeiter im Architekturbüro“ habe.⁵³³ Neben Fieger arbeiten zeitweise folgende namentlich erfaßbare Architekten und Hilfskräfte im Büro: Alfred Arndt⁵³⁴, E. Bandel, Erich Brendel⁵³⁵, Marcel Breuer, Hans Harksen, Hesselbach⁵³⁶, Höschen, Leopold Fischer⁵³⁷, Ganzlin, Hesselbach, Friedrich Hirz, Werner Isaacsohn⁵³⁸, W. Kaiser, Max Krajewski⁵³⁹, Friedrich Kuhr⁵⁴⁰, Fritz Levedag, Heinz Loew, Paul von Maur, Adolf Meyer, Otto Meyer-Ottens, Farkas Molnár, Ernst Neufert,

⁵³³ Ise Gropius Tagebuch vom 25.6.1925, S. 60, BHA.

⁵³⁴ Alfred Arndt (1898 Elbing-1976 Darmstadt), von 1921-1927 mit Unterbrechung Studierender am Bauhaus, 1929-1931 Meister am Bauhaus, Arndt monogrammiert seine Arbeiten mit „A“ oder signiert mit seinem Nachnamen. s. Farbpläne für die Außengestaltung der Meisterhäuser, Dessau 1926, BHA Inv.Nr. 976. Alfred Arndt, Gertrud Arndt. Zwei Künstler aus dem Bauhaus, Ausstellungskatalog Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg 8.6-14.7.1991, S. 60, Nr. 45.

⁵³⁵ Brendel wurde durch Zirkularbeschluss vom Oktober 1919 am Weimarer Bauhaus aufgenommen. Er besuchte die Tischlerei-Werkstatt. Wahl, Volker, Ackermann, Ute, Meisterratsprotokolle, a.a.O., S. 53; 309. Brendel arbeitet 1925 am Fagus-Werk mit. s. Kontenbuch, BHA.

⁵³⁶ Im Oktober 1925 arbeitet Hesselbach an den Meisterhäusern, Dessau mit. s. Kontenbuch, BHA.

⁵³⁷ Leopold Fischer (1901-?) studiert in Wien und besucht 1920/1921 die Adolf-Loos-Bauschule. Ab 1925 arbeitet Fischer in Dessau im Baubüro Gropius, wo ihm nach Ise Gropius' Angaben im Juni 1926 gekündigt wird. „fischer, der in g. [Gropius'] atelier län[g]ere Zeit gearbeitet hatte, dann aber wegen zu geringer Fähigkeiten und weil er sich mit Neufert nicht stellen konnte, abgebaut wurde, hat sich hier beim Siedlerverband [Anhaltischer Siedlerverband, Dessau] eingenistet und versucht auf alle Weise g. [Gropius] zu schaden.“ Tagebuch Ise Gropius, 5.6.1926, BHA. zu Fischer s. Below Irene, Der unbekannte Architekt und die Moderne. Leopold Fischer in Dessau, in: Baumhoff, Anja, Droste, Magdalena, Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung, Berlin 2009; Hausdörfer, Tina, Dessau-Ziebigk - Selbstversorgersiedlung am Knarrberg 1926, in: Wolf, Christiane (Hrsg.), Das „Land in der Mitte“. Architektur-, Denkmals- und Wohnbauprojekte der Moderne, Weimar 2004, S. 103-120.

⁵³⁸ Werner Isaacsohn (1904 Holzminden - ?), Farbpläne für die Siedlung Törten, Dessau 1926-1928, BRGA.22.5; 22.6., signiert mit W. Isaacsohn.

⁵³⁹ Max Krajewski (1901-1971) kam im Oktober 1923 ans Weimarer Bauhaus. Er siedelte im Frühjahr 1925 mit dem Bauhaus von Weimar nach Dessau über und machte ab Oktober 1926 ein Praktikum im Bauatelier Gropius, wo er bis etwa Januar 1930 blieb. Anfang 1927 setzte ihn Gropius als Bauleiter in Dessau-Törten ein. s. Winkler, Klaus-Jürgen, Baulehre und Entwerfen am Bauhaus 1919-1933, Weimar 2003, S. 56-57.

⁵⁴⁰ Friedrich Kuhr (1899-1975), Farbpläne für die Siedlung Törten, Dessau 1926-1928, BRGA. 22.3; 22.4; 1924-1931 Studierender am Bauhaus/ Wandmalerei, seit 1928 Lehrer für gegenständliches Zeichnen und Aktzeichnen.

Johann Niegemann, Heinz Nösselt⁵⁴¹, Richard Paulick, Schiller, Herbert Schipke, Joost Schmidt, Stefan Sebök, Max Sichel, August Stein⁵⁴², Stephan Strawisky⁵⁴³, Bernhard Sturtzkopf⁵⁴⁴, Franz Throll, Walter Tralau⁵⁴⁵, Hans Volger⁵⁴⁶, Paul Weising und Johannes Zabel^{547, 548}. Das Sekretariat wurde von Dora Fieger, der späteren Frau Carl Fiegers und einem Fräulein Bieler geführt. Welcher Mitarbeiter wann genau ins Büro kam, wie lange er dort verblieb, an welchen Projekten er arbeitete und welche Aufgaben er übernahm, ist bisher nicht untersucht worden. Gropius selbst ersparte sich eine Namensnennung beteiligter Mitarbeiter, wobei die Dessauer Bauhausbauten eine Ausnahme darstellen.⁵⁴⁹ Dennoch können über das Kontenbuch für die Zeit von 1924 bis 1927, den Namenskürzeln⁵⁵⁰ bzw. Signaturen auf den Architekturzeichnungen,

⁵⁴¹ Heinz Nösselt (1900-1950) studierte von Herbst 1923 bis Mai 1925 am Bauhaus Weimar. Ab Juni 1925 arbeitet er im Baubüro Gropius in Dessau und hat bauführerähnliche Tätigkeiten bei der Realisierung der Meisterhäuser inne. Ab 1. Januar 1927 arbeitet er als Assistent in der Bauabteilung und ab 1. Juli 1928 als Assistent des Aktiven Bauateliers sowie als Lehrer für Baukonstruktion und Darstellung. s. Nicolaisen, Dörte (Hrsg.), Das andere Bauhaus. Otto Bartning und die Staatliche Bauhochschule Weimar 1926-1930, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv Berlin, Kunstsammlungen zu Weimar 1997, S. 224; s. auch Kontenbuch, BHA.

⁵⁴² August Stein war für das Herstellen von Pausen zuständig, wie das Projekt Messekoje, Leipzig für den Verein Deutscher Spiegelglasfabriken, Köln, 1925, Siedlung Törten IV, 1927, Arbeitsamt, Dessau 1927, Theaterneubau für Piscator, Berlin 1927 oder Werkbundsiedlung, Stuttgart, 1927 und Haus Harnischmacher, Mainz, 1927 zeigt. s. Kontenbuch, BHA.

⁵⁴³ Strawisky hat Hilfsstunden im Projekt Bauhausgebäude in Dessau im Juni 1925 abgeleistet. s. Kontenbuch, BHA.

⁵⁴⁴ Sturtzkopf verließ am 15. Januar 1928 das Büro Gropius, um einen neuen Posten in Zwickau anzunehmen. Ise Gropius Tagebuch 14.01.1928

⁵⁴⁵ Walter Tralau (1904-1975), Biographie im BHA, s. Haus Wilinsky, 1928, BRGA.30.23-30.25; 30.27-30.29; 30.31-30.33; 30.38, Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbieterung und Verfolgung, München 1993, S. 161; S. 177, Anm. 35.

⁵⁴⁶ Hans Volger (1904 Straßburg-1973), 1923-1932 am Bauhaus, 1925 Bauleitung der Meisterhäuser in Dessau, s. Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, a.a.O., Abb. S. 13; 166; S. 177, Anm. 57; Außerdem lässt sich eine Mitarbeit am Projekt Werkbundsiedlung Stuttgart, 1926/1927 nachweisen, wo er auch als Bauführer eingesetzt ist. s. Kontenbuch, BHA.

⁵⁴⁷ Zabel arbeitet am Projekt Werkbundsiedlung, Stuttgart, 1926/1927 mit. s. Kontenbuch, BHA.

⁵⁴⁸ Diese Mitarbeiter werden im Kontenbuch (1924-1927) namentlich aufgeführt. s. Kontenbuch, BHA.

⁵⁴⁹ Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, S. 12.

⁵⁵⁰ Das Kürzel „dstm“ gehört Hanns Dustmann. Er arbeitete im Büro Gropius u.a. an Kupferhäusern, 1931/32 für die Hirsch-Kupfer-Werke. Nerdinger, Walter Gropius Archive, Bd. 2, GA.57.250, S.359-364. Charakteristisch für seine Darstellungsweise sind die Bäume mit markant geschlossenen Wipfeln.

Ise Tagebuch für den Zeitraum von 1924 bis 1928 oder den Selbstaussagen der Bauhäusler Informationen zu den jeweiligen Bearbeitern und ihrem Tätigkeitsprofil und im weiteren zu ihrem Zeichenduktus gewonnen werden.

Der Umzug von Walter Gropius' Architekturbüros bedeutete zugleich eine Neubesetzung der Atelierleiterstelle, da Adolf Meyer Ende März 1925 auf eigenen Wunsch aus dem Büro ausgeschieden war, um zunächst als freischaffender Architekt in Weimar zu arbeiten.⁵⁵¹ Ab 1926 nahm Meyer eine Stellung im Hochbauamt in Frankfurt a. M. unter Ernst May an, der dort seit 1925 bis 1930 als Stadtbaurat fungierte.⁵⁵² Daraufhin übernahm der erst 26-jährige Ernst Neufert, der von Ise Gropius als tüchtiger, lieber Mensch charakterisiert wurde, als Chefarchitekt die Leitung des Gropiusschen Architekturbüros.⁵⁵³

Obwohl Ernst Neufert nicht die Berufserfahrung und Reife wie Carl Fieger mitbrachte, was Ise Gropius bestätigte, indem sie hoffte, dass sich Neufert „sicher ganz ausgezeichnet entwickeln“ werde, bekam er diese Stelle zugesprochen.⁵⁵⁴ Fieger stand aus unbekanntem Gründen bei der Vergabe dieser Position nicht zur Debatte. Indizien deuten auf einen strategischen Schachzug von Walter Gropius hin, der Neufert bewußt mit der Büroleitung betraut hatte, um ihn im seinem Büro zu halten. Ursprünglich hatte Ernst Neufert zu dieser Zeit geplant nach Amerika zu gehen, wo er sich größere Möglichkeiten erhoffte.⁵⁵⁵ Neuferts Nachfolge, er blieb nur bis Ende 1926 in Dessau, trat Otto Meyer-Ottens, genannt Omo an, der bereits im Weimarer Büro für Gropius gearbeitet

⁵⁵¹ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 170-176.

⁵⁵² *ibid.*, S. 189 ff.

⁵⁵³ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 357. Die Behauptung Ernst Neuferts er habe die „gesamte künstlerische und technische Leitung des Büros“ innegehabt, kann in dieser Ausschließlichkeit nicht bestätigt werden. Ernst Neufert, Vortragstypuskript mit handschriftlichen Verbesserungen vom 12. Mai 1976 vor der Höheren Technischen Lehranstalt in Darmstadt, S.16, BHA Inv. Nr. 11423.

⁵⁵⁴ Ise Gropius Tagebuch vom 28.6.1925, BHA Inv. Nr. 1998/55.

⁵⁵⁵ vgl. Gotthelf, Fritz, Ernst Neufert. Ein Architekt unserer Zeit, Berlin, Frankfurt, Wien 1960, S. 10. Diese Publikation wurde Ernst Neufert vom Ullstein Verlag zum 15.3.1960, Neuferts 60. Geburtstag zugeeignet. *ibid.*, S. 2 (unpag.).

hatte.⁵⁵⁶ Auch diesmal wurde Carl Fieger nicht als Büroleiter in Erwägung gezogen, da neben Otto Meyer-Ottens nur noch ein weiterer Architekt namens Meurin⁵⁵⁷ zur Disposition gestanden hatte.⁵⁵⁸ Diese Tatsache verwundert, da sich Fieger bereits in der Weimarer Bauhauszeit in vorbildlicher Weise als Chefzeichner und kreativer Ideengeber bewährt hatte sowie ein eigenes Repertoire an selbständigen Projekten vom Möbel- und Innenraumdesign, über plastische, typographische bis architektonische Arbeiten vorweisen konnte und zudem publizistische Erfahrung gesammelt hatte. Da Fieger offensichtlich jedwede Art von fachlichem Know-how besessen hatte, könnten diverse Gründe für das berufliche Übergehen Fiegers gefunden werden. Plausibel sind Gropius' machtstrategische Erwägungen, andere Mitarbeiter als Fieger für die vakante Position ausgewählt zu haben, Gropius' fehlendes Vertrauen in Fiegers Konfliktfähigkeit und Durchsetzungsvermögen für diese Führungsposition oder – was letztlich am wahrscheinlichsten scheint – gar die Sorge durch einen Positionswechsel auf Fiegers entwerferische Qualitäten im Büro verzichten zu müssen.

Am wahrscheinlichsten erscheint, dass ein Desinteresse Carl Fiegers an den Aufgaben eines Büroleiters die entscheidende Rolle gespielt hat, da aus dem Tagebucheintrag Ise Gropius' am 13. April 1925 zu erfahren ist, dass Fieger nicht zu den Bewerbern um den Posten gehört habe: „zwei bewerber um den chefarchitektenposten. sehr schwierige entscheidung. der eine, meurin, [...]. der andere, meyer, [Otto Meyer-Ottens, Anm. der Verfasserin] [...].“⁵⁵⁹ Die

⁵⁵⁶ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 380. Laut der Aussage von Ernst Neufert habe er seinen Nachfolger selbst bestimmt. s. Ernst Neufert, Vortragstyposkript mit handschriftlichen Verbesserungen vom 12. Mai 1976 vor der Höheren Technischen Lehranstalt in Darmstadt, S.17, BHA Inv. Nr. 11423. Aus dem Tagebuch Ise Gropius geht hervor, dass Meyer-Ottens im Vergleich mit dem zur Auswahl stehenden Architekten Meurin „ein sehr frischer, offener kerl sei, der im ganzen ton viel besser zu uns passt, aber er hat nicht die erfahrung und überlegenheit wie meurin.“ Ise Gropius Tagebuch vom 13.4.1926, BHA. Zwei Tage später notierte sie: „für meyer entschieden“. Ise Gropius Tagebuch vom 15.4.1926, BHA.

⁵⁵⁷ Wahrscheinlich handelt es sich um den Architekten Edmund Meurin (*1893 Mannheim-1983), der in Berlin tätig war.

⁵⁵⁸ Meurin machte nach Ise Gropius einen „beamtenmässigen, etwas verkniffenen eindruck“. Weiter schreibt sie: „seine [Meurin] ganzen ansichten stimmten völlig mit denen von g.[ropius] überein, aber trotzdem hatten wir den eindruck eines nicht sehr freien u. nicht sehr schöpferischen menschen.“ Ise Gropius Tagebuch vom 13.4.1926, BHA Inv. Nr. 1998/55.

⁵⁵⁹ Ise Gropius Tagebuch vom 13. April 1925, BHA.

inhaltlichen Schwerpunkte der Stelle dürften nach Fiegers Qualifikationen zu urteilen keinesfalls erstrebenswert für ihn erschienen sein, denn zu den Hauptaufgaben des Büroleiters gehörten vor allem die Vermittlerfunktion zwischen Firmen und Büro Gropius, das Abrechnungswesen und das Beschwerdemanagement.⁵⁶⁰

Auch die persönliche Charakterisierung Carl Fiegers durch Hans Maria Wingler, den Gründer und ersten Direktor des Bauhaus Archivs in Darmstadt, als bescheidenen, zurückhaltenden Menschen prädestinierte ihn für ganz andere Aufgabenbereiche.⁵⁶¹ Ebenso bestätigen die Äußerungen aus dem familiären Umfeld Carl Fiegers seine umgängliche Art ohne jedwedes übertriebenes Geltungsbedürfnis.⁵⁶² So soll Wolfgang Sommer nach sein Onkel Ende der 1940er Jahre eine Berufung als Professor für Architektur in Weimar aufgrund „fehlender Ambitionen ins Rampenlicht treten zu wollen“ ausgeschlagen haben.⁵⁶³ Der Dessauer Stadtarchivar Hans Harksen (1897-1985) geht sogar soweit, dass er Fieger kein „Durchsetzungsvermögen“ für „seine eigene Person“ attestiert.⁵⁶⁴ Harksens Kritik zielt darauf ab, dass Fieger aufgrund seiner Bescheidenheit Differenzen mit dem von ihm verehrten Gropius aus dem Weg gegangen sei.⁵⁶⁵ Damit spielt Harksen auf die seiner Meinung nach stattgefundene Adaption der Entwürfe Fiegers durch Gropius an, insbesondere die des Chicago-Tribune-Entwurfs, gegen die sich Fieger nach dessen Meinung unbedingt hätte verwehren müssen.

Auf ein gutes Verhältnis zwischen Fieger und Gropius verweisen neben der langen Tätigkeit Fiegers im Büro Gropius etliche Briefe, die nach dem Krieg mehrfach zwischen den USA und Dessau hin und her gegangen sind. Darin bestätigt sich, dass Fieger trotz räumlicher Distanz unermüdlich versuchte, den

⁵⁶⁰ Die Aufgaben des Büroleiters gehen aus den Aufzeichnungen Ise Gropius hervor. s. Ise Gropius Tagebuch vom 17.1.1928; 25.1.1928, BHA.

⁵⁶¹ Brief von Hans Maria Wingler, Bauhaus Archiv Darmstadt an Dora Fieger, Dessau, Typoskript, 2. März 1961, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF, Inv. Nr. I/6/2367 D.

⁵⁶² vgl. Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale, Neffe Fiegers an Verfasserin vom 10.6.1998.

⁵⁶³ *ibid.*

⁵⁶⁴ vgl. Harksen, Hans, Zur Carl- Fieger-Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 50.

⁵⁶⁵ *ibid.*

Kontakt zu Gropius aufrecht zu halten und die Hoffnung nicht aufgab, diesen bei einem Besuch wiederzusehen.⁵⁶⁶ Dora Fieger schrieb 1955 folgenden eindringlichen Appell an Walter Gropius: „Bitte vergessen Sie uns nicht. In Charlys [Carl Fieger, Anm. d. Verfass.] langen Krankheitstagen haben wir besonders oft an die schönen Zeiten des Dessauer Bauhauses zurück gedacht und es vergeht fast kaum ein Tag, an dem wir nicht von Ihnen sprechen.“⁵⁶⁷ Die Aussagen beweisen, dass Carl Fieger mit seiner leitenden Funktion als „Chefzeichner“ im Büro Gropius und den damit verbundenen gestalterischen Möglichkeiten und Freiräumen äußerst zufrieden gewesen sein muss. Ein Vergleich der eben aufgeführten Aussagen zur Person Carl Fiegers mit der Quantität und Qualität des Zeichenmaterials legt den Schluss nahe, dass Carl Fiegers Stärke ganz offensichtlich mehr in der eines Pragmatikers als in der einer charismatischen Führungspersönlichkeit gelegen haben mag. Für Carl Fieger zählte der Architektur-Entwurf, ein Personenkult hingegen war ihm fremd. In dieser Hinsicht gilt es im weiteren den entwerferischen Aspekt an den Auftragsarbeiten für Walter Gropius vor allem an den Bauhausbauten in Dessau wie dem Bauhausgebäude, dem Arbeitsamt und der Siedlung Törten zu beachten, die als Inkunabeln der modernen Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts gelten. Ein weiteres bisher nicht differenziert untersuchtes Bauprojekt eines Theaters von 1927 für den Berliner Theaterregisseur Erwin Piscator, das sogenannte Totaltheater, stützt die von Robin Krause herausgearbeitete These eines hohen Anteils Carl Fiegers an den Entwürfen für Walter Gropius' Architekturbüro. Der berufsbedingte Wechsel von Weimar nach Dessau bedeutete für Carl Fieger in privater Hinsicht ein Zusammentreffen mit seiner späteren Frau, Dora Sommer, die für Walter Gropius in dessen Architekturbüro als Sekretärin arbeitete.⁵⁶⁸

Am 15. Juni 1927 heiratete Fieger seine aus Dessau/Groß-Kühnau stammende Frau, die sich nach seinem Tod im Jahr 1960 sehr für sein Werk und dessen

⁵⁶⁶ Brief Fieger an Gropius vom 30.9.1947, Foto des Briefes im BHA Inv. Nr. 207/1.

⁵⁶⁷ Brief Dora Fieger an Walter Gropius vom 20.10.1955, Gropius Papers, BHA.

⁵⁶⁸ Im Adressbuch der Stadt Dessau ist „Dora Sommer, Sekretärin“ nachweisbar, die zu dieser Zeit in der Muldstraße 24 in Dessau wohnte. s. Adressbuch der Stadt Dessau 1926/27.

öffentlicher Präsentation in Form von Ausstellungen engagierte. Auch noch einige Jahre nach dem Tod ihres Mannes bewohnte sie das von ihm konzipierte und 1927 errichtete gemeinsame Wohnhaus, das Carl Fieger als Gesamtkunstwerk in der von Walter Gropius gebauten Dessauer Siedlung Törten realisiert hat, bis sie dann in eine Wohnung in einem mehrstöckigen Wohnhaus an der Mulde in Dessau zog. Darüber hinaus galt ihr großes Interesse Bauhaus und Bauhäuslern⁵⁶⁹ gleichermaßen, das sie durch ihre Teilnahme an Veranstaltungen zur feierlichen Eröffnung des Bauhausgebäudes in Dessau am 4. Dezember 1976 oder durch ihre Teilnahme am Bauhaus-Kolloquium in Weimar im Juni 1979 bekundete.⁵⁷⁰

4.1. Dessauer Bauhausbauten

Carl Fiegers Mitarbeit an den Dessauer Bauhausbauten ist neben zahlreichen Entwürfen und Zeichnungen durch Walter Gropius selbst verbürgt. In seiner Publikation über die „Bauhausbauten Dessau“ weist Gropius in einer Anmerkung des Vorworts darauf hin, dass an der „planung und durchführung der [Bauhaus-, Anm. der Verfass.] bauten“ folgende Architekten beteiligt waren: „karl fieger, friedrich hirz, max krajewski, fritz levedag, otto meyer-ottens, ernst neufert, heinz nösselt, richard paulick, herbert schipke, bernhard sturtzkopf, franz throll, walter tralau, hans volger“.⁵⁷¹ Um Fiegers Anteil an den prominenten Architekturbeispielen in Dessau, die von Gropius unter der Bezeichnung „bauhausbauten dessau“ subsummiert wurden, beleuchten zu können, sollen die Genesen der Entwürfe des Bauhausgebäudes, der Meister-

⁵⁶⁹ Kontakte pflegte Dora Fieger nachweislich zu Marianne Brandt. s. Glückwunschkarte von Dora Fieger zum 85. Geburtstag Marianne Brandts vom 25.09.1978, Unterschrift „Dolly Fieger“, BHA, Marianne Brandt, Dokumentensammlung Mappe 4, Inv. Nr. 11773/10.

⁵⁷⁰ Im Nachlass Hans-Maria Winglers befindet sich ein Gruppenbild mit am Bauhaus-Kolloquium in Weimar (27.06 - 29.06.1979) teilnehmender Bauhäusler, darunter Dora Fieger. s. Jaschinewski, Christine, Findbuch zum Nachlass Hans-Maria Winglers, Teil 2 Fotothek, 2003, S. 85, Abb. 8, BHA; Fotos zum 50. Jubiläum des Dessauer Bauhausgebäudes mit Bauhäuslern und Dora Fieger im Jahr 1976 s. Paul, Wolfgang, Sanierung 1976, in: Kentgens-Craig, Margret (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Dessau 1998, S. 169, S. Abb. oben, rechts im Bild Dora Fieger; Brüning, Ute, Dolgner, Angela, Walter Funkat. Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996, Abb. S. 110, Dora Fieger vorderste Reihe.

⁵⁷¹ Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, Vorwort S. 12.

häuser, der Siedlung Törten und des Arbeitsamts untersucht werden.⁵⁷² Eine Neubewertung des Fiegerschen Anteils an Arbeiten aus dem Baubüro Gropius hinsichtlich einer entwerferischen Mitarbeit ist, wie im Abschnitt der Forschungsgeschichte bereits dargelegt, in der neueren Forschung zu einzelnen Projekten, insbesondere für das Bauhausgebäude⁵⁷³ und das Arbeitsamt⁵⁷⁴ in Dessau, von Robin Krause vorgenommen worden. Vor allem die während Fiegers Dessauer Bauhausphase in freischaffender Arbeit entstandenen Werke, aber auch sein Spätwerk, d.h. die Werke der späten 1940er und frühen 1950er Jahre, sind im Wesentlichen durch Reminiszenzen der Dessauer Bauhaus-Architektur und ihrer Vorentwürfe geprägt. Dabei stellen sich neben formalen Adaptionen vor allem auch bautechnologische Übernahmen wie die serielle Bauweise mit vor Ort vorgefertigten Bauelementen und die Baustellenorganisation der Siedlung Törten als werkbestimmend heraus.

4.1.1. Bauhausgebäude, 1925-1926

In einer der Publikationen zum Bauhausgebäude bestätigt die Aussage Karin Wilhelms, dass „[...] Gropius zusammen mit Ernst Neufert und Carl Fieger den gliedernden Grundgedanken des Gebäudekomplexes“ entwickelt habe, die Annahme, dass Fiegers Anteil deutlich über dem eines zeichnenden Architekten lag und dass sich damit dessen Arbeit nicht auf die rein graphische Darstellung beschränken lässt.⁵⁷⁵

⁵⁷² Unter der Bezeichnung der Dessauer Bauhausbauten werden von Gropius das „bauhausgebäude dessau“, die „wohnungen der bauhausmeister, dessau“, die „siedlung dessau-törten“ und das „gebäude des konsumvereins dessau“ wie das „arbeitsamt, dessau“ subsummiert, obwohl diese in seinem Privatatelier entstanden sind. Gropius betont, dass er dennoch den Namen „bauhausbauten“ wählte, „denn die öffentlichkeit sah in ihnen mit recht die frucht des ständigen geistigen austausches, der im bauhaus herrschte [...]“ vgl. *ibid.*

⁵⁷³ Krause, Robin, Zur Entwurfsgeschichte des Bauhausgebäudes in Dessau, in: *architectura* 2, 1998, Bd. 28, S. 204-213.

⁵⁷⁴ *ibid.*, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 242-268.

⁵⁷⁵ Wilhelm, Karin, Sehen – Gehen – Denken. Der Entwurf des Bauhausgebäudes. in: Kentgens-Craig, Margret (Hrsg.), *Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999*, Dessau 1998, S. 16; s. auch Behr, Adalbert, *Bauhaus Dessau*, 1. Aufl. Leipzig 1970 (= Baudenkmale, Bd. 29), unpaginiert.

Die Existenz von insgesamt vier Vorentwürfen bezeugt in anschaulicher Weise Carl Fiegers kreativen Anteil am Entwurfsprozess des Bauhausgebäudes. (Abb. 3; 4; 6; 7) Seine Beteiligung am „Bauhausneubau Dessau“ ist in monatlicher Kontinuität ab April 1925 bis März 1927 im Kontenbuch des Büro Gropius verzeichnet.⁵⁷⁶ Die vier von Fieger gefertigten Vorentwurfszeichnungen zu diesem Projekt müssen im Zeitraum von April bis August 1925 entstanden sein, da im September 1925 schon mit den Bauarbeiten begonnen wurde.

Die Vorentwurfszeichnungen lassen wesentliche Merkmale des ausgeführten Gebäudes erkennen, wobei die erste Entwurfsskizze charakteristische formale wie zeichnerische Merkmale aufweist, die gemäß des erarbeiteten Kriterienkatalogs als „typisch Fieger“ zu bezeichnen sind: Mit einem weichen Kohlestift hat Fieger eine dynamisch gezeichnete Skizze des Bauhausgebäudes erstellt, die im oberen Bildfeld mit dunklen Flächen und Schraffuren effektiv eingeraht wurde.⁵⁷⁷ (Abb. 3) Die Staffagefiguren sind, wie bei Fiegers perspektivischen Kohlezeichnungen üblich, als Strichmännchen angedeutet. Die Reduzierung der menschlichen Form auf einen Strich tritt zum ersten Mal bei einer perspektivischen Ansicht des Friedrich-Fröbel-Heims⁵⁷⁸, Bad Liebenstein (1924), auf, bei der die Idee zweier mit einer Brücke verbundenen Baukörper bereits durchgespielt worden ist. Markante formale Merkmale des ersten Vorentwurfs des Bauhausgebäudes, der ins Jahr 1925 datiert und mit „Fieger“ signiert ist, sind die beiden Baukörper eines langgestreckten Glaskubus` und eines Brückentrakts mit jeweils zylindrischem Abschluss. (Abb. 3) Die Verteilung der Gebäudekörper auf zwei Grundstücke, die mit einer Brücke verbunden sind, sind als gestalterische Merkmale des ausgeführten Gebäudes bereits in

⁵⁷⁶ Zu Projektbeginn arbeiten ausschließlich Carl Fieger, Ernst Neufert und Bernhard Sturzkopf am Bauhausgebäude mit. Kontenbuch des Architekturbüros Gropius, BHA.

⁵⁷⁷ erster Vorentwurf des Bauhausgebäudes, perspektivische Ansicht, Kohlezeichnung auf Transparent, grün koloriert, weiß gehöht, 13,7 X 34,0 cm, sign. und dat. rechts unten mit „Fieger 1925“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2313 G.

⁵⁷⁸ Foto einer Perspektive, BHA, publ. in: Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 234, W 34. s. WV

diesem ersten Vorentwurf formuliert worden. Einem weiteren Vorentwurf⁵⁷⁹ Fiegers von 1925, der die Westseite präsentiert, fehlen jegliche runde Formen. (Abb. 4) Die Disposition der Baukörper, die noch dreigeschossige Verbindungsbrücke einschließlich der charakteristischen Glasfassade des Werkstättentrakts stimmen weitgehend mit einem überlieferten Modell des Gebäudes überein. (Abb. 5) Dieses wie auch die Veröffentlichung der originalen Kohlezeichnung spricht für die Relevanz der Fiegerschen Zeichnung.⁵⁸⁰ Es kann davon ausgegangen werden, dass die Zeichnung den Ausschussmitgliedern bei der Entwurfspräsentation im Gemeinderat vorgelegt worden ist. Als typisches Merkmal Fiegerscher Zeichenmanier sind die strahlenförmigen Schraffuren am oberen Bildrand mit Kohle und die Staffagefiguren in Form von Strichmännchen und Silhouetten zu erkennen. Fiegers dritte Vorentwurfszeichnung⁵⁸¹ zum Bauhausgebäude zeigt die Nordostansicht des Baus, bei der sich von links nach rechts das Studentenwohnheim mit Balkonen, die Mensa, die Festebene, der Brückentrakt und der Fachhochschulbau aneinander reihen. (Abb. 6) Wie ähnlich sich der Vorentwurf und der ausgeführte Bau sind, beschreibt Robin Krause: „Sieht man von dem dritten Geschoß der Brücke ab, so gibt sie den Bau fast in seiner tatsächlich ausgeführten Form wieder.“⁵⁸² In der mit breitem Strich erfolgten Einrahmung der Zeichnung und in den Strichmännchen lassen sich Fiegersches Formgut ausmachen. Das Raumgefüge des Bauhausgebäudes wurde nach seinen Funktionen entsprechend der Programmatik Walter Gropius` aufgebaut. Die Funktionen der einzelnen Gebäudeteile sind nach außen hin durch Höhendifferenzierung, Fassadendetails und Lokalisierung der Kuben visualisiert. Es entstand ein Baukörper, bestehend aus einem

⁵⁷⁹ perspektivische Ansicht des Bauhausgebäudes, Abdruck der Kohlezeichnung in einer Zeitschrift ohne Provenienz, bez. mit „Bauhaus“, 7,7 X 16 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2350 G.

⁵⁸⁰ *ibid.*, s. auch die Veröffentlichung des zweiten Entwurfs zum Bauhausgebäude von Carl Fieger bei Wilhelm van Kempen, Dessau und Wörlitz, Leipzig 1925, Abb. zwischen S. 132 u. S. 133, Bildunterschrift: „Entwurf zum Neubau der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule wie des Bauhauses (Walter Gropius)“

⁵⁸¹ Vorentwurf Bauhausgebäude, perspektivische Ansicht, Kohle auf Transparent, 15,3 X 40,1 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2591 G.

⁵⁸² Krause, Robin, Zur Entwurfsgeschichte des Bauhausgebäudes in Dessau, in: *architectura* 2, 1998, Bd. 28, S. 208.

Wohn- und Atelierhaus für die Bauhausstudenten, einer Aula-, Kantinen-, und Bühnenebene und einem gläsernen Werkstättenbau, der über einen Brückenbau mit dem Unterrichtsgebäude der Technischen Lehranstalten verbunden war. Der auf Stützen gelagerte, zweigeschossig ausgeführte Brückenbau beinhaltete das private Architekturbüro von Walter Gropius und Verwaltungsräume wie das Direktorenzimmer. Gropius schrieb später über die asymmetrische Anlage des Gebäudes: „Ein aus dem heutigen Geist entstandener Bau wendet sich von der repräsentativen Erscheinungsform der Symmetriefassade ab. Man muß rund um diesen Bau herumgehen, um seine Körperlichkeit und die Funktion seiner Glieder zu erfassen.“⁵⁸³ Der gläserne Werkstättentrakt bildet mit seiner stützenlosen Ecke das spektakulärste Gebäudeteil. An die tragende Eisenbetonskelettkonstruktion wurde eine Haut aus Glas mit Stahlsprossenraster gehängt, die sogenannte curtain wall. Die vierte Zeichnung unterscheidet sich von der vorhergehenden Zeichnung im Wesentlichen nur in der niedrigeren Geschoßhöhe des Brückentraktes. (Abb. 7)

Während in der Forschung die Mitarbeit Carl Fiegers am Entwurf des Dessauer Bauhausgebäudes thematisiert wurde, ist die Rezeption des Gebäudes in Fiegers Werk bislang unberücksichtigt geblieben, so auch Fiegers Entwurf von 1926 für ein Hauptzollamt in Frankfurt am Main. (Abb. 8) Einen Wettbewerb für ein Hauptzollamtsgebäude lobte der Magistrat der Stadt Frankfurt auf dem Gelände am „Rebstock“ in unmittelbarer Nähe zum Dom an der Domstraße aus.⁵⁸⁴ Bis zum 15. Juli 1926 konnten Entwürfe von in Frankfurt geborenen oder dort ansässigen Architekten eingereicht werden.⁵⁸⁵ Da Fieger keine der beiden Anforderungen erfüllte, bleibt ungeklärt, warum er dennoch am Wettbewerb teilnehmen konnte. Möglich ist eine Vermittlung durch Ernst May, der

⁵⁸³ Gropius, Walter, *Bauhausbauten Dessau*, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Winkler, Hans M. (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, S. 19.

⁵⁸⁴ Zur Ausführung kam der heute noch erhaltene Bau von Werner Hebebrand, der 1927 begonnen wurde und im September 1928 bezugsfertig war. Der derzeitige Hausherr, das Bistum Limburg plante einen Umbau durch das Frankfurter Architekturbüro Jochem Jourdan und Bernhard Müller. s. Bartetzko, Dieter, *Denn sie wollen nicht, was sie tun. Bauen als Gedächtnisschwund: Frankfurt am Main plant ein neualtes „Haus am Dom“*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 12.1.2002, S. 37.

⁵⁸⁵ s. *Deutsche Bauzeitung* 60, 1926, Nr. 43, S. 360.

seit 1925 bis 1930 als Stadtbaurat in Frankfurt fungierte.⁵⁸⁶ Insgesamt nahmen 92 Entwürfe am Wettbewerb teil. Der 1928 durch eine beschriftete Abbildung in der Zeitschrift „Stein, Holz, Eisen“ eindeutig als Entwurf für das Hauptzollamt in Frankfurt ausgewiesene Entwurf Fiegers sieht ein Gebäude aus zwei Bautrakten vor.⁵⁸⁷ Unter dem allgemeinen Titel „Büro- und Wohngebäude für eine Behörde“ veröffentlichte Fieger den selben Entwurf bereits im Jahr der Ausschreibung 1926.⁵⁸⁸ Das Gebäude setzt sich in der Addition eines dreigeschossigen und eines viergeschossigen Kubus` zusammen, die über einen Treppenhausturm erschlossen werden können. An einen Büroflügel mit Rasterfassade, in dem die Behörde untergebracht ist, schließt sich in einem abgerundeten Eckbau die Dienstwohnungen an. Das nicht so tief wie der übrige Trakt ausgebildete Attikageschoss bietet die Möglichkeit eines Dachgartens. Die beiden unterschiedlichen Gebäudefunktionen arbeiten und wohnen werden durch die unterschiedliche Fassadengestaltung, auf die Fieger in seinem Aufsatz hinwies, nach außen hin verdeutlicht.⁵⁸⁹ Während der Bürokomplex mit einer gerasterten Glas-Bisanton-Bimsplattenfassade kenntlich gemacht wird, hebt sich davon der verputzte, für Fieger typisch abgerundete Wohnbau optisch durch seine um die Ecke weitergeführten Fensterbänder ab. In den mit einer Glasfläche strukturierten Abrundungen rezipierte Carl Fieger den Brückenbau seines ersten Vorentwurfs für das Dessauer Bauhausgebäude. Die beiden Entwürfen, seinem ersten Vorentwurf zum Bauhausgebäude 1925 und seinem Entwurf zum Hauptzollamt 1926, zugrundeliegende Kombination aus organischer Bauform mit Fensterbändern nimmt Emil Fahrenkamps (1885-1966) formales Detail seines Shell Hauses in Berlin (1930-31) vorweg. Die Anordnung der Baukörper als auch weitere Details, wie die auskragenden Betonplatten

⁵⁸⁶ May hält 1927 im Bauhaus Dessau Vortrag „Neues Bauen in Frankfurt am Main“, der auf Einladung des „Kreises der Freunde des Bauhauses“ erfolgte. s. Diehl, Ruth, Die Tätigkeit Ernst Mays in Frankfurt am Main in den Jahren 1925-30 unter besonderer Berücksichtigung des Siedlungsbaus, Diss. Universität Frankfurt 1976, S. 111.

⁵⁸⁷ vgl. *Stein, Holz, Eisen* 1928, Woche 39, S. 709.

⁵⁸⁸ Fieger, Carl, Büro- und Wohngebäude für eine Behörde, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 46, S. 1113-1114.

⁵⁸⁹ *ibid.*, s. Bildunterschrift unter Abbildung 4: „Verschiedenartige Fassadengliederung der Büro- und Wohnräume“.

über dem Treppeneingang, rezipieren ausschnitthaft das unmittelbar zuvor entworfene Bauhausgebäude in Dessau (1925/1926). Vor allem die Einzelbalkone des Wohntraktes erinnern an die Balkone des Studentenwohnheims am Dessauer Bauhausgebäude, dem sogenannten Prellerhaus. Auch lässt der überwiegend aus Glas bestehende Büroflügel mit seiner Binnenstrukturierung und Proportionierung an den Werkstattflügel des Bauhauses denken, wobei es in detail eklatante Unterschiede gibt. Während bei beiden Entwürfen das Zurücktreten des konstruktiven Systems der Betonpfeiler hinter die Fassade gemein ist, besteht der gravierende Unterschied in Fiegers Entwurf zur Fassade des Bauhausgebäudes darin, dass auf der Betondecke eine massive Decke aus Hohlsteinen aufliegt, die über die Fassadenebene hinaustritt. (Abb. 9) Während auf diese Weise die Horizontale betont wird, treten im Gegensatz dazu die senkrechten Stützelemente hinter die Fassadenebene zurück, so dass noch Heizungsrohre im Zwischenraum von Fassade und Pfeiler passen. Durch die zum Teil funktionell bedingten vor- und rückspringenden Bauteile erzielt Fieger eine plastisch strukturierte Oberflächengestaltung. Die am Behördenbau verwendete Ecklösung ist antithetisch zur Eckbildung des Werkstattflügels des Bauhausgebäudes aufgebaut. Anstelle der revolutionären Glasecke tritt bei Fieger die „gemauerte“ Ecklösung, bei der statt nicht tragender Elemente von Glas und Stahl das tragende Betonstützsystem des Baus durch „Ausparung der Ecke“ zu sehen ist. Durch die Unterbrechung des horizontalen Bandes wird die Betonpfeiler-Konstruktion an der Gebäudeecke optisch fassbar. Auch bei Fiegers zweiten Entwurf zum Bauhausgebäude ist zu erkennen, dass die senkrechten Bauelemente des Werkstattflügels bewusst nach außen hin sichtbar bleiben sollten. Der bewusst spielerische Umgang mit dem Stütze-Last-Prinzip in seinem Behörden-Entwurf, der bereits in seinem Chicago Tribune-Entwurf von 1922 fassbar wird, scheint für Fiegers Konzeptionen von besonderer Relevanz zu sein.⁵⁹⁰ Das Phänomen der optischen Wahrnehmbarkeit konstruktiver Strukturen wiederholt Carl Fieger in einem undatierten Entwurf einer Fabrik-

⁵⁹⁰ Auch im Chicago-Tribune-Entwurf, 1922, benutzt Fieger die ausgesparte Ecke, um durch die Unterbrechung des Glaskastens den Eckpfeiler des Tragegerüsts hervorzuheben.

anlage.⁵⁹¹ (Abb. 10) Auf dem Blatt wird das Raster, das sich aus tragender Betonkonstruktion und nicht tragenden Glasflächen ergibt, zum strukturellen Fassadenelement.

Inhaltlich schließt der Behörden-Entwurf an Fiegers Wohnmaschine von 1924 an, da er maßgeblich von der Idee der Typisierung bestimmt wird.⁵⁹² Fieger verwendete die von ihm als rationelles Verfahren propagierte Betonpfeilerkonstruktion mit eingespannten Massivdecken, wobei die nicht tragenden Elemente in „maschinelle Einzelerzeugnisse“ zergliedert werden sollten.⁵⁹³ Er erläutert, dass er versucht habe „...durch eine sinnreiche, konstruktive Zergliederung alle Teile auf Normung zuzuschneiden, mit dem Ziel klarer, sachlicher Durchgeistigung.“⁵⁹⁴ Sämtliche nicht tragenden Bauelemente, Installationen und Inneneinrichtungen sollten nach seiner Vorstellung durch die „Arbeit der Maschine“ produziert werden. Die nicht tragende Fassade konstruierte er aus Modulen von Bisanton- Bimsplatten und Glaselementen, die so angeordnet waren, dass ein Rechteckraster aus jeweils 3 X 4 Einheiten gebildet wurde. (Abb. 9) Über einer Brüstungszone befand sich eine doppelte Reihe aus Kippflügel Fenstern, die an bereits in Betongewänden einbetonierten Eisenzargen befestigt waren. Auch die Inneneinrichtung war nach seriellen Gesichtspunkten ausgesucht, da in Brüstungshöhe genormte Stahlschränke eingepasst werden sollten. Die Verwendung industrieller Materialien und genormter, maschinell gefertigter Bauteile stellt den Behördenentwurf in die typologische Reihe der Wohnmaschinen. Formale Bezüge zu Le Corbusiers Entwürfen lassen sich durch die Verwendung von Fensterband und Dachgarten bestätigen.

⁵⁹¹ Entwurf einer Fabrikanlage, perspektivische Ansicht, kolorierte Bleistiftzeichnung auf Transparent, 10,3 X 26,8 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2231 G. Die Bezeichnung des Gebäudes als „Fabrikanlage“ geht auf das Darmstädter Ausstellungsfaltblatt aus dem Jahr 1962 zurück. *ibid.*, Nr. 8.

⁵⁹² Fieger, Carl, Büro- und Wohngebäude für eine Behörde, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 46, S. 1113-1114.

⁵⁹³ *ibid.*

⁵⁹⁴ *ibid.*, S. 1113.

Zwei Zeichnungen, ein Lageplan⁵⁹⁵ und eine stereometrische Ansicht⁵⁹⁶, sind überliefert, die erkennen lassen, dass Carl Fieger sich nicht nur einzelnen Bauaufgaben, sondern auch städtebaulichen Planungen widmete. (Abb. 11; 12) Sein Konzept sah vor, das ursprünglich freistehende Bauhausgebäude mit dem Bahnhof und damit auch mit dem Zentrum der Stadt Dessau zu verbinden. Der von ihm mit „Stadterweiterung auf der Georgenbreite“ betitelte Entwurf bezieht sich auf das damals noch unbebaute Gelände zwischen Bauhausgebäude und Bahnhof. Dort plante Fieger in der Fortsetzung des Werkstattflügels des Bauhauses in Richtung Bahnhof eine Achse, die aus drei Neubauten, einer Platzanlage und einem Sportplatz bestand. Aus dem Lageplan, auf dem die neuen Gebäude eingezeichnet und ihrer Funktion entsprechend beschriftet sind, lässt sich schließen, dass Fieger ein Ensemble aus Kultur und Sport initiieren wollte, das in Verbindung mit dem Bauhausgebäude aus einem Theater mit offener Platzanlage, einer Stadthalle mit Tribüne zu einem Stadion und einer Turnhalle entstehen sollte. Vorgesehen war, dass die Achse der neuen Gebäude symbolisch im kreativen Zentrum des Bauhauses, dem Werkstätentrakt, kulminieren sollte. Carl Fiegers Planung liegt die Absicht zugrunde, das im Westen der Stadt isoliert und vom Zentrum der Stadt Dessau entfernt liegende Bauhausgebäude zum einen in den städtebaulichen Kontext zum anderen in einen größeren kulturellen Kontext einzubetten. Fiegers Entwurf zeugt von der Vision, kulturelle Solitärbauten an einem Ort zu zentrieren und zu einem Kultur-Campus zusammenzufügen, um künstlerische Synergien zu bündeln und Wechselwirkungen zwischen den unterschiedlichen Kultureinrichtungen der Stadt zu fördern. In diesem Plan fungiert das Bauhaus mit seinen Werkstätten als Impulsgeber, dessen räumliche Kapazität gegebenenfalls auf das Doppelte erweitert werden konnte, was Fieger mit einer gestrichelten Linie im Lageplan

⁵⁹⁵ Stadterweiterung auf der Georgenbreite, Lageplan, Feder über Bleistift auf Transparent, 21,8 X 30,3 cm, rechts unten handschriftlich bez. mit 401, Maßstab 1: 10.000, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2281 G.

⁵⁹⁶ Stadterweiterung auf der Georgenbreite, isometrische Ansicht, bez. mit „Dessau Stadterweiterung auf der Georgenbreite“, sign. „Fieger“, Verbleib ungeklärt, publ. in: Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, Diss. Weimar 1981, Abbildungsteil zwischen Abb. 44 u. Abb. 45.

kenntlich macht. Mit der Möglichkeit einer Verdoppelung der Werkstättenfläche wären auch der Dimensionsunterschied zwischen Bauhausgebäude und den kulturellen Neubauten gemindert worden.

Möglicherweise hat Fieger in seine Erweiterungsplanungen zentrale Aspekte der Gropiusschen Idee einer Bauhaussiedlung für Weimar einfließen lassen, die letztlich unrealisiert geblieben sind.⁵⁹⁷ Gropius' Vorstellung nach sollte dort eine große Siedlung um den Belvedereberg mit einem Zentrum von Volksbauten, Theatern, Musikhaus und einem Kultbau entstehen, wie er im April 1919 in einem Brief an Ernst Hardt, dem Direktor des Deutschen Nationaltheaters in Weimar, formuliert hat.⁵⁹⁸ Einmal im Jahr sollte dann nach Gropius' Vorstellung „das Beste geboten werden [...], was die neue Zeit an Theater, Musik und bildender Kunst zu geben weiß.“⁵⁹⁹

Die Architektur der monumentalen Gebäude des Dessauer Konzeptes entspricht – soweit aus der einzig erhaltenen Reproduktion einer Ansicht bei Christine Kutschke hervorgeht – modernen Gestaltungskriterien. (Abb. 12) Dabei handelt es sich um symmetrisch angelegte, überwiegend mehrgeschossige Kuben mit Flachdächern, deren geschlossen wirkende Fassaden durch vertikale Fenster bzw. Verstreibungen gegliedert sind. Da einerseits kein Hinweis auf dieses Projekt im Werkkatalog Walter Gropius' zu finden ist und andererseits die stereometrische Ansicht mit „Fieger“ signiert ist, muss davon ausgegangen werden, dass es sich um einen selbständigen Entwurf Carl Fiegers handelt.⁶⁰⁰ Eine zeitliche Einordnung der Zeichnungen, die bisher von der Forschung im Zeitraum von 1927 bis 1937 unterschiedlich datiert wurden, scheint um 1926/1927 realistisch, da von Walter Gropius zu dieser Zeit zur Außengestaltung des Bauhausgebäudes ein Sportplatz mit Aschenbahn geplant wur-

⁵⁹⁷ Der im Modell und Zeichnung erhaltene Entwurf von Walter Determann (1920) bezeugt ein umfassendes Siedlungskonzept. Auch die Planungen Fréd Forbáts (1922) sind ebenfalls durch Zeichnungen überliefert.

⁵⁹⁸ vgl. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. *Der zweite Mann*, S. 289.

⁵⁹⁹ *ibid.*

⁶⁰⁰ Helmut Erfurth dagegen geht von einer aus dem Büro Gropius stammenden Arbeit Carl Fiegers aus. Erfurth, Helmut, *Kulturzentrum auf der Georgenbreite*, in: *ibid.*, *Rund um die Sieben Säulen*, Dessau 1991, S. 89.

de.⁶⁰¹ Die Idee des Sportplatzes greift Fieger in seiner Konzeption auf, wenn- gleich er den ursprünglich auf der Südseite des Bauhauses vorgesehenen Sport- platz nach Osten in Richtung Bahnhof verschiebt und durch eine 180-Grad- Drehung neu ausrichtet. Die konzeptionelle Nähe zu grundlegenden Überle- gungen der Wettbewerbsplanungen Gropius` für eine Stadtkrone in Halle, 1927/1928, an denen Fieger entscheidend mitgewirkt hat, lassen sich nicht von der Hand weisen. Der Vergleich mit den „Hängenden Gärten“, so der Titel des Gropius-Projekts in Halle ergibt sich aus einer ähnlich gelagerten städtebauli- chen Aufgabe, die eine Anlage aus mehreren Kulturbauten, einer Stadthalle und einem Museum sowie einem Restaurant in Kombination mit einer Sport- halle und einem Stadion vorsah. Die Bündelung von Kultur- und Sportbauten in einer gemeinsamen Anlage, aber auch die überraschenden monumentalen Ausmaße der Gebäude im Fiegerschen Georgenbreiten-Entwurf verweisen auf Gropius` Pläne einer Stadtkrone für Halle und sprechen damit eher für eine Datierung des Fiegerschen Planung ins Jahr 1927. Bekräftigt wird diese Datie- rung zudem durch den Fakt, dass Fieger in dieser Zeit eigene Entwürfe für eine Stadthalle in Halle (WV 66) erarbeitete, deren kreuzförmiger Grundriss mit halbrundem Abschluss im Theaterbau der Dessauer Georgenbreiten-Planung wiederkehrt.

Der Georgenbreiten-Entwurf kommt der Idee einer Stadtkrone für Dessau gleich und zeigt beispielhaft, dass Carl Fieger bereits in den 1920er Jahren um

⁶⁰¹ Walter Gropius, bauhaus-neubau, Werkmanuskript 1926, BHA; Lageplan „Schul-Neubau Dessau Friedrichsallee“, Pause, sign. CF, dat. 27.X.? (unleserlich) [1926], Stadtarchiv Dessau SB/1, S 327; vgl. Fischer-Leonhardt, Dorothea, Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne, Berlin 2005, S. 25; 40; Abb. S. 23; Abb. S. 29. Fiegers Georgenbreiten-Planung wird in der Forschung unterschiedlich datiert. Datierung 1927: Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, a.a.O., Anhang; Datierung 1928: Dimensionen 1925-1932. Ausstellungskatalog Bauhaus Dessau, Dessau 1993, S. 25; Datierung 1936/1937: s. Homepage der Stiftung Bauhaus Dessau (Zugriff 11/2006), Chronologie des Bauhausgebäudes. Dort heißt es, dass die „Entwürfe des Architekten Carl Fieger zur Bebauung des Geländes zwischen Bahnhof und Bauhaus abgelehnt“ worden seien. s. www.bauhaus-dessau.de

Aus stilistischen, aber vielmehr noch aus chronologischen Gründen ist eine Entstehung der Entwürfe nach 1933 ausgeschlossen: Die am Bauhaus vorbeiführende Straße, die heutige Gropiusallee, ist im Lageplan als „Friedrichsallee“ bezeichnet. Sie wird ab 1933 in Schlageterallee umbenannt. (Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Frank Kreißler, Leiter des Stadtarchivs Dessau, Brief an Verfasserin vom 5.1.2007) Im Lageplan sind die Meisterhäuser bereits eingezeichnet, so dass die Entstehung der Dessauer Stadterweiterung um 1926/ 1927 als wahrscheinlich erachtet werden kann.

komplexe städtebauliche Lösungskonzepte für Dessau bemüht war, an die er in seinen Wiederaufbauplanungen für Dessau in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre anknüpfen sollte. In der Erweiterung der zum Teil im Bauhausgebäude untergebrachten Hochschule Anhalt (FH), die in den 1990er Jahren in der Flucht des Bauhausgebäudes in Richtung Bahnhof erfolgte, wird Fiegers Idee eines kreativen Zentrums adaptiert, in dessen Mittelpunkt das Bauhausgebäude selbst steht. Die Bedeutung und das Potential der Institution Bauhaus für die Stadt Dessau, wie sie Carl Fieger in seinem signifikanten Entwurf herausarbeitet, demonstriert nicht nur städtebauliches Einfühlungsvermögen, sondern insbesondere einen geradezu einmaligen visionären Weitblick mit Gültigkeit bis in die Gegenwart und Zukunft.

4.1.2. Meisterhäuser, 1925

Der Bau der Häuser für die Meister des Bauhauses wurde zusammen mit dem Neubau des Bauhauses am 31. März 1925 beschlossen.⁶⁰² Engelmann und Schädlich datieren den Beginn der Bauarbeiten auf September 1925⁶⁰³. Als Projektmitarbeiter sind im Kontenbuch des Büro Gropius für April und Mai 1925 Carl Fieger, Ernst Neufert und Bernhard Sturtzkopf verzeichnet.⁶⁰⁴ Die Grundrisse von Erd- und Obergeschoss einer Doppelhaushälfte im Walter Gropius Archiv in Cambridge⁶⁰⁵, die anhand des Schriftbildes Fieger zuzuschreiben sind, wie auch eine perspektivische Ansicht der gesamten Häuserreihe dokumentieren Carl Fiegers Mitarbeit an den Meisterhäusern. (Abb. 13) Das Projekt wurde schnell vorangetrieben, so dass Gropius bereits im Juli 1925 dem Flugzeugkonstrukteur und Unternehmer Hugo Junkers, Dessau, das Angebot unterbreiten konnte, „die Pläne und Modelle zu diesen Bauten [Meisterhäuser,

⁶⁰² vgl. Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, Berlin 1991, S. 31.

⁶⁰³ Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 31.

⁶⁰⁴ Weitere Mitarbeiter waren Heinz Nösselt, Hans Volger. vgl. Kontenbuch, BHA.

⁶⁰⁵ BRGA.21.34.

Anm. der Verfass.]“ zum Zweck einer Zusammenarbeit zu besichtigen.⁶⁰⁶ Carl Fiegers perspektivische Ansicht der Meisterhäuser muss zu diesem Zeitpunkt bereits fertiggestellt gewesen sein. Die Meisterhaussiedlung besteht aus einem Einfamilienhaus für Walter Gropius, dem sogenannten Direktorenhaus, und aus drei Doppelwohnhäusern mit Ateliers für die Bauhausmeister Paul Klee und Wassily Kandinsky, Georg Muche und Oskar Schlemmer sowie László Moholy-Nagy und Lyonel Feininger. Die Doppelhäuser haben spiegelbildlich um 90-Grad gedrehte Grundrisse, so dass in der Variation gleicher Kuben ein neues Erscheinungsbild der Architektur entsteht. In der Konzeption steckt die Grundidee des „Baukasten im Großen“, wenn auch nicht mit vorgefertigten Bauteilen gearbeitet werden konnte. Bei der Restaurierung der Meisterhäuser kam das originale Farbkonzept zu Tage. Die überwiegend in weiß gehaltenen Kuben geben ihre Farbigkeit nur an den Balkonunterzügen und den Fensterlaibungen der Fassade zur Gartenseite hin preis. Die Innenräume der Meisterhäuser folgen dagegen einem individuell nach dem Geschmack ihrer damaligen Bewohner gestalteten, aufwendigen Farbkonzept. Fiegers Schauzeichnung der Meisterhaussiedlung in Kohletechnik demonstriert die Einbettung der Kuben in einen bestehenden Kiefernwald. In gekonnt dynamischer Weise entwirft Fieger ein Bild der Anlage, die über die Darstellung der Synthese von Architektur und Natur hinausgeht. Er entwirft ein atmosphärisches Bild, das vor allem durch die in breitem Strich angedeuteten Kiefernwipfel geprägt wird. Die in Strichform dargestellten Staffagefiguren, die typisch für Fiegers perspektivische Kohlezeichnungen sind, beleben das Bild und geben dynamische Impulse. Fiegers Entwurf lebt von einem Zusammenspiel von Natur, Architektur und Mensch und transportiert in kongenialer Weise Walter Gropius' Intention bezüglich der Meisterhäuser, die dieser in seiner Publikation „Bauhausbauten Dessau“ beschreibt:

„das einweben von baum- und pflanzenwuchs zwischen die baukörper, der den blick öffnet und schließt, sichert wohltuenden Kon-

⁶⁰⁶ Brief von Walter Gropius an Hugo Junkers, Dessau vom 23.7.1925, Typoskript, Deutsches Museum München (DMM), Juhaus Prop 278.

trast, lockert und verlebendigt das schema, vermittelt zwischen bauwerk und mensch und schafft spannungen und maßstab. Denn architektur erschöpft sich nicht in zweckerfüllung [...].⁶⁰⁷ (Abb. 14; 15; 16)

Seine intendierte Synthese aus Architektur und Natur wurde in zeitgenössischer Kritik wahrgenommen:

„Überall dieselben zweckvollen horizontalen Schichtungen, die gleichen flachen Dächer und scharfen Geraden der rahmenlosen Tür- und Fensteröffnungen, stets von neuem überboten durch die Glaswand eines Ateliers: eine Wohnmaschinensachlichkeit, in deren kalt uniformiertes Sein jedoch als künstlerische Komponente das bewegte Licht- und Schattenspiel der ringsum noch nicht gerodeten Baumgruppen wohlthuend miteinbezogen ist.“⁶⁰⁸

4.1.3. Arbeitsamt, 1927

Die Stadt Dessau schrieb Anfang 1927 einen engeren Wettbewerb für ein Arbeitsamt aus und lud die Architekten Walter Gropius, Dessau, Hugo Häring, Berlin und Max Taut, Berlin zur Teilnahme ein.⁶⁰⁹ Wie aus einer Tagebucheintragung Ise Gropius` ersichtlich wird, lieferte Gropius am 1. März 1927 seine Pläne ab.⁶¹⁰ Die Forschung ging davon aus, dass sich keiner der Wettbewerbsentwürfe überliefert habe⁶¹¹, bis Robin Krause eine als Foto erhaltene Kohlezeichnung im Bauhaus-Archiv, Berlin, als Wettbewerbsentwurf identifiziert und aus stilistischen Gründen Carl Fieger zugeschrieben hat.⁶¹² (Abb. 17) Eine

⁶⁰⁷ Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Bauhausbücher 12, Fulda 1930, S. 88. Reprint hrsg. von Hans M. Wingler, Mainz, Berlin 1974.

⁶⁰⁸ zit aus: Fannina W. Halle, Dessau, Burgkühnauerallee 6-7, in: *Das Kunstblatt* 13, 1929, H. 7, S. 203, zit. nach: Droste, Magdalena, bauhaus, a.a.O., Abb. 127.

⁶⁰⁹ Entwurf eines Wettbewerbsprogramms für den Bau eines Arbeitsnachweisgebäudes in Dessau, Typoskript, dat. 1927, Stadtarchiv Dessau SB/13; Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 394; Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 100; Ise Gropius Tagebuch vom 15.1.1927, BHA.

⁶¹⁰ Ise Gropius Tagebuch vom 1.3.1927, BHA.

⁶¹¹ Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 100.

⁶¹² Krause, Robin, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 250; S. 251, Anm. 50.

Beteiligung Fiegers in der Phase des Wettbewerbes für das Arbeitsamt Dessau lässt sich neben dieser Zeichnung durch Eintragungen im Kontenbuch des Baubüro Gropius` eindeutig nachweisen.⁶¹³ Demnach hat Fieger im Januar und Februar 1927 an den Wettbewerbsplänen gearbeitet. Diese Daten stimmen mit denen von Engelmann und Schädlich im Stadtarchiv Dessau eruierten überein und fügen sich schlüssig in die Chronologie des Projektverlaufes ein. Demnach lässt sich folgender Ablauf rekonstruieren: Das am 2. April 1927 tagende Preisgericht sprach dem aus dem Bauatelier Gropius stammenden Wettbewerbsentwurf Carl Fiegers sowie den beiden anderen Entwürfen von Max Taut und Hugo Häring jeweils ein Preisgeld von 1500 Mark⁶¹⁴ zu und stellte fest, „daß keiner der Entwürfe zur Ausführung reif sei, und daß sie daher umgearbeitet werden müßten“.⁶¹⁵ Gropius Entwurf konkurrierte mit dem von Max Taut und erhielt letztlich den Zuschlag aus praktischen Gründen, da Gropius seinen Wohnsitz in Dessau hatte.⁶¹⁶ Danach wurde dieser mit der Ausführung des Baues beauftragt und die Pläne mussten entsprechend der Forderung des Preisgerichts für die Ausführung überarbeitet werden. Carl Fieger war auch für die Überarbeitung im Juni und Juli 1927⁶¹⁷ verantwortlich, die dann am 30. Juli 1927⁶¹⁸ dem Magistrat übergeben wurde. Eine über die Wettbewerbszeichnun-

⁶¹³ Das Projekt ist als „Arbeitsamt, Dessau/Wettbewerb, 1927“ im Kontenbuch verzeichnet. Aus ihm geht hervor, dass neben Carl Fieger noch Otto Meyer-Ottens, Bernhard Sturtzkopf, Franz C. Throll, Johann Niegemann und Max Krajewski am Wettbewerbsentwurf mitarbeiten. In den weiteren Projektverlauf sind noch E. Bandel, Dessau sowie August Stein, Berlin und W. Kaiser, Berlin involviert, die für die Pausen zuständig sind. s. Auflistung von Gropius vom 10.1.1930, Typoskript, bez. magistrat der stadt dessau „arbeitsamt“, Stadtarchiv, Dessau SB/13. Aus dieser Archivalie geht auch hervor, dass für Otto Meyer-Ottens, Richard Paulick und Gropius Reisen abgerechnet wurden.

⁶¹⁴ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 394-395; Stimmt mit Notizen im Kontenbuch überein, demnach wurde vom Dessauer Magistrat am 20. April [1927] eine Überweisung für den Wettbewerb von M 1500,- an das Baubüro Gropius verzeichnet. Der Betrag von M 1500,- war bereits als Entschädigung der Arbeitsleistung der drei Architekten im Entwurf des Wettbewerbeprogramms vorgesehen. Stadtarchiv, Dessau SB/13.

⁶¹⁵ zit. nach Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, a.a.O., S. 73.

⁶¹⁶ „Die Frage, welcher der beiden Entwürfe nach der ‚Umarbeitung der Ausführung zugrunde zu legen sei, wurde einstimmig dahin entschieden, daß der Entwurf von Gropius zu wählen sei, weil Herr Gropius in Dessau seinen Wohnsitz habe.“ zit. nach Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, a.a.O., S. 74, zit. aus Gemeinderat: Das städtische Arbeitsamt, in: *Anhalter Anzeiger* 19.1.1928.

⁶¹⁷ vgl. Kontenbuch, BHA.

⁶¹⁸ vgl. Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 100.

gen hinausgehende Mitarbeit Fiegers am Arbeitsamt lässt sich weitgehend durch ein Dokument im Stadtarchiv, Dessau, ausschließen, in dem Gropius dem Magistrat der Stadt Dessau eine genaue Kostenauflistung des Arbeitsamt-Projekts inklusive Nennung der beteiligten Mitarbeiter für die Jahre 1928 und 1929 gegeben hatte.⁶¹⁹ Die im Bauhaus-Archiv erhaltene Photographie eines Vorentwurfs des Arbeitsamtes wird von Robin Krause „aufgrund des ausdrucksstarken Duktus` Carl Fieger“ zugeschrieben.⁶²⁰ Dieser Zuschreibung ist nicht nur wegen der eben genannten Fakten des Projektverlaufs zuzustimmen. Aufgrund stilistischer Merkmale, wie die Art der schnell hingeworfenen Skizze mit dickem Kohlestift, ist typisch für Fieger.⁶²¹ Zum Vergleich dient die ebenfalls nur als Photographie erhaltene perspektivische Ansicht des Friedrich-Fröbel-Haus Projektes für Bad Liebenstein, 1924⁶²² und der erste Vorentwurf zum Bauhausgebäude in Dessau von 1925. Die Staffagefiguren in Form von Strichmännchen verwendet Fieger für seine perspektivischen Vorentwürfe zum Bauhausgebäude und zum Kornhaus oder für das Fröbel-Projekt⁶²³. Auch die Skizze zum Arbeitsamt in Dessau weist die auf Striche reduzierte menschliche Form auf.

Auf die Rezeption des Wettbewerbentwurfs zum Dessauer Arbeitsamt, 1927 in Fiegers erstem Kornhaus-Entwurf, 1928 hat die Verfasserin bereits in einem

⁶¹⁹ E. Bandel, August Stein und W. Kaiser waren 1928/1929 für die Pausen zuständig. Der „Schriftentwurf“ am Arbeitsamt, damit sind die „Schriften im Inneren des Gebäudes“ gemeint, fertigte Kurt Stolp (Bauhaus) am 8.6.1929. Typoskript, bez. magistrat der stadt dessau „arbeitsamt“, dat. 10.1.1930, unterzeichnet von Gropius, Stadtarchiv, Dessau SB/13, s. auch Brief von Walter Gropius an den Magistrat der Stadt Dessau vom 12.5.1930, Stadtarchiv Dessau SB/13. Zwei Briefe Gropius` an den Magistrat der Stadt geben darüber Auskunft, dass der Arbeitsaufwand von Vorentwurf und Entwurf 25% an der Gesamtleistung des Arbeitsamt-Projektes eingenommen hat, somit sich Fiegers Leistung auf ein Viertel beläuft. Zahlungsaufforderung von Gropius an den Magistrat der Stadt Dessau vom 13.7.1928, Stadtarchiv, Dessau SB/13; Brief Gropius an Magistrat der Stadt Dessau vom 17.3.1928, Stadtarchiv, Dessau SB/13.

⁶²⁰ Krause, Robin, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 250; Anm. 50.

⁶²¹ Paul Linder berichtet von Fiegers Können in der Darstellung von Kohleperspektiven. Brief des Architekten Paul Linder an Paul Klopfer vom 10. 12.1957, BHA, Inv. Nr. 1194 Allgemeine Korrespondenz.

⁶²² Foto, BHA. Abb. s. Nerdinger, Der Architekt Walter Gropius, 1996, S. 234, W 34. Ernst Neufert wies darauf hin, dass Fieger der Verfasser der Zeichnungen zum Fröbel-Haus war, s. Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann, S. 332.

⁶²³ s. Foto, BHA. Abb. s. Nerdinger, Der Architekt Walter Gropius, 1996, S. 234, W 34.

Aufsatz zum Kornhaus-Gebäude verwiesen:⁶²⁴ „Eine Ähnlichkeit ist – trotz geringer Unterschiede im Detail – in der Form und Disposition der Kuben und der Gestaltung der Fensterbänder evident.“⁶²⁵ (Abb. 18) Das Besondere beider Konstruktionen liegt in dem sich nach Innen verringernden Radius eines halbrunden Baukörpers, der der unterschiedlichen Funktion beider Gebäude gerecht wird.⁶²⁶

4.1.4. Siedlung Törten, 1926-1928

Die Dessauer Siedlung Törten ist eingehend in der Fachliteratur behandelt worden.⁶²⁷ Hier soll der Anteil Carl Fiegers an der Entstehung der Siedlung dargelegt werden. Die Siedlung, bei der es sich um den ersten Versuch einer Großplatten-Montagebauweise in Deutschland handelt, ist auch für das übrige Oeuvre Carl Fiegers von besonderem Interesse. Vor allem die in den 1950er Jahren von Fieger entworfenen Versuchsbauten für die Deutsche Bauakademie, Berlin, sind, wie noch zu zeigen sein wird, unter vergleichbaren bautechnologischen Rahmenbedingungen, nämlich Typisierung, Serienbauweise und Präfabrikation, entstanden. Um die Siedlung unter rationellen und industriellen Richtlinien herzustellen, wurde sie in Anlehnung an die Produktion von Automobilen am Fließband errichtet. Mit Hilfe eines Kranes, der auf Schienen verschiebbar war, konnte gleichzeitig auf beiden Seiten der „Fabrikationsachse“ gebaut werden. Die tragenden Elemente der Konstruktion bestehen aus Betonrapidbalken und Schlackenbetonhohlkörpern. Die neue Bauweise des Bauhauses, d.h. das Produzieren der Baumaterialien vor Ort und der Einsatz eines

⁶²⁴ Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, S. 96.

⁶²⁵ *ibid.*

⁶²⁶ Während die Form beim Arbeitsamt dem reibungslosen Abfertigen Arbeitsloser diene, sollte sie beim ersten Kornhaus-Entwurf von allen Plätzen aus eine optimale Rund-Sicht auf die Elbe gewährleisten.

⁶²⁷ Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 49-64; 65-67; Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten. Bauhistorische Aspekte und Folgerungen für den Umgang mit einem Baudenkmal der klassischen Moderne, in: *architectura* 31, 2001, H.1, S. 27-48.

Krans, wurde in einem Film von der Humboldt-Film GmbH, Berlin, eindrucksvoll dokumentiert.⁶²⁸

Mit ihren 314 Einfamilienhäusern ist die Törtener Siedlung, die von 1926 bis 1928 in drei Bauabschnitten (I, II, IV) entstand das umfassendste Projekt des Bauhauses in Dessau. (Abb. 19) Finanziell unterstützt wurde es von der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen. Obwohl Fieger maßgeblich an ihrem Entstehen beteiligt war, ist in der bisherigen Forschung seine Funktion bezüglich der Genese der Siedlung unbeachtet geblieben. Laut Kontenbuch war Fieger in drei Siedlungsabschnitten (Sietö I bis III⁶²⁹) sowie zwei Versorgungseinrichtungen der Siedlung, einen Konsumverein⁶³⁰ (realisiert) und einen Milchladen⁶³¹ (nicht realisiert) entwerferisch involviert. (Abb. 20; 21) Aus ungeklärter Ursache blieb der Bauabschnitt III unrealisiert, statt dessen wurde „Siedlung Törten IV“ als letzter Bauabschnitt mit 156 Wohnungen gebaut⁶³², an dem Fieger laut Kontenbuch nicht mehr beteiligt war. Während sich Fieger in seinem Rundhausentwurf von 1924 bereits eingehend mit dem Thema „Einfamilienhaus in serieller Bauweise“ beschäftigt hat, gilt die Siedlung als Beispiel dafür, dass sich Fieger auch im

⁶²⁸ Filmmaterial: Das Bauhaus und seine Bauweisen, Teil 6a: Siedlung Dessau, Törten, Bauabschnitt 1926; Teil 6b: Siedlung Dessau, Törten, Bauabschnitt 1927, Humboldt-Film GmbH, Berlin 1926/1927, BHA.

⁶²⁹ Die Bezeichnung „Sietö“ als Abkürzung für Siedlung Törten geht auf Gropius zurück. s. Kontenbuch, BHA.

⁶³⁰ Für Oktober und November 1927 ist im Kontenbuch unter der Bezeichnung „Konsumverein Dessau“ eine Mitarbeit Fiegers verzeichnet. Neben Otto Meyer-Ottens wird Fieger als der einzige Bearbeiter des Gebäudes ausgewiesen. Ob die sich in Fiegers Nachlass befindliche Zeichnung eines Konsumvereins im Zusammenhang mit dem Konsumverein der Törtener Siedlung steht, muss offen bleiben. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/17364 G, Kohlezeichnung auf Transparent, weiß gehöht, 11,0 X 22,1 cm, Fassade bez. mit „CONSUMVEREIN“.

⁶³¹ Fiegers Mitarbeit am Projekt „Milchladen, Törten“ ist durch das Kontenbuch gesichert. vgl. Kontenbuch, BHA. Warum der Milchladen nicht zur Ausführung kam, erläutert Reginald R. Isaacs wie folgt: „Abschreiben mußte Walter Gropius auch seine Arbeit an den Skizzen zu einem Molkereiladen, den der Konsumverein in der Siedlung Dessau-Törten einzurichten gedachte; es gelang dem Konsumverein nicht, sich ein geeignetes Grundstück zu sichern, und so mußte der Plan schließlich aufgegeben werden.“ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 393. Der mit einem runden Abschluss gestaltete Milchladen ließ eine Autorschaft Carl Fiegers vermuten, die sich letztlich durch die Eintragungen im Kontenbuch bestätigen lässt. Das betreffende Grundstück in der Damaschkestraße 65 blieb unbebaut. s. Schwarting, Andreas, Das Projekt „Milchladen“, in: *ibid.*, Die Siedlung Dessau-Törten, a.a.O., S. 183-184.

⁶³² Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Bauhausbücher 12, Fulda 1930, S. 154-155. Reprint hrsg. von Hans M. Wingler, Mainz, Berlin 1974.

Reihenhausbau mit dem Einsatz einer rationalisierten Bauweise auseinandersetzte.⁶³³

Die Arbeiten am ersten Bauabschnitt (Sietö I) beginnen laut Kontenbuch ab Februar 1926 unter der Mitarbeit von Carl Fieger und Ernst Neufert. Auch in den folgenden beiden Monaten März und April 1926 arbeiten beide am Projekt weiter, während dann ab Mai andere Gropius-Mitarbeiter hinzugezogen werden. Fieger bleibt von Februar bis November 1926 in das Siedlungsprojekt involviert, wobei er für 1927 nicht mehr als Mitarbeiter verzeichnet ist. Aus den Kontenbuchaufzeichnungen lässt sich auf den Projektverlauf schließen, dass Carl Fieger in Zusammenarbeit mit Ernst Neufert zu Projektbeginn entwerferische Tätigkeit geleistet hat, während die im weiteren Verlauf des Projektes anfallenden Arbeiten von anderen Mitarbeitern übernommen wurden. Am 25. Juni 1926 stimmt der Gemeinderat dem im Baubüro Gropius von Fieger und Neufert ausgearbeiteten Vorschlag von 60 Eigenheimen zu. Die Bauarbeiten beginnen im September 1926, wobei bereits Anfang Dezember zwei Häuser zur Eröffnung des Bauhausgebäudes besichtigt werden konnten. Auch für die Abschnitte Sietö II und III ist Fiegers Mitarbeit in den Jahren 1927-1928 nachweisbar⁶³⁴, allerdings wird der Abschnitt III und damit auch die dafür von Fieger im August 1927 angefertigten Pläne aus ungeklärter Ursache nicht realisiert. Andreas Schwarting macht darauf aufmerksam, dass Sietö IV (1928) ein neuartiges Bauprinzip des „split-level“ aufweist, das sich durch versetzte Geschosse und platzsparende Bauweise auszeichnet.⁶³⁵ Die nach Schwarting ungeklärte Herkunft des split-levels⁶³⁶ könnte meiner Meinung nach eine formale Übernahme aus Carl Fiegers Entwurf serieller Häuser sein, die er für Werksangehörige der Wolfener Firma Agfa – Werke in Dessau 1927 entwickelt hat.⁶³⁷ (Abb. 22)

⁶³³ Zum Einsatz rationalisierter Bauweise bei Einfamilienhäusern s. Rundhaus-Entwurf, 1924.

⁶³⁴ s. Kontenbuch, BHA.

⁶³⁵ Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten. Bauhistorische Aspekte und Folgerungen für den Umgang mit einem Baudenkmal der klassischen Moderne, in: *architectura* 31, 2001, H.1, S. 36.

⁶³⁶ Telefonisches Gespräch Andreas Schwartings mit der Verfasserin vom 23.10.2001.

⁶³⁷ Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, in: *Bauwelt* 18, 1927, H. 12, S. 321.

Im Jahr 1927 wurde von der IG-Farben eine Gemeinnützige Wohnungsbaugesellschaft für Werksangehörige der IG-Farben Industrie Wolfen gegründet, die ihre Tätigkeit im Wohnungsbau von Wolfen nach Dessau verlagerte und dort für Angestellte und Beamte der Werke eine Wohnanlage, die sogenannte „Siedlung Wolfen“, erbauen wollte.⁶³⁸ Das Baubüro Gropius war in die erste Planungsphase der Siedlung involviert, bis der vorgelegte Entwurf vom Vorstand in Wolfen abgelehnt und Fritz Richter mit der Ausführung beauftragt wurde.⁶³⁹ Es scheint, dass der nicht realisierte und nicht erhaltene Entwurf des Gropiusschen Baubüros für Sietö III als Entwurf für die Wolfener Siedlung verwendet wurde. So zumindest lässt sich der Vermerk „Wolfen“ hinter der Bezeichnung „Stadtsiedlung Törten 3“ in Gropius' Kontenbuch interpretieren.⁶⁴⁰ Des weiteren verdichten sich die Hinweise auf eine Teilnahme Carl Fiegers mit selbständigen Entwürfen⁶⁴¹ an diesem Siedlungs-Wettbewerb, da er seinen 1927 in der „Bauwelt“ publizierten Entwürfen von Werkswohnungen den Hinweis beifügte, dass es sich um ein „Bauvorhaben der mitteldeutschen

⁶³⁸ Stadt Wolfen, Dezernat Stadtentwicklung und Bauwesen, Stiftung Bauhaus Dessau – Archiv Industrielles Gartenreich, Arbeitskreis Siedlungserneuerung im Verein „Industrielles Gartenreich e.V.“ (Eds.), 100 Jahre Wohnkolonie Wolfen, Dessau 1997, S. 38; Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 86.

⁶³⁹ *ibid.*, S. 38-39; s. auch Aus der Tätigkeit der Gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaft für Werksangehörige der I.G. Farbenindustrie Aktiengesellschaft in Frankfurt a.M. m.b.H., Sitz Wolfen, Kreis Bitterfeld, in: *Der Feierabend*, Werkszeitung der I.G. Farbenindustrie A.G., Juli/ August 1934, S. 117. In Dessau, Kiefernweg und Ziebigker Straße entstand die sogenannte Wolfener Siedlung mit 94 Angestellten-Wohnungen. Abb. s. *Der Feierabend*, a.a.O.; 100 Jahre Wohnkolonie Wolfen, a.a.O., S. 39.

⁶⁴⁰ s. Kontenbuch, BHA. Andreas Schwarting verweist bereits darauf, dass der nicht realisierte und leider nicht erhaltene Entwurf für Sietö III in Zusammenhang mit einem „Siedlungsabschnitt für Angestellte der Wolfener Agfa-Werke“ steht. s. Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten, a.a.O., S. 36, Anm. 19. Laut telefonischer Aussage Herrn Schwartings vom 23.10.2001 soll dieser Zusammenhang aus Ises Tagebuch (BHA) hervorgehen. Tatsächlich schreibt Ise Gropius dort im Juli 1927 folgende Notiz: „besprechung mit vertretern der agfa und dem bürgermeister über eine siedlung von 20 häusern für die angestellten der agfa in törten. es kam zum definitiven entschluss, sie dieses jahr noch durch gr.[opius] bauen zu lassen.“, Ise Gropius Tagebuch vom 4.7.1927, BHA.

⁶⁴¹ Zum ersten Mal wird dieser Bezug von Christine Kutschke hergestellt. s. Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit, Diss. Weimar 1981, S. 50. s. auch Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, 2. Aufl. 1998, S. 86.

Farbenindustrie“, demnach Agfa Wolfen, handele.⁶⁴² (Abb. 23; 24) Fieger konzipierte zwei unterschiedliche Gebäudetypen für Arbeiter und für Beamte. Das Arbeiterhaus weist das ungewöhnliche Konstruktionsprinzip des split-levels, der - wie Fieger schreibt - „Geschoßverschiebungen“⁶⁴³ auf, die er aus den lokalen Gegebenheiten des hohen Grundwasserstandes heraus entwickelt habe.⁶⁴⁴ (Abb. 22) Dieses „split-level“-Prinzip findet wohl aus ökonomischen Gründen, da durch diese Konstruktion die Fläche für ein vollausgebautes Treppenhaus eingespart werden konnte, bei den zeitgleichen Entwürfen für den vierten Abschnitt der Siedlung Történ (Sietö IV) Verwendung, der als letzter Történer Bauabschnitt von Gropius` Baubüroteam zwischen September und Oktober 1927⁶⁴⁵ erarbeitet wurde. Wer nun wen zur „split-level“-Konstruktion angeregt hat, ob Fieger das Gropius-Team, ob das Gropius-Team Fieger oder ob Inspirationen von außen mit in den Entwurf spielen, lässt sich nicht mit letzter Sicherheit sagen, da vor allem der Gropiussche Entwurf für Sietö III bzw. für die Siedlung Wolfen zu Vergleichszwecken fehlt. Es kann zumindest festgestellt werden, dass die Konstruktion eines Hochkellers und der Geschossverschiebungen bei Carl Fiegers Arbeiterhaus in der lokalen Bodenbeschaffenheit begründet liegen. Eine Übernahme aus rein ökonomischen Gründen in den Entwurf für die Történer Siedlungsbauten ist denkbar. Umgekehrt ist eine Rezeption der Produktionstechnik der Történer Siedlung beim Fiegerschen Entwurf unverkennbar, da er den Baustellenablauf der Werkswohnungen für Arbeiter und Beamte folgendermaßen vorsieht:

⁶⁴² Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, in: *Bauwelt* 18, 1927, H. 12, S. 321. Fiegers Entwürfe werden von Helmut Erfurth irrtümlich als Entwürfe von Walter Gropius identifiziert. s. Erfurth, Helmut, Arbeiterhäuser waren „zu sozial“. Ergänzungen zum Wolfener Siedlungsprojekt, in: *Liberaldemokratische Zeitung* 29.9.1989.

⁶⁴³ vgl. Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, a.a.O., Längsschnittzeichnung S. 321.

⁶⁴⁴ *ibid.* Fieger erläutert in seinem Aufsatz folgendes: „Bei dem Arbeiterhaus mußte infolge des hohen Grundwasserstandes der Keller hoch gelegt und zwecks Unterbringung lediger Werksangehöriger ein Schlafraum aus der Wohnung genommen werden; es ergab sich daraus die Lage des Versetzens der Geschoßdecken mit den gleichfalls halbierten Treppenläufen.“

⁶⁴⁵ s. Kontenbuch, BHA.

„Alle Einzelbauteile werden an der Verwendungsstelle gearbeitet und gestapelt, so daß der Bau ohne Hemmungen und Zeitverlust zu Ende geführt werden kann.“⁶⁴⁶

Das Beispiel hat gezeigt, wie verwoben Carl Fiegers Architektur mit der Gropiusschen ist. Formale und produktionstechnische Übernahmen und Abhängigkeiten lassen sich dabei nur schwer eindeutig zuweisen.

Fieger entwickelt sein Arbeiterhaus im Kontext bereits bestehender Bauten ähnlicher Bauaufgabe. Dabei setzt er sich kritisch mit den von Ernst May in Frankfurt 1927 erstellten Häusern der Siedlung Praunheim auseinander, indem er die Unzulänglichkeiten des Entwurfs nennt.⁶⁴⁷ Wichtigster Aspekt seiner beiden Wohnungstypen ist die Forderung nach Verbilligung des Wohnraumes und nach einer Verbesserung des Wohnens. Im Fokus seiner Planungen bleibt neben der Architektur auch immer der Mensch.

Im folgenden wird das Haus Fieger, das Teil der Siedlung Törten in Dessau ist, besprochen, das sich durch die Rezeption der Architektur Le Corbusiers auszeichnet, die sich wie ein roter Faden durch Fiegers Oeuvre zieht.

⁶⁴⁶ Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, a.a.O., S. 322.

⁶⁴⁷ Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, a.a.O., S. 321.

„Noch immer suchen wir den Wohnorganismus, der mit klarster Folgerichtigkeit bei rationellster Raumausnutzung und Verwendung neuer technischer Ausstattungen es der Hausfrau erleichtert, allein zu wirtschaften. Hier gilt es, alles Zeitraubende und Kräfteverbrauchende auszumerken.“⁶⁴⁸

Carl Fieger, 1926

4.1.5. Haus Fieger, 1927

Architektur und Innenraum

Das Wohnhaus Fieger (1926/1927) in Dessau ist unter den selbständigen Entwürfen Fiegers das erste nachweisbar realisierte Projekt. (Abb. 25; 26; 27) Es ist neben dem einige Jahre später entstandenen Kornhaus (1930) als „Gesamtkunstwerk“ einzustufen, bei dem die Architektur, die gesamte farbliche Gestaltung und die Inneneinrichtung, die auf Fiegers Entwürfe zurückgehen, aufeinander abgestimmt worden sind. Das zweigeschossige, 74 qm große Haus befindet sich in der vom Architekturbüro Walter Gropius geplanten Siedlung Törten⁶⁴⁹ im Süden von Dessau an der Stelle der Kiesgrube, die für den ersten Bauabschnitt der Siedlung Törten ausgehoben worden war. (Abb. 19) Dort steht es in unmittelbarer Nachbarschaft zum sogenannten Stahlhaus von Georg Muche und Richard Paulick (1926/1927).⁶⁵⁰ (Abb. 28) Als kompositorische Grundlage für sein Wohnhausprojekt benutzte Fieger seinen bereits 1926 in der

⁶⁴⁸ Das Zitat bezieht sich auf den Entwurf, der dem Haus Fieger zugrunde liegt. Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972.

⁶⁴⁹ heute: Südstraße 6, zur Erbauungszeit: Alte Leipziger Straße s. Lageplan Törten, Baubüro Gropius

⁶⁵⁰ Paulick, Richard, Das Stahlhaus in Dessau, in: *Form + Zweck* 6, 1976, S. 28-30; Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 69-80.

Zeitschrift „Bauwelt“ publizierten Entwurf eines Einfamilienhauses.⁶⁵¹ (Abb. 29) Der Grundriss und die Grundstruktur mit den wichtigsten Merkmalen waren bereits 1926 festgelegt worden, an denen Fieger nur minimale Modifikationen bezüglich der Himmelsausrichtung vorgenommen hatte. Der aus großformatigen Hohlblöcken errichtete Baukörper gliedert sich in einen zweigeschossigen, rechtwinkligen Riegel mit einseitig, zylindrischem Abschluss, der an zwei Seiten einen eingeschossigen, quadratischen Kubus umfängt. Durch diese Konstruktion entsteht im Obergeschoss eine nach zwei Seiten hin offene Dachterrasse, die, vergleichbar mit denen der Meisterhäuser, mit waagrecht verlaufenden Stahlrohren abgesichert ist. Die unterschiedlichen Funktionsbereiche des Baus werden nach außen hin durch eine Höhendifferenzierung der Kuben verdeutlicht: Während der eingeschossige Quader dem Wohnzimmerbereich vorbehalten ist, sind Küche, Bad, Schlafräume und Arbeitszimmer im zweigeschossigen Bau trakt angeordnet. Das Treppenhaus⁶⁵² mit einem für Fieger typischen runden Abschluss ist mit einem schmalen, vertikal ausgerichteten Fenster, das über die Geschosse hinweg ausgreift, akzentuiert. Als kompositorisches Gegengewicht fasst Fieger die tief eingeschnittenen, mit breiten Streben senkrecht gegliederten Fenster von Küche und Bad in der Waagrechte bandartig zusammen. Im Gegensatz zum ursprünglich vorgesehenen Entwurf hat Fieger die Küchen-Bad-Fensterreihe in quadratische Sprossen unterteilt, die er auch für das schmale, vertikal durchlaufende Treppenhausfenster motivisch wiederverwendet.

Eine umfassende Bewertung des künstlerischen Konzepts kann nicht geleistet werden, da das Wohnhaus heute in privater Hand ist und eine denkmalgerechte Analyse des Baus, vor allem der Innenraumgestaltung samt Farbanalyse, bis-

⁶⁵¹ Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972. Im Nachlass befinden sich eine kolorierte, isometrische Ansicht (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 17363 G, ohne Findbuch Nr.), sowie jeweils ein Grundriss vom Erdgeschoss (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2357 G) und Obergeschoss (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2356 G).

⁶⁵² Das zeitgleiche Projekt der Lotterie-Häuser der Firma Molling (Typ C2), Berlin 1927, das im Büro Gropius' bearbeitet wird, weist ein mit dem Haus Fieger vergleichbares Treppenhaus auf. Nerdinger verweist aus formalen Gründen auf Fieger als Entwerfer des Typ C2. Nerdinger, Winfried, *Der Architekt Walter Gropius*, 1985, S. 240, W 43.

lang nicht durchgeführt wurde. Dennoch kann eine Auswertung der Zeichnungen, der Fotos und der in der Stiftung Bauhaus Dessau archivierten Möbel sowie der Gegenstände in Verbindung mit der Fassadengestaltung bedingt Hinweise auf Fiegers konzeptionelle Idee liefern, die im folgenden skizziert werden soll.

Die zum Projekt gehörende, kolorierte stereometrische Zeichnung Fiegers (Farbplan) gibt einen Eindruck von der ursprünglich vorgesehenen Farbfassung⁶⁵³, die nach der Beschreibung Ingrid Ehlerts weitgehend auch zur Ausführung gekommen sei. (Abb. 30) Sie charakterisierte das ungewöhnliche Äußere des Gebäudes als „leuchtend gelbes Haus mit kobaltblau gestrichenen Fensterrahmen und Türen, das zu den eigenartigsten Bauwerken“ gehöre, „die Ende der zwanziger Jahre in Dessau entstanden“ seien.⁶⁵⁴ Aus dem Farbplan geht ein differenzierter Farbeinsatz hervor: Tatsächlich sollte das Haus mit einem zitronengelben Glattstrich verputzt werden, wobei das Terrassengeländer, die Haustür, die Fenster- und Türrahmen im komplementären Kontrast dazu in Kobaltblau abgesetzt werden sollten.⁶⁵⁵ Die senkrechten Partien des Türstocks der Haustür und die breiten Zwischenstreben der Fensterreihe sollten sich in einem mittleren Grauton farblich von den kobaltblauen Fenster- und Türrahmen einschließlich der Türfassung abheben. Für die Oberseite der nicht ausgeführten Pergolenstäbe war ein Rotorange und für die seitlichen Elemente ein heller Grauton vorgesehen. Die geplante Farbwahl der Pergola kann als Indiz für Fiegers konzeptionelle Idee der Verklammerung von Innen- und Außenraum gewertet werden, die im Vergleich mit der farblichen Fassung der Schlafzimmerelemente des Hauses Fieger noch nachgewiesen wird.

⁶⁵³ Farbabweichungen sind möglich, wie sich im Vergleich des Farbplans des Bauhausgebäudes und der tatsächlichen Ausführung bereits gezeigt hat.

⁶⁵⁴ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., 1961, S. 174.

⁶⁵⁵ Eine weitere Verwendung des komplementären blau – gelben Farbkontrasts ist für Fiegers Innenraumgestaltung des Dessauer Ratskellers von 1931 überliefert. s. *Anhalter Anzeiger* 18. Dezember 1931.

Als charakteristische Idee der Inneneinrichtung gelten Einbauschränke, die zwischen Küche⁶⁵⁶ und Wohnraum als Geschirrschrank mit Durchreiche und zwischen Schlaf- und Wohnraum als Kleider- und Wäscheschrank fungieren. (Abb. 31) Unter dem Aspekt serieller Herstellung wurden diese von Fieger konzipiert und als Raumteiler eingesetzt, die im Falle eines Umzuges ausbaubar sein sollten.⁶⁵⁷ Zum rationalistisch gehaltenen Mobiliar des Schlafzimmers gehören ein aus Holz gefertigtes Ensemble aus zwei Betten, zwei Nachttischen sowie einem Toilettentisch mit Hocker für die Dame des Hauses: (Abb. 32; 33; 34; 35) Die Möbel sind baukastenartig aus geometrischen Formen aufgebaut und unterliegen einem strengen Horizontal-Vertikal-Konstruktionsprinzip.⁶⁵⁸ Der konstruktive Aufbau des Schlafzimmermobiliars entwickelt sich aus der Addition von Rahmen und Fläche bzw. Korpus. Fieger erwirkte diesen optischen Eindruck durch die Negation des realen technischen Aufbaus der Möbel, indem er die Verzahnungen⁶⁵⁹ der Bauteile bewusst kaschiert und die Verschraubungen von Korpus und Rahmengerüst an die Unterseite platziert.⁶⁶⁰ Ein lineargraphischer Gesamteindruck, noch durch die Verwendung der Farbe verstärkt, entsteht durch das rahmenartige Aussehen der Tisch- und Hockerbeine, wie vor allem bei der Konstruktion des Toilettentischs ersichtlich wird. Durch den einheitlich verwandten Farbkanon aus Orangerot, Grau und Weiß erzeugt

⁶⁵⁶ Zwei Entwurfszeichnungen (Haus Fieger, Ansicht Küche, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2279 G und WV 51.1) haben sich im Nachlass erhalten, die dem Haus Fieger zugeordnet werden können, da sie sich mit einer nahezu identischen Aufteilung und Gestaltung einer Küche mit Durchreiche und Einbauschränken befassen wie sie auf dem Entwurf des Erdgeschossgrundrisses des Haus Fieger geplant waren. Haus Fieger, Grundriss Erdgeschoss Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2357 G.

⁶⁵⁷ vgl. Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, a.a.O., S. 972. Die Durchreiche zur Küche, die Schiebetür zwischen Wohn- und Schlafzimmer sowie einige Einbauschränke sollen sich im Haus erhalten haben. s. Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 85 und Auskunft von Rüdiger Messerschmidt, Depot Stiftung Bauhaus Dessau. Der Bitte um ein Foto der Durchreiche kamen die jetzigen Eigentümer und Bewohner des Hauses Fieger bedauerlicherweise nicht nach. Brief der Verfasserin an heutige Hausbesitzer des Hauses Fieger vom 15. Juli 2005.

⁶⁵⁸ Baumann, Kirsten / Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Bauhaus Dessau. Architektur Gestaltung Idee, Berlin 2007, farbige Abb. der Schlafzimmermöbel S. 109.

⁶⁵⁹ Der Rahmen des Toilettentischs ist seitlich in die ausgesparten Stellen des Korpus eingelassen. Der Hocker besteht aus Rahmen und ausgesparter Fläche.

⁶⁶⁰ s. Frank Ardelt, Restaurierungsbericht (bezieht sich auf Toilettentisch und Hocker aus Haus Fieger), Dessau, o.J. (ca. 1999 / 2000); Stiftung Bauhaus Dessau, Depot Stiftung Bauhaus Dessau.

Fieger eine subtile Wertigkeit der einzelnen Bauteile. Sein Farbkonzept folgt einem konsequenten Ordnungssystem: Die Oberfläche der Holzelemente ist in Orangerot und die seitlichen und unteren Elemente sind in Grau gehalten, während das Weiß den Seitenflächen vorbehalten ist, die nicht zum tragenden Rahmensystem gehören.⁶⁶¹ Auf das Farbschema des Innenraums greift Fieger bei der farblichen Fassung der Terrassen-Pergola vor dem Wohnzimmer, die allerdings nur im stereometrischen Entwurf existent ist, bewusst zurück und verweist damit auf die kompositorische Verklammerung von innerem und äußeren Raum.

Design aus Stahlrohr und Duraluminium

Für die Inneneinrichtung seines Dessauer Wohnhauses entwarf Fieger neben den Holzmöbeln mehrere Möbel aus Stahlrohr, die in der Zeit nach der Fertigstellung seines Wohnhauses 1927 bis zum Weggang mit Gropius nach Berlin 1928 entstanden sein müssen. (Abb. 31; 41; 45) Die Stuhlentwürfe sind zunächst als Prototypen für den Eigengebrauch entstanden. Ob eine Serienproduktion in größerem Stil intendiert wurde, geht aus den Quellen nicht hervor.⁶⁶² Die beiden für das Wohnzimmer konzipierten Klubsessel aus gebogenem Stahlrohr mit Kufen und konventionellen Standbeinen, deren Arm- und Rückenlehne sowie die Sitzfläche mit Stoff bespannt sind, sind bisher von der

⁶⁶¹ Durch den Farbabrieb an einigen Stellen wird Fiegers Vorgehensweise beim Auftragen der Farben nachvollziehbar: Erst nachdem er alle Elemente homogen in Orangerot gestrichen hatte, begann er mit der Differenzierung der Elemente durch weiteren Farbauftrag in Weiß oder Grau.

⁶⁶² Seit 1996 wird der Stuhl in einer reedierten Version in verchromtem Stahlrohr und schwarz gebeiztem Buchenholz von der Firma L. & C. Stendal hergestellt. Hartmut Dörrie, ehemaliger Vertriebsmitarbeiter der Firma Stendal, erkannte das Potential des Stuhls und war maßgeblich an der Wiederauflage des Fieger-Stuhls beteiligt. Die Firma L. & C. Stendal, vormals L. & C. Arnold Stendal, gegründet 1889, hat eine lange Tradition in der Stahlrohrmöbelherstellung. So realisierten sie beispielweise Möbel für Mart Stam, Marcel Breuer, Le Corbusier, J.J.P. Oud und andere. Aus Briefen ist verbürgt, dass – um nur ein Beispiel herauszugreifen – Möbel für die Stuttgarter Werkbund-Ausstellung, 1927 bei Arnold gefertigt wurden. s. Kirsch, Karin (Hrsg.), Briefe zur Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1997, S. 194, 205.

Forschung weitgehend unberücksichtigt geblieben.⁶⁶³ (Abb. 36; 41) Ihre herausragende Bedeutung liegt weniger im formalästhetischen Konzept als im offensichtlichen, formalen Bezug zu Marcel Breuers Klubsessel-Entwürfen B3, eine erste zeitgenössische Rezeption, die interessanter Weise aus dem Kreis der Bauhaus-Protagonisten selbst stammt.⁶⁶⁴ (Abb. 37; 38) Trotz Orientierung an den Breuerschen Stahlrohrsesseln, die erst später die Bezeichnung „Wassily“ erhielten, sind Unterschiede in der Detailausführung ersichtlich⁶⁶⁵: Während die Armlehnen bei Fiegers Sessel weit in den Raum ausgreifen, so dass sie fast schon überproportioniert wirken, gehen sie bei Breuer nicht über die Kubusform hinaus. Fiegers Klubsessel-Konstruktion liegt ein additives Kompositionssystem zugrunde, das sich aus drei einzelnen Rohrelementen von Sitzfläche mit Rückenlehne und zwei Armlehnen-Kufen- oder Standbeinstücken zusammensetzt, die sichtbar miteinander verschraubt sind.⁶⁶⁶ Es scheint, als ob sich Breuers Entwurf innerhalb einer stereometrischen Form aus einer einzigen Linie entwickelt, so dass hier auch vom „Einlinienprinzip“⁶⁶⁷ gesprochen wird. Der Eindruck einer fließenden Gesamtkomposition innerhalb eines geschlossenen Raumes wird dadurch evoziert, obwohl der Kufensessel Breuers wie der Kufensessel Fiegers de facto aus mehreren Rohrteilen besteht. Fiegers Komposition bleibt dagegen nicht innerhalb einer geometrischen Form eingeschrieben, sondern verselbständigt sich und durchbricht mit den weit auskragenden Armlehnen einen stereometrischen Raum. Einflüsse eines weiteren Stahlrohrstuhls

⁶⁶³ Stahlrohrsessel mit Kufen, 78,5 X 77,5 X 61,5 cm, Stahlrohr mit Gewebebespannung, Stiftung Bauhaus Dessau NCF Inv. Nr. I/8/2397/1 M; Stahlrohrsessel mit Beinen, 78,5 X 77,5 X 61,5 cm, Stahlrohr mit Gewebebespannung, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/8/2397/2 M.

⁶⁶⁴ Helmut Erfurth machte bereits 1986 auf den formalen Bezug zu Marcel Breuers Klubsessel aufmerksam, indem er Fiegers Entwürfe als „Variationen des Wassily-Stuhles“ einstuft. s. Erfurth, Helmut, *Der Stahlrohrstuhl – sein Entwicklungsweg durch das Industriedesign*, Dessau 1986 (= Beiträge zur Stadtgeschichte 4), Abb. S. 24.

⁶⁶⁵ Aufgrund der Ähnlichkeit des Breuerschen und Fiegerschen Kufensessels kam es sogar auf der gemeinsamen Webseite der drei Bauhausinstitutionen zu einer Fehlinterpretation. Dort heißt es „Carl Fieger im Wassily-Stuhl sitzend“, obwohl das Foto Carl Fieger in seinem eigenen Sesselmodell - sogar in der kufenlosen Variante - sitzend zeigt. <http://bauhaus-online.de/atlas/personen/carl-fieger> (Stand 11/2012)

⁶⁶⁶ Die Schraubenköpfe stehen weit nach außen hin ab.

⁶⁶⁷ vgl. van Geest, Jan, Mácel, Otakar, *Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925-1940*, Köln 1980, 64.

von Breuer aus den Jahren 1925/1926, der zwar nicht seriell hergestellt wurde, dennoch am Dessauer Bauhaus und bei den Bauhäuslern verbreitet war, lassen sich erkennen. (Abb. 39) Auch Teile der Konstruktion der Aulabestuhlung (1925-1926), insbesondere die Lehne und die Sitzfläche, die Marcel Breuer für das Bauhausgebäude entworfen hat, sind in Fiegers Stahlrohrstuhl miteingeflossen. (Abb. 40)

Der heute braune Stoffbezug⁶⁶⁸ mit gelblich-beiger Musterung entspricht nicht dem originalen Zustand, da durch ein historisches Foto eindeutig ein unifarbener Bezug nachgewiesen werden kann.⁶⁶⁹ (Abb. 36) Durch eine Untersuchung der heutigen Stoffbespannung⁶⁷⁰ der beiden Stühle konnte diese Annahme bestätigt werden, da sich unter dieser der originale Bezug erhalten hat. Der originale Stoff der Fiegerschen Stahlrohrstuhl setzt sich aus einem Gemisch aus einem braunen und einem weißen bzw. hellen beigetonigen Faden zusammen, so dass eine bräunlich-weiß getupfte Oberfläche, „Salz und Pfeffer“ genannt, entsteht, wie sie zum Beispiel bei Breuers Klubsesseln und den Klappstühlen der Dessauer Bauhaus-Aula verwendet wurde. (Abb. 40) Es ist plausibel, dass Fieger bereits 1926 durch die ersten Stahlrohrversuche Breuers, der von 1925 bis 1928 als Leiter der Möbelwerkstatt am Dessauer Bauhaus fungierte, inspiriert wurde und nicht erst durch die Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ in Stuttgart-Weißenhof 1927, in deren Zusammenhang Otakar Máčel Fiegers Entwürfe sah.⁶⁷¹ Die Stuhlentwürfe Breuers waren – zumindest Bauhaus intern – bekannt, denn Ise Gropius` Tagebuchnotiz ist zu entnehmen, dass Breuer seine frühen Experimente mit Stahlrohr bereits am 17. Januar 1926 in der Kunsthalle in Dessau ausgestellt hatte, was auf „allerseits großes Interesse“ gestoßen sei und dass er seinen „neuen Stuhl aus vernickeltem Stahl“ besprochen

⁶⁶⁸ Der Bezug ist identisch mit dem der beiden Bandstuhlsessel Fiegers. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/8/2399/1-2 M. Der Kufensessel wurde restauriert und hat heute wieder einen dem Original nahekommenden unifarbener Stoffbezug.

⁶⁶⁹ s. Foto aus einem Fotoalbum Fiegers. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2448 F.

⁶⁷⁰ Die augenscheinliche Untersuchung erfolgte durch Lutz Schöbe, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Stiftung Bauhaus Dessau im Beisein der Verfasserin im April 2002. Hierbei wurde festgestellt, dass sich der originale Stoff unter einer späteren Bespannung mit braun-beigem Stoffmuster aus den 1950er Jahren erhalten hat.

⁶⁷¹ Máčel, Otakar, Eine Erfindung wird zur Ware, in: Máčel, Otakar, Werner Möller, Ein Stuhl macht Geschichte, München 1992, S. 50.

habe.⁶⁷² Auch die Aula des Bauhausgebäudes, die studentischen Ateliers im Bauhausgebäude und Gropius' Dessauer Wohnhaus wurden mit Stahlrohrklappstühlen bzw. Stahlrohrsesseln Breuers bestückt, so dass Fieger in Dessau sozusagen unmittelbar an der „Quelle“ saß, die ihn zu seinen eigenen Entwürfen mit Stahlrohr inspirierte. Weiterhin ist zu bemerken, dass Fiegers Rezeption weit über die Übernahme der rein formalen Konstruktionsidee Breuers hinausgeht: Die Verwendung konventioneller Standbeine als auch der Kufen ist von Fieger nicht zufällig gewählt worden, sondern folgt damit der Entwurfsgenese des Breuerschen Klubsessels, dessen Prototyp von 1925 zuerst Standbeine besaß und dann 1926 mit Kufen weiterentwickelt wurde.⁶⁷³ Ein Foto⁶⁷⁴ um 1927 aus einem privaten Album Carl Fiegers, das ihn zusammen mit seiner Frau Dora auf seinen beiden Stahlrohrsesseln sitzend zeigt, beweist, dass Fieger nicht nur die Form der Möbel, sondern auch die Inszenierung Breuers für seine Selbstdarstellung in Anspruch genommen hat. (Abb. 41) Die Art der selbstbewussten Präsentation seiner Person auf dem Foto ist der photographischen Inszenierung Marcel Breuers, der sich im Klubsessel sitzend ablichten ließ, entlehnt und transportiert damit Carl Fiegers Selbstverständnis als Bauhüsler und Designer.⁶⁷⁵ (Abb. 42) Wenngleich die Idee sich im Stahlrohrsessel fotografieren zu lassen, regen Anklang unter den Bauhäuslern fand, so stützt im Falle Fiegers das Foto die Annahme, dass er sich in der Rolle des Weiterentwicklers des Breuerschen Klubsessels sah und damit seine eigenen Stahlrohrsessel in die typologische Reihe der Stahlrohrsessel Breuers eingeordnet wissen wollte. (Abb. 43; 44)

⁶⁷² Ise Gropius Tagebuch vom 17.1.1926, BHA.

⁶⁷³ Krause, Robin, Die frühen Stahlrohrmöbel von Marcel Breuer. Zur Ausstattung des Bauhausgebäudes, in: Kentgens Craig, Margret Stiftung Bauhaus Dessau, (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Basel, Berlin, Boston 1998, S. 28-41.

⁶⁷⁴ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2448 F.

⁶⁷⁵ s. Driller, Joachim, Marcel Breuer. Die Wohnhäuser 1923-1973, Stuttgart 1998, Abb. S. 9. Es existiert eine Reihe von Fotos, auf denen Personen aus dem Bauhausumfeld im Klubsessel sitzend gezeigt werden. Bekannt ist das Foto einer Frau (Lis Beyer oder Ise Gropius) mit Schlemmer-Maske, das von Erich Consemüller stammt. Abb. s. Mácel, Otakar, Eine Erfindung wird zur Ware, in: Mácel, Otakar, Werner Möller, Ein Stuhl macht Geschichte, München 1992, S. 49, Abb. 74. Auch Josef Albers ließ sich von „Umbo“ 1928 im Kufensessel ablichten. s. Droste, Magdalena, bauhaus, a.a.O., Abb. 141.

Wie Robin Krause durch eine Inventaraufstellung des Bauhausgebäudes von 1926 nachgewiesen hat, wählte Breuer eine Stoffbespannung der Berliner Firma Bursch für die Theaterbestuhlung des Bauhauses und nicht einen, wie lange von der Forschung angenommen, von der Webereiwerkstatt entwickelten Eisengarnstoff.⁶⁷⁶ Es ist anzunehmen, dass sich Fieger an die Stoffbestellung Breuers „angehängt“ hat und seine Sessel somit eine authentische Stoffbespannung aus der Entstehungszeit erhalten haben, die wiederum mögliche Rückschlüsse auf den von Breuer verwendeten Stoff bei der Bestuhlung der Aula oder der studentischen Ateliers des Bauhausgebäudes zulassen, die bei Rekonstruktionsmaßnahmen von Wert sind bzw. waren.

Zu weiteren realisierten Stahlrohrmöbelentwürfen Fiegers zählen ein Tisch mit vier Stühlen, die im Eß- / Wohnzimmerbereich unter einer Hängelampe der Bauhäusler Marianne Brandt und Hans Przyrembel standen. (Abb. 45; 31) Der reduzierte Formenkanon der vier Stühle ergibt sich in der Kombination einer dunkel gebeizten, runden Sitzfläche und einer gebogenen Rückenlehne aus Sperrholz mit vier Stahlrohrstangen und zwei Stahlrohringen. (Abb. 46) Der Tisch mit runder Platte setzt sich aus vier Standbeinen aus Stahlrohr zusammen, die an einem Holzkubus befestigt sind und diagonal gespreizt verlaufen. (Abb. 48) Fiegers Vorliebe für organische Formen, die auch für die Außenarchitektur formgebend war, spiegelt sich in der kreisförmigen Tischplatte, den runden Sitzflächen und den runden Stahlrohrelementen wie auch in den gebogenen Stuhllehnen wieder. Fieger greift bei seinem Stuhlentwurf auf traditionelle Entwürfe aus Bugholz zurück und entwickelt sie unter Berücksichtigung des industriellen Materials Stahl und deren Fertigungstechnologien weiter. Als Vorbild liegt der Bugholzstuhl Modell Nr. 14 der Firma Thonet nahe, der einen ähnlichen konstruktiven Aufbau wie der Fiegersche Stuhl aufweist. (Abb. 49) Fieger reduzierte und abstrahierte die traditionelle Form des Thonet Bugholzstuhles auf ein geometrisches Elementarsystem. Seine Entwürfe stellen Prototypen von Stahlrohrstühlen dar, die bei genauer Untersuchung einen Teil ihrer

⁶⁷⁶ Krause, Robin, Die frühen Stahlrohrmöbel von Marcel Breuer. Zur Ausstattung des Bauhausgebäudes, in: Kentgens Craig, Margret, Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Basel, Berlin, Boston 1998, S. S. 38.

Entwicklungs- und Experimentierphase preisgeben. So weist einer der Stühle an der Unterseite der Sitzfläche zwei Stellen auf, die für die Befestigungsplatten der Vorderbeine ausgestemmt wurden, während sie bei den anderen drei Stühlen fehlen. Ein Stuhl besitzt statt zweier Stahlrohrringe nur einen und für die Sitzflächenhalterung stattdessen einen rund gebogenen Kantstahl. (Abb. 47) Ob die Stühle wie auch die übrige Einrichtung in den Bauhaus-Werkstätten – wie schon glaubhaft gemacht wurde – gefertigt wurden, kann nicht verifiziert werden.⁶⁷⁷

Wenn auch die formalen Ähnlichkeiten nicht so überzeugend sind wie die des Thonetstuhls, so müssen dennoch als möglicherweise impulsgebender Entwurf die von Marcel Breuer geschaffenen Esszimmerstühle für das Meisterhaus Kandinsky aus Holz und Stahlrohr in Betracht gezogen werden, die Breuer 1925/26 nach dem Wunsch Wassily Kandinskys unter Verwendung des Kreismotivs kreiert hatte.⁶⁷⁸ (Abb. 50)

Als überaus interessant erweisen sich Carl Fiegers Möbelentwürfe aus verchromtem Breitbandstahl, dem sogenannten Duraluminium, aus dem er zwei Sessel⁶⁷⁹ und einen Tisch⁶⁸⁰ für sein Dessauer Wohnhaus gefertigt hat. (Abb. 51) Die Möbel sind von der Forschung weitgehend unbeachtet geblieben und bisher nur auf einem einzigen Foto veröffentlicht worden.⁶⁸¹ (Abb. 52) Die Sessel bestehen aus jeweils zwei querrrechteckigen Aluminiumelementen mit abgerundeten Ecken, die mittels hochkant gestellter Verbindungsstreben je zweimal oben und unten miteinander verbunden sind. (Abb. 53; 54) Die Sessel

⁶⁷⁷ vgl. G.M., Carl Fiegers Idee wurde fast Wirklichkeit, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten* 147, 24. Juni 1978; Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 83; Brief des Neffen Carl Fiegers an Verfasserin vom 10.6.1998.

⁶⁷⁸ Marcel Breuer, Esstisch und Stühle für Haus Kandinsky, Holz und Stahlrohr, die Holzteile sind schwarz und weiß gefasst, 1925-1926, Wilk, Christopher, Marcel Breuer. Furniture and Interiors, London 1981, S. 46, Abb. 33. Nina Kandinsky berichtet: „Nach genauen Angaben Kandinskys entwarf Marcel Breuer für unser neues Domizil [Meisterhaus in Dessau, Anm. der Verfasser.] die Speise- und Schlafzimmer-Einrichtung. Kandinsky, der sich damals gerade in der Epoche der Kreise befand, wünschte sich von ihm zum Beispiel für das Speisezimmer Möbel mit möglichst vielen Kreiselementen.“ Kandinsky, Nina, Kandinsky am Bauhaus, Waldersee 2008, S. 63.

⁶⁷⁹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/8/2399/1-2 M.

⁶⁸⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/8/2400 M.

⁶⁸¹ Erfurth, Helmut, Der Stahlrohrstuhl – sein Entwicklungsweg durch das Industriedesign, Dessau 1986 (= Beiträge zur Stadtgeschichte 4), Abb. S. 31.

sind jeweils mit zwei Polsterelementen als Sitzfläche und Rückenlehne versehen, die den gleichen gemusterten Stoffbezug wie den der Stahlrohrstühle besitzen. Die Sessel sind wohl zusammen mit den Stahlrohrstühlen in den 1950er Jahren neu bezogen worden. Leider hat sich im Gegensatz zu den Stahlrohrstühlen kein originales Stoffmaterial erhalten, das Hinweise auf den ursprünglichen Bezug liefern könnte.⁶⁸² Eine frühe Verwendung dieses Materials bzw. ein Experimentieren damit ist für Marcel Breuer verbürgt, da er selbst berichtet: „die ersten Versuche [mit Metallmöbeln, Anm. der Verfasserin] nahm ich mit duralumin vor, doch wegen des hohen preises dieses materials ging ich zur verwendung von präzisionsstahlrohr über.“⁶⁸³ Nach dieser Aussage sind Breuers Versuche mit dem Material Duralumin zeitlich noch vor die Kufensessel aus Stahlrohr von 1925 anzusetzen und demnach ins Jahr 1925 zu datieren. Im November 1932 hatte Breuer ein Patent auf federnde Möbel aus Flachstahl und aus Aluminium für Deutschland angemeldet,⁶⁸⁴ die von der Schweizer Möbelfirma Embru hergestellt und bei der ebenfalls Schweizer Firma Wohnbedarf vertrieben wurden.⁶⁸⁵ (Abb. 55) Breuer bestückte das von ihm entworfene Haus Harnischmacher in Wiesbaden, 1932 mit zwei 1929 entworfenen Armlehnsesseln aus Breitbandstahl mit Stoffbespannung⁶⁸⁶, deren Konstruktion denen der Fiegerschen Duraluminiumsessel ähnlich ist. (Abb. 56; 57; 58) Als die wohl bekanntesten Möbel aus Flachstahl sind mit Sicherheit die von Mies van der Rohe für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung 1929 in Barcelona entworfenen Sessel anzusehen. (Abb. 59) Die Entstehungszeit der Fiegerschen Duraluminiummöbel lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, ein Zeitraum zwischen Ende der 1920er Jahre und Anfang der

⁶⁸² Unter dem gemusterten Polster der Breitbandsessel befindet sich ein weißer Bezug, der wohl ein Unterpolster ist. Auskunft von Rüdiger Messerschmidt, Depot Stiftung Bauhaus Dessau, Stand: 1/2007.

⁶⁸³ Breuer, Marcel, Metallmöbel, in: Graeff, Werner, Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbundausststellung „Die Wohnung“, insbesondere aus den Bauten der städtischen Weißenhofsiedlung in Stuttgart, Stuttgart 1928, S. 133f.

⁶⁸⁴ *ibid.*, S. 35, Anm. 47.

⁶⁸⁵ Droste, Magdalena, Ludewig, Manfred, Marcel Breuer Design, Köln 1992, S. 26-27.

⁶⁸⁶ Abb. s. Droste, Ludewig, Marcel Breuer, S. 114/115; Vegesack, Alexander von, Remmele, Mathias (Hrsg.), Marcel Breuer. Design und Architektur, Ausstellungskatalog Vitra Design Museum Weil am Rhein 2003, S. 200.

1930er Jahre ist denkbar.⁶⁸⁷ Eine Fertigung im Junkers-Werk, Dessau lässt sich in Betracht ziehen, da man sich an der dortigen Forschungsanstalt neben Metallhäusern auch mit Metallmöbeln⁶⁸⁸ beschäftigte.⁶⁸⁹ Eine Auseinandersetzung Hugo Junkers mit dem Material Duraluminium ist nach Hermann Woermann verbürgt, so dass eine Fertigung der Duraluminiummöbel Fiegers im Junkers-Werk auch wegen Marcel Breuer, der seine ersten Stahlrohrmöbel bei Junkers in Dessau 1925 fertigen ließ⁶⁹⁰, möglich erscheint.⁶⁹¹

Einfluss Le Corbusiers

Das Haus Fieger ist realisiertes Beispiel dafür, dass Carl Fieger sich mit der zeitgenössischen Architektur Frankreichs, insbesondere mit der Le Corbusiers auseinandersetzte. Christine Kutschke⁶⁹² wies bereits in ihrer Dissertation darauf hin, dass der Entwurf des Hauses Fieger (1926) dem „Maison ouvrière en série“ von Le Corbusier aus dem Jahr 1922 ähnelt, den dieser in seiner Publi-

⁶⁸⁷ Helmut Erfurth datiert die Aluminiummöbel Fiegers ins Jahr 1927 und gibt an, sie seien in den Dessauer Junkerswerken gefertigt worden. s. Erfurth, Helmut, *Der Stahlrohrstuhl – sein Entwicklungsweg durch das Industriedesign*, Dessau 1986 (= Beiträge zur Stadtgeschichte 4), Abb. S. 31. Diese Aussage lässt sich nicht verifizieren, obwohl tatsächlich das 1910 für Deutschland patentierte Duraluminium erstmalig im Bereich des Luftschiff- und Flugzeugbaus eingesetzt worden ist. s. dazu Edwards, Clive, *Aluminium Furniture, 1886-1986. The changing applications and reception of a modern material*, in: *Journal of Design History*, vol. 14, 2001, Nr. 3, S. 207. Das weiße Unterpolster unter dem heutigen Bezug der Sessel gibt keine Hinweise auf die Datierung. Der Bezug der Bandstahlsessel scheint ein Produkt der 1950er Jahre zu sein, woraus allerdings nicht zwingend eine Entstehungszeit der Sessel abzuleiten ist, zumal Fieger anfangs der 1950er Jahre mit Entwurfsarbeiten an der Deutschen Bauakademie in Berlin-Ost beschäftigt war und Ende 1953 einen Schlaganfall erlitten hatte.

⁶⁸⁸ s. Prospekt Junkers – Metallmöbel, DMM, Juhaus Metallbau 1289; Prospekt Junkers – Metall-Gartenmöbel, s. mittendrin. Sachsen-Anhalt in der Geschichte, Ausstellungskatalog Kraftwerk Vockerode, Dessau 1998, Abb. S. 380.

⁶⁸⁹ Brief Hugo Junkers an Walter Gropius vom 24.7.1930, DMM, Teilbestand Metallbau 997.

⁶⁹⁰ Woermann, Hermann, Hugo Junkers – Konstrukteur, in: Baumunk, Bodo-Michael (Hrsg.), *Die Kunst des Fliegens*, Ausstellungskatalog Zeppelin-Museum Friedrichshafen 1996, S. 165.

⁶⁹¹ *ibid.*, Abb. S. 157; S. 159. Christoph Asendorf verweist darauf, dass Junkers seit 1917 Duraluminium verwendete. s. Asendorf, Christoph, *Super Constellation. Das Flugzeug als kulturelle Erfahrung. Von den Flugwochen zur Verkehrsflugfahrt*, in: Ruppert, Wolfgang (Hrsg.), *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*, Frankfurt 1993, S. 192.

⁶⁹² Kutschke, Christine, *Bauhausbauten der Dessauer Zeit*, Diss. Weimar 1981, S. 64; Abb. 145.

kation „Vers Une Architecture“ 1923 veröffentlicht hatte.⁶⁹³ (Abb. 60) Bereits in den frühen 1920er Jahren waren die Bauten und Entwürfe Le Corbusiers am Bauhaus präsent. So berichtete Fréd Forbát, dass Gropius auf einer Fahrt nach Berlin [1922⁶⁹⁴] „als Reiselektüre ein Heft der Zeitschrift „L' Esprit Nouveau“ mithatte, das van Doesburg ihm gab.“ Und weiter erläuterte Forbát: „Da sahen wir zum ersten Mal ein Haus von le Corbusier-Saugnier – so nannte er sich damals noch. Es war eine frühere Villa in La Chaux de Fonds (1916), ein ganz klassifizierendes Werk, das uns sehr enttäuschte.“⁶⁹⁵ Belegbar ist, dass der „L'Esprit Nouveau“ seit Frühjahr 1921 am Bauhaus in Weimar abonniert wurde⁶⁹⁶, für dessen Übersetzung Ise Gropius eigenhändig sorgte.⁶⁹⁷ Gropius selbst bestätigt, dass er sich mit Hilfe dieser Publikation mit den Ideen Le Corbusiers auseinandergesetzt habe:

„Durch seinen [Le Corbusiers, Anm. der Verfass.] Esprit Nouveau war ich mit seiner Vorstellungswelt vertraut. Da ich sehr davon angetan war, bat ich ihn, mir Proben seiner Arbeit zu schicken, die

⁶⁹³ s. Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, Paris 1923, Abb. S. 199 ; Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, 2. Aufl. Paris 1924, Abb. S. 199; ins Deutsche übersetzt von Hildebrandt, Hans, *Kommende Baukunst*, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1926, Abb. S. 205. (s. auch Conrads, Ulrich (Hrsg.), *Le Corbusier, Ausblick auf eine Architektur*, Berlin 1963 (= *Bauwelt Fundamente 2*), Abb. S. 176.)

⁶⁹⁴ Forbát erwähnt, er habe „Anfang Januar“ (ohne Jahresangabe) „die Bauführung beim Ausbau des Sommerfeldhauses“ übernommen, was für eine Datierung der Fahrt ins Jahr 1922 spricht. s. Fréd Forbát, *Erinnerungen eines Architekten aus vier Ländern*, Typoskript S. 53, ca. 1967-1969, BHA Mapped 2. Der Artikel über Le Corbusiers Villa von 1916 erschien im März Heft 1921 der Zeitschrift *L'Esprit Nouveau*. s. Carot, Julien, *Une Villa de La Corbusier 1916*, in: *L'Esprit Nouveau* 6, [März 1921], S. 679-704.

⁶⁹⁵ Fréd Forbát, *ibid.* Es handelt sich hierbei wohl um die Villa Schwob, die Le Corbusier im Jahr 1916 in seiner Geburtsstadt La Chaux-de-Fonds, Schweiz erbaute. Forbát bezieht sich auf den Artikel über „Une Villa de La Corbusier 1916“, den Julien Carot im Heft Nr. 6 der Zeitschrift *L'Esprit Nouveau* im März 1921 veröffentlichte. s. Carot, Julien, *Une Villa de La Corbusier 1916*, in: *L'Esprit Nouveau* 6, [März 1921], S. 679-704.

⁶⁹⁶ s. Kassenanweisung von 54 Francs des Staatlichen Bauhauses Weimar an *L'Esprit Nouveau*, Paris vom 11.03.1921, abgezeichnet von Gropius, THStAW, Bestand Bauhaus Nr. 95, Bl. 291; Damit kann der Bezug der Zeitschrift *L'Esprit Nouveau* ein Jahr früher als bisher angenommen datiert werden, da er bisher für das Jahr 1922 angenommen wurde. s. Mittmann, Elke, *Beziehungsgeflechte In Der Diskussion Um Internationale Architektur: Assimilation, Integration Und Negation*, in: Ewig, Isabelle, Gaehtgens, Thomas W., Noell, Matthias, *Das Bauhaus und Frankreich 1919-1940*, Berlin 2002 (= *Deutsches Forum für Kunstgeschichte Bd. 4*), S. 60. Ab Anfang 1922 ist eine intensive Auseinandersetzung des Bauhauses mit zeitgenössischer französischer Architektur, vor allem mit der Le Corbusiers, feststellbar, worauf ein Textfragment Gropius' vom 6.2.1922 mit dem Titel „Wohnmaschinen“ verweist. s. BHA GA 19/694.

⁶⁹⁷ Ise Gropius Tagebuch, Ergänzungen, Brief Ise Gropius an Walter Gropius, März 1924.

auf der Bauhaus-Ausstellung [in Weimar 1923, Anm. der Verfass.] gezeigt werden sollten. Er antwortete begeistert und sandte mir handschriftliche Zusammenfassungen und Skizzen seiner Studien zur Stadtplanung und zum Bauen mit vorgefertigten Teilen, die ich noch besitze, und dazu Fotos der noch recht wenigen Häuser, die er bis dahin gebaut hatte...“⁶⁹⁸

Walter Gropius ließ Le Corbusier im März 1924 nach der Lektüre von „Vers une architecture“ wissen, dass „[...] ich mich Ihnen sehr Bruder fühle [...] Ich habe noch keine Veröffentlichung gelesen, die im Grundkern dem so nahe kommt, was ich selbst gedacht und geschrieben habe, als Ihr Buch. Ich habe deshalb den Wunsch mit Ihnen im Austausch zu bleiben [...] Ich fühle mich mit Ihnen Hand in Hand und warte mit immer größerem Interesse auf Ihre Veröffentlichungen.“⁶⁹⁹ Auf der Weimarer Bauhaus-Ausstellung Juli bis September 1923 wurde als besonderer Anziehungspunkt eine Übersicht der Arbeiten Le Corbusiers geboten. Fieger, der ebenfalls mit zwei Entwürfen, darunter der des Chicago-Tribune-Verwaltungsgebäudes zu den Ausstellern gehörte, hatte dort Gelegenheit, wie ein originales Skizzenblatt zur Anordnung der Ausstellungsstücke Le Corbusiers beweist, neben dessen Planungen für eine 3-Millionen Stadt, den „immeubles-villas“ auch die Entwürfe der „maisons ouvrières“, die ihn zu seiner Hausversion inspirierten, kennen zu lernen.⁷⁰⁰ (Abb. 61; 62) Die deutsche Übersetzung „Kommende Baukunst“ von „Vers une architecture“ erschien 1926 und geht auf den Bauhüser Hans Hildebrandt zu-

⁶⁹⁸ zit. aus W. Gropius, Le Corbusier, Eulogy, Harvard Graduate School of Design, Cambridge, Mass., Newsletter, Bd. 12, 1965/66 (H. 1, November 1965), zit. nach Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, S. 470, Anm. 211.

⁶⁹⁹ zit. aus Brief von Walter Gropius an Le Corbusier vom 17.3.1924, Fondation Le Corbusier Sig. E2 11. Bl. 15-16, zit. nach Mittmann, Elke, Beziehungsgeflechte In Der Diskussion Um Internationale Architektur: Assimilation, Integration Und Negation, in: Ewig, Isabelle, Gaehtgens, Thomas W., Noell, Matthias, Das Bauhaus und Frankreich 1919-1940, Berlin 2002 (= Deutsches Forum für Kunstgeschichte Bd. 4), S. 59.

⁷⁰⁰ s. Originalblatt (1923) mit Skizzen und Text von Le Corbusier, das er an Gropius gesandt hatte, BHA; publ. in: Nerdinger, Winfried, Standard und Typ: Le Corbusier und Deutschland 1920-1927, in: von Moos, Stanislaus (Hrsg), L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920-1925, Ausstellungskatalog Museum für Gestaltung, Zürich; Bauhaus-Archiv, Berlin; Musées de la Ville de Strasbourg, Berlin 1987, S. 44-53; S. 47, Abb. 5.

rück.⁷⁰¹ In ihr ist ebenfalls das „Arbeiterhaus im Serienbau“, wie Hans Hildebrandt übersetzte, abgebildet. Die formalen Übernahmen von Le Corbusiers Arbeiterhaus in Fiegers Entwurf beziehen sich auf die Disposition und auf das Fensterband.⁷⁰² Die Grundidee Le Corbusiers, die Hausausrichtung nach Belieben ändern zu können, die dieser in einer typisierten Siedlung zeichnerisch durchspielte, „la même maison peut se présenter sous divers angles“⁷⁰³, wurde von Fieger 1927 in Dessau realisiert, da er seinen ursprünglichen Entwurf von 1926 den örtlichen Gegebenheiten durch Achsenspiegelung des Grundrisses anpasste. Den bei Le Corbusier formulierten Gedanken des Bauens in Serie hat Fieger für seinen Entwurf in der optionalen Variante eines Doppelhauses übernommen.⁷⁰⁴ Vorwegnehmen lässt sich die Feststellung, dass der formale Bezug zwischen der Architektur Fiegers und Le Corbusiers nicht nur auf das Haus Fieger beschränkt bleibt, sondern sich vielmehr an weiteren Beispielen bestätigen lässt. Neben Fiegers Entwurf einer Druckerei in Dessau, 1929, der im Weiteren noch ausführlich besprochen wird, lässt sich eine Rezeption Le Corbusierscher Elemente bis in Fiegers Arbeiten der frühen 1950er Jahre weiterverfolgen. Auch in seinen Entwürfen für Walter Gropius lassen sich Übernahmen Le Corbusierscher Architekturdetails finden. Vor allem einer der Vorschläge zum Haus Bahner, 1933, der einen zweigeschossigen Entwurf auf vier „Stützen m[it] Hochkeller“⁷⁰⁵ vorsieht, lässt an die Entwürfe Le Corbusiers mit „pilotis“ denken. (Abb. 63) Die von Le Corbusier zum ersten Mal im Entwurf

⁷⁰¹ Hildebrandt, Hans, *Kommende Baukunst*, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1926, Abb. S. 205. (Le Corbusier-Saunier, *Vers Une Architecture*, Paris 1923, Abb. S. 199.)

⁷⁰² Der Grundriss des Fiegerschen Wohnhauses weist ebenfalls eine Ähnlichkeit mit Le Corbusiers Entwurf zum „maison d'artiste“ von 1922 auf, der ebenfalls mit einem halbrunden Treppenhaus akzentuiert ist. Boesinger, Willy, Stonorov, Oscar, *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1910-1929*, Zürich 1960, S. 53.

⁷⁰³ Diese Erläuterung steht unter der Abbildung des Arbeiterhauses. s. Le Corbusier-Saunier, *Vers Une Architecture*, 2. Aufl. Paris 1924, S. 199. Übersetzung s. Conrads, Ulrich (Hrsg.), a.a.O., Abb. S. 176: „Das gleiche Haus kann nach verschiedenen Richtungen gedreht werden.“

⁷⁰⁴ Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972.

⁷⁰⁵ s. Beschriftung eines Entwurfes für Haus Bahner, links unten sign. CF, BRGA.67.3. (Nerdinger, Winfried, *Walter Gropius Archive*, Bd. 2)

der „Maison Citrohan“⁷⁰⁶ von 1922 verwendeten Pilotis kehren in beiden Häusern in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung von 1927 und in der Villa Poissy bei Paris, 1928-1931 wieder. Fieger nutzt die Stützenkonstruktion beim Entwurf Haus Bahner, um für das Haus am Hang einen überdachten, aber „offenen Sitzplatz“ - wie er angibt- zu schaffen.⁷⁰⁷ In ihrer Kombination von Fensterband und Stütze verweist die Konstruktion des Entwurfs auf Le Corbusiers 1927 verfasstes Manifest „Fünf Punkte einer neuen Architektur“. Als Indiz des ausgeprägten Interesses Fiegers an Le Corbusiers Gedanken zur Architektur und an seinen Entwürfen lässt sich auch die deutsche Ausgabe von Le Corbusiers „Le Urbanisme“⁷⁰⁸ werten, die sich – wie ein Foto aus den 1950er Jahren zeigt, im Besitz Carl Fiegers befand.

Gestaltung des Außenraums

Dorothea Fischer-Leonhardt hat in ihrem Buch über „Die Gärten des Bauhauses“ darauf hingewiesen, dass die Gestaltung der Außenflächen des Kornhauses zu Carl Fiegers Gesamtkonzept gehörte.⁷⁰⁹ Den Plänen und historischen Fotos zum Haus Fieger ist eine ebensolche Intention zu entnehmen: Der Boden der Terrasse, der sich auf Haus- und Terrassentürniveau befindet, sollte mit einem „Fliesenbelag“ versehen werden, der sich, um das Treppenhaus geführt, bis zum Vorplatz der Haustür erstrecken sollte.⁷¹⁰ Diese in der Ausführung betonierte Bodenfläche⁷¹¹ nimmt formal die Rundung des Treppenhauses auf und läuft parallel an der Außenwand des Wohnzimmers entlang, um dort als

⁷⁰⁶ Zur erstmaligen Verwendung der pilotis beim Entwurf „Maison Citrohan“, s. Boesinger, Willy, Stonorov, Oscar (Einführung und Text von Le Corbusier), Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète de 1910-1929, 5. Ausgabe, Zürich 1948, S. 45.

⁷⁰⁷ s. Beschriftung der Zeichnung, BRGA.67.3.

⁷⁰⁸ Le Corbusier, Städtebau, übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1929; Originalausgabe: Le Corbusier, Urbanisme, Paris 1925. Das Foto entstammt Fiegers privatem Album. Ein Foto mit seiner Katze, die auf einem Bücherregal im Haus Fieger sitzt, lässt die Publikation „Städtebau“ von Le Corbusier erkennen. Foto in einem roten Fotoalbum, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2372/25.

⁷⁰⁹ Fischer-Leonhardt, Dorothea, Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne, Berlin 2005, S. 128-146. s. auch Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 2006, S. 94.

⁷¹⁰ s. Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, a.a.O., S. 972.

⁷¹¹ s. Nachdruck eines historischen Fotos (1929) als Postkarte von der Anhaltischen Verlagsgesellschaft mbH, Dessau.

Terrasse genutzt werden zu können. Dieser Weg-Terrassenbereich wird durch den parallelen Verlauf zum Baukörper in das geometrische System der Architektur einbezogen. Eine hierarchische Behandlung des Terrassen-Eingangsbereichs im Vergleich mit dem zum Haus führenden Weg, der sich im Plan schematisiert an der Küchenseite entlang zieht, ist im Entwurf und in der realisierten Version durch Materialwahl und Höhenunterschied evident. Möglicherweise war dieser Weg als gestampfte Sandfläche ausgebildet, während die übrige Fläche um das Haus – wie ein Foto bestätigt⁷¹² – als Rasenfläche mit Baumbewuchs angelegt worden war.⁷¹³ (Abb. 25; 26; 27) Wohl aufgrund des Kiesausbaus für die Siedlung Törten, ist das Grundstück gegen Süden in Richtung Stahlhaus abgebösch. Ein Foto aus der Zeit kurz nach der Fertigstellung des Hauses zeigt, dass unmittelbar vor der Terrasse eine Rankbepflanzung gesetzt worden ist.⁷¹⁴ (Abb. 26) Nach dem Entwurf war auf der Terrasse eine pergolenartige Vorrichtung aus vier Winkelstäben vorgesehen, die durch Begrünung als Laube genutzt werden sollte. (Abb. 29; 30) Die Pergola wurde nicht realisiert. Bereits im Entwurfsstadium des Hauses ist die Natur als gestalterische Komponente in das Gesamtkonzept integriert: Sowohl die Dachterrasse als auch der Sitzplatz, der von Fieger als „Grünlaube“ bezeichnet wird, sollten nach seiner Vorstellung die „Verbundenheit des Menschen mit der Natur“ wiederbringen.⁷¹⁵

⁷¹² *ibid.*

⁷¹³ Im Osten des Hauses ist ein Baum erkennbar, der möglicherweise schon vorher dort stand. s. *ibid.*

⁷¹⁴ *ibid.*

⁷¹⁵ s. Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972.

Das neue Wohnideal

Das Haus Fieger steht nach dem Rundhausentwurf Fiegers am Anfang einer typologischen Reihe der Kleinsthaus-⁷¹⁶ und Kleinstwohnungsentwürfe⁷¹⁷, die Fieger zwischen 1924 und 1931 geschaffen hat. Fiegers Streben nach einer Grundrissoptimierung bzw. nach der „rationellsten Raumausnutzung“⁷¹⁸, wie er es bezüglich seines Wohnhausentwurfs von 1926 benennt, ist zum ersten Mal in seinem Entwurf für ein Rundhaus von 1924 dokumentiert, das er selbst in die Typologie der „Kleinhäuser“ einordnet.⁷¹⁹ (Abb. 64) Um die Zielvorgabe des „mathematisch sparsamsten Grund- und Aufrisses“ zu realisieren, hatte er dort alle Räume unter Verzicht auf Flure und Treppenvorräume um den zentral gelegenen Wasch- und Baderaum auf einem 70qm großen, kreisförmigen Grundriss angeordnet.⁷²⁰ Während der Rundhausentwurf noch die traditionelle Raumaufteilung von Schlaf-, Eß-, und Wohnzimmer etc. aufweist, löst sich Fieger in seinem Entwurf für sein Wohnhaus in Dessau-Törten, 1926/1927 von einem fest definierten Grundriss. Das markante des Dessauer Entwurfs ist die variierbare Größe des Wohn-Essbereichs, der durch Einbauschränke und Schiebetüren vom Schlafräum getrennt oder mit diesem zusammen genutzt werden kann. Diese Art der Gestaltung subsumiert Alfred Roth zu dieser Zeit unter dem Begriff des „transformablen“ Innenraums, der nach dessen Meinung zum ersten Mal in der modernen Architektur bei den Wohnhäusern Le Corbusiers und Pierre Jeannerets in der Stuttgarter Weißenhof Siedlung 1927

⁷¹⁶ Rundhaus mit 70qm Fläche, 1924; Einfamilienhaus in zwei Geschossen mit 73,80 qm Fläche, um 1930, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2273 G, I/2/2246-1G, I/2/2246-2G; Haus Fieger mit 74qm Fläche, 1926/ 1927 Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/17363 G, I/6/2357 G, I/6/2356 G; Entwurf eines Einfamilienhauses mit 56 qm Fläche, 1930, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-1G, s. Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670, Abb. 1-8; Abb. 9-14.

⁷¹⁷ Entwürfe zu vier Etagenwohnungen von 37 qm, 40,8 qm und 44,1 qm Größe, 1930, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-2G, s. Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670, Abb. 1-8; Etagenwohnung von 40 qm Größe, 1931, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2290 G.

⁷¹⁸ vgl. Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, a.a.O., S. 972.

⁷¹⁹ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 15.10.1924, Nr.19, S. 409.

⁷²⁰ *ibid*; vgl. auch Gropius, Walter, Wohnhaus-Industrie, in: Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1924, S. 12 (= Bauhausbücher Bd. 3).

aufgekommen sei.⁷²¹ Offensichtlich fand diese neue Art der freien Grundrissgestaltung Le Corbusiers Eingang in Fiegers Werk. In seinem 1930 publizierten Aufsatz „Das Kleinwohnungsideal“⁷²² entwickelte Fieger seine Forderung nach einem flexiblen Grundriss bis zur Auflösung desselben konsequent weiter.⁷²³ Dort verdeutlicht er seine Intention einer Abkehr vom traditionellen Grundriss mit seinen festgelegten Funktionsräumen: „Das Ziel ist die Auflösung des alten Grundrisses.“⁷²⁴ Der neuen Grundrissgestaltung liegt die Idee zugrunde, dass in Kleinstwohnungen und Kleinsthäusern durch flexible Trennwände und Klappbetten derselbe Raum sowohl bei Tag als auch bei Nacht genutzt werden kann.⁷²⁵ Dieses Ideal eines – wie es Fieger nennt – „wandlungsfähigen“ Grundrisses, das in „Anerkennung hervorragender Leistungen auf dem Gebiet des Wohnungs- und Siedlungswesens“ mit einer Ehrenurkunde⁷²⁶ prämiert wurde, stellte Fieger auf der Deutschen Bauausstellung in

⁷²¹ Alfred Roth verwendete diesen Begriff in Bezug auf das Doppelhaus Le Corbusiers und Pierre Jeannerets, das diese 1927 für die Stuttgarter Weißenhof Siedlung entworfen hatten. Der Bauleiter Alfred Roth beschreibt es als „transformables Doppelhaus“. s. Roth, Alfred, Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Stuttgart 1927. Nach Roths Meinung wurde dort von Le Corbusier „zum ersten Mal in der modernen Architektur die interessante Idee der transformablen Wohnung in Vorschlag gebracht“. zit. nach Brosman, Jos (Hrsg.), Alfred Roth. Bauleiter der beiden Häuser Le Corbusiers auf dem Weißenhof, Stuttgart (1927) und des Pavillon Nestlé, Paris (1928), in: *ibid.*, Le Corbusier und die Schweiz. Dokumente einer schwierigen Beziehung, Zürich 1987, S. 97.

⁷²² Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670-1671.

⁷²³ „Das Ziel ist die Auflösung des alten Grundrisses - der ganze Raum für den Tag, der ganze Raum für die Nacht!“. *ibid.*, S. 1671. Auflösung des Grundrisses bedeutet eine Abkehr vom traditionellen Grundriss, bei dem die Funktion der einzelnen Räume festgelegt ist.

⁷²⁴ *ibid.*, S. 1671.

⁷²⁵ vgl. Intention Le Corbusiers und Pierre Jeannerets beim Stuttgarter Doppelwohnhaus, 1927, die Alfred Roth wie folgt erläuterte: „Le Corbusier [...] verlangt vom Bewohner, dass er selbst, als Träger der Funktionen, die Aufteilung durch bewegliche Wände nach Gebrauch vornimmt. Die Arbeit, die er dadurch leistet am Abend und am Morgen und sonst wie nach Belieben, kommt zum Teil der Bewertung eines eingesparten Raumes gleich.“ Zit. nach Roth, Alfred, Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret“, Stuttgart 1927. zit. nach Brosman, Jos (Hrsg.), Alfred Roth. Bauleiter der beiden Häuser Le Corbusiers auf dem Weißenhof, Stuttgart (1927) und des Pavillon Nestlé, Paris (1928), in: *ibid.*, Le Corbusier und die Schweiz. Dokumente einer schwierigen Beziehung, Zürich 1987, S. 97.

⁷²⁶ Anschreiben und Ehrenurkunde des Preußischen Ministers für Volkswohlfahrt vom 30. Juli 1931, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2370 D.

Berlin, 1931 einem breiten Publikum vor.⁷²⁷ (Abb. 65; 66) In seiner Kojе in der Ausstellungshalle „Die Wohnung unserer Zeit“, die unter der künstlerischen Leitung von Mies van der Rohe und Lilly Reich stand, erläuterte Fieger sein „Kleinwohnungsideal“ anhand einer Schautafel. (Abb. 67; 68) Sein minimalistischer Wohnungsentwurf⁷²⁸ wurde mit Möbeln des Architekturbedarfs⁷²⁹, Dresden ausgestattet und als begehbare Demonstrationswohnung aufgebaut. Fieger entwarf eine als Einraum konzipierte Wohnung, deren gesamte Grundfläche von nur 40qm durch die Kombination von Trennwänden und Klappbetten sowohl am Tag als auch bei Nacht optimal genutzt werden konnte. (Abb. 66) Fiegers Forderung „der ganze Raum für den Tag, der ganze Raum für die Nacht!“ fasst seine Idee einer multifunktionalen Raumnutzung auf das Wesentliche komprimiert zusammen.⁷³⁰

Fiegers Wohnhaus, das mit seinen 74 Quadratmetern Gesamtfläche im Vergleich zu einem späteren Einfamilienhausentwurf⁷³¹ (1930) mit nur 56qm Fläche großzügig bemessen ist, stellt den einzigen umgesetzten Entwurf aus der Reihe der Kleinsthäuser dar. In der Zeit von 1924 bis 1931 lässt sich im Oeuvre Fiegers eine experimentelle Suche nach neuen, minimalistischen Wohnmodellen unter funktionalistischen Gesichtspunkten feststellen. Allen Entwürfen dieser Zeit von Carl Fieger ist die Suche nach einem neuen Grundriss, einem

⁷²⁷ Den bereits 1930 publizierten Text „Das Kleinwohnungsideal“ mit den Entwürfen zu vier Etagenwohnungen unterschiedlicher Größe und einem Einfamilienhaus stellt Fieger in seiner Kojе auf einer Tafel vor. s. Foto von Max Krajewski, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2687-1F. Die originale Ausstellungstafel hat sich im Nachlass Fiegers erhalten. Texttafel: Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-2G; Entwürfe Einfamilienhaus Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-1G, Entwürfe der vier Etagenwohnungen Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-2G.

⁷²⁸ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2290 G.

⁷²⁹ Hilberseimer, Ludwig, Die Wohnung unserer Zeit, in: *Die Form* 6, 1931, H. 7, S. 257.

⁷³⁰ *ibid.*

⁷³¹ Entwurf eines Einfamilienhauses mit 56 qm Fläche, 1930, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2292-1G, s. Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670, Abb. 9-14; Einfamilienhaus im Flachbau mit 68,25qm Fläche, um 1930, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/2/2266 G; I/2/2265 G.

„plan nouveau“ im Le Corbusierschen Sinne gemein.⁷³² Die Genese der Kleinsthäuser bzw. Kleinstwohnungen lässt sich wie folgt nachzeichnen: Nach Entwürfen mit rationalisiertem, d.h. flächenreduziertem Grundriss wird die festdefinierte Raumbestimmung zugunsten eines variablen Grundrisses aufgegeben um dann mit radikaler Konsequenz zu einer Dekonstruktion des klassisch traditionellen Grundrisses zu gelangen. Das Ergebnis ist, wie Alfred Roth es bezeichnet, ein „transformabler“ Charakter des Innenraums⁷³³, bei dem die am Tag zusammenhängende Raumfolge für die Nacht durch Schiebewände in einen Schlafraum unterteilt werden kann.

Resümee

Mit seinem Dessauer Hausentwurf hat Carl Fieger ein Gesamtkunstwerk geschaffen, das die Architektur und die Inneneinrichtung sowie das Außen und Innen in formaler wie farblicher Hinsicht harmonisch in Bezug zueinander setzt. Hier knüpft er an die gesamtkünstlerischen Bestrebungen seines ersten Arbeitgebers Peter Behrens an oder an die Walter Gropius', wie sie beim Haus Sommerfeld, an dem Fieger mitgearbeitet hatte, im Mittelpunkt gestanden haben. Besonders in den Möbelentwürfen des Fieger-Hauses kann eine Adaption der neuen Ausrichtung des Bauhauses, die sich ab 1923 in der Abwendung vom Handwerk hin zu einer technikorientierten Bau- und Konstruktionsweise manifestiert, festgemacht werden: Während Carl Fiegers Holzmöbel stilistisch in die Weimarer Phase mit ihrem De-Stijl-Einfluss zurückverweisen, stehen die Stahlrohr- und Duraluminiummöbel eindeutig als Symbol für die neuen Technologien und Materialien der Dessauer Phase, deren Einsatz Walter Gropius bereits 1923 von mit dem Slogan „Kunst und Technik – eine neue Einheit“

⁷³² Der Grundriss gehört zu den von Le Corbusier formulierten Leitsätzen. „ Sans plan, il y a désordre, arbitraire. [...] La vie moderne demande, attend un plan nouveau, pour la maison et pour la ville.“ s. Le Corbusier-Saugnier, *Vers Une Architecture*, Paris 1923, S. VIII. „Ohne Grundriß Unordnung, Willkürlichkeit. [...] Das moderne Leben verlangt und erwartet einen neuen Grundriß für das Haus wie für die Stadt.“, übers. v. Hildebrandt, Hans (Hrsg.), *Le Corbusier, Kommende Baukunst*, Berlin, Leipzig 1926, S. XII.

⁷³³ Brosman, Jos (Hrsg.), Alfred Roth. *Bauleiter der beiden Häuser Le Corbusiers auf dem Weißenhof*, Stuttgart (1927) und des *Pavillon Nestlé*, Paris (1928), a.a.O., S. 97.

propagiert hatte. Fieger erweist sich besonders in seinen Stahlrohrmöbelentwürfen als experimentierfreudiger und zukunftsorientierter Designer, da gerade in den Sesselentwürfen aus Stahlrohr sein Interesse und seine Neugier an neuen Konstruktionsverfahren und Materialien zum Ausdruck kommen. Durch das Haus Fieger wird eine kritische Reflexion und Weiterentwicklung zeitgenössischer nationaler wie internationaler Architektur und Design im Oeuvre Carl Fiegers evident, die sich insbesondere im Vergleich zu Marcel Breuers Möbeln und Le Corbusiers architektonischem Werk erkennen lassen.

In der rationell bedingten Veränderung der Haus- und Wohnungsgrundrisse der Fiegerschen Bauten, bei denen er Lösungsvorschläge im Sinne eines „plan nouveau“ Le Corbusiers erarbeitet, wird die funktionalistische Intention seiner Architektur fassbar. Durch die „Auflösung des alten Grundrisses“ schafft Fieger Multifunktionsräume und spart so durch mehrfache Flächennutzbarkeit quantitativ Wohnraum ein. In der Architektursprache Fiegers lässt sich eine Veränderung konstatieren, die beim Haus Fieger, 1926/1927, und bei nachfolgenden Entwürfen wie z.B. der Druckerei, 1929, und dem Kornhaus, 1930, in Dessau im Vergleich zu früheren Entwürfen fassbar wird. Die Architektur wird weniger durch plastische Ausformungen der Fassade, wie das noch beim Gebäude des Deutschen Tennisclubs in Barcelona, 1926, zu sehen war, als vielmehr durch den Wechsel geschlossener und offener Flächen sowie durch Höhendifferenzierungen und Durchdringung der Kuben belebt.

4.1.6. Gaststätte Kornhaus, 1929/1930⁷³⁴

Wettbewerb und Bauaufgabe

Neben seinem Eigenheim (1927) realisierte Carl Fieger die Gaststätte „Kornhaus“ (1930) in Dessau, die ein weiteres rares Zeugnis seines langjährigen Schaffens als freier Architekt darstellt. Trotz seines 85-jährigen Bestehens hat das Kornhaus durch seine einmalige Synthese von moderner Architektur und Natur nichts von seiner Schönheit und Eleganz eingebüßt.⁷³⁵ Gerade die halbzylindrische Glasterrasse scheint im Sinne von Walter Gropius die „Erden-trägheit schwebend zu überwinden“, um den Blick auf die Elblandschaft freizugeben.⁷³⁶ (Abb. 69; 70) Die sich zum Projekt Kornhaus im Stadtarchiv Dessau⁷³⁷ und im Archiv der Stiftung Bauhaus Dessau erhaltenen Zeichnungen geben Zeugnis von Fiegers Intention, das Gebäude als gesamt-künstlerische Aufgabe anzugehen, indem er die Architektur, die Möbel und Innenraum-materialien sowie die Farbgestaltung zu einem harmonischen Ganzen zusammengefügt hat.

Der Wettbewerb für ein neues Gasthaus an der Elbe, das sogenannte „Kornhaus“, war vom Magistrat der Stadt Dessau unter den in Dessau ansässigen oder in Dessau geborenen selbständigen Architekten 1929 ausgelobt worden.⁷³⁸ Die Bedeutung des Wettbewerbs zeigt sich in der Zusammensetzung des Preisgerichts, das durch den Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse, den Landeskonservator Dr. Ludwig Grote, Dessau, den Dessauer Stadtbaurat Schmetzer, den Dessauer Brauereidirektor Hagemeister und den Berliner Stadtbaurat Berg

⁷³⁴ Das Kapitel zum Kornhaus ist von der Verfasserin im wesentlichen als Artikel im „Dessauer Kalender“ 2006, dem heimatlichen Jahrbuch für Dessau und Umgebung, einer vom Stadtarchiv Dessau herausgegebenen Schrift veröffentlicht worden. Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, S. 94-101.

⁷³⁵ Das Kornhaus wurde 1996 nach denkmalgerechter Sanierung wieder eröffnet.

⁷³⁶ Das Zitat ist dem ersten Band der „Bauhausbücher“ entnommen, die von Gropius herausgegeben wurden. Dort wird Fiegers Entwurf für ein „Doppelhaus für Ärzte“ publiziert. Gropius, Walte, *Internationale Architektur*, München 1925, 2. Aufl. 1927, S. 7-8. (= Bauhausbücher, Bd. 1) (Faksimile-Nachdruck von Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1981.)

⁷³⁷ Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁷³⁸ Wettbewerb für ein neues „Kornhaus“, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 71, 24. März 1929; Kornhaus-Wettbewerb. Kein erster Preis zuerkannt – 2 zweite Preise, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 126, 1. Juni 1929.

gebildet wurde, die sämtliche Beschlüsse zur Preisvergabe einstimmig fassen.⁷³⁹

Das nordwestlich des Bauhauses gelegene Kornhaus sollte der Bevölkerung zum multifunktionalen Gebrauch als Gaststätte, Ausflugs- wie Tanzlokal dienen. Der Name Kornhaus rührt noch von einem Getreidespeicher her, den Herzog Leopold Friedrich Franz um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte erbauen lassen.⁷⁴⁰ Anstelle mehrerer im Laufe der Zeit entstandener Gebäude, darunter eines in Fachwerk⁷⁴¹ und eines im Werkstein⁷⁴², die bereits als Gaststätte „Kornhaus“ genutzt wurden, sollte ein größeres, modernes Gebäude nachfolgen, das von der Schultheiss-Patzenhofer Brauerei⁷⁴³ finanziert wurde. (Abb. 71; 72; 73; 74) Der Gaststättenneubau stellte sich als anspruchsvolle Bauaufgabe heraus, bei der gleichermaßen technische, architektonische sowie landschaftsgestalterische Aspekte beachtet werden sollten.⁷⁴⁴ Ein Lageplan der ursprünglichen Kornhaus-Bebauung, wie sie noch im August 1928 vorzufinden war, hat sich im Stadtarchiv Dessau erhalten. Daraus geht hervor, dass die Vorgängerbebauung aus insgesamt fünf einzelnen, von einer Straße von einander getrennten Gebäuden bestanden hatte.⁷⁴⁵ Auch der von dem Bauhäusler Ernst Göhl eingereichte Entwurf zum Kornhausneubau gibt die räumliche Ausgangssituation mit Teilen der alten Bebauung wieder.⁷⁴⁶ (Abb. 75) Bis zum Abgabetermin am 22. Mai 1929 wurden insgesamt 21 Entwürfe eingereicht,

⁷³⁹ vgl. Kornhaus-Wettbewerb. Kein erster Preis zuerkannt – 2 zweite Preise, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 126, 1. Juni 1929.

⁷⁴⁰ Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, a.a.O., S. 105.

⁷⁴¹ Abbildungen des alten Vorgängerbaus, s. Das Kornhaus im Wandel der Zeiten, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 88, 12.4.1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 15; Abendroth, Franz, Historisches über das „Kornhaus“, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1972, S. 26 (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung, H. 6); Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, S. 72.

⁷⁴² Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, Abb. S. 95.

⁷⁴³ Laut mündlicher Mitteilung (2002) der Schultheiss Brauerei, Berlin haben sich im dortigen Archiv keine Unterlagen zum Projekt erhalten.

⁷⁴⁴ Ausstellung der Entwürfe zum Kornhaus-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 14. Juni 1929, Nr. 137.

⁷⁴⁵ Zur Lage der Kornhaus-Vorgängerbauten s. Zeichnung bez. mit „Lageplan vom Kornhaus in D.-Ziebigk“, kol. Pause, 38,8 X 40,2 cm, 1: 2500, dat. 25.8.1928, sign. „Magistrat der Stadt Dessau, Stadtbauamt im Auftrag Overhoff“, s. Stadtarchiv, Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B 1-1422.

⁷⁴⁶ Stiftung Bauhaus Dessau Inv. Nr. I 20100 F.

die anschließend zur öffentlichen Begutachtung im Juni 1929 in der Dessauer Kunstgewerbeschule ausgestellt waren.⁷⁴⁷ Das Bauhaus nahm erfolgreich am Wettbewerb teil, da drei seiner Vorschläge prämiert wurden.⁷⁴⁸ Unter den preisgekrönten Entwürfen war der eigene Entwurf Anton Brenners⁷⁴⁹, der Entwurf Anton Brenners⁷⁵⁰ mit der Bauabteilung des Bauhauses und der von Carl Fieger.⁷⁵¹ Hannes Meyer nahm entgegen der offiziell dargestellten Version

⁷⁴⁷ *Deutsche Bauzeitung* 1929, Nr. 47, S. 416; Gastwirtschaft in Dessau, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 49, 1929, Nr. 25, S. 411; Hesse, Fritz, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau Bd. 2, 3. Aufl., Dessau 1995, S. 234-235.

⁷⁴⁸ Auch der Bauhaus Student Walter Kaminski, der 1927 den Fachzeichnkurs bei Fieger belegte, war am Wettbewerb um das Kornhaus beteiligt. Kaminski wurde am 7.7.1900 in Hamburg geboren. s. BHA, Ordner der Bauhausdiplome. Das Diplom wurde am 8. Juni 1931 von Mies van der Rohe ausgestellt.

⁷⁴⁹ Anton Brenner (1896 Wien-1957 Wien), Schüler von Peter Behrens und Holzmeister war vom Frühjahr 1929 bis Sommer 1930 Leiter des Bauateliers am Dessauer Bauhaus. Zu Brenner s. Wingler, Hans M., Das Bauhaus, 3. Aufl. 1975, S. 464; 478; Lebenslauf Anton Brenner, Mappe 2, BHA; Anton Brenner, Mit Ach und Krach durchs Leben, ohne Jahr [1956], ohne Ort [Wien], I. - II. Kapitel, BHA, Mappe 1.

⁷⁵⁰ Anton Brenners Beschreibung nach, nahm er zum einen selbst mit seinem eigenen Entwurf „Klare Betriebsführung“ und zum anderen mit seinen Studenten der Bauabteilung des Bauhauses am Wettbewerb teil: „Im Frühjahr 1929 konnte ich eine Lehrstelle in Dessau [am Bauhaus, Anm. d. Verfass.] antreten. Bereits im Winter 1928 hatte ich dort einige Vorträge gehalten. [...] Mit frischem Mut ging es an die Arbeit. Ein Wettbewerb für ein Ausflugsrestaurant an der Elbe war von der Stadtverwaltung gerade ausgeschrieben worden. Einen Entwurf arbeitete ich für mich aus, einen zweiten mit den Studenten, die mir auch beim Auszeichnen meines Entwurfes halfen. Der Erfolg stellte sich ein. Mein Entwurf mit dem Kennwort: „Klare Betriebsführung“ stand bei der Bewertung der Jury an erster Stelle, der zweite Entwurf wurde erster Ankauf. Also, besser hätte ich mich nicht einführen können! Ich veranstaltete ein grosses Fest in meiner Abteilung. Die Preissummen wurden, je nach Anteil der Arbeit, verteilt.“ Anton Brenner, Mit Ach und Krach durchs Leben, ohne Jahr [1956], ohne Ort [Wien], II. Kapitel, S. 72, BHA, Mappe 1. Brenner erhielt 1200 RM für seinen Entwurf und 600 RM für den Entwurf mit der Bauabteilung. s. *Deutsche Bauzeitung* 1929, Nr. 47, S. 416.

⁷⁵¹ Fieger reichte seinen Entwurf offiziell als Mitarbeiter des Dessauer Hofmaurermeisters Hermann Baethe ein, da er sonst nicht die Wettbewerbsbestimmungen, die Dessau als Wohnort der teilnehmenden Architekten forderte, hätte erfüllen können. Fieger war 1928 als Mitarbeiter Gropius', der die Leitung des Bauhauses ab 1.4.1928 an Hannes Meyer übertragen hatte, mit nach Berlin gegangen. Es ist festzuhalten, dass Fieger der Urheber und Entwerfer des Kornhauses ist, während H. Baethe ihm zugearbeitet hat. vgl. einen Vorentwurf im Stadtarchiv, Dessau, der mit dem handschriftlichen Vermerk „H. Baethe für C. Fieger“ versehen ist. Dieser Vermerk ist ebenfalls auf einer Ost-Ansicht des Gaststättenbaus zu finden. s. Stadtarchiv, Dessau, Mappe Kornhaus. Fieger wird am Anfang der Berichterstattung über das Kornhaus als Mitarbeiter Baethes aufgeführt. vgl. *Zentralblatt der Bauverwaltung* 49, 1929, Nr. 25, S. 411; *Deutsche Bauzeitung* 1929, Nr. 47, S. 416. Spätestens ab der Einweihung des Kornhauses wird ausschließlich Carl Fieger als Architekt genannt. Auf den Fotos zur Einweihung ist Fieger mit „Architekt“ betitelt abgebildet, während H. Baethe als Hofmaurermeister benannt ist. vgl. Die Einweihung des neuen Kornhauses, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 133, 7. Juni 1930, 1. Beilage; Das neue Kornhaus, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 138, 14. Juni 1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 24.

nicht am Wettbewerb teil.⁷⁵² Ein erster Preis wurde nicht vergeben⁷⁵³, statt dessen gab es zwei zweite Preise, darunter das Projekt mit dem Kennwort „Klare Betriebsführung“ von Anton Brenner.⁷⁵⁴ Es hat sich nicht erhalten, dennoch ist durch eine Besprechung in der Tagespresse bekannt, dass sich der Bau durch seine nüchterne Formensprache auszeichnete.⁷⁵⁵ Der andere zweite Preis wurde dem Architekten Kurt Elster⁷⁵⁶ aus Dessau mit seinem Entwurf „Doppelform“ zuerkannt.⁷⁵⁷ (Abb. 76) Der Entwurf des Dessauer Architekten Leopold Fischer wurde – ganz im Sinne des Urhebers – unter dem Begriff der „Dampferarchitektur“ subsummiert.⁷⁵⁸ Die moderne Gaststätte empfand das Preisgericht als elegant, aber zu teuer. Fischer hatte die weitgestreckte Anlage mit prächtigen Terrassen und einem Turm ausgestattet und sensibel in die Landschaft eingefügt, was das Preisgericht mit einem Ankauf honorierte. Der zweite Dessauer Bauhausdirektor Hannes Meyer, so die offizielle Version, aber - wie sich zeigte - eigentlich Anton Brenner als Leiter des Bauateliers erhielt mit der Bauabteilung den dritten Preis. Dieser Entwurf ist nicht erhalten, dennoch ist überliefert, dass „reiche Terrassenbauten“ ein charakteristisches Merkmal des Entwurfs

⁷⁵² In der offiziellen Version nahm Hannes Meyer teil. s. Kornhaus-Wettbewerb, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 126, 1. Juni 1929. Hannes Meyer war zweiter Direktor des Bauhauses und leitete neben dem Architekten Hans Wittwer die Bauabteilung. Da nach den Wettbewerbsbestimmungen jeder Architekt nur einen Entwurf unter seinem Namen einreichen konnte, wurde Hannes Meyer statt Anton Brenner als entwerfender Architekt in Zusammenarbeit mit der Bauabteilung genannt. So war es Brenner möglich unter seinem eigenen Namen am Wettbewerb teilzunehmen.

⁷⁵³ Es gab keinen ersten Preis, da das Preisgericht der Meinung war, dass „keiner der für einen Preis in Frage kommenden Entwürfe die anderen wesentlich überragte und zur Ausführung reif erschien“. *Anhalter Anzeiger* Nr. 126, 1. Juni 1929.

⁷⁵⁴ Für Philipp Tolziner, einen Studenten der Bauabteilung, ist eine „mitarbeit bei herrn arch. [itekt, Anm. d. Verfass.] Brenner am wettbewerbssentwurf fuer das kornhaus - dessau (2. preis)“ vermerkt. s. Diplom Nr. 17 vom 16. Sept. 1930, BHA Ordner Bauhausdiplome. Tolziner wurde am 16.10.1906 in München geboren und nahm ab SS 1927 das Studium der Baulehre unter der Leitung von Hannes Meyer und Wittwer am Bauhaus auf.

⁷⁵⁵ Ausstellung der Entwürfe zum Kornhaus-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 14. Juni 1929, Nr. 137.

⁷⁵⁶ Der Entwurf des Architekten Kurt Elster ist publiziert. s. Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, Abb. S. 73 unten; Als Provenienz der Zeichnung ist das Museum für Stadtgeschichte, Dessau angegeben. Kurt Elster waren zunächst zwei zweite Preise zuerkannt worden, aber den Wettbewerbsbestimmungen nach durfte jedem Teilnehmer nur ein Preis zugesprochen werden. vgl. Gastwirtschaft in Dessau, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 49, 1929, Nr. 25, S. 411.

⁷⁵⁷ Ausstellung der Entwürfe zum Kornhaus-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 14. Juni 1929, Nr. 137.

⁷⁵⁸ *ibid.* Fischer reichte seinen Entwurf unter dem Kennwort „L.B. 1“ ein.

bildeten.⁷⁵⁹ Die Kritik befand, dass sich mit diesen Terrassen „[...] eine interessante Wirkung [ergebe], wenn auch der Treppen etwas gar viel“ seien.⁷⁶⁰ Bemängelt wurde die innere Organisation, die nicht konstant die gleiche Klarheit besäße.⁷⁶¹ Zwei bisher unveröffentlichte Zeichnungen des Bauhausstudenten Ernst Göhl⁷⁶² konnten als zu den am Wettbewerb teilnehmenden Entwürfen identifiziert werden. (Abb. 75; 77) Göhl entwirft ein zweistöckiges Gebäude samt Außenanlage auf U-förmigem Grundriss, dessen runde Glasfassade zur Elbe ausgerichtet ist. Das Gebäude wird von einer großzügigen Gartenwirtschaft umgeben, wobei sich der u-förmige Grundriss des Gebäudes im Äußeren durch die Stellung der Tische wiederholt, um so eine ungehinderte Aussicht auf die Elbe und Umgebung zu gewährleisten. Das Flachdach der Gaststätte sollte die Beschriftung „CAFE KORNHAUS“ tragen. Von allen eingereichten Entwürfen ist bekannt, dass bei der Mehrzahl aller eingesandten Entwürfe die „Eisen-Beton-Glas-Bauweise“ vorherrschte.⁷⁶³

Fieger reichte seinen Entwurf unter dem Kennwort „Am Wasser“ ein, der mit einem Ankauf ausgezeichnet wurde.⁷⁶⁴ Die Grundrissgestaltung sowie die Einfügung der Baus in die Landschaft befand das Preisgericht als gelungen, während die Architektur wegen ihrer „überschlichten“ Bauweise zunächst nicht

⁷⁵⁹ *ibid.*

⁷⁶⁰ *ibid.*

⁷⁶¹ *ibid.*

⁷⁶² Ernst Göhl wurde am 6.1.1907 in Dresden geboren. Göhl kam im Wintersemester 1925 ans Bauhaus, wo er zunächst in der Wandmalerei-Werkstatt gearbeitet hatte und studierte ab dem 1. April 1927 bis 1929/30 in der Bauabteilung von Hannes Meyer. Im Jahr 1926 nahm er am Fachzeichnenunterricht von Carl Fieger teil. Sein Studium unterbrach er ab dem 30.10.1928 für ein Praxissemester, um verschiedene Praktika bei den Architekten Jaromír Krejcar in Prag, E. Bohne in Berlin und Erich Mendelsohn in Berlin zu absolvieren. In seiner Prager Praktikumszeit im Jahr 1929 fertigte Göhl seinen Entwurf zum Kornhaus, was durch die auf der Zeichnung angegebene Prager Adresse ersichtlich wird. s. Foto zweier Federzeichnungen, Lageplan, 1:1000 und Grundriss Erdgeschoss und 1. Obergeschoss, 1:200; Ansicht aus der Vogelperspektive eines Entwurfs zum Kornhaus, bez. mit „ENTWURF CAFÉ KORNHAUS IN D.“, „Praha 5, VISERDOVA UL, „Flugbild“, 1:400, sign. „Göhl“ und dat. 1.V.29, Provenienz: Nachlass Arie Shanon/ Yael Aloni, Tel Aviv, Stiftung Bauhaus Dessau Inv. Nr. I 20100 F; Informationen zu Ernst Göhl s. BHA, Ordner Bauhaus-Diplome, Diplom Nr. 18, dat. 3.10.1930, sign. Mies van der Rohe.

⁷⁶³ vgl. Zeitungsartikel „Zum Kornhaus-Wettbewerb“, ohne Provenienzanzeige, 24. 6. 1929, Stadtarchiv, Dessau Zellersche Sammlung SB/222.

⁷⁶⁴ Ausstellung der Entwürfe zum Kornhaus-Neubau, in: Volksblatt für Anhalt 40, 14. Juni 1929, Nr. 137.

sehr auf Gegenliebe stieß.⁷⁶⁵ Den unterschiedlichen Vorentwürfen und Planungsänderungen zu urteilen, kam Fiegers Entwurf erst nach einigen Modifizierungen zur Ausführung. Die Einweihung des Gebäudes fand am 6. Juni 1930 durch den Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse statt, der in seiner Eröffnungsrede betonte, dass die Bauaufgabe in idealer Weise gelöst worden sei.⁷⁶⁶ (Abb. 79) Der Dessauer Brauereidirektor Hagemeister würdigte die Leistung Fiegers mit den Worten, es sei ein moderner, zweckmäßiger und schöner Bau.⁷⁶⁷

Entwürfe und Bauausführung

Im Nachlass Fiegers haben sich zwei Vorentwürfe zum Kornhaus-Projekt erhalten.⁷⁶⁸ Der erste Vorentwurf, der, laut Helmut Erfurth unter Berufung auf Dora Fieger, noch vor der offiziellen Wettbewerbsausschreibung entstanden sei, demnach noch vor März 1929 zu datieren wäre⁷⁶⁹, zeigt ein in seinen Ausmaßen imposantes, zweistöckiges, achsensymmetrisch angelegtes Gebäude.⁷⁷⁰ (Abb. 80) Der Bau setzt sich aus zwei T-förmig zueinander angeordneten Baukuben zusammen. Dem parallel zur Elbe angeordneten Baukörper, auf dem zwischen zwei Masten die Reklametafel „KORNHAUS“ aufgehängt ist, ist ein zweistöckiger halbzyklindrischer Bau vorgesetzt. Der obere Baukörper ist im Radius kleiner als der untere, so dass jeweils eine Dachterrasse entstand, die

⁷⁶⁵ *ibid.*

⁷⁶⁶ vgl. Die Einweihung des neuen Kornhauses, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 133, 7. Juni 1930, 1. Beilage; Fotos des neu eröffneten Kornhauses s. Eröffnung des neuerbauten Kornhauses Pfingsten 1930, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 138, 14. Juni 1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 24; Eröffnung des neuen Kornhauses, in: *Dessauer Zeitung* 14. Juni 1930.

⁷⁶⁷ *ibid.*

⁷⁶⁸ Kornhaus, perspektivische Ansicht von Norden, Tusche, laviert auf Transparent, 8,6 X 16,0 cm, verso handschriftlich mit „1. Entwurf Kornhaus“ bezeichnet, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2346 G (Zeichnung auch im Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus vorhanden, schwarze Tusche, laviert auf Transparent, 12,1 X 19,2 cm).

⁷⁶⁹ Zur Datierung des 1. Vorentwurfes des Kornhauses kann als Terminus Antequem der Auslobungstag des Wettbewerbes hinzugezogen werden. Das würde bedeuten, dass die Zeichnung Fiegers vor dem 24. März 1929, dem Beginn der Auslobung durch den Magistrat der Stadt Dessau, zu datieren wäre. Zur Ausschreibung des Wettbewerbes s. Wettbewerb für ein neues „Kornhaus“, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 71, 24. März 1929.

⁷⁷⁰ vgl. Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, S. 75, Anm. 4. Da sich im Stadtarchiv, Dessau eine Tuschezeichnung des ersten Vorentwurf Fiegers erhalten hat, erscheint diese Version plausibel.

Richtung Elbe ausgerichtet ist.⁷⁷¹ Die Halbzylinder wie der daran anschließende Kubus zeichnen sich durch Fensterbänder aus. Im Gegensatz dazu ist der senkrecht dazugefügte Part mit durch Pfosten unterbrochenen, hochrechteckigen Fenstern strukturiert, die durch ein Sonnenschutzdach geteilt werden. Diese formale Fenstervariante verwendet Fieger wieder bei seinem zweiten Kornhausvorentwurf. Der von zwei Aussichtstürmen flankierte Komplex wird durch eine offene Terrasse zusammengefasst, die weit ausgreifend in die Elbe hineinragt und als Schifffanlegestelle dienen soll.⁷⁷²

Der erste Kornhaus-Entwurf erinnert formal an Fiegers 1927 entstandenen Wettbewerbsentwurf für das Arbeitsamt in Dessau.⁷⁷³ (Abb. 81) Eine Ähnlichkeit ist – trotz geringer Unterschiede im Detail – in der Form und Disposition der Kuben und der Gestaltung der Fenster als Fensterbänder evident. Noch überzeugender ist der Vergleich mit seinem eigenen Entwurf für die Stadthalle in Halle von 1927. (Abb. 82) Kompositionelle Übernahmen sind eindeutig, wobei er das Kornhaus sowohl in seinen Längen- wie Höhenmaßen erweitert. Sogar die Freitreppen, die es ermöglichen direkt von außen zum Obergeschoss zu gelangen, kehren im Kornhaus-Vorentwurf wieder und sind damit ein kleines Indiz auf seine gestalterische Vorlage.

Der zweite Vorentwurf⁷⁷⁴, der bisher weitgehend von der Forschung als nicht zum Kornhaus Projekt zugehörig beachtet wurde, zeigt einen erheblich kleiner dimensionierten, eingeschossigen Bau, der zwei Gebäuderiegel im rechten

⁷⁷¹ vgl. Berendt, Ute, Zur Baugeschichte der Gaststätte „Kornhaus“, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau*, 1972, H.6, S. 27 ff.

⁷⁷² vgl. Abendroth, Franz, Historisches über das „Kornhaus“, a.a.O., S. 26.

⁷⁷³ Fieger entwarf eine Kohlezeichnung für den Arbeitsamt Wettbewerb im Baubüro Gropius. Robin Krause schreibt die Zeichnung Carl Fieger zu. Krause, Robin, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 250. Photographie (von Erich Consemüller) einer Kohlezeichnung, Bauhaus- Archiv, Berlin (BHA), Mappe W 46, Inv. Nr. 6171/1, Zeichnung handschriftlich bezeichnet mit „Skizze der Gesamtanlage“ und „Der Architekt“, gestempelt „W. Gropius Bauatelier Dessau Friedrichsallee 12“, Foto verso handschriftlich bez. mit „Arbeitsamt - Dessau 1. Entwurf: Skizze der Gesamtanlage“, nummeriert oben rechts mit „19/8b“.

⁷⁷⁴ Kornhaus, perspektivische Ansicht von Nord-Ost, Bleistift auf Transparent, 9,5 X 19,7 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2224 G. Das Gebäude ist offensichtlich an einem Wall gelegen, so dass es sich gesichert um einen Kornhaus Vorentwurf handelt.

Winkel zueinander aufweist, so dass sie einen L-förmigen Grundriss bilden.⁷⁷⁵ (Abb. 83) An dem parallel zur Elbe verlaufenden Teil mit sechs Bogenlampen ist ein abgerundeter Kubus im Rechten Winkel angeschlossen, der sich Richtung Elbufer vorschiebt. Charakteristisch sind die die Baukörper umlaufenden Balkone mit ebenfalls umlaufendem Sonnendach, von denen aus der Blick auf die Elbe genossen werden sollte. Die Konstruktion geschosshoher Fenster, die im oberen Drittel durch ein als Sonnendach dienendes Betonkragdach überschritten werden, ist eine formale Übernahme des ersten Kornhaus-Entwurfes und erinnert an Fiegers Zeichnung für das Haus Carl Benseidts⁷⁷⁶ sen. aus dem Jahr 1925.⁷⁷⁷ (Abb. 84) Die Konstruktion des Dachgartens, der durch ein abgerundetes Betonkragdach überspannt wird, ist von Entwürfen Le Corbusiers inspiriert. Eine weitere Bleistiftzeichnung im Nachlass, die Mitte April 1930 in einer Dessauer Tageszeitung veröffentlicht wurde, stimmt weitgehend mit der Bauausführung überein.⁷⁷⁸ (Abb. 85) Da sich diese im Dessauer Stadtarchiv in zweifacher Ausführung als Pause, zum einen mit Stempel „H. Baethe für C. Fieger [sic!]“ und zum anderen mit Stempel der „Schultheiss-Patzenhofer Brauerei-Aktiengesellschaft“ erhalten hat, kann davon ausgegangen werden, dass sie Ausgangspunkt geringer Modifikationen war und letztlich umgesetzt wurde.⁷⁷⁹ Eine nachträgliche Änderung wurde – soweit aus der Zeichnung ersichtlich – im Bereich des Rundbaus vorgenommen. Ursprünglich sollte die gerundete Glasfront optisch durch ein weit auskragendes Sonnendach aus Beton so-

⁷⁷⁵ Dieser zweite Vorentwurf wird von Helmut Erfurth in die Entwurfsgeschichte des Kornhauses einbezogen. Nach Erfurth habe sich Fieger mit diesem Entwurf am Wettbewerb beteiligt und habe zusätzlich noch zusammen mit Hermann Baethe den letztlich realisierten Entwurf eingereicht. s. Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, S. 73-74.

⁷⁷⁶ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2223 G (Pause I/3/2285/2G); I/1/222G; I/3/2285/1G.

⁷⁷⁷ Zum formalen Bezug des Hauses Benseidts zu J.J.P. Ouds Entwurf für das Haus Kallenbach in Berlin von 1921 s. Jaeggi, Annemarie, Fagus. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Berlin 1998, S. 129.

⁷⁷⁸ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 17105 G, publ. in: Das Kornhaus im Wandel der Zeiten, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 88, 12.4. 1930, Beilage „Die Heimat“, Nr. 15.

⁷⁷⁹ Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B 1-1477; Inv. Nr. B 1-1423.

wie durch einen vorspringenden Unterbau eingefasst werden.⁷⁸⁰ (Abb. 86) In der ausgeführten Version bleiben die baulichen Elemente erhalten, werden aber durch eine zusätzliche Verglasung geschlossen, durch die eine Art Wintergarten oder „Glasterrasse“⁷⁸¹, wie sie von Fieger bezeichnet wird, entsteht. (Abb. 87; 88) Beiden Entwürfen zum Kornhaus sowie dem ausgeführten Bau ist Carl Fiegers Vorliebe für runde Bauformen abzulesen.

Der Flachdachbau, der einschließlich des Außengeländes für insgesamt 2000⁷⁸² Gäste konzipiert war, ist als Stahlbetonskelett mit Ziegelmauerwerksausföchung unter Mitwirken von diversen Dessauer Firmen⁷⁸³ errichtet worden.⁷⁸⁴ Es handelt sich um einen heute in Weiß erscheinenden, zweigeschossigen Putzbau mit Klinkersockel mit auffallend blauen Fensterrahmungen, der mit seiner Längsseite an der Elbe liegt.⁷⁸⁵ Um den Höhenunterschied von Straßen- und Wallniveau auszugleichen, ist der Bau von der Straßenseite her zweigeschossig, zur Wasserseite hin erscheint er eingeschossig. (Abb. 89; 90) Der Bau entwickelt sich aus zwei parallel versetzten Quadern, wobei der zur Elbseite mit einer doppelten Rundung abgeschlossen wird. (Abb. 91; 92) Ein

⁷⁸⁰ Zur offenen Glasterrassen-Variante vgl. die Zeichnungen Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/17105 G und Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus Inv. Nr. B 1-1431; Inv. Nr. B 1-1423.

⁷⁸¹ vgl. Fiegers Bezeichnung auf Zeichnungen mit Rundbau, sign. u. dat. 21. Jan.[19]30 u. 17.I.[19]30. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁷⁸² vgl. Das neue Kornhaus. Eine großzügige Schöpfung des Architekten C. Fieger - Dessau, in: *Anhaltische Rundschau* Nr. 34, Juni 1930, 2. Beilage.

⁷⁸³ Folgende Dessauer Firmen sind auf den erhaltenen Zeichnungen des Kornhauses vermerkt: Die Eisenträger lieferte die Dessauer Waggonfabrik A.G. Die Anhalter Betonbaugesellschaft m.b.H. Dessau-Ziebigk erstellte den Rohbau. Hermann Richter war für die Blechnerarbeiten, Installationen und die Zusatzheizung mit Niederdruckdampf der Glasterrasse zuständig. Die Fenstereisen stammten von der Firma Carl Köckert, Fabrik für Eisen- und Maschinenbau. Die Schiebefenster sowie den Verkaufstisch für Kuchen im Vestiböl fertigte Carl Dacke, Hoftischlermeister. Für die Heizung des gesamten Gebäudes war Firma Otto Richter & Brüheim zuständig. Die Firma C.F.W. Busch, Berlin fertigte die Garderobenhaken im Eingangsbereich des Kornhauses. s. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁷⁸⁴ Ein Foto des Kornhauses im Rohbau s. Das Kornhaus im Wandel der Zeiten, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 88, 12.4. 1930, Beilage „Die Heimat“, Nr. 15.

⁷⁸⁵ Helmut Erfurth geht von einem „citrongelb“ gestrichenen Äußeren des Baus aus, während Renate Scheper einen „gelblich weißen Anstrich“ erwähnt. s. Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, S. 74; Scheper, Renate (Hrsg.), *Farbenfrohl!: Die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus*, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 2005, S. 32. Der Einsatz der komplementären Farbkombination von Blau und Gelb ist im Werk Fiegers an zwei Beispielen in Dessau gesichert nachweisbar: Sowohl das Äußere des Hauses Fieger, 1927 als auch das Innere des Ratskellers, 1931 gestaltete Fieger in der Farbvariante Blau-Gelb.

Viertel Kreissegment verbindet beide Bauteile miteinander. Das Halbrund ist im Innern mit Schiebefenstern⁷⁸⁶ versehen, zur Außenseite hin besteht es aus einer Verglasung aus hochrechteckigen Glasscheiben. (Abb. 93) Die großzügige Verglasung des Cafes ermöglicht eine „einzigartige Fernsicht über die Elblandschaft, von allen Plätzen aus“.⁷⁸⁷ Ursprünglich sollte der halbkreisförmige Bau eine offene Terrasse erhalten, wurde dann aber bei der Bauausführung durch eine auskragende Deckenscheibe überdacht und durch eine feinsprossige Glaswand geschlossen.⁷⁸⁸ Dieses Bauteil, das durch die Verwendung von Glas und Stahl sowie durch die rückversetzte Rundstütze an die curtain wall des Werkstattflügels des Bauhauses erinnert, gibt dem Gesamtbau sein markantes Aussehen. Der Rundbau scheint durch den über die Stütze hinausragenden Glasbau – vergleichbar mit dem Werkstätentrakt des Bauhauses – gleichsam zu schweben und vermittelt Leichtigkeit und Eleganz zugleich. Im Erdgeschoss rechts des Eingangs war eine Stehbierhalle mit cremefarben⁷⁸⁹ gefliestem Ausschanktisch und kleiner Küche vorgesehen. Durch das Garderobenvestibül gelangt man über eine Treppe ins obere Vestibül, von dem aus man Zugang zum Tanzsaal oder dem Cafe hat. Der Tanzsaal - von Fieger kurz „Saal“⁷⁹⁰ genannt - ist mit Parkettfußboden und Bühnenpodium ausgestattet, während der Boden des Cafes mit Linoleum⁷⁹¹ ausgekleidet war. (Abb. 94; 95; 96; 97) Vom oberen Vestibül führt der Weg durch drei Glastüren zur oberen Elbterrasse, auf der ein ursprünglich beleuchteter Betonpilz steht, der eine Tanzfläche überspannt.⁷⁹² (Abb. 98; 99) Die Außenwände zur Elbseite hin hat Fieger mit 13 Kugelleuch-

⁷⁸⁶ Fieger scheint sich bei der Fensterform absichern zu wollen und vermerkt auf einer Zeichnung „Alle Fenster ohne Sprossen! Maschinenglas“. dat. 24.I.1930; Die Griffe sollten aus vernickelter Weißbronze bestehen. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁷⁸⁷ Das neue Kornhaus. Eine großzügige Schöpfung des Architekten C. Fieger - Dessau, in: *Anhaltische Rundschau* Nr. 34, Juni 1930, 2. Beilage.

⁷⁸⁸ Von der Fiegers Formfindungsprozess zeugt die Zeichnung „Kornhaus-Terrassenendigung“ im Stadtarchiv mit verglastem Rundbau und weitergeführter Glaswand als seitlicher Terrassenabschluss. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, „, Inv. Nr. B 1-1424.

⁷⁸⁹ s. Zeichnung „Kornhaus - Dessau Schanktisch - Stehbierhalle“, sign. u. dat. 24.III.30. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B1-1496.

⁷⁹⁰ s. Zeichnungen im Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁷⁹¹ Heute ist der Boden mit einem gemusterten Teppich nach dem Entwurf der Bauhüuslerin Gertrud Arndt belegt.

⁷⁹² Inventarverzeichnis Kornhaus vom 30.8.1930, Stadtarchiv Dessau, Inv. Nr. U 611.

ten⁷⁹³, die mit rot lackierten Befestigungen montiert waren farblich akzentuiert und strukturiert. (Abb. 100) Fieger hat die innere Organisation des Gebäudes so rational gestaltet, dass der Tanzsaal, das Cafe und die Außenterrasse über das U-förmig gebogene Zentralbüffet mit „Durchgabeschränk“ bewirtet werden können.⁷⁹⁴ (Abb. 101; 102) Die klare innere Disposition der verschiedenen Funktionsbereiche wird auch nach außen hin übersichtlich veranschaulicht, so hebt sich der Cafe-Trakt mit Küche durch seine geringere Geschosshöhe vom Tanzsaal ab. Die differenzierte Höhenentwicklung betont Fieger zusätzlich durch auskragende Sonnendächer an der zur Straßenseite gelegenen Küchen- und Caféaußenwand und als runde Version am oberen Vestibül und am Cafe zur Elbe hin. (Abb. 89; 92) Die Leuchtreklame war bereits integraler Bestandteil des ersten Kornhaus - Entwurfs Carl Fiegers. (Abb. 103) In dieser Vorgehensweise ist der Einfluss des holländischen Architekten J.J.P. Oud erkennbar, der „das erste gute Beispiel einer einheitlichen Durchformung von Architektur und Werbung“ in seinem Café de Unie in Rotterdam 1924 realisierte.⁷⁹⁵ (Abb. 104) Die Bemühungen um eine effektvolle Inszenierung des Kornhaus-Baus bei Nacht wird durch zwei erhaltene Leuchtreklameentwürfe der Firma „Agelindus“ aus Leipzig ersichtlich.⁷⁹⁶ Die Farben Blau und Rot-Orange wurden für den Entwurf gewählt. Auf dem Dach sollte in Richtung des Obstgartens ein senkrecht schriftoberes Band „Kornhaus“ als rotfarbene Leuchtreklame befestigt werden, die durch die Spiegelung in den Fenstern und auf der Fassadenwand die Silhouette des Baus herausmodulieren sollte. Der straßenseitige Eingangs-

⁷⁹³ ibid.

⁷⁹⁴ s. Fiegers Bezeichnung auf der Zeichnung „Büffet im Vestibül“. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B1 -1484.

⁷⁹⁵ Dixel, Walter, Reklame im Stadtbilde, in: *Das Neue Frankfurt 1926/27*, H. 3, S. 47. Fieger hatte auf der Bauhaus Ausstellung von 1923, auf der er einen Entwurf ausstellte und Oud einen Vortrag mit Lichtbildern über „die Entwicklung der Baukunst in Holland“ hielt, die Gelegenheit mit Oud Bekanntschaft zu machen. s. Ausstellung des staatlichen Bauhauses in Weimar, in: *Deutsche Bauzeitung* 57, 1923, Nr. 64/65, S. 300.

⁷⁹⁶ Entwurf für eine Leuchtreklame, Firma Agelindus (Aktiengesellschaft für Elektrizitäts-Industrie), Büro Leipzig, Ansicht von der Elbe, farbige Pastellkreide (rot, blau) auf schwarzem Karton, 1:100, 24,0 X 66,4 cm, Nr. 1121, bez. mit „AGELINDUS BÜRO LEIPZIG“, Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B 1-1416; Entwurf für eine Leuchtreklame, Firma Agelindus, Ansicht von der Straßenseite, Pastellkreide (rot, weiß, schwarz) auf schwarzem Karton, 35,3 X 44,0 cm, Nr. 1110, bez. mit „AGELINDUS BÜRO LEIPZIG“, Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B 1-1415.

bereich sollte mit einem weißen Leuchtquader gekennzeichnet werden. Zur Wasserseite hin sollte durch ein waagrechtes Leuchtband in rot-oranger Farbe die charakteristische Dachkante des Gastraumes mit Rundung markiert werden. Auf dem Dach war ein Schriftband „Kornhaus“ in blauer Farbe vorgesehen. Letztlich entschied man sich zwei Schrifreklametafeln an das Kornhaus zu montieren: Eine verläuft in roten Lettern auf weißem Grund senkrecht links neben dem Eingang zur Straße hin, die andere ist waagrecht auf dem Dach des Kornhauses zur Flusseite gerichtet. (Abb. 90; 98)

Innenausstattung und Farbkonzept

Das Innere des Cafés, des heutigen Restaurants, das Fieger in seinen Zeichnungen als „Gastzimmer“ bezeichnet, wird durch kräftige Stahlbetonunterzüge gegliedert. (Abb. 96; 97) Sie überspannen den Raum in seiner Querausdehnung und sind als konstruktive Elemente – ähnlich der Mensa und Aula im Dessauer Bauhaus – sichtbar. Die ursprüngliche Ausstattung der Räume unterlag einem formalästhetisch reduzierten Kanon: Der Gastraum wurde mit drei großen Kugellampen mit vernickelten Messingscheiben, die von der Bauhüuslerin Marianne Brandt entwickelt worden waren, einer zylindrischen Lampe an der Decke sowie von den an den Wänden befestigten elf Soffittenleuchten des Bauhüuslers Max Krajewski erhellt.⁷⁹⁷ Der Saal dagegen war mit sechs Kugellampen und vierzehn Soffittenleuchten bestückt.⁷⁹⁸ (Abb. 94; 95) Ein wesentlicher Gesichtspunkt der Innenraumgestaltung des Kornhauses blieb bislang in der Forschung unberücksichtigt: Fieger, der an der Mainzer Kunst- und Gewerbeschule Hochbau und Innenarchitektur⁷⁹⁹ studiert hatte, entwarf neben der Architektur und den Baudetails des Kornhauses die Möblierung und die Innenausstattung des Gebäudes einschließlich eines differenzierten Material- und Farbkonzeptes. Erhalten haben sich Werkzeichnungen zu Tischen, Schränken, Büffets, Innentüren, zu Baudetails wie einem Gesims im Gastzimmer oder zu

⁷⁹⁷ Inventarverzeichnis Kornhaus vom 30.8.1930, Stadtarchiv Dessau, Inv. Nr. U 611.

⁷⁹⁸ *ibid.*

⁷⁹⁹ s. Personalbogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau SB/64.

Innenraumdetails wie schwenkbaren Garderobenhaken, die Carl Fieger im Zeitraum von Anfang bis Mitte 1930⁸⁰⁰ erstellt hat.⁸⁰¹ (Abb. 105; 106; 107; 108; 109) Wie seinen handschriftlichen Bemerkungen auf den Zeichnungen zu entnehmen ist, hat er auf die differenzierte Fassung und das Material der Möbel selbst Einfluss genommen. Viel Wert legte Fieger dabei auf die farblichen Differenzierungen der Möbel, um sie in Verbindung mit der Innenraumgestaltung als harmonisches Ensemble erscheinen zu lassen. Die gleich groß bemessenen Holztische für Saal, Gastzimmer und Stehbierhalle sollten sich je nach ihrer räumlichen Verwendung farblich unterscheiden: Für den Saal und das Gastzimmer war der Tisch in braun-schwarzer und für die Stehbierhalle in graubrauner Beizung mit weißer Platte vorgesehen. (Abb. 105) Für die Wahl des Holzes schlug Fieger zwei Varianten vor: Eiche bzw. Esche oder Linde. Während die Tische den Werkzeichnungen nach zu urteilen Einzelanfertigungen waren, griff Fieger bei der Bestuhlung der Räumlichkeiten auf seriell hergestellte Bugholzstühle der Firma Thonet zurück. (Abb. 94; 96) Die Frage, ob das Bauhaus in die Realisierung der Möbel involviert war, kann nicht geklärt werden. Einen Verkaufstisch für Kuchen, der für das Vestibül vorgesehen war, wurde nach Fiegers Plänen vom Hoftischlermeister Carl (Karl) Dacke aus Dessau gefertigt.⁸⁰² In die Entwürfe zur Farbgestaltung des Kornhauses war offensichtlich die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus involviert, wie aus dem Bauhaus Diplom des 1898 in Hamburg geborenen Studenten Hermann Fischer⁸⁰³ hervorgeht. Ihm hatte Mies van der Rohe eine Beteiligung an den „farbentwürfen kornhaus-dessau“ bescheinigt. Fischer hatte bereits praktische Erfahrung in der farblichen Innenraumgestaltung des Vestibüls und der Kantine des Bauhausgebäudes sammeln können, auf die er nun beim Kornhaus zu-

⁸⁰⁰ s. Datierung auf den Möbelzeichnungen im Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁸⁰¹ s. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁸⁰² Kornhaus Neubau Verkaufstisch im Vestibül für Kuchen etc., 25,6 X 34,0 cm, links unten bezeichnet mit „Karl Dacke, Hoftischlermeister“, dat. 27.V.30. s. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus. Auch die Schiebefenster wurden von der Tischlerei Dacke gefertigt. s. Kornhaus-Neubau Dessau, Schiebefenster, kolorierte Bleistiftzeichnung auf Transparent, 72,3 X 35,6 cm, dat. 15.4.30. Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁸⁰³ Geboren am 6.3.1898.

rückgreifen konnte.⁸⁰⁴ Da heute keine Farbpläne zur Gestaltung des Innen- und Außenanstrichs des Kornhauses mehr vorhanden sind, wie sie sich beispielsweise für das Bauhausgebäude von Hinnerk Scheper erhalten haben⁸⁰⁵, musste eine Wiederherstellung des ursprünglichen Aussehens nach denkmalpflegerischen Untersuchungen erfolgen. Der Besucher wird im Entrée des Kornhauses mit Rosa- und Orangetönen sowie im Garderobebereich mit einer Lindgrün abgesetzten Decke empfangen.⁸⁰⁶ Im heutigen Café kehren an den Wänden zarte Rosatöne kombiniert mit einem Beige wieder, während die Decke in einem elfenbeinfarbenen Ton erscheint. Die Wände des Tanzsaals sind in hellem Ocker mit grauen Pfeilern gegliedert. Gelbgrüne Deckenfelder wechselten sich mit einheitlich grau gestalteten Unterzügen ab. Die Architektin und Tochter Hinnerk Schepers, Renate Scheper wies darauf hin, dass ein heller grünlicher Anstrich die Unterzüge und Deckenfelder in der Breite der Bühnenöffnung in über zwei Drittel der Raumlänge homogen erscheinen ließ.⁸⁰⁷

Bisher in der Forschung unberücksichtigt blieb der Aspekt textiler innenarchitektonischer Ausgestaltung der Kornhausräumlichkeiten, die auf der Konzeption Fiegers basiert.⁸⁰⁸ Besonderen Wert legte Fieger auf Materialien und Farbigkeit des Interieurs, die mit dem äußeren Erscheinungsbild des Baues zu einem einheitlich Ganzen verschmolz: So wurde der farbliche Raumeindruck des Saales maßgeblich durch blaue Übergardinen der Fenster und einen blauen

⁸⁰⁴ s. Bauhaus-Diplom von Hermann Fischer vom 15. August 1932, BHA Ordner Bauhaus-Diplome.

⁸⁰⁵ Farbiger Organisationsplan des Dessauer Bauhausgebäudes, 1926, Tempera und Tusche auf Papier, 100 X 69 cm, BHA, Nachlass Scheper. Wie denkmalpflegerische Untersuchungen gezeigt haben, wurde der Farbplan zum Bauhausgebäude allerdings nicht konsequent umgesetzt. Scheper, Renate (Hrsg.), *Farbenfroh! Die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus*, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 2005, S. 82; 151, Anm. 3.

⁸⁰⁶ Zur Farbe im Inneren des Kornhauses vgl. *ibid.*, S. 32.

⁸⁰⁷ vgl. Scheper, Renate (Hrsg.), *Farbenfroh!*, Ausstellungskatalog, a.a.O., S. 32.

⁸⁰⁸ Dass sich Fieger mit Textilien auseinandergesetzt hat, beweisen drei Webproben in seinem Nachlass, darunter eine in blau-schwarz-grün, eine andere in blau-grau-braun gestreift und in orange-blau gestreift. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/8/2513/1 T; I/8/2513/2 T; I/8/2513/3 T.

Tür- und Bühnenvorhang aus „blauem Velvet-Samt“⁸⁰⁹ geprägt, die mit den nach außen hin blau gestrichenen Fensterprofilen korrespondierten.⁸¹⁰ (Abb. 110) Eine Mitarbeit durch die Webereiwerkstatt des Bauhauses ist denkbar, aber nicht belegt. Die Sorgfalt der Material- und Farbwahl die Fieger dem Inneren widmete, hat er auch dem Bauäußeren zukommen lassen: Die Fugen am Klinkersockel sowie die der Außentreppe zur Elbe hin sollten ursprünglich in der Horizontale weiß gefärbt werden⁸¹¹ und wurden dann, wie eine denkmalpflegerische Untersuchungen ergeben hat, in einem nachträglich aufgetragenen Edelputz anthrazitfarben ausgeführt.⁸¹² (Abb. 111; 112)

4.1.7. Druckerei, 1929

Die sich im Folgenden anschließende Besprechung der Entwurfsgeschichte der Dessauer Druckerei soll der bisher in der Forschung ungeklärten Frage nachgehen, inwieweit es sich bei dem sogenannten „Volksblatt“-Gebäude, Dessau um ein Werk Carl Fiegers handelt.⁸¹³ Im Nachlass Fiegers existiert neben mehreren Grundrisszeichnungen der Entwurf einer perspektivischen Fassadenansicht, dessen Ähnlichkeit und gleichzeitigen Diskrepanz en detail zum ausgeführten Bau frappierend ist und im weiteren untersucht werden soll. (Abb. 113; 114)

In Forschung und Literatur kommt es in Bezug auf den Entwerfer des Gebäudes zu insgesamt drei Zuschreibungen, die letztlich einer Verifizierung bedür-

⁸⁰⁹ Wie Fiegers handschriftlichem Vermerk zu entnehmen ist, legte er seiner Zeichnung von der Bühne eine Materialprobe aus blauem Velvet-Samt bei. s. Zeichnung des Saales mit Bühnenwand im Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus, Inv. Nr. B 1-1483. Im Stadttheater, Jena, das vom Baubüro Gropius umgestaltet wurde, wurde seinerzeit für den Bühnenvorhang ebenfalls ein Blauton gewählt.

⁸¹⁰ Die blaue Farbe der Textilien (Übergardinen Fenster) geht aus einem Inventarverzeichnis des Kornhauses vom 30.8.1930 hervor. Stadtarchiv Dessau, Inv. Nr. U 611; Scheper, Renate, Ausstellungskatalog Farbenfroh!, a.a.O., S. 32. Wie historische Fotos belegen, hatte der Gastraum ursprünglich ebenfalls Fenstervorhänge, deren Farbe allerdings nicht bekannt ist.

⁸¹¹ s. Zeichnung „Kornhaus - Dessau Front nach der Elbe“, sign. u. dat. 15.I.30, bez. „Klinkersockel nur weisse Horizontal Fugen!“, Stadtarchiv Dessau, Mappe Kornhaus.

⁸¹² Danzl, Thomas, Farbe und Form. Die materialtechnischen Grundlagen der Architekturfärbigkeit an den Bauhausbauten in Dessau und ihre Folgen für die restauratorische Praxis, in: *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt* 9, 2001, H.1/2, S. 11, Abb. 5. Thomas Danzl, Denkmalamt, Halle macht darauf aufmerksam, dass das Fugenmaterial gefärbter Edelputze der Dessauer Bauhausbauten als gestalterisches Mittel bisher nicht entsprechend gewürdigt worden sei. vgl. *ibid.*, S. 10.

⁸¹³ Der Name „Volksblatt“ als Synonym für das Druckereigebäude ist dadurch zu erklären, dass in dem Gebäude die Zeitung „Volksblatt für Anhalt“ gedruckt wurde.

fen: Darunter ist der Name Carl Fiegers, der seit der Feststellung Ingrid Ehlerts von 1961, dass sein Entwurf zum Volksblatt Gebäude zur Realisierung gekommen sei, weiterhin als Urheber der Dessauer Arbeiterdruckerei „Volksblatt“ kursiert.⁸¹⁴ Die von Ehlert gemachte Zuschreibung hat sich, wohl gestützt durch die Ähnlichkeit des Fiegerschen Entwurfs zum ausgeführten Bau, lange Zeit halten können.

Neben dem Architekten Kurt Elster⁸¹⁵ werden als weiterer Entwerfer der Druckerei der Dessauer Magistratsbaurat Theodor Overhoff⁸¹⁶ genannt, wobei es sich hier um eine Verwechslung des Vornamens handelt, da in der zeitgenössischen Darstellung, wie nachgewiesen werden kann, sein Bruder Karl Konrad Overhoff offiziell als Erbauer des Gebäudes bezeichnet wird.⁸¹⁷

Im Sommer 1929 lobten die Arbeiterdruckerei Dessau mit Unterstützung der SPD, der Gewerkschaften und der Genossenschaften einen Wettbewerb für ein neues Verwaltungsgebäude der Volksblatt Druckerei aus, das anstelle zweier alter Gebäude in der Askanischen Straße unweit des Arbeitsamtes (1927-29) von Walter Gropius entstehen sollte. (Abb. 115) Die Vorgängerbauten von 1904 und 1925 fügten sich durch ihre äußere Gestaltung in die bestehende

⁸¹⁴ Zur Nennung Fiegers s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., 1961, S. 180; Ausstellungsfaltblatt, Darmstadt 1962, unpaginiert; Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Ausstellungskatalog Schloß Georgium Dessau 1967, Abb. S. 27; Ziegler, Günter, Anhaltische Baumeister – Baumeister in Anhalt, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1992, H. 34, Bd. 1, S. 41 (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung).

⁸¹⁵ Scheiffele, Walter, *bauhaus junkers sozialdemokratie. ein Kraftfeld der moderne*, Berlin 2003, S. 46-48.

⁸¹⁶ Theodor Overhoff (*1880-?) hatte von 1921 bis 1933 das Amt des Magistratsbaurats in Dessau inne. Er hat Gropius und das Bauhaus sehr unterstützt. s. Ise Gropius Tagebuch vom 10.3.1925; 11.3.1925, BHA. Zur Person Theodor Overhoffs s. Günter Ziegler, Anhaltische Baumeister – Baumeister in Anhalt, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1992, H. 34, Bd. 2, S. 19 (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung). Zur Nennung Theodor Overhoffs als Architekt der Druckerei s. Stiftung Bauhaus Dessau, Verein Industrielles Gartenreich Dessau-Wittenberg – Bitterfeld e.V. (Hrsg.), *vom bauhaus nach bitterfeld*, Berlin 1998, S. 29. Nach telefonischer Aussage (23.10.2001) der damaligen Leiterin der Unteren Denkmal-schutzbehörde in Dessau, Frau Vogel, sei in den amtlichen Unterlagen Theodor Overhoff als Architekt der Druckerei verzeichnet.

⁸¹⁷ Karl Overhoff, Der Erbauer des Hauses über sein Werk, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 5; s. auch ebendort die Anzeige Karl Overhoffs, in der er als Entwerfer und Bauleiter der Druckerei auftritt. *ibid*, unpag.

Wohnhäuserreihe ein.⁸¹⁸ Sie wiesen eine klassische Gliederung von rustizierendem Sockelgeschoss, aufgehendem Geschoss und Attika Zone auf, wobei die Fensterabschlüsse der Bel Etage jeweils durch verkröpfte Friese akzentuiert waren. Noch im Jahr 1925 feierte die Arbeiterdruckerei in den alten Räumlichkeiten⁸¹⁹ ihr 25-jähriges Bestehen, bevor sie vier Jahre später dann den Wettbewerb für ein neues Verwaltungsgebäude auslobte, da man die alten Räume zum Umbau für Büroräume als ungeeignet befand. Insgesamt wurden 31 oder 41 Wettbewerbsentwürfe⁸²⁰ eingereicht, darunter auch die Entwürfe der Bauhäusler Richard Paulick und Friedrich Engemann. (Abb. 116; 117; 118; 119) Die Auslobungsunterlagen haben sich nicht erhalten, dennoch ist eine der Forderungen des Bauherrn an die Architekten aus einem Zeitungsartikel zu entnehmen. So sollte der Neubau einen Zugang zu den im Hof gelegenen Gebäudeteilen der Druckerei gewährleisten, wobei separate Eingänge für Fußgänger- und Autoverkehr entstehen sollten.⁸²¹

Zum Druckereiprojekt hat sich im Nachlass Fieger eine kolorierte, perspektivische Ansicht⁸²² inklusive dreier Grundrisse⁸²³ erhalten, für die Fieger 1929 mit dem ersten Preis prämiert wurde.⁸²⁴ (Abb. 113; 120; 121)

Unter den Wettbewerbseinsendungen, mit denen sich das Preisgericht nicht recht anfreunden konnte, stach Carl Fiegers Entwurf regelrecht heraus. In der

⁸¹⁸ Das ursprüngliche Druckereigebäude wurde 1904 in der Askanischen Straße 107 erbaut, das 1925 durch einen Anbau in der Askanischen Straße 106 erweitert wurde. Zur Bauchronologie s. Im neuen Haus. Im neuen Gewand. Festaussgabe zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, Dessau, Askanische Straße 106-107, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 4.

⁸¹⁹ *ibid.*, S. 2: Foto des alten Druckereigebäudes am Tag des 25-jährigen Jubiläums.

⁸²⁰ Die Angaben zur Anzahl der eingereichten Entwürfe widersprechen sich. Kempen, Wilhelm van (s. Im neuen Haus. Im neuen Gewand. Festaussgabe zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, Dessau, Askanische Straße 106-107, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931) berichtet von 41 Entwürfen, während in der Festaussgabe zur Einweihung der Druckerei (s. *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 4) von 31 Entwürfen die Rede ist. Da Fiegers Grundriss zum Volksblatt-Projekt die Nummerierung 36 enthält, kann dies als Indiz für die höhere Anzahl an Wettbewerbsteilnahmen gewertet werden.

⁸²¹ Overhoff, Karl, Der Erbauer des Hauses über sein Werk, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 5.

⁸²² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 18916 G.

⁸²³ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2298-1G; I/4/2298-2 G; I/4/2298-3 G.

⁸²⁴ *Der Baumeister* 27, 1929, H.10, Beilage S. 192. Der Entwurf wurde erst 1967 anlässlich der großen Bauhaus-Ausstellung im Dessauer Georgium einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt. s. *Moderne Formgestaltung*, a.a.O., Abb. S. 80.

Ende Juli 1929 erfolgte Preisvergabe gab der Dessauer Kunsthistoriker Wilhelm van Kempen (1894-1981) folgende Begründung bekannt:

„Denn in der Tat, wenn schon ein erster Preis auf Grund der Bestimmungen vergeben werden musste, so kam wirklich nur die Arbeit von Fieger in Betracht. Er hat seinen Grundriss sehr fein durchdacht und auf alle möglichen Bedingungen eingestellt, die ihn sehr empfehlen. Klar und übersichtlich ordnen sich die Räume und auch seiner Fassade hat er ebensolches Gepräge gegeben, sie hebt sich aus ihrer Nachbarschaft heraus, ohne zu protzen. Interessant ist das Vortragen der beiden Obergeschosse nach der Straße zu, wodurch Raum gewonnen wird. [...] ...dieser Entwurf [erfüllt] in klarer Grundriss- und Formensprache im wesentlichen die mit Recht gestellten betriebstechnischen wie sonstigen Anforderungen.“⁸²⁵

Fiegers Entwurf erhebt sich auf rechteckigem Grundriss, wobei er gemäß seiner architektonischen Vorliebe für organische Bauformen den Eingang wie die Gebäudeecken des Erdgeschosses abrundet. (Abb. 120) Der dreistöckige Bau mit Dachgarten nimmt die dreigeteilte horizontale Fassadengliederung der Vorgängerbauten wie der Nachbarbebauung in abgeänderter Form auf. Die zweckmäßige Entscheidung für ein Flachdachgebäude mit Dachgarten erscheint zwischen den übrigen mit Satteldach gedeckten kleinbürgerlichen Wohnhäusern mutig. Fiegers Fassadenkonzept sieht eine kompositorische Zentrierung zur Mitte hin vor, die er mittels rückversetzter Eingangstür wie einem zylindrischen Dachaufbau mit Antenne, der als Speicherplatz genutzt werden kann, erreicht. Die axialsymmetrische Fassade gliedert sich im Untergeschoss in zwei Schaufensterbereiche, hinter denen sich die zwei unterschiedlichen Funktionsbereiche eines Ladengeschäftes mit Publikumsverkehr⁸²⁶ auf

⁸²⁵ Kempen, W[ilhelm] van, Der Wettbewerb zum „Volksblatt“-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 30.7.1929, Nr. 176.

⁸²⁶ Im ausgeführten Bau wurde eine Buchhandlung eingerichtet. Aus dem Bauhaus-Diplom der Bauabteilung von Walter Kaminski vom 8. Juni 1931 geht hervor, dass er am „Wettbewerb der Volksblattbuchhandlung, Dessau“ beteiligt war. Ordner Bauhausdiplome, BHA. Ob und inwieweit die Bauhaus Werkstätten an der Innenausstattung der Buchhandlung beteiligt waren bleibt ungeklärt.

der rechten Gebäudehälfte und der der Druckerei auf der linken Seite befinden. Die darüber gelegenen beiden Obergeschosse zeichnen sich durch die die Fassade überspannenden hochrechteckigen Fensterbänder aus, die durch senkrechte Streben in fünf mal vier Intervalle geteilt werden. Die beiden oberen Geschosse bilden eine Art Risalit, wobei die seitlichen Partien mit dem Untergeschoss auf einer Ebene angelegt sind und jeweils - wie in der Ausschreibung gefordert - eine Durchfahrt und ein Durchgang zum Hof hin überbrücken. Der begrünte Dachgarten sollte mit Bänken und Tischen ausgestattet den Mitarbeitern zur Nutzung zur Verfügung gestellt werden. Im ersten und zweiten Obergeschoss waren hauptsächlich Büros und Konferenzräume platziert, wobei im zweiten Obergeschoss zur Hofseite hin zwei Einzimmerwohnungen mit Loggia angelegt waren. Der Schriftzug „Volksblatt“ rahmt den Gebäudeentwurf von beiden Seiten ein und trägt zur gestalterischen Qualität des Gebäudes ähnlich dem Kornhaus, 1929-1930 bei. Das ausgewogene Wechselspiel von Architektur und Reklame ist ganz im Sinne J.J.P. Ouds, der dadurch eine kompositorische Steigerung seines Cafés „De Unie“ in Rotterdam (1924) erzielte. Walter Dexel lobte das Café im Januarheft 1927 in der Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“, indem er schrieb: „Das erste gute Beispiel einer einheitlichen Durchformung von Architektur und Werbung ist das Café de Unie des holländischen Architekten J.J.P. Oud in Rotterdam“.⁸²⁷ Oud äußerte sich selbst zum eigenen Gebäude: „Beim Entwurf habe ich das Café Café sein lassen, will sagen, eine Eß- und Trinkgelegenheit, die mit allen dazu tauglichen Mitteln, als die da sind: Lichtreklame, Firmenschilder, Form, Farbe usw., das Mögliche tut, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Von dem gewohnten Gang der Dinge wurde dabei nur insofern abgewichen, als die Mittel nicht erst später zu Hilfe gerufen wurden, wie es die Regel ist, was Unordnung und Charakterlosigkeit zur Folge hat. Sie wurde vielmehr von vornherein zu einem Ganzen komponiert...“⁸²⁸

⁸²⁷ Dexel, Walter, Reklame im Stadtbilde, in: *Das Neue Frankfurt* 1926/27, H. 3, S. 47.

⁸²⁸ Architektur des Auslandes. Café-Restaurant „De Unie“, Rotterdam, in: *Die Form* 1, 1926, H. 4, S. 79.

Die von Carl Fieger intendierte farbliche Gestaltung der Fassade kann aufgrund einer kolorierten perspektivischen Ansicht rekonstruiert werden: Die Fensterstreben, die Eingangstür sowie die Reklamebuchstaben sollten alle in Orangerot und die Pfeiler dazwischen, die Brüstungsstreben sowie die Leuchtschrifthalterung in Schwarz gestrichen werden. (Abb. 113) Die farbigen Elemente kontrastieren mit der glatten, weiß gestalteten Wand. Das Farbschema von orangeroten Fensterrahmen und weißem Kubus erinnert an Fiegers Entwurf eines Ärztehauses 1924, dem ersten Beispiel einer farbig gestalteten Architektur in seinem Oeuvre. Die orangeroten Fensterrahmen erinnern an Hinnerk Schepers nicht realisierte Farbpläne von 1926 zum Bauhausgebäude, bei denen er ein ebensolches Farbspiel von Orangerot über Weiß bis Schwarz als Akzentuierung der Fassade einsetzte.⁸²⁹ Fieger gelingt mit Hilfe der Bauelemente und dem Einsatz von Farbe ein ausgewogenes Spiel zwischen horizontaler Gelagertheit und senkrechtem Aufstreben.

Sein Druckerei-Entwurf lässt an Entwürfe Le Corbusiers denken, vor allem an die Villa Savoye im französischen Poissy (1927-31). (Abb. 124) Die dort von Le Corbusier gewählte Kombination von Fensterband und begrünter Dachterrasse mit zylindrischen Aufbauten kehrt in Fiegers Entwurf wieder. Besonders das halbzyllindrische Dachelement, das in Le Corbusiers Architektur ein wiederkehrendes Motiv ist, erinnert an die von Le Corbusier in „L'Esprit Nouveau“ gepriesenen Ozeandampfer und damit an die Maschinenhaftigkeit der Entwürfe. Die aufgeständerte Überdachung der seitlichen Eingänge zum Hof hin kann als Reminiszenz an die Pilotis Le Corbusiers gesehen werden, die bei Le Corbusiers Villa Savoye wie auch bei Fiegers Entwurf als Auto-durchfahrt genutzt werden sollte. Auch Le Corbusiers Entwurf eines Doppelwohnhauses der Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1926/1927 mit charakteristischem Dachgarten, begrenzendem Rahmenwerk, Fensterband und Pilotis ist als Inspirationsquelle denkbar.

⁸²⁹ Tempera über Lichtpause, 33,0 X 78,5 cm und 70,0 X 100,0 cm. BHA, Nachlass Scheper; publ. in: Düchting, Hajo, Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Farbe am Bauhaus. Synthese und Synästhesie, Ausstellungskatalog Dessau 1996, Berlin 1996, S. 300, Abb. 48. Schepers Farbpläne wurden nicht realisiert.

Die Entmietung der Wohnungen im alten Druckereigebäude nahm viel Zeit in Anspruch, sodass erst Anfang Juli 1930 mit dem Abbruch der beiden alten Druckereigebäude begonnen werden konnte.⁸³⁰ Trotz Auszeichnung des Fiegerschen Entwurfs mit dem ersten Preis, blieb er offensichtlich bei der Ausführung unberücksichtigt. Stattdessen wurde Dipl. Ing. Karl Konrad Overhoff⁸³¹ mit der Realisierung des Druckereibaus betraut, der in Dessau, Kaiserstraße 19, ein eigenes Architekturbüro besaß. (Abb. 122; 123) In einem Zeitungsartikel von 1931 zur Einweihung des „Volksblattes“ bleiben die zwei Jahre zuvor prämierten Entwürfe Fiegers unerwähnt. Dort heißt es nur: „Der Entwurf des Herrn Diplom-Ingenieurs [Karl⁸³², Anmerkung der Verfasserin] Overhoff kam unseren Wünschen am nächsten, weshalb wir diesem Architekten die weitere Bearbeitung des Projektes und später die Bauleitung übertragen“.⁸³³ Der ausgeführte Bau, der sich bis heute erhalten hat, ähnelt in irritie-

⁸³⁰ Jeuthe, Gustav, Der lange Weg vom Plan zur Vollendung, in: Im neuen Haus. Im neuen Gewand. Festschrift zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, Dessau, Askanische Straße 106-107, *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 3.

⁸³¹ Es handelt sich um den jüngeren Bruder des Dessauer Magistratsbaurats Theodor Overhoff. Zu Theodor Overhoff s. Walter Matthias, Theodor Overhoff, Magistratsbau rat der Stadt Dessau und Geschäftsführer der Gemeinnützigen Siedlungsgesellschaft Dessau, Stadt und Land mbH. Eine Lebensskizze seines Wirkens in Dessau von 1911 – 1946, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, S. 126-133. Karl Overhoff wurde am 30.06.1883 in Traben an der Mosel geboren, er studierte Hoch- und Tiefbau in Braunschweig und arbeitete später als freiberuflicher Architekt in Kassel, Altenburg und Dessau. In Enkirch a.d. Mosel baute er eine Jugendherberge zu einem Architekturbüro um und war weiter als freischaffender Architekt tätig. Er starb am 31.12.1962 in Bonn. Für die Übersendung biographischer Angaben danke ich Frau Karin Goslar, Röttelbach, der Großnichte Karl Overhoffs. Fax vom 28.7.2006 an Verfasserin.

⁸³² Dass es sich um Karl Overhoff als Entwerfer und Bauleiter der Druckerei handelt, geht explizit aus einer Zeitungsannonce hervor. s. Festschrift zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, Dessau, Askanische Straße 106-107, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, (unpaginiert). s. auch dort: Overhoff, Karl, Der Erbauer des Hauses über sein Werk, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 5.

⁸³³ Jeuthe, Gustav, a.a.O., S. 4. Die Formulierung „weitere Bearbeitung“ deutet daraufhin, dass Overhoff Änderungen an bereits schon bestehendem Planmaterial, in diesem Falle den von Carl Fieger, vorgenommen hat. Die Ähnlichkeit im Aufbau und in der inneren Organisation des Overhoffschen Gebäudes im Vergleich zu Fiegers Entwurf ist urheberrechtlich nicht unbedenklich. An der Errichtung des Gebäudes waren diverse Dessauer Firmen beteiligt: Bauhütte Anhalt, Ziegelei H. Hilmer, Bau- und Kunstschlosserei Eisenkonstruktionen Karl Haseloff, Bau- und Möbeltischlerei Karl Hampe, Dekorationsmalerei Glasschilder Holzbuchstaben Gustav Sommer, Tapeten Richard Richter Söhne, Baugeschäft Gebr. Barffknecht, Eisenhandlung Wilhelm Koch, Tischlerei Walter Dacke, Klempnerei Wilhelm Zeitfuchs, Kunst- und Bau schlosserei Karl Köppe, Plastischer Schmuck/Keramik Walter Kieser und Friede Kieser-Maruhn, Bau- und Möbeltischlerei W.M. Lärm, Kunst- und Bauglaserei Otto Hundt, Tapeten- und Linoleum-Großlager Artur Briege, Elektrizitätswerk Dessau. s. Festschrift zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, a.a.O.

render Weise dem Fiegerschen Entwurf.⁸³⁴

Vergleicht man die Pläne Fiegers mit dem heutigen Bestand, so ist eine Überarbeitung des prämierten Entwurfs von Fieger im Detail durch Karl Overhoff ersichtlich. Dieser behält weitgehend die Proportionen der Volumina und der Fassadengliederung sowie die Einteilung der Funktionsbereiche bei, verändert allerdings architektonische Details derart, dass der Bau die von Fieger beabsichtigte souveräne Leichtigkeit einbüßt: Die großzügig geplante Fensterfront Fiegers trennt Overhoff per Zwischenwände und setzt kleinteilig unterteilte, traditionelle Fenster ein, die zusätzlich durch ein Gesims überfangen werden. (Abb. 113; 122) Damit konterkarierte Karl Overhoff die dem Neuen Bauen verpflichtete Architektursprache Fiegers. Die ehemals durch Vor- und Rücksprünge plastisch bewegte Fassade Fiegers bekommt durch die Overhoffsche Umgestaltung eine homogene Oberfläche, die eintönig wirkt. Diesem Eindruck kann auch der minimale Fassadenvorsprung des mittleren Bauteils nicht entgegenwirken. Die Keramikverkleidung⁸³⁵ der Fassade nach Entwurf der Dessauer Künstler Walter Kieser und Friede Kieser-Maruhn, die aus praktischen Erwägungen heraus gewählt wurde, verstärkt diesen Eindruck und bewirkt - wohl auch durch die überwiegend waagrechten Bauelemente wie durch das Material des Tons - einen behäbig statischen, fast schwerfälligen Eindruck. Overhoff verzichtet auf das auflockernde Detail des Dachgartens und verwendet stattdessen den Platz zur Montage der leuchtenden Reklameschrift „VOLKSBLATT“, die als Fassadenabschluss fungiert. Zusätzlich greift er auf die waagrechten Schriftbänder Fiegers, die auch als Lichtbuchstaben gestaltet sind, zurück, so dass an dem Gebäude insgesamt dreimal der Schriftzug „VOLKSBLATT“ prangt, wonach die von Oud geforderte Ausgewogenheit von Archi-

⁸³⁴ Das Innere des Gebäudes wurde bereits im März 1933 durch die Nazis verwüstet. s. Foto in Brückner, Franz, August-Bebel-Straße und -Platz, gestern, heute und morgen, in: *Dessauer Kalender* 1970, S. 63, Abb. S. 64. Durch Bomben kam es im März 1945 zur Zerstörung der Druckerei und zur Beschädigung des Verwaltungsgebäudes. Nach dem Wiederaufbau und der Wiederherrichtung von 1946 war die Druckerei wieder benutzbar. 1995 und 1996 wurde das Gebäude saniert und dem Originalzustand angenähert. vgl. *ibid.*; Stiftung Bauhaus Dessau, Verein Industrielles Gartenreich Dessau-Wittenberg – Bitterfeld e.V. (Hrsg.), vom bauhaus nach bitterfeld, Berlin 1998, S. 29. Heute befindet sich u.a. das „Druckhaus Dessau“ darin.

⁸³⁵ Die abwaschbare Fassadengestaltung rechtfertigt Overhoff wegen der Nähe des Gebäudes zu einer Raffinerie. Overhoff, Karl, Der Erbauer des Hauses über sein Werk, in: a.a.O., S. 5.

tektur und Beschriftung empfindlich gestört ist.⁸³⁶ Overhoff schuldet diese Lösung – wie er erklärt „den Bedürfnissen neuzeitlicher Reklame“.⁸³⁷

Durch die Realisierung des Fiegerschen Entwurfs hätte die Askanische Straße neben dem Arbeitsamt von Walter Gropius ihr zweites modernes Verwaltungsgebäude im Sinne der Richtlinien des Neuen Bauens erhalten, welches das Ambiente der bereits bestehenden mehrgeschossigen Arbeiterwohnhäuser niveliert hätte.

Der Entwurf zur Druckerei in Dessau von 1929 ist neben dem 1927 ausgeführten Haus Fieger ein weiteres prägnantes Beispiel für Carl Fiegers Orientierung an Gestaltungsprinzipien Le Corbusiers und deren freier Interpretation. Die formalen Übernahmen fügen sich durch ihren funktionalen Nutzen in Fiegers Architekturkonzept ein, so sollen die Fensterbänder zur besseren Beleuchtung der Büros eingesetzt werden und der Dachgarten zur Erholung des Personals sowie der zylindrische Dachaufbau als Lagerraum dienen. Aufgrund der weitgehenden Übereinstimmungen des ausgeführten Druckereigebäudes von Karl Overhoff mit Fiegers Entwurf in Proportionen und Grundrissgestaltung ist eine an der Konvention orientierte Überarbeitung der Fiegerschen Pläne im Sinne einer „gemäßigten Moderne“ evident. Dabei muss ungeklärt bleiben, warum Fiegers Entwurf letztlich nicht zur Ausführung gekommen ist.

Die Ungeeignetheit der Entwürfe des Wettbewerbs von 1929 begründete man zwei Jahre später damit, dass mit „schönen Fassaden“ allein niemand gedient gewesen sei und das Hauptkriterium eines Neubaus die „Zweckmäßigkeit der Räume“ sei.⁸³⁸ Diese Gründe scheinen vorgeschoben, da das Preisgericht zuvor gerade die Übersichtlichkeit der Grundrissgestaltung sowie die Formensprache in Fiegers Entwurf positiv herausgestellt hatte.⁸³⁹ Da Karl Overhoff zu einer traditionelleren Gestaltung mit handwerklichen Baudetails griff, wäre in erster Linie anzunehmen gewesen, dass dem Bauherrn die Architektur des Neuen

⁸³⁶ Nachtaufnahme des Gebäudes mit Leuchtreklame und Ladenbeleuchtung, s. *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 2.

⁸³⁷ Karl Overhoff, Der Erbauer des Hauses über sein Werk, in: a.a.O., S. 5.

⁸³⁸ Jeuthe, Gustav, a.a.O., S. 4; Unser Tag! Die Dessauer Arbeiterschaft weihet das Volksblatt-Gebäude am Weltfeiertag der Arbeit, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 2. Mai 1931, Nr. 101.

⁸³⁹ Kempen, Wilhelm van, Der Wettbewerb zum „Volksblatt“-Neubau, a.a.O.

Bauens nicht zugesagt hatte. Diese These kann allerdings verworfen werden, da in der Festaussage zur Einweihung der Dessauer Druckerei sogar explizit auf das „ganz moderne“ Druckereigebäude der „Volksstimme“⁸⁴⁰ von Architekt J.W. Lehr in Frankfurt a. Main (1929) hingewiesen wurde, das - so wörtlich - den „Bauhausstil“ zeige.⁸⁴¹ Obwohl eine Nachtaufnahme vom hellerleuchteten Kornhaus neben den Abbildungen vom Bauhaus- und dem Törtener Konsumgebäude als rahmende Textillustration der Festaussage zum Druckereineubau diente, muss offen bleiben, warum es nach der Preisverleihung dennoch Vorbehalte gegen Fiegers Druckerei-Entwurf gegeben hatte. Die Ausführungen von Werner Scheerer könnten ein Indiz auf interne Querelen bezüglich einer allzu sachlichen Architektursprache sein, denn er sprach in seinem Festschriftbeitrag „Moderne Tageszeitungen – unsere Aufgabe!“ folgende eindringliche Mahnung aus:

„Und es wird angebracht sein, nicht allzu sehr dem „Neumodischen“ zu trotzen, vor allem dann nicht, wenn man sich einer Bewegung zuzählt, die eine neue Welt gestalten will“.⁸⁴²

⁸⁴⁰ Zum Gebäude der Frankfurter „Volksstimme“ s. Mohr, Christoph, Müller, Michael, Funktionalität und Moderne. Das neue Frankfurt und seine Bauten 1925-1933, Köln/ Frankfurt a. Main 1984, S. 282-283.

⁸⁴¹ Scheerer, Werner, Moderne Tageszeitungen – unsere Aufgabe!, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931, S. 5.

⁸⁴² *ibid.*

„Auf Grund der Erfahrungen meiner Inszenierungen an der Volksbühne und am Staatstheater hatte ich bestimmte Vorstellungen über das Theater als eine Maschine, durchkonstruiert wie eine Schreibmaschine, die von Aischylos und Shakespeare bis zu Tschechow und Brecht oder den neuen Dokumentarstücken allen Ansprüchen gerecht werden könnte. Aus diesen Vorstellungen entstand in langer Diskussion und Detailarbeit der Plan des sogenannten Totaltheaters.“⁸⁴³

Erwin Piscator

4.2. Von der Wohnmaschine zur Theatermaschine. Das Totaltheater für Erwin Piscator, Berlin 1927

Am Beispiel der Entwurfsgeschichte des Totaltheaters für den Berliner Theaterregisseur Erwin Piscator soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit Fieger in das Projekt des Baubüros Gropius involviert war und welchen entwerferischen Anteil er daran gehabt hatte. Dabei können zwei bisher unberücksichtigte Nachlasszeichnungen Carl Fiegers zusammen mit denen des Walter Gropius Archivs im Busch-Reisinger Museum, Cambridge Einblick in die bisher wenig überzeugend dargelegten Genese des unrealisierten Totaltheaters geben.

⁸⁴³ Piscator, Erwin, Schriften 2. Aufsätze, Reden, Gespräche, Berlin 1968, S. 233.

Im März 1927 wurde Gropius von dem Theaterregisseur Erwin Piscator beauftragt, ein „veränderliches Theaterinstrument“ zu entwerfen.⁸⁴⁴ Walter Gropius konkretisierte die neue Konzeptidee einer modernen „Raummaschine“⁸⁴⁵, des sogenannten Totaltheaters:

„das Ziel dieses theaters besteht also nicht in der materiellen anhäufung raffinierter technischer einrichtungen und tricks, sondern sie alle sind lediglich mittel und zweck, zu erreichen, daß der zuschauer mitten in das scenische geschehen hineingerissen wird, seinem schauplatz räumlich zugehört und ihm nicht hinter den vorhang entrinnen kann.“⁸⁴⁶

Als Bearbeiter des Totaltheaterprojekts wird in der Literatur hauptsächlich Stefan Sebök (1904 - vermutlich 1944) genannt, auf dessen Idee der Entwurf des Totaltheaters für Piscator maßgeblich beruhen soll.⁸⁴⁷ Beispielhaft stehen die Ausführungen von Karin Wilhelm, die in ihrem Aufsatz „Stefan Sebök e l'idea di „Totaltheater““ ganz offensichtlich den Fokus allein auf Sebök gerichtet hat. Ohne die Mitarbeit Fiegers einzubeziehen skizziert sie den Entwurfsprozess, indem sie eine Perspektivansicht (BRGA.24.100; WV 59.31), die Carl Fieger zuzuordnen wäre, unbegründeter Weise Stefan Sebök zuschreibt.⁸⁴⁸

Stefan (eigentlich István) Sebök, ein ungarischer Ingenieur und Absolvent der Dresdner Polytechnik, kam im Frühjahr 1927 in Walter Gropius' Dessauer Baubüro. Er brachte schon Erfahrung im Theaterbau mit, da seine Abschlussarbeit ein Tanztheater war. Winfried Nerdinger zufolge soll Stefan Sebök von

⁸⁴⁴ vgl. Nerdinger, Winfried, Walter Gropius, Berlin 1985, S. 94; Ise Gropius Tagebuch vom 20.03. 1927, BHA.

⁸⁴⁵ Gropius Walter, Vom modernen Theaterbau, unter Berücksichtigung des Piscatortheaterneubaues in Berlin, in: *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst* 18, 1928, H. 1, S. 6.

⁸⁴⁶ *ibid.*

⁸⁴⁷ Wilhelm, Karin, Stefan Sebök e l'idea di „Totaltheater“, in: *Casabella* 1988, H. 551, S. 34-45. Dagegen erwähnt Navarro de Zuñiga die Mitarbeit von Johann Niegemann, Carl Fieger und Stefan Sebök. vgl. Navarro de Zuñiga, Javier, *Teatro Total de Walter Gropius/ Walter Gropius's Total Theatre 1927*, Madrid 2004, S. 26; 28 (unpaginiert).

⁸⁴⁸ Wilhelm, Karin, Stefan Sebök e l'idea di „Totaltheater“, a.a.O., S. 38-39. s. Beschriftung zu Abb. 4: „Prospettiva di Stefan Sebök per il Totaltheater, 1927“. Die perspektivische Ansicht des Theaters ist neben den kantigen Silhouettenfiguren auch durch die dazugehörige Vorzeichnung im Gropius-Archiv (BRGA.24.19) eindeutig Fieger zuzuschreiben. vgl. Kriterienkatalog.

Gropius mit Lösungen für das Totaltheater-Projekt beauftragt worden sein, nachdem er mit Fiegers Zeichnungen unzufrieden gewesen sei.⁸⁴⁹ Für die ohne weiteren Nachweis aufgestellte Behauptung lassen sich keinerlei stichhaltige Anhaltspunkte finden. Ganz im Gegensatz zur Behauptung ist durch Ise Gropius verbürgt, dass die Zeichenkünste von Sebök, zumindest phasenweise, so „schlampig“ gewesen seien, dass er das Theater-Projekt unnötigerweise verzögert habe.⁸⁵⁰ Da Sebök außerdem laut Kontenbuch bereits einen Monat vor Fieger am Projekt beschäftigt war, d.h. im April 1927, ist Nerdingers Darstellung auch aus chronologischen Gründen nicht haltbar.⁸⁵¹

Eine differenzierte Analyse der Entwurfsgenese wurde bisher weder von Nerdinger noch von anderen Wissenschaftlern vorgelegt.⁸⁵² Sie kann – unter Berücksichtigung einer im Busch-Reisinger Museum entdeckten Aufbewahrungsmappe und zweier bisher falsch identifizierter Zeichnungen aus dem Nachlass Carl Fiegers, die als „missing links“ innerhalb der Entwurfsgenese bezeichnet werden können – wenn nicht lückenlos geklärt, so doch punktuell verfeinert dargestellt werden. (Abb. 128; 129)

Die vielen Zeichnungen zum Projekt als auch die Bemerkung Reginald Isaacs, dass sich Erwin Piscator wiederholt in Dessau aufgehalten habe, „um mit Walter Gropius über die Arbeit am Entwurf des Totaltheaters zu sprechen oder unmittelbar mit den Mitarbeitern im Architekturbüro die Zeichnungen durchzusehen und zu diskutieren“ verweisen auf einen langwierigen Entwurfsprozess, der auch durch eigene Aussage Piscators⁸⁵³ verbürgt ist.⁸⁵⁴ Auf diesen Prozess

⁸⁴⁹ Nerdinger schreibt von den „unbefriedigenden Versuchen mit Fieger“. s. Nerdinger, Winfried, *Der Architekt Walter Gropius*, 1985/1996, S. 94.

⁸⁵⁰ Die Zeichnungen zum „piscatortheatermodell“ habe „der junge seebök [sic!] aus gr.[opius`] Privatatelier“ „so schlampig gemacht [...], dass dadurch die fertigstellung unerhört erschwert und kompliziert“ gewesen sei. s. Ise Gropius Tagebuch 14.10.1927.

Das Modell kam im Oktober 1927 bei Erwin Piscator in Berlin an. s. Ise Gropius Tagebuch, 21.10.1927. Es wurde von Heinz Loew (* 22.5.1903 in Leipzig) gefertigt, der mit einem Diplom in der plastischen Werkstatt des Bauhauses unter der Leitung von Joost Schmidt am 30.3.1930 abschloss. Im Diplom ist die „ausführung des theater-modeles gropius für piscator“ verzeichnet. BHA, Ordner Bauhausdiplome.

⁸⁵¹ Stefan Seböks Mitarbeit am Piscator Projekt ist von April bis Juli 1927 dokumentiert. s. Kontenbuch, BHA.

⁸⁵² Differenzierteste Darstellung zum Totaltheater s. Navarro de Zuvillaga, Javier, *Teatro Total de Walter Gropius/ Walter Gropius's Total Theatre 1927*, Madrid 2004.

⁸⁵³ Piscator, Erwin, *Schriften 2. Aufsätze, Reden, Gespräche*, Berlin 1968, S. 233.

hat Carl Fieger - wie folgende Ausführungen zeigen - entscheidenden entwerferischen Einfluss genommen, wovon die achtundzwanzig Zeichnungen, die sich im Walter Gropius Archiv, Cambridge erhalten haben, ein eindrucksvolles Zeugnis geben.⁸⁵⁵

Gleichwohl lassen Ise Gropius' Aufzeichnungen sehr deutlich werden, dass die Vorstellungen von Piscator und Gropius eine große Herausforderung an alle beteiligten Architekten des Büros darstellten. Ihrem Tagebuch vertraute sie zu Anfang April 1927 an, dass „das theaterprojekt [...] ausserordentlich schwer zu lösen“ gewesen sei.⁸⁵⁶ Doch bereits Mitte Mai 1927 schien eine Lösung in Sicht, wenn sie vermerkt, dass eine „gute lösung des fast unlösbaren problems“ von Walter Gropius und Stefan Sebök gefunden worden sei.⁸⁵⁷ Obwohl sie das „unlösbare Problem“ nicht näher benennt, kann vermutet werden, dass die Schwierigkeit des Theaterbaus vornehmlich in der Konstruktion der Kuppel bestand. Hierfür schlug Stefan Sebök eine ausgeklügelte Eisennetz-Konstruktion vor, worauf handschriftliche Vermerke auf einigen seiner Zeichnungen hindeuten.⁸⁵⁸

4.2.1. Entwurfsgenese

Dank einer im Busch-Reisinger Museum im Original erhaltenen Aufbewahrungsmappe, in dem das Büro Gropius ursprünglich selbst die Zeichnungen zum Totaltheaterprojekt⁸⁵⁹ archivierte, lässt sich das Projekt differenzierter darstellen als bisher.

Erhalten hat sich die Vorderseite einer Mappe, die mit der Beschriftung „totaltheater mappe 15“ versehen ist. Sie ist ein wichtiges Dokument, auf dem die zum Projekt gehörenden Zeichnungen von Nr. 1 bis Nr. 86 durchnummeriert

⁸⁵⁴ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, Berlin 1983, S. 412.

⁸⁵⁵ BRGA.24.7 bis 24.22; BRGA.24.75 bis 24.78; BRGA.24.92 bis 24.98; BRGA.24.100.

⁸⁵⁶ Ise Gropius Tagebuch, 09.04.1927, BHA.

⁸⁵⁷ Ise Gropius Tagebuch, 18.05.1927, BHA.

⁸⁵⁸ s. Mappe Nr. 15, bez. „total-theater mappe 15“, „No 34-38: kuppel“, BRGA.24.110; WV 59.32. Die Kuppelzeichnungen Seböks befinden sich im Busch-Reisinger Museum. Zur Konstruktion der Kuppel s. Bezeichnung auf den Zeichnungen Stefan Seböks, vor allem BRGA.24.32 (Mappe 15 Nr. 34) und BRGA.24.33 (Mappe 15 Nr. 33) Die Kuppelzeichnungen Seböks befinden sich im Busch-Reisinger Museum.

⁸⁵⁹ BRGA.24.110.

und samt ihres Inhalts z.B. „Skizze“, „Grundrisse“ oder „Schaubilder“ verzeichnet sind. (Abb. 132) Da auch der Bearbeiter der jeweiligen Zeichnung benannt ist, lässt sich erstmals zweifelsfrei ermitteln welcher Mitarbeiter am Projekt mitgearbeitet hat und welche Zeichnungen von ihm stammen. Da glücklicherweise auch die Zeichnungen zum Totaltheater im Busch-Reisinger Museum mit dem Stempel „Mappe 15“ mit entsprechend fortlaufender Nummerierung versehen sind, werden diese mit Hilfe des erhaltenen Mappenverzeichnisses leicht zuordenbar.

Aus dem Dokument geht hervor, dass sich das Totaltheaterprojekt tatsächlich als ein sehr aufwendiges Projekt gestaltete, das mehrere Entwurfsstadien durchlief: Ausgehend von einer nicht erhaltenen Skizze Walter Gropius' lassen sich mindestens sechs Fassungen (bezeichnet mit Fassung I bis VI)⁸⁶⁰ nachweisen, die auf den Entwürfen der Büromitarbeiter Johann Niegemann, Carl Fieger, Stefan Sebök und Fr. Schn. (?) beruhen.

Johann Niegemann entwarf Fassung I⁸⁶¹ mit sechs Entwürfen, während Carl Fieger seinerseits Fassung II⁸⁶² des Totaltheaters mit fünf Grundrissplänen sowie zwei Schnittzeichnungen erstellte, die allesamt von ihm signiert sind. (Abb. 133) Ob sich Fiegers Zeichnungen der Fassung II zum sogenannten „Vorprojekt“ des Theater zuordnen lassen, für das Gropius eine Vergütung von 4000 Mark von Piscator erhalten sollte, bleibt fraglich.⁸⁶³

Auf jeden Fall fertigte Fieger noch eine III. Fassung mit insgesamt neun Zeichnungen an, zu denen auch ein koloriertes Schaubild gehört. Diese dreidimensionale Ansicht publizierte Gropius zusammen mit zwei Modellfotos am 25. Dezember 1927 in einer Berliner Zeitung mit dem Hinweis „Theater der

⁸⁶⁰ Einteilung der Fassungen von I bis VI s. Totaltheater Mappe Nr. 15, BRGA.24.110.

⁸⁶¹ BRGA.24.1; 24.2; 24.3; 24.44; 24.5; 24.6. (Mappe 15 Nr. 3-8)

⁸⁶² BRGA.24.7; 24.8; 24.9; 24.10; 24.11; 24.12; 24.13. (Mappe 15 Nr. 9-15)

⁸⁶³ Ise Gropius Tagebuch vom 20.3.1927, BHA. Im Kontenbuch wurde eine Auftragssumme von 4500 Mark verbucht. s. Kontenbuch, BHA.

Zukunft“⁸⁶⁴, wozu ihn Unstimmigkeiten mit Piscator wegen der Urheberschaft veranlassten.⁸⁶⁵ (Abb. 134)

Weiter geht aus dem Mappenblatt hervor, dass Stefan Sebök die Fassung IV und V ausarbeitete. Es existiert sogar eine VI. Fassung des Theaterprojekts, die von einem nicht zu identifizierenden Mitarbeiter oder Mitarbeiterin „fr. schn.“ erstellt wurde. Vier Patentzeichnungen können wiederum Carl Fieger zugewiesen werden⁸⁶⁶, die von August 1927 stammen sollen.⁸⁶⁷

Nicht zwingend muss aus den verschiedenen Fassungen eine stringente chronologische Abfolge abgeleitet werden. Dennoch drängt sich die Interpretation auf, dass eine der frühen Zeichnungen zum Theaterneubau für Erwin Piscator aus der Hand Carl Fiegers stammt.⁸⁶⁸ (Abb. 125) Der Grundriss der mit „Theater ohne Ränge“ beschrifteten Entwurfsskizze zeigt einen mächtigen Bau, bei dem ein zentraler Zuschauerraum von zwei Gebäuderiegeln, einem Eingangsbereich mit Läden und Cafés und einem Bühnenhaus eingeschlossen wird.⁸⁶⁹

Von außen wirkt der runde Zuschauerraum wie eine zweischalige Konstruktion, die aus einem äußeren gläsernen Bereich mit halbrunden, säulenartigen

⁸⁶⁴ vgl. N.N., Der drehbare Zuschauerraum. Das Theater der Zukunft, in: Berliner Illustrierte Zeitung Nr. 52, 36. Jhg., 25.12.1927, S. 2163.

⁸⁶⁵ Ise Gropius schreibt zu den Unstimmigkeiten bezüglich des Totaltheaters in ihrem Tagebuch folgendes: „piscator hat zu unserer überraschung in einem interview die ganze theaterbauangelegenheit so hingestellt, als ob er der eigentliche erfinder des theaters sei und gropius sein kleiner handlinger. er [Erwin Piscator] ist derart tyrannisch, dass er alles an sich reißen will. unglaublicherweise hatte er auch einen grundriss mitgegeben, obwohpl er gr.[opius] dringend gebeten hatte, selbst nichts zu veröffentlichen. gr.[opius] will nun einen gegensachzug tun und seinerseits mit bildern etwas über das theater veröffentlichen.“ Ise Gropius Tagebuch vom 22.11.1927, BHA. Weiter kündigt sie an: „die abbildungen des piscator-theaters erscheinen in der berliner illustrierten [...]“. Ise Gropius Tagebuch vom 21.12.1927, BHA. Der angekündigte Artikel erschien tatsächlich am 25.12.1927 in der Berliner Illustrierte Zeitung unter Nennung Walter Gropius` als verantwortlichen Architekten. Als Illustration dienten Carl Fiegers Schaubild (BRGA.24.100) und zwei Modellfotos des Fotografen Otto Wedekind, Dessau.

⁸⁶⁶ s. Mappenblatt, BRGA.24.110. Dort sind die Patentzeichnungen unter No 83-84 (BRGA.24.75; 24.76) und No 85-86 (BRGA.24.77; 24.78) mit Hinweis auf Fieger vermerkt.

⁸⁶⁷ Zur Datierung der Patentzeichnungen s. Navarro de Zuvillaga, Javier, Teatro Total de Walter Gropius/ Walter Gropius`s Total Theatre 1927, Madrid 2004, Abb. 11, S. 28 (unpaginiert).

⁸⁶⁸ Totaltheater Piscator, Grundriss, perspektivische Ansicht, Längsschnitt der Kuppel, Kohle mit Farbstift, 55,5 X 64 cm, handschriftliche Vermerke, betitelt mit „Theater ohne Ränge“, BRGA.24.16. Der Vorentwurf ist durch die handschriftlichen Ergänzungen als auch durch den Vergleich mit einer mit „F_C“ signierten Zeichnung eindeutig Carl Fieger zuzuschreiben. vgl. BRGA.24.15.

⁸⁶⁹ s. Beschriftung der Zeichnung BRGA.24.16.

Treppenhäusern und einem inneren Part mit verputztem Mauerwerk besteht, der durch eine Kuppel bekrönt wird. Im Vergleich mit zwei weiteren leicht variierten und signierten Vorentwürfen⁸⁷⁰ Fiegers, bei denen der Eingangsriegel weggelassen wurde, vermerkte er handschriftlich, dass der gesamte halbrunde Baukörper mittels senkrecht angeordneten Glas-Prismen⁸⁷¹ luzide gestaltet werden sollte. (Abb. 126; 127) Die Gestaltung der vier gläsernen Treppenhäuser erweckt durch die senkrechte Rasterstruktur den Eindruck kannelierter Säulen, die in ihrer exponierten Stellung und besonderen Materialwahl an die gläsernen Treppenhäuseraufgänge der Gropiusschen Werkbund-Fabrik in Köln von 1914, aber vor allem an Fiegers zweiten Vorentwurf zum Bauhausgebäude von 1925 mit seiner charakteristischen Glasprismenstruktur (WV 37.3) denken lassen. Die Konstruktion der Kuppel, wie aus der beigefügten Schnittzeichnung auf der Theaterskizze hervorgeht, entwickelte Carl Fieger vergleichbar mit der Kuppel seines Rundhauses von 1924 als Stahlskelett, das wohl in gleicher Weise im Torkretverfahren mit Beton ausgefacht werden sollte. (Abb. 125 rechts unten)

Zwei Nachlasszeichnungen Carl Fiegers, die bisher als Zeichnungen für das Projekt „Theater in Charkow“⁸⁷² oder als Theater für Dessau⁸⁷³ identifiziert wurden, können eindeutig dem Projekt Totaltheater für Erwin Piscator zugeordnet werden.⁸⁷⁴ (Abb. 128; 129) Die kleinere der beiden Zeichnungen⁸⁷⁵ Fiegers mit halbrunden Säulen (Abb. 128) stimmt bis auf marginale Abwei-

⁸⁷⁰ vgl. BRGA.24.15; 24.14.

⁸⁷¹ *ibid.* Die handschriftliche Bezeichnung „Glas-Prismenauflösung“ steht rechts unten an den Grundrisszeichnungen. vgl. auch die Zeichnung BRGA.24.14; 24.15.

⁸⁷² irrtümliche Projektzuordnung s. Findbuch Nachlass Carl Fieger; Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289, Findbuch Nr. 2.5.3. Im Baubüro Gropius entstanden 1930/1931 Entwürfe für ein ukrainisches Staatstheater in Charkow. s. dazu Nerdinger, Winfried, *Der Architekt Walter Gropius*, Berlin 1985, S. 154.

⁸⁷³ Erfurth, Helmut, Für eine humane Lebensweise der Werktätigen, in: *Liberal Demokratische Zeitung* 14.7.1983. Dort interpretiert Erfurth irrtümlicherweise die Theater-Zeichnung Fiegers (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-1G) als Bestandteil der nicht ausgeführten Erweiterungsbebauung auf der Georgenbreite in Dessau, die sich an das Bauhausgebäude anschließen sollte. (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2281 G).

⁸⁷⁴ Zwei perspektivische Ansichten eines Theaters, die zusammen auf einen Karton montiert sind. Es handelt sich um zwei kolorierte Bleistiftzeichnungen auf Transparent, 10,2 X 14,3 cm (Zeichnung oben: Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-2G), 10,2 X 16,2 cm (Zeichnung unten: Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-1G).

⁸⁷⁵ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-2G.

chungen⁸⁷⁶ mit drei Blättern⁸⁷⁷ im Busch-Reisinger Museum überein, die perspektivische Ansichten des Theatergebäudes zeigen: Die auffällige Glasfassade, sowie die fensterbandartige Oberlichtzone an der Halbkuppel und dem sich daran anschließendem Kubus ist gleich gestaltet. (Abb. 125; 126; 127) Die größere der beiden Zeichnungen⁸⁷⁸ im Nachlass (Abb. 129) ist als variiertes Entwurf der bisher besprochenen Zeichnungen⁸⁷⁹ anzusehen, wobei der wesentliche Unterschied in der ovalen Grundrissgestaltung des Zuschauerraums zu finden ist. Die „Ei-Form“ – wie Erwin Piscator sie bezeichnete – wählte er aus akustischen Gründen, damit „der Ton vor der Bühne nicht flattern“ könne.⁸⁸⁰ Die vordem halbrunden Treppenhäuser sind nun auf quadratischem Grundriss angelegt und scheinen jetzt nur teilverglast zu sein. Die Ellipsenkuppel mit umlaufendem Fensterband ist verputzt und mit einem U-förmigen, laternenähnlichen Aufsatz bekrönt. Die Nachlasszeichnung mit quadratischen Treppentürmen (Abb. 129) hat Fieger in zwei Kohleversionen⁸⁸¹ im Busch-Reisinger Museum umgesetzt (Abb. 130; 131), wobei das Blatt mit der Inventarnummer BR.GA.24.20 (Abb. 131) durch die differenzierten Schattierungen und Lichtreflexionen die ausgefeiltere der beiden ist.

Ausgehend von dem Mappendokument im Busch-Reisinger Museum und vor allem in der Zusammenschau aller vorhandenen Zeichnungen werden zukünftige Forschungen ein noch feineres Bild der Entwurfsgenese des Totaltheaters erkennen lassen. Bereits jetzt zeichnet sich ab, dass die Entwurfsfassungen der verschiedenen Projektmitarbeiter nicht in sich abgeschlossene Teilprojekte sind, sondern die Entwürfe in konstruktiven Details aufeinander aufbauen, wodurch der gemeinschaftliche Entwurfsprozess deutlich zum Ausdruck kommt. Bereits nach jetzigem Kenntnisstand kann man feststellen, dass Carl Fieger kontinuierlicher und intensiver an dem Projekt gearbeitet hat, als ursprünglich

⁸⁷⁶ Die Zeichnung hat eine nicht näher identifizierbare Kuppelbekrönung. vgl. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-2G.

⁸⁷⁷ vgl. BRGA.24.14; 24.15; 24.16.

⁸⁷⁸ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-1G.

⁸⁷⁹ vgl. BRGA.24.14; 24.15; 24.16 und Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2289-2G.

⁸⁸⁰ vgl. Piscator, Erwin, Schriften 2. Aufsätze, Reden, Gespräche, Berlin 1968, S. 241.

⁸⁸¹ BRGA.24.18; 24.20.

angenommen. So lassen sich bereits drei Varianten für die III. Fassung herausfiltern: Dabei entwickelte Fieger eine Variante III.1 in vier Entwürfen mit charakteristischer Glasprismen-Außenwand mit nach außen vorgelagerten, halbrunden Treppenhäusern, wie seine perspektivische Ansicht im Nachlass gut veranschaulicht (Abb. 128), eine Variante III.2 in insgesamt vier Entwürfen mit ellipsoidem Baukörper mit Oberlichtaufsatz, wovon eine Zeichnung im Busch-Reisinger Museum (Abb. 131) am weitesten ausgearbeitet ist und eine Variante III.3 in vier Entwürfen, die durch Fiegers Schaubild in Spritztechnik (Abb. 135) am besten überliefert ist. Obwohl noch weitere Fassungen ausgearbeitet wurden, ging Walter Gropius im Dezember 1927 mit Carl Fiegers Fassung III.3 an die Öffentlichkeit, von der neben einem perspektivischem Schaubild und der dazugehörigen Vorzeichnung aus der Hand Fiegers auch Fotos vom Modell existieren. (Abb.136)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sowohl die Zeichnungen im Busch-Reisinger Museum als auch im Nachlass eine kontinuierliche Projektmitarbeit Fiegers am Totaltheater beweisen. Besondere Beachtung muss den beiden Nachlasszeichnungen Fiegers, die bisher einem anderen Projekt zugeordnet wurden, geschenkt werden, da sie als „missing links“ innerhalb der Entwurfsgenese bezeichnet werden können. (Abb. 128; 129) Sie zeigen, dass wesentliche Baudetails wie die Glasprismenwand und die ellipsoide Kuppelversion bereits in einem frühen Stadium von Carl Fieger angelegt gewesen waren. Eine entwurfliche Mitarbeit von den Vorentwürfen bis zu den Schau- und Patentzeichnungen ist somit für Carl Fieger anhand der Zeichnungen nachvollziehbar.⁸⁸²

⁸⁸² Erwin Piscator erhob in einem Interview seine Autorenschaft am Theater, woraufhin Gropius seinerseits Bilder zum Theaterprojekt in der Berliner Illustrierten Zeitung veröffentlichte und den Entwurf im Januar 1928 zum Patent anmeldete. s. Ise Gropius Tagebuch, 22.11.1927; 11.01.1928. Zu Piscators Autorschaftsansprüchen am Totaltheater vgl. Piscator, Erwin, Das Politische Theater, Berlin 1929, S. 123. Dort schreibt er: „Ein Neubau nach einem Plane, der von Walter Gropius und mir [Erwin Piscator] entworfen war und vom Bauhaus ausgeführt werden sollte, wurde zur Grundlage unseres Abkommens gemacht.“ Vgl. auch *ibid.*, S. 124: „Wenn ich [Erwin Piscator] mit Walter Gropius zusammen an die Skizzierung einer den veränderten Verhältnissen angepaßten Theaterform ging [...]“. Urheberrechtliche Ansprüche am Theater erhob zudem ein weiterer Architekt. s. Ise Gropius Tagebuch 28.01.1928.

4.3. Carl Fiegers Lehrtätigkeit am Bauhaus

Am Weimarer Bauhaus hat eine Architekturabteilung nie existiert, obwohl im Bauhausmanifest von 1919 der Bau als „Endziel aller bildnerischen Tätigkeit“ und die Lehre der Architektur als einer der Hauptstudieninhalte von Walter Gropius intendiert wird.⁸⁸³ Als sich Ernst Neufert⁸⁸⁴ „zu Beginn des ersten Semesters des Bauhauses, im Winter 1919-20 [...] als erster und einziger Student der sog. Architektur-Abteilung“ im Bauhaus einfand, existierten für diese weder ein Stundenplan noch Arbeitspläne.⁸⁸⁵ Oskar Schlemmer beschreibt die zu dieser Zeit herrschende paradoxe Situation:

„Am Bauhaus besteht keine Klasse für Architektur, kein Schüler will Baumeister werden, vielmehr kann es nicht, aus diesem Grunde. Dabei vertritt das Bauhaus doch den Gedanken der Führerschaft der Architektur. Dies liegt natürlich an Gropius, der der einzige Architekt am Bauhaus ist, aber gar keine Zeit hat, Unterricht zu geben. Ein Programm ist leicht verfaßt (begrifflich), es zu erfüllen

⁸⁸³ Zur Architekturabteilung s. Kleinerüschkamp, Werner, Die Gründungsphase der Bauabteilung am Bauhaus, in: *Bauwelt* 80, 1989, H.44, S. 2085-2089. Winkler, Klaus-Jürgen, Aufbau der Architekturausbildung am Bauhaus, in: *ibid.*, Der Architekt hannes meyer. Anschauungen und Werk, Berlin 1989, S. 76-78; *ibid.*, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, München 1993, S. 23-32; *ibid.*, In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog Kunstsammlungen zu Weimar 16.9.-13.11.1994, Bauhaus-Archiv Berlin 27.11.1994-29.1.1995, Kunstmuseum Bern 17.2.1995-7.5.1995, Stuttgart 1994, S. 283-319; Droste, Magdalena, Architekturunterricht und Siedlungsplanung, in: *ibid.*, bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 42-45; Wolsdorff, Christian, Die Architektur am Bauhaus, in: Experiment Bauhaus. Das Bauhaus Archiv Berlin (West) zu Gast im Bauhaus Dessau, Ausstellungskatalog 7. August-25. September 1988, S. 310-313; Tolziner, Philipp, Mit Hannes Meyer am Bauhaus und in der Sowjetunion (1927-1936), in: Bauhaus-Archiv, Berlin, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a.M. Ä. (Hrsg.), hannes meyer 1889-1954. architekt urbanist lehrer, Berlin 1989, S. 234-243; Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Die Sammlung, Dessau 1995, S. 119; Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer, Der zweite Mann, a.a.O., S. 115ff; Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 1, Berlin 1983, S. 260.

⁸⁸⁴ Ernst Neufert, ein Maurergeselle der Baugewerkschule in Weimar wurde durch Zirkularbeschluss für Oktober 1919 als Studierender am Bauhaus aufgenommen: Meisterratsprotokoll Weimar 13. November 1919, THStAW. Neufert war zunächst vom 6.10.1919 bis zum 29.9.1920 am Bauhaus. s. Weckherlin, Gernot, B.AU E.NTWURFS LEHRE. ZUR SYSTEMATISIERUNG DES ARCHITEKTONISCHEN WISSENS, in: Prigge, Walter, Ernst Neufert. Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert, Frankfurt, New York 1999, (Edition Bauhaus, Bd. 5), S. 66; S. 86, Anm. 25.

⁸⁸⁵ Ernst Neufert, Lebensbeschreibung bis ca. 1921, Typoskript, BHA Inv. Nr. 11424/3, S. 1.

sehr schwer. [...] Was ich wünsche, ist dies: mehr Architektur am Bauhaus, mehr Gesetzmäßigkeit für alles Weitere daraus; [...].⁸⁸⁶

Neufert, der sich nach eigenen Angaben langweilte, bekam von Adolf Meyer die Aufgabe gestellt, „irgendein Projekt zu entwerfen“, worauf er mangels Anleitung und Anregung bald die Lust verlor.⁸⁸⁷ In den folgenden Jahren fand eine praktische Architekturschulung nur im privaten Baubüro Gropius/Meyer statt. Theoretische Schulung gab es – neben einigen wenigen theoretischen Unterrichtseinheiten von Gropius⁸⁸⁸ und den praktischen von Adolf Meyer – durch Auslage von unterschiedlichen Publikationen im Atelier, wie z.B. Giovanni Battista Piranesi „Carceri d’Invenzione“, Bruno Tauts „Alpine Architektur“ und Frank Lloyd Wrights „Ausgeführte Bauten und Entwürfe“⁸⁸⁹, deren Inhalt sich die Studenten und Mitarbeiter im Selbststudium aneignen konnten.⁸⁹⁰

Erst am Dessauer Bauhaus wurde unter der Direktive Walter Gropius` eine Architekturabteilung etabliert. Bevor es zu dieser Institutionalisierung der Architekturlehre kam, die Carl Fieger neben anderen Lehrern als nebenamtlicher Dozent für Fachzeichnen mitrug, scheint es, dass Studierende die Architektur weniger durch einen geregelten Unterricht vermittelt bekamen, als vielmehr durch die Methode des „learning by seeing“. Diese Vorgehensweise bestätigt sich durch folgende Äußerung Ernst Neuferts, der berichtet, dass er „[...] gera-

⁸⁸⁶ Brief Schlemmers an Otto Meyer-Amden vom 23. Juni 1921, zit. nach: Hüneke, Andreas (Hrsg.) Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912-1943, Leipzig 1989 (= Reclam-Bibliothek, Bd. 1312), S. 78-79.

⁸⁸⁷ Ernst Neufert, Lebensbeschreibung bis ca. 1921, Typoskript, BHA Inv. Nr. 11424/3.

⁸⁸⁸ Im Bauhaus Diplom von Erich Consemüller ist eine Teilnahme an bautheoretischen Kursen bei Adolf Meyer für 1924/25 vermerkt, die Baukonstruktion, Bauentwurf und Statik beinhalteten. Beim Diplom von Hans Volger sind W. Gropius und A. Meyer als Lehrer für Baukonstruktion, Bauzeichnen, Bauentwurf und Kalkulation im Jahr 1924 und 1924/1925 verzeichnet. BHA, Ordner der Bauhaus-Diplome; Gropius gab im Oktober 1920 vor dem Meistererrat bekannt, dass ein Werkzeichenunterricht neu eingeführt sei, dessen theoretischen Teil er übernommen habe und dessen praktische Durchführung Adolf Meyer zukomme. Meisterratsprotokoll Weimar 26.10.1920, BHA.

⁸⁸⁹ Piranesi, Giovanni Battista, Carceri d’invenzione, Rom 1760; Taut, Bruno, Alpine Architektur, Hagen 1920; Wright, Frank Lloyd, Ausgeführte Bauten und Entwürfe, (Ernst Wasmuth Verlag) Berlin 1910. Eine Sonderausgabe (WasmuthVerlag 1911) der Wright-Publikation befindet sich im Nachlass Fieger. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/9/2701 L.

⁸⁹⁰ Fréd Forbát, Lebenserinnerung, BHA Typoskript S. 45.

de von Fieger enorm viel Technisches gerlernt [sic] habe⁸⁹¹, indem er „ihm alles abguckte.“⁸⁹² Auch Paul Linder⁸⁹³, der 1920 per Meisterratsbeschluss in die Architekturabteilung des Weimarer Bauhauses aufgenommen wurde⁸⁹⁴, berichtet von der Praxis des visuellen Lernens:

“Fieger war von einer unerhoerten Gewandtheit und einer nie wieder gesehenen Geschicklichkeit in der architektonischen Darstellung. Wir Anfaenger bestaunten ihn sehr, wenn er Kohleperspektiven in grossem Format und mit beiden Haenden gleichzeitig hervorzauberte, die ihm keiner nachmachen konnte.“⁸⁹⁵

An einer nach dem „learning by doing“-Prinzip vonstatten gehenden Umsetzung des Gesehenen in die Praxis haperte es in der Realität, wie den Aussagen des „Architektenanwärters“ Paul Linder zu entnehmen ist. Dieser zeigte deutlich die Grenzen dieser Art der Wissensvermittlung auf.:

„Wir anderen, die wir Architekten werden wollten, haben nur gelegentlich im G`schen [Gropiusschen, Anm. der Verfass.] Buero gearbeitet. Da am Bauhaus Architektur nicht gelehrt wurde, war fuer uns Ihre [Paul Klopfer, Anm. der Verfass.] Baugewerkschule der ruhende Punkt. Wir konnten ja auch noch nicht genug zeichnen, um im Atelier nuetzlich zu sein.“⁸⁹⁶

Linders Aussage verweist auf die Tatsache, dass die Studenten des Bauhauses an dem Unterricht der Baugewerkschule, an der Prof. Dr. Paul Klopfer Di-

⁸⁹¹ Neufert, Vortrag an der TU, Darmstadt, a.a.O.

⁸⁹² Neufert, Lebensbeschreibungen, a.a.O. Zum Prinzip des visuellen Lernens im Bereich Architekturausbildung am Bauhaus s. auch Konrad Püschel, Wege eines Bauhäuslers. Erinnerungen und Ansichten, Dessau 1997, S. 38.

⁸⁹³ Linder kam als Schüler im Wintersemester 1919/20 ans Weimarer Bauhaus. s. Meisterratsprotokoll vom 13. November 1919, ThHStA.

⁸⁹⁴ Neben Paul Linder wurden sieben weitere Studenten per Meisterratsbeschluss in die Architekturabteilung aufgenommen. Es handelt sich um Hans Arp, Ernst Neufert, Fritz Taudte, Max Runge, Gerhard Schunke, Hans Vogel, Tony Wolfskehl-Simon. s. Meisterratsprotokoll vom 14. Mai 1920, ThHStA.

⁸⁹⁵ Brief des Architekten Paul Linder an Paul Klopfer vom 10.12.1957, Bauhaus-Archiv, Berlin (BHA) Allgemeine Korrespondenz, Inv. Nr. 1194, Klopfer war der damalige Leiter der Baugewerkschule in Weimar.

⁸⁹⁶ Brief Paul Linder an Paul Klopfer vom 10.12.1957, Bauhaus-Archiv, Berlin (BHA) Allgemeine Korrespondenz, Inv. Nr. 1194.

rektor war, teilnahmen⁸⁹⁷ und dort wie Paul Linder selbst hospitierten.⁸⁹⁸ Paul Klopfer hielt am Bauhaus im Wintersemester 1919/20 Vorträge über Architektur.

Zu Carl Fiegers Lehrtätigkeit am Bauhaus gibt es in der Literatur nur spärliche Angaben, die sich jeweils in einem kurzen Hinweis erschöpfen.⁸⁹⁹ Während Informationen zur zeitlichen Eingrenzung seiner Lehrtätigkeit sehr unterschiedlich sind, fehlen sie zu Unterrichtsinhalten gänzlich. Obwohl bereits Gustav Adolf Platz⁹⁰⁰ 1927 in den Propyläen-Kunstgeschichte auf die Lehrtätigkeit Fiegers am Dessauer Bauhaus verwies, kursieren in der Literatur diesbezüglich erheblich differierende Datierungen, die von 1919⁹⁰¹ und 1921⁹⁰², also

⁸⁹⁷ Eine diesbezügliche Anfrage stellte Gropius bereits im Mai 1919. s. Brief Gropius an Klopfer, 2. Mai 1919, Akten Staatliches Bauhaus, Weimar, THStAW, Bestand Bauhaus Nr.19, Bl. 20, zit. nach Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin 1993, S. 23, Anm. 38.

⁸⁹⁸ Neben Linder hospitierten im WS 1919/20 Hans Arp, Theo Bogler, Hans Vogel, Max Runge u.a. s. Wahl, Volker (Hrsg.), Ackermann, Ute (Bearb.), Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919-1925, Weimar 2001 (=Veröffentlichungen aus Thüringischen Staatsarchiven, Bd. 6), S. 385, Anm. 48,5.

⁸⁹⁹ Platz, Gustav Adolf, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1927, S. 553-554 (= Ergänzungsband Propyläen-Kunstgeschichte); Vollmer, Hans, Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst des XX. Jahrhunderts, Bd. II, Leipzig 1955, S. 101; Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., 1961, S. 174; Hesse, Fritz, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau, Bad Pyrmont, 1. Aufl. 1963, Bd. 1, S. 233; Wilhelm, Karin, Walter Gropius. Industriearchitekt, Braunschweig, Wiesbaden 1983, S. 290 (= Schriften zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie); Winkler, Klaus-Jürgen, Aufbau der Architekturausbildung am Bauhaus, in: *ibid.*, Der Architekt hannes meyer. Anschauungen und Werk, Berlin 1989, S. 78; Winkler, Klaus-Jürgen, Bauhaus 1919-1933 Baulehre und Entwerfen, in: Johannes, Ralph (Hrsg.), Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte Theorie Praxis, Hamburg 2009, S. 624-625; Dietzsch, Folke, Die Studierenden am Bauhaus, Diss. Weimar 1990, Bd. II, Anlage 25, S. 306; Brüning, Ute, Dolgner, Angela, Walter Funkat, Dessau 1996, S. 13, 18; Bauhaus-Archiv Berlin (Hrsg.), Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Berlin 1995, S. 156; Hesse, Fritz, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau, Bd. 1, 3. Aufl., Dessau 1995, S. 233.

⁹⁰⁰ Platz, Gustav Adolf, a.a.O.

⁹⁰¹ Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 90.

⁹⁰² Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloß Georgium o.J. (1967), S. 27; Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., 1961, S. 174; Bauhaus-Archiv Berlin (Hrsg.), Bauten und Projekte, Berlin 1995, S. 156. Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Archiv, o.O., o.J. [1994], unpaginiert.

der Weimarer Bauhauszeit, über 1927⁹⁰³, der Dessauer Bauhauszeit, bis einschließlich 1930⁹⁰⁴ reichen. Eine zeitliche Einordnung der Lehrtätigkeit Carl Fiegers in die Dessauer Bauhausphase lässt sich eindeutig durch seine eigenen Angaben verifizieren⁹⁰⁵ und zusätzlich durch Bauhaus-Diplome seiner Studenten genau zeitlich eingrenzen.⁹⁰⁶ Mit Hilfe der Diplome ist nachweisbar, dass Fieger in seiner gesamten Zeit am Dessauer Bauhaus von 1925⁹⁰⁷ bis 1928 nebenamtlich „Fachzeichnen“ lehrte. Durch die Auswertung der noch erhalten gebliebenen Bauhaus-Diplome, in denen - ähnlich dem heutigen Studienbuch - die Teilnahme an den diversen Werkstattkursen und das Lehrpersonal vermerkt ist, lässt sich ein Teil der Schüler Fiegers ermitteln. Zu denjenigen Bauhaus Studierenden, die bei Fieger das Unterrichtsfach „Fachzeichnen“ belegten, gehörten nachweislich im Sommersemester (SS) 1925 Ruth Hollos, im SS 1926 Ernst Göhl, im Wintersemester (WS) 1926/27 Heinz Loew, im SS 1927 Gertrud Dirks-Preiswerk, Walter Kaminski, Konrad Püschel, im WS 1927/28 Hinnerk Bredendieck, Walter Funkat⁹⁰⁸, Margarete Leischner, Lisbeth Oestreicher, Rudolf Sander, Philipp Tolziner⁹⁰⁹ und Hermann Roman Clemens⁹¹⁰, im SS 1928 Walter Funkat, Erich Mende und Fritz Winter⁹¹¹. (Abb. 137; 138)

⁹⁰³ Die Lehrtätigkeit Fiegers wird von 1927 bis 1928 datiert. s. Schöbe, Lutz, Thöner, Wolfgang (Hrsg.), *Lehrer und Vorträge am Bauhaus*, in: *ibid*, Stiftung Bauhaus Dessau. Die Sammlung, Ostfildern 1995, unpag.; Homepage der Stiftung Bauhaus Dessau zum Haus Fieger, Stand: 6/2006, www.bauhaus-dessau.de.

⁹⁰⁴ 3. Internationales Bauhaus Kolloquium vom 27. - 29. Juni 1979, in: *Wissenschaftliche Zeitung der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 26, 1979, H. 4/5, S. 301; Bauhaus Dessau (Hrsg.), *Bauhaus 1919-1933. Ausstellungskatalog. Ausstellung anlässlich des 60. Jahrestages des Bauhause Gebäudes und der Eröffnung des Bauhauses Dessau als Zentrum für Gestaltung in der DDR*, Dessau 1986, S. 3; Dietzsch, Folke, *Die Studierenden am Bauhaus*, Diss. Weimar 1990, Bd. II, Anlage 25, S. 306.

⁹⁰⁵ s. Handschriftlicher Lebenslauf vom 20. Mai 1950; Personalbogen Carl Fiegers vom 20. Mai 1950, Stadtarchiv Dessau, Personalakte SB/64. Fieger schreibt: „... mit letzterem [Walter Gropius, Anm. d. Verfass.] nebenamtlicher Lehrer am Dessauer Bauhause.“

⁹⁰⁶ BHA, Ordner der Bauhaus-Diplome.

⁹⁰⁷ Das Datum erschließt sich aus dem Diplom von Ruth Hollos, BHA, Ordner der Bauhaus Diplome.

⁹⁰⁸ s. Bauhausdiplom von Walter Funkat vom 16. Dezember 1930, Brüning, Ute, Dolgner, Angela, *Walter Funkat. Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein*, Dessau 1996, S. 18.

⁹⁰⁹ s. Bauhausdiplom von Philipp Tolziner Nr. 22 vom 16. Oktober 1930; BHA, Ordner der Bauhaus Diplome.

Die Studenten kamen aus den unterschiedlichen Werkstätten, was daher rührt, dass Fachzeichnen gemäss Semesterplan von 1926/ 1927 für alle Bauhaus-Studenten ab dem zweiten Semester als Teil der „Einführung in die Spezialausbildung“ obligatorisch zur Ausbildung gehörte. Der Kurs wurde von Fieger in einer wöchentlichen Unterrichtseinheit von jeweils zwei Stunden abgehalten.⁹¹² (Abb. 139) Auch der jüngste Sohn von Lyonel Feininger, Theodore Lux Feininger (1910-2011), belegte den Fachzeichnerkurs bei Fieger, an den er sich noch Jahrzehnte später erinnern konnte.⁹¹³ Eindrücklich beschreibt er in seiner 2006 erschienenen Biographie, dass „Fachzeichnen: Fieger“ zu den „meistgehassten Erinnerungen“ seiner Bauhauszeit gehöre, weil die Teilnahme Pflicht gewesen sei.⁹¹⁴ Dennoch verweist T. Lux Feininger explizit darauf, wie grundlegend seine Zeichenkenntnisse, die bei Fieger geschult wurden, für seine Lehrtätigkeit im Fach Gestaltung am Sarah Lawrence College von 1950 bis 1952 werden sollten. Nachdem er seine „angestaubten Erinnerungsreste an „Fachzeichnen“ so schnell wie möglich“ aufgefrischt hatte, konnte er die Zeichenmethoden erfolgreich in seiner eigenen Unterrichtslehre einsetzen.⁹¹⁵ Als entscheidende Beeinflussung seines Werkes maß Feininger der „Wiederaneig-

⁹¹⁰ Nach Aussage von Frau Marianne Herold, Stiftung Lis und Roman Clemens, Zürich/Schweiz sind ihr keine Studienarbeiten Roman Clemens' aus dem Kurs bei Fieger bekannt. Sie weist darauf hin, dass „Spuren aus dem Unterricht“ Fiegers in die „ausgeprägt, dreidimensionale Gestaltung“ der Bühnenbildentwürfe Roman Clemens eingeflossen sein könnten. Zu vielen seiner Werke habe Clemens auch genaue Grundrisse gezeichnet. Mitteilung per e-Mail von Marianne Herold an Verfasserin vom 18.7.2006.

⁹¹¹ Es konnten keine Studienarbeiten von Fritz Winter eruiert werden. Auskunft des Fritz-Winter-Hauses in Ahlen vom 21.02.2006 per e-Mail und der Sammlung der Konrad-Knöpffel-Stiftung Fritz Winter im Kunstmuseum Stuttgart vom 07.02.2006 per e-Mail an Verfasserin.

⁹¹² Abb. Semesterplan s. Droste, Magdalena, a.a.O., S. 136; Probst/Schädlich, Bd. II, S. 187, Abb. 5

⁹¹³ Feininger, Theodore Lux, Zwei Welten. Mein Künstlerleben zwischen Bauhaus und Amerika, Halle 2006, S. 226. Aus den Schilderungen von Theodore Lux Feininger ist zu entnehmen, dass er bei Carl Fieger – sehr zu seinem Leidwesen – „orthografische Zeichnungen“ erstellen musste, wie er es dann während seiner eigenen Lehrtätigkeit am Sarah Lawrence College in der Nähe von New York Anfang der 1950er Jahre von seiner Schülerschaft forderte. *ibid.*

⁹¹⁴ *ibid.*, S. 220.

⁹¹⁵ *ibid.*, S. 221.

nung mechanischer Zeichenmethoden“, die auf dem Unterricht Carl Fiegers basierten, eine herausragende Bedeutung bei.⁹¹⁶

Im dritten und vierten Semester war das Fachzeichnen den Architekturstudenten im Bereich Bau und Inneneinrichtung/Ausbau vorbehalten. Da keine schriftlichen Aufzeichnungen oder andere Überlieferungen des Unterrichtsinhalts existieren, können nur erhaltene Schülerarbeiten Aufschluss über die Lehrinhalte des Fachzeichnkurses geben. Bisher beschränken sich die eruierten Studienarbeiten auf sieben Arbeiten Konrad Püschels⁹¹⁷ (1907-1997), die dieser in seinem zweiten Semester 1927 im Unterricht Carl Fiegers anfertigte. (Abb. 140; 141) Püschels Zeichnungen lassen interessanterweise erkennen, dass die Studierenden anhand der nur wenig vom Bauhausgebäude entfernt stehenden Bauten der Meisterhäuser grundlegende Techniken architektonischer Darstellung in situ übten.⁹¹⁸ Die unmittelbar zuvor fertiggestellten Meisterhäuser dienten den Studenten nachweislich als Schulungsobjekte, um sich in der Bauaufnahme, der isometrischen Darstellung aus verschiedenen Perspektiven

⁹¹⁶ *ibid*; Siehe auch Büche, Wolfgang, T. Lux Feininger. Von Dessau nach Amerika. Der Weg eines Bauhäuslers, Halle 1998, S. 129. Dort schreibt Feininger: „Und die Dinge entwickelten sich weiter. Die ersten Zeichnungen, die ich anfertigte, um meine lang ruhende Zeichenpraxis zu beleben, verlockten mich zu weiteren, um verwandte Probleme zu lösen, bald auch dazu, mit Wasserfarben zu kolorieren. Hier fand ich eine offene Tür und durchschritt sie äußerst dankbar. Die frustrierende Kleckserei in Ölfarbe machte Platz für Reißchiene und Dreieck. Ich kaufte einen Zirkelkasten, Wasserfarben und Pinsel. [...] Die frische, durch mein neues Interesse am Konstruktivismus erzeugte Brise begleitete mich durch mein erstes Jahr als Lehrer [...].“

⁹¹⁷ Konrad Püschel, der zum Wintersemester 1926/27 ans Dessauer Bauhaus kam, schloss sein Studium in der Bauabteilung im September 1930 mit Diplom ab. Püschels Diplom und Studienbuch s. Konrad Püschel, Wege eines Bauhäuslers. Erinnerungen und Ansichten, Dessau 1997, Abb. S. 51-54.

⁹¹⁸ Das Üben vor Originalen lässt sich schon am Weimarer Bauhaus nachweisen, als Bauhaus-schüler Aufmaßzeichnungen von Goethes Gartenhaus einschließlich seiner Möbel und der Möbel des Wittumspalais sowie des Schlosses anfertigten. Pehnt, Wolfgang, Blutwarmes Leben – einfachste Körperform. Zur Rezeption von Goethes Gartenhaus in Zeiten des Bauhauses, in: Seemann, Hellmut (Hrsg.), Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925, Göttingen 2009 (Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2009), S. 80.

und im Zeichnen von Aufriss- und Schattenkonstruktionen zu üben.⁹¹⁹ Diese Lektionen sind im Sinne des Werkzeichenunterrichts von Gropius, wie er sie bereits 1920 im Meisterratsprotokoll postuliert hat:

„Dieser Unterricht [Werkzeichenunterricht, Anm. der Verfass.] soll vom einfachen Zeichnen der theoretischen Projektion und der darstellenden Geometrie zum Darstellen von Gegenständen und Architekturteilen im Grundriß, Aufriß und Schnitt führen, rein vom zeichnerischen Standpunkt aus ohne künstlerische Beeinflussung, die dem Formunterricht überlassen bleibt.“⁹²⁰

Gropius' Forderung nach einer obligatorischen Teilnahme aller Studenten am Werkzeichenunterricht verdeutlicht die Bedeutung, die er diesem Kurs beimmaß.⁹²¹ Rückblickend charakterisiert Gropius seine spezifische Lehrmethodik respektive die der Bauhausmeister als nicht personengebunden und damit als universell:

„Im Gegensatz zu der sonst üblichen Methode, einen Studenten nach dem Vorbilde und in der persönlichen Formsprache seines Meisters zu erziehen, versuchten wir im Bauhaus, ihn auf eine soli-

⁹¹⁹ Konrad Püschel, Studienarbeiten am Bauhaus Dessau 1926-1930, Ausstellungskatalog Wissenschaftliches - Kulturelles Zentrum Bauhaus Dessau 20. Juli - 30. August 1981, Abb. 62-65. Püschel, Konrad (Hrsg.), Wege eines Bauhäuslers, a.a.O., S. 39. Bei Püschels Studienarbeiten handelt es sich um folgende: Bauaufnahme eines Meisterhauses in Dessau und Darstellung zweier Ansichten, Tusche/Karton, 42,5 X 59,5 cm, sign., Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6916 G; Skizze einer Schattenkonstruktion für ein Meisterdoppelhaus und zwei Ansichten, Bleistift, Tusche, rot laviert/Karton, 1:100, 43,0 X 63,0 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6917 G; Schattenkonstruktion für ein Meisterhaus, Tusche, blau laviert/Karton, sign. u. dat. 1927, 42,0 X 59,5 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6918 G; Isometrische Darstellung eines Meisterdoppelhauses, Tusche/Karton, 42,0 X 59,5 cm, sign. u. dat. 1927, Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6919 G; Vorzeichnung (für I 6921 G) der perspektivischen Ansicht eines Meisterdoppelhauses, Bleistift/Transparent, 79,0 X 72,0 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6920 G; perspektivische Ansicht eines Meisterdoppelhauses, Tusche/Karton, 42,0 X 59,5 cm, sign. u. dat. 1927, Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6921 G; statische Berechnung, kol. Tusche/Karton, 42,0 X 59,3 cm, sign., Stiftung Bauhaus Dessau, Inv. Nr. I 6922 G. s. auch die Ansicht des Direktorenhauses mit eingezeichnetem Schattenwurf von Hugo Clausning, die als Übung aus dem Unterricht in darstellender Geometrie bei Friedrich Köhn, 1928 entstanden ist. Baumann, Kirsten / Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Bauhaus Dessau. Architektur Gestaltung Idee, Berlin 2007, Abb. S. 101.

⁹²⁰ zit. aus: Meisterratsprotokoll, Weimar 20. September 1920, BHA; THStAW, zit. nach: Wahl, Volker (Hrsg.), Ackermann, Ute (Bearb.), Die Meisterratsprotokolle des Staatlichen Bauhauses Weimar 1919 bis 1925, Weimar 2001, S. 96.

⁹²¹ *ibid.*

dere Basis zu stellen, indem wir ihm objektive Gestaltungsprinzipien von universaler Geltung, wie sie sich aus den Gesetzen der Natur und der Psychologie des Menschen ergeben, lehrten.“⁹²²

Gropius Aussagen zur Lehrmethode lassen sich anhand der Arbeiten aus dem Fachzeichnenunterricht Fiegers dahingehend relativieren, dass die Studenten zwar nicht primär, wohl aber en passant neben dem Erlernen von Darstellungstechniken an Walter Gropius' Konstruktionsmethode bzw. Architektursprache herangeführt und mit ihr vertraut gemacht wurden. Da Fieger durch seine Entwurfsarbeit an der Entstehung der Meisterhäuser beteiligt war und darüber hinaus eine vertiefte Kenntnis aller zuvor entstandenen Bauten besaß, konnten seine Studenten von seinem fundierten „Insider-Wissen“ um die Genese und das Wesen der Architektur profitieren. Diese Lehrmethodik geht mit Gropius' Forderung in seiner Publikation „Internationale Architektur“ überein:

„Um ein Ding so zu gestalten, daß es richtig funktioniert, ein Möbel, ein Haus, wird sein Wesen zuerst erforscht. Die Wesensforschung eines Bauwerkes ist ebenso an die Grenzen der Mechanik, Statik, Optik und Akustik gebunden, wie an die Gesetze der Proportion.“⁹²³

Dass der Architekturunterricht am Bauhaus als ein komplexes, didaktisches Lehrsystem zu begreifen ist, das sich „durch die Arbeit am [Zeichen]Brett, durch Schauen und Erleben vor Ort auf der Baustelle und durch Anleitung der Büromitarbeiter“ auszeichnete, geht explizit aus den Aussagen Konrad Püschels hervor.⁹²⁴ Auf diese Synthese aus theoretischen und praktischem Wissen als Grundlage der Architekturausbildung hebt Walter Gropius selbst ab, wenn er folgende Lehrmethode propagiert:

⁹²² Stadt Frankfurt a.M. (Hrsg.), Verleihung des Goethepreises der Stadt Frankfurt an Professor Dr.h.c. Walter Gropius am 28. August 1961 in der Paulskirche, Frankfurt 1961, Reden, S. 16.

⁹²³ Gropius, Walter, Internationale Architektur, München 1925, S. 6; s. auch Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Winkler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974, S. 8. Dort schreibt Gropius: „jedes ding ist bestimmt durch sein wesen. Um es so zu gestalten, daß es richtig funktioniert, muß sein wesen erforscht werden; denn es soll seinem zweck vollendet dienen, d.h. seine funktion praktisch erfüllen, dauerhaft, billig und „schön“ sein.“

⁹²⁴ Püschel, Konrad, Wege eines Bauhäuslers, a.a.O., S. 38.

„Die papierene Lehre wird allzusehr überschätzt. Buch und Reißbrett können die unschätzbare Erfahrung in der Werkstatt und auf der Baustelle nicht ersetzen. Deshalb muß praktische Erfahrung von Anbeginn an mit der Ausbildung verbunden sein und nicht erst später nach Beendigung einer nur akademischen Ausbildung angehängt werden. Denn praktische Erfahrung ist das sicherste Mittel, eine Synthese aller Faktoren des Gefühls und des Intellekts in der Vorstellung des Studenten zu befördern. Sie verhütet, daß er sich in unreife Entwürfe verliert, die nicht genügend in Bauerfahrung verankert sind.“⁹²⁵

Püschel ist es auch zu verdanken, dass darauf hingewiesen werden kann, dass sich die Lehrinhalte Carl Fiegers nicht nur auf das Vermitteln rein technischer Fertigkeiten beschränkten, sondern dass zum Bestandteil seines Unterrichts auch das Entwerfen gehörte.⁹²⁶ Leider waren bisher keine Studienarbeiten dieser Unterrichtseinheit zu eruieren. Nach Fiegers Weggang vom Dessauer Bauhaus wurde der Fachzeichnenkurs ab dem Wintersemester 1928/29 von dem Architekten Johann Niegemann fortgeführt.⁹²⁷

Es lässt sich feststellen, dass es bisher keine differenzierten Forschungsergebnisse bezüglich einer inhaltlichen wie didaktischen Architekturvermittlung am Bauhaus während der Gropius-Ära gibt. Umso aufschlussreicher sind drei Überlieferungen, die sich auf die didaktische Architekturvermittlung beziehen: Aus ihnen lässt sich entnehmen, dass am Bauhaus kein einheitliches didaktisches Lehrprogramm existierte, sondern der jeweiligen Lehrperson freigestellt war. Dahingehend lässt sich der Tagebucheintrag Ise Gropius` von 1925 interpretieren, wenn sie folgendes festhält:

⁹²⁵ zit. nach Gropius, Walter, Erziehungsplan für Architekten (vgl. „Ausbildung des Architekten“, Twice a Year, New York, 1939), zit. in: Gropius, Walter, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Frankfurt/Hamburg 1956, S. 46 (= Fischer-Bücherei, Bd. 127). (Originaltitel: Gropius, Walter, Scope of total Architecture, New York 1955) Dem Buch liegen Artikel und Vorträge zu Grunde, die Gropius während seiner Tätigkeit als Leiter des Department of Architecture der Harvard Universität (1937-1952) verfasste.

⁹²⁶ vgl. Püschel, Konrad, Wege eines Bauhäuslers, a.a.O., S. 40.

⁹²⁷ s. Diplome von Heiner Knaub, Margarete Leischner, Lisbeth Östreicher, BHA.

„abends bei [Ernst] neufert. er zeigte uns seine fabelhaft organisierten kartotheken, und erzählte von seiner art die bauhäusler zu unterrichten. er macht das wirklich auf eine höchst lebendige art.“⁹²⁸

Diese individuell abhängige Unterrichtsmethodik wurde auch unter dem Direktorat von Hannes Meyer fortgesetzt, wie die Erläuterungen Anton Brenners schließen lassen. Brenner, der am Dessauer Bauhaus von 1929 bis 1930 Architektur unterrichtete, setzte auf Gruppenarbeit, die seiner Schilderung nach wie folgt ablief:

„Ich hatte mir auch eine besondere Lehrmethode zurechtgelegt. Ich teilte die Studierenden in Gruppen ein, je nachdem, für welches Studiengebiet sie sich besonders interessierten, für Schulen, Hotels, Sanatorien usw. Von der reichhaltigen Bibliothek wurde aus Zeitschriften die modernsten Gebäude herausgesucht und in Strichskizzen auf einheitlichem Maßstab 1:200 umzeichnet, und von der Arbeitsgruppe später Vergleichsstudien gemacht. Allein wäre diese Arbeit zu langweilig gewesen, daher liess ich in Gruppen arbeiten. Das Resultat wurde dann den anderen Studierenden im Vortrag bekanntgemacht, die ihrerseits ihre Studienresultate den anderen vorzutragen hatten. Man konnte dabei eine Menge lernen und aus Ergebnissen heraus Idealprojekte entwerfen. Ausserdem musste von jedem Studierenden jede Woche ein Naturdetail geliefert werden, wofür ich eigens eine grosse Rolle weisses Packpapier kommen liess. [...] Der Arbeitsgeist meiner Abteilung blieb am Bauhaus nicht unbekannt. Wenn dort auch ein ziemlich leichter, unbekümmerter Ton vorherrschte, so war das Bestreben vorhanden, etwas Ausserordentliches auf dem betreffenden Arbeitsgebiet zu leisten. War es zu stickig und heiss, wurde auf den Sportplatz hinuntergegangen und ein Faustball-Match ausgetragen.“⁹²⁹

⁹²⁸ Ise Gropius Tagebuch vom 24.11.1925, BHA.

⁹²⁹ Anton Brenner, Mit Ach und Krach durchs Leben, [Lebenserinnerungen], ohne Jahr [1956], ohne Ort [Wien], II. Kapitel, S. 73, BHA, Mappe 1.

Dass Walter Gropius seinen Mitarbeitern tatsächlich „freie Hand“ bei der Vermittlung von Architektur ließ, lässt sich insbesondere durch folgenden Tagebucheintrag Ise Gropius` vom August 1927 zweifelsfrei darlegen:

„besprechung zwischen hannes meyer u. gr.[opius] wegen der architekturkurse. gr.[opius] akzeptierte alle vorschläge meyers worüber dieser sichtlich erstaunt und erleichtert war. er hatte scheinbar immer noch misstrauen, ob gr.[opius] ihm wirklich freie hand bei der ausgestaltung der architekturklasse geben würde.“⁹³⁰

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die architektonischen Vermittlungsstrategien individuell von den Bauhauslehrern gestaltet wurden und damit weder einem einheitlichen Standard noch verbindlichen Vorgaben entsprachen. So konnte es passieren, dass parallele Architekturkurse didaktisch so unterschiedlich durchgeführt wurden, dass es zu Unmut unter den Studierenden führte.⁹³¹

Aus dem raren Quellenmaterial können folgende unterschiedliche didaktische Konzepte extrahiert werden, die zur Vermittlung der Architektur am Dessauer Bauhaus angewandt wurden: Als Lehrmittel lassen sich Karteikarten, wie sie Ernst Neufert im Unterricht verwendete oder Architekturbeispiele aus Büchern, wie sie Brenner als Studienvorlage nutzte, ausmachen oder es wurden Zeichen- und Darstellungstechniken vor dem Original geübt, wie wir es vom Unterricht Carl Fieger rekonstruieren können. Von Ludwig Hilberseimers Architekturunterricht ist überliefert, dass er von den Studierenden als „trocken“ empfunden wurde, da er ihnen kein freies Arbeiten ermöglichte wie es in dem von Anton Brenner geleiteten Parallelkurs Usus war.⁹³² Während man bei Fieger entwerfliche und zeichnerische Fähigkeiten erlernte, setzte Brenner auf bauaufgabenspezifische Arbeitsgruppen, die das Analysieren und Herausarbeiten we-

⁹³⁰ Ise Gropius Tagebuch vom 31.8.1927, BHA.

⁹³¹ Weil die Studenten den Architekturunterricht bei dem Architekten Ludwig Hilberseimer als zu trocken empfanden, da er ihnen kein freies Arbeiten wie bei Anton Brenner ermöglichte, musste Brenner auch Hilberseimers Studenten übernehmen, so die Darstellung von Anton Brenner. Anton Brenner, Mit Ach und Krach durchs Leben, [Lebenserinnerungen], ohne Jahr [1956], ohne Ort [Wien], II. Kapitel, S. 74, BHA, Mappe 1.

⁹³² vgl. Anton Brenner, Mit Ach und Krach durchs Leben, a.a.O., S. 73, BHA, Mappe 1.

sentlicher Architekturformen und deren abstrahierende Umsetzung in Strichskizzen zusammen mit einer maßstabsgerechten Darstellung übten. Diese Tätigkeiten mündeten im Erarbeiten alternativer Lösungsvorschläge der Studierenden. Auf eine mündliche Präsentation der Ergebnisse der jeweiligen Arbeitsgruppe vor dem studentischen Auditorium legte Brenner genausoviel Wert wie auf einen sportlichen Ausgleich in den Pausen. Auch das Zeichnen nach Naturobjekten gehörte zu Brenners wöchentlichem Lehrprogramm.

„...denn die noch wirklich bauhäusler sind, dreht sich allerdings langsam das herz um. ich halte es für an der zeit, dieses haus aufzugeben, ehe man den geliebten namen und begriff „bauhaus“ noch grössere unehre macht, als man schon getan hat.“⁹³³

*Annemarie Wilkes an Julia Feininger
am 11. März 1933, einen Monat vor
Schließung des Bauhauses in Berlin*

5. „Seelenlose Siedlungen“, „Betonwürfel“ und „unmögliche Leuchtkörper“. Zur Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus

Nachdem Walter Gropius seinen Direktorenposten am Dessauer Bauhaus im Jahr 1928 niedergelegt hatte, verlegte er seinen Wohnsitz und das Architekturbüro nach Berlin, wohin ihm Carl Fieger folgte. (Abb. 1) Fieger bezog eine Wohnung in der Knesebeckstraße 13-14 in Berlin-Charlottenburg.⁹³⁴ 1933 wechselte er in eine nur wenig entfernt davon gelegene Wohnung in der Goethestraße 69, wo er bis zur Zerstörung seiner Unterkunft durch Kriegsbomben im Dezember 1943 lebte.⁹³⁵ Das Architekturbüro, in dem Carl Fieger weiterhin

⁹³³ Brief Annemarie Wilkes an Julia Feininger, Typoskript vom 11.3.1933. BHA, Nachlass Hans Maria Wingler, Inv. Nr. 239.

⁹³⁴ Insgesamt tragen drei Zeichnungen Fiegers mit Grundrissen von Kleinstwohnungen bzw. Kleinsthäusern verso die Adresse der Knesebeckstraße 13/14 bzw. Knesebeckstraße 14. s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2589 G; I/2/2266 G; I/2/2265 G. Für die beiden letztgenannten Zeichnungen ergeben sich hieraus Datierungshinweise, die auf eine Entstehungszeit zwischen 1928 und 1933 schließen lassen.

⁹³⁵ s. Berliner Adressbuch, Landesarchiv Berlin.

in leitender Funktion zum festen Mitarbeiterstamm gehörte, war in Walter Gropius' zwölf Zimmer großen Wohnung in der Potsdamer Straße 121 A integriert.⁹³⁶ Den dort zeitweilig bis zu zwanzig beschäftigten Mitarbeitern stand weiterhin Otto Meyer-Ottens (Omo) als Bürochef vor.⁹³⁷

Eines der selbständigen Projekte, die Fieger im November 1931 realisieren konnte, war eine Neukonzeption der Innenräume einer Dessauer Gaststätte, die in eine politisch brisante Zeit fiel.⁹³⁸ Bei der einen Monat zuvor, im Oktober 1931, stattgefundenen Kommunalwahl in Dessau hatten die Nationalsozialisten 19 von 36 Sitzen errungen. Im Landtag verfügten sie bereits über die absolute Mehrheit. Der Konservator des Landes Anhalt und Direktor der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau, Ludwig Grote, schilderte dem Arzt Hans Prinzhorn die gegenwärtige politische Situation und den Status' des Bauhauses folgendermaßen:

„Sowohl die Kommunalwahlen in Dessau wie jetzt auch die Landtagswahlen sind von der nationalsozialistischen Partei unter der Parole des Kampfes gegen das „bolschewistische“ Bauhaus geführt worden.“⁹³⁹

Der Protest und die Diffamierungen gegen die moderne Raumgestaltung Carl Fiegers, die als „Zerstörungswerk“⁹⁴⁰ und „Sünde“⁹⁴¹ herabgewürdigt wurde, sowie die Überarbeitung seiner Neukonzeption zugunsten der Wiederherstellung des räumlichen Urzustandes im Jahr 1939 zeigen beispielhaft wie das veränderte politische Klima unmittelbar Einfluss auf bauhäuslerische Gestaltung in Dessau genommen hat. Die Bauhaus feindliche Stimmung in Dessau gipfelte letztlich in der Schließung des Bauhauses Ende September 1932 und

⁹³⁶ Isaacs, Reginald R., Walter Gropius, a.a.O., Bd. 2, S. 512. Einen Eindruck eines Arbeitszimmers des Bauateliers Gropius in der Potsdamer Straße 121 A in Berlin gibt folgendes Foto im BHA Inv. Nr. 10218.

⁹³⁷ *ibid.*, S. 516; S. 517, Abb. 101.

⁹³⁸ Umbau des Ratskellers in Dessau unter der Leitung von Fieger, Carl, Zeitungsartikel ohne Datierung und Provenienz, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2593/1 D.

⁹³⁹ Brief Ludwig Grotes an Hans Prinzhorn vom 23.5.1932, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Nachlass Grote, Bl. 213.

⁹⁴⁰ Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

⁹⁴¹ vgl. Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

fürhte zu dessen Umzug nach Berlin, wo es 1933 von den Nationalsozialisten endgültig aufgelöst wurde. Im selben Jahr führte die Verschärfung der politischen Situation unter dem NS-Regime zur Trennung der beruflichen Wege von Fieger und Gropius. Während Walter Gropius zunächst im Herbst 1934 nach England und dann in die USA übersiedelte, blieb Carl Fieger dagegen in Berlin.⁹⁴²

5.1. Diffamierung und Zerstörung moderner Kunst und Architektur in Dessau

Mit der Forderung das Dessauer Bauhausgebäude umgehend abzurechen wurde die Diffamierung der modernen Architektur integraler Bestandteil des Wahlprogramms der Nationalsozialisten von 1931 in Dessau.⁹⁴³ Von dem Abriss, den neben anderen der als Sachverständiger hinzugezogene Architekt Paul Schultze-Naumburg befürwortet hatte, blieb das Gebäude glücklicherweise verschont, sollte aber ein Jahr nach der Schließung des Bauhauses in Dessau im Jahr 1932 den formalen Vorstellungen der Nazis entsprechend umgestaltet werden. Das ursprüngliche Flachdach des Werkstatttrakts und des Brückenbaus sollte durch ein Satteldach kaschiert werden.⁹⁴⁴ Von diesen Plänen ließ man ab und vermietete Mitte 1933 Teile des Bauhauses an die Landes-Frauenarbeitschule, deren Direktorin zur Einweihung „Schülerinnen und Lehrkräfte auf das

⁹⁴² Über Walter Gropius' ambivalentes Verhalten dem NS-Staat gegenüber s. Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung, München 1993, S. 157-161.

⁹⁴³ Michels, Norbert (Hrsg.), Verrat an der Moderne. Die Gründungsgeschichte und das erste Jahrzehnt der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 1927-37, Ausstellungskatalog der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 22.11. 1997 - 6.1.1998, S. 71 (= Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Bd. 6); Abb. des Wahlprogramms s. Droste, Magdalena, bauhaus 1919-1933, Köln 1993, S. 226. „Wir fordern: Sofortige Streichung sämtlicher Ausgaben für das Bauhaus. [...] Der Abbruch des Bauhauses ist sofort in die Wege zu leiten.“ *ibid.*

⁹⁴⁴ Querschnittzeichnungen, „Überdachung des ehemaligen Bauhauses“, Farbstift auf Pause, 29 X 47,2 cm, 1:100, sign. von Stadtbaumeister Schmetzer u. dat. Juli 1933, Stadtarchiv Dessau, SB 4, S. 122. Abb. s. Kentgens-Craig, Margret, Kunst und Politik: Keine „neue Einheit“, in: *ibid.* (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Dessau 1998, S. 74-75. Das Prellerhaus mit den Studentenwohnungen bekam 1933 ein leicht geneigtes Pultdach, 1934/35 ein Satteldach. Abb. Pultdach s. *ibid.*, S. 73; S. 75.

Arbeitsprogramm Adolf Hitlers: Dienst am Vaterlande“ verpflichtete.⁹⁴⁵ Auch die Gauamtswalterschule der NSDAP und der Baustab Albert Speers wurden im Bauhausgebäude untergebracht.⁹⁴⁶ Während das Bauhausgebäude den Umbaumaßnahmen entging, wurden die als „Betonwürfel“, „Bauhaus-Irrtümer“ und „Fremdkörper“ bezeichneten Meisterhäuser 1939 „zu wirklichen Wohnungen umgestaltet“, indem vor allem die Form der Fenster verändert wurde.⁹⁴⁷ Diese formalen Eingriffe sind auch für die Siedlung Törten, Dessau bezeugt, da „die mit dem konstruktiven Gefüge verbundenen Stahlfenster [...] herausgerissen und durch schmalere Fenster ersetzt“ wurden.⁹⁴⁸ Resümierend stellt der Bauhäuslers Hubert Hoffmann fest, dass man in der NS-Zeit die Törtener Siedlung absichtlich verkommen gelassen habe.⁹⁴⁹ Die missbilligende Einstellung der Nazis zur Institution Bauhaus und insbesondere zum Neuen Bauen in Dessau wird in der 1937 erschienenen Publikation „Anhalt im Dienste des Führers“ sehr deutlich ausgesprochen:

„Dessau hat den zweifelhaften Ruhm erworben, eine der Hauptpflegestätten des Kulturbolschewismus in seinen Mauern gehabt zu haben: es war das berüchtigte Bauhaus, das der frühere demokratische Oberbürgermeister Hesse (Fritz Hesse, Anm. d. Verfass.) 1925 von Weimar übernommen hatte und das bis 1932 seine unheilvolle Tätigkeit ausgeübt hat. Als traurige Denkmale aus jener Zeit jüdisch-marxistischer Kulturverderbnis stehen in Dessau bis

⁹⁴⁵ Feierliche Übergabe des Bauhauses an die Landes-Frauenarbeitsschule, in: Anhalter Anzeiger 9.8.1933.

⁹⁴⁶ Kentgens-Craig, Margret, Kunst und Politik: Keine „neue Einheit“, in: *ibid* (Hrsg.), Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Dessau 1998, S. 76.

⁹⁴⁷ Bauhaus-Irrtümer werden berichtigt. Die „Meisterhäuser“ in der Hindenburgallee werden zu wirklichen Wohnungen umgestaltet, in: *Der Mitteldeutsche* 27. Juli 1939. Die Atelierfenster wie die senkrechten Fensterbänder im Treppenhaus wurden durch kleinere Fenster ersetzt. s. Fotos in: Bayerische Vereinsbank (Hrsg.), *Leben am Bauhaus. Die Meisterhäuser in Dessau*, München 1993, S. 76-79.

⁹⁴⁸ Brief Hubert Hoffmanns an Ise Gropius vom 9. April o. J. (1945/1946), Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. BMS Ger 208 900. Kopie im Stiftung Bauhaus Dessau, Bauforschungsarchiv.

⁹⁴⁹ vgl. *ibid*.

heute außer dem Bauhaus selbst die seelenlose Siedlung in Dessau-Törten und das Arbeitsamt am Askanischen Platz.⁹⁵⁰

Eine Vorform der Entarteten Kunstausstellung von 1937 in München wird in Dessau bereits schon durch eine im Juli 1933 stattgefundene Ausstellung bezeugt.⁹⁵¹ Unter dem diffamierenden Titel „Schreckenskammer der Kunst“ stellte man die der Anhaltischen Gemäldegalerie entstammenden Exponate moderner Kunst in einem Schaufenster eines Handwerksbetriebs in der Dessauer Fürstenstraße aus.⁹⁵²

Folgendes Beispiel wird zeigen, dass die Umbaumaßnahmen bzw. Umbaupläne der Nazis sich nicht nur auf die prominenten Architekturbeispiele des Neuen Bauens in Dessau erstreckten, sondern auch an weniger exponierten Bauhaus-Orten der Stadt gängige Praxis waren. Nicht an einem primär mit dem Bauhaus in Verbindung zu bringenden Gebäude, dafür allerdings mitten im Herzen der Stadt Dessau kam es zu einer offensichtlich politisch motivierten Zerstörung eines Fiegerschen Werkes zum Ende der 1930er Jahre: Dies kann an einer partiellen Rekonstruktion der ursprünglichen Innenraumgestaltung des Dessauer Rathauses gezeigt werden, bei der 1939 eine - bisher von der Forschung nicht wahrgenommene - Innenraumkonzeption Carl Fiegers von 1931 unter fadenscheiniger Begründung zerstört wurde. (Abb. 2; 3) In diesem Kontext bekam Fieger frühzeitig am eigenen Leibe die Auswirkungen des sich gegen Bauhäusler verschärfenden Klimas in Dessau zu spüren, indem er als Person und als künstlerischer Gestalter und insbesondere auch als leitender Mitarbeiter Walter Gropius` in der Öffentlichkeit verhöhnt wurde.

Noch während der Umgestaltungsarbeiten an den Innenräumen des Dessauer Ratskellers im November 1931, die auf Fiegers Konzeption basierten, wurde Fieger aus den Reihen der Bevölkerung verbal massiv attackiert. Ein aufge-

⁹⁵⁰ Staatsministerium Anhalt (Hrsg.), Anhalt im Dienste des Führers, Dessau 1937. zit. nach: Norbert Michels (Hrsg.), Verrat an der Moderne, a.a.O., S. 151.

⁹⁵¹ Ziesché, Margit, Die Anhaltische Gemäldegalerie in der Zeit des nationalsozialismus: Die Jahre 1933 bis 1937, in: Michels, Norbert (Hrsg.), Verrat an der Moderne. Die Gründungsgeschichte und das erste Jahrzehnt der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 1927-37, Ausstellungskatalog der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 22.11. 1997 - 6.1.1998, S. 71 (= Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Bd. 6).

⁹⁵² *ibid.*

brachter Dessauer Bürger schrieb einen, in zwei Tageszeitungen veröffentlichten offenen Brief an Oberbürgermeister Fritz Hesse, den er mit der Frage „Was geht im Ratskeller vor?“ erzürnt einleitete:

„Vieles, jedoch nichts Vernünftiges, hat er [Walter Gropius, Anm. der Verfasserin] uns [den Dessauern] hinterlassen, unter anderem auch seinen geistigen Nachfolger, den Architekten F i e g e r. Auch dieser Herr, der nebenbei gesagt gar kein Dessauer ist, zog bald aus der Stadt des Alten Dessauer wieder ab zu Herrn Gropius nach Berlin, ohne jedoch hier irgendwelche Lorbeeren geerntet zu haben, aber – Herr Fieger ist wieder da! Jeden Tag arbeitet er von früh bis in den späten Abend im Ratskeller, der augenblicklich unter seiner Leitung umgebaut wird.“⁹⁵³

Der Verfasser des polemischen Textes verhehlte seine antibauhäuslerische Haltung nicht, sondern ließ diese durch folgende rhetorische Fragen transparent werden:

„Ist es war [sic!], dass Herr Fieger mit dem Ratskellerumbau beauftragt worden ist? Wenn ja, wer und was gab die Veranlassung, ausgerechnet der ehemaligen rechten Hand des Herrn Gropius - Herrn Fieger - die Arbeiten zu übertragen?“⁹⁵⁴

In den insgesamt sieben Fragen, die der Fabrikarbeiter Friedrich Höfer in seinem öffentlichen Brief stellte, will er des weiteren wissen, ob Fieger ein „so großes Genie [sei], dass er als Nicht-Dessauer die Arbeiten [im Ratskeller, Anm. d. Verfass.] bekommen“ müsse.⁹⁵⁵ Wie immens sich der anschuldigende Ton nur zwei Jahre später gegen Carl Fieger verschärfte, wird in der öffentlichen Diffamierung seiner Person als „Bauhauskunstbeflissener Dessauer Bil-

⁹⁵³ Es handelt sich um einen offenen Brief des Fabrikarbeiters Friedrich Höfer an den Oberbürgermeister der Stadt Dessau, Fritz Hesse. Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhaltische Rundschau* 24.11.1931; *ibid.*, in: *Anhalter Anzeiger* 24.11.1931. Der Zeitungsausschnitt des offenen Briefs befindet sich ohne Provenienz im Nachlass Fiegers. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF, Inv. Nr. I/6/2593/1 D.

⁹⁵⁴ *ibid.*

⁹⁵⁵ *ibid.*

derstürmer“⁹⁵⁶ deutlich. Grund dieser verbalen Attacken war Carl Fiegers Neugestaltung der Innenräume des Ratskellers im Dessauer Rathaus, die er im Auftrag der Schultheiss-Patzenhofer-Brauerei AG im November 1931 ausführen ließ.⁹⁵⁷ Das nach dem „less is more“-Prinzip gestaltete Farbkonzept Fiegers wurde von dem Bauhausmeister und Leiter der Werkstatt für Wandmalerei Hinnerk Scheper⁹⁵⁸ (1897-1957) umgesetzt, indem er fast alle lokalgeschichtlichen Malereien⁹⁵⁹ mit einem „gelblich-weißen Anstrichs mit blauer Absetzung“⁹⁶⁰ übermalte und die einst naturbelassenen Sandsteinträger einfarbig anstrich.⁹⁶¹ (4; 5) Drei der ursprünglichen Wandmalereien blieben erhalten und wurden von dem in Dessau ansässigen Malergeschäftsbesitzer Max Korn restauriert.⁹⁶²

⁹⁵⁶ vgl. Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

⁹⁵⁷ Eine im Stadtarchiv erhaltene Abrechnung vom 31. Dezember 1931 bezeugt ein Honorar für Fiegers Umgestaltungsarbeiten über 1500 RM. „Abrechnung Ratskeller-Umbau“, dat. 18. Juni 1932, Typoskript mit Stempel der Schultheiss-Patzenhofer Brauerei AG, Abteilung III., Stadtarchiv Dessau, Inv. Nr. 711/35/5. Nach Fiegers Umbautätigkeit wurde der Ratskeller am 17.12.1931 neu eröffnet. Stadtarchiv Dessau, Inv. Nr. 711/63/3.

⁹⁵⁸ Hinnerk Scheper war von 1925-1933 Meister und Leiter der Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus. Eine Beteiligung Schepers an der Umgestaltung des Ratskellers, die in einem Zeitungsartikel erwähnt wird, kann nicht durch weitere Quellen verifiziert werden. Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

⁹⁵⁹ Die aus dem Jahr 1901 stammenden Malereien wurden von den Künstlern Marno Kellner, Paul Rieß, Scheel und Tarnogrocki ausgeführt. vgl. Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

⁹⁶⁰ *Anhalter Anzeiger* 18. Dezember 1931. Eine farbstratigraphische Untersuchung im Ratskeller von der Restauratorin Angela Günther, Dessau hat erbracht, dass ein Wandgemälde („Fürst Joachim Ernst prüft Maß und Gewichte der Marktwaren“) primär mit zwei hell-gelben von insgesamt acht Farbschichten überdeckt wurde. Diese beiden von ihr fotografisch dokumentierten Farbschichten sind meiner Meinung nach eindeutiges Indiz für Fiegers Umgestaltung von 1931. Damit folgt die Verfasserin nicht dem Gutachten der Restauratorin Angela Günther, die ihrerseits alle Farbschichten in die – wie sie schreibt – „DDR-Zeit“ datiert. s. Stadtplanungsamt Dessau, Abteilung Untere Denkmalpflege, Angela Günther, Dokumentation einer Freilegung einer Probenachse am Ratskellerwandgemälde Nr. 1, Dessau 7.7.1995.

⁹⁶¹ Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177. Eine Beteiligung der Werkstatt für Wandmalerei an der farblichen Gestaltung des Ratskellers muss offen bleiben, ist aber nichts Ungewöhnliches. s. Scheper, Renate (Hrsg.), *Farbenfroh!*, Ausstellungskatalog, a.a.O., S. 154-159.

⁹⁶² vgl. „Abrechnung Ratskeller-Umbau“, dat. 18. Juni 1932, Typoskript mit Stempel der Schultheiss-Patzenhofer Brauerei AG, Abteilung III, Stadtarchiv Dessau Inv. Nr. 711/35/5. Max Korn findet namentliche Erwähnung in einem Zeitungsartikel. s. Der Ratskeller eröffnet, in: *Anhalter Anzeiger*, 18. Dezember 1931, 1. Beilage zu Nr. 296.

Den neuen, radikal geänderten Raumeindruck beschreibt ein Zeitzeuge als lichtdurchflutet und hell.⁹⁶³ Im gelblich erscheinenden Interieur des zentralen Gastraumes bildeten die mit rotem Leder bezogenen Stühle einen farblichen Akzent.⁹⁶⁴ Die einst schmiedeeisernen Kronleuchter ersetzte Fieger - wie ein Zeitzeuge bemängelte - durch „primitive große“ „Lampen im Bauhausstil“.⁹⁶⁵ (Abb. 4; 5) Wie eine nach Fiegers Entwurf gestaltete, zeitgenössische Ansicht des Innenraums zeigt, handelte es sich bei den kritisierten Beleuchtungen höchstwahrscheinlich um die von der Bauhüuslerin Marianne Brandt entworfenen Kugelleuchten⁹⁶⁶ oder um eine ähnliche Variante, die Fieger auch für das fast zeitgleiche Kornhaus-Interieur verwandte. (Abb. 2) Die unsachliche Argumentation des Briefverfassers Höfer verliert sich zunehmend in Lapalien, da sogar eine unsichtbar an der Wand installierte Soffittenbeleuchtung, die einen erhalten gebliebenen Sagenfries⁹⁶⁷ illuminierte, aufgrund ihres grellen Lichts kritisiert wurde. Diese als „stilwidrigen Beleuchtungskörper“ verschmähte Lampe führe zu einer ungewollten Plastizität der Malereien und damit zu einer Überbetonung.⁹⁶⁸

Die ideologisch motivierte Zerstörung der Fiegerschen Innenraumgestaltung wird von der Schultheiss-Brauerei A.G. gegenüber dem Dessauer Oberbürgermeister in einem mit „Heil Hitler“ unterzeichneten Brief von Juni 1939 lapidar als „dringliche Erfordernis“ dargestellt, die eine „Überholung des Ratskellers der Stadt Dessau in Bezug auf Anstrich und Beleuchtung“ notwendig mache.⁹⁶⁹

⁹⁶³ vgl. Der Ratskeller eröffnet, in: *Anhalter Anzeiger*, 18. Dezember 1931, 1. Beilage zu Nr. 296.

⁹⁶⁴ *ibid.*

⁹⁶⁵ Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

⁹⁶⁶ Eine Postkarte, datiert am 23. Februar 1937, dokumentiert den von Fieger gestalteten Ratskellerinnenraum. Postkarte, Foto von Carl Sasse, Dessau; Privatbesitz Verfasserin.

⁹⁶⁷ Es handelt sich um die sogenannte „Krötenringsage“.

⁹⁶⁸ vgl. Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

⁹⁶⁹ Brief der Schultheiss-Brauerei an den Dessauer Oberbürgermeister vom 28. Juni 1939, Typoskript, Stadtarchiv Dessau 711/63/30. vgl. hierzu die Entfernung der Wandmalereien und Plastiken Oskar Schlemmers im Werkstattgebäude des Weimarer Bauhauses im Oktober 1930. Oskar Schlemmer in einem Brief an Paul Westheim vom 8. Oktober 1930, s. Hüneke, Andreas (Ed.), Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912-1943, Leipzig 1990, S. 225; Schirmer, Heidemarie, Van de Veldes Kunstgewerbeschule in Weimar. Geschichte und Instandsetzung, Weimar 2011, S. 79.

Die von dem Architekten Rolf Lümekemann im Auftrag der Brauerei ausgeführte Erneuerung der Räumlichkeiten sollte darauf ausgerichtet sein den einstigen „Ratskellerstil wieder herauszuarbeiten“.⁹⁷⁰

Die verbalen Verunglimpfungen seiner Person und seiner Arbeit gipfelten Mitte Juli 1939 mit einer Rücknahme der Fiegerschen Innenraumumgestaltungen, indem die ursprünglichen Malereien rekonstruiert und die „unmöglichen Leuchtkörper“ durch schmiedeeiserne Leuchter und Wandarme ersetzt wurden.⁹⁷¹ (Abb. 6; 2) Die Anfang August 1939 stattgefundene Einweihung der re gestalteten Rathausräumlichkeiten wurde zum Anlass genommen, um in allgemeiner Form erneut gegen das Bauhaus und seine Protagonisten publizistisch vorzugehen:

„Eine kulturell voraussetzungslose Zeit hatte auch in den Räumen des Ratskellers allzu sichtbar ihre Spuren hinterlassen, nicht weiter verwunderlich, wenn man hört, daß der einstige Bauhauslehrer Schäper [sic!, gemeint ist Hinnerk Scheper, Anm. der Verfass.] vor Jahren verantwortlich den Ratskeller ausgestaltet hatte. Bei der Erneuerung der Räume galt es daher in erster Linie, die Sünden dieser Zeit wieder gutzumachen, und dem Ratskeller wieder das Gesicht zu geben, das er seiner Lage und Bestimmung nach haben muß.“⁹⁷²

Die politisch-forcierte Stimmungsmache gegen das Bauhaus und im Besonderen gegen Carl Fieger, wie sie bereits Anfang der 1930er Jahre ausgesprochen wurde, fand ihre kontinuierliche Fortführung wie nachfolgend belegt wird:

“Diese öde Gleichmacherei nannte sich damals „neue Sachlichkeit“ und sie war in Dessau, allem offenbaren Versagen des Bauhauses in der Praxis zum Trotz, einige Jahre Trumpf. [...] Diese Beseitigung von Gemälden [im Dessauer Ratskeller durch Carl Fieger, Anm. d. Verfass.] hätte eigentlich auch den Konservator des Lan-

⁹⁷⁰ Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

⁹⁷¹ vgl. *ibid.*

⁹⁷² Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

des Anhalt [Ludwig Grote⁹⁷³ (1893-1974), Anm. der Verfass.] interessieren müssen. Dieser Konservator war aber so eng mit dem Bauhaus verbunden, daß man wohl annehmen darf, daß dieses Zerstörungswerk im Ratskeller ganz in seinem Sinne war. Daß die ehemaligen Kronleuchter eine Zierde des Raumes waren, während die heutigen ungefügten Lampen im Bauhausstil lediglich leuchten, aber nicht schmücken, wird auch einer, der vom Kunsthandwerk nichts versteht, zugeben müssen.⁹⁷⁴

Welche Kreise Carl Fiegers Umgestaltung nach sich zog, wird in folgendem Zitat deutlich, in dem die Förderer und Gönner sowie der Leiter des Bauhauses mit in die ironisch zugespitzte Kritik eingeschlossen wurden:

„...in einem durch die Bauhauskultur geläuterten Dessau [war] schlechterdings kein Platz mehr [...] für den „gemalten“ Plunder im Geschmack eines Bierphilisters von anno dazumal. Eine Bemalung aber überhaupt ein Schmuck von Wänden mußte wenigstens in einer Zeit, da das Bauhaus von Hesses [Fritz Hesse, Oberbürgermeister in Dessau, Anm. der Verfass.] und Redslobs⁹⁷⁵ [Edwin Redslob, Reichskunstwart der 1920er Jahre, Anm. der Verfass.] Gnaden für eine edle Nacktheit der Wände in Dessau Bresche geschlagen hatte, als eine unerhörte Sünde gegen zeitgemäße Kultur erscheinen.“⁹⁷⁶

⁹⁷³ Der Kunsthistoriker Ludwig Grote war ab 1924 bis 1933 Landeskonservator des Anhaltischen Staatsministeriums mit Sitz in Dessau und Direktor der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau. Schon zur Weimarer Bauhauszeit wird Grote Mitglied im „Kreis der Freunde des Bauhauses“. s. Heise, Helga, Die ersten Jahre der Anhaltischen Gemäldegalerie unter Ludwig Grote, in: Michels, Norbert (Hrsg.), Verrat an der Moderne. Die Gründungsgeschichte und das erste Jahrzehnt der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 1927-37, Ausstellungskatalog der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 22.11. 1997-6.1.1998, S. 51. (= Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Bd. 6).

⁹⁷⁴ Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

⁹⁷⁵ Edwin Redslob musste sein Amt als Reichskunstwart nach der Machtergreifung der Nazis aufgeben.

⁹⁷⁶ Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

Im Zuge seiner Kritik an der Umgestaltung des Ratskellers durch Carl Fieger nannte Friedrich Höfer Walter Gropius eine weit über Dessau hinaus „unrühmlich bekannte Bauhausgröße“, dem kein Dessauer „auch nur eine Träne“ nachweine.⁹⁷⁷ Ironie des Schicksals ist es, dass bei der von 1993 bis 1996 stattgefundenen Renovierung bzw. Rekonstruktion des unter dem heutigen Namen „Historischer Ratskeller zu Dessau“ firmierenden Gasthauses das „historische Ambiente“ herausgearbeitet wurde ohne dabei - sei es aus Unwissenheit oder sei es aus Ignoranz - auf die bauhäuslerische Umgestaltung einzugehen.⁹⁷⁸

5.2. Bauhäusler im Dritten Reich

Nachdem das Bauhaus bereits in den zwanziger Jahren zu den meistgenannten Feindbildern der nationalsozialistischen Kulturpolitik zählte, wurde es definitiv am 11. April 1933 in Berlin geschlossen. Die Bauhäuslerin Annemarie Wilkes beschreibt die Vorkommnisse genau einen Monat vor dieser Schließung eindringlich Julia Feininger, der Frau des Bauhausmeisters Lyonel Feininger:

„[...] am gleichen tage wurden wir am frühen morgen, als wir zum bauhaus kamen von drei auf dem dach wehenden naziflaggen in masslose empörung versetzt. im laufe des vormittags verschwanden sie wieder, jedoch am andern tage waren sie wieder da und blieben es bisher. man traut sich auch kaum, überhaupt etwas mit namen über bezügliche Dinge zu schreiben, es passieren die unglaublichsten dinge in berlin, und da es im augenblick vielleicht doch ungeschickt ist, sich durch eine spontane handlung oder rede zu exponieren, so hat man unglaublich im stillen zu würgen.[...] hier hält momentan alles gewissermassen den atem an, die spannung ist gross. mies ist seit dem ersten flaggentage nicht erschienen, es mag

⁹⁷⁷ Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhaltische Rundschau* 24.11.1931; *ibid.*, in: *Anhalter Anzeiger* 24.11.1931.

⁹⁷⁸ vgl. www-ratskeller-dessau.de (Stand 10/2008). Auf der homepage des Ratskellers gibt es die Rubrik „Zur Geschichte des Hauses“ dort bedauert man die Umgestaltung Carl Fiegers, ohne ihn als Urheber beim Namen zu nennen: “Bei einer umfangreichen Umgestaltung 1931 erhielt der Ratskeller ein neues Gepräge. Dabei wurden leider viele der alten wertvollen Wandgemälde überstrichen.“ *ibid.*

zunächst auch das beste so sein. [...] denen, die noch wirklich bauhäusler sind, dreht sich allerdings langsam das herz um. ich halte es für an der zeit, dieses haus aufzugeben, ehe man den geliebten namen und begriff „bauhaus“ noch grössere unehre macht, als man schon getan hat. ich glaube, dass wir nichts mehr tun können, von dieser regierung haben wir doch in unserm sinne nichts mehr zu erhoffen; und im sinne des III. reichs?!!! Wir erwarten von mies stellungnahme, hoffentlich kommt sie.“⁹⁷⁹ (Abb. 7)

Die Bauhaus-Gegner schlugen harsche Töne an, einer ihrer Gesinnungsgenossen, Winfried Wendland, Referent am preußischen Kultusministerium kommentierte auf drastische Weise die Entlassung vieler moderner Künstler und Architekten, indem er schrieb: „...viele der Vertreter des bisherigen Systems [u.a. Paul Klee, Oskar Schlemmer, Karl Hofer, Hans Scharoun, Johannes Molzahn, Anm. der Verfass.] haben ins Gras beißen müssen.“⁹⁸⁰ In seinen Ausführungen von 1933 über die Intention der „neuen preußischen Kunstpolitik“ griff er das Bauhaus als Lehrinstitution und Ausbildungsstätte explizit an:

„Gerade auf dem letzteren Gebiete [der Architektur, Anm. Verfass.] ist der Einfluss des Bauhaus-Snobismus vielerorts so groß, daß man mit Ruhe sagen kann, daß ein großer Teil unserer jungen Architekten von vornherein verbildet wurde.“⁹⁸¹

Untersuchenswert bleibt der Aspekt der Tätigkeiten der Bauhäusler im Dritten Reich, da es viele Möglichkeiten - vom Mitläufer bis zum Mittäter – gab, sich mit dem Regime zu arrangieren. Es gab Bauhäusler, die mit Berufsverbot belegt wurden und wieder andere, die im Untergrund Widerstand leisteten. Der Bauhäusler Hubert Hoffmann formuliert seine Einschätzung so:

„In den 12 Jahren nazistischer Herrschaft wurde der bauhaus-angehörige ebenso oder stärker verfolgt wie der rein politisch links-

⁹⁷⁹ Brief Annemarie Wilke an Julia Feininger, Typoskript mit handschriftlicher Ergänzung vom 11.3.1933. BHA, Nachlass Hans Maria Wingler, Sign. 239.

⁹⁸⁰ Wendland, Winfried, Nationalsozialistische Kunstpolitik im neuen Preußen, in: *Die Form* 8, 1933, H. 10, S. 314.

⁹⁸¹ *ibid.*, S. 315.

gerichtete. Die Bezeichnung „Kulturbolschewist“, mit der die Nationalsozialisten die Bauhäusler abzustempeln versuchten, wurde zum Ehrentitel. Ein sehr grosser Teil hat Deutschland verlassen, ist in alle Länder der Welt verstreut. Diejenigen, die im Reich blieben, haben einen stillen, zähen und verbissenen Widerstand einer geistigen Gegenbewegung geleistet. Viele sind ins KZ gewandert. Es gibt kaum einen Bauhäusler, der Pg. [Parteigenosse, Anm. d. Verf.] geworden wäre.“⁹⁸²

Der einseitigen, idealisierten Sicht Hubert Hoffmanns widersprechen die differenzierten Ausführungen Winfried Nerdingers, der die Tätigkeiten von bekannten Bauhäuslern im Dritten Reich beleuchtete und zu folgender Erkenntnis gelangte: „Es bleibt allerdings erstaunlich, wie viele moderne Künstler 1933/34/35 glaubten, im NS-Staat, der seine antisemitische und antidemokratische Haltung doch ganz offen nicht nur propagierte, sondern demonstrierte, einen Platz finden zu können. So vertrat von der Bauhaus-Prominenz nicht nur Walter Gropius das italienische Modell einer modernen Staatskunst, sondern Mies van der Rohe unterschrieb noch 1934 den „Aufruf der Kulturschaffenden“ und Oskar Schlemmer schrieb im Juni 1933: „Z.Zt. wird zwar alles nachgeprüft, die Abstammung, Partei, Jud, Marx, Bauhaus... Ich fühle mich rein und meine Kunst streng den nat. soz. Grundsätzen entsprechend, nämlich „heroisch, stählern-romantisch, unsentimental, hart, scharf, klar, typenschaffend“ usw. – aber wer sieht es?“⁹⁸³

Viele Bauhäusler emigrierten, aber einige von ihnen hatten, worauf Winfried Nerdinger bereits hingewiesen hat, sogar bedeutungsvolle Positionen inne. Willhelm Wagenfeld wurde ab 1935 Leiter der Vereinigten Lausitzer Glaswerke und war somit für das Design und die Ausstattungsbereiche der DAF-Orga-

⁹⁸² Hoffmann, Hubert, Denkschrift zur Bildung einer Planungsgemeinschaft und des Lehrinstituts Bauhaus, Anhang eines Briefs von H. Hoffmann an Walter Gropius vom 12.10.1946, Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass., Kopie im Stiftung Bauhaus Dessau, Bauaktenarchiv.

⁹⁸³ zit. nach Nerdinger, Winfried, Modernisierung – Bauhaus – Nationalsozialismus, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, München 1993, S. 19, zit. aus einem Brief Oskar Schlemmers an die Bauhäuslerin Gunta Stölzl vom 16.6.1933, BHA.

nisationen zuständig, Kurt Kranz wurde „Kriegsmaler“, Hubert Hoffman Landesplaner von Litauen. Von den ehemaligen Bauhaus Meistern zeichnete Herbert Bayer bis 1937 verantwortlich für das Erscheinungsbild der wichtigsten offiziellen NS-Propaganda-Ausstellungen und Hinnerk Scheper gestaltete diverse Militärbauten mit Wandgemälden und erhielt den Auftrag zur Ausmalung Görings Karinhall.⁹⁸⁴ Viele Mitarbeiter aus dem Baubüro Gropius hatten bei den Nazis verantwortungsvolle Aufgaben inne, unter ihnen Ernst Neufert⁹⁸⁵, der bei Albert Speer tätig war oder Hanns Dustmann⁹⁸⁶ als Reichsarchitekt der Hitler-Jugend, Otto Meyer-Ottens als Oberbauleiter von Herbert Rimpl sowie Walter Tralau als Geschäftsführer für Städtebau im Salzgittegebiet und Leiter der Abteilung Wohnungsbau der Reichswerke Hermann Göring.⁹⁸⁷ Carl Fiegers bisher nicht näher untersuchte ambivalente Rolle im Regime wird in folgenden Ausführungen aufgezeigt werden.

5.2.1. Der Reichsbankwettbewerb, 1933

Bevor ausführlich auf Carl Fiegers Konflikte mit der Reichskulturkammer eingegangen wird, soll im folgenden eines seiner letzten Projekte für Walter Gropius, das gleichsam im Kontext des nationalsozialistischen Regimes steht, beleuchtet werden.⁹⁸⁸ Seine Entwurfsarbeit für den Wettbewerb um den Reichsbankneubau von 1933 im Büro Gropius ist sowohl durch vier Bleistiftzeich-

⁹⁸⁴ vgl. *ibid.*, S. 20.

⁹⁸⁵ Neufert, Ernst, Industriehallennormung beim Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, in: *Der Deutsche Baumeister* 2, 1940, H. 2, S. 28-33. Ernst Neufert wurde 1938 von Albert Speer zum Beauftragten für Normungsfragen ernannt. vgl. Ghise-Beer, Anka, Das Werk des Architekten Peter Neufert. Ein Beitrag zu Entwicklungstendenzen in der Architektur der ersten Nachkriegsjahrzehnte, Diss. Universität Wuppertal 2000, Bd. 1, S. 14; Bd. 2, S. 123. online-Publikation

⁹⁸⁶ Dustmann, Hanns, Vom Bauen der Hitler-Jugend. Künstlerisch-soldatische Erziehung der jungen Generation, in: *Der Deutsche Baumeister* 2, 1940, H. 1, S. 3-13.

⁹⁸⁷ s. Nerding, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, München 1993, S. 161.

⁹⁸⁸ Gropius letzter Auftrag im faschistischen Deutschland war ein Ausstellungsstand der Nicht-Eisenmetallindustrie für die Ausstellung „Deutsches Volk – deutsche Arbeit“ im Jahr 1934. vgl. Scheiffele, Walter, Das neue Bauen unter dem Faschismus. Aus dem Briefwechsel von Walter Gropius 1933-1936, in: Hochschule der Künste Berlin (Hrsg.), Kunst, Hochschule, Faschismus, Berlin 1984, S. 239.

nungen⁹⁸⁹ aus seinem Nachlass als auch durch fotografisch dokumentierte Zeichnungen im Walter Gropius Archiv, Cambridge / Massachusetts und dem Bauhaus-Archiv Berlin zu belegen.⁹⁹⁰ (Abb. 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15) Durch die Existenz dieser Zeichnungen und seiner Entwürfe zweier Wohnhäuser für Familie Bahner⁹⁹¹ und für Dr. Maurer⁹⁹² in Berlin, die Fieger für Gropius anfertigte, ist rekonstruierbar, dass Fieger bis zu seinem Berufsverbot 1933 im Büro von Walter Gropius in Berlin gearbeitet hat, was mit Fiegers eigenen biographischen Angaben übereinstimmt.⁹⁹³

Entgegen den Forderungen des Bundes Deutscher Architekten BDA nach einem offenen Wettbewerb, wurde 1933 unter 30 Architekten, die innerhalb von nur zehn Wochen ihre Entwürfe am 1. Mai einreichen mussten, ein beschränkter Wettbewerb ausgelobt.⁹⁹⁴ Eingeladen wurden Vertreter konträrer Architekturauffassungen von Mies van der Rohe, Walter Gropius, Otto Haesler über Fritz Höger, Emil Fahrenkamp und Heinrich Tessenow, die die moderne Richtung verfolgten und die der konservativen Richtung wie German Bestelmeyer, Wilhelm Kreis und Ludwig Ruff.⁹⁹⁵ Diese heterogene Architektenschaft, die mangelhaften städtebaulichen Vorgaben, die kurze Bearbeitungszeit, der bereits ausgearbeitete Entwurf des Reichsbankbaubüros durch Heinrich Wolff sowie der nicht öffentliche Wettbewerb ließen Unmut unter den Architekten aufkommen. So urteilte Heinrich Tessenow:

⁹⁸⁹ Zeichnungen s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2218; I/1/2219 G; I/1/2220 G; I/1/2221 G.

⁹⁹⁰ Folgende Zeichnungen können wegen des Schriftbilds Fieger zugeschrieben werden: BRGA.70.1 a; 70.1b; 70.1c; 70.1d; 70.1e.

⁹⁹¹ Nerdinger, Winfried, Walter Gropius Archive, a.a.O., Bd. 2, GA.67. Eine Zeichnung für Haus Bahner beweist, dass Fieger noch Anfang Oktober 1933 für Walter Gropius gearbeitet hat. s. Zeichnung eines Küchentischs, sign. F_C, dat. 6.10.[19]33, BRGA.67.60.

⁹⁹² Nerdinger, Winfried, Walter Gropius Archive, a.a.O., Bd. 2, GA.68. Haus Maurer in Dahlem, Am Erlenbusch 14a ist heute in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. vgl. Rave, Rolf, Knöfel, Hans Joachim, Bauen seit 1900. Ein Führer durch Berlin, Berlin 1963, Nr. 175.

⁹⁹³ s. Lebenslauf und Fragebogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau, SB/64; Der Widmung, die Gropius in das Buch einfügt, das er Fieger am 15. Juni 1933 zu seinem 40. Geburtstag schenkt, ist zu entnehmen, dass Fieger bis Mitte Juni gesichert bei ihm gearbeitet hat. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2361 L. Erst durch das Berufsverbot Fiegers Ende 1933 wurde seine Mitarbeit im Büro Gropius` beendet.

⁹⁹⁴ Umlauf, J., Reichsbankbau und Städtebau, in: *Die Form* 8, 1933, H. 9, S. 268.

⁹⁹⁵ Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 53, 1933, H. 8, S. 96.

„Sie (die Teilnehmerliste) ist auf eine Art Lotteriespiel eingestellt, auf ein gewissermaßen ganz vages Versuchen und sogar vielleicht auf weniger als das. Jedenfalls entspricht die eigenartige Unbestimmtheit dieser Liste durchaus der eigenartigen Unbestimmtheit des Ausschreibens überhaupt, mit dem sozusagen zwischen den Zeilen den eingeladenen Architekten empfohlen wird, ihre Arbeit nicht gar zu ernst zu nehmen, denn das Reichsbankdirektorium habe in langer Arbeit einen Entwurf bereits fertiggestellt, demgegenüber es etwas lächerlich sei, etwa anzunehmen, man könne ihn mit einer neuen, zwei- oder dreimonatigen Lösung übertrumpfen.“⁹⁹⁶

Das Preisgericht, zu dem unter anderen Peter Behrens und Paul Bonatz gehörte, empfand keinen Entwurf als überragend und konnte keine Empfehlung zur Ausführung aussprechen. Sechs Arbeiten wurden mit einem Preisgeld von 4000 RM bedacht, darunter Fritz Becker, Düsseldorf; Paul Mebes und Paul Emmerich, Berlin; Mies van der Rohe, Berlin; Pfeifer und Großmann, Mülheim a.d. Ruhr; Pinno und Gund, Dortmund.⁹⁹⁷ Letztlich erteilte Adolf Hitler dem Reichsbankbaudirektor Heinrich Wolff den Auftrag.⁹⁹⁸ Das bis 1938 errichtete Gebäude wurde später als Wirtschaftsministerium der DDR genutzt und gehört heute zum Außenministerium.

In Nachbarschaft zum alten Reichsbankgebäude sollte auf einem ca. 16.000 qm großen Grundstück der Neubau entstehen. Der Bauplatz wurde von Kurstraße, Alter Leipziger Straße, Holzgarten- und dem Spreeufer an der Unterwasserstraße umgrenzt; die darauf befindlichen 35 Häuser sollten zugunsten eines fünf- bis sechsstöckigen Neubaus abgerissen werden.⁹⁹⁹ Die Einbindung des Neubaus in das städtebauliche Gefüge sollte behutsam vorgenommen werden,

⁹⁹⁶ zit. aus Umlauf, J., Reichsbankbau und Städtebau, in: *Die Form* 8, 1933, H. 9, S. 269, zit. nach Tessenow, Heinrich, *Deutsche Zeitung*, 4. März 1933.

⁹⁹⁷ Reichsbankneubau, in: *Die Form* 8, 1933, H.7, S. 223.

⁹⁹⁸ Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 180; Wolff, Heinrich, Der Neubau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung (vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen)* 61, 1941, H. 4, S. 59-73.

⁹⁹⁹ Schwab, Alexander, Der Erweiterungsbau der Reichsbank, in: *Die Form* 8, 1933, H. 1, S. 22.

da die Front zur Spree von der Schlossbrücke aus zusammen mit dem Schloss und der Schinkelschen Bauakademie gesehen werden konnte.¹⁰⁰⁰

Vier¹⁰⁰¹ im Nachlass Fieger aufbewahrte Entwurfszeichnungen, die im Findbuch mit der allgemeingültigen Bezeichnung „mehrflügeliges Verwaltungsgebäude mit vorgelagertem Hof“ betitelt sind, wurden bisher irrtümlich Fiegers Dessauer Projekt um eine „Rathausenerweiterung“¹⁰⁰² zugeordnet und damit einhergehend auch falsch datiert.¹⁰⁰³ (10; 11; 12;13) Stattdessen lassen sich durch den Vergleich der Fiegerschen Zeichnungen mit denen im Walter Gropius Archiv, Cambridge/ Massachusetts erhaltenen Projektfotos, diese vier Zeichnungen als Vorstudien zum Berliner Reichsbankneubau ausmachen: Zum einen weist Fiegers Entwurf die charakteristische, abgewinkelte Form des Bauplatzes auf, zum anderen kehren einzelne Bauelemente seiner Vorentwürfe in den zum Wettbewerb eingereichten Zeichnungen wieder. Die vier Zeichnungen zeigen vier Vorentwurfsvarianten des Reichsbankgebäudes, denen durch die monumentalen Ausmaße der Bauvolumina ein repräsentativer Charakter innewohnt, der Bestandteil des Kriterienkataloges der Auslobung war.¹⁰⁰⁴

Allen Entwürfen gemein ist die jeweils städtebauliche Einbindung des Neubaus in Nord-Süd Richtung. Der Hauptzugang sollte jeweils im Norden liegen, wobei der im Westen gelegene die Möglichkeit zur Anbindung an den Altbau der Reichsbank bot. Zwei Zeichnungen Fiegers, die den Anfang der Entwurfsgene-

¹⁰⁰⁰ Kießling, Martin, Wettbewerb für den Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung (vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen)* 53, 1933, H. 33, S. 387.

¹⁰⁰¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2218; I/1/2219 G; I/1/2220 G; I/1/2221 G; Findbuch Nr. 2.2.2.6. – 2.2.2.9.

¹⁰⁰² Besagte Zeichnungen sind irrtümlich als „Stadt Dessau Erweiterung des Rathausgebäudes“ titulierte worden. s. Findbuch Nr. 2.2.2.6. – 2.2.2.9.

¹⁰⁰³ s. Findbuch Nr. 2.2.2.6. – 2.2.2.9. Erstmals wurde dort die fehlerhafte Zuschreibung mit Fehldatierung [1946] gemacht. In der Folge wurden die fehlerhaften Angaben von Andreas Butter und Dorothea Götze übernommen. vgl. Butter, Andreas, Zwischen Zerstörung und Neuaufbau. Zur Planungs- und Baugeschichte Dessaus der ersten Nachkriegsjahre, in: *Dessauer Kalender* 2008, S. 63; Dort weist Butter drei der Reichsbankneubau-Vorzeichnungen dem Fiegerschen Projekt der Erweiterung des Dessauer Rathauses von 1946 zu. Die irrtümliche Projektzuordnung samt Datierung wurde ebenfalls übernommen von Götze, Dorothea, Dessau im Aufbau. Stadtentwicklung 1945-1990, Dessau-Roßlau 2009, S. 100 (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dessau-Roßlau, Bd. 5)

¹⁰⁰⁴ vgl. Kießling, Martin, Wettbewerb für den Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung (vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen)* 53, 1933, H. 33, S. 385.

se zum Reichsbankgebäude bilden, stimmen in ihrer Gestaltung weitgehend überein: Während sich eine der Zeichnungen mit der Inv. Nr. I/1/2219 G (Abb. 10) durch eine gerade Rückfront auszeichnet, weist eine andere Zeichnung (I/1/2220 G) (Abb. 11) im Süden einen Annexbau auf, der parallel der asymmetrischen Grundstücksgrenze gelagert ist.¹⁰⁰⁵ Hiermit erreicht Fieger eine maximale Flächenausnutzung des Grundstücks, die als stilistisches Merkmal in den Wettbewerbsentwurf eingeht. (Abb. 8; 9) Die beiden fast identischen Zeichnungen Fiegers weisen die Reichsbank als nahezu geschlossenes, kubisches System aus. (Abb. 10; 11) Während der nördliche Teil mit repräsentativem Entree mittig einen Hof umschließt, ist der südliche Part mit seinen vier Flügeln auf quadratischem Grundriss kompakt konstruiert. Der dazwischen eingespannte Gebäuderiegel teilt das Quadrat in zwei überdachte Lichthöfe. Sowohl der südliche als auch der nördliche Abschnitt werden klammerartig durch einen äußeren, um einiges niedrigeren Bau, der das Ensemble in einer Art Schutzwall umgibt, zu einem Ganzen zusammengefasst.

Der dritte Vorentwurf (I/1/2218 G) (Abb. 13) zeichnet sich durch eine als klassische Dreiflügelanlage gestaltete Eingangssituation aus. Sie ist mit ihrer Hauptfront in der Flucht des westlich gelegenen, alten Reichsbankgebäudes gelegen. Durch die Ausrichtung der Seitenflügel zum übrigen Gebäudekomplex hin entsteht eine Platzsituation, die durch eine Straße durchquert wird. Der Anschluss der Dreiflügelanlage wird mittels brückenartigem Verbindungsstück zum nördlichen Part hergestellt. Mittelpunkt der sich anschließenden, symmetrischen Anlage ist ein mehrstöckiger Bau, von dem beidseitig jeweils vier senkrecht dazu gelagerte, niedrigere Seitenarme abgehen. Diese werden durch parallel zum Mittelbau angeordnete Gebäudeelemente klammerartig zusammengefasst, so dass jeweils Innenhöfe entstehen. Der vierte Vorentwurf (I/1/2221 G) (Abb. 12) zeigt einen ähnlichen Lösungsvorschlag mit integriertem Durchgang durch den Gesamtkomplex auf, wobei Fieger auch hier auf die nicht konkret geäußerte, aber dennoch erwünschte Forderung der Ausschrei-

¹⁰⁰⁵ In der Zeichnung Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2219 G wurde der Annexbau entlang der Grundstücksgrenze ausradiert.

bung eingeht, eine Ost-West Verbindung zur Jägerstraße zu schaffen.¹⁰⁰⁶ Während die Eingangssituation dreiflügelig bestehen bleibt, sind die Unterschiede zum vorherigen Entwurf maßgeblich durch die Angleichung der Geschosshöhe der Seitenarme zum Mitteltrakt gegeben. Die Zwischenräume der seitlichen Trakte werden durch gläserne Satteldächer überspannt. Der letztlich eingereichte Wettbewerbsentwurf des Büro Gropius nimmt formale Merkmale der vier Fiegerschen Vorentwürfe auf und entwickelt diese weiter. (Abb. 8; 9) So sind in dem eingereichten Entwurf die Treppenhäuser ebenfalls extern gelagert wie in Carl Fiegers Zeichnungen I/1/2219 G und I/1/2220 G. (Abb. 10; 11) Die Idee der maximalen Ausnutzung des Grundstückes durch Überbauung an der Süd-West-Ecke wird bereits in Fiegers Vorentwurf I/1/2220 G (Abb. 11) umgesetzt. Auch die Konstruktion des erhöhten Mitteltraktes mit seinen acht Armen, deren Verbindungsstücke mit gläsernem Satteldächern überdeckt sind, findet sich bereits in einem Vorentwurf. (s. I/1/2221; Abb. 12) Die handschriftlichen Vermerke und stilisierten Figuren, die auf den Fotos der Zeichnungen im Walter Gropius Archiv, Cambridge/ Massachusetts und im Bauhaus-Archiv, Berlin zu sehen sind, zeigen, dass Fieger das Projekt von Anfang an bis zu den Entwürfen, die zum Wettbewerb eingereicht wurden, weiter betreute.¹⁰⁰⁷ (Abb. 14; 15) So sind meiner Meinung nach die abgerundeten, mit Fenstern versehenen Gebäudeecken der Wettbewerbsentwürfe als typisch stilistische Merkmale Fiegerscher Entwürfe zu sehen, wie sie bereits bei seinem ersten Vorentwurf zum Dessauer Bauhausgebäude für Gropius 1925 oder bei seinem selbständigen Entwurf „Büro- und Wohngebäude für eine Behörde“ 1926 vorkommen, während sie dagegen von Winfried Nerdinger als Rezeption des von Emil Fahrenkamp in den Jahren 1930/ 1931 erstellten Shellhauses in Berlin gewertet werden.¹⁰⁰⁸

¹⁰⁰⁶ vgl. Umlauf, J., Reichsbankbau und Städtebau, a.a.O., S. 270.

¹⁰⁰⁷ s. BRGA.70.1 a; 70.1b; 70.1c; 70.1d; 70.1e; 70.4. BHA Inv. Nr. 6741/16; 6741/32.

¹⁰⁰⁸ Nerdinger, Winfried, Der Architekt Walter Gropius, Berlin 1985, S. 180.

5.2.2. Carl Fieger und die Reichskulturkammer

Um eine Kontrolle der Künste durch den faschistischen Staat zu erreichen, wurde am 22. September 1933 das Reichskulturkammergesetz erlassen. Durch zugeteilte Mitgliedschaft bei der Reichskulturkammer (RKK) der bildenden Künste in Berlin erhielten u.a. Architekten einen Mitgliedsausweis – wie zum Beispiel Walter Gropius – und durften weiter arbeiten, wenn diese nicht erteilt wurde, kam es einem Berufsverbot gleich.¹⁰⁰⁹ Die schier ausweglose Situation der meisten Bauhaus-Architekten wird durch ein Zitat Willi Fritschs, dem Gaukulturstellenleiter und Kulturamtsleiter der Hitler Jugend evident:

„Umgekehrt aber wird ein schaffender Mensch, der jahrelang einem jüdisch-bolschewistischen Kunstideal gehuldigt hat, niemals ein Werk vollenden können, das wir [Nationalsozialisten, Anm. der Verfasserin] nun als unsere Art und unserem Geist entsprechend bezeichnen könnten. Da hilft auch keine Mitgliedschaft bei der Reichskulturkammer. Da hilft keine Gelehrsamkeit und kein Können. Diese Kulturmacher haben in dem Staat Adolf Hitlers keine Berechtigung mehr zu Schaffen.“¹⁰¹⁰

Für die als „Baubolschewisten“ diffamierten Bauhaus-Architekten, die nicht in die Reichskulturkammer aufgenommen wurden oder nicht Mitglied werden wollten, begann eine schwierige Suche nach Tätigkeitsfeldern, die zumeist über Gelegenheitsarbeiten wie kleine Privatbauten, An- und Umbauten in Ämtern oder Büros führte, welche vor der sonst allgegenwärtigen Kontrolle durch die Partei noch Schutz boten. In den Biographien der durch ein Berufsverbot belegten Architekten jener Zeit kehrt der stereotyp wiederkehrende Hinweis: „Anonyme Mitarbeit bei ...“ wieder.¹⁰¹¹ So auch in den biographischen Ausführungen von Ingrid Ehlert, die berechtigterweise Carl Fiegers „under cover“-

¹⁰⁰⁹ Abbildung des Mitgliedsausweises der Reichskulturkammer von Gropius s. Walter Scheiffele, a.a.O., S. 229.

¹⁰¹⁰ Wagner, Robert (Hrsg.), Fritsch, Willi (Bearb.), Neues Bauen in Baden, Karlsruhe o.J. (ca. 1935/1936), S. 13.

¹⁰¹¹ Durth, Werner, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, Braunschweig / Wiesbaden, 3. durchges. Aufl. 1988, S. 96.

Architektentätigkeit in der Ablehnung durch die Reichskammer der bildenden Künste und ein damit einhergehendes Berufsverbot begründet sieht.¹⁰¹²

Carl Fiegers Briefwechsels mit der Reichskulturkammer, der sich im Landesarchiv, Berlin erhalten hat, erlaubt es, die Zeit von Ende 1933 bis 1937 in Bezug auf Fiegers Tätigkeit in nationalsozialistischer Zeit differenzierter zu untersuchen.¹⁰¹³ Aus den Briefen ist zu schließen, dass Fieger tatsächlich ab Ende 1933 bis Oktober 1936 – wie Ehlert es bereits darstellte – Berufsverbot hatte.¹⁰¹⁴ Allerdings legte Ehlert 1961 eine geschönte Darstellung vor, indem sie historische Begebenheiten auslässt. Ihre Darstellung der Aktivität Carl Fiegers im Dritten Reich beruht höchst wahrscheinlich auf Dora Fiegers Aussagen und tradiert das Bild des Bauhäuslers mit „weißer Weste“:

„Carl Fieger blieb in Berlin, obwohl ihn die nazistische Reichskammer der Bildenden Künste ablehnte und er Berufsverbot bekam. Nun begannen die schwersten Jahre seines Lebens. Während der zwölfjährigen Naziherrschaft arbeitete er anonym für befreundete Architekten. 1936 eröffnete man ihm die Möglichkeit, wieder als Architekt zugelassen zu werden. Der Preis sollte der Eintritt in die NSDAP sein. Carl Fieger hasste den Faschismus so sehr, dass dieser Schritt für ihn unmöglich war.“¹⁰¹⁵

Erst mehr als dreißig Jahre später (1993) wird Carl Fiegers Tätigkeit in nationalsozialistischer Zeit richtiggestellt, wenn Winfried Nerdinger nach Einsicht der Reichskulturkammerakten zwar auf besondere Restriktionen verweist, aber ein generelles Berufsverbot Fiegers ausschließt.¹⁰¹⁶

¹⁰¹² „Carl Fieger blieb in Berlin, obwohl ihn die nazistische Reichskammer der Bildenden Künste ablehnte und er Berufsverbot bekam. Nun begannen die schwersten Jahre seines Lebens. Während der zwölfjährigen Naziherrschaft arbeitete er anonym für befreundete Architekten.“ s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S.181-182.

¹⁰¹³ Reichskammer der bildenden Künste, Personalakte Carl Fieger, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰¹⁴ *ibid.*

¹⁰¹⁵ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 181-182.

¹⁰¹⁶ Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, München 1993, S. 157; S. 176, Anm. 18. „Fiegers Antrag auf Aufnahme in die Reichskulturkammer wurde 1933 abgelehnt, erst 1936 wurde er auf erneuten Antrag aufgenommen (...)“ s. *ibid.*, S. 176, Anm. 18.

Anhand des Briefwechsels der Reichskulturkammer mit Carl Fieger lässt sich folgender Ablauf rekonstruieren: Durch die Unterlagen im Landesarchiv Berlin ist belegt, dass Fieger zum ersten Mal am 12. Dezember 1933 einen Antrag auf Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste stellte, um eine Arbeitserlaubnis zu erhalten.¹⁰¹⁷ Neben Zeichnungen musste er einen sogenannten Ariernachweis einreichen.¹⁰¹⁸ Sein Antrag wurde Anfang 1934 abgelehnt.¹⁰¹⁹ Etliche Briefe geben Auskunft über Fiegers wiederholte Versuche, eine Aufnahme genehmigung in die Reichskulturkammer zu erreichen, um somit die Voraussetzung zur – wie er es selbst begründet – „Teilnahme an Wettbewerben“ zu erhalten.¹⁰²⁰ Auch eine Nennung Werner Marchs (1894-1976) als Referenz in einem Brief Fiegers an den Bund Deutscher Architekten vom De-

¹⁰¹⁷ Brief Fiegers an den Bund Deutscher Architekten (BDA), Berlin vom 21.12.1934; Brief Fiegers an die Reichskammer der bildenden Künste vom 17.10.1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰¹⁸ Brief Fiegers an BDA, Berlin vom 21.12. 1934, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. In der Akte ist auch Dora Fiegers Abstammungsnachweis erhalten.

¹⁰¹⁹ Brief Fiegers an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom 23. April 1937, LAB), A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²⁰ Brief Carl Fiegers vom 21.12.1934 an den Bund Deutscher Architekten, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

zember 1934 blieb in dieser Hinsicht ohne Erfolg¹⁰²¹, obwohl March seit 1930 die Position des Vorsitzenden des Landesbezirks Brandenburg des Bundes Deutscher Architekten innehatte und u.a. Entwerfer des Reichssportfelds und des Olympiastadions in Berlin (1934-36) war.

Fiegers Aufnahmegesuche zogen sich über Jahre hin und wurden seinen Ausführungen nach „trotz wiederholter [sic!] Rückfragen abgelehnt und [...] ohne jede Begründung zurückgegeben [...]“.¹⁰²² Fieger berichtete dem Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, dass er nicht nur finanziell, sondern auch psychisch unter den Umständen seines Berufsverbotes gelitten habe und bezeichnete die Zeit als „überaus traurige Zeit“.¹⁰²³ Den einzigen Hinweis, wie

¹⁰²¹ Brief Fiegers an den Bund Deutscher Architekten, Berlin vom 21.12.34, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Zwei, zugegebenermaßen dürftige Hinweise im Nachlass Fiegers lassen über eine spätere inoffizielle Mitarbeit Fiegers am Olympischen Dorf nachdenken, das unter der Leitung von Werner March in Dallgow-Döberitz bei Berlin zur XI. Olympiade 1936 errichtet wurde. Zum einen befindet sich die Publikation „Das olympische Dorf. Führer durch die olympischen Wohnstätten“ in Fiegers Nachlass, die Hinweis auf seine Mitarbeit sein könnte, da Fieger oft seine Arbeiten oder Beteiligung an Bauten mittels Veröffentlichungen dokumentierte. Zum anderen hat sich eine bronzene Medaille des Medailleurs Otto Placzek (1884-1968) zur Olympiade von 1936 erhalten, die möglicherweise auf Vermittlung von March für Fiegers Mitarbeit am Olympiadorfprojekt verliehen worden ist. Leider sind laut Auskunft von Michael Kunzel vom Deutschen Historischen Museum, Berlin keine Vergabemodalitäten der Medaille bekannt. Mail an Verfasserin vom 14.06.2010. Da die Olympiade in Berlin vom 1. bis 16. August 1936 abgehalten wurde, müsste eine Mitarbeit Fiegers an dem nationalsozialistischen Renommeeprojekt in der Zeit davor, also während seines Berufsverbots angenommen werden. Laut den Erläuterungen von Werner Durth war es nichts Ungewöhnliches, dass ein mit Berufsverbot belegter Architekt gleichzeitig arbeiten konnte: „Trotz der Verlagerung der Bauinvestition aus dem privaten in den öffentlichen Bereich und in die Vorbereitung der Rüstungsproduktion bildeten sich neue Netze der Kooperation, durch die auch Verfemte noch Unterschlupf und Betätigung finden konnten. In einigen Behörden der Post, der Reichsbahn und später vor allem in Großbüros für die Planungen der Rüstungsindustrie ließen sich Positionen finden, in denen man unauffällig unterkommen und auch weiterhin im Sinne der Moderne arbeiten konnte, wenn auch mit Zugeständnissen an die heroischen Würdeformeln der Baukunst in neuen [sic!] Reich.“ Durth, Werner, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900 – 1970, 3. durchges. Aufl. Braunschweig, Wiesbaden 1988, S. 96; zu den Hinweisen im Nachlass s. Organisationskomitee für XI. Olympiade in Berlin (Hrsg.), Das olympische Dorf. Führer durch die olympischen Wohnstätten. Planung, Aufbau, Verwaltung und die Dorfordnung, Berlin 1936, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv.Nr. I 9909 L; Medaille von Otto Placzek, dat. 1936, Gießerei Noack, Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2363-2. Diese Annahme ist sehr spekulativ, wengleich bekannt ist, dass Werner March illegal einen ungarischen Juden bis zu dessen Emigration 1935 als Chefstatiker für das Olympia-Stadion beschäftigte, obwohl March selbst eine Anzeige bei Hitler angedroht worden war. Karl Lennartz, Thomas Schmidt (Bearb.), Der Briefwechsel zwischen Carl Diem und Werner March. „Unsere gemeinsam gelöste Lebensaufgabe“, 1. Aufl., Sankt Augustin 2002, S. 44 - 45; Dokument 3; Anm. 116.

¹⁰²² Brief Fiegers vom 17.10.1936 an die Reichskammer der bildenden Künste, Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²³ Brief Fiegers an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom

Fieger dennoch in dieser Zeit überleben konnte, liefert er selbst, indem er dem Landesleiter nach Aufhebung seines Berufsverbots folgende Situation schildert:

„Ich war gezwungen, mir mein Einkommen aus Gelegenheitsarbeit bzw. [sic!] Aushilfsarbeit auf grund meiner technischen Kenntnisse zu verschaffen.“¹⁰²⁴

Der Berufsausschluss, der in der Zeit von Ende 1933 bis Herbst 1936 dauerte, bedeutete für Fieger konkret, dass er offiziell keine Entwürfe anfertigen, keine künstlerisch, selbständige Tätigkeit ausführen oder baupolizeiliche Eingaben einreichen konnte.¹⁰²⁵ Dennoch wurde er von den verantwortlichen Amtsinhabern mit weiteren restriktiven Maßnahmen schikaniert. So forderte ein Schreiben der Reichskammer der bildenden Künste Mitgliedsbeiträge für den Zeitraum seiner Nicht-Mitgliedschaft ein.¹⁰²⁶ Fieger erhob Einspruch:

„Bei der Verneinung einer kammerpflichtigen Betätigung mich trotzdem von diesem Zeitpunkt an beitragspflichtig machen zu wollen, kann nur auf einem Irrtum beruhen. Ich gebe daher anliegend die Beitragsaufstellung zurück.“¹⁰²⁷

Ohne dass eine Antwort erfolgte, ergeht an Fieger erneut im Januar 1937 eine Beitragsforderung.¹⁰²⁸ Nach wiederholtem Einspruch und der Versicherung, dass er „keine kammerpflichtige Tätigkeit [...] ausgeübt habe“¹⁰²⁹, wird er am 11. Februar 1937 zu einem Vorsprechtermin bei der Reichskammer gebeten.¹⁰³⁰ Über den Inhalt des Gesprächs gibt es keine Notizen, dennoch scheint es nicht die angestrebte Beitragsbefreiung erbracht zu haben. Denn Mitte April

23. April 1937, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²⁴ *ibid.*

¹⁰²⁵ vgl. Brief Carl Fiegers an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom 23. April 1937, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²⁶ Brief des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste an Fieger vom 13. 10.1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Fieger wurde die Mitgliedsnummer A 15.791 zugeteilt.

¹⁰²⁷ Brief Fiegers an die Reichskammer der bildenden Künste vom 17.10.1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²⁸ Brief Fiegers vom 31.1.1937 an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰²⁹ *ibid.*

¹⁰³⁰ Brief der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom 4. Februar 1937 an Fieger, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

1937 informiert Carl Fieger die Reichskammer erneut schriftlich über seine persönliche Situation, in die er durch die jahrelange Ablehnung seiner Aufnahme geraten sei: „Wie sehr ich dadurch [durch die Aufnahmeablehnung der Reichskulturkammer, Anm. der Verfass.] in Not geriet, zeigt das auf einen Bruchteil gesunkene Einkommen in diesen Jahren, nicht zu sprechen von den durch den Ausschluss aus dem Beruf mir persönlich und seelisch zugefügten Schäden.“¹⁰³¹ Nachdem Fieger bereits im August 1936 ein Formular¹⁰³² der Reichskammer der bildenden Künste mit Fragen zu seiner Person, seiner Berufsausbildung, zu seinen „persönlichen Entwürfen“ sowie zu seinen prämierten Wettbewerbsentwürfen summarisch ausgefüllt hatte, teilte ihm der Präsident am 13. Oktober 1936 mit, dass er unter der Nummer „A 15791“ als Mitglied aufgenommen sei.¹⁰³³ Im Juli 1937 wurde auch seinen Beitragseinsprüchen stattgegeben, indem ihm nach der Vorlage von Steuerbescheiden die Beiträge vom 15.12.1933 bis 1.10.1936 erlassen bzw. gutgeschrieben wurden.¹⁰³⁴ Durch Nachlasszeichnungen ist es möglich vier Projekte nachzuweisen, an denen Fieger in der Zeit nach seiner Aufnahme als Mitglied in die Reichskulturkammer zwischen Mitte Oktober 1936 und 1945 gearbeitet haben muss. Die Bauaufgaben dieser Projekte könnten unterschiedlicher nicht sein, da sie dem privaten, medizinischen¹⁰³⁵, militärischen wie sozialen Bereich entstammen. Drei Entwurfszeichnungen für ein Einfamilienhaus geben Zeugnis davon, dass

¹⁰³¹ Brief Carl Fiegers an die Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom 23. April 1937, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰³² Carl Fiegers Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste, abgestempelt am 24. August 1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰³³ Brief des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste an Carl Fieger vom 13.10.1936, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. s. auch Brief Fiegers an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste vom 31.1.1937. LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Dort schreibt er: „Ich bitte Sie daher, mich entsprechend meiner Anmeldung und Aufnahme vom 13.10.36 neu zu veranlassen.“; s. auch Brief Fiegers an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.2.1937. LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026. Weiterhin existiert im Bundesarchiv, Berlin eine Karteikarte der Reichskulturkammer, auf der der Name und das Geburtsdatum Fiegers ohne weitere Vermerke eingetragen ist. Brief des Bundesarchivs, Berlin an Verfasserin vom 17.7.2006. Auf einer Zeichnung eines Wohnhauses in Dessau-Großkühnau ist Fiegers Mitgliedsnummer der Reichskulturkammer vermerkt. s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I 14997 G.

¹⁰³⁴ Brief der Reichskammer der bildenden Künste, Berlin vom 8. Juli 1937 an Carl Fieger, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰³⁵ Es handelt sich um ein Sanatorium in Karlsbad, das Fieger 1938 plante. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/5/2327 G; I/2/2249 G.

Carl Fieger nach der Aufnahme in die Reichskulturkammer am 13. Oktober 1936 wieder offiziell unter seinem Namen arbeiten durfte, da alle Zeichnungen signiert sind und eine von diesen zusätzlich mit Fiegers Mitgliedsnummer der Architektenkammer „A 15791“ versehen ist.¹⁰³⁶ (Abb. 16; 17; 18; 19) Für das für C[urt] Sommer¹⁰³⁷ projektierte Wohnhaus in Dessau-Großkühnau (um 1937) verwendet Fieger traditionelle Bauformen wie ein Satteldach¹⁰³⁸ mit Schleppgauben, Sprossenfenster mit Klappläden sowie ein wandgliederndes Gesims. Fieger trägt durch die bei allen drei Entwurfsvarianten verwendete Architektursprache dem von den Nationalsozialisten im privaten Wohnhausbau propagierten Heimatschutzstil Rechnung, wobei er jegliche Reminiszenzen an das Neue Bauen, wie flaches Dach, Band- oder Rundfenster negiert.

Für das Jahr 1941 lässt sich aus archivalischer Quelle wie aus Nachlasszeichnungen schließen, dass Fieger mit der Planung eines militärischen Baus beschäftigt war. Laut einem Schreiben des Landesleiters der Reichskammer der bildenden Künste von 1941 sollte Fieger „aus gegebener Veranlassung“ umgehend mitteilen, auf welchem „Spezialgebiet der Architektur“ wie „Industrie-, Wohnungs- oder Siedlungsbau“ er vorwiegend tätig gewesen sei.¹⁰³⁹ Fieger war, um einer staatlichen Dienstverpflichtung zu entgehen, sichtlich um eine möglichst neutrale Antwort bemüht und erwiderte, dass er an einem „grösseren kriegswichtigen Bau“ arbeite und sich „nicht im Industrie-, Wohn- und Siedlungsbau, sondern stets als Entwurfsarchitekt und Darsteller für Monumentalbau, Wettbewerbe und Schriftstellerei betätigt habe.“¹⁰⁴⁰ Eine nähere Bestimmung des von ihm erwähnten kriegsrelevanten Baus wird durch die Nach-

¹⁰³⁶ s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2299 G; I/4/2300 G; I 14997 G (mit Mitgliedsnummer).

¹⁰³⁷ Hierbei handelt es sich möglicherweise um ein Mitglied der Familie Dora Fiegers, geborene Sommer, vermutlich um ihren Bruder. Beide Elternteile Dora Fiegers stammten aus Großkühnau. s. Reichskulturkammer, Berlin, Personalakte Carl Fieger, Abstammungsnachweis von Dora Fieger, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰³⁸ Bei einer der Zeichnungen gibt Fieger die Dachneigung mit „49°!“ an. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2299 G.

¹⁰³⁹ Brief des Landesleiters der Reichskammer der bildenden Künste an Fieger vom 29.11.1941, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

¹⁰⁴⁰ Brief Carl Fiegers vom 2. Dezember 1941 an den Landeskulturwalter, Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026.

lasszeichnung eines Luftschutzturmes¹⁰⁴¹ möglich, der auf der Spitze mit Kriegsmaschinerie ausgestattet ist. (Abb. 20) Damit wird Christian Wolsdorffs Aussage bestätigt, dass derjenige Architekt, der nicht dienstverpflichtet und dennoch „nach 1940 weiterhin in Berlin am Zeichentisch tätig war, [...] nur kriegswichtige Einrichtungen planen [konnte] [...]“¹⁰⁴².

Durch eine Zeichnung von Behelfsheimen¹⁰⁴³ ist rekonstruierbar, dass Fieger 1944 von staatlicher Seite im Bereich des sozialen Wohnungsbaus eingesetzt wurde und so seine Erfahrungen im seriellen Bauen der 1920er Jahre einbringen konnte. (Abb. 21) Durch die kriegsbedingte Wohnungsnot waren Behelfsheime notwendig geworden, die ab 1943 zur einzigen Form des Neubaus von Wohnungen wurden.¹⁰⁴⁴ Jedes Behelfsheim, das von Carl Fieger als eingeschossiger Bau konzipiert und durch ein leicht geneigtes Satteldach mit einer Teerpappe gedeckt war, besteht aus vier Wohnungen à einer Wohnfläche von 25qm für drei bis vier Personen. Durch die modulhaft an drei Seiten aneinander angeschlossenen Wohneinheiten war – so die Beschreibung Carl Fiegers – eine Ersparnis von Außenmauern, Putz und Beheizung intendiert.¹⁰⁴⁵ Möglicherweise zum Ausgleich der daraus resultierenden nachteiligen ausgewogenen Belichtung und Belüftung der Räume sollte an jede Wohnung eine von Fieger als „Freisitz“ bezeichnete kleine Außenterrasse angegliedert werden. Die formale Nähe zu dem Entwurf der „Unterkünfte als Behelfsdauerwohnung“ (1943) des ehemaligen Bauhäuslers und Schülers von Fieger sowie Albert Speer- Beauftragten für Normfragen, Ernst Neufert, ist augenscheinlich.¹⁰⁴⁶ (Abb. 21) Die aus der Not geborene, staatlich vorgegebene Idee Wohnraum für Ausgebombte

¹⁰⁴¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2244 G.

¹⁰⁴² Wolsdorff, Christian, Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte im Überblick, in: Bauhaus-Archiv Berlin (Hrsg.), bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Berlin 1995, S. 15.

¹⁰⁴³ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2250 G; I/2/2245 G.

¹⁰⁴⁴ Fehl, Gerhard, Harlander, Tilman, Hitlers Sozialer Wohnungsbau 1940-1945, in: *Stadtbauwelt* 75, 1984, H. 48, S. 394.

¹⁰⁴⁵ Beschriftung s. Zeichnung Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2245 G.

¹⁰⁴⁶ Voigt, Wolfgang, „Triumph der Gleichform und des Zusammenpassens“. Ernst Neufert und die Normung in der Architektur, in: Nerdinger, Winfried (Hrsg.), Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung, München 1993, S. 186-187, S. 187, Abb. 8.

zu schaffen, schließt an Carl Fiegers Intention des Bauens in Serie an, die er bereits seit 1924 mit seinem runden „Maschinenwohnhaus“ verfolgte, an.¹⁰⁴⁷

5.3. Resümee

Die bisher nicht genau determinierbare Mitarbeit Carl Fiegers im Baubüro von Walter Gropius ist anhand von Projekten wie z.B. seinen Entwürfen zur Berliner Reichsbank bis Ende 1933 nachweisbar. Seine Teilnahme am Wettbewerb der Reichsbank im Mai 1933 ist insofern von Bedeutung, da sie als Carl Fiegers erster Versuch an der Gestaltung von Regimearchitektur des Dritten Reiches mitzuwirken zu werten ist. Daneben hat ein Vergleich der Vorentwürfe Fiegers mit den eingereichten Wettbewerbsentwürfen deutlich gemacht, dass Fiegers charakteristisch gerundete Baumerkmale werkübergreifend, d.h. auch in einer seiner letzten Arbeiten für Walter Gropius Verwendung fanden.

Eine Diffamierung seiner Person und seiner modernen Gestaltungsweise hatte sich schon Ende 1931 auf lokalpolitischer Ebene in Dessau abgezeichnet, so dass die Verweigerung einer Arbeitserlaubnis für Carl Fieger im Reich durch den nationalsozialistischen Staat Ende 1933 nicht verwundert. Warum Carl Fieger, wie viele andere Bauhäusler, nicht emigrierte, sondern in Berlin bleibt, muss ungeklärt bleiben. Durch das Berufsverbot, das ihm die Existenzgrundlage als freischaffenden Architekten entzogen hatte, war er gezwungen seinen Lebensunterhalt mit Aushilfs- und Gelegenheitsarbeit anonym zu verdienen, was dazu führt, dass Arbeiten aus dieser Zeit nicht zu benennen sind. Zusammenfassend ist festzustellen, dass der im Landesarchiv, Berlin erhaltene Briefwechsel zwischen Carl Fieger und der Reichskulturkammer beweist, dass Fieger trotz eines zunächst dreijährigen Berufsverbots, das von Ende 1933 bis Herbst 1936 währte, womöglich durch sein permanentes Intervenieren zum 13. Oktober 1936 eine Aufnahme in die Reichskulturkammer erlangte und dort unter der Nummer „A 15791“ als eingetragenes Mitglied geführt wurde. Trotz der schlechten Ausgangsposition, die Fieger aufgrund seines Berufsverbots hatte, forderte er jahrelang couragiert sein Recht auf Beitragsbefreiung bei der

¹⁰⁴⁷ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 1924, Nr. 19, S. 409.

zuständigen staatlichen Institution, der Reichskulturkammer der bildenden Künste, ein.

Heute lassen sich insgesamt nur vier Projekte durch Nachlasszeichnungen nachweisen, die Fieger in der Zeit nach seiner Aufnahme als Mitglied in die Reichskulturkammer ab Mitte Oktober 1936 bis 1945 bearbeitet hat. Zu den Arbeiten aus dieser Zeitspanne zählen Gebäude unterschiedlicher Bauaufgabe, die dem privaten, militärischen, medizinischen wie sozialen Bereich entstammen. Eine genaue Untersuchung der Entwürfe für ein Eigenheim hat, wie zu erwarten war, gezeigt, dass Carl Fiegers Architektur um 1937, d.h. nach wiedererlangter Berufserlaubnis systemkonform, d.h. traditionalistisch gestaltet ist. Seine Entwürfe besitzen einen deutlich konservativen Gestaltungscharakter, bei denen Fieger bewusst auf jegliche Reminiszenzen der Neuen Sachlichkeit verzichtet. Während es sich bei den Arbeiten Ende der 1930er Jahre noch um private bzw. städtische Aufträge handelt, sind die Entwürfe zu Beginn der 1940er Jahre, darunter der eines Luftschutzturms von 1941 und die der Behelfsheime von 1944 im Kontext des Zweiten Weltkrieges im Dienste des Staates entstanden. Eine über diese Information hinausgehende Bewertung der Tätigkeit Carl Fiegers im nationalsozialistischen Regime ist aufgrund fehlenden Zeichen- wie Quellenmaterials nicht möglich. Eine Parteimitgliedschaft in der NSDAP lässt sich, so zumindest die eidesstattliche Erklärung Carl Fiegers vom September 1945, ausschließen.¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁸ Eidesstattliche Erklärung von Carl Fieger, dass er weder der NSDAP noch einer ihrer Gliederungen angehört habe. Typoskript vom 14.9.1945, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2613 D.

„Ich wuensche nur, dass der Wiederaufbau in Dessau nicht allzu lange auf sich warten laesst ...“¹⁰⁴⁹

Walter Gropius an Carl Fieger, 1948

6. Dessau: Die Nachkriegszeit. Zwischen Rekonstruktion und Neuplanung

Nachdem im Dezember 1943 Carl Fiegers Haus in Berlin-Charlottenburg, Goethestraße 69, ausgebombt worden war¹⁰⁵⁰ und er – wie er Gropius in den USA mitteilte – den Verlust seines „sonstigen Besitzes in Berlin und Mainz“¹⁰⁵¹ beklagen musste, zog er im Jahr 1945 von Berlin in sein vom Krieg unversehrt gebliebenes Eigenheim in der Siedlung Dessau-Törten zurück. Dort nahm er im Oktober 1945 an der ersten Dessauer Bauausschusssitzung nach dem Krieg teil und verschrieb sich gemeinsam mit der Stadtverwaltung dem Wiederaufbau Dessaus.¹⁰⁵² Carl Fiegers folgende Tätigkeit als freischaffender Archi-

¹⁰⁴⁹ Gropius` Antwortbrief vom 24. April 1948 auf Fiegers Schreiben vom 30.12.1947, BHA Inv. Nr. 207/4.

¹⁰⁵⁰ Bescheinigung des Bezirksbürgermeisters von Charlottenburg vom 19.12.1943 über die Ausbombung der Wohnung in Berlin, Charlottenburg in der Goethestraße 69 durch einen Fliegerangriff am 16.12.1943, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2595 D, Findbuch Nr. 1.1.1.1. Fieger wohnte ab 1933 bis 1945 in der Goethestraße 69 in Berlin. Nach Mitteilung Wolfgang Sommers wurde Fieger sogar zwei Mal in Berlin ausgebombt. Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale an Verfasserin vom 10.6.1998.

¹⁰⁵¹ Brief Fiegers an Walter Gropius vom 30.12.1947, Gropius Papers, BHA Inv. Nr. 207/3.

¹⁰⁵² „Niederschrift über die Sitzung des Bauausschusses des Antifaschistischen Blocks vom 18.10.1945“, Typoskript vom 20.10.1945, Stadtarchiv Dessau, SB/163. Teilnehmer dieser Sitzung waren Oberbürgermeister Fritz Hesse, Kurt Hoffmann, Paul Schneider, Fritz Pfeiffer, Erich Koß, Robert Starzonek, Gustav Schulz, Carl Fieger, Otto Wernicke, Friedrich Melchert, Willi Kaluza, Richard Haase, Paul Fromm und Stadtbaurat Overhoff.

tekt und seine Bemühungen um einen Wiederaufbau Dessaus sind bisher von der Forschung nicht angemessen wahrgenommen worden.¹⁰⁵³

Wie sehr Bedarf an neuem Wohnraum in der schwer zerstörten Elbestadt bestand, machen die Zahlen deutlich. 84% des Gebäudebestands waren dem Bombenangriff vom 7. März 1945 zum Opfer gefallen. Von den vor der Zerstörung vorhandenen 34.000 Wohnungen waren insgesamt 13.000 total zerstört, lediglich ca. 8.000 Wohnungen unbeschädigt.¹⁰⁵⁴ Der ehemalige Bauhaus-Schüler Hubert Hoffmann¹⁰⁵⁵ (1904-1999), der nach 1945 auf Veranlassung Oberbürgermeister Fritz Hesses bei der Stadt Dessau als Baurat beschäftigt war, beschreibt die dortige katastrophale Wohnsituation: „[...] die Bevölkerung lebte zum großen teil in kellern und baracken.“¹⁰⁵⁶ Auch Walter Gropius berichtet nach seiner ersten Deutschlandreise nach dem Krieg von der Zerstörung, die weit über das rein Materielle hinausging:

„Meine Eindrücke sind vernichtend gewesen. Es ist unvorstellbar für jemanden, der die heutigen Realitäten in Deutschland nicht gesehen hat, wie tief die Zerstörung gegangen ist, geistig und physisch. Es fiel mir insbesondere schwer, mich in eine Stimmung zu versetzen, daß ich Ermutigendes und Positives sagen konnte. Die einzige Hoffnung setze ich auf den Geist der älteren Generation, die noch vor Hitler die Schule absolviert hat.“¹⁰⁵⁷

Fieger nahm nach seiner Wahl zum Gemeindevertreter im Herbst 1946 diverse Tätigkeiten im Bereich der Dessauer Stadtverwaltung wahr.¹⁰⁵⁸ (Abb. 1) Be-

¹⁰⁵³ Hinweis zum Verdienst Carl Fiegers beim Wiederaufbau Dessaus s. Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, S. 99.

¹⁰⁵⁴ Die Zahlen sind entnommen aus: Simon, Svenja, Der Versuch der Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 8.

¹⁰⁵⁵ Hubert Hoffmann war von 1926 bis 1929 Studierender am Bauhaus in Dessau.

¹⁰⁵⁶ Hoffmann, Hubert, die wiederbelebung des bauhauses nach 1945, in: Neumann, Eckhard (Hrsg.), Bauhaus und Bauhäusler, Köln 1985, S. 371.

¹⁰⁵⁷ Brief Gropius` an Richard Paulick vom 6. April 1948, zit. nach Reginald R. Isaacs, Walter Gropius, a.a.O., Bd. 2, S. 964.

¹⁰⁵⁸ Brief des Oberbürgermeisters der Stadt Dessau, Fritz Hesse an Fieger vom 10. September 1946, Typoskript, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2594 D.

reits ab September 1945 trat er der Liberaldemokratischen Partei (LPD) bei und hatte in den folgenden fünf Jahren die Funktion eines Mitarbeiters und Bausachverständigers¹⁰⁵⁹ beim Stadtbauamt¹⁰⁶⁰, Verwaltungsratmitglieds, Vertrauensmann und eines Stadtrats inne.¹⁰⁶¹ (Abb. 2)

Die Motivation seines Umzugs nach Dessau ist wohl zum einen in der Aussicht auf Wohnraum und zum anderen – was wohl nach Fiegers Aussage schwerer ins Gewicht gefallen sein dürfte – in der vom Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse¹⁰⁶² für ihn in Aussicht gestellten Arbeit zu suchen. Das geht aus einem Brief an Walter Gropius hervor, in dem ihm Fieger berichtet, dass er dem Ruf des Oberbürgermeisters Hesse gefolgt sei, der „[...] grosse Aufgaben bei der Wiederherstellung der schwer zerstörten Stadt [...] verspreche“.¹⁰⁶³ Allerdings – fügte er enttäuscht hinzu – habe sich bis Ende 1947 noch nichts in Sachen Wiederaufbau getan.¹⁰⁶⁴ Gropius sprach ihm Mut zu und antwortete ihm aus Cambridge/ USA:

„Ich bin froh zu hören, dass Sie wenigstens eine Wohnung haben, nach den verschiedenen Schicksalsschlägen, die Sie erwähnen. Ich wuensche nur, dass der Wiederaufbau in Dessau nicht allzu lange auf sich warten laesst, sodass Sie Ihre alten Erfahrungen wieder an den Mann bringen koennen.“¹⁰⁶⁵

Bald konnte Fieger als Mitglied des Bauausschusses auf die von Gropius betonten „alten Erfahrungen“ der 1920er Jahre bei den Wiederaufbauarbeiten in

¹⁰⁵⁹ Diese städtische Stelle in der Abteilung „Mieten und Pachten“ hat Fieger ab 1945/46 inne. s. handschriftlicher Lebenslauf vom 12.5.1950, Stadtarchiv Dessau SB/64.

¹⁰⁶⁰ Hoffmann, Hubert, in: Neumann, Eckhard (Hrsg.), Bauhaus und Bauhäusler, a.a.O., S. 370.

¹⁰⁶¹ s. Personalbogen Carl Fiegers vom 20.5.1950, Stadtarchiv Dessau, SB/64.

¹⁰⁶² Fritz Hesse war bis zum Frühjahr 1933 Oberbürgermeister in Dessau. Nachdem er von den Nazis in Schutzhaft genommen wurde, siedelte er nach Berlin um und kehrte erst im Mai 1945 nach Dessau zurück.

¹⁰⁶³ Brief Fiegers an Walter Gropius vom 30.12.1947, Gropius Papers, BHA Inv. Nr. 207/3. Der Brief bestätigt, dass eine Kontaktaufnahme zu Bauhäuslern primär durch Oberbürgermeister Fritz Hesse initiiert wurde, durch die diese für die Arbeit in Dessau gewonnen werden sollten. s. Simon, Svenja, Der Versuch der Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 17.

¹⁰⁶⁴ *ibid.*

¹⁰⁶⁵ Gropius` Antwortbrief vom 24. April 1948 auf Fiegers Schreiben vom 30. Dezember 1947, Gropius Papers, BHA Inv. Nr. 207/4.

der Törtener Siedlung in Dessau zurückgreifen, in der 25 Häuser durch Fliegerangriffe im Jahr 1945 total zerstört und viele beschädigt worden waren.¹⁰⁶⁶

Von seinen Aufgaben beim Wiederaufbau zeugen Pläne, die Fieger im Frühjahr 1946 von einem völlig zerstörten Siedlungshaus in der Doppelreihe Nr. 15 gezeichnet hat.¹⁰⁶⁷ (Abb. 3) Ingrid Ehlert bestätigt Fiegers umfassenden Einsatz bei den Wiederaufbauarbeiten in Törten, da er „in seinem Wohnbezirk [Dessau Törten, Anm. d. Verfass.] allen Gropius-Siedlern, deren Häuser durch Bomben geschädigt waren, bei den Restaurierungsmaßnahmen [...]“ geholfen habe.¹⁰⁶⁸ Denkmalpflegerische Zielsetzungen waren dabei, wie den Schilderungen Hubert Hoffmanns an Ise Gropius zu entnehmen ist, zunächst angestrebt worden, um das ursprüngliche Erscheinungsbild der Siedlung zu wahren, aber durch die Notsituation in der Praxis schwer zu realisieren:

„Um beim Wiederaufbau, der zunächst völlig wild betrieben wurde, den Charakter der Siedlung [Törten, Anm. d. Verfass.] einigermaßen zu wahren, habe ich Carl Fieger [...] als Bezirksarchitekt mit der Betreuung der Siedlung beauftragt. Fieger tut, was er kann, aber die Not ist so gross, dass er doch den Einbau von x-beliebigen Fenstern (behelfsmässige Um- und Anbauten) erlauben muss.“¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁶ Institut für Denkmalpflege Berlin (Hrsg.), Denkmale in Sachsen-Anhalt, Weimar 1983, S. 487. (= Schriften zur Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik).

¹⁰⁶⁷ *ibid.* Zur Realisierung der Rekonstruktion soll es nicht gekommen sein. Telefongespräch mit Andreas Schwarting vom 23.10.2001. Ansicht, Querschnitt, Grundrisse, Lageplan, 32,5 X 45 cm, bez. mit „Wiederaufbau d. Wohnhauses des Herrn Adolf Rähmer, Dessau-Süd Doppelreihe 15“, dat. u. sign. „März 46 Carl Fieger“; Berechnung für Baustoffe, 28 X 41,9 cm, dat. u. sign. „März 1946 Carl Fieger“; Statische Berechnung, 29,6 X 41,9 cm, dat. u. sign. „8.3.1946 Carl Fieger“. Kopien der Zeichnungen befinden sich im Bauforschungsarchiv, Stiftung Bauhaus Dessau. Wiederaufbauplan des Wohnhauses A. Rähmer in Törten von Carl Fieger s. Matz, Reinhard, Schwarting, Andreas, Das Verschwinden der Revolution in der Renovierung oder Die Geschichte der Gropius-Siedlung Dessau-Törten (1926-2011), Berlin 2011, S. 59, Abb. 22.

¹⁰⁶⁸ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, a.a.O., S. 182. Dora Fieger bezeichnet die Funktion ihres Mannes als „Vertrauensarchitekt für den Wiederaufbau Dessau-Süd“. vgl. Manuskript Dora Fiegers, undat., Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2504 D.

¹⁰⁶⁹ Brief Hubert Hoffmanns an Ise Gropius, dat. 9.4. ohne Jahresangabe [vermutlich 1946], Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass. BMS Ger 208 900, zit. nach Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten. Bauhistorische Aspekte und Folgerungen für den Umgang mit einem Baudenkmal der klassischen Moderne, in: *architectura* 31, 2001, H.1, S. 42, Anm. 29.

Diese formalen Änderungen der Fassade gehen aus einem Rekonstruktionsplan mit Baustoffberechnungen Fiegers hervor, da er die ursprünglich metallenen Fensterbänder als hochrechteckige Dreierflügel Fenster aus Holz konzipierte. (Abb. 4; 5) Fiegers umfangreiche Tätigkeiten beim Wiederaufbau Dessaus beschränken sich nicht nur auf Rekonstruktionen zerstörter Gebäude. Vielmehr dokumentieren mehrere Entwürfe aus seinem Nachlass und im Stadtarchiv Dessau, dass sich Fieger besonders um eine Neugestaltung Dessaus verdient gemacht hat. Diese Zeichnungen decken ein breites architektonisches Aufgaben- und Typenspektrum ab, das sich vom sozialen Wohnungsbau über Gebäude der medizinischen Versorgung bis zu öffentlichen Verwaltungsbauten und komplexen Stadt- und Landschaftsplanungen erstreckt.

6.1. Wohnraumbeschaffungsmaßnahme in Dessau

Carl Fiegers Beteiligung an einer Architektur-Ausstellung der „Fachschaft freischaffender Dessauer Architekten“ im August 1946 im Dessauer Philantropinum¹⁰⁷⁰, zu der neben Hubert Hoffmann, dem Initiator der Ausstellung, die Architekten Paul Claßen, Otto Fiedler, Carl Friedmann, Otto Herrmann, Emil Jahn, Ernst Kletschka, Fritz Krause, Richard Mohs, Alfred Müller, Karl Overhoff, Clemens Riemekasten, Leonhard Röck, Paul von Sommer und Carl Zacharias angehörten, verweist darauf, dass er um neue städtebauliche Lösungen für Dessau bemüht war. Möglicherweise stellte Fieger auf dieser Ausstellung zwei seiner Entwürfe zur Wohnraumbeschaffung vor, dazu zählen der „variable Haustyp“¹⁰⁷¹ (Abb. 6; 7) und die „dreiseitig eingebauten Behelfsheimen“¹⁰⁷² (Abb. 8), die Fiegers konkrete Auseinandersetzung mit den sozialen Problemen der Nachkriegszeit in Dessau bestätigen. Die beiden Entwurfs-

¹⁰⁷⁰ s. Faltblatt zur Ausstellung, Hubert Hoffmann, Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands. Architektur Ausstellung der Fachschaft freischaffender Dessauer Architekten im Philantropinum Dessau 15. - 29. August 1946, Dessau 1946, Privatbesitz Dessau. Der Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands wurde am 10. Dezember 1945 in Dessau gegründet. Ab Mitte Januar 1946 war Hubert Hoffmann Vorsitzender der Ortsgruppe Dessau. Zu Fiegers Teilnahme an dieser Ausstellung s. auch Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 182.

¹⁰⁷¹ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2230 G. s. Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 182.

¹⁰⁷² Zeichnungen, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/2/2250 und I/2/2245.

varianten entstammen Fiegers „Vorschlag zum Wohnungs-Bauprogramm der Stadt Dessau“ von 1946 und stellen Lösungsmöglichkeiten dar, die der in Dessau herrschenden Wohnungsnot mit Neubauten entgegenwirken sollten.¹⁰⁷³ Den sogenannten „variablen Haustyp“ konzipierte Fieger als Mehrfamilienreihenhaus, der sich aus Wohnungen von 22 m² bis maximal 42 m² Größe zusammensetzt. Die Wohneinheiten A – D sind je nach Bedarf für zwei, drei, vier oder fünf bis sechs Bewohner bemessen und können „beliebig innerhalb der Geschosse und innerhalb des Hauses aufgeteilt werden“.¹⁰⁷⁴ Bei der Konstruktion des Baus griff Fieger auf traditionelles Ziegelmauerwerk in Kombination mit Stahlsaitenbetonbalkendecken zurück. Die axialsymmetrisch um ein Treppenhaus angelegten Hauseinheiten mit leicht geneigtem Dach können mit einer Gesamtlänge von 17m beliebig modular aneinandergereiht werden. Im Widerspruch zu einer Rationalisierung des Bauvorgangs (Serienbauweise) greift Fieger auf traditionelles Formenrepertoire zurück, das er zwar sparsam, aber dennoch eindeutig ablesbar in der Dreiteilung der Fassade in rustizierende Sockelzone, Aufgehendes und verkröpftes Abschlussgesims sowie in den Schlusssteinen der Supraporten verwendet. Mit dem „variablen Entwurf“ greift er formalästhetisch wie bautypologisch einerseits auf Entwürfe der 1930er Jahre zurück, andererseits weist er auch auf die Bauten der Stalinallee, der heutigen Karl-Marx-Allee, voraus, mit denen sich Fieger Anfang der 1950er Jahre als Mitglied der Bauakademie, Berlin noch auseinandersetzen wird. Fiegers Entwürfe zur Wohnraumbeschaffung in Dessau sind von diversen architektonischen Leitgedanken beeinflusst, die er neben anderen Protagonisten der Moderne bereits in den 1920er und 1930er Jahre formuliert hatte. Dazu gehört die Idee der Typisierung von Wohnhäusern, des Bauens in Serie, wie sie Carl Fieger bereits bei seinem Rundhausentwurf 1924 und beim Haus Fieger mit samt seiner Inneneinrichtung 1926/1927 propagierte und wieder für die Realisierung der Dessauer Neubauten in der „Vereinfachung in der Bauausführung durch weitgehende Normung des Haustyps in der Konstruktion, der Aus-

¹⁰⁷³ Typoskript „Vorschlag zum Wohnungs-Bauprogramm der Stadt Dessau 1946 von Architekt Carl Fieger“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2624/1-2 D.

¹⁰⁷⁴ s. Bez. auf der Zeichnung Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/1/2230 G.

stattung und Möblierung“ forderte.¹⁰⁷⁵ Durch den Wohnungsmangel der Nachkriegszeit bedingt, knüpft Fieger an seine Erfahrung in der Beschäftigung mit Minimalentwürfen aus den 1920er und 1930er Jahren an:

„Für Millionen Deutsche – ausgebombte, evakuierte, Rückwanderer usw. – muss und kann neben der vordringlichen Wiederherstellung der noch instandsetzbaren Häuser des Altbesitzes und bei dem bekannten Material- und Arbeitskräftemangel nur das Minimum an Grösse und Ausstattung von Neubau-Wohnraum geschaffen werden.“¹⁰⁷⁶

Sein Konzept, die als konstruktives Gerüst dienenden „Stahlsaitenbetonbalken“ und „Betondielen“, die zu den Bauelementen des variablen Haustyps gehören, in Massenfabrikation in der Nähe von Wasser- und Bahnanschluss in Dessau herzustellen, adaptiert offensichtlich die Idee einer rationalisierten Bauweise und Baustellenorganisation wie sie von Walter Gropius in der Siedlung Törten 1926/1928 angewandt wurde.¹⁰⁷⁷

6.2. Entwürfe für Krankenhäuser

In seiner Funktion als Mitglied des städtischen Bau- und Gesundheitsausschusses gestaltete Fieger zwei Entwürfe für Gesundheitseinrichtungen in Dessau.¹⁰⁷⁸ Die erhaltenen Entwürfe einer Poliklinik¹⁰⁷⁹ (Abb. 9; 10; 11; 12) und eines Zentralkrankenhauses, dem sogenannten „Haus der Volksgesundheit“¹⁰⁸⁰ (Abb. 13; 14) stehen sehr wahrscheinlich in Zusammenhang mit den 1948 auf

¹⁰⁷⁵ Typoskript „Vorschlag zum Wohnungs-Bauprogramm der Stadt Dessau 1946 von Architekt Carl Fieger“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2624/1-2 D.

¹⁰⁷⁶ *ibid.*

¹⁰⁷⁷ *ibid.*

¹⁰⁷⁸ Dora Fieger bestätigt die Mitarbeit ihres Mannes im städtischen Gesundheitsausschuss des Antifaschistischen Blocks. s. Manuskript Dora Fiegers, undat., Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2504 D. Seine Tätigkeit im Gesundheitsausschuss kann u.a. durch ein Sitzungsprotokoll vom 27. Januar 1948 verifiziert werden. Stadtarchiv Dessau SB/163.

¹⁰⁷⁹ Im Stadtarchiv Dessau haben sich zu diesem Projekt ein Lageplan, drei Grundrisse und eine Frontalansicht erhalten. Stadtarchiv Dessau SB/204.

¹⁰⁸⁰ Zwei Organisationsschemata haben sich im Nachlass erhalten. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2301-1G (2.7.1.1); Inv. Nr. I/4/2301-2G (2.7.1.2). Einer der Entwürfe ist oben rechts kaum leserlich mit „Haus der Volksgesundung-Dessau“ betitelt. s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2301-2G.

Landesebene bewilligten Geldern für die „Wiederherstellung und Ergänzung der Einrichtung der städtischen Krankenanstalten“ und dem „Ausbau der Poliklinik“.¹⁰⁸¹ Eine plausible Erklärung für die finanzielle Unterstützung ist sicherlich der am 11. Dezember 1947 erlassene Befehl der Sowjetischen Militäradministration über die Errichtung von Polikliniken.¹⁰⁸² Die Datierung auf den beiden Lichtpausen für ein Dessauer Zentralkrankenhaus ins Jahr 1947 stützt diese These. Über das Äußere des Baus kann mangels perspektivischer Ansicht keine Angabe gemacht werden, allerdings kann den beiden erhaltenen Grundrissen ein klassisches Kompositionsschema einer Dreiflügelanlage mit Risalit in Kombination mit einem vorgelagerten Gebäuderiegel abgelesen werden. (Abb. 13; 14) Die Verbindung der beiden dreigeschossigen Bauelemente durch einen zweigeschossigen Brückentrakt im Fliegertypus ist vergleichbar mit dem des Bauhausgebäudes.

Fiegers Entwurf einer Poliklinik ist als Gegenvorschlag zum Entwurf des Dessauer Baurats und Diplom-Ingenieurs Franz Lorenz Schmitt entstanden und kann angesichts einer im Dessauer Stadtarchiv erhaltenen „Stellungnahme“ Fiegers auf Anfang September 1948 datiert werden.¹⁰⁸³ Der Lageplan lässt eine Lokalisierung des Poliklinik-Projektes inmitten einer Grünfläche mit altem Baumbestand im Siegfriedsgarten am sogenannten „Akazienwäldchen“¹⁰⁸⁴ in Dessau zu. Fiegers Projekt sieht - wie aus dem Lageplan ersichtlich wird - eine Erweiterung eines bereits bestehenden Gebäudes durch einen nicht unterkellerten, 70 Meter langen, eingeschossigen Pavillonbau vor. In seiner „Stellungnahme“ weist Fieger darauf hin, dass er im Gegensatz zu dem viergeschossigen

¹⁰⁸¹ Finanzielle Lage der Stadt nach der Währungsreform, Typoskript vom 26.8.1948, S. 5: „Eine wesentliche Erleichterung bedeutet der Umstand, [...] daß die Landesregierung mit Bescheid vom 5.8.1948 als Beihilfen aus dem außerordentlichen Haushaltsplan des Landes [...] die Wiederherstellung des Rathauses, zur Wiederherstellung und Ergänzung der Einrichtung der städtischen Krankenanstalten, [...], den Ausbau der Poliklinik, [...], 165000 DM bewilligt hat.“ Stadtarchiv Dessau StVV 17/6.

¹⁰⁸² vgl. Butter, Andreas, Die Moderne im Krankenhausbau der SBZ/DDR von 1945 bis 1951, in: Barth, Holger (Hrsg.), Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung zur DDR, Berlin 2001, S. 166.

¹⁰⁸³ Carl Fieger, Stellungnahme und Gegenvorschlag zu der Poliklinik - Dessau im Siegfriedsgarten, Typoskript vom 8.9. 1948. Stadtarchiv Dessau 47/103.

¹⁰⁸⁴ Die Akte ist mit „Projekt Poliklinik am Akazienwäldchen von Carl Fieger“ bezeichnet. Stadtarchiv Dessau, SB/204.

Alternativvorschlag Franz Lorenz Schmitts die geringe Geschosshöhe der Klinik unter anderem gewählt habe, um ein Sich-Einfügen des Neubaus in das Parkgelände zu erreichen.¹⁰⁸⁵ Die Lage des Eingangs des als klassische Drei-flügelanlage konstruierten Traktes war gegenüber der Akazienwaldstraße an der heutigen Erdmannsdorffstraße vorgesehen. Der symmetrische Bau, dessen Mitte durch ein Zwerchhaus hervorgehoben wird, ist mit einem durch mehrere Gauben strukturierten, neun Meter hohen, traditionellen Steildach überdeckt. Das formale Konzept mag ob Carl Fiegers bauhäuslerischen Tradition verwundern, da es von einer modernen Architekturhaltung weit entfernt erscheint. Die Gründe hierfür werden im folgenden noch erörtert werden. Die Poliklinik wurde letztlich aus finanziellen wie materiellen Gründen nicht gebaut und bis zum Ende der DDR in eines der Meisterhäuser verlagert.¹⁰⁸⁶

6.3. Erweiterung des Dessauer Rathauses

Insgesamt weisen drei Pläne darauf hin, dass sich Fieger mit der Erweiterung des Dessauer Rathauses auseinandergesetzt hat.¹⁰⁸⁷ (Abb. 15; 16) Seine ins Jahr 1946 datierten Rathaus-Entwürfe, darunter eine Ansichtszeichnung und zwei Grundrisse geben den Eindruck eines großzügig überbauten Areals wieder.¹⁰⁸⁸ Fiegers Plan sieht in der Erweiterung zum Rathaus einen Platz vor, der beidseitig von monumentalen, uniform gebildeten Baukörpern in Zeilenbauweise gesäumt wird. Die höhendifferenzierten Gebäude sind mit Walmdächern gedeckt. Das massive Erscheinungsbild der gesamten Bebauung wird durch einen den Kuben vorgelagerten, länglichen Glasbau aufgebrochen. Dieser abgerundete, gläserne Gang bringt die nötige Transparenz und Leichtigkeit in die sonst mo-

¹⁰⁸⁵ s. Carl Fieger, Stellungnahme und Gegenvorschlag zu der Poliklinik - Dessau im Siegfriedsgarten, Typoskript vom 8.9. 1948. Stadtarchiv Dessau 47/103.

¹⁰⁸⁶ Auszug aus der Sitzungsniederschrift des Verwaltungs- und Finanzausschusses vom 20. Mai 1949, Typoskript, Stadtarchiv Dessau 47/103, S.108.

¹⁰⁸⁷ Perspektivische Ansicht Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2294-3G; Erdgeschoss Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2294-1G; Obergeschoss Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/4/2294-2G. Die perspektivische Ansicht stimmt nicht mit den beiden Grundrissen überein.

¹⁰⁸⁸ Aus einer amtliche Bekanntmachung des Rats der Stadt Dessau vom August 1948 von der XXIII. Sitzung geht hervor, dass für den „Ausbau des Alten Rathauses (I. Bauabschnitt)“ 200.000 DM bewilligt seien. Stadtarchiv Dessau StVV 17/6.

notone und geschlossene Komposition mit ein. Das Rathausensemble wird von einer Grünfläche mit Bäumen eingeleitet, deren Mitte durch einem Brunnen gebildet wird. Diese Platzanlage fungiert gleichsam als Entrée zum erweiterten Rathausbereich und als Point de vue, der sich von einer über die Mulde geführten Brücke aus ergeben sollte.¹⁰⁸⁹ Gegenüber der sogenannten Rathausweiterung sollte die Straße mit einer Blockbebauung gesäumt werden.

6.4. Raumplanung

In der Nachkriegszeit macht sich im Werk Fiegers eine tendenzielle Verschiebung der Prioritäten von der Einzelaufgabe hin zu einer auf größere Zusammenhänge in Stadt und Landschaft hin angelegten Ausrichtung bemerkbar. Das bestätigt neben den Plänen zur Rathausweiterung sein Konzept zur Planung Dessaus als „Grünstadt“, das er 1946/47 möglicherweise innerhalb einer städtischen Ausschreibung¹⁰⁹⁰ oder als unabhängiger Beitrag zum Wiederaufbau der Stadt ausarbeitete.¹⁰⁹¹ (Abb. 17) Denkbar ist, dass seine Zeichnungen zu den Plänen zählten, die in der im Oktober 1947 von Hubert Hoffmann organisierten Ausstellung „Dessau im Wiederaufbau“ gezeigt wurden.¹⁰⁹² Die Voraussetzung war die durch die Zerstörung Dessaus im Zweiten Weltkrieg eröffnete Möglichkeit neuer raumplanerischer Konzeptionen, bei der Fieger durch die „Zusammenfassung der Grünanlagen“ eine Auflockerung des Dessauer Stadtzentrums erreichen wollte.¹⁰⁹³ Fiegers Entwurf zeigt deutlich die Inten-

¹⁰⁸⁹ vgl. zeitgleich entstandenen Lageplan „Dessau als Grünstadt: Aufgelockertes Stadtzentrum durch Zusammenfassung der Grünanlagen“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2286 G.

¹⁰⁹⁰ Zum Dessauer Bahnhofswettbewerb von 1946 s. Butter, Andreas, Neues Leben, Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, Berlin 2006, S. 90-91.

¹⁰⁹¹ „Dessau als Grünstadt: Aufgelockertes Stadtzentrum durch Zusammenfassung der Grünanlagen“, Lageplan, Bleistift und Farbstift auf Transparent, montiert auf Karton, 42,0 X 32,0 cm, signiert „Fieger“ und datiert 1946/47, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2286 G.

¹⁰⁹² Simon, Svenja, Der Versuch der Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 31, Anm. 16.

¹⁰⁹³ s. Fiegers Bezeichnung auf der Zeichnung: „Dessau als Grünstadt: Aufgelockertes Stadtzentrum durch Zusammenfassung der Grünanlagen“, Lageplan, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/3/2286 G.

tion, Dessaus Grünflächen als neues gestalterisches Element im Stadtzentrum hervorzuheben bzw. – wie im Falle des Stadtparks – in den Entwurf einzubinden. Damit knüpft seine „Grünstadt“ an die historische Dessau–Wörlitzer Parklandschaft des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau an und entwickelt die Idee des ausgehenden 18. Jahrhunderts im Sinne einer modernen Raumplanung weiter. Sein Plan, der Stadt mehr grüne Oasen zu verschaffen, scheint im Sinne von Walter Gropius zu sein, wie einem rechtfertigenden Brief Hubert Hoffmanns an Gropius vom Juni 1947 zu entnehmen ist:

„Ihre Ansicht darüber, dass man bei der staedtebaulichen Planung nicht großzügig genug sein kann, teile ich vollkommen, denn bei der Realisierung wird ja ohnedies genügend Wasser in unseren Wein getan. Mit einer Sparsamkeit der Grünflächen wollte ich auch nur vor den gegenwärtig untragbaren Kosten von Park- und Rasenflächen warnen. Freiflächen mit Nutzgarten, die später auch in Anlagen umgewandelt werden können und der Auflockerung dienen, halte ich in weitestem Umfange für notwendig.“¹⁰⁹⁴

Als Grünflächen sieht Fieger Parks, einen ringsum begrünten „Aufmarschplatz“, ein Sportgelände an der Mulde und eine Grünfläche um das Gropiusche Arbeitsamtgebäude vor. Teile der Grünstadt-Planungen Fiegers von 1946/47 scheinen in das von Baurat Hubert Hoffmann vorgestellte Stadtplanungskonzept für Dessau von 1949 integriert worden zu sein, wie aus den Erläuterungen Hoffmanns zu schließen ist: „Die Durchdringung der Stadt mit Grünadern und Grünbändern hat den Vorzug, daß die Erholungsgebiete unmittelbar „vor der Tür“ liegen. Innerhalb der Grünflächen sind Sport- und Spielplätze und Badeanstalten eingestreut. Besondere Sorgfalt wurde der Planung des Stadions zugewandt. Das Gelände liegt fast im Zentrum der Stadt. Eine Anhöhung von Trümmerschutt macht die Sportplätze hochwasserfrei. Die durch die Muldeufer-Freilegung geschaffene Grünanlage verbindet das Stadion und das Haus der Jugend durch eine „Straße der Jugend“ mit den Häusern der

¹⁰⁹⁴ Brief Hubert Hoffmanns an Walter Gropius vom 20.6.1947, Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

Opfer des Faschismus, dem Schloß, dem Lustgarten und historischen Stadtkern.“¹⁰⁹⁵ Zu Fiegers raumplanerischer Neustrukturierung Dessaus gehört die Anlage einer repräsentativen Magistrale, die sich vom halbrunden Bahnhofsgelände im Nord-Westen der Stadt Richtung Süd-Osten zum Stadtpark erstreckt und in einem ebenfalls halbrund angelegten Kultur- und Arbeitszentrum mit Schwimmbad an der Askanischen Straße endet. Gesäumt wird die begrünte Magistrale von nahezu spiegelsymmetrisch angelegten Kultureinrichtungen, wie einem Theater, einer Stadthalle und Hotelbauten. Bemerkenswert bleibt der Versuch an die historische Stadtstruktur anzuknüpfen, indem Fieger die 1938 zerstörte Synagoge in seinen Wiederaufbauplan integriert.

6.5. Auf der Suche nach der verlorenen Form - Fiegers stilistische Entwicklung in den 1940er Jahren

Die stilistische Entwicklung von Fiegers Architektur nach 1945 ist geprägt von dem Geschmack der verantwortlichen Amtsinhaber, die noch ganz dem Heimatschutzstil der späten 1930er und frühen 1940er Jahre verpflichtet zu sein scheinen. Ein Anschluss an die Architektur der Moderne der zwanziger Jahre in Dessau wird durch die Ablehnung der konservativ eingestellten Bürger erschwert, die sich bereits vor dem Krieg zu einem gegen das Bauhaus eingestellten Bürgerverein formiert hatten. Die ungünstige Situation der Bauhaus-Protagonisten in der Dessauer Nachkriegszeit kommt in Hubert Hoffmanns Schilderungen an Walter Gropius in drastischer Weise zum Ausdruck:

„Noch während Herr Hesse im Amt war, wuchs der Widerstand der bauhausgegner in dem Maße, in dem unsere Pläne [der Wiedereröffnung des Bauhauses, Anm. der Verfass.] verwirklichungsreif wurden. Mit seinem Sturz [September 1946, Anm. d. Verfass.] war der Damm gebrochen und eine unbeschreibliche Schmutzflut ergießt sich seitdem über uns. Der neue Oberbürgermeister [Karl

¹⁰⁹⁵ Hoffmann, Hubert, Eine Analyse: „Der Raum Dessau“, in: *Der Bauhelfer* 4, 1949, S. 548. Der Architekt W.J. Heß bearbeitete den Aufbauplan der Stadt Dessau, der Architekt Walter Funke übernahm 1949 die Grünplanung.

Adolphs¹⁰⁹⁶, SED (1904-1989), Anm. d. Verfass.] hörte von mir den Namen „bauhaus“ zum ersten Mal und seine Anschauungen über Kultur waren etwas verschieden von den unseren. Die Folge war, daß er nach kurzer Zeit das Ohr aller bauhausgegner hatte. – Die Welle der Kultur-Reaktion ist, wie ich Ihnen schon in meinem vorherigen Brief schilderte, seit dem Zusammenbruch eher angestiegen, als abgeebbt – nur sind wir diesmal allen Parteien ein Dorn im Auge. Die „Stimme des Volkes“ ist aber für einen neugeborenen Oberbürgermeister „oberstes Gesetz“. So wurden denn alle jene bissigen und feigen Köter, die früher im Bürgerverein waren, und sich heute als Demokraten, Sozialisten und Liberale tarnen, auf uns losgelassen. Die Mittel, die vor 1933 benutzt wurden, sind harmlos gegen das, was an Denunziationen, politischen Diffamierungen usw. gegen uns in Bewegung gesetzt wurde.“¹⁰⁹⁷

Wie Hoffmanns Bericht zu entnehmen ist, kam für die Situation der Bauhaus Anhänger erschwerend hinzu, dass Oberbürgermeister Hesse nach den Wahlen vom 6.9.1946 sein Amt an einen SED Oberbürgermeister übergeben musste. Hoffmann beschreibt Gropius die daraus entstandene hoffnungslose Situation:

„Herr Hesse ist als Oberbürgermeister von Dessau leider ausgeschieden und damit ist uns der Boden, auf dem ein bauhaus gedeihen könnte, entzogen.“¹⁰⁹⁸

Diese Ignoranz gegenüber der Idee und der Architektur des Bauhauses hat Fieger persönlich getroffen. Seine Enttäuschung über diese Einstellung wird deutlich, wenn er Gropius berichtet, dass er, als er das durch Bomben schwer zerstörte Bahnhofsgebäude¹⁰⁹⁹ Dessaus wieder modern errichten wollte, entsetzt gefragt worden sei: „Doch nicht etwa im Bauhausstil?“¹¹⁰⁰ Diese öffentli-

¹⁰⁹⁶ Karl Adolphs war von 1946 bis 1949 Oberbürgermeister von Dessau.

¹⁰⁹⁷ Brief Hubert Hoffmanns an Walter Gropius vom 20.6.1947, Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

¹⁰⁹⁸ *ibid.*

¹⁰⁹⁹ Hoffmann, Hubert, Der Wettbewerb um die Ausgestaltung des Bahnhofsvorplatzes in Dessau, in: *Neue Bauwelt* 1947, H. 22, S. 348 f. check

¹¹⁰⁰ Brief Fiegers vom 1.1.1949 an Gropius, Gropius Papers, BHA Inv. Nr. 207/5.

che Ablehnung der Prinzipien des Neuen Bauens wird in Fiegers Entwürfen der späten 1940er Jahre durch die Verwendung traditioneller Architekturelemente und Dachformen evident. Das Hinzufügen eines abgerundeten Glaskubus innerhalb eines sonst konservativen Entwurfs einer Rathouserweiterung erscheint auf den ersten Blick inkonsequent, ist aber als behutsamer Versuch einer Kompromisslösung zwischen traditioneller und moderner Architekturauffassung Carl Fiegers zu werten. Symbolhaft steht der gläserne Baukörper für eine moderne, dynamische Architektur und lässt sich durch die offensichtliche Reminiszenz an Fiegers ersten Vorentwurf zum Dessauer Bauhausgebäude als Fortführung seiner modernen Gestaltungsauffassung interpretieren. Auch der Brückentrakt im Entwurf zum Zentralkrankenhaus, der dem des Bauhausgebäudes entnommen zu sein scheint, kann in dieser Hinsicht gewertet werden. Fieger sucht in seinen Nachkriegsentwürfen nicht nur in formaler Hinsicht Anschluss an die Architektur der 1920er Jahre, sondern integriert organisatorische wie bautechnologische Überlegungen dieser Zeit in seine Konzepte. Dabei spielt vor allem die Idee des seriellen Bauens eine große Rolle, wie sie gerade in seinen Wohnraumbeschaffungsmaßnahmen deutlich wird.

Die Reflexion der aktuellen Situation und das Bewusstsein daran, dass Ende der 1940er Jahre nicht an das Neue Bauen angeknüpft werden kann, kommt in folgender enttäuschter Äußerung Carl Fiegers zum Ausdruck: „In den Bürgerkreisen hier herrscht immer noch eine Abneigung gegen das Bauhaus mit seiner modernen Kunstauffassung.“¹¹⁰¹ Fiegers Wunsch nach einem architektonischen Anknüpfen an die „alte“ Bauhaus-Zeit klingt in seinem Geständnis an, das er Walter Gropius 1949 macht: „Manchmal habe ich im stillen gehofft, Sie würden nach 1945 wieder ganz nach Deutschland zurückkehren.“¹¹⁰²

¹¹⁰¹ *ibid.*

¹¹⁰² *ibid.*

6.6. Versuch einer Wiederbelebung des Bauhauses

Eine institutionelle Wiederbelebung des Bauhauses in Dessau wurde nach 1945 vom wiedereingesetzten Oberbürgermeister Fritz Hesse versucht. Carl Fieger trieb dieses Vorhaben unter der Leitung von Hubert Hoffmann mit persönlichem Engagement voran, wie er 1949 in einem Brief an Walter Gropius berichtet: „Wie schön wäre eine Auferstehung des Bauhauses als Kunstinstitut. Ich trete in den städt. [sic] Ausschüssen, in denen ich ehrenamtlich tätig bin, sehr dafür ein.“¹¹⁰³ Darüber hinaus lässt sich anhand archivalischer Quellen nachweisen, dass Fieger als Lehrkraft für das Ausbildungsprogramm des neu zu formierenden Bauhauses vorgesehen war. Das Konzept für die Lehrveranstaltungen, das an das der 1920er Jahre angelehnt war, arbeitete Hubert Hoffmann aus. Das für den Unterricht vorgesehene Personal stammte weitgehend aus dem ehemaligen Kreis der Bauhaus-Lehrkräfte und Mitarbeiter. Aus der Zeit der Suche nach rekrutierbaren Lehrern hat sich eine vorläufige Namensliste aus dem Besitz Hubert Hoffmanns erhalten, auf der er vermerkte, wer zum Kreis ehemaliger Bauhäusler gehörte, wessen Adresse bekannt bzw. derzeit noch unbekannt ist.¹¹⁰⁴ Bereits auf dieser unpublizierten Liste, auf der die als Bauhausmitarbeiter in Frage kommenden Personen aufgeführt sind, ist Carl Fieger mit Angabe seines Berufes für das Lehrfach „Darstellung“ vorgesehen. Der verbindlichen Liste, die sich im Stadtarchiv Dessau erhalten hat, ist zu entnehmen, dass das Lehrfach Architektur in vier Einheiten Bauplanung, Bauentwurf, Baukonstruktion und Darstellungstechnik unterteilt werden sollte.¹¹⁰⁵ Hubert Hoffmann wies Carl Fieger mit dem Nebenfach „Darstellungstechnik“ den Lehrstoff zu, den er bereits von 1925-1928 vornehmlich am Dessauer Bauhaus gelehrt hatte.

¹¹⁰³ Brief Fiegers vom 1.1.1949 an Gropius, BHA Inv. Nr. 207/5.

¹¹⁰⁴ Typoskript mit handschriftlichen Zusätzen Hubert Hoffmanns „Mitarbeiter am Bauhaus Dessau, Planungsgemeinschaft Bauhaus 1945-1948“, undat., Kopie, Privatbesitz Dessau, (Original im Stadtarchiv, Dessau).

¹¹⁰⁵ Original im Stadtarchiv, Dessau, publ. in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 19.

Neben Carl Fiegers Festhalten an einer institutionellen Wiederbelebung des Bauhauses beabsichtigte er eine bauliche Rekonstruktion des Gebäudes, da ihn dessen desolater Zustand nach eigenen Angaben arg bewegte:

„Mir tut es immer sehr weh, das Bauhaus in seinem jetzigen beschädigten Zustand zu sehen. Es hat sehr durch Kriegseinwirkung gelitten.“¹¹⁰⁶

Gerade die provisorische Instandsetzung der Bauhausfassade durch Vermauerung des Werkstattflügels mit Ziegelsteinen, die mangels geeigneter Werkstoffe im Frühjahr 1946 abgeschlossen wurde, musste Fieger sehr bedauert haben, da er doch maßgeblich bei der Entwurfsgenese des Gebäudes mitgewirkt hatte und die Zerstörung der curtain-wall-Fassade einen Verlust der Leichtigkeit und Innovation des Gebäudes zur Folge hatte. Letztendlich scheiterte der Wiederbelebungsversuch des Bauhauses in Dessau, der in den Jahren 1946/1947 vom Oberbürgermeister Fritz Hesse, Hubert Hoffmann und anderen ehemaligen Bauhäuslern intendiert wurde. Außer Carl Fieger, Carl Marx (1911-1991)¹¹⁰⁷ und Max Ursin (1909-1997), die in Dessau blieben, löste sich der Kreis der in Dessau versammelten Bauhäusler auf.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁶ Brief Fiegers vom 1.1.1949 an Gropius, BHA Inv. Nr. 207/5.

¹¹⁰⁷ Biographische Angaben zu Carl Marx s. Thöner, Wolfgang, Farewell to utopia? A special chapter on Bauhaus Reception in the German Democratic Republic. The lives and works of the Bauhäuslers Franz Ehrlich and Carl Marx, in: Fiedler, Jeannine (Hrsg.), Social utopias of the twenties. Bauhaus, Kibbutz and the dream of the new man, Wuppertal 1995, S. 135-136; Thöner, Wolfgang, „Anstöße und Erkenntnisse, die ...meinem ganzen Leben Substanz und Richtung gaben“. Der Dessauer Maler Carl Marx und das Bauhaus, in: Dessauer Kalender 51, 2007, S. 30-41.

¹¹⁰⁸ vgl. Simon, Svenja, Der Versuch der Wiedereröffnung des Bauhauses in Dessau nach 1945, in: Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), ... das bauhaus zerstört 1945 1947 das Bauhaus stört.... Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996, S. 29-30.

6.7. Hermann Henselmann und Carl Fieger

Aus einem Schreiben Hermann Henselmanns¹¹⁰⁹ (1905-1995) vom April 1946 geht ohne nähere Angabe von Gründen eine Einladung an Carl Fieger nach Weimar hervor.¹¹¹⁰ Es ist möglich, dass Hermann Henselmann, damals Direktor der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar, Fieger ein Lehrangebot an seiner Hochschule kurz vor deren offizieller Eröffnung im August 1946 unterbreitete.¹¹¹¹ Bestätigt wird diese Annahme durch die Erinnerung von Fiegers Neffen, dass sein Onkel nach 1945 eine Professur in Weimar ausgeschlagen habe.¹¹¹²

Zudem existiert ein Brief von Henselmann aus dem Jahr 1945 an den Oberbürgermeister der Stadt Dessau, Fritz Hesse, in dem er berichtet, dass er mit dem Aufbau der Weimarer Hochschule beschäftigt sei.¹¹¹³ Darin weist er darauf hin, dass er bisher fünf Lehrkräfte¹¹¹⁴ aus dem Pool der Bauhaus-Mitarbeiter rekrutiert habe, um „die akademische Isolierung der Hochschule von der modernen Architektur [zu] beseitigen“. ¹¹¹⁵ Wolfgang Schäche weist ebenfalls darauf hin, dass „der von ihm [Hermann Henselmann, Anm. d. Verfass.] mit ausgewählte

¹¹⁰⁹ Henselmann war von 1945-1949 Direktor und Professor der Weimarer Bauhochschule, nachdem er einem Ruf nach Weimar zur Reorganisation der Hochschule gefolgt war. s. Wolfgang Schäche (Hrsg.), Hermann Henselmann. „Ich habe Vorschläge gemacht“, Berlin 1995, S. 16-17; 171; Klaus-Jürgen Winkler (Hrsg.), Neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann, Weimar 2005. Henselmann gilt als einer der bekanntesten Baukünstler der DDR. An der Deutschen Bauakademie Berlin (DBA) übernahm er 1951 einer der drei Meisterwerkstätten und wurde Direktor des Instituts für Theorie und Geschichte in der Architektur. Nach Kritik an seinen „formalistischen“ Entwürfen wird sein Hochhaus an der Weberwiese in Berlin bis Mitte der 1950er Jahre zum Leitbild sozialistisch-realistischer Architektur. s. Barth, Holger, Topfstedt, Thomas, u.a., Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR, Erkner 2000, S. 107-108 (= Regio doc Nr. 3, IRS Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner).

¹¹¹⁰ Brief Hermann Henselmanns an Carl Fieger, Heerstr. 6, Dessau vom 8. April 1946, Typoskript, Stiftung Bauhaus Dessau NCF Inv. Nr. I/6/2604 D, Findbuch Nr. 1.4.1.2.

¹¹¹¹ Die Nachfolgeinstitution der Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst, Weimar ist heute die Bauhaus-Universität Weimar.

¹¹¹² vgl. Brief Wolfgang Sommer, Halle/Saale, dem Neffen Fiegers, an Verfasserin vom 10.6.1998.

¹¹¹³ Brief Hermann Henselmanns an Fritz Hesse vom 9. 10.1945, Typoskript, Stadtarchiv Dessau, Handakte Hesse SB 62.

¹¹¹⁴ Gustav Hassenpflug (Städtebau), Hanns Hoffmann-Lederer (künstlerische Vorlehre), Peter Keler (architektonische Vorlehre), Emanuel Lindner (Architektur), Rudolf Ortner (Architektur).

¹¹¹⁵ Brief Hermann Henselmanns an Fritz Hesse vom 9. 10.1945, Typoskript, Stadtarchiv Dessau, Handakte Hesse SB 62.

neue Lehrkörper [...] nahezu durchgängig der Moderne verpflichtet“ gewesen sei.¹¹¹⁶ Die Einschätzung Schäches findet in Hubert Hoffmanns Beschreibung der neuen Weimarer Institution als „Konglomerat von Bauhaus, technischer Hochschule und Akademie“ ihre Berechtigung.¹¹¹⁷ Vor diesem Kontext stellt sich der Versuch einer Rekrutierung Fiegers als Lehrer als plausibel dar, da er sich mit seiner praktischen Lehrerfahrung am Bauhaus und seiner umfassenden Bau- und Entwurfstätigkeit im Bereich des Neuen Bauens gut in Hermann Henselmans „Moderne-Architektur-Konzeption“ der Hochschule eingefügt hätte. Zu einer Lehrverpflichtung ist es aufgrund Carl Fiegers ablehnender Haltung letztlich nicht gekommen.¹¹¹⁸

6.8. Resümee

Im Jahr 1945 kehrte Carl Fieger von Berlin in das nun sowjetisch besetzte Dessau zurück, da ihm Oberbürgermeister Fritz Hesse, der dem Bauhaus und seinen Protagonisten stets wohlgesonnen war, eine Mitarbeit am Wiederaufbau der Stadt Dessau versprochen hatte. Fieger wurde Stadtverordneter und arbeitete als Mitglied des Bauausschusses, der sich den Problemen der schwer kriegszerstörten Stadt annahm. Neben dem sozialen Wohnungsbau widmete sich Fieger dem Neubau von Krankenhäusern und öffentlichen Verwaltungsbauten sowie Planungen für Stadt und Landschaft. Zu den ersten Wiederaufbauplanungen Dessaus kann Carl Fiegers „Vorschlag zum Wohnungs-Bauprogramm der Stadt Dessau“ von 1946 gezählt werden. Mit seinem „Variablen Haustyp“ entwickelte er ein vielgeschossiges Mehrfamilienhaus aus Blockstein, das man nach Bedarf beliebig oft aneinander reihen konnte. Mit dem „Variablen Haustyp“ schloss er an die Thematik seiner Entwürfe der 1920er Jahre an, wie das

¹¹¹⁶ s. Schäche, Wolfgang (Hrsg.), Hermann Henselmann. „Ich habe Vorschläge gemacht“, Berlin 1995, S. 16-17; 171.

¹¹¹⁷ Brief Hubert Hoffmanns an Walter Gropius vom 12.10.1946, Typoskript, Gropius Papers, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

¹¹¹⁸ Laut schriftlicher (9.2.2001) und telefonischer Aussage (20.3.2001) der Archivleiterin der Bauhaus-Universität Weimar (Nachfolgeinstitution der Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar), Frau Eichert ist in den Protokollen kein Hinweis auf Fiegers Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar zu finden, was sich mit dem Hinweis des Neffen Carl Fiegers in seinem Brief an Verfasserin vom 10.6.1998 deckt.

Bauen in Serie, die Typisierung von Architektur und die Normierung von Ausstattung und Möblierung, wie es Walter Gropius in einem Brief an Fieger gewünscht hatte. Fiegers Konzeption für ein neues Stadtzentrum Dessaus steht in der Tradition der Dessau–Wörlitzer Parklandschaft. Schon der Titel des Projekts, „Dessau als Grünstadt“, verweist auf einen ganzheitlichen Ansatz eines harmonischen Miteinanders von Natur und Architektur, den Fieger bereits Ende der 1920er Jahre bei seinem Wohnhaus und vor allem beim Kornhaus verwirklicht hatte. Die Intention, die Natur als gestalterisches Element in seine Architekturpläne einzubeziehen, wird auch durch Fiegers Projekt eines Krankenhauses (1948) bestätigt, bei dem er einen eingeschossigen Bau behutsam in ein mit altem Baumbestand versehenes Parkgelände einfügt und sich entschieden gegen einen mehrgeschossigen Bau, wie ihn ein anderer Vorschlag intendierte, aussprach. Ungeachtet einer inhaltlichen Weiterführung seiner Leitthemen der 1920er Jahre, ist ein Bruch in der baukünstlerischen Gestaltung seiner Entwürfe zu erkennen: Seine Zeichnungen zur Erweiterung des Dessauer Rathauses wie auch zu einer Poliklinik zeigen, dass die moderne Architektur in der Nachkriegszeit in Dessau nicht mehr Fuß fassen konnte. Die Nachkriegssituation der Stadt der Moderne war paradox, da mit der Wahl eines neuen Oberbürgermeisters im Herbst 1946 die moderne Architektur politisch nicht mehr erwünscht war. Statt Flachdach, glatter Putzfassade und Fensterband finden von nun an Satteldach, mit Bauschmuck plastisch strukturierte Fassaden, Gauben und Sprossenfenster Eingang in Carl Fiegers Entwürfe. Damit findet die bereits vom Nazi-Regime ideologisierte Architektursprache, wie sie Fieger Ende der 1930er Jahre für den Bau des Wohnhauses Sommer in Dessau-Grosskühnau vorsah, ihre Fortsetzung. Unter Carl Fiegers Maßnahmen zum Wiederaufbau Dessaus müssen ihm seine denkmalpflegerischen Bemühungen um das bauliche Erbe des Bauhauses in der Siedlung Törten, das er, so weit die Möglichkeiten reichten, zu erhalten und zu rekonstruieren suchte, hoch angerechnet werden. Sein persönlicher Einsatz zur Wiederbelebung des Bauhauses als Institution unter der Ägide Hubert Hoffmanns, der ihn als Lehrer für Architektur vorsah, scheiterte.

„Letztlicher Ausgangspunkt hoher Baukunst sind das alte Griechenland und das alte Rom, deren Harmonie wir in der Meisterschaft unserer alten deutschen Baumeister wiederzufinden glauben.“¹¹¹⁹

Carl Fieger, 1953

7. Berlin: Beginn einer neuen Karriere Anfang der 50er Jahre

7.1. Carl Fieger und die Deutsche Bauakademie, Berlin

Carl Fieger zählt zu dem Kreis von Bauhäuslern, die trotz Formalismusdebatte eine verantwortliche Stelle in der DDR erhielten.¹¹²⁰ Im Jahr 1952 wurde Fieger von Richard Paulick¹¹²¹ (1903-1979), der zu dieser Zeit Direktor des Instituts für Wohnungsbau an der Deutschen Bauakademie (DBA), (Ost-) Ber-

¹¹¹⁹ Carl Fieger, Kolloquiumsbeitrag „Zur Architektur im Großplatten-Montagebau“ vom 26.11.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2626/1-4 D, Der Beitrag ist mit geringfügigen Änderungen im Anschluss an Ingrid Ehlerts Aufsatz: Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 174-183 publiziert. s. Carl Fieger, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953 – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 183-185.

¹¹²⁰ Neben einem Kreis von Bauhäuslern fanden auch solche Architekten in der DDR eine Stelle, die den Ideen des Bauhauses nahe standen: Edmund Collein, Franz Ehrlich, Gustav Hassenpflug, Hermann Henselmann, Hubert Hofmann, Konrad Püschel, Hans Scharoun, Selman Selmanagic, Mart Stam, Willy Stamm. Zum Thema Bauhaus und DDR s. Machlitt, Ulla, Bauhaus und sozialistischer Städtebau, in: *Freiheit* Nr. 235, 2. Oktober 1976. (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2463 D); Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955, Braunschweig, Wiesbaden 1991, (= Bauwelt-Fundamente 95); Hoscislawski, Thomas, Das Bauhaus und seine Rolle in der DDR, in: *Bauwelt* 81, 3, 1990, S. 1434 -1439; Weber, Carolyn, Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR, in: Barth, Holger (Hrsg.), Projekt sozialistische Stadt, Berlin 1988, S. 53-60.

¹¹²¹ Richard Paulick wurde in Roßlau/Elbe bei Dessau geboren. Zusammen mit Georg Muche hat er in unmittelbarer Nachbarschaft zu Fiegers Dessauer Wohnhaus das sogenannte Stahlhaus, 1927-1930 gebaut. Paulick wurde 1951 als Leiter der Meisterwerkstatt III an die neu gegründete Deutsche Bauakademie, Berlin berufen, deren Vizepräsident er von 1955 bis 1965 war. Ab 1952 leitete er als Direktor das Institut für Wohnungsbau der Deutsche Bauakademie.

lin war, auf eine Forschungsstelle dieser Institution berufen.¹¹²² Zum Ende August 1952 kündigte Fieger seine städtische Stelle in Dessau, um – wie er begründete – „am nationalen Wiederaufbau Berlins teilzunehmen“.¹¹²³ Zuversichtlich rechtfertigte er die Entscheidung seiner Kündigung gegenüber seinem damaligen Arbeitgeber, der Stadt Dessau, mit einem künftig höher qualifizierten Einsatz als „Entwurfsarchitekt“ bei der Deutschen Bauakademie, die im Januar 1951 als zentrale Forschungs- und Planungsinstitution der DDR gegründet worden ist.¹¹²⁴

In der Zeit von 1952 bis 1953 war Carl Fieger als wissenschaftlicher Mitarbeiter und künstlerischer Leiter in der Meisterwerkstatt Richard Paulick tätig.¹¹²⁵ Beide kannten sich aus der gemeinsamen Dessauer Bauhaus-Zeit¹¹²⁶ im Architekturbüro von Walter Gropius, woher Paulick detailliert um Fiegers Mitarbeit und Verdienste beim Entwurf und Bau der Siedlung Dessau-Törten, einem Beispiel par excellence für rationalisiertes Bauen, wusste.¹¹²⁷ Seine Anstellung an der Deutschen Bauakademie hatte Fieger also offensichtlich dem Netzwerk Bauhaus zu verdanken. Vor allem Carl Fiegers ausgeprägte Kenntnisse und theoretischen Überlegungen der 1920er Jahre zur Rationalisierung und Industrialisierung von Bauvorgängen durch Typisierung, Präfabrikation

¹¹²² Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 183.

¹¹²³ Brief Fiegers an die Personalabteilung des Finanzamts Dessau, vom 30.7.1952, Stadtarchiv Dessau, Akte Carl Fieger, SB/64. Darin kündigte Fieger seine Stellung bei der „Preisstelle Mieten und Pachten“ der Stadt Dessau. Fieger hatte neben seinem Haus in Dessau eine Wohnung in (Ost-)Berlin-Niederschöneweide, Hainstraße 48 I. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2363/1 D.

¹¹²⁴ *ibid.*

¹¹²⁵ Die DBA bestand zunächst aus fünf Instituten und drei Meisterwerkstätten, die von Hanns Hopp, Hermann Henselmann und Richard Paulick geleitet wurden.

¹¹²⁶ Nachdem Richard Paulick, wie er in seinem Lebenslauf schrieb, zunächst für ein halbes Jahr als „freier Mitarbeiter am Bauhaus“ gearbeitet hatte, begann eine Mitarbeit ab 1927 im privaten Baubüro Walter Gropius. zit. aus: Richard Paulick, Lebenslauf, Typoskript, 1973, Privatbesitz; zit. nach: Thöner, Wolfgang, Zwischen Tradition und Moderne – Richard Paulick, das Bauhaus und die Architektur der zwanziger Jahre, in: Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Ausstellungskatalog Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006, S. 29. s. Foto der Mitarbeiter des Architekturbüros Walter Gropius mit Carl Fieger und Richard Paulick in der zweiten Etage des Brückentrakts im Dessauer Bauhausgebäude 1927, *ibid.*, Abb. S. 34.

¹¹²⁷ Die Siedlung wurde aus Großblöcken (Jurkopplatten) gebaut, die im Gegensatz zu den Großplatten von einem einzelnen Arbeiter versetzt werden konnten.

und Serienbauweise bildeten die Basis seiner Aufgabenfelder an der Deutschen Bauakademie.

Im Herbst 1952 nahm Carl Fieger im Alter von 59 Jahren seine Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter und „Senior-Architekt“¹¹²⁸ in Berlin auf.¹¹²⁹ Am Forschungsinstitut für Wohnungsbau der DBA, das erst am 19. Dezember 1952 gegründet worden war, arbeitete er, an seine Erfahrungen mit typisierten Bauelementen anknüpfend, an grundlegenden Versuchen in der Plattenbauweise. Als Ergebnis seiner Experimente präsentierte Carl Fieger den ersten Plattenbau der DDR, der für die Bautechnologie industrieller Massenproduktion im Wohnungsbau Richtung weisend werden sollte.

Aus der Auswertung eines Arbeitsplans des Forschungsinstituts geht hervor, dass Fiegers Hauptaufgabengebiet zunächst bis zum Jahresende 1952 im mehr als fünfgeschossigen Wohnungsbau lag und er sich insbesondere mit Strukturanalysen sowie mit der Entwicklung von Grundriss schemen „unter Berücksichtigung.[ung] der Auswertung sowjetischer Fachliteratur“ auseinanderzusetzen hatte.¹¹³⁰ Bevor er sich voll auf die ihm überantwortete Aufgabe der Entwicklung eines Gebäudes in Plattenbauweise konzentrieren konnte, befasste Fieger sich zwischen Dezember 1952 und Anfang Februar 1953 mit Wohnungsbautypen.¹¹³¹ Unter erheblichem Zeitdruck und den enggefassten Vorgaben zu bebauender Fläche, Raum- und Massordnung, Ausrichtung und Organisation der Grundrisse galt es für Fieger Vorentwürfe und Entwürfe unterschiedlicher Bautypen mit „möglichst grosse[r] Mechanisierung des Bauvorganges“ zu entwickeln.¹¹³² Ab Dezember 1952 lassen sich zudem Tätigkeiten wie das Redigie-

¹¹²⁸ Forschungsinstitut für Wohnungsbau Abteilung II, Individueller Arbeitsplan für Senior-Architekt: Karl Fieger, Typoskript, 9.4.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2552D.

¹¹²⁹ Arbeitsplan für das IV. Quartal 1952, Typoskript von Richard Paulick abgezeichnet, 19.12.1952, BArch DH 2, III/02/1.

¹¹³⁰ *ibid.*

¹¹³¹ Bautagebuch, sign. und dat. 19[53], Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D; Typenentwicklung für 1954, Typoskript der Deutschen Bauakademie, Institut für Wohnungsbau, Abteilung IV vom 27.11.1952. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/6/2631/1-2 D.

¹¹³² Typenentwicklung für 1954, Typoskript der Deutschen Bauakademie, Institut für Wohnungsbau, Abteilung IV vom 27.11.1952. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF I/6/2631/1-2 D.

ren wissenschaftlicher Texte für das „Handbuch für Architekten“¹¹³³, das von der Deutschen Bauakademie, Berlin 1954 herausgegeben wurde, belegen.¹¹³⁴ Anzunehmen ist, dass Carl Fieger darüber hinaus den in diesem Buch unter Kapitel „Bautechnik“ enthaltenen Beitrag „Die großformatige Wandplattenbauweise für mehrgeschossige Wohnbauten (2 bis 5 Geschosse)“, der sich auf den von ihm selbst konzipierten Versuchsbau bezieht, persönlich verfasst hat.¹¹³⁵ Zur Textillustration dienten die Zeichnungen Carl Fiegers, die sich heute als Pausen im Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick nachweisen lassen.¹¹³⁶ In diesem Zusammenhang muss von einem erheblich problematischen Potential für Fiegers persönliches Selbstverständnis als Architekt ausgegangen werden, wenn in selbigem Handbuch die Architektur des Neuen Bauens als formalistisch gebrandmarkt und seine eigenen architektonischen Leitbilder namentlich diffamiert wurden, indem unter der Rubrik „Der Verfall der Baukunst“ folgendes in der Öffentlichkeit verbreitet wurde:

„Ihren vollen Ausdruck findet diese Ideenlosigkeit des Imperialismus im Formalismus. Dessen markanteste Richtungen sind in der Architektur der Funktionalismus und der Konstruktivismus. [...] Eines der Zentren des Formalismus wurde das Bauhaus in Weimar, später in Dessau, mit Gropius, Mies van der Rohe u.a. Charakteristische Bauwerke des Formalismus waren das Bauhaus in Dessau, die Weißenhofsiedlung in Stuttgart, die Werke von Le Corbusier usw.“¹¹³⁷

Das Oeuvre Carl Fiegers ist ab 1952 geprägt durch eine stilistische Umorientierung der Architektursprache, da sich alle DDR-Architekten an den dezidiert formulierten Gestaltungswünschen der Regierung orientieren mussten, die die

¹¹³³ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954.

¹¹³⁴ Arbeitsplan für das IV. Quartal 1952, Typoskript von Richard Paulick abgezeichnet am 19.12.1952, BArch DH 2, III/02/1. Die von Fieger zu überarbeitenden Abschnitte bezogen sich auf Wohngebäude, Wohnungen und Wohnheime.

¹¹³⁵ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954, S. 561-567. Im Handbuch selbst wird Fieger in der Auflistung des Redaktionskollegiums nicht erwähnt, statt dessen sein Vorgesetzter Karl-Heinz Schultz.

¹¹³⁶ s. Bauakte Versuchsbau, Bauaktenarchiv Berlin- Köpenick.

¹¹³⁷ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954, S. 74-75.

stalinistische Architektur der Sowjetunion zum Vorbild erklärte. Die mit Fiegers Hoffnung bei der DBA als „Entwurfsarchitekt“ arbeiten zu können, implizierte freie architektonische Entfaltungsmöglichkeit war durch die Architekturdoktrin der „Nationalen Tradition“ in der Praxis nicht realisierbar.¹¹³⁸ Im Jahr 1953 erläuterte er selbst diese neuen formalen Maßstäbe, die für die Fassadengestaltung künftiger Bauten in der DDR verbindlich waren:

„Auch die höchstentwickelte Technik unterliegt in unserem Wohnungsbau der unabdingbaren Anforderung, dass die hohen Güter unseres nationalen Erbes nicht verloren gehen bzw. weiter zu entwickeln sind und im Ausdruck sich dem Typischen der betreffenden Stadt einzugliedern haben“.¹¹³⁹

Als Vorzeigeobjekte und Richtlinie für Architekten dienten die damals (Dezember 1952) im Bau befindlichen „Wohntypen“ der Stalinallee, deren Analyse Carl Fieger oblag.¹¹⁴⁰ Formale Einschränkungen gab es bezüglich neu-sachlichen Formenrepertoires, das fortan politisch unerwünscht sein sollte und öffentlich in der Formalismusdebatte diffamiert wurde. Vom stellvertretenden Ministerpräsidenten und SED-Generalsekretär Walter Ulbricht wurde der „Bauhausstil“ als „volksfeindliche Erscheinung“ deklariert und Kurt Lieb-knecht bezeichnete die funktionalen Bauten als „schmucklose primitive Kästen, die den Menschen selbst in eine Maschine verwandeln wollen“.¹¹⁴¹ Die

¹¹³⁸ Hain, Simone, Die Architekturdoktrin der „Nationalen Tradition“ in der frühen DDR, in: Lampugnani, Vittorio Magnago (Hrsg.), Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen der europäischen Stadt, Stuttgart, München 2000. Zur Gesamtdarstellung der Architektur in der DDR s. Durth, Werner, Düwel, Jörn, Gutschow, Niels, Architektur und Städtebau der DDR, Bd. 1 + 2, Frankfurt, New York 1998.

¹¹³⁹ Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau, Colloquium vom 26. November 1953, in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 184.

¹¹⁴⁰ vgl. Arbeitsplan für das IV. Quartal 1952, Typoskript von Richard Paulick abgezeichnet, 19.12.1952, BArch DH 2, III/02/1. Richard Paulick hatte die Aufbauleitung der Stalinallee, wo er selbst den Bauabschnitt C entwarf, inne. Im Jahr 1951 plante und realisierte dort Paulick mit seinen Mitarbeitern die Deutsche Sporthalle (1971 abgerissen) für die „Weltfestspiele der Jugend“.

¹¹⁴¹ vgl. Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee, a.a.O., S. 51-52. zit. aus: Ulbricht, Walter, Kunst und Wissenschaft im Plan, Aus der Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten, gehalten am 31. Oktober 1951 vor der Volkskammer, in: *Aufbau* 7, 1951, S. 1071; Liebknecht, Kurt, Fragen der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Fragen der deutschen Architektur und des Städtebaus. Referate gehalten anlässlich des ersten Deutschen Architektenkongresses in Berlin im Dezember 1951, Berlin 1952, S.9.

Formalismuskampagne führte im Frühjahr 1951 zu folgendem richtungsweisenden Beschluss des SED Zentralkomitees:

„In der Architektur, die im Rahmen des Fünfjahresplans vor großen Aufgaben steht, hindert uns am meisten der sogenannte „Bauhausstil“ und die konstruktivistische, funktionalistische Grundeinstellung vieler Architekten an der Entwicklung einer Architektur, die die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse in der Deutschen Demokratischen Republik zum Ausdruck bringt.“¹¹⁴²

Ob Fieger die Kehrtwende seiner Architektursprache, d.h. die zwangsläufige Abkehr der Maxime des Neuen Bauens zum Zeitpunkt des Arbeitgeberwechsel in Vollem Maße reflektiert hatte, bleibt ungewiss. Festzustellen bleibt, dass Carl Fiegers ungebrochenes Interesse an der Architektur des Neuen Bauens und deren Weiterentwicklung noch Ende 1950, d.h. ungefähr zwei Jahre vor seinem Arbeitsbeginn bei der Deutschen Bauakademie nachweisbar ist. In einem Brief an Walter Gropius, damals Leiter der Architektengemeinschaft „The Architects Collaborative“ (TAC) in Cambridge/Massachusetts, schrieb er:

„Sie werden nicht wissen, dass uns hier in der Zone [Sowjetische Besatzungszone (SBZ), Anm. d. Verfass.] die technischen Fortschritte der westlichen Welt – nicht zuletzt auf dem Gebietes des Bauwesens – vorenthalten werden. Wir haben fast keine Möglichkeit, uns zur eigenen Weiterbildung neue Fachliteratur zu beschaffen, weil hier der Verkauf nicht gestattet ist. Ich habe also keine Möglichkeit, eine Veröffentlichung über Ihre neuesten und früheren Bauten zu erwerben. Daher wäre ich Ihnen zu grösstem Dank verpflichtet, wenn Sie die Freundlichkeit haben würden, zu veranlassen, dass mir – wenn möglich – gelegentlich einige Ihrer Ver-

¹¹⁴² Beschluss vom 17.3.1951, zit. aus: Entschließung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur, angenommen auf der V. Tagung vom 15. bis 17. März 1951, zit. nach: Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955, Braunschweig, Wiesbaden 1991, S. 139 (= Bauwelt-Fundamente 95).

öffentlichungen zugestellt werden. Es interessiert mich ganz ausserordentlich.“¹¹⁴³

7.1.1. Erster Plattenbau der DDR in Berlin, 1953-1954

Konzeption und Quellenmaterial

Nach Vorarbeiten im Dezember 1952 war Carl Fieger ab Frühjahr 1953 für die Grundrisse und die Fassadengestaltung zweier Versuchsbauten verantwortlich, die in zwei unterschiedlichen Ausführungen von Schütt- und Plattenbauweise errichtet werden sollten.¹¹⁴⁴ Die Plattenbauweise stellte eine große Herausforderung an Fieger dar, da bisher kein Gebäude der DDR in großformatigen Wandplatten erstellt worden war.¹¹⁴⁵ Aus dem Experiment resultierte schließlich der erste Plattenbau der DDR, dem in architekturgeschichtlicher wie baupologischer Hinsicht große Bedeutung beigemessen werden muss. (Abb. 1; 2) Für Carl Fiegers Verdienste um die äußere Gestaltung und die Grundrissdisposition in Verbindung mit der neuen Bautechnologie der Großplattenbauweise wurde er am 1. Mai 1953 von der Deutschen Bauakademie mit einer Urkunde „für ausgezeichnete Leistungen“ geehrt. Die Begründung lautete:

„Kollege Fieger hat mit der Bearbeitung des Grundrisses und der Gestaltung der Fassade die Voraussetzung dazu geschaffen, daß die in der DDR bisher noch nicht durchgeführte Bauweise mit Groß-

¹¹⁴³ Brief Fiegers an Gropius vom 8.11.1950, Gropius Papers, BHA Mappe Nr. 163. Gropius kam wohl der Bitte Fiegers nach, da sich im Nachlass Fiegers Ausschnitte der Projekte des TAC aus der Architekturzeitschrift „Architectural Forum“ vom Dezember 1950 befinden. s. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2495 D; I/6/2496 D; I/6/2497 D.

¹¹⁴⁴ Arbeitsplan für 1953, handschriftlich ergänztes und von Richard Paulick abgezeichnetes Typoskript vom 14.11.1952, BArch DH 2, III/02/1; Forschungsinstitut für Wohnungsbau Abteilung II, Individueller Arbeitsplan für Senior-Architekt: Karl Fieger, Typoskript vom 9.4.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2552; s. auch Carl Fiegers Bautagebuch von 1953, in dem er Anmerkungen zu einem Bau in Schüttbauweise machte. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D.

¹¹⁴⁵ Deutschlands erstes Plattenbau-Ensemble ist die sogenannte „Splanemann-Siedlung“ in Berlin-Lichtenberg, Stadtteil Friedrichsfelde (1924-1925) in der Sewanstraße/ Splanemannstraße. Steinhausen, Ansgar, Plattenbau. Eine architekturhistorische Darstellung, in: *Architektur Jahrbuch* 1994, S. 26-27.

platten in künstlerisch befriedigender Form zur Durchführung kommen kann. Die besondere Bedeutung seiner Arbeit liegt darin, daß die Versuchsbauten funktionell und ästhetisch voll befriedigen. Damit ist die Gewähr gegeben, daß diese Bauten auf breiter Basis zur Ausführung kommen können. Das stellt einen wesentlichen wirtschaftlichen Vorteil dar, da das Konstruktionssystem weitgehende Vorfabrikation der Teile und eine schnelle Montage gestattet.¹¹⁴⁶

Fiegers Plan sah ein axialsymmetrisches Doppelwohnhaus vor, das in Berlin-Treptow, im Stadtteil Johannisthal in den Jahren 1953¹¹⁴⁷ bis 1954 realisiert wurde. Im Bundesarchiv¹¹⁴⁸, Berlin-Lichterfelde, und im Bauaktenarchiv¹¹⁴⁹ in Berlin-Köpenick, hat sich unveröffentlichtes Planmaterial zum Bau in der Engelhardstraße 11/13 erhalten. Durch das Kürzel „Fg“ wird eindeutig Fieger als Bearbeiter der Pläne ausgewiesen. Wichtige Hinweise zum Versuchsbau können den beiden aus dem Jahr 1953 stammenden Bautagebüchern entnommen werden, die zum einen Fiegers persönliche Vermerke¹¹⁵⁰ und zum anderen eine allgemeine Dokumentation¹¹⁵¹ des organisatorischen Arbeitsablaufs zur Montage, des Materialbedarfs und der Kostenanalyse etc. enthalten. In Carl Fiegers`

¹¹⁴⁶ Urkunde von der Deutschen Bauakademie für ausgezeichnete Leistungen, Verleihung an Fieger am 1. Mai 1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2363/1 D.

¹¹⁴⁷ Die Baustelle wurde am 1.7.1953 eingerichtet. s. BArch DH 2, VII 700; Richtfest war am 19. März 1954. Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit 1951-1953, Berlin 1954, Abb. S. 56; s. auch Durth, Werner, Düwel, Jörn, Gutschow, Niels, Architektur und Städtebau der DDR, Frankfurt, New York 1998, Bd. II, S. 177.

¹¹⁴⁸ Ansichten, Grundrisse, Querschnitt, Pause, Plan Nr. 42, dat. 5.8.1953, rechts unten sign. „Fg.“ BArch DH 2, VII 238 A (gleiche Pause s. im Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick); Querschnitt der Seitenansicht, Pause, bez. mit VII/447, dat. 14.6.1953. BArch DH 2, VII 447.

¹¹⁴⁹ In der Bauakte haben sich mehrere Konstruktionszeichnungen, Grundrisse, Schnitte und die Baubeschreibung erhalten. Zwei der Zeichnungen sind von Fieger signiert. Bauakte „Versuchsbau Bauaka. Johannisthal Engelhardstr. 11-13“, Lageplan des „Großplatten-Versuchsbau“, Pause, Plan Nr. 1, 1:500, dat. 14.6.1953, rechts unten sign. „Fg.“; Ansichten, Grundrisse, Querschnitt, Pause, Plan Nr. 42, dat. 5.8.1953, rechts unten sign. „Fg.“

¹¹⁵⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D, Findbuch Nr. 1.1.3.3. Im Findbuch wird das Bautagebuch fälschlicherweise auf 1947/48 datiert. Der Inhalt des Bautagebuchs bezieht sich eindeutig auf Fiegers Zeit bei der DBA im Jahr 1953. Richtig wäre somit eine Datierung des Bautagebuchs in das Jahr 1953, was sich letztlich durch die Beschriftung „Fieger: 53“ auf der Innenseite des Einbandes des Bautagebuchs bestätigen lässt.

¹¹⁵¹ BArch DH 2, VII 700. Bearbeiter des Bautagebuchs, das vom 1.7.1953, dem Beginn der Baustelleneinrichtungsarbeiten an geführt wurde, war ein Herr Lonkowski.

Nachlass sind keine Zeichnungen zum Johannisthaler Bau nachweisbar, dennoch lässt sich eine Bleistiftstudie dem Projekt zuordnen, die bisher weder eine projektbezogene noch zeitliche Zuordnung fand.¹¹⁵² (Abb. 3) Diese im Findbuch allgemein als „Skizze mit klassischer Architekturgestaltung“ betitelte Zeichnung lässt durch die charakteristische klassische Dreiteilung in rustizierende Sockelzone, Aufgehendes und Attikazone und Motive wie Rosetten, Lisenen und Zahnschnitt eine Datierung in Fiegers Zeit bei der Deutschen Bauakademie Anfang der 1950er Jahre (1952/1953) zu. Da laut Arbeitsplan für das Jahr 1953 das Anfertigen von Vorentwurfsskizzen in Fiegers Aufgabenbereich eingeschlossen war, handelt es sich hier mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Variante des Fassadenentwurfs für den Johannisthaler Versuchsbau, wonach die Zeichnung in das Jahr 1953 zu datieren ist.¹¹⁵³

Forschungsgeschichte

Der Versuchsbau¹¹⁵⁴ der Deutschen Bauakademie ist der Forschung bekannt und wird in den neueren Publikationen zur DDR-Architektur – allerdings ohne Hinweis auf Carl Fieger als verantwortlichen Architekten – erwähnt.¹¹⁵⁵ Hier folgt die Forschung noch ganz dem Usus der DDR, keine individuellen Architekten zu nennen, sondern das verantwortliche Kollektiv.¹¹⁵⁶ So wies im Zu-

¹¹⁵² Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2647 G, Findbuch Nr. 2.1.4.

¹¹⁵³ Arbeitsplan für 1953, handschriftlich ergänztes und von Richard Paulick abgezeichnetes Typoskript vom 14.11.1952, BArch DH 2, III/02/1; s. auch Typoskript „Entwurf von 2 Versuchsbauten in Schütt- und Plattenbauweise“ vom 12.2.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2552/32-34 D.

¹¹⁵⁴ Die Deutsche Bauakademie publiziert den Versuchsbau selbst. s. Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954, S. 561-568; Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit 1951-1953, Berlin 1954, S. 56-63.

¹¹⁵⁵ Ausführlichste und reichlich bebilderte Darstellung des Versuchsbaus in: Durth, Werner, Düwel, Jörn, Gutschow, Niels, Architektur und Städtebau der DDR, Frankfurt, New York 1998, Bd. I, S. 469; Bd. II S. 177-182; s. auch Düwel, Jörn, Baukunst voran!, Berlin 1995, S. 132; Hain, Simone, Berlin Ost: „Im Westen wird man sich wundern“, in: von Beyme, Klaus, Durth, Werner, Bodenschatz, Harald u.a. (Hrsg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992, S. 49; Hoscislawski, Thomas, Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1991, S. 79-82, Abb. 9; Hoffmann-Axthelm, Dieter, Rückblick auf die DDR, in: *Arch+* 103, April 1990, S. 67.

¹¹⁵⁶ Ausnahme s. Schmitt, Uta Karin, Erste DDR-Platte in Treptow. Versuchsbau in Johannisthal entstand bereits 1953, in: *Wohnen in Berlin/Brandenburg. Die große deutsche Mieterzeitung der Gemeinnützigen* 13, 1998, Nr. 3/4, S. 14.

sammenhang mit dem Versuchsbau Karl-Heinz Schultz, der damalige Abteilungsleiter im Forschungsinstitut für Bautechnik der Deutschen Bauakademie darauf hin, dass „die kollektive Arbeit [...] ganz besonders intensiv und ohne alle Prestige-Rücksichten gestaltet werden“ müsse.¹¹⁵⁷ Sein Name¹¹⁵⁸ als auch der von Richard Paulick¹¹⁵⁹ werden in einigen Publikationen irrtümlich als Architekten genannt. Beide waren zwar in ihrer Funktion als Abteilungsleiter und als Institutsdirektor in das Projekt involviert, aber für die konkrete Erarbeitung der Entwurfspläne nicht zuständig gewesen. Daneben ist auch eine ganz allgemeine Zuschreibung an das „Kollektiv Bauer“ festzustellen.¹¹⁶⁰ Die Auswertung der Quellen erlaubt es, die Frage nach dem Urheber des Gebäudes eindeutig zu beantworten und somit der Forderung Wolfgang Pehnts nach einer Recherche der unbekanntenen DDR-Architekten gerecht zu werden:

„Die DDR war ein Land der Anonymität, mit der die Starallüren einiger weniger Planer kurios kontrastierten. Nun ist es an der Zeit,

¹¹⁵⁷ Schultz, Karl-Heinz, Aufgaben der Bautechnik im Rahmen der Entwicklung einer realistischen deutschen Architektur, in: *Deutsche Architektur* 5, 1953, S. 254.

¹¹⁵⁸ Schultz, Karl-Heinz wird genannt in: Kuhirt, Ullrich, Kunst der DDR 1945-1959, Leipzig 1982, S. 311; Kleihues, Josef Paul, Becker-Schwering, Jan Gerd, Kahlfeldt, Paul (Hrsg.), Stadt der Architektur – Architektur der Stadt, Bauen in Berlin 1900-2000, Berlin 2000, S. 238.

¹¹⁵⁹ Richard Paulick wird genannt in: Bauhaus – Archiv Berlin (Hrsg.), bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Ausstellungskatalog Berlin 1995, Abb. S. 138; Kleihues, Josef Paul, Becker-Schwering, Jan Gerd, Kahlfeldt, Paul (Hrsg.), Stadt der Architektur – Architektur der Stadt, Bauen in Berlin 1900-2000, Berlin 2000, S. 238; Ebert, Jens, Richard Paulick. Projekte 1926-74, in: Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Ausstellungskatalog Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006, S. 179; Ebert, Jens, Richard Paulick. Architekt und Städtebauer zwischen Bauhausideal und realem Sozialismus. Podiumsdiskussion im Meisterhaus, Dessau 2004, hrsg. v. Stiftung Bauhaus und Gegenwart des Bauhaus Dessau e.V., S. 59.

¹¹⁶⁰ In der Denkmalliste des Landesdenkmalamtes, Berlin (Stand 04.07.2012) wird das „Kollektiv Bauer“ genannt. Bauer vom Forschungsinstitut für Bautechnik, Abteilung Montagebau, DBA erstellte Konstruktionszeichnungen des Versuchsbaus, die er an Fieger weiterleitete. Zu den Konstruktionszeichnungen gehörten beispielsweise Blätter zur Dachkonstruktion, zu Knotenpunktverbindungen, zur Treppenkonstruktion, zur Simsleiste und zur Regenrinne. s. Hausmitteilungen von Bauer an Fieger vom 24.01.1953; 14.04.1953; 03.08.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2552 D. Auch die erhaltene und publizierte Zeichnung vom Konstruktionschema des Versuchsbaus wurde vom Institut für Bautechnik, Abteilung II (Bearbeiter: Plock) angefertigt. s. Pause vom Konstruktionschema im Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick, die im Handbuch für Architekten veröffentlicht wurde. Deutsche Bauakademie (Ed.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954, S. 565, Abb. 300.

Biografien und Oeuvres derer, die im Schatten standen, zu rekonstruieren.“¹¹⁶¹

Eine Zuschreibung des Gebäudes in dieser Arbeit an Carl Fieger ist eine Besonderheit im Umgang mit Städtebau und Architektur der DDR, da nur in Ausnahmefällen – wie Dittmar Machule und Hans Stimmann betonen – „eine Beziehung zwischen dem gebauten Ergebnis und den Architekten herzustellen“ sei.¹¹⁶² Carl Fieger fand bisher eine kaum ins Gewicht fallende Nennung als wissenschaftlicher Bearbeiter und Entwerfer des künstlerischen Konzepts des Gebäudes, obwohl Ingrid Ehlert bereits 1961 als erste auf seine Mitarbeit am Johannisthaler Plattenbau verwiesen hatte.¹¹⁶³ 1998 konnte die Verfasserin den Versuchsbau der Deutschen Bauakademie Carl Fieger zuschreiben und architekturgeschichtlich einordnen.¹¹⁶⁴ Noch im Jahr 2000 konstatierte Carolyn Weber, dass die Rolle Carl Fiegers „bei den ersten Bauversuchen mit Großplatten bislang ungenügend untersucht“ worden sei.¹¹⁶⁵

¹¹⁶¹ Pehnt, Wolfgang, Zwei Ringer im Clinch. Die deutschen Architekten in Ost und West hatten einander fest im Blick. Sie bauten ähnlicher, als ihren Bauherren lieb war. Eine Ausstellung, in: *Die Zeit*, Nr. 30, 15. Juli 2004, S. 35. Pehnt bespricht in dem Artikel die Wanderausstellung „Zwei deutsche Architekturen 1949-1989“ des Instituts für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa).

¹¹⁶² vgl. Marchule, Dittmar, Stimmann, Hans, Auf der Suche nach der Synthese zwischen heute und morgen. Zum Städtebau der Nachkriegszeit in der DDR, in: *Bauwelt* 72, 1981, S. 2165.

¹¹⁶³ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 183. s. auch Machlitt, Ulla, Bauhaus und sozialistischer Städtebau, in: *Freiheit* Nr. 235, 2. Oktober 1976. (Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2463 D)

¹¹⁶⁴ Schmitt, Uta, Erste DDR-Platte in Treptow. Versuchsbau in Johannisthal entstand bereits 1953, in: *Wohnen in Berlin/Brandenburg. Die große deutsche Mieterzeitung der Gemeinnützigen* 13, 1998, Nr. 3/4, S. 14. Die Existenz der Bauakte im damaligen Bauaktenarchiv Berlin-Treptow (heute: Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick) wurde zunächst vom damals (1998) zuständigen Mitarbeiter geleugnet. Auch nach persönlichem Erscheinen und Vorweisen der Einverständniserklärung des Eigentümers bestand man dort darauf, dass es sich um einen Versuchsbau der Deutschen Bauakademie handele. Erst auf den beharrlichen Hinweis der Verfasserin hin, dass die DDR und damit auch die Bauakademie schon fast 10 Jahre nicht mehr existiere (1998) und der heutige Besitzer, Herr Theodor Bergmann, Berlin, sein Einverständnis zur Einsichtnahme der Bauakte gegeben habe, war es möglich diese einzusehen.

¹¹⁶⁵ Weber, Carolyn, Carl Fieger, in: Barth, Holger, Topfstedt, Thomas u.a., Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR, Erkner 2000, S. 75; S. 279 (= Regio doc Nr.3, IRS Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner). Dort wird Fiegers Geburtsdatum irrtümlicherweise mit 1883 statt 1893 angegeben.

Konstruktionsprinzip und urbanistisches Konzept

Bei dem heute unter Denkmalschutz stehenden Versuchsbau handelt es sich um ein viergeschossiges Doppelwohnhaus, das aus zwanzig vorgefertigten Bauteilen zusammengesetzt wurde.¹¹⁶⁶ (Abb. 4) Auf einen noch in traditioneller Weise errichteten Keller in Mauerwerk wurden die Platten aneinandergesetzt. Das Gebäude ist insgesamt aus zwei Einheiten mit jeweils zentralem Treppenaufgang konstruiert, wobei ihre Grundrisse variieren, da an dem einen Aufgang acht Wohnungen (Zweispänner) und am anderen Aufgang elf Wohnungen (Dreispänner) liegen.¹¹⁶⁷ (Abb. 5) Das Äußere des Wohnhaus' besitzt eine klassische Wandgliederung aus einem rustizierenden Sockel, einer Zone des aufgehenden Geschosses und einer Attika-Zone. Diverse architektonische Details strukturieren die Fassade: Die Erker mit Vasenaufsätzen (Abb. 6), Gesimse, Rosetten, wie die Kolossalordnung der Lisenen und vor allem die als Palmetten ausgebildeten Akrotere (Abb. 7; 8) erinnern an das Formenrepertoire klassizistischer Schlösser und Paläste, weshalb dieser Bautyp wegen seiner feudalen Formensprache unter der Bezeichnung „Palast für das Volk“ subsumiert wird.¹¹⁶⁸ Bei der künstlerischen Fassadengestaltung konnte Fieger auf seine grundlegenden Kenntnisse klassizistischer Baukunst zurückgreifen, die er in seiner Zeit im Büro von Peter Behrens beim Studium vor Originalen Schinkelscher Architektur erhalten hatte. Die großzügigen Treppenaufgänge mit Wandverkleidung aus Stuckmarmor und die Ausstattung der Wohnungen mit Parkett und Stuckornamenten wie Rosette und Hohlkehle geben auch im Inneren des Baus einen edlen Eindruck wieder.¹¹⁶⁹ (Abb. 9; 10; 11) Die Bauweise¹¹⁷⁰ stand ganz im Zeichen der Präfabrikation, da auf dem heutigen Hof des Johannistaler

¹¹⁶⁶ Beschreibung des Versuchsbaus in Plattenbauweise vom 8.6.1953, Bauakte Versuchsbau, S.1, Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick.

¹¹⁶⁷ *ibid.*

¹¹⁶⁸ Der Begriff „Wohnpalast“ geht auf einen Vortrag Herbert Rieckes vom 15.1.1954 zurück. Riecke, Herbert, Mietskasernen im Kapitalismus – Wohnpaläste im Sozialismus, Berlin 1954.

¹¹⁶⁹ Gedankt sei Familie Heckel, Berlin-Johannisthal, die mir freundlicherweise 1998 Einblick in ihre Wohnung gewährte.

¹¹⁷⁰ Zur Bauweise s. Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954, S. 561-568; Beschreibung des Versuchsbaus in Plattenbauweise vom 8.6.1953, Bauakte Versuchsbau, Bauaktenarchiv Berlin- Köpenick.

Baus ein kleines Betonwerk eingerichtet wurde, so dass die benötigten Platten aus Beton und genormten Elemente an Ort und Stelle in Schalungen gegossen werden konnten und damit weite Transportwege wegfielen.¹¹⁷¹ (Abb. 12) Bevor dann die bis zu 3t schweren Platten mittels Drehkran montiert werden konnten, wurden sie in einer sogenannten „Komplettierungsanlage“ geputzt und mit Fenstern versehen.¹¹⁷² (Abb. 12; 13) Die Plattenfugen wurden durch Lisenen, Gesimse und Putz verdeckt, so dass der Bau rein äußerlich nicht als Plattenbau erkennbar und somit nicht von einem Back- oder Werksteinbau zu unterscheiden ist. Die industriell vorgefertigten, großformatigen Wandplatten, die untereinander durch Stahlwinkel verbunden wurden, dienen als tragende Konstruktionselemente, wobei ihre tragende Funktion durch die applizierten Fassadenelemente, die ein Stütze-Last System vortäuschen, äußerlich negiert wird. (Abb. 14) Hinweise auf die Planungsphase und die Bauweise des Gebäudes geben Reliefs des Bildhauers Karl Felzmann¹¹⁷³, die jeweils als Subraporten der beiden Haupteingänge des Gebäudes angebracht sind. So zeigt das rechte Relief Architekten beim Aufmessen einer klassischen Dreiflügelanlage barocken Typs und beim Zeichnen am Reißbrett. (Abb. 15) Das linke Relief stellt das neue Montageverfahren der Platten mittels Drehkran dar und ist somit einziges Indiz des neuen Herstellungsprozesses, der beim Gebäude Anwendung fand. (Abb. 16)

Ein Lageplan im Bauaktenarchiv und eine Baubeschreibung lassen erkennen, dass der Versuchsbau ursprünglich nicht als Solitär geplant war, sondern mit weiteren vierzehn Gebäudeeinheiten in ein offenes, städtebauliches Ensemble

¹¹⁷¹ s. Bauakte Berlin-Köpenick, Beschreibung des Versuchsbaus in Plattenbauweise, dat. 8.6.1953, S.1; An das Betonwerk konnte sich Herr G. Ehrenteit, Berlin-Johannisthal, der als letzter Bauleiter am Versuchsbau eingesetzt war, laut telefonischer Aussage vom 27. 4. 1998 erinnern.

¹¹⁷² Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit 1951-1953, Berlin 1954, Abb. S. 62.

¹¹⁷³ Hinweis auf Felzmann gibt in Zusammenhang mit dem Johannisthaler Versuchsbau ein Brief des Forschungsinstituts für Bauwesen, Abteilung II, DBA an das Forschungsinstitut für Bautechnik, Abteilung Montagebau, DBA vom 22.06.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2552 D. Der entsprechende Hinweis lautet: „Vermerkt wird, dass die probeweise anzufertigenden Gipsmodelle unter Heranziehung des Modelleurs Felzmann (Adresse über Sekretariat Professor Paulick, Unter den Linden) durchzubilden sind.“

um einen begrünten Innenhof eingebunden werden sollte.¹¹⁷⁴ (Abb. 17) Vorgesehen war, die Gebäude auf einem trapezförmigen Grundstück zwischen Piloten-, Engelhard-, Nieberstraße und Groß-Berliner-Damm zu gruppieren, wobei entlang der Pilotenstraße drei Hauseinheiten des gleichen Typs wie der des Versuchsbaus entstehen sollten.¹¹⁷⁵ Neun weitere uniforme Bauten sollten sich im Osten (Groß-Berliner-Damm) und Westen (Engelhardstraße) anschließen. Die Versorgung der Bewohner sollte durch einem im Norden der Siedlung platzierten „Konsum-Laden“¹¹⁷⁶ gewährleistet werden. Fieger hob den Versuchsbau eindeutig durch seine hinter die Bauflucht zurückversetzte Lage als das Hauptgebäude des Ensembles hervor, was auch in seinen Erläuterungen evident wird:

„Die Aufteilung des Baugeländes als offene Gruppenbebauung mit durchgrüntem Innenhof stellt unseren Versuchsbau nach allen Seiten hin sichtbar frei und als erstmalige Sonderheit in den Mittelpunkt nicht nur dieser Wohnsiedlung, sondern steht überhaupt als Blickpunkt und Endziel in unserem zeitlichen Baugeschehen.“¹¹⁷⁷

Dieser Plan kam nicht zur Ausführung, wobei der Ensemblecharakter der Anlage durch andere Bautypen im Wesentlichen erhalten blieb. (Abb. 18; 19) Die herausragende Bedeutung des Experimentalbaus für die Deutsche Bauakademie wird in ihrer eigenen Projektbewertung als „komplexe Schwerpunktaufgabe[n]“ evident.¹¹⁷⁸ Erklärtes Ziel des Versuchsbaus war die „Vorfertigung der Bauelemente in einer Fabrik“.¹¹⁷⁹

¹¹⁷⁴ Die ursprüngliche Planung sah ein weit größer bebautes Areal vor. Neben dem Doppelwohnhaus sollten zwanzig weitere Gebäude an der Pietschkerstraße, am Sterndamm zwischen Johannisthaler Park (vorher: Sternplatz) und Waldstraße und in der Engelhardstraße errichtet werden. s. Brief vom Magistrat von Gross-Berlin an die Deutsche Bauakademie, Berlin, Institut für Technik und Wirtschaft im Bauwesen vom 9. Mai 1953.

¹¹⁷⁵ Lageplan, dat. 14.6.1953, sign. Fg, Versuchsbau, Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick.

¹¹⁷⁶ s. Beschriftung des Lageplans, dat. 14.6.1953, sign. Fg, Versuchsbau, Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick.

¹¹⁷⁷ Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau, Colloquium vom 26. November 1953, in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 185.

¹¹⁷⁸ *Deutsche Architektur* 2, 1953, S. 92, s. Punkt 6.

¹¹⁷⁹ Beschreibung des Versuchsbaus in Plattenbauweise vom 8.6.1953, Bauakte Versuchsbau, S.1, Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick.

Der Bau wurde von oberster Staatsstelle und von oberster Stelle der DBA, von ihrem ersten Präsidenten, dem Architekten Kurt Liebknecht¹¹⁸⁰ (1905-1994) mit großem Interesse verfolgt und stand sogar unter dessen persönlicher Obhut.¹¹⁸¹ Mehrfach besuchte der Präsident der DBA die Baustelle, wie sich durch Archivalien und durch Aussage seines damaligen persönlichen Referenten, Gerhard Trölitzsch, bestätigen lässt.¹¹⁸² Ebenso ist durch Trölitzsch verbürgt, dass sich Liebknacht in gestalterische Fragen der Architektur des Versuchsbaus eingemischt habe:¹¹⁸³

„Ich [Gerhard Trölitzsch, Anm. d. Verfass.] kann nur auf eine Episode hinweisen, die etwa im Nov./Dez. 53 entstand.¹¹⁸⁴ Es betrifft eine Beratung der Projektpläne des Experimentalbaues im damaligen Präsidium der Bauakademie. Nachdem Prof. Paulick die gewählte architektonische Gestaltung des Gebäudes erläutert hatte, die den derzeitigen Bestreben nach klassizistischen Gestaltungsformen entsprach, machte Prof. Kurt Liebknecht folgenden Einwand (nahezu wörtlich): „Aber Richard [Paulick, Anm. d. Verfass.], hier fehlt doch was. Du solltest[t] an den 4 Ecken des Daches zum Ab-

¹¹⁸⁰ Kurt Liebknecht war von 1951 bis 1961 Präsident der DBA. In seiner Funktion als Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der SED gehörte er neben Walter Ulbricht zu den Hauptprotagonisten des nationalen Bauens.

¹¹⁸¹ Protokoll vom 10. August 1954 über ein Treffen von Kurt Liebknecht, Edmund Collein, Richard Paulick, Hermann Henselmann, Josef Hafrang, Hans Duntz, Kurt W. Leucht, Heinz Präbller und Gerhard Trölitzsch wegen der aufgetretenen Mängel am Johannisthaler Versuchsbau. s. BArch DH 2-01/01/5 (Bd. 2), Tagesordnung Punkt III.: Stellungnahme zum Versuchsbau Berlin-Johannisthal.

¹¹⁸² s. Brief von Gerhard Trölitzsch, Berlin an Verfasserin vom 3. Oktober 1998. Nach eigenen Angaben hatte Trölitzsch Anfang 1953 sein Architekturstudium an der TH Dresden abgeschlossen und eine Tätigkeit beim Institut für Städtebau der DBA aufgenommen. Ende 1953 - zur Zeit der Haupt- und Endphase der Bauausführung des Versuchsbaus - wurde ihm für befristete Zeit die Tätigkeit als persönlicher Referent des Präsidenten der DBA angeboten. In den 1960er Jahren war er Leiter der Abteilung Bauwesen beim Zentralkomitee (ZK) der SED. *ibid.*

¹¹⁸³ Das Einmischen in gestalterische Fragen geht auch aus einem anderen Zusammenhang in einem Protokoll vom 14.1.1953 hervor, bei dem Kurt Liebknecht seine „Wünsche äußert“ und Einbauschränke in den Schlafzimmern fordert. Protokoll der „Besprechung im Ministerium für Aufbau am 8.1.1953“, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2632/1-2 D.

¹¹⁸⁴ Laut Bautagebuch waren die Planänderungen bezüglich der Akroterien schon bereits vor dem 15. Mai 1953 vollzogen bzw. wurde dem Präsidium vorgetragen. In den Bautagebuchnotizen Carl Fiegers befindet sich im Eintrag am 15. Mai 1953 die Bleistiftskizze eines Palmettenakroters. s. Bautagebuch, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D, S. 22.

schluß Akroterien aufsetzen lassen“, und nahm seinen 2B-Stift, um die vorgestellten Fassadenansichten diesbezüglich zu ergänzen.“¹¹⁸⁵

Die überproportionierten Akroterien gaben dem Bauwerk im Volksmund den Beinamen: „Die umgestülpte Kommode“ bzw. „Das Haus mit den Schweinsohren“.¹¹⁸⁶

„Auf dem Gebiete der Architektur steht die Aufgabe, eine deutsche Architektur zu entwickeln, die national in ihrer Form und fortschrittlich in ihrem Inhalt ist.“¹¹⁸⁷

Walter Ulbricht zur Gründung der Deutschen Bauakademie Berlin, 8.12.1951

form follows tradition – Programmatik der nationalen Tradition

Architektur in nationaler Tradition galt nach sowjetischem Vorbild als politische und ideologische Basis für den Versuchsbau. Der Bau ist ein Paradebeispiel der forcierten Architekturauffassung der frühen 1950er Jahre in der DDR, mit der sich der Staat bewusst gegen den Westen abgrenzen wollte. Die Architektur sollte an die „nationale Bautradition“ der Architekten wie Karl

¹¹⁸⁵ s. Brief von Gerhard Trölitze, Berlin an Verfasserin vom 3. Oktober 1998. Die Datierung ist wohl eher etwas früher für Mai 1953 anzunehmen. vgl. Zeichnung eines Akroters durch Carl Fieger im Bautagebuch am 15. Mai 1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D.

¹¹⁸⁶ Beide Bezeichnungen nannte Gerhard Trölitze der Verfasserin. Die Bezeichnung „umgestülpte Kommode“ geht laut den Ausführungen von Hanns Hopp auf einen Zeitungsartikel im „Sonntag“, Nr. 3, 1955 zurück. s. Hopp, Hanns, Kleiner Beitrag zu einem großen Problem, in: *Deutsche Architektur* 2, 1955, S. 92.

¹¹⁸⁷ Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.), Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, S. 16.

Friedrich Schinkel (1781-1841), Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff¹¹⁸⁸ (1699-1753) und Andreas Schlüter¹¹⁸⁹ (ca. 1664-1714) anknüpfen und „fortschrittlich in ihrem Inhalt“¹¹⁹⁰ sein. Die Erwartung, die in eine traditionsbezogene, sozialistische deutsche Baukunst gesetzt wurde, wird in der Rede Walter Ulbrichts vom 8. Dezember 1951 auf dem Deutschen Architektenkongress in Berlin deutlich:

„... Die Baukunst soll im warsten Sinne des Wortes im Dienste des Volkes stehen. Es gilt, eine deutsche Architektur zu entwickeln, die sich rücksichtslos von allen Einflüssen des Formalismus und Konstruktivismus trennt. Mögen die großen deutschen Architekten die edlen Traditionen der Baukunst studieren, sich mit den Leistungen der großen Baumeister aller Völker der Welt vertraut machen, vor allem aber von den großen Leistungen der sowjetischen Baukunst lernen.“¹¹⁹¹

Mit den Vorgaben zur formalen Gestaltung der Architektur war der rein individuelle Entwurf nicht mehr zu verwirklichen. Als Vorbilder für die Fassadengliederung des Versuchsbaus dienten die historisierenden Bauten der Stalinallee, vor allem das südlich davon gelegene Haus an der Weberwiese (1951-52) in Berlin-Friedrichshain von Hermann Henselmann (1905-1995). (Abb. 20) Offensichtlich intendierte das ideologische Programm eine freie Rezeption klassizistischer Architektur, Walter Ulbricht sprach von einer schöpferischen Verarbeitung des klassischen Erbes, deren Bezug auf ein direktes Vorbild mehr

¹¹⁸⁸ Paulick, Richard, Knobelsdorff und unser kulturelles Erbe, in: *Aufbau* 8, 1952, S. 125-132. Schwartz, Uwe, Der „rote Knobelsdorff“ – Richard Paulick und der Wiederaufbau der Staatsoper unter den Linden, in: Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), *Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick*, Ausstellungskatalog Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006, S. 107-124.

¹¹⁸⁹ Richard Paulick erwarb sich den Ruf des „Roten Schlüters“. *ibid.*, S. 107.

¹¹⁹⁰ Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.), *Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur*, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, S. 16.

¹¹⁹¹ zit. aus: *Deutsche Architektur* 1, 1952, H.1, S. 3, zit. nach: Topfstedt, Thomas, Zur Frage des Historismus in der Architektur der DDR 1950-1955, in: Klingenburg, Karl-Heinz (Hrsg.), *Historismus - Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert*, Leipzig 1985, S. 228.

konstatiert worden zu sein scheint, als er dann tatsächlich vorhanden war.¹¹⁹² Deutlich wird das bei Hermann Henselmans Wohnhaus, das in Bezug gesetzt wurde zu Karl Friedrich Schinkels Feilnerhaus in Berlin (1828), von dem es doch formal weit entfernt ist.¹¹⁹³ Dennoch wurde dem Gebäude Henselmans eine so große Vorbildfunktion im Sinne einer kritischen Weiterentwicklung Schinkelscher Architektur beigemessen, dass es zum Leitbild sozialistisch-realistischer Architektur bis zur Wende im Bauwesen 1955 wurde.¹¹⁹⁴ Im Unterschied zu den frühen Bauten der Stalinallee und Henselmans Wohnhaus, die noch handwerklich in Backstein errichtet waren, beschriftet Carl Fieger mit dem Johannisthaler Plattenbau neue Wege, den Bauvorgang zu industrialisieren, allerdings ohne dies nach außen hin sichtbar werden zu lassen.

Farbliche Gestaltung

Während der Bau bisher nur im Inneren renoviert worden ist, erscheint die Fassade heute in einem einheitlichen Grauputz.¹¹⁹⁵ Umso wertvoller sind die Aus-

¹¹⁹² vgl. Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.), *Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur*, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951, S. 16.

¹¹⁹³ Collein, Edmund, *Wo stehen wir in unserer Architektur-Diskussion?*, in: *Neues Deutschland* Nr. 281, 4.12.1951, S.3, zit. nach Durth, Werner, *Architektur und Städtebau*, a.a.O., Bd. 2, S. 149: „Dieser Entwurf [Wohnhaus an der Weberwiese, Berlin von Hermann Henselmann, Anm. d. Verfass.] zeigt erstmals den Versuch, bei der Gestaltung unserer neuen Wohnbauten an die Architektur Berliner Wohngebäude anzuknüpfen. Typische Details des bekannten Feilner-Hauses von Schinkel wurden für die Fassade dieses ersten vielgeschossigen Wohnhauses in Berlin der Nachkriegszeit kritisch weiterentwickelt. Damit wurde ein neuer Weg für die Architektur unserer Wohnhäuser für die Werktätigen besritten.“ Zu den Vorbildern für das Haus an der Weberwiese s. Froschauer, Eva Maria, Weckherlin, Gernot, *Zum „Thema Berlin“ überleiten. Aufbau in Eile – Hermann Henselmans erster Bau in der Hauptstadt, das Hochhaus an der Weberwiese*, in: Winkler, Klaus-Jürgen (Hrsg.), *neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann*, Weimar 2005, S. 134-137.

¹¹⁹⁴ vgl. Collein, Edmund, in: *Neues Deutschland* Nr. 281, 4.12.1951, S. 3; Auf der Frontseite der Publikation zur Gründung der Deutschen Bauakademie befindet sich eine perspektivische Zeichnung des Wohnhauses an der Weberwiese. s. Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.), *Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur*, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951.

¹¹⁹⁵ Das Innere des Baus wurde Ende 1997/ Anfang 1998 auf der Grundlage eines Farbgutachtens renoviert. Telefonische Auskunft (1998) erteilte die Untere Denkmalschutzbehörde, Bezirksamt Berlin-Treptow, Frau Scharnau.

führungen zur intendierten farblichen Außengestaltung¹¹⁹⁶, die Carl Fieger in seinem Kolloquiumsbeitrag „Zur Architektur im Großplatten-Montagebau“ von 1953 erläuterte.¹¹⁹⁷ Dort legte er dar, dass er die Fassadengliederung durch die Verwendung von Farbe unterstützen wolle, wobei der „Erdgeschoß-Haussockel mit aufstrebenden Pilastern und Gesimsausbildungen in hellem Grau, die Putzzwischenfelder in hellem Rot und die weißen Holzfenster mit weißen Putzfaschen eine freundliche Belebung und Untermalung ergeben werden.“¹¹⁹⁸ Ob diese Farbwahl realisiert wurde, muss offen bleiben, da eine farbstratigraphische Untersuchung der Fassade bisher ausblieb.¹¹⁹⁹ Dagegen ist sicher, dass „Farbenpläne“¹²⁰⁰ des Versuchsbaus, wie aus dem Eintrag in Carl Fiegers Bautagebuch hervor geht, staatlich instrumentalisiert worden sind, da sie zum 60. Geburtstag des SED-Generalsekretärs und Ministers Walter Ulbricht am 30. Juni 1953 präsentiert werden sollten.¹²⁰¹ Zu diesem feierlichen Anlass fertigte Carl Fieger „8 Blatt Schauzeichnungen“ im Maßstab 1:50 auf Karton an.¹²⁰²

¹¹⁹⁶ Der Anstrich sollte laut Baubeschreibung als Spritzanstrich ausgeführt werden. s. Beschreibung des Versuchsbaus in Plattenbauweise vom 8.6.1953, Bauakte Versuchsbau, S.1, Bauaktenarchiv Berlin-Köpenick.

¹¹⁹⁷ Posthume, leicht korrigierte Veröffentlichung des Beitrags s. Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau - Colloquium vom 26. November 1953, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 185; s. auch Original Typoskript Carl Fiegers, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2626/1-4 D.

¹¹⁹⁸ Im Bautagebuch notiert Fieger die Absprache, dass alle Betonfertigteile wie Gesimse, Pilaster und Sockelgeschoss mit derselben Farbe zu behandeln seien, lediglich der Sockelfuß solle ein „dunkleres Material“ erhalten. s. Bautagebuch, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D, S. 30.

¹¹⁹⁹ Rolf Bleschinski, Berlin-Johannisthal, ein Mieter aus der Anfangszeit des Baus erinnert sich an keinen Farbanstrich. Brief an Verfasserin vom 4.11.2006 und nach telefonischer Aussage vom 7.11.2006.

¹²⁰⁰ Gemeint sind kolorierte Pläne des Versuchsbaus. Bautagebuch, Eintrag vom 15. Mai 1953, S. 22, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D. Auch am 2.9.1953 und am 25.9.1953 gingen Farbpläne an Ulbricht. Bautagebuch, S. 21.

¹²⁰¹ Bautagebuch, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D, 15. Mai 1953, S. 22.

¹²⁰² Bautagebuch, dat. 19[53], Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2373 D, S. 24; Am 29.5.1953 vermerkt Fieger im Bautagebuch, dass für Ulbricht noch ein Konstruktionsschema als zusätzliche Geburtstagsgabe anzufertigen sei. *ibid.*, S. 25. Über den Verbleib der Zeichnungen ist nichts bekannt.

7.1.2. Rezeption der *Unité d'habitation* Le Corbusiers

Einer Notiz im Bautagebuch des Plattenbaus von Mitte August 1953 ist zu entnehmen, dass sich Carl Fieger nach Abschluss der Zwischenberichte dieses Versuchsprojekts auf Wunsch von Richard Paulick der Bearbeitung von „Vielgeschoß-Hochhäusern“ zuwenden sollte.¹²⁰³ Die bereits beim Versuchsbau gewonnenen Erkenntnisse mit genormten und vorgefertigten Bauteilen sollten nun in die Konstruktion eines zehngeschossigen Wohnblocks einfließen.¹²⁰⁴ Aus den Aufzeichnungen geht hervor, dass das Gebäude auf Stützen stehen sollte und in Stahlbetonbauweise auszuführen sei.¹²⁰⁵

Die Skizze eines Hochhauses im Nachlass Fiegers kommt als ein dem Projekt zuordenbarer Entwurf in Betracht. Dabei handelt es sich um einen mehrgeschossigen Bau, der auf eine auffällige Stützenkonstruktion aus Beton aufgeständert ist.¹²⁰⁶ (Abb. 21) Der Skelettbau aus Stahlbeton ist offensichtlich aus seriell hergestellten Elementen zusammengesetzt, wie sich bei der perspektivischen Darstellung der Frontansicht erkennen lässt. Wie ein Schubladenelement ist dort ein aus dem Rastertragwerk herausgezogenes Bauelement zu sehen, aus dessen Addition sich der Baukörper zusammensetzt. (Abb. 22) Die Seitenansicht mit den auffallenden Stützen, das Schubladenelement sowie der abgerundete Aufbau auf dem Dach lassen Assoziationen an die „Unité d'habitation“ von Le Corbusier zu, wie er sie zum ersten Mal 1947-1952 in Marseille gebaut hatte. (Abb. 23; 24) Auf insgesamt 18 Geschossen realisierte Le Corbusier seine Idee einer „vertikalen Stadt“, die Wohnen und Leben vereint. Verschiedene Einrichtungen des täglichen Lebens, wie Geschäfte und eine Wäscherei integrierte er in das Gebäude, wobei ein Kindergarten, ein Freilufttheater und eine Sporthalle auf der Dachterrasse angelegt wurden. Le Corbusiers charakteristisches Schubladenelement verweist auf die innere Aufteilung

¹²⁰³ Bautagebuch, S. 28, dat. 13.8.1953.

¹²⁰⁴ *ibid.*, Protokoll der Besprechung mit Paulick, Bukas, Schulz, Geim, Fieger vom 8.9.1953.

¹²⁰⁵ *ibid.*

¹²⁰⁶ mehrstöckiges Gebäude auf Betonstützen, Seitenansicht, Grundriss, Längsschnitt, perspektivische Frontansicht mit Bezeichnungen, verso: Berechnungen, Bleistift auf Transparent, 11,5 X 20,5 cm, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2547 G.

des Baus in zweigeschossige Appartements, wie sie offensichtlich von Carl Fieger adaptiert worden ist. (Abb. 25; 26)

War die Rezeption Le Corbusiers Architektur bezüglich serieller Bauweise grundlegend für Carl Fiegers Entwürfe der 1920er Jahre, so konnte er beinahe 30 Jahre später an diese mit seinem Hochhausentwurf anknüpfen. Die im Auftrag der Deutschen Bauakademie, möglicherweise auf persönliches Betreiben Richard Paulicks¹²⁰⁷ hin, entstandenen Entwurfskizzen Carl Fiegers demonstrieren beispielhaft die fortschreitenden Industrialisierungsbestrebungen in der Architektur der DDR, die in der Konsequenz eine Übernahme funktionalistischer Gestaltungsmerkmale bedingte.

7.1.3. Abschluss der Architektentätigkeit Carl Fiegers Ende 1953

Zu weiteren Planungen sollte es nicht kommen, da Carl Fiegers Karriere als Architekt bei der Deutschen Bauakademie durch einen Schlaganfall im November 1953 vorzeitig beendet worden war.¹²⁰⁸ Die davongetragene linksseitige Lähmung machte ein Weiterarbeiten Fiegers unmöglich, wie aus den schriftlichen Schilderungen Dora Fiegers an Walter Gropius hervorgeht.¹²⁰⁹ Ob die gesundheitlichen Beschwerden im Zusammenhang stehen mit Carl Fiegers

¹²⁰⁷ Als Richard Paulick von seinem Exil aus Shanghai zurückkehrte, kam er im November 1949 in Marseille an, wo er eine Ausstellung zum Bau der Unité d'habitation besuchte und sich das Konzept vom zuständigen Bauleiter des Büro Le Corbusiers erläutern liess. Paulick bezeichnete Le Corbusiers Projekt als das wichtigste Wohnbauexperiment der Nachkriegszeit in einem Brief an seinen Stiefsohn. vgl. Kögel, Eduard, Zwei Poelzigsschüler in der Emigration: Rudolf Hamburger und Richard Paulick zwischen Shanghai und Ost-Berlin (1930-1955), Dissertation Bauhaus-Universität Weimar, 2007, S. 28. (Elektronische Ressource); *ibid.*, Richard Paulick. Vom Neuen Bauen zur Stadt der „Nationalen Tradition“, in: Betker, Frank, Benke, Carsten, Bernhardt, Christoph (Hrsg.), Paradigmenwechsel und Kontinuitätslinien im DDR-Städtebau. Neue Forschungen zur ostdeutschen Architektur- und Planungsgeschichte, Erkner 2010, S. 342-343. (= Regio transfer Bd. 8, Beiträge zur anwendungsbezogenen Stadt- und Regionalforschung, IRS Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner)

¹²⁰⁸ Ehlert, Ingrid, Carl Fieger, a.a.O., S. 183.

¹²⁰⁹ Brief Dora Fiegers an Walter Gropius vom 20.10.1955, Kopie im BHA Berlin.

Kolloquiumsbeitrag¹²¹⁰ „Zur Architektur im Großplatten-Montagebau“ am 26. November 1953 in der DBA – wie Helmut Erfurth Glauben macht –, bei der er so sehr von SED Funktionären kritisiert worden sei, dass er einen Herzanfall erlitten habe, sei dahingestellt.¹²¹¹ Von Kurt Liebknecht, damals noch Direktor des Instituts für Städtebau und Hochbau beim Ministerium für Aufbau, sind öffentliche Denunziationen der Bauhaus-Architekten bekannt. In einem Artikel griff er unter anderem die Architekten Franz Ehrlich (1907-1984), Mart Stam (1899-1986) und Selman Selmanagic (1905-1986) an, die, wie er meinte, „immer noch in ihrem architektonischen Schaffen in den Traditionen des Bauhauses, mit dem sie alle früher mehr oder weniger verbunden“ gewesen seien, stünden.¹²¹² Helmut Erfurths These, Fieger habe in dem relevanten Kolloquiums-Vortrag „konsequent die Ideen des Bauhauses“ vertreten ist angesichts des erhaltenen Skripts, wie eine genaue Textanalyse erkennen lässt, nicht haltbar.¹²¹³ Richtig ist, dass sich Fieger in seinen Ausführungen über den Johannisthaler Versuchsbau, den er in den obligatorischen staatstreuen Floskeln als „wahre sozialistische Tat“ herausstellte¹²¹⁴, auf die Architektur des Neuen Bauens und deren Protagonisten bezogen hatte, aber, durch die antiformalistischen Tendenzen des Staates bedingt, diesen abschwören bzw. diese relativieren musste. Nach Andreas Schätzke war es gängige Praxis, dass „auf Druck der SED“ Architekten des Neuen Bauens „ihren alten Idealen rasch, vollständig

¹²¹⁰ Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2626/1-4 D. Veröffentlicht in leicht korrigierter Form, s. Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953 – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 183-185. Carl Fieger referierte zu einem weiteren Kolloquium der Deutschen Bauakademie zum Thema „Die Großplattenbauweise und ihre Eigenart ihrer Konstruktion und die Erfordernisse der Gestaltung“, das im Dezember 1953 stattfand. s. Aktenvermerk zum Kolloquium zur Großplattenbauweise, Typoskript vom 10.12.1953, Stiftung Bauhaus Dessau, NCF, Inv. Nr. I/6/2649 D.

¹²¹¹ Erfurth, Helmut, Von Ulbricht eigenhändig zensiert, in: *FAZ* 15.6.1993.

¹²¹² Liebknecht, Kurt, in: *Neues Deutschland* 13.2.1951; zit. nach Springer, Philipp, „Er war ein seltener Gast hier.“ Richard Paulick und die „dritte sozialistische Stadt“ Schwedt/Oder, in: Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), *Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, Ausstellungskatalog Dessau, Weimar, Hamburg, Berlin 2006*, S. 154, Anm. 14.

¹²¹³ Erfurth, Helmut, Von Ulbricht eigenhändig zensiert, in: *FAZ* 15.6.1993.

¹²¹⁴ Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau - Colloquium vom 26. November 1953, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 184.

und zum Teil öffentlich“ abschwören mussten.¹²¹⁵ Carl Fieger beugte sich den staatlichen Vorgaben in seinem Vortrag, in dem er zwar zunächst seinen Versuchsbau in den bautypologischen Kontext der Montageversuche der 1920er Jahre Ernst Mays in Frankfurt-Praunheim (1926-1930) und Walter Gropius` in Dessau-Törten (1926-1928) stellte, die er „als erste deutsche Vorversuche zum Großplatten-Montagebau“ würdigte¹²¹⁶, allerdings im Anschluss daran die Leistung beider Architekten, wenn auch in gemäßigter Form, bezüglich formaler wie ökonomischer Schwachstellen kritisierte bzw. kritisieren musste:

„Diese Tendenz mit der Vorfertigung größerer Bauplatten in teils fabrikmäßiger Herstellung hatten die Montageversuche von May, Frankfurt, und Gropius, Dessau, die unter Aufsicht der früheren Reichsforschungsgesellschaft als erste deutsche Vorversuche zum Großplatten-Montagebau – wenn auch ungenügend in Ausführung und Zielsetzung – zu gelten haben.“¹²¹⁷

Es erscheint paradox, dass Fieger die funktionale Architektur des Neuen Bauens öffentlich negierte, um statt dessen für das nach sowjetischem Vorbild staatlich vorgegebene, ideologische Programm einer „nationalen (Bau-)Tradition“ zu plädieren, gleichzeitig aber die Intention der DDR-Architektur, der „neuen Ordnung“, wie er sie bezeichnete, mit dem von Walter Gropius geprägten und allgemein hin bekannten Slogan „Kunst und Technik - eine Einheit“ von 1923 gleichsetzte.

„Nicht abstrakter Selbstzweck - sondern Befriedigung der menschlichen und kulturellen Bedürfnisse unserer neuen Ordnung geben

¹²¹⁵ Schätzke, Andreas, *Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955*, Braunschweig, Wiesbaden 1991, S. 74 (= *Bauwelt-Fundamente* 95). s. auch Weber, Carolyn, *Zwischen Stalinallee und Plattenbau. Beiträge zur Rezeption des Bauhauses in der DDR*, in: Barth, Holger (Hrsg.), *Projekt sozialistische Stadt*, Berlin 1988, S. 58.

¹²¹⁶ Fieger, Carl, *Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953* – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 184.

¹²¹⁷ *ibid.* Bereits 1927 kritisierte Fieger die Siedlung Praunheim, Frankfurt, da das Wohnen „derart beschnitten“ sei, „daß das Unterbringen von Kinderwagen, Fahrrädern, das Ablegen nasser Kleider nur im Wohnzimmer möglich ist, und der Zugang zum Keller im Wohnzimmer liegt“. Fieger, Carl, *Serienbau von Werks-Wohnhäusern*, in: *Bauwelt* 18, 1927, H. 12, S. 321.

unserem Wohnungsbau den sichtbaren inneren und äußeren Ausdruck in der Erfüllung „Kunst und Technik eine Einheit“.¹²¹⁸

In Walter Gropius' Sinne forderte Carl Fieger „Hausbaufabriken für die Vorfertigung großer Montagebauteile“¹²¹⁹ und definierte das architektonische „Endziel“ der DDR im Plattenbau, wobei er einschränkend hinzufügte, dass trotz dieser technologischen Möglichkeit, die Architektursprache in der Erhaltung und Weiterentwicklung der nationalen Bautradition zu suchen sei.¹²²⁰ Mit der Bezeichnung „Endziel“ knüpfte Fieger bewusst an die Formulierung von Walter Gropius' Bauhaus-Manifest von 1919 an. Gropius' damaliger Forderung: „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!“ setzte Fieger „Das Endziel ist der Plattenbau“ entgegen. Hatte sich Fieger in seinen früheren Entwürfen und Bauten der 1920er und Anfang der 1930er Jahre von einer Gestaltung nach funktionellen Gesichtspunkten leiten lassen, so musste er nun einen staatlich verordneten „dekorierten Kasten“ schaffen, wie ihn Walter Gropius in seinem Vorwort zur „Internationalen Architektur“ von 1925 entschieden abgelehnt hatte:

„In dem vergangenen Zeitabschnitt versank die Kunst des Bauens in einer sentimental, ästhetisch dekorativen Auffassung, die ihr Ziel in äußerlicher Verwendung von Motiven, Ornamenten und Profilen meist vergangener Kulturen erblickte, die ohne notwendige innere Beziehung den Baukörper bedeckten. Der Bau wurde

¹²¹⁸ Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953 – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 184-185.

¹²¹⁹ *ibid.*, S. 185.

¹²²⁰ s. Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953 – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 185: „Die Aufteilung des Baugeländers als offene Gruppenbebauung mit durchgrüntem und durchlüftetem Innenhof stellt unseren Versuchsbau nach allen Seiten hin sichtbar frei und als erstmalige Sonderheit in den Mittelpunkt nicht nur dieser Wohnsiedlung, sondern steht überhaupt als Blickpunkt und Endziel in unserem zeitlichen Baugeschehen.“

so zu einem Träger äußerlicher, toter Schmuckformen herabgewürdigt, anstatt ein lebendiger Organismus zu sein.“¹²²¹

Die öffentliche Distanzierung Carl Fiegers von Walter Gropius und dem Neuen Bauen, somit auch von seinen eigenen architektonischen Wurzeln und von seinem Lebenswerk war mit Sicherheit politisch gewollt und kann damit nicht als Carl Fiegers persönliche Meinung gelten. In diesem unlösbaren Konflikt von persönlicher und staatlicher Intention, die zwischen Moderne und Tradition lag, ist möglicherweise der Auslöser Carl Fiegers Krankheit zu suchen. Er starb am 21. November 1960 im Alter von 67 Jahren in Dessau¹²²². Dort wurde er auf dem Friedhof III beigesetzt. (Abb. 27)

7.2. Resümee

Carl Fieger zählt zu dem beachtlichen Kreis von Bauhäuslern, die im Architekturbetrieb der DDR eine verantwortliche Position inne hatten. Im Jahr 1952 wurde er von dem Architekten Richard Paulick, den er aus gemeinsamer Dessauer Bauhauszeit kannte, als wissenschaftlicher Mitarbeiter an die Deutsche Bauakademie Berlin berufen. Von nun an stand seine Architektur unter staatlicher Doktrin, die wenig Spielraum für freie künstlerische Entscheidungen ließ. Statt funktioneller Bauhaus-Architektur musste er nun „dekorierte Kästen“ schaffen. Mit dem von Staatsseite gewünschten Formengut war Carl Fieger vertraut, da das durch Peter Behrens vermittelte Wissen klassizistischer Baukunst konform ging mit der Anfang der 1950er Jahre von der Deutschen Bauakademie proklamierten „nationalen Tradition“, die unter dem ideologisch gefärbten Schlagwort vom „Historischen Erbe“ eine Rezeption der Architektur des Berliner Klassizismus vorschrieb.

In dieser Zeit konzipierte Carl Fieger für die Deutsche Bauakademie den ersten Plattenbau der DDR, der als Versuchsbau eminent wichtig für die weitere Ent-

¹²²¹ Gropius, Walter, Internationale Architektur, 1. Aufl., München 1925, S. 5-6 (= Bauhausbücher, Bd.1). In dieser Publikation ist Carl Fiegers Doppelhaus für Ärzte (1924) publiziert. *ibid*, S. 87.

¹²²² Dora Fieger berichtet Walter Gropius, dass ihr Mann letztlich an einem Nierenleiden gestorben sei. Brief Dora Fiegers an Gropius vom 1. Mai 1961. Kopie BHA.

wicklung der Plattenbauweise in Ost-Deutschland werden sollte. Das neoklassizistische Zierat des noch existierenden Wohngebäudes verweist auf die Entstehungszeit in den Jahren 1952 bis 1954. Das aus zwanzig vorgefertigten Baumodulen konstruierte Wohnhaus, das nach Fiegers Planungen in Berlin-Treptow realisiert wurde, sollte den Mittelpunkt eines komplexen, seriellen Siedlungskonzepts bilden. Der Bau markiert zum einen den Endpunkt der architektonischen Entwicklung in Carl Fiegers Oeuvre, da er seinen Beruf aus gesundheitlichen Gründen Ende 1953 nicht mehr ausüben konnte, und zum anderen zugleich den Beginn einer neuen Bauweise in der DDR, die heute als sogenannte „Platte“ bekannt ist. Für seine Leistung bezüglich einer Industrialisierung des Bauvorgangs wurde er von der Deutschen Bauakademie am 1. Mai 1953 mit einer Urkunde ausgezeichnet.

Trotz politisch bedingter Veränderung der Architektursprache durchzieht das Thema der Industrialisierung des Bauvorganges leitmotivisch das Werk Carl Fiegers. Sein bereits in den 1920er Jahren angestrebtes Bauen in Serie sollte beim Versuchsbau zur Realisierung gelangen, da seine Vision eine Wohnsiedlung auf demselben Grundmodul des Versuchsbaus beruhend war. Letztlich ließ die Deutsche Bauakademie vom ursprünglichen Plan, das Doppelversuchshaus in Serie zu produzieren ab, obwohl die Planung von 1954 noch anderes erwarten ließ, wie aus dem Forschungsbericht der DBA ersichtlich wird:

„Auf Grund einer umfangreichen Analyse des Versuchsbaus ist eine erneute Überarbeitung notwendig, die nunmehr zur Nullserie führt. Erst Analyse und Auswertung der Nullserie bringen das endgültige Ergebnis für die serienmäßige Fabrikation.“¹²²³

Diese Entwicklung ist mit der Abkehr von der historisierenden Gestaltungs doktrin zu erklären, die nach 1953 durch den Tod Stalins ausgelöst stattfand. Sein Nachfolger Nikita S. Chruschtschow hielt 1954 auf der Unionskonferenz

¹²²³ Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit 1951-1953, Berlin 1954, S. 57; s. auch Text der Urkunde für ausgezeichnete Leistungen, die Fieger am 1. Mai 1953 von der Deutschen Bauakademie verliehen bekam. Stiftung Bauhaus Dessau, NCF Inv. Nr. I/6/2363/1 D.

der Bauschaffenden ein Plädoyer für das industrielle Bauen.¹²²⁴ Das Anknüpfen an nationale Bautraditionen unter Erneuerung der Bautechnologie scheiterte letztlich aus ökonomischen Gründen. Der Kurs der DDR bezüglich der Architektur wurde ab 1955 offiziell gemäß der Losung des stellvertretenden Ministerpräsidenten und SED-Generalsekretärs Walter Ulbricht „besser, schneller und billiger bauen“ geändert und führte zu dem heute gemeinhin als „Platte“ bezeichneten, monotonen Bautypus.¹²²⁵

¹²²⁴ Chruschtschow, Nikita, Besser, billiger und schneller bauen. Rede auf der Unionskonferenz der Baufachleute der UdSSR in Moskau, 7. Dezember 1954, auszugsweise zit. in: Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee, a.a.O., S. 158-160.

¹²²⁵ zit. nach Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee, a.a.O., S. 70; zit. aus Ulbricht, Walter, Die neuen Aufgaben im nationalen Aufbau, in: Regierung der Deutschen Demokratischen Republik, Ministerium für Aufbau. Die Baukonferenz der Deutschen Demokratischen Republik vom 3.-6. April 1955, Berlin (Ost) 1955, S. 1.

„Es ist ein Fazit unseres gemeinsamen Bauhaus-Erlebnisses, daß jeder einzelne Teilnehmer, ob Meister oder Schüler, durch Stimulation der anderen eine Steigerung seiner eigenen Produktionsfähigkeit erfuhr. [...] Es [das Bauhaus] wurde trotz seiner Fehler und Unzulänglichkeiten ungewollt zu einem spirituellen Stoßtrupp, der andere anstieß, sich mit neuen Wahrheiten, neuen Konflikten des Lebens zu beschäftigen, die über sein eigentliches Arbeitsgebiet hinausgingen. Das hat meiner Meinung nach den Beweis geliefert, daß man etwas zusammen tun kann, nicht nur ohne die eigene Einzigartigkeit, die künstlerische Intensität zu verlieren, sondern auch die Leistungsproduktivität der Gruppe zu steigern. [...] Die langsam mit allen Bauhäuslern entwickelte Artikulierung einer Gestaltungsphilosophie wurde zu unserem unsichtbaren Band.“¹²²⁶

Walter Gropius, 1968

8. Schluss

Eine Beschäftigung mit dem Architekten und Gestalter Carl Fieger (1893 Mainz - 1960 Dessau) bedeutete sich auf eine Suche zu begeben, die zuweilen kriminalistischer Recherchemethoden bedurfte. Trotz des umfangreichen Nachlasses bei der Stiftung Bauhaus Dessau, der als wichtige Primärquelle und Forschungsbasis diente und aus dem sich für diese Arbeit wertvolle Forschungsergebnisse generieren ließen, fehlten bis dato Publikationen, die das Leben und Werk des Bauhäuslers Carl Fieger näher erforschten. Zu einer adä-

¹²²⁶ Gropius, Walter, Schule des Sehens. Auszug aus der Rede von Walter Gropius zur Eröffnung der Ausstellung „Fünfzig Jahre Bauhaus“ (Stuttgart 1968), in: form+zweck 1, 1969, S. 57.

quaten Wertschätzung seines künstlerischen Oeuvres kam es weder in der umfangreichen Bauhausforschung noch in seiner Wahlheimatstadt und Wirkungsstätte Dessau, die gleich zwei seiner herausragenden funktionalistischen Bauten, darunter Carl Fiegers Architekten-Haus besitzt. Nicht zu vergessen ein weiteres Bauprojekt der Klassischen Moderne, das man im Dessau der 1930er Jahre vereitelt und eine raumkünstlerische Gestaltung sogar zerstört hat.

Die vorliegende Arbeit würdigte erstmals das künstlerische Schaffen Carl Fiegers, der nach seinem Studium des Hochbaus und der Innenarchitektur zwischen 1911 und 1953 in Potsdam, Weimar, Dessau und Berlin gewirkt hat. Hierbei wurde Carl Fiegers architektonisches, gestalterisches wie auch theoretisch-schriftstellerisches Werk in entscheidendem Maße von den bedeutendsten Architekten und Gestaltern des 20. Jahrhunderts, Peter Behrens, Walter Gropius, Theo van Doesburg, J.J.P. Oud, Marcel Breuer und Le Corbusier geprägt. Wenngleich das Oeuvre Carl Fiegers stilistische Brüche aufweist, so bleibt sein Selbstverständnis als Bauhüusler – ungeachtet politischer und gesellschaftlicher Anforderungen – sein Leben lang gewahrt.

Im Rahmen einer Werkanalyse Carl Fiegers konnten neben grundlegenden Erkenntnissen zu seinem Oeuvre insbesondere Forschungslücken zur Bauhausforschung, zur Stahlhaustypologie in Deutschland und zur frühen Architekturgeschichte der DDR geschlossen werden. Die vorliegende Dissertation leistet Grundlagenarbeit in der Erforschung des Mainzer Architekten und nimmt erstmals eine kritische Einordnung seiner Entwurfsleistungen vor. In die Würdigung des Gesamtwerkes Carl Fiegers wurden sowohl seine eigenständigen Arbeiten als auch die Auftragsarbeiten einbezogen. Durch umfassende Archivrecherchen und Literaturlauswertung wurde in der Arbeit erstmals ein chronologisches Werkverzeichnis erstellt, in das beide Werkgruppen – eigene Werke und Auftragsarbeiten – Eingang fanden. Die Erstellung und quellenkritische Auswertung von Fiegers Werk erlaubt nun erstmals in der Forschung eine unmittelbare entwicklungsgeschichtliche wie stilistische Interpretation des Fiegerschen Werdegangs als Architekt und Gestalter der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Neben Arbeiten im Büro Peter Behrens, für die Deutsche Bauakademie Berlin und die Stadt Dessau, sind es vor allem die Arbeiten für Walter Gropius, die – im wahrsten Sinne des Wortes – genau unter die Lupe genommen wurden. Über eine kritische Analyse des Architektennachlasses bei der Stiftung Bauhaus Dessau hinaus, konnten in der Arbeit weitere Arbeiten Carl Fiegers durch Auswertung von Architekturfachzeitschriften, Bauaktenarchiven, Briefen, Protokollen oder Fotos eruiert, ihm zugeschrieben und in der Gesamtheit zur Grundlage einer differenzierten Bewertung des Fiegerschen Schaffens herangezogen werden.

Aus der Untersuchung der Entwürfe resultieren zwei grundlegende Erkenntnisstränge: Der erste führt zu Carl Fiegers selbständigem Werk als Architekt und Gestalter, der zweite bezieht sich auf seine Auftragsarbeiten in den Architekturbüros Peter Behrens` und Walter Gropius`, seiner Tätigkeit als Stadtverordneter der Stadt Dessau sowie als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Deutschen Bauakademie Berlin (Ost). Die quellenkritische Untersuchung hat gezeigt, dass im Kontext der verschiedenen Arbeitsstationen ein sehr heterogenes Werk entstand, das durch das jeweilige (personelle und damit) kreative Umfeld, internationale Architekturströmungen aber auch durch die jeweilige politische Situation entscheidend beeinflusst wurde.

Durch den gewählten Forschungsansatz konnten in der vorliegenden Arbeit zum ersten Mal die verschiedenen biographischen Stationen Carl Fiegers und seine Arbeiten als Architekt und Gestalter mit der Entwicklung der Architektur und dem Design der Moderne im 20. Jahrhundert und der Geschichte des Bauhauses in Beziehung gesetzt werden. Im Folgenden werden zunächst die wichtigsten stilistischen Entwicklungsphasen Carl Fiegers zusammengefasst und dabei neben einer Darstellung seiner beruflichen Entwicklung als Architekt und Gestalter insbesondere auch seine Pionierleistungen im Rahmen des Bauhauses und der Architekturgeschichte der frühen DDR resümiert. Abschließend wird das ambivalente Verhältnis von Carl Fieger und Walter Gropius beleuchtet und eine Neubewertung Carl Fiegers und seines Werkes vorgenommen, der

– so zeigt das Ergebnis der vorliegenden Arbeit – weit über die Funktion eines nur zeichnenden Mitarbeiters hinausgeht.

Das Oeuvre Carl Fiegers lässt sich in insgesamt sechs Entwicklungsabschnitte einteilen:

1. Tätigkeit für Peter Behrens 1911 bis 1914 und 1919 bis 1920, Potsdam
2. Expressionistische Phase von 1920-1921, Weimar
3. Funktionalistische Phase 1922-1933, Weimar, Dessau, Berlin
4. Drittes Reich 1933-1945, Berlin
5. Nachkriegsphase 1945 – 1952, Dessau
6. Deutsche Bauakademie 1952-1953, Berlin

Zu 1. Tätigkeit für Peter Behrens 1911 bis 1914 und 1919 bis 1920, Potsdam

Fieger zwischen Neoklassizismus und Moderne

Nach einem Studium für Hochbau und Innenarchitektur an der Kunstgewerbeschule in Mainz, fand Carl Fieger Ausbildungsweg eine Fortsetzung im renommierten Architekturbüro Peter Behrens in Potsdam/Neubabelsberg, wo er ab Anfang 1911 erste praktische Arbeitserfahrung sammelte. Die insgesamt vier Jahre andauernde Tätigkeit bei Peter Behrens kann zu Carl Fiegers Ausbildungszeit gezählt werden, in der er mit sehr komplexen Gestaltungsaufgaben vom Repräsentationsbau bis zum Industriebau betraut war. In Abhängigkeit zur Bauaufgabe und den Vorgaben der Auftraggeber bewegte sich die gestalterische Bandbreite im Büro Behrens zwischen Neoklassizismus und Moderne.

Als Carl Fiegers Spezialität erwiesen sich kolorierte Innenraumperspektiven, Entwurfs- wie Ausführungszeichnungen für Möbel, Einrichtungsgegenstände und Interieurs, die er mit viel zeichnerischem Geschick und ästhetischem Gespür für Formen und Materialien ausführte. Es ist vor allem die Idee des „Gesamtkunstwerks“, durch die Carl Fieger in der Zeit bei Behrens geprägt wurde.

Ihr kommt im Oeuvre Fiegers eine bleibende Bedeutung zu, die sich in einem werkumfassenden Interesse am harmonischen Zusammenspiel von Formen, Farben, Materialien in Architektur-, Innenraum- und Landschaftsgestaltung zeigt. Fiegers eingehende Beschäftigung mit industriellen Materialien, neuen technologischen Möglichkeiten und einer Gestaltung für die Industrie wird aller Wahrscheinlichkeit nach durch Peter Behrens geweckt, der als Architekt und Designer Großaufträge von der architektonischen Gestaltung bis zum Corporate Design für die Industrie, wie beispielsweise für die AEG erhielt.

Im Alter von 17 Jahren bestand Carl Fieger bravourös seine „Feuerprobe“ beim Renommee-Projekt und bedeutenden Staatsauftrag der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, an dem er unter der Projektleitung Mies van der Rohe als Innenraumgestalter und Möbeldesigner tätig war. Erstmals konnten die wenig erhaltenen Botschafts-Zeichnungen aus der Hand Carl Fiegers feindatiert, räumlich zugeordnet und im ikonographischen Kontext des Gebäudes interpretiert werden. Im Vergleich mit historischen Fotografien und im Kontext unveröffentlichter Schriftquellen gelang in der Arbeit eine Identifizierung mehrerer Fiegerscher Zeichnungen als „Luisenzimmer“, das als Empfangsraum der Deutschen Botschaft in St. Petersburg repräsentativen Zwecken diente. Dieses ist - so zeigten die angestellten Vergleiche - als Hommage an Königin Luise von Preußen zu interpretieren, bei dem der preußische Klassizismus David Gillys (Schloss Paretz) als Vorbild diente. Damit fügte sich das „Luisenzimmer“ schlüssig in das ikonographische Konzept des gesamten Botschaftsgebäudes ein, bei dem das Leitthema „Preußen“ in der Innen- wie Außenarchitektur – wie anhand von Quellenmaterial und Vergleichsbeispielen aufgezeigt wurde – konsequente Umsetzung fand.

Da die Erforschung des Büro Peter Behrens einschließlich der Art und Dauer der Tätigkeit seiner Mitarbeiter bis heute ein Desiderat der Forschung ist, erwiesen sich die realisierten Raumperspektiven des „Luisenzimmers“ als wichtige Hinweise zur Funktionsbestimmung bzw. Aufgabenzuteilung Carl Fiegers im Büro Behrens, wo er – wie in der Arbeit herausgearbeitet wurde – unmittelbar nach seinem Arbeitsbeginn für die dreidimensionale Darstellung repräsen-

tativer Raumentwürfe zuständig war. Wie sich in den schriftlichen Quellen bestätigte, dienten seine Raumdarstellungen als Vorlage und Entscheidungsgrundlage für Kaiser Wilhelm II und den russischen Zaren und hatten somit eine eminent wichtige Funktion für einen erfolgreichen Abschluss der Entwurfsphase wie für den weiteren Baufortgang. Die aus den Quellen hervorgegangene Bedeutung der kolorierten Raumperspektiven Carl Fiegers und nicht zuletzt die Arbeiten selbst sprechen für sein außerordentliches zeichnerisches Talent. Hauptsächlich aufgrund eines zweifelsfrei als Königin Luise identifizierten Porträts als gestalterisches Motiv einer Vorentwurfszeichnung Carl Fiegers, konnte diese dem Botschaftsprojekt zugeordnet werden, womit ein Mitwirken Fiegers am Entwurfsprozess der Innenräume in den Bereich des Möglichen rückt, letztlich aber spekulativ bleiben muss.

Zur chronologischen Rekonstruktion der beruflichen Laufbahn Carl Fiegers wurden archivalische Quellen in Zusammenhang mit dem Staatsauftrag herangezogen, nach denen sich sein Arbeitsbeginn im Büro Behrens auf Januar des Jahres 1911 eingrenzen ließ. Als wohl wichtigste Persönlichkeit der vier Jahre dauernden Behrens-Ära (1911 bis 1914 und 1919 bis 1920) ist neben Peter Behrens selbst, Le Corbusier zu nennen, der Carl Fiegers Oeuvre ab den 1920er Jahren ganz wesentlich beeinflusste. Nach der Arbeitsphase bei Peter Behrens, die eine mehrjährige Unterbrechung durch Kriegsteilnahme als Soldat fand, ging Carl Fieger 1920 nach Weimar.

Zu 2. Expressionistische Phase von 1920-1921, Weimar

Carl Fieger und das Bauhaus

Ab Mitte des Jahres 1920 begann Carl Fieger eine Tätigkeit im privaten Architekturbüro Walter Gropius in Weimar und gehörte damit zu seinen ersten Mitarbeitern. Aufgrund der strukturellen Verbindung von Büro und Bauhaus war Carl Fieger damit von Anfang an maßgeblich an der Architektur des Staatlichen Bauhauses Weimar, wie auch später an der des Dessauer Bauhauses betei-

ligt.¹²²⁷ Carl Fiegers Leistung als Chefzeichner und zugleich Entwerfer muss besonders herausgestellt werden, da das Weimarer Architekturbüro anfangs personell sehr überschaubar besetzt war. Als langjährigster Mitarbeiter sorgte Carl Fieger bis 1933 für personelle und gestalterische Kontinuität im Büro Walter Gropius` in Weimar, Dessau und in Berlin und damit auch für Qualität. Obwohl das Weimarer Architekturbüro Walter Gropius als Synonym für die Architekturleistung des Staatlichen Bauhauses Weimar steht, war Carl Fiegers Anteil daran zunächst schwer konkretisierbar. Das liegt daran, dass seine Tätigkeit im privaten Baubüro Gropius offiziell undokumentiert blieb, im Gegensatz zu den durch die Meisterratsprotokolle gut nachvollziehbaren Vorgänge am Weimarer Bauhaus. Hier wurden vor allem Lebensberichte, Erinnerungen der Bauhausstudenten und nicht zuletzt Zeichnungen aus der Hand Carl Fiegers herangezogen, um seine Projektmitarbeit im Atelier Gropius` fassbar zu machen.

Retrospektiv gesehen stellte sich Carl Fiegers Anstellung im Büro Gropius als erschwerend im Hinblick einer objektiven Werkkritik heraus: Von nun an verschwand der Architekt Carl Fieger im Kreis der Gropius-Mitarbeiter und damit hinter der dominanten Persönlichkeit Walter Gropius`. Damit erging es ihm genauso wie dem Leiter des Weimarer Architekturbüros, Adolf Meyer, den Annemarie Jaeggi treffend als „Architekt im Schatten von Walter Gropius“ charakterisierte. Der Untertitel ihrer Werkbiographie zu Adolf Meyer umschreibt zugleich die Situation Carl Fiegers wie auch die aller anderen Büromitarbeiter Walter Gropius`.¹²²⁸

Wie sich nach der eingehenden Untersuchung feststellen ließ, manifestierte sich Fiegers Projektarbeit für Gropius erstmalig in den Jahren 1920/1921 im Berliner Haus Sommerfeld (zerstört) für den jüdischen Holzfabrikanten, Adolf

¹²²⁷ Eine institutionell eingerichtete Architekturklasse gab es am Weimarer Bauhaus nicht, sie wurde erst zu Dessauer Bauhaus-Zeiten eingerichtet. vgl. Winkler, Klaus-Jürgen, In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus, in: Ausstellungskatalog Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Berlin, Bern, Weimar 1994, S. 291; *ibid.*, Das Haus Am Horn und das Bauhaus, in: Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, Weimar 2000, S. 11.

¹²²⁸ Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius, Ausstellungskatalog 27.3. - 29.5.1994 Bauhaus-Archiv, Berlin.

Sommerfeld, für das glücklicherweise kolorierte Innenraum- und Möbelentwürfe Carl Fiegers vorliegen. Das in seiner Konstruktion wie Innenausstattung ganz aus Holz ausgeführte Haus, das mit Ausnahme konstruktivistischer Möbel Marcel Breuers in seiner Gestaltungsweise durchgängig dem Expressionismus verpflichtet ist, konnte als erstes Projekt Carl Fiegers im Atelier Gropius` herausgestellt werden. Als erstes gemeinsames Projekt aller Bauhauswerkstätten mit dem Baubüro steht es symbolisch für die im weiteren Verlauf der Bauhausgeschichte praktizierte Zusammenarbeit von Bauhaus und privatem Baubüro und verweist damit zugleich auf die Vernetzung und gegenseitige Beeinflussung von Bauhaus, Baubüro Walter Gropius` und Carl Fieger.¹²²⁹

Besonders herauszuheben ist, dass sich Carl Fieger zeitgleich zu seiner Anstellung im Weimarer Architekturbüro Walter Gropius` mit eigenen Entwürfen in der Öffentlichkeit positionierte. Die Recherche ergab, dass Carl Fieger zunächst Werke im Bereich Graphikdesign und Denkmalkonzeption schuf. Als freischaffender Künstler nahm Fieger sehr erfolgreich mit kleinformatischen, graphischen Arbeiten an Wettbewerbsausschreibungen etablierter Firmen, wie die des Reifenherstellers Continental AG in Hannover oder die der Mainzer Sektellerei Schönberger, teil. Die für Werbezwecke oder dem Produktdesign dienlichen Graphiken, stellen – wie in der Arbeit herausgearbeitet wurde – Carl Fiegers früheste autonome Entwürfe dar und beweisen, dass Fieger entgegen der bisherigen Forschungsmeinung nicht ausschließlich als Architekt, sondern auch als Graphikdesigner und Denkmalentwerfer tätig war. Darüber hinaus wurde nachgewiesen, dass die Entstehungszeit der graphischen sowie skulpturalen Arbeiten in den Anfang der 1920er Jahren verortet werden kann, somit noch bevor Carl Fieger als autonomer Architekt (ab 1922) zu arbeiten begann. Neben ihrer Bedeutung für die Genese Fiegerschen Schaffens, stellen die erfolgreich prämierten Werbeprodukte zeittypische Zeugnisse der expressi-

¹²²⁹ Eine Tätigkeit des Architekturbüros ist neben Haus Sommerfeld, Berlin 1920-1921 beispielsweise auch für das Haus Am Horn, Weimar 1923 verbürgt. THSTAW, Bestand Bauhaus Nr. 35, Blatt 69, Bericht der Besprechung der Ausstellungskommission (Muche, Schlemmer, Hartwig, Breuer, Schwerdtfeger, Citroen) am 4.4.1923, dat. 5.4.1923. Unter Punkt 1 lautet es: „1. Hausbau. Die Arbeiten hierfür, die das Architekturbüro übernommen hat, sind in vollem Gange.“

onistischen Arbeitsphase Carl Fiegers dar, die in einer relativ kurzen Zeitspanne zwischen 1920 und 1921 zu datieren sind. Bei der künstlerischen Gestaltung der Graphiken spielen figurativgegenständliche wie typographische Elemente eine wesentliche Rolle. Als künstlerisches Gestaltungsmittel setzte Fieger häufig die Punktiertechnik ein, um sich die kontrastreichen Schwarz-Weiß-Effekte für die Werbung zu Nutze zu machen, während er vor allem bei der Gestaltung von Firmensignets vorzugsweise auf ein Zusammenspiel von Primärfarben (Rot und Gelb) und Schwarz in Kombination mit Primärformen zurückgriff.

In der Zeit zwischen 1920 und 1921 entstanden neben Carl Fiegers graphischem Oeuvre auch die Ehren- bzw. Kriegerehrenmal-Entwürfe für die Städte Weimar und Jena. Prominenteste Wettbewerbsteilnahme Carl Fiegers ist die zum Märzgefallenenendenkmal in Weimar, 1921. Im Gegensatz zu Walter Gropius' realisierter „Blitzstrahl“-Skulptur zeichnen sich Fiegers skulpturale Arbeiten durch einen traditionellen Formenkanon mit Sepulkral-, Trauer- und Kriegssymbolen aus.

Außer den beiden Schaffensbereichen, Graphik und Denkmale, zeigte sich Carl Fiegers universalistisches Talent in der Gestaltung von Möbeln. Seine expressionistischen Korbsesselentwürfe, die zwischen 1920 und 1921 in freier Tätigkeit entstanden sind, stehen in ihrer Materialwahl und damit in ihrer Herstellungstechnik noch ganz deutlich im Kontext des Bauhaus-Manifests von 1919, in dem Walter Gropius' nachdrücklich Architekten, Bildhauer wie Maler aufforderte zum Handwerk zurückzukehren.¹²³⁰

Zu 3. Funktionalistische Phase 1922-1933, Weimar, Dessau, Berlin

Die Zeit ab 1922 bis 1933 konnte in der Arbeit als Carl Fiegers produktivste Schaffenszeit herausgearbeitet werden, in der er sich als äußerst experimentierfreudiger wie zukunftsorientierter Gestalter und Architekt präsentierte. Als prägende Konstante seiner Vita und gesamten Schaffensprozesses wurde das Bau-

¹²³⁰ Gropius, Walter, Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, 1919, BHA Inv. Nr. 6806: „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“

haus herausgestellt, wie es sich schon in Carl Fiegers frühen Arbeiten abzeichnete. So konnte nachvollzogen werden, dass sich der Paradigmenwechsel von der handwerklichen zur industriellen Produktion 1923 am Weimarer Bauhaus unmittelbar auf Carl Fiegers eigenen ästhetischen Gestaltungswillen auswirkte, wie an Fallbeispielen aufgezeigt wurde.

Im Gegenzug – darauf wurde nachdrücklich hingewiesen – prägte Carl Fieger das Bauhaus, da er zum einen maßgeblich in die Entstehungsgeschichte der Weimarer und Dessauer Bauhausbauten wie fast aller Büroprojekte involviert war und zum anderen zum Lehrkörper des Dessauer Bauhauses gehörte. An der Architektur der Dessauer Bauhausbauten, die zu seiner größten Herausforderung und Leistung im Büro Gropius` gehörten, hatte Carl Fieger sehr großen entwerferischen Anteil. Davon zeugen eine kolorierte Perspektive der Meisterhäuser wie auch mehrere Vorentwürfe zum Bauhausgebäude, die viele Bauhauspublikationen illustrieren. Weniger bekannt, aber nicht weniger bedeutend für Carl Fiegers Werk, ist seine Entwurfsleistung an der typisierten Bauhaus-Siedlung Törten in Dessau, mit der er an seine eigenen frühen Konstruktionsexperimente anschloss (Rundhaus, 1924) und deren industrielle Bauweise und neuartige Produktionsmethode ihn zu seinen letzten Entwürfen in den frühen 1950er Jahren inspirierten.

Ab 1922 ließ sich im Oeuvre Carl Fiegers eine funktionalistische Auffassung erkennen: Gleich mit seinem ersten nachweisbaren funktionalistischen Architektorentwurf nahm Carl Fieger an der ersten Bauhaus-Ausstellung in Weimar in der vielbeachteten Sektion „Internationale Architektur“ teil. Bewiesen wurde, dass Fieger dort mit seinem Chicago-Tribune-Entwurf von 1922, einem Turmhaus in Skelettbauweise mit markanter „curtain wall“, seinen fulminanten Auftakt als selbstständiger Architekt „feierte“. Als erster autonomer und zugleich erster funktionalistischer Architekturf Entwurf Carl Fiegers ist dieser Entwurf von herausragender Bedeutung für das Oeuvre Carl Fiegers, der in der Arbeit zum ersten Mal als selbstständiger Entwurf interpretiert wurde. Zusammen mit Mies van der Rohes Modellen des berühmten gläsernen Hochhauses für die Berliner Friedrichstraße, 1921 und des Bürohauses in Eisenbeton, 1922-

23, Zeichnungen Le Corbusiers einschließlich des Chicago-Tribune-Entwurfs Gropius/Meyer, repräsentierte Carl Fiegers Chicago-Tribune-Entwurf das Neue Bauen im internationalen Kontext.

Eine stilistische Einordnung Carl Fiegers als „internationaler Architekt“ wurde zwei Jahre später erneut vorgenommen, indem Walter Gropius Fiegers Entwurf „Doppelhaus für Ärzte“, 1924 zusammen mit den Entwürfen der bedeutendsten Architekten des 20. Jahrhunderts, Frank Lloyd Wright, Erich Mendelsohn, Max Taut, Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg, J.J.P. Oud, Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier und seinem eigenen Entwurf im ersten Bauhausbuch „Internationale Architektur“¹²³¹, 1925 publizierte. Die Bedeutung des Ärztehaus-Entwurfes offenbarte sich im Kontext der internationalen, modernen Architekturbewegung der frühen 1920er Jahre, die nach Funktionalität und Bejahung der Maschinenwelt strebte, wie Walter Gropius die gemeinsame architektonische Intention resümierte.¹²³²

Für Carl Fiegers Frühwerk gingen neben dem Bauhaus entscheidende Impulse von den De-Stijl Protagonisten, Theo van Doesburg und J.J.P. Oud aus, die Fiegers Weimarer Oeuvre in den Jahren 1923/1924 bestimmen sollten.

Als einer der wichtigsten architektonischen Inspirationsquellen konnten die Bauten und Entwürfe sowie das theoretische Werk Le Corbusiers herausgestellt werden, die Carl Fiegers eigene Architektur wie Veröffentlichungen von der frühen Schaffensphase bis in sein Spätwerk hinein ganz wesentlich beeinflussten. Insbesondere Le Corbusiers Entwürfe der „maisons ouvrières en série“ (Arbeiterhäuser in Serienbauweise) erwiesen sich als wichtige Inspirationsquelle für Fiegers eigene Serienhaus-Entwürfe, die er der Fachwelt 1926 in einem Aufsatz vorstellte.¹²³³ Diese wiederum bildeten die Planungsbasis seines eigenen Domizils, das er als ersten eigenen Architekturentwurf in der Bauhaus-Siedlung Dessau-Törten im Jahr 1927 realisieren konnte. Die Bedeutung des

¹²³¹ Gropius, Walter, Internationale Architektur, 1. Aufl., München 1925, Abb. S. 87 (= Bauhausbücher, Bd.1)

¹²³² ibid., Internationale Architektur, 2. Aufl., München 1927, S. 7-8. (Faksimile-Nachdruck von Hans M. Wingler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1981.)

¹²³³ Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972.

Künstler-Hauses Fieger als Gesamtkunstwerk wurde in der Arbeit erstmalig herausgearbeitet, für das die Architektur, die gesamte Innenraumgestaltung mit Farbkonzeption und Möbeldesign einschließlich der Gartengestaltung von Carl Fieger selbst als harmonisch Ganzes entworfen wurde. In dem konsequent aufeinander abgestimmten Form- wie Farbkanon – so konnte in der Arbeit gezeigt werden – stellt das private Wohnhaus Fieger einen besonders herauszuhebenden Markstein innerhalb des Fiegerschen Oeuvres dar:

Es ist gebautes Manifest des Architekten Carl Fieger und bedeutendes Zeugnis eines Wohnhauses, dem zentrale Gestaltungsparameter des Fiegerschen Oeuvres von der Architektursprache, der Serienbauweise, über flexible Grundrissgestaltung, einer gesamtkünstlerischen Konzeption bis hin zur Kleinhaustypologie zugrunde lagen.

Die runden oder halbrunden Bau- und Möbelformen des Hauses sind charakteristisches Merkmal der ihm ganz eigenen Formensprache, wie sie Carl Fieger in seinem selbständigen Werk und seinen Auftragsarbeiten bis in sein Spätwerk immer wieder einsetzte. Nach der Analyse der Möbel für Haus Fieger, die zunächst aus Holz, dann aus Stahlrohr konstruiert wurden, lässt sich eine künstlerische Neuorientierung Carl Fiegers festmachen. Durch ihre unterschiedlichen Materialien und Konstruktionsweisen sind sie wichtige Zeugnisse des Übergangs Carl Fiegers vom handwerklich orientierten Weimarer Bauhaus (Holz) zum nun technisch orientierten Dessauer Bauhaus (Stahl). Nicht zuletzt die Standortwahl des ursprünglich als Serienhaus geplanten Fieger-Hauses in der typisierten Siedlung Törten verlieh seiner lebenslang verfolgten Intention des „Bauens in Serie“ besonders Nachdruck, wie sie im gesamten Oeuvre genreübergreifend relevant blieb. So können selbst seine in Kleinserien entworfenen, markant organisch gestalteten Stahlrohrstühle sowie Mokka-Tassen-Entwürfe schlüssig im Kontext serieller Produktionsbestrebungen Carl Fiegers interpretiert werden.

Vielfältige Anregungen gingen außerdem in erheblichem Maße vom Bauhaus-Protagonisten Marcel Breuer aus, der als wichtigster Künstler Carl Fiegers Wirken als Möbeldesigner beeinflusste. Sowohl für Carl Fiegers Weimarer als

auch für seine Dessauer Bauhauszeit wurde eine ästhetische Orientierung an den Entwürfen Breuers dargelegt: So reagierte Carl Fieger mit geometrischen Innenraumkonzeptionen und typischen Kubus-Möbeln unmittelbar auf die konstruktivistischen Möbel des Hauses Am Horn, 1923 und des sogenannten „Gropiuszimmers“ des Weimarer Bauhauses, 1923, die Marcel Breuer aus Holz gebaut hatte. Am Dessauer Bauhaus gaben die Stahlrohrmöbel Marcel Breuers (1925/1926), darunter auch der berühmte, nach dem Bauhausmeister Wassily Kandinsky benannte Kufensessel „Wassily“ Carl Fieger den Anstoß, das neue Material Stahlrohr im Bereich Möbelgestaltung einzusetzen und ab 1927 selbst kreative Entwürfe zu erarbeiten. Die jeweils zeitnahe Rezeption der Marcel Breuer Möbel verweist auf ein starkes Interesse Carl Fiegers an der Umsetzung neuer Wohn- und Formkonzepte jenseits gängiger Typologien.

In diesem Kontext sind Carl Fiegers zwischen 1924 und 1931 entstandenen minimalistischen Wohnungs- und Hausentwürfe zu sehen, denen eine Suche nach Wohnraumminimierung durch Grundrissoptimierung und Grundrissflexibilisierung gemein ist. Seinen Entwurf „Die wandelbare Kleinstwohnung“, 1930/1931 stellte Carl Fieger in einer Koje auf der Deutschen Bauausstellung, 1931 in der Sektion „Die Wohnung unserer Zeit“ vor, die von Mies van der Rohe und Lilly Reich betreut wurde. Es ist ein ungewöhnlicher Entwurf einer nur 40qm großen Einraumwohnung, die nach dem Prinzip multifunktionaler Raumnutzung dieselbe Grundfläche bei Tag und bei Nacht bereitstellt.

Carl Fiegers eigene Experimentierfreudigkeit mit Materialien und Gestaltformen äußerte sich in gleich zwei Experimentalbauten¹²³⁴, die er im Abstand von 30 Jahren entwarf (1924 und 1952-1954). Mit diesen beiden Bauten, die im Aussehen und Materialwahl nicht unterschiedlicher hätten sein können, schrieb Carl Fieger Architekturgeschichte:

Sein erster Versuchsbau, ein 1924 in Weimar entworfenes, 70qm großes Einfamilienhaus, besticht durch sein unkonventionelles, von klassischer Haustypologie völlig losgelöstes rundes Aussehen. Der Experimentalcharakter des Hau-

¹²³⁴ Genau genommen entwarf Fieger sogar drei Versuchsbauten. Über den dritten Bau in Schüttbauweise, den Fieger zeitgleich zum Plattenbau entwarf, ist wenig bekannt.

ses liegt in der Wahl der im deutschen Wohnhausbau noch nicht erprobten Materialien von Metall oder Spritzbeton. Mit dem Einsatz dieser bis dato ungebrauchlichen bzw. unbekanntenen Materialien schuf Carl Fieger einen Hausentwurf, der eine Vorreiterrolle innerhalb der Genese des industriellen Hausbaus in Deutschland einnimmt. Mit keinem anderen Entwurf positionierte sich Carl Fieger mehr als Vertreter der architektonischen Avantgarde als mit seinem Rundhaus-Entwurf, der nicht nur bei der nationalen wie internationalen Architektenschaft, sondern auch bei Industriellen, wie dem Luftfahrtpionier Hugo Junkers auf reges Interesse stieß.

Ebenfalls von der Innovationskraft des Entwurfes beeindruckt, veröffentlichte Walter Gropius das Fiegersche Rundhaus sogleich im dritten Bauhaus-Buch von 1925. Zu dieser Zeit existierte am Bauhaus kein vergleichbarer Entwurf, der Gropius' Vorstellung einer „Wohnhaus-Industrie“, damit meinte er eine Wohnhausherstellung in der Fabrik, hätte besser visualisieren können als Carl Fiegers Entwurf.¹²³⁵ Carl Fiegers Rundhaus fungierte als Symbol einer neuen, industriellen Bauweise (Trockenbauverfahren, Serienfabrikation) und zugleich als Gegenentwurf zum Versuchshaus des Bauhauses, dem Haus Am Horn, das klassisch-traditionell mit (Jurko-)Steinen im Jahr 1923 errichtet wurde.¹²³⁶

Theo van Doesburg kreierte sogar eigens den Terminus „Kuppelwohnmaschine“ für das ungewöhnliche Fiegersche Rundhaus. Dieser Begriff verweist auf den Wohnmaschinen-Kontext des Hauses, den Carl Fieger selbst durch seinen Artikel „Das Wohnhaus als Maschine“, 1924 herstellte. Das Le Corbusiersche Statement „La Maison est une machine à habiter“ aus „Vers une Architecture“, 1923 aufgreifend, entwarf Fieger seine eigene Wohnmaschinen-Vision. Diese war seiner Definition nach „das schlüsselfertige, nur von dem Monteur errichtete Kleinhaus“¹²³⁷, das als charakteristisches Merkmal technisch-innovativem Know-How höchsten Standards genügen musste, gegebenenfalls neu zu erfin-

¹²³⁵ Gropius, Walter, Wohnhaus-Industrie, in: Adolf Meyer, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925, S. 5-14, Abb. S. 12.

¹²³⁶ Meyer, Adolf, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Bauhausbücher Bd. 3, München 1925.

¹²³⁷ Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 15.10.1924, H.19, S. 409.

den war. Mit seiner progressiven Forderung zielte Fieger auf die Erforschung und Verwendung neuer, industrieller Baumaterialien sowie neuartiger Gestaltungsformen im Hausbau ab, wobei ihm die Finanzierbarkeit der Häuser für alle Wohnungssuchenden ein wichtiges soziales Anliegen war.

Von Carl Fiegers eigener Wohnmaschinen-Konzeption gingen wesentliche Impulse in der Modernisierung des Wohnens, in der Grundrissoptimierung, in der Grundrissgestaltung (flexibler statt festgelegter Grundriss), in der Serienfabrikation und vor allem auch im Hinblick einer Demokratisierung des Wohnens aus. Visionäre Architekten wie Richard Buckminster Fuller (1895-1983) ließen sich von Carl Fieger inspirieren: Fullers Dymaxion House mit zentralisierter Konstruktion aus Aluminiumlegierung von 1927 basiert eindeutig auf Fiegers Rundhaus-Entwurf.¹²³⁸ Auch das Bauhaus ließ sich von Carl Fiegers außergewöhnlich innovativen Ideen zu neuen Entwürfen anregen. Es konnte nachgewiesen werden, dass Carl Fieger nicht nur von den am Bauhaus kursierenden Ideen partizipierte, vielmehr hat er im Gegenzug Entwurfsideen eingebracht, die ihrerseits als Inspirationsquelle anderer Bauhäusler dienten: Die Entwurfsarbeiten des Bauhäuslers und Utopisten Siegfried Ebeling geben Zeugnis davon, der sich durch Fiegers Rundhaus zu eigenen runden Metallhausentwürfen (1926; 1931) animieren ließ.

Die nachvollziehbare Entwicklungslinie vom Breuerschen zum Fiegerschen Stahlrohrsessel ist wichtiges Zeugnis einer bereits zu Bauhaus-Zeiten praktizierten Bauhausrezeption. In ihrem rezeptiven Entwurfsprozess verweisen die Stahlrohr-Möbel auf das grundsätzliche Funktionieren vom „Kosmos Bauhaus“: Das Bauhaus stellte sich hierbei als Labor multipler kreativer Ideen heraus, das durch die unterschiedlichen Charaktere, Nationalitäten und Bildungs- und Ausbildungshintergründe der Bauhäusler mit theoretischen Vorträgen, Entwürfen, Studienarbeiten und Arbeiten aller am Bauhaus Agierenden oder dem Bauhaus ideell Nahestehenden gespeist wurde. Das Bauhaus als Ideenpool, in den Ideen eingebracht, daraus geschöpft und weiterentwickelt wurden,

¹²³⁸ Der Vergleich geht auf Kenneth Frampton zurück. vgl. Frampton, Kenneth, Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, 5. Aufl. u. erweiterte Fassung, Stuttgart 1995, S. 111.

zeichnete sich damit – auch über die frühe Weimarer Phase hinaus - als wahres Ideenlabor und „Experimentierbude“¹²³⁹ aus.

Neben seiner Entwurfstätigkeit war Carl Fieger als nebenamtlicher Lehrer für den obligatorischen Fachzeichnenunterricht für Architekten und Gestalter am Dessauer Bauhaus von 1925 bis 1928 zuständig. Da bislang differenzierte Forschungen bezüglich einer inhaltlichen wie didaktischen Architekturvermittlung am Dessauer Bauhaus während der Gropius-Ära fehlen, war eine Analyse von Schülerarbeiten diesbezüglich erhellend, die wertvolle Einblicke in Carl Fiegers Lehrmethode gewährte: So konnte nachgewiesen werden, dass Carl Fieger einen Teil seines Unterrichts vor dem Original abgehalten hat. Die Meisterhäuser dienten ihm als Schulungsobjekte bzw. den Schülern als dreidimensionale „Lernmodelle“, an denen grundlegende Darstellungstechniken der Architektur geübt wurden. Neben dem Üben von reinen Darstellungstechniken, die zugleich auch eine Aneignung der Architektur selbst bedeutete, ist nachweisbar, dass Fieger auch Unterrichtseinheiten im Entwerfen gab.

Es konnte aufgezeigt werden, dass der Architekturunterricht am Bauhaus aus einem komplexen, didaktischen Lehrprogramm bestand, das sich gleichermaßen aus praktischen wie theoretischen Modulen zusammensetzte. Im Vergleich mit anderen Lehrpersonen für Architektur (Ernst Neufert, Anton Brenner) konnte die Schlussfolgerung gezogen werden, dass kein einheitlich, verbindliches didaktisches Konzept für die Vermittlung von Architektur am Bauhaus existierte, sondern dieses immer in Abhängigkeit zur jeweiligen Lehrperson stand. Neben der zeitlichen Eingrenzung seiner Lehrtätigkeit und den von Carl Fieger vermittelten Lerninhalten, konnten erstmals Namen seiner Schüler eruiert werden. Es stellte sich heraus, dass prominente Bauhäusler wie Hinnerk Bredendieck, Hermann Roman Clemens, Gertrud Dirks-Preiswerk, Theodore Lux Feininger, Walter Funkat, Ruth Hollos, Walter Kaminski, Margarete

¹²³⁹ Zit. nach Oswalt, Philipp (Leiter der Stiftung Bauhaus Dessau), Grüner Funktionalismus, Vortrag gehalten am 11.09.2009 auf der Tagung SozialDialog Grünes Bauhaus, Akademie der Künste, Berlin 10.-11.09.2009, veranstaltet von Institut für Designforschung, Oldenburg und Akademie der Künste, Berlin.

Leischner, Heinz Loew, Erich Mende, Lisbeth Oestreicher, Konrad Püschel, Rudolf Sander, Philipp Tolziner und Fritz Winter unter seinen Schülern waren.

Zu 4. Drittes Reich 1933-1945, Berlin

Carl Fieger und das Ende moderner Architektur

Carl Fieger gehörte zu der Gruppe von Bauhäuslern, die nicht emigrierten. Ungeklärt muss bleiben, ob Fieger jemals Emigrationsversuche unternommen hat. Während der Zeit des Nationalsozialismus blieb er in Berlin. Nach der Auswertung schriftlicher Dokumente der Reichskulturkammer der Bildenden Künste konnte festgestellt werden, dass Carl Fieger von Ende 1933 bis Herbst 1936 Berufsverbot erhielt, somit offiziell drei Jahre als entarteter Künstler gebrandmarkt war. Ausgehend von einem Schriftwechsel der zuständigen Behörde, der Reichskulturkammer mit Carl Fieger konnte belegt werden, dass Fieger nach langer Restriktions- und Interventionsphase eine Aufnahme in die Architektenkammer erwirkte. Ab Oktober 1936 war ihm unter der Mitgliedsnummer „A 15791“ – so zeigte die chronologische Analyse – wieder ein offizielles Arbeiten im Dritten Reich erlaubt und die Zeit anonymer Aushilfs- wie Gelegenheitsarbeit, vor allem die der finanziellen und psychischen Ausnahmesituation beendet.¹²⁴⁰ Carl Fiegiers dokumentarisch belegte Wiedererlangung seiner Berufserlaubnis kann in dieser Arbeit erstmals mit Hilfe von Zeichnungen gestützt werden. Das entscheidende Indiz lieferte die Mitgliedsnummer der Reichskulturkammer „A 15791“ auf einem seiner Entwürfe zu einem Einfamilienhaus, der in seiner Abkehr sachlichen Formengutes ein authentisches Zeugnis einer durch die Nationalsozialisten forcierten, traditionalistischen Formensprache darstellt. Die dem Heimatschutzstil verpflichtete Verwendung von Steildach, Gauben und Sprossenfenster macht den abrupten, stilistischen Bruch der Hausentwürfe der späten 1930er Jahre im Vergleich zu Carl Fiegiers Arbeiten aus seiner Bauhauszeit nachvollziehbar.

¹²⁴⁰ Winfried Nerdinger ist der einzige Hinweis auf ein eingeschränktes Berufsverbot Fiegiers zu verdanken. Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Architekten im >Dritten Reich<, in: *ibid.*, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, München 1993, S. 157; S. 176, Anm. 18.

Der bisher in der Forschung auf Fiegers Berufsverbot konzentrierte Fokus konnte durch weitere, sich bereits im Vorfeld abgespielter, politisch motivierter Diffamierungsaktionen gegen Carl Fieger erweitert und in den zeithistorischen Kontext eingebettet werden. Ein neuer Erkenntnisgewinn konnte durch die Entdeckung einer in der Forschung als unbekannt geltenden innenarchitektonischen Arbeit Carl Fiegers erbracht werden. Nach eigenen Entwürfen setzte Carl Fieger im November 1931 – wie die zeitliche Rekonstruktion zeigte – im Dessauer Rathaus bzw. in der dort befindlichen Gaststätte Ratskeller eine reduziert sachliche Innenraumkonzeption um. Dieses Raumkonzept muss heute durch eine 1939 von Anhängern der Nationalsozialisten befürworteten Übermalung als zerstört gelten.

Der Nachweis der Existenz dieser Innenraumgestaltung und ihrer Zerstörung ist wichtigstes Indiz antibauhäuslerischer Propaganda und Aktivität gegen Carl Fieger, die in Dessau – wie nachgewiesen wurde – bereits im November 1931, also schon zwei Jahre vor seinem Berufsverbot, begonnen hatte. Die bereits während der Umsetzung des neuen Raumkonzeptes geäußerte Häme und Diffamierung Carl Fiegers als „Bauhauskunstbeflissener Dessauer Bilderstürmer“¹²⁴¹ und „rechte[n] Hand“¹²⁴² Walter Gropius` gipfelte in der Zerstörung seines Werkes 1939 und ist somit im Kontext politisch motivierter Aktionen der Nationalsozialisten gegen Bauhäusler zu werten. Die Hetze gegen Carl Fieger im November 1931 kann in unmittelbarem Zusammenhang mit den Kommunalwahlen von Oktober 1931 interpretiert werden, bei denen die Nationalsozialisten die Mehrheit in Dessau wie auch bei den Landtagswahlen erlangt hatten. Auf ihr Konto ging letztlich auch die Schließung des Dessauer Bauhauses Ende September 1932.

Die von der Verfasserin eruierten historischen Fotodokumente lieferten maßgebliche Indizien der unterschiedlichen Ratskeller-Interieurs in relevantem Zeitraum (1901-1931, November 1931-1939, ab Juli 1939). Auf der Grundla-

¹²⁴¹ vgl. Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

¹²⁴² Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhaltische Rundschau* 24.11.1931; *ibid.*, in: *Anhalter Anzeiger* 24.11.1931.

ge der Photographien konnten die Innraumgestaltungen, auch die Carl Fiegers rekonstruiert und einem stilistischen Vergleich unterzogen werden: Dabei zeigte sich, dass der ursprünglich rustikal-urige, etwas düstere Raumeindruck der Gaststätte, der aus Weinrankenornamentik, schmiedeeisernen Ziergittern und ausladenden Kronleuchtern sowie Wandgemälden von 1901 resultierte, im November 1931 zugunsten einer betont sachlichen Wandgestaltung Carl Fiegers übermalt worden war. Carl Fiegers monochrom gelbes Farbkonzept mit sparsamer blauer Akzentuierung, wie aus schriftlichen Quellen zu erschließen war, sowie die avantgardistische Beleuchtung aus gläsernen Kugelleuchten à la Marianne Brandt gerieten ins Visier der Kritik und wurde in konservativen nationalen Kreisen zum Anlass genommen um öffentlich gegen ihn und das gesamte Bauhaus Stimmung zu machen.

Mit der Zerstörung der Fiegerschen Konzeption im Juli 1939 – so zeigten es historische Photographien – ging eine Gestaltung einher, die dem ursprünglichen Aussehen von 1901 so sehr nachempfunden war, als ob eine Umgestaltung durch Carl Fieger nie stattgefunden hätte. Die nationalsozialistische Intention ging auf, die sachlich-moderne Arbeit Carl Fiegers ist heute vergessen und der heimattümelnde Charakter des heute unter „Historischer Ratskeller zu Dessau“ firmierenden Gasthauses wiederhergestellt.

Zu 5. Nachkriegsphase 1945 – 1952, Dessau

Fieger und der Wiederaufbau in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) (1945-1949): Reaktivierungsversuche der Bauhaus-Tradition

In der Arbeit konnte Carl Fiegers Tätigkeit als freischaffender Architekt und seine Bemühungen um einen Wiederaufbau Dessaus, die bisher von der Forschung nicht angemessen wahrgenommen worden war, herausgearbeitet werden. Es ließ sich feststellen, dass Fieger nach dem Krieg 1945 in das schwer kriegszerstörte und nun sowjetisch besetzte Dessau zurückkehrte, da ihm Oberbürgermeister Fritz Hesse, der das Bauhaus stets befürwortet hatte, eine Mitarbeit am Wiederaufbau der Stadt Dessau zugesichert hatte. Nach Auswer-

tung relevanter Schriftquellen und zeichnerischer Dokumente konnten Carl Fiegers Bemühungen als Architekt im städtischen Wiederaufbau Dessaus nachgewiesen und gewürdigt werden. Entwurfszeichnungen für den sozialen Wohnungsbau, für öffentliche Verwaltungsbauten, aber auch für medizinische Einrichtungen zeigen Carl Fiegers gewichtiges Engagement für die Stadt Dessau und die Belange seiner Bewohner.

Seine Planungen „Dessau als Grünstadt“ aus den Jahren 1946/47 klingen nicht nur nach cleverer städtischer Public-Relations-Arbeit und Alleinstellungsmerkmalbestrebung, vielmehr sind sie Ausdruck der städte- bzw. raumplanerischen Qualitäten Carl Fiegers. Mit einer hervorragenden Kenntnis historischer Kontexte (Dessau – Wörlitzer Parklandschaft des Fürsten Franz von Anhalt-Dessau) und raumplanerischer Visionen machten sich seine Stadtplanungen zerstörter Bauareale zu Nutze, um sie für die Stadt als Grünflächen zu reaktivieren. Fieger konnte in der Nachkriegszeit stilistisch nicht an seine Bauhausbauten anschließen; so lassen sich in nur wenigen Zeichnungen dezente Reminiszenzen moderner Architekturformen erkennen. Die Entwürfe weisen vornehmlich ein klassisches Formenvokabular auf, das dem antibauhäuslerischen Klima im Dessau der späten 1940er Jahre geschuldet ist.

Carl Fieger nahm – wie in der Arbeit rekonstruiert werden konnte – nach seiner Wahl zum Gemeindevertreter im Herbst 1946 diverse Tätigkeiten im Bereich der Dessauer Stadtverwaltung wahr, indem er als Bausachverständiger beim Stadtbauamt, als Verwaltungsratmitglied, Vertrauensmann und als Stadtrat arbeitete. Carl Fiegers unermüdlicher Einsatz für die Institution Bauhaus wie für die Rekonstruktion der Dessauer Bauhausbauten konnte beispielhaft dargelegt werden: Mittels Analyse von Zeichnungen bestätigte sich die Erkenntnis, dass Carl Fieger nicht nur beim Entwurf der Siedlung Dessau Törten, vielmehr auch bei deren Rekonstruktion, bei Restaurierungsmaßnahmen und bei deren Notsicherung entscheidend in der Nachkriegszeit mitgewirkt hatte. Carl Fieger als ersten Denkmalpfleger der vom Bauhaus errichteten Siedlungsbauten in Dessau-Törten zu bezeichnen mag, den damaligen Umständen Rechnung tragend, völlig korrekt sein. Zumindest muss ihm sein ehrenamtliches Engagement als

„Vertrauensarchitekt für den Wiederaufbau Dessau-Süd“, zu dem die Siedlung Törten gehörte und damit in der Sicherung des historisch-materiellen Siedlungsbestandes hoch angerechnet werden. Ganz idealistisch wollte Carl Fieger zusammen mit dem Bauhäusler Hubert Hoffmann 1946/1947 das Bauhaus als Institution wiederbeleben und wie schon zu Bauhauszeiten an der Ausbildung zukünftiger Architekten als Lehrkraft für Fachzeichnen mitwirken. Nach einer Machtübernahme durch die SED in Dessau im September 1946, sollte es bei einem Versuch bleiben.

Zu 6. Deutsche Bauakademie 1952-1953, Berlin

Entwurf des ersten Plattenbaus in der DDR und Ende der Architekten-Karriere

Als explizite Pionierleistung Carl Fiegers wird in der Arbeit ein Experimentalbau gewürdigt, der während seiner Tätigkeit für die Deutsche Bauakademie in Berlin (Ost) in den Jahren 1953 bis 1954 realisiert wurde. Im Herbst 1952 hatte Fieger – wie mittels Archivalien nachgewiesen werden konnte – seine Arbeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter und künstlerischer Leiter einer Meisterwerkstatt an der Deutschen Bauakademie unter der Leitung des ehemaligen Bauhäuslers Richard Paulick begonnen.

Das als Doppelwohnhaus in Berlin-Treptow konstruierte Gebäude, das üblicherweise in der Literatur als kollektive Arbeit bzw. „Versuchsbau“ der Deutschen Bauakademie bezeichnet wird, konnte erstmalig zweifelsfrei Carl Fieger zugeschrieben und innerhalb seiner Serienbauversuche kontextualisiert werden. Das aus genormten Beton-Großplatten konstruierte Wohngebäude wird in der Arbeit als überaus bedeutend für die Architekturgeschichte der DDR herausgestellt, da es sich um den ersten Plattenbau der DDR handelt. Insofern stellt das als Experimentalbau errichtete Gebäude ein weiteres Highlight im Oeuvre Carl Fiegers dar und verweist auf seine Experimente mit industriellen Fertigungsmethoden, die bis in sein Spätwerk hinein hochaktuell blieben. Fieger entwarf ein viergeschossiges Doppelwohnhaus mit zwei separaten Eingängen, das aus

zwanzig verschiedenen Fertigbauteilen zusammengesetzt wurde. Die palastartige Fassade des Typenbaus wird im Kontext der staatlich verordneten 16 Grundsätze des Städtebaus der DDR (1950) interpretiert, wobei das neuartige Konstruktionsprinzip mit Platten einer klassischen Wandgliederung mit neoklassizistischer Applikation und Zierrat diametral entgegensteht. Allerdings erschließt sich die Großplatten-Konstruktion nicht im Äußeren des Gebäudes, sondern wird dezent durch ein Supraportarelf über einem der beiden Haupteingänge angedeutet. An dem sich durch Präfabrikation und schnelle Montage auszeichnenden Wohnblock hatte die DDR großes Interesse. Der Bau sollte – so war es zunächst geplant – in die Serienproduktion gehen. Die ab Mitte der 1950er Jahre aufkommenden Ökonomisierungsbestrebungen und Kostenminimierungsfaktoren im Wohnungsbau bei gleichzeitiger Erhöhung der Produktivität ließen die Planungen der Deutschen Bauakademie letztlich scheitern. In Johannistal, Berlin-Treptow steht noch heute der Prototyp des Gebäudes, das auf den experimentellen Ideen Carl Fiegers basiert. Er bleibt bedeutendes Zeugnis der herrschenden Gestaltungsdoktrin der „Nationalen Tradition“ Anfang bis Mitte der 1950er Jahre in der DDR, der sich auch Carl Fieger, wenngleich auch gegen seine Überzeugung, beugen musste. Mit diesem Bau, der ihm eine Auszeichnung der Deutsche Bauakademie einbrachte, beschloss Carl Fieger sein Spätwerk, das er aufgrund einer schweren Erkrankung nach Ende 1953 nicht mehr weiterführen konnte.

Individualität und Gemeinschaftsarbeit

Die Untersuchung der selbständigen Arbeiten Carl Fiegers führte zu einem differenzierten Bild seiner eigenen Entwurfsleistung. Es zeigte sich, dass Fiegers frühe Architekturentwürfe, die sich ab 1922 festmachen lassen, eng mit den Entwürfen und Ideen sowie der Entwicklung am Weimarer Bauhaus, im späteren mit denen am Dessauer Bauhaus verwoben sind. Das liegt daran, dass Carl Fieger durch seine Entwurfstätigkeit im privaten Baubüro Walter Gropius' selbst entscheidenden Einfluss auf die sogenannte Bauhaus-Architektur gewann. Die Arbeit konnte im kritischen Vergleich zeigen, dass sich Carl Fiegers

Entwürfe nicht als „zweiter Aufguss“ der Entwürfe namhafterer Bauhausprotagonisten darstellen, sondern als qualitativ hochrangig einzustufende Arbeiten, die ihrerseits Maßstäbe in der nationalen wie internationalen Architekturgeschichte setzten.

Um 1924 fand Carl Fieger zu einer ihm ganz eigenen Formensprache, die auf runden oder halbrunden Gebäudeteilen bzw. Grundrissen beruhte, wie im Vergleich von Entwürfen und ausgeführten Bauten ermittelt werden konnte. Diese formalen Charakteristika konnten als schlüssige Hinweise zur Identifizierung Fiegerscher Entwürfe herausgearbeitet werden. Unter Anwendung kennerchaftlicher Methodik lassen sich aus den eigenständigen Arbeiten neben formalästhetischer auch zeichnerische Charakteristika herausfiltern, anhand derer ein Kriterienkatalog zur Identifizierung der Werke Carl Fiegers erarbeitet wurde. Auf dessen Grundlage konnten viele unsignierte Arbeiten im Büro Walter Gropius als Arbeiten aus der Hand Carl Fiegers identifiziert werden. Das ist insofern von großer Bedeutung, als dass ein retrospektiver „Blick hinter die Kulissen“ des Architekturbüros geworfen werden konnte, der wiederum neue Informationen über die allgemeine Entwurfspraxis als auch Entwurfsgenese einzelner Projekte lieferte. Das organisatorische Prinzip des Gropiusschen Architekturbüros wird von Gropius selbst als „team-work“¹²⁴³ bezeichnet, wobei dieser Begriff eine vage Vorstellung, aber letztlich keine verlässlichen Hinweise differenzierter Arbeitsabläufe und Binnenstrukturen lieferte.

Aus der Auswertung der Fiegerschen Entwürfe und der Angaben im Kontenbuch des Büros ließ sich ableiten, dass Gropius nicht nur den Bauvorgang rationalisierte, sondern bereits eine Stufe zuvor, den Entwurfsprozess mit rationalisierenden Maßnahmen effizienter gestaltete. Das tayloristische Bausystem,

¹²⁴³ Der Begriff geht auf Walter Gropius selbst zurück und wird seither in der Forschung verwendet. s. beispielsweise Gropius, Walter, Die Stellung des Architekten innerhalb unserer industriellen Gesellschaft (Originaltext „Gropius bewertet die Architektur von Heute“, in: Architectural Forum, Mai 1952), zit. in: Gropius, Walter, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Frankfurt/Hamburg 1956, S. 71- 74. (= Fischer-Bücherei, Bd. 127). (Originaltitel: Gropius, Walter, Scope of total Architecture, New York 1955)

wie es Gropius in einem Film¹²⁴⁴ oder in seiner Publikation über die „Bauhausbauten Dessau“¹²⁴⁵ am Beispiel der Siedlung Törten propagierte, fand seine Entsprechung in der Strukturierung des Baubüro: Jedem Mitarbeiter wurde seinen persönlichen Fähigkeiten und Kenntnissen entsprechend Aufgaben aus den Bereichen Vorentwurf, Entwurf, Zeichnung, Pausenherstellung, Modellbau oder Bauleitung zugeteilt, so dass das inhaltliche Aufgabenprofil trotz wechselnder Projekt- und Bauaufgaben weitestgehend dasselbe blieb. Die Optimierung des Planungsprozesses führte zu einer Spezialisierung der Mitarbeiter und Architekten innerhalb des Büros.

Die aus den Analysen der Zeichnungen aus dem Büro Gropius` gewonnenen Erkenntnisse machten Entstehungszusammenhänge erschließbar: So lieferten die in den Zeichnungen eingeschriebenen Informationen wichtige Hinweise ihrer eigenen Entwurfsgeschichte.¹²⁴⁶ Diese wiederum stützten die These von Carl Fiegers Funktion als eigenständigen Entwerfer im Büro Walter Gropius. Offensichtlich wurde, dass Fieger den Entwurfsprozess der Ikonen der Moderne sowie den aller Großprojekte im Baubüro Gropius in entscheidendem Maße künstlerisch beeinflusst hat. Das lässt sich in der Wiederkehr zentraler raumkompositorischer Merkmale, wie die Vorliebe für organische Bauformen in den Ausführungszeichnungen erkennen, was für die Rolle Carl Fiegers als autonomen Entwurfsarchitekt spricht.¹²⁴⁷ Das bedeutet, dass Fieger die Kompetenz hatte Walter Gropius` Projekte nach seinen eigenen individuellen Vorstel-

¹²⁴⁴ Der Film entstand 1926/1927 in Dessau-Törten (Humboldt-Film GmbH, Berlin) und zeigt die rationalisierte Bauweise von Reihenhäusern mit Fertigbauteilen und Baukran.

¹²⁴⁵ Filmstills des Törten-Films dienten Gropius u.a. als Illustration seiner Publikation über die Bauhausbauten Dessau. Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930, (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Hans M. Winkler (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974.

¹²⁴⁶ Die Entwurforschung beginnt sich als neues wissenschaftliches Betätigungsfeld zu etablieren. vgl. Einleitungstext zur Fachtagung wissenschaft entwerfen. Vom forschenden Entwerfen zur Entwurforschung der Architektur, Fachtagung veranstaltet von eikones, NFS Bildkritik, CH-Basel, 3.-5. November 2011 in Basel. www.eikones.ch

¹²⁴⁷ Als solchen hat er sich auch in Selbstzeugnissen dargestellt. s. Brief Carl Fiegers vom 2. Dezember 1941 an den Landeskulturwalter, Berlin, LAB, A Rep. 243-04 Nr. 2026; Brief Fiegers an die Personalabteilung des Finanzamts Dessau, vom 30.7.1952, Stadtarchiv Dessau, Akte Carl Fieger, SB/64.

¹²⁴⁷ *ibid.*

lungen und seiner ihm eigenen Architektursprache zu formen. Damit kann der polemische Vorwurf des Architekten Rudolf Schwarz (1897-1961), der 1953 die sogenannte Bauhaus Debatte lostrat, entkräftet werden, Gropius habe „in fast leidenschaftlichem Haß gegen alles >Runde< seine ganze Schule zum kubischen Glaubensbekenntnis geführt“.¹²⁴⁸ Genau das Gegenteil ist feststellbar, das Charakteristische, Individuelle bleibt im Falle Carl Fieger bis zu den Ausführungszeichnungen oder darüber hinaus bis zur Baurealisierung weitgehend bestehen. Walter Gropius formulierte es selbst treffend mit Blick auf das Bauhaus „daß man etwas zusammen tun kann, [...] ohne die eigene Einzigartigkeit, die künstlerische Intensität zu verlieren.“¹²⁴⁹

Die enge, dreizehn Jahre bestehende Zusammenarbeit von Gropius und Fieger provozierte schon früh Fragen nach der Urheberschaft der Entwürfe. Eine formale Nähe und Verwobenheit Fiegerscher und Gropiusscher Arbeiten und einer damit einhergehenden Urheberschaftsfrage ließ sich bereits 1922 bei Entwürfen zum Chicago-Tribune-Projekt erkennen: Diese beiden sich nur im Wesentlichen durch die Formung einzelner Balkone unterscheidenden Gebäudeentwürfe in der Sektion „Internationale Architektur“ auf der ersten Bauhaus-Ausstellung in Weimar, 1923 nebeneinander zu platzieren, kann als besonders nachdrückliche Urheberschaftsbekundung beider Architekten gedeutet werden. Allerdings verstand es Gropius geschickt durch das hierarchische Arrangement der beiden Entwürfe und des Modells seine Interpretationsversion zu visualisieren und damit - im warsten Sinne des Wortes - Fiegers Entwurf in den Schatten seines eigenen Entwurfes zu stellen.

¹²⁴⁸ Zit. aus: Brief Rudolf Schwarz an Martin Wagner vom 2.1.1949; s. auch Brief Rudolf Schwarz an Robert Grosche vom 30.5.1949, Historisches Archiv des Erzbistums Köln, zit. nach: Wolfgang Pehnt, Rudolf Schwarz 1897-1961. Architekt der Moderne, Ausstellungskatalog Museum für Angewandte Kunst, Köln 16.5 – 3.8.1997, Akademie der Künste, Berlin 14.11.1997 – 4.1.1998, Bayerische Akademie der Schönen Künste, München 10.2. – 19.4.1998, Deutsches Architektur – Museum, Frankfurt a.M. 27.6 – 9.8.1998, Architektur Zentrum Wien 1.12.1998 – 10.1.1999, S. 138. Zu Bauhaus Debatte s. Ulrich Conrads, Magdalena Droste, Winfried Nerdinger (Eds.), Die Bauhaus Debatte 1953, Braunschweig/Wiesbaden 1994 (= Bauwelt Fundamente 100).

¹²⁴⁹ Komplette Textstelle s. Textanfang. Gropius, Walter, Schule des Sehens. Auszug aus der Rede von Walter Gropius zur Eröffnung der Ausstellung „Fünfzig Jahre Bauhaus“ (Stuttgart 1968), in: form+zweck 1, 1969, S. 57.

Die Polarität zwischen autonomen Künstlerschaffen einerseits und die der Gemeinschaftsarbeit, auf die Walter Gropius explizit im eingangs wiedergegebenen Zitat hinwies, zeichnete sich auf eindrucksvolle Weise im Oeuvre Carl Fiegers ab. Seine kreativen Kräfte in den Dienst der Gemeinschaftsarbeit des Bauhauses bzw. in die des Architekturbüros Walter Gropius zu stellen, bedeutete für die Bekanntheit seines eigenen Werkes einen hohen Tribut zu zahlen. Nahezu vollständig sind sein Werk und seine innovativen Ideen in Vergessenheit geraten. Die Ergebnisse der vorliegenden Forschungsarbeit hingegen haben gezeigt, dass Carl Fieger die Bauhaus-Architektur wesentlich beeinflusst hat. Darüber hinaus ist er als Architekt und Gestalter in der nationalen wie internationalen Architekturgeschichte wahrzunehmen und neu einzuordnen. Zukünftig wird das Oeuvre Carl Fiegers in der Rezeption des Bauhauses und in der Architekturgeschichte differenzierter interpretiert werden müssen und damit die gebührende Würdigung finden.

9. Abkürzungsverzeichnis

Abb. = Abbildung

abgez. = abgezeichnet

AGG = Anhaltische Gemäldegalerie Dessau

Anm. = Anmerkung

Aufl. = Auflage

BArch = Bundesarchiv, Berlin

Bd. = Band

BDA = Bund Deutscher Architekten

bez. = bezeichnet

Bez. = Bezeichnung

BHA = Bauhaus-Archiv Berlin

Bl. = Blatt

BLDAM = Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum

BR = Busch-Reisinger Museum, Cambridge/ Massachusetts

BRGA. = Busch-Reisinger Museum, Cambridge/ Massachusetts, Walter Gropius Archiv

dat. = datiert

DBA = Deutsche Bauakademie, (Ost-)Berlin

DDR = Deutsche Demokratische Republik

Diss. = Dissertation

DMM = Deutsches Museum, München

dt. = deutsch

erw. = erweitert

FLC = Fondation Le Corbusier, Paris

GA = Walter Gropius Archiv

handschriftl. = handschriftlich

ibid. = ibidem

Inv. Nr. = Inventarnummer
kol. = koloriert
l. = links
LAB = Landesarchiv Berlin
maschinenschriftl. = maschinenschriftlich
NCF = Nachlass Carl Fieger
Neg.-Nr. = Negativnummer
Nr. = Nummer
Obj. = Objekt
o.J. = ohne Jahr
o.O. = ohne Ort
PA AA = Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin
publ. = publiziert
r. = rechts
RKK = Reichskulturkammer
s. = siehe
SED = Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
Sietö = Siedlung Törten Dessau
sign. = signiert
SS = Sommersemester
StaD = Stadtarchiv Dessau
sw = schwarzweiß
TAC = The Architects Collaborative
THStAW = Thüringisches Hauptstaatsarchiv, Weimar
undat. = undatiert
unpag. = unpaginiert
Verfass. = Verfasserin
vgl. = vergleiche
WS = Wintersemester
WV = Werkverzeichnis
z.B. = zum Beispiel

10. Quellen

Archive:

- Anhaltische Gemäldegalerie, Dessau
- Bauaktenarchiv, Berlin-Köpenick
- Bauhaus-Archiv Berlin
- Bauhaus-Universität Weimar, Archiv (Archiv der Moderne)
- Bayerisches Wirtschaftsarchiv, München
- Bundesarchiv, Berlin
- Busch-Reisinger Museum, Harvard Universität in Cambridge/ Massachusetts, Walter Gropius Archiv
- Deutsches Museum, München
- Dom- und Diözesanarchiv, Mainz
- Industrie- und Filmmuseum, Archiv, Wolfen
- Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung (IRS) in Erkner
- Landesarchiv, Berlin
- Landesamt für Denkmalpflege, Halle
- Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Berlin
- Staatsarchiv, Augsburg
- Stadtarchiv, Augsburg
- Stadtarchiv Dessau
- Stadtarchiv, Jena
- Stadtarchiv, Weimar
- Stadtmuseum, Weimar
- Stadtplanungsamt Dessau, Abteilung Untere Denkmalpflege
- Stiftung Bauhaus Dessau
- Thüringisches Hauptstaatsarchiv, Weimar
- Untere Denkmalschutzbehörde, Bezirksamt Berlin-Treptow

Korrespondenzen an Verfasserin:

- Dr. Annemarie Jaeggi, Brief vom 14.8.1997
- Deutsches Historisches Museum, Berlin, Dr. Michael Kunzel, E-Mail vom 14.06.2010.
- Dom- und Diözesanarchiv, Mainz, Jutta von Essen, E-Mail vom 15.2.2007.
- Fritz-Winter-Haus in Ahlen, E-Mail vom 21.02.2006.
- Gerhard Trölitersch, Berlin, Architekt und Mitarbeiter am Institut für Städtebau der DBA, Brief vom 3. Oktober 1998.
- Harald Wetzel, Dipl. Ing., Dessau, diverse Mails, Telefongespräche und Briefe, darunter Brief vom 31.08.2002.
- Herbert Hirche, Architekt, Heidelberg (†), telefonische Aussage vom 11. 06. 2001.
- Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung in Erkner, Anja Pienkny, Archivarin (Wissenschaftliche Sammlungen), E-Mails vom 15.06.2010 und 06.07.2010.
- Karin Goslar, Röttenbach, Großnichte des Architekten Karl Overhoff, Fax vom 28.7.2006.
- Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Dr. Thomas Danzl, telefonische Aussage vom 06. 07. 2001.
- Rolf Bleschinski, Berlin-Johannisthal, Brief vom 4.11.2006 und telefonische Aussage vom 7.11.2006.
- Sammlung der Konrad-Knöpfel-Stiftung Fritz Winter im Kunstmuseum Stuttgart, E-Mail vom 07.02.2006.
- Stiftung Lis und Roman Clemens, Zürich/ Schweiz, Marianne Herold, E-Mail vom 18.7.2006.
- Universitätsarchiv, TU Dresden, Jutta Wiese, telefonische Aussage vom 19.06.2007 und Mail vom 22.06.2007.
- Wolfgang Sommer (Neffe von Dora und Carl Fieger), Halle/Saale, Brief vom 10.6.1998.

11. Literaturliste

3. Internationales Bauhaus Kolloquium vom 27. - 29. Juni 1979, in: *Wissenschaftliche Zeitung der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 26, 1979, H. 4/5.

Abendroth, Franz, Historisches über das „Kornhaus“, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1972, S. 26 (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung, H. 6).

Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hrsg.), Das nationale Aufbauwerk und die Aufgaben der deutschen Architektur, Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten Walter Ulbricht beim Festakt anlässlich der Gründung der Deutschen Bauakademie am 8.12.1951.

Arbeiten von Karl Fieger, Architekt, Dessau, in: *Stein, Holz, Eisen* 1928, Woche 39, S. 706, S. 709-710.

Ausstellung der Entwürfe zum Kornhaus-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 14.06.1929, Nr. 137.

Architektur des Auslandes. Café-Restaurant „De Unie“, Rotterdam, in: *Die Form* 1, 1926, H.4, S. 79.

Ausstellung des staatlichen Bauhauses in Weimar, in: *Deutsche Bauzeitung* 57, 1923, Nr. 64/65, S. 300.

Bajkay, Éva (Hrsg.), Molnár Farkas (1897-1945). Architect, Painter and Graphic Designer, Pécs 2010. (Text in ungarisch und englisch)

Barbieri, Umberto J.J.P. Oud, Zürich, München 1989.

Barth, Holger (Hrsg.), Projekt sozialistische Stadt, Berlin 1988.

Barth, Holger, Topfstedt, Thomas u.a., Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten der DDR, Erkner 2000 (= Regio – doc, Bd. 3, IRS Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner).

Barth, Holger (Hrsg.), Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung zur DDR, Berlin 2001.

Bauhaus-Archiv, Berlin (Hrsg.), Magdalena Droste, Christian Wolsdorff, Bauxi Mang (Bearb.), Georg Muche. Das künstlerische Werk 1912-1927, Berlin 1980.

Bauhaus-Archiv, Berlin, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a.M. (Hrsg.), hannes meyer 1889-1954. architekt urbanist lehrer, Berlin 1989.

Bauhaus-Archiv Berlin (Hrsg.), Bauhaus in Berlin. Bauten und Projekte, Berlin 1995.

Bauhaus-Archiv, Berlin (Hrsg.), bauhaus-möbel. Eine Legende wird besichtigt, Ausstellungskatalog Berlin 2002.

Bauhaus Dessau (Hrsg.), Bauhaus 1919-1933. Ausstellungsverzeichnis. Ausstellung anlässlich des 60. Jahrestages des Bauhausgebäudes und der Eröffnung des Bauhauses Dessau als ein Zentrum für Gestaltung in der DDR, Dessau 1986.

Bauhaus-Irrtümer werden berichtigt. Die „Meisterhäuser“ in der Hindenburgallee werden zu wirklichen Wohnungen umgestaltet, in: *Der Mitteldeutsche* 27. Juli 1939.

Baumann, Kirsten / Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Bauhaus Dessau. Architektur Gestaltung Idee, Berlin 2007.

Baumunk, Bodo-Michael (Hrsg.), Die Kunst des Fliegens, Ausstellungskatalog Zeppelin-Museum Friedrichshafen 1996.

Bauwettbewerbe 1928, H. 33 (Dez.), S. 34.

Bayerische Vereinsbank (Hrsg.), Leben am Bauhaus. Die Meisterhäuser in Dessau, München 1993.

Berendt, Ute, Zur Baugeschichte der Gaststätte „Kornhaus“, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau, Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung*, 1972, H. 6, S. 27-32.

Behr, Adalbert, Das Denkmal für die Märzgefallenen in Weimar, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 14, 1967, H. 5, S.459-464.

Behr, Adalbert, Bauhaus Dessau, 1. Aufl. Leipzig 1970 (= Bau-
denkmale, Bd. 29).

Behne, Adolf, Abteilung „Die Wohnung unserer Zeit“, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 51, 1931, H. 49/50, S. 733-735.

Below Irene, Der unbekannte Architekt und die Moderne. Leopold Fischer in Dessau, in: Baumhoff, Anja, Droste, Magdalena, Mythos Bauhaus. Zwischen Selbsterfindung und Enthistorisierung, Berlin 2009.

Beyme, Klaus von, Durth, Werner, Bodenschatz, Harald u.a. (Hrsg.), Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit, München 1992.

Bober, Martin, Von der Idee zum Mythos. Die Rezeption des Bauhauses in beiden Teilen Deutschlands in Zeiten des Neuanfangs (1945 und 1989), Diss. Universität Kassel 2006. (online-Publikation)

Boesinger, Willy, Stonorov, Oscar, Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète 1910-1929, Zürich 1960.

Braun, Helmuth F., Dorrman, Michael (Hrsg.), „Dem Deutschen Volke“. Die Geschichte der Berliner Bronzegießerei Loevy, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum, Berlin, Köln 2003.

Breuer, Marcel, Das „Kleinmetallhaus Typ 1926“, in: Offset Buch- und Werbekunst 3, 1926, H. 7, S. 371 – 374.

Breuer, Marcel, Beiträge zur Frage des Hochhauses, in: *Die Form* 5, März 1930, S. 113-117.

Brosman, Jos (Hrsg.), Alfred Roth. Bauleiter der beiden Häuser Le Corbusiers auf dem Weißenhof, Stuttgart (1927) und des Pavillon Nestlé, Paris (1928), in: *ibid.*, Le Corbusier und die Schweiz. Dokumente einer schwierigen Beziehung, Zürich 1987.

Brückner, Franz, August-Bebel-Straße und -Platz, gestern, heute und morgen, in: *Dessauer Kalender* 1970, S. 45-68.

Brüning, Ute, Dolgner, Angela, Walter Funkat. Vom Bauhaus zur Burg Giebichenstein, Dessau 1996.

Buddensieg, Tilmann, Eine Architektur der Erinnerung: Die Petersburger Botschaft von Peter Behrens. Eine wohlerhaltene „ordre prussien“ am Leningrader Platz, in: *Neue Heimat* 12, 1979, S. 4-11.

Buddensieg, Tilmann, Eine Architektur der Erinnerung: Die Petersburger Botschaft von Peter Behrens, in: *Neue Heimat* 12, 1979, S.4-11.

Buddensieg, Tilmann, Die Kaiserliche Deutsche Botschaft in St. Petersburg von Peter Behrens, in: Martin Warnke (Hrsg.), Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute, Köln 1984, S. 374-398.

Buderath, Bernhard (Hrsg.), Peter Behrens. Umbautes Licht. Das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG, Frankfurt/ München 1990

Büche, Wolfgang, T. Lux Feininger. Von Dessau nach Amerika. Der Weg eines Bauhäuslers, Halle.

Burkhardt, Berthold, Weber Christiane, Das Arbeitsamtgebäude von Walter Gropius (1929-1999), in: *Dessauer Kalender* 44, 2000, S. 2-17.

Butter, Andreas, Neues Leben, Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945-1951, 1. Aufl. Berlin 2006.

Butter, Andreas, Zwischen Zerstörung und Neuaufbau. Zur Planungsgeschichte Dessaus der ersten Nachkriegsjahre, in: *Dessauer Kalender* 2008, S. 58-69.

Carl Fieger 1893-1960. Entwürfe und ausgeführte Bauten des Architekten, Ausstellungsfaltblatt Bauhaus-Archiv, Darmstadt 1962.

Carl-Fieger-Ausstellung. Stadt-und Bauhausadäquat, in: *Freiheit*, 24.6.1978.

Cohen, Jean-Louis, Ludwig Mies van der Rohe, Basel, Berlin, Boston 1995

Cohen, Jean-Louis, Le Corbusier, 1887 – 1965. Die Lyrik der Architektur im Maschinenzeitalter, Köln 2004.

Collein, Edmund, in: *Neues Deutschland* Nr. 281, 4.12.1951.

Corbusier-Saugnier, Le, Vers Une Architecture, Paris 1923, 2. Aufl. Paris 1924.

Cramer, Johannes, Gutschow, Niels, Bauausstellungen. Eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984.

Cremers, Paul Joseph, Peter Behrens. Sein Werk von 1909 bis zur Gegenwart, Essen 1928.

D., Ein Bauhaus-Architekt. Carl Fieger in Darmstadt, in: *Stuttgarter Zeitung* 5.6.1962.

Danzl, Thomas, Farbe und Form. Die materialtechnischen Grundlagen der Architekturfärbigkeit an den Bauhausbauten in Dessau und ihre Folgen für die restauratorische Praxis, in: *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt* 9, 2001, H.1/2.

Das Bauhaus kommt aus Weimar, Ausstellungskatalog Klassik Stiftung Weimar, Ute Ackermann, Ulrike Bestgen (Hrsg.), Berlin, München 2009.

Das Deutsche Botschaftsgebäude in St. Petersburg, in: *Neue Lodzzer Zeitung*, 6. April 1913, Nr. 15, S. 119.

Das frühe Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog Berlin, Bern, Weimar 1994.

Das Kornhaus im Wandel der Zeiten, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 88, 12.04.1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 15.

Das neue Kornhaus, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 138, 14. Juni 1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 24.

Das neue Kornhaus. Eine großzügige Schöpfung des Architekten C. Fieger - Dessau, in: *Anhaltische Rundschau* Nr. 34, Juni 1930, 2. Beilage.

Der Baumeister 27, 1929, H. 10, Beilage S. 192.

Der Baumeister 28, (April) 1930, H. 4, S. 131.

Deutsche Architektur 2, 1953, S. 92.

Deutsche Bauzeitung 60, 1926, Nr. 43, S. 360.

Deutsche Bauzeitung ?, 1929, Nr. 47, S. 416.

Deutsche Gesellschaft e.V. Freundeskreis Schlösser und Gärten der Mark (Hrsg.), Paretz, 2. verb. Aufl. o.J. (= Schlösser und Gärten der Mark).

Der Dessauer Ratskeller einst und jetzt. Ein Bildersturm, der unbeachtet blieb, in: *Anhaltische Tageszeitung* 8.8.1933, Nr. 210, 217.

Der Feierabend, Werkszeitung der I.G. Farbenindustrie A.G., Juli/August 1934.

Der geplante Neubau des Konsumvereins Vorwärts Dresden, in: *Die Baugilde*, 1927, S. 1096-1097.

Der Ratskeller eröffnet, in: *Anhalter Anzeiger*, 18. Dezember 1931, 1. Beilage zu Nr. 296.

Der Ratskeller in neuem Gewande, in: *Der Mitteldeutsche* 1.8.1939, Nr. 177.

Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Fragen der deutschen Architektur und des Städtebaus. Referate gehalten anlässlich des ersten Deutschen Architektenkongresses in Berlin im Dezember 1951, Berlin 1952.

Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Bericht über zwei Jahre Forschungsarbeit 1951-1953, Berlin 1954.

Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Handbuch für Architekten, Berlin 1954.

Deutsche Werkbund Ausstellung, Offizieller Katalog, Cöln 1914, S. 75.

Dexel, Walter, Reklame im Stadtbilde, in: *Das Neue Frankfurt* 1926/27, H. 3, S. 47.

Die Einweihung des neuen Kornhauses, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 133, 7. Juni 1930, 1. Beilage.

Diehl, Ruth, Die Tätigkeit Ernst Mays in Frankfurt am Main in den Jahren 1925-30 unter besonderer Berücksichtigung des Siedlungsbaus, Diss. Universität Frankfurt 1976.

Dietzsch, Folke, Die Studierenden am Bauhaus, Bd. 1+2, Diss. Weimar 1990.

Dimensionen. Bauhaus Dessau 1925-1932, Ausstellungskatalog Bauhaus Dessau 1993.

Doesburg, Theo van, Über Europäische Architektur, Gesammelte Aufsätze aus Het Bouwbedrijf 1924-1931, Berlin, Basel, Boston 1990.

Doppelhaus für Aerzte, in: *Die Baugilde* 7, 1925, Nr.7, S. 390; Abb. S. 397.

Dost, Susanne, Das Olympische Dorf 1936 im Wandel der Zeit, Berlin 2004.

Driller, Joachim, Marcel Breuer. Das architektonische Frühwerk bis 1950, Diss. Freiburg i. Br. 1990.

Driller, Joachim, Marcel Breuer. Die Wohnhäuser 1923-1973, Stuttgart 1998.

Droste, Magdalena, bauhaus 1919-1933, Köln 1993.

Droste, Magdalena, Ludewig, Manfred, Marcel Breuer Design, Köln 1992.

Druckerei Rotation Dessau (Hrsg.), Chronik Druckerei Rotation von der Gründung der Arbeiter-Druckerei im Jahre 1904 bis zum Jahre 1986, Dessau 1989.

Durth, Werner, Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, Braunschweig / Wiesbaden, 3. durchges. Aufl. 1988.

Durth, Werner, Düwel, Jörn, Gutschow, Niels, Architektur und Städtebau der DDR, Bd. 1 + 2, Frankfurt, New York 1998.

Dustmann, Hanns, Vom Bauen der Hitler-Jugend. Künstlerisch-soldatische Erziehung der jungen Generation, in: *Der Deutsche Baumeister* 2, 1940, H. 1, S. 3-13.

Düchting, Hajo, Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Farbe am Bauhaus. Synthese und Synästhesie, Ausstellungskatalog Dessau 1996 anlässlich des 70. Jahrestages der Eröffnung des Bauhauses Dessau, Berlin 1996.

Düwel, Jörn, Baukunst voran!, Berlin 1995.

Ebeling, Siegfried, Ganz-Metall-Haus über dem Kreis, in: *Stein, Holz, Eisen* 17, August 1931, S. 333.

Ebert, Jens, Richard Paulick. Architekt und Städtebauer zwischen Bauhausideal und realem Sozialismus. Podiumsdiskussion im Meisterhaus, hrsg. v. Stiftung Bauhaus und Gegenwart des Bauhaus Dessau e.V., Dessau 2004.

Edwards, Clive, Aluminium Furniture, 1886-1986. The changing applications and reception of a modern material, in: *Journal of Design History*, vol. 14, 2001, Nr. 3.

Ehlert, Ingrid, Carl Fieger – ein Vorkämpfer der Baukunst unserer Zeit, in: *Dessauer Kulturspiegel* 6, 1961, S. 180, Abb. S. 174-183.

Engels, Hans, Bauhaus-Architektur 1919-1933, München, London, New York 2001 (2. Ausgabe, München, Berlin, London, New York 2006).

Engelmann, Christine, Schädlich, Christian, Die Bauhausbauten in Dessau, Berlin 1991. (2. durchgesehene Aufl., Berlin 1998)

Erfurth, Helmut, Reichhoff, Lutz, Dessauer Veduten. Ansichten aus fünf Jahrhunderten, Teil I, Dessau 1987 (= Beiträge zur Stadtgeschichte, H. 8).

Erfurth, Helmut, Für eine humane Lebensweise der Werktätigen, in: *Liberal Demokratische Zeitung* 14.7.1983.

Erfurth, Helmut, Der Stahlrohrstuhl – sein Entwicklungsweg durch das Industriedesign, Dessau 1986 (= Beiträge zur Stadtgeschichte 4).

Erfurth, Helmut, Das Kornhaus – ein Bauwerk der sachlichen Moderne, in: *Dessauer Kalender* 1990, S. 72-75.

Erfurth, Helmut, Rund um die Sieben Säulen, Dessau 1991.

Erfurt, Helmut, Von Ulbricht eigenhändig zensiert. Unbequemer Bauhäusler Carl Fieger würde hundert, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)* 15.6.1993.

Erfurth, Helmut, Junkers, Das Bauhaus und Die Moderne, Dessau 2010.

Eröffnung des neuen Kornhauses, in: *Dessauer Zeitung* 14. Juni 1930.

Eröffnung des neuerbauten Kornhauses Pfingsten 1930, in: *Anhalter Anzeiger* Nr. 138, 14. Juni 1930, Beilage „Die Heimat“ Nr. 24.

Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 53, 1933, H. 8, S. 96.

Ewig, Isabelle, Gaetgens, Thomas W., Noell, Matthias, Das Bauhaus und Frankreich 1919-1940, Berlin 2002 (= Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Bd. 4).

Experiment Bauhaus. Das Bauhaus Archiv Berlin (West) zu Gast im Bauhaus Dessau, Ausstellungskatalog 7. August - 25. September 1988.

Experimentelle Werkstatt im Bauhaus Dessau (Ed.), Industrielles Gartenreich. Zukunft für die alte Industrieregion Mulde/Mittelelbe. Projektbericht 1991, Dessau 1991, S. 15.

Fehl, Gerhard, Harlander, Tilman, Hitlers Sozialer Wohnungsbau 1940-1945. Wohnungspolitik, Baugestaltung und Siedlungsplanung, Hamburg 1986 (= Stadt, Planung, Geschichte, Bd.6)

Fehl, Gerhard, Harlander, Tilman, Hitlers Sozialer Wohnungsbau 1940-1945, in: *Stadtbauwelt* 75, 1984, H. 48, S. 391-398.

Feierliche Übergabe des Bauhauses an die Landes-Frauenarbeiterschule, in: *Anhalter Anzeiger* 9.8.1933.

Feininger, Theodore Lux, Zwei Welten. Mein Künstlerleben zwischen Bauhaus und Amerika, Halle 2006.

Feist, Günter, Bauhaus-Ausstellung in Dessau, in: *form + zweck* 1, 1968, S. 72-73.

Festschrift anlässlich des 25 jährigen Bestehens der Arbeiter-Druckerei eGmbH Dessau 1904 –1929, Dessau 1929.

Fiedler, Jeannine (Hrsg.), *Social utopias of the twenties. Bauhaus, Kibbutz and the dream of the new man*, Wuppertal 1995.

Fiedler, Jeannine, Feierabend, Peter (Hrsg.), *Bauhaus*, Köln 1999.

Fieger, Carl, Das Wohnhaus als Maschine, in: *Die Baugilde* 6, 15.10.1924, H.19, S. 409.

Fieger, Carl, Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 40, S. 972.

Fieger, Carl, Büro- und Wohngebäude für eine Behörde, in: *Bauwelt* 17, 1926, H. 46, S. 1113-1114.

Fieger, Carl, Serienbau von Werks-Wohnhäusern, in: *Bauwelt* 18, 1927, H.12, S. 321-322.

Fieger, Carl, Das Clubhaus des Deutschen Vereins in Barcelona, in: *Die Baugilde* 9, 1927, Nr. 4, S.180.

Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal, in: *Bauwelt* 1930, H. 51, S. 1670-1671.

Fieger, Carl, Das Kleinwohnungsideal: Der wandlungsfähige Kleinstwohnungsgrundriß, in: *Baumeister* 29, 1931, H. 9, S. 376.

Fieger, Carl, Zur Architektur im Großplatten-Montagebau – Colloquium vom 26. November 1953 – in: *Dessauer Kalender* 6, 1961, S. 183-185.

Fischer-Leonhardt, Dorothea, Die Gärten des Bauhauses. Gestaltungskonzepte der Moderne, Berlin 2005.

Frampton, Kenneth, Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, 5. Aufl. u. erweiterte Fassung, Stuttgart 1995.

Freundeskreis der Bauhaus-Universität Weimar e.V. (Hrsg.), Haus Am Horn. Rekonstruktion einer Utopie, Weimar 2000.

Fuhrmann, Christine, Eine Stadtkrone für Halle (Saale), in: *Bauwelt* 4, 2009, S. 22-25.

Fuhrmann, Christine, Visionen einer Stadtkrone für Halle an der Saale, in: *Forum der Forschung* 22, 2009, S. 47-52. (BTU Cottbus)

Fuhrmann, Christine, Helten, Leonhard (Hrsg), Eine Stadtkrone für Halle. Walter Gropius im Wettbewerb, Ausstellungskatalog Stiftung Moritzburg Halle 24. Juni - 9. Oktober 2011/Bauhaus-Archiv Berlin 26. Oktober 2011 - 9. Januar 2012, Halle 2011.

G., Chronik des Monats [Einweihung des Dessauer Bauhauses], in: *Kunst und Künstler* XXV, 1927, S. 158.

Gantner, I., Tausend Projekte für eine Fabrik. Der Ideenwettbewerb der Telephon- und Telegraphen-Werke H. Fuld & Co. A.G. Frankfurt a. Main, in: *Die Form* 5, 1930, H. 5, S. 136.

Gastwirtschaft in Dessau, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 49, 1929, Nr. 25, S. 411.

Gaßner, Hubertus (Hrsg.), Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik, Ausstellungskatalog Neue Galerie Kassel, Kunstmuseum Bochum, Marburg 1986.

Geest, Jan van, Mácel, Otakar, Stühle aus Stahl. Metallmöbel 1925-1940, Köln 1980.

Geist, Johann Friedrich, Kürvers, Klaus, Das Berliner Mietshaus 1945-1989, Bd. 3, München 1989.

Ghise-Ber, Anka, Das Werk des Architekten Peter Neufert. Ein Beitrag zu Entwicklungstendenzen in der Architektur der ersten Nachkriegsjahrzehnte, Diss. Universität Wuppertal 2000, Bd. 1 und Bd. 2. online-Publikation <http://elpub.bib.uni-wuppertal.de>

Giedion, Sigfried, Befreites Wohnen, Zürich 1929.

Giedion, Sigfried, Space, Time and Architecture. the growth of a new tradition, Cambridge, Mass. 1941.

Giedion, Sigfried, Walter Gropius. Mensch und Werk, Stuttgart 1954.

G.M., Carl Fiegers Idee wurde fast Wirklichkeit, in: *Mitteldeutsche Neueste Nachrichten* 147, 24. Juni 1978.

Gotthelf, Fritz, Ernst Neufert. Ein Architekt unserer Zeit, Berlin, Frankfurt, Wien 1960.

Gössel, Peter, Leuthäuser, Gabriele, Architektur des 20. Jahrhunderts, Köln 1990.

Götze, Dorothea, Dessau im Aufbau. Stadtentwicklung 1945-1990, Dessau-Roßlau 2009 (= Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dessau-Roßlau, Bd. 5).

Graeff, Werner, Innenräume. Räume und Inneneinrichtungsgegenstände aus der Werkbundausstellung „Die Wohnung“, insbesondere aus den Bauten der städtischen Weißenhofsiedlung in Stuttgart, Stuttgart 1928.

Gräff, Werner, Jetzt wird Ihre Wohnung eingerichtet. Das Warenbuch für den neuen Wohnbedarf, Potsdam 1933.

Gropius, Walter, Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses Weimar, München und Weimar 1923.

Gropius, Walter, Internationale Architektur, München 1925. (= Bauhausbücher, Bd. 1); *ibid*, 2. Ausgabe, München 1927.

Gropius, Walter, Vom modernen Theaterbau, unter Berücksichtigung des Piscatortheaterneubaues in Berlin, in: *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst* 18, 1928, H.1.

Gropius, Walter, Stadtkrone für Halle a. d. Saale. Wettbewerbsentwurf für Stadthalle, Museum und Sportforum in Halle a.d. Saale (Frühjahr 1928). Mit Auszügen aus dem Erläuterungsbericht, in: *Stein, Holz, Eisen* 42, 1928, Woche 47, S. 832-838.

Gropius, Walter, Bauhausbauten Dessau, Fulda 1930 (= Bauhausbücher, Bd. 12), Reprint Wingler, Hans M. (Hrsg.), Mainz, Berlin 1974.

Gropius, Walter, Architektur. Wege zu einer optischen Kultur, Frankfurt/Hamburg 1956 (= Fischer-Bücherei, Bd. 127).

Gropius, Walter, Apollo in der Demokratie, Mainz, Berlin 1967, (= Neue Bauhausbücher).

H.H. (Hoffmann, Herbert), „Die Wohnung unserer Zeit“ auf der Deutschen Bauausstellung Berlin 1931, in: *Moderne Bauformen* 30, 1931, H.7, S. 330.

Harksen, Hans, Zur Carl Fieger - Ausstellung in Darmstadt, in: *Dessauer Kalender* 1965, S. 48.

Heitmann, Claudia, Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik-Deutschland von 1949 bis 1968. Etappen und Institutionen, Diss. Hochschule der Künste Berlin 2001.

Hellmuth, Anette, Siedlungsbauten der 20er Jahre in Dessau, Semesterarbeit Universität Leipzig, 1990.

Herzogenrath, Wulf (Hrsg.), bauhaus utopien. Arbeiten auf Papier, Ausstellungskatalog Nationalgalerie Budapest 1988, Centro de Arte Reina Sofia Madrid 1988, Kölnischer Kunstverein 1988, Stuttgart 1988.

Hesse, Fritz, Von der Residenz zur Bauhausstadt. Erinnerungen an Dessau Bd. 1+2, 3. Aufl., Dessau 1995.

Hilberseimer, Ludwig, Die Wohnung unserer Zeit, in: *Die Form* 6, 1931, H. 7, S. 257.

Hildebrandt, Hans, *Kommende Baukunst*, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1926.

Hochschule der Künste Berlin (Hrsg.), *Kunst, Hochschule, Faschismus*, Berlin 1984.

Hoeber, Fritz, Peter Behrens, München 1913.

Hoeber, Fritz, Peter Behrens' Neubau der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, in: *Hamburgischer Correspondent* 5.2.1913, Nr. 64.

Hoffmann-Axthelm, Dieter, Rückblick auf die DDR, in: *Arch+* 103, April 1990, S. 67.

Hoffmann, Hubert, Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands. Architektur Ausstellung der Fachschaft freischaffender Dessauer Architekten im Philantropinum Dessau 15. - 29. August 1946, Dessau 1946.

Hoffmann, Hubert, Der Wettbewerb um die Ausgestaltung des Bahnhofsvorplatzes in Dessau, in: *Neue Bauwelt* 1947, H. 22, S. 348 f.

Hoffmann, Hubert, Eine Analyse: „Der Raum Dessau“, in: *Der Bauhelfer* 4, 1949, S. 541-549.

Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhaltische Rundschau* 24.11.1931.

Höfer, Friedrich, Offener Brief an Herrn Hesse! Was geht im Ratskeller vor?, in: *Anhalter Anzeiger* 24.11.1931.

Hopp, Hanns, Kleiner Beitrag zu einem großen Problem, in: *Deutsche Architektur* 2, 1955, S. 92.

Hoscislawski, Thomas, Das Bauhaus und seine Rolle in der DDR, in: *Bauwelt* 81, 3, 1990, S. 1434-1439.

Hoscislawski, Thomas, Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR, Berlin 1991.

Hüneke, Andreas (Hrsg.) Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912-1943, Leipzig 1989 (= Reclam-Bibliothek, Bd. 1312).

Hüter, Karl-Heinz, Dem Bauhaus Bahn brechen. Von den Schwierigkeiten zu erben in Zeiten des Kalten Krieges, in: Günter Höhne, Die geteilte Form. Deutsch-deutsche Designaffären 1949-1989, Köln 2009, S. 72-107.

Im neuen Haus. Im neuen Gewand. Festschau zur Einweihung des neuen Verwaltungsgebäudes „Volksblatt für Anhalt“, Dessau, Askanische Straße 106-107, in: *Volksblatt für Anhalt* 42, 1. Mai 1931.

Institut für Denkmalpflege Berlin (Hrsg.), Denkmale in Sachsen-Anhalt, Weimar 1983, S. 487. (= Schriften zur Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik).

Irrek, Hans, Maßvolle Moderne. Ein wiederentdeckter Stuhlentwurf des Architekten Carl Fieger (1893-1960), in: *Design + Design* 37, 1996, S. 16-20.

Isaacs, Reginald R., Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk, Bd. 1+2, Berlin 1983.

Jaeggi, Annemarie, Adolf Meyer. Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius. Ausstellungskatalog 27.3. - 29.5.1994 Bauhaus-Archiv, Berlin.

Jaeggi, Annemarie, Die plastische Kraft des Wortes: Entwerfen im Gespräch. Zur Arbeitsmethode von Walter Gropius, in: *archithese* 4, 1995, S. 8-18.

Jaeggi, Annemarie, FAGUS. Industriekultur zwischen Werkbund und Bauhaus, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 1998.
Kandinsky, Nina, Kandinsky und ich, München 1987.

Kandinsky, Nina, Kandinsky am Bauhaus, Waldersee 2008.

Kaufhold, Sylke Ratskeller: Neue Hoffnungen für Gaststube am Markt, in: *Mitteldeutsche Zeitung* 28.1.1995, S. 15.

Kaufhold, Sylke, Sollen Ratskeller-Gemälde wieder freigelget werden?, in: *Mitteldeutsche Zeitung* 28.1.1995, S. 15.

Kempen, W[ilhelm] van, Der Wettbewerb zum „Volksblatt“-Neubau, in: *Volksblatt für Anhalt* 40, 30.7.1929, Nr. 176.

Kempen, Wilhelm van, Dessau und Wörlitz, Leipzig 1925 (= Biermann, Georg (Hrsg.), Stätten der Kultur, Bd. 35)

Kentgens-Craig, Margret (Hrsg.) / Stiftung Bauhaus Dessau, Das Bauhausgebäude in Dessau 1926-1999, Dessau 1998.

Kießling, Martin, Wettbewerb für den Erweiterungsbau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung (vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen)* 53, 1933, H. 33, S. 387.

Kirsch, Karin (Hrsg.), Briefe zur Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1997.

Kistenmacher Gustav, Fertighäuser. Montagebauweisen, industriemäßiges Bauen, Tübingen 1950.

Kleihues, Josef Paul, Becker-Schwering, Jan Gerd, Kahlfeldt, Paul (Hrsg.), Stadt der Architektur – Architektur der Stadt, Bauen in Berlin 1900-2000, Berlin 2000.

Kleinerüschkamp, Werner, Die Gründungsphase der Bauabteilung am Bauhaus, in: *Bauwelt* 80, 1989, H.44, S. 2085-2089.

Klemmer, Clemens, International geachtet, von den Nazis verfemt. Der Mainzer Architekt und Mitarbeiter von Walter Gropius, Carl Fieger, würde am 15. Juni 100 Jahre alt, in: *General-Anzeiger für Bonn* 12.5.1993.

Klemmer, Clemens, Gropius' zeichnende Hand. Der Mainzer Architekt Carl Fieger wäre 100 geworden, in: *Allgemeine Zeitung Mainzer Anzeiger* 16.6.1993.

Klemmer, Clemens, Meister der Moderne. Der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3, 1994, S. 89-92.

Klingenburg, Karl-Heinz (Hrsg.), Historismus - Aspekte zur Kunst im 19. Jahrhundert, Leipzig 1985.

Klotz, Heinrich, Conversations with Architects, London, 1973.

Klotz, Heinrich, Architektur im Widerspruch, Zürich 1974.

Kögel, Eduard, Zwei Poelzigschüler in der Emigration: Rudolf Hamburger und Richard Paulick zwischen Shanghai und Ost-Berlin (1930-1955), Diss. Bauhaus-Universität Weimar 2007. online-Publikation <http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2007/991>

Kögel, Eduard, Richard Paulick. Vom Neuen Bauen zur Stadt der „Nationalen Tradition“, in: Betker, Frank, Benke, Carsten, Bernhardt, Christoph (Hrsg.), Paradigmenwechsel und Kontinuitätslinien im DDR-Städtebau. Neue Forschungen zur ostdeutschen Architektur- und Planungsgeschichte, Erkner 2010, S. 342-343. (= Regio transfer Bd. 8, Beiträge zur anwendungsbezogenen Stadt- und Regionalforschung, IRS Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, Erkner)

Krajewski, Max, Meine Lehr- und Arbeitsjahre am Bauhaus, in: *Wiss. Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 23, 1976, H. 5/6, S.571.

Krause, Robin, Zur Entwurfsgeschichte des Bauhausgebäudes in Dessau, in: *architectura* 2, 1998, Bd. 28, S. 204-213.

Krause, Robin, Das Arbeitsamt von Walter Gropius in Dessau, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 63, 2000, H. 2, S. 242-268.

Krawietz, Georg, Peter Behrens im Dritten Reich, Weimar 1995 (zugleich Diss. Universität Bonn, 1994).

Kress, Celina, Adolf Sommerfeld- Andrew Sommerfeld. Bauen für Berlin 1910-1970, Berlin 2011. [Einzelveröffentlichung des Landesarchivs Berlin, Uwe Schaper (Hrsg.)]

ksl, Erfolg nach 70 Jahren. Carl Fiegers Stahlmöbel, in: *design report* 11, 1996, S. 20.

Kuhirt, Ullrich, Kunst der DDR 1945-1959, Leipzig 1982.

Kutschke, Christine, Bauhausbauten der Dessauer Zeit. Ein Beitrag zu ihrer Dokumentation und Wertung, Diss. Weimar 1981.

Lampugnani, Vittorio Magnago (Hrsg.), Die Architektur, die Tradition und der Ort. Regionalismen der europäischen Stadt, Stuttgart, München 2000.

Leitermann, Heinz, Festschrift Zweihundert Jahre Mainzer Kunstschulen, Mainz 1955.

Liebknecht, Kurt, Fragen der deutschen Architektur, in: Deutsche Bauakademie (Hrsg.), Fragen der deutschen Architektur und des Städtebaus. Referate gehalten anlässlich des ersten Deutschen Architektenkongresses in Berlin im Dezember 1951, Berlin 1952.

Loew, Heinz, Nonne-Schmidt, Helene, Joost Schmidt. Lehre und Arbeit am Bauhaus 1919-32, Düsseldorf 1984.

Lupfer, Gilbert, Sigel, Paul, Walter Gropius 1883-1969. Propagandist der neuen Form, Köln 2004.

Máčel Otakar, Möller, Werner, Ein Stuhl macht Geschichte, München 1992.

Machlitt, Ulla, Bauhaus und sozialistischer Städtebau, in: *Freiheit* Nr. 235, 2. Oktober 1976.

Marcel Breuer - Design und Architektur, Ausstellung Vitra Design Museum Weil am Rhein 2003.

Marchule, Dittmar, Stimmann, Hans, Auf der Suche nach der Synthese zwischen heute und morgen. Zum Städtebau der Nachkriegszeit in der DDR, in: *Bauwelt* 72, 1981, S. 2165.

Marcy, Claudia, Die Architektur der Filmfabrik in Wolfen, in: *Landesamt für Denkmalpflege* (Ed.), *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt*, Halle 2000, H. 1, S. 29-33.

Matthias, Walter, Theodor Overhoff. Magistratsbaurat der Stadt Dessau und Geschäftsführer der Gemeinnützigen Siedlungsgesellschaft Dessau, Stadt und Land mbH. Eine Lebensskizze seines Wirkens in Dessau von 1911 – 1946, in: *Dessauer Kalender* 50, 2006, S. 126-133.

Matz, Reinhard, Schwarting, Andreas, Das Verschwinden der Revolution in der Renovierung oder Die Geschichte der Gropius-Siedlung Dessau-Törten (1926-2011), Berlin 2011.

Meyer, Adolf, Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar, Weimar 1924 (= Bauhausbücher, Bd. 3).

Michels, Norbert (Hrsg.), Verrat an der Moderne. Die Gründungsgeschichte und das erste Jahrzehnt der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 1927-37, Ausstellungskatalog der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 22.11. 1997 - 6.1.1998, S. 71 (= Kataloge der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Bd. 6).

Mikeleitis, Edith, Ein Alter Dessauer, in: *Neuss-Grevenbroicher Zeitung*, Neuss, 11. Mai 1962.

mittendrin. Sachsen-Anhalt in der Geschichte, Ausstellungskatalog Kraftwerk Vockerode, Dessau 1998.

modellbauhaus, Bauhaus-Archiv Berlin, Stiftung Bauhaus Dessau, Klassik Stiftung Weimar (Hrsg.), Ausstellungskatalog Berlin 2009, Ostfildern 2009.

Moderne Formgestaltung. Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses, Staatliche Galerie Dessau, Ausstellungskatalog Schloss Georgium o.O., o.J. [1967].

Mohr, Christoph, Müller, Michael, Funktionalität und Moderne. Das neue Frankfurt und seine Bauten 1925-1933, Köln/ Frankfurt a. Main 1984.

Moos, Stanislaus von, Peter Behrens und Le Corbusier, in: Ausstellungskatalog Peter Behrens (1868-1940), Kaiserslautern 1966/67.

Moos, Stanislaus von (Hrsg.), L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920-1925, Ausstellungskatalog Museum für Gestaltung, Zürich; Bauhaus-Archiv, Berlin; Musées de la Ville de Strasbourg, Berlin 1987.

Muche, Georg, Zur Neugestaltung des proletarischen Wohnhauses, in: *Urania. Monatshefte für Naturerkenntnis und Gesellschaftslehre*, 1924/25, H.7, S. 204-208.

Müller, Ulrich, Walter Gropius. Das Jenaer Theater, Jena/ Köln 2006 (= Minerva. Jenaer Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 15).

Navarro de Zuñillaga, Javier, Teatro Total de Walter Gropius/ Walter Gropius's Total Theatre 1927, Madrid 2004 (= *Arquitecturas ausentes del siglo XX*, Bd. 8).

Nerdinger, Winfried, Ergebnisse der Bearbeitung des Gropius-Nachlasses im Busch-Reisinger-Museum der Harvard-University, 3. Internationales Bauhaus Colloquium 5.-7. Juli 1983, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 29. Jg., 1983, H. 5/6, S. 412-414.

Nerdinger, Winfried, *Der Architekt Walter Gropius*, Berlin 1985.

Nerdinger, Winfried, *Der Architekt Walter Gropius*, 2., erw. und durchgesehene Aufl., Berlin 1996.

Nerdinger, Winfried, *The Walter Gropius Archive. An illustrated Catalogue of the Drawings, Prints and Photographs in the Walter Gropius Archive at the Busch-Reisinger Museum*, Bd. 1-3, Cambridge/Massachusetts 1990.

Nerdinger, Winfried, Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung, München 1993.

Neufert, Ernst, Bau-Entwurfslehre, Berlin 1936.

Neufert, Ernst, Industriehallennormung beim Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, in: *Der Deutsche Baumeister* 2, 1940, H. 2, S. 28-33.

Neuhäuser, Simone, Der Architekt Heinrich Laurenz Dietz (1888-1942), in: *Brandenburgische Denkmalpflege* 11, 2002, H. 2, S. 63-75.

Neumann, Eckhard (Hrsg.), Bauhaus und Bauhäusler, Köln 1985.

Nicolaisen, Dörte (Hrsg.), Das andere Bauhaus. Otto Bartning und die Staatliche Bauhochschule Weimar 1926-1930, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv Berlin, Kunstsammlungen zu Weimar 1997.

Nicolaus, Herbert, Alexander Obeth, Die Stalinallee, Berlin 1997.

Niederwöhrmeier, Hartmut, Die Deutschen Botschaftsgebäude 1871-1945, Diss. Darmstadt 1977.

Ochs, Haila, Fritz Kaldenbach 1887-1918. Ein Architekt muß Künstler sein mit Leidenschaft ..., Weimar 1995 (zugleich Diss. Bonn 1995).

Omilanowska, Malgorzata, Das Frühwerk von Walter Gropius in Hinterpommern, in: Pusback, Birte (Hrsg.), Landgüter in den Regionen des gemeinsamen Kulturerbes von Deutschland und Polen, Warszawa 2007, S. 133-149.

Organisationskomitee für XI. Olympiade in Berlin (Hrsg.), Das olympische Dorf. Führer durch die olympischen Wohnstätten. Planung, Aufbau, Verwaltung und die Dorfordnung, Berlin 1936.

Ortskrankenkasse, Mainz, in: *Bauwelt* 19, 1928, H. 44, S. 1055.

Osborn, Max, Die Deutsche Botschaft in St. Petersburg, in: *Bauwelt* 1913, Nr. IV, (Kunstbeilage), S. 27.

Osborn, Max, Jean Krämer, Berlin, Leipzig, Wien 1927.

Oswalt, Philipp (Hrsg.) / Stiftung Bauhaus Dessau, Bauhaus Streit. 1919 – 2009. Kontroversen und Kontrahenten, Ostfildern, 2009.

Ottillinger, Eva B., Korbmöbel, Salzburg/Wien 1990.

Owen, Stanford Anderson, Peter Behrens And The New Architecture Of Germany 1900-1917, Diss. Columbia University 1968.

Paulick, Richard, Knobelsdorff und unser kulturelles Erbe, in: *Aufbau* 8, 1952, S. 125-132.

Paulick, Richard, Das Stahlhaus in Dessau, in: *Form + Zweck* 6, 1976, S. 28-30.

Pehnt, Wolfgang, Zwei Ringer im Clinch. Die deutschen Architekten in Ost und West hatten einander fest im Blick. Sie bauten ähnlicher, als ihren Bauherren lieb war. Eine Ausstellung, in: *Die Zeit*, Nr. 30, 15. Juli 2004, S. 35

Pennewitz, Ulrike, Stephan, Erik (Hrsg.), In nachbarlicher Nähe. Bauhaus in Jena, Kunst Architektur Design, Ausstellungskatalog Jena 2009.

Peter Behrens (1868-1940). Gedenkschrift mit Katalog, Ausstellungskatalog Kaiserslautern 1966.

Piscator, Erwin, Das politische Theater, Berlin 1929.

Piscator, Erwin, Schriften 1. Das politische Theater, Berlin 1968.

Piscator, Erwin, Schriften 2. Aufsätze, Reden, Gespräche, Berlin 1968.

Platz, Gustav Adolf, Die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin 1927 (= Ergänzungsband Propyläen – Kunstgeschichte).

Preisverteilung auf der Bauausstellung, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 51, 1931, H. 33, S. 487.

Prigge, Walter (Hrsg.), Ernst Neufert. Normierte Baukultur im 20. Jahrhundert, Frankfurt, New York 1999.

Probst, Hartmut, Schädlich, Christian, Walter Gropius. Der Architekt und Pädagoge, Bd. I-III Berlin 1987.

Püschel, Konrad, Studienarbeiten am Bauhaus Dessau 1926-1930, Ausstellungskatalog Wissenschaftliches – Kulturelles Zentrum Bauhaus Dessau 20. Juli - 30. August 1981.

Püschel, Konrad (Hrsg.), Wege eines Bauhäuslers. Erinnerungen und Ansichten, Dessau 1997. (= Bauhausminiaturen Bd. 2)

Rahms, Helene, Ein Bauhaus-Schüler. Der Architekt Carl Fieger, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 22.5.1962.

Rave, R., Knöfel, H.J., Bauen seit 1900. Ein Führer durch Berlin, Berlin 1963.

Rehm, Robin Das Bauhausgebäude in Dessau und das nicht ausgeführte dritte Stockwerk des Brückentrakts, in: *architectura* 2002, Bd. 32, S.199-212.

Reichsbankneubau, in: *Die Form* 8, 1933, H.7, S. 223.

Reigle Stephens, Amy, The new Wave. Twentieth-century Japanese prints from the Robert O. Muller Collection, London/Leiden 1993.

Reith, J.L., Romantiker der Sachlichkeit. Carl Fieger, der Zeichner und Architekt des Bauhaus-Kreises, in: *Die Welt* 17.5.1962.

Riecke, Herbert, Mietskasernen im Kapitalismus – Wohnpaläste im Sozialismus, Berlin 1954.

Risse, Heike, Frühe Moderne in Frankfurt am Main 1920-1933, Frankfurt 1984.

Roth, Alfred, Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Stuttgart 1927.

Ruppert, Wolfgang (Hrsg.), Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge, Frankfurt 1993.

Rüster, Thomas, Die nicht zustande gekommene Zusammenarbeit zwischen Bauhäuslern und Landschaftsarchitekten, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar 1988, (Komplexebeleg).

Saur, Allgemeines Künstlerlexikon (AKL), Bd. 3, München, Leipzig 2003.

Schäche, Wolfgang (Hrsg.), Hermann Henselmann. „Ich habe Vorschläge gemacht“, Berlin 1995.

Schäfer, Karl, Kaiserl. Deutsche Botschaft in St. Petersburg in: *Deutsche Kunst und Dekoration* 32, 1913, S. 261 ff.

Schätzke, Andreas, Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945-1955, Braunschweig, Wiesbaden 1991, (= Bauwelt-Fundamente 95).

Scheffler, Karl, Das neue Haus der Deutschen Botschaft in St. Petersburg, in: *Kunst und Künstler*, Mai 1913, S. 414-420.

Scheiffele, Walter, bauhaus junkers sozialdemokratie. ein Kraftfeld der moderne, Berlin 2003.

Scheper, Renate (Hrsg.), Farbenfroh!. Die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus, Ausstellungskatalog Bauhaus-Archiv, Berlin 2005.

Schirmer, Heidemarie, Van de Veldes Kunstgewerbeschule in Weimar. Geschichte und Instandsetzung, Weimar 2011.

Schmidt, Diether, bauhaus. weimar 1919 bis 1925, dessau 1925 bis 1932, berlin 1932 bis 1933, Dresden 1966.

Schmitt, Uta Karin, Erste DDR-Platte in Treptow. Versuchsbau in Johannisthal entstand bereits 1953, in: *Wohnen in Berlin/Brandenburg*. Die große deutsche Mieterzeitung der Gemeinnützigen 13, 1998, Nr. 3/4, S. 14.

Schmitt, Uta Karin, Architektur und Natur – eine Einheit. Das Kornhaus von Carl Fieger in Dessau, in: *Dessauer Kalender*. Heimatliches Jahrbuch für Dessau und Umgebung 50, 2006, S. 94-101.

Schmitt, Uta Karin, „Ein gutes Beginnen...Was wird weiter geschehen?“ Die ersten Bauhaus-Ausstellungen in der DDR, in: *kunsttexte.de*, Themenheft 1: Kunst und Design, G. Jain (Hg.), 2010, www.kunsttexte.de.

Schmitz, Hermann, Schloß Paretz. Ein Königlicher Landsitz Um Das Jahr 1800, Berlin o.J. (1919).

Steinhausen, Ansgar, Plattenbau. Eine architekturhistorische Darstellung, in: *Architektur Jahrbuch* 1994, S. 26-27.

Schöbe, Lutz, Thöner, Wolfgang (Hrsg.), Stiftung Bauhaus Dessau. Die Sammlung, Ostfildern 1995.

Schorer, Georg, Deutsche Kunstbetrachtung, 5. Aufl. München 1943.

Schultz, Karl-Heinz, Aufgaben der Bautechnik im Rahmen der Entwicklung einer realistischen deutschen Architektur, in: *Deutsche Architektur* 5, 1953, S. 254.

Schulze, Franz (Hrsg.), Mies van der Rohe. Critical Essays, New York 1989.

Schumacher, Angela, Otto Haesler und der Wohnungsbau in der Weimarer Republik, Diss. Recklinghausen 1982 (= Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. I).

Schwab, Alexander, Der Erweiterungsbau der Reichsbank, in: *Die Form* 8, 1933, H. 1, S. 22.

Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten. Bauhistorische Aspekte und Folgerungen für den Umgang mit einem Baudenkmal der klassischen Moderne, in: *architectura* 31, 2001.

Schwarting, Andreas, Die Siedlung Dessau-Törten. Rationalität als ästhetisches Programm, Dresden 2010.

Seemann, Hellmut (Hrsg.), Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925, Göttingen 2009 (= Klassik Stiftung Weimar, Jahrbuch 2009).

Stadt Dessau, Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Dessau für die Zeit vom 1. April 1925 bis zum 31. März 1928, Dessau 1928.

Stadt Frankfurt a.M. (Hrsg.), Verleihung des Goethepreises der Stadt Frankfurt an Professor Dr.h.c. Walter Gropius am 28. August 1961 in der Paulskirche, Frankfurt 1961.

Stadt Wolfen, Dezernat Stadtentwicklung und Bauwesen, Stiftung Bauhaus Dessau – Archiv Industrielles Gartenreich, Arbeitskreis Siedlungserneuerung im Verein „Industrielles Gartenreich e.V.“ (Eds.), 100 Jahre Wohnkolonie Wolfen, Dessau 1997.

Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.) „... das Bauhaus zerstört 1945 - 1947 das Bauhaus stört...“. Der Versuch einer Neueröffnung des Bauhauses in Dessau nach dem Ende des zweiten Weltkrieges, Dessau 1996.

Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Archiv, o. O, o.J. [1994].

Stiftung Bauhaus Dessau (Hrsg.), Die Sammlung, Dessau 1995.

Stiftung Bauhaus Dessau, Verein Industrielles Gartenreich Dessau-Wittenberg – Bitterfeld e.V. (Hrsg.), vom bauhaus nach bitterfeld, Berlin 1998.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (Hrsg.), Paretzer Skizzenbuch. Bilder einer märkischen Residenz um 1800, München, Berlin 2000.

Taut, Bruno, Die Stadtkrone, Jena 1919.

Tegethoff, Wolf, Wege und Umwege zur Moderne: Mies van der Rohes Frühwerk und der "Preußische Stil", in: Ausstellungskatalog Mies in Berlin. Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907-1938, München, London, New York 2001.

Telephon-Fabrik H. Fuld & Co. / Wettbewerb Frankfurt a. Main als Beispiel fabrikationsorganisatorischer und städtebaulicher Möglichkeiten, in: *Der Baumeister* 28, April 1930, H. 4 , S. 129-135

The tribune company, Tribune Tower Competition. The international competition for a new administration building for the chicago tribune MCMXXII, Chicago 1923.

Theo van Doesburg – Maler – Architekt, Ausstellungskatalog München 2000-2001.

Thöner, Wolfgang, Schöbe, Lutz, Klausur der Moderne. Das Bauhaus und Dessau, in: *Dessauer Kalender* 46, 2002, S. 2-21.

Thöner, Wolfgang, Müller, Peter (Hrsg.), Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick, München, Berlin 2006.

Thöner, Wolfgang, Staatsdoktrin oder Regimekritik. Die Bauhaus-Rezeption in der DDR 1963 – 1990, in: Stiftung Bauhaus Dessau / Oswalt, Philipp (Hrsg.), Bauhaus Streit. 1919 – 2009. Kontroversen und Kontrahenten, Ostfildern 2009, S. 232 – 248.

Ulbricht, Walter, Kunst und Wissenschaft im Plan, Aus der Rede des Stellvertreters des Ministerpräsidenten, gehalten am 31. Oktober vor der Volkskammer, in: *Aufbau* 7, 1951, S. 1071.

Umlauf, J., Reichsbankbau und Städtebau, in: *Die Form* 8, 1933, H. 9, S. 268.

Vege sack, Alexander von, Remmele Mathias (Hrsg.), Marcel Breuer. Design und Architektur, Ausstellungskatalog Vitra Design Museum Weil am Rhein 2003.

Vetter, Andreas K., Die „Befreiung“ des Wohnens. Ein Architekturphänomen der 20er und 30er Jahre, Diss. Universität Heidelberg 1996.

Vollmer, Hans, Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst des XX. Jahrhunderts, Bd. II, Leipzig 1955.

Wagner, Robert (Hrsg.), Willi Fritsch (Bearb.), Neues Bauen in Baden, Karlsruhe o.J. (ca. 1935/1936).

Wahl, Volker, Jena und das Bauhaus. Über Darstellungen, Leistungen und Kontakte des Bauhauses in der thüringischen Universitätsstadt, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 26, 1979, H. 4/5, S. 340-350.

Warmburg, Joaquin Medina, Projizierte Moderne. Deutschsprachige Architekten und Städtebauer in Spanien (1918-1936). Dialog – Abhängigkeit – Polemik, Frankfurt 2005. (= *Ars Iberica et Americana*, Kunsthistorische Studien der Carl Justi-Vereinigung, Bd. 10)

Wattjes, J.G., *Moderne Architecture*, Amsterdam 1927.

Weber, Christiane, *Das Arbeitsamt in Dessau von Walter Gropius 1928/29*, Magisterarbeit Universität Karlsruhe 1998 (unveröffentlicht).

Weber, Helmut, *Walter Gropius und das Faguswerk*, München 1961.

Wendland, Winfried, *Nationalsozialistische Kunstpolitik im neuen Preußen*, in: *Die Form* 8, 1933, H. 10, S. 314.

Wettbewerb des Konsumvereins Vorwärts, Dresden, in: *Deutsche Bauzeitung* 61, 1927, Nr. 65, S. 544.

Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Jena, in: *Deutsche Bauzeitung* 55, 1921, Nr. 51, S. 224.

Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Ehrenhain und ein Kriegergrabdenkmal der Stadt Jena, in: *Jenaische Zeitung* 248, 7.6.1921, Nr. 130, S. 6.

Wetzel, Harald, *Auf der Suche nach dem Gropius-Drücker*, Dessau 1995.

Wick, Rainer, *Bauhaus-Pädagogik*, Köln 1982.

Wilhelm, Karin, *Walter Gropius. Industriearchitekt*, Braunschweig, Wiesbaden 1983 (= *Schriften zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie*).

Wilhelm, Karin, Stefan Sebök e l'idea di „Totaltheater“, in: *Casabella* 1988, H. 551, S. 34-45.

Wilk, Christopher, Marcel Breuer. Furniture and Interiors, Ausstellungskatalog Museum of Modern Art New York 1981.

Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect And Designer, London 1981.

Windsor, Alan, Peter Behrens. Architekt und Designer, Stuttgart 1985.

Wingler, Hans Maria, Das Bauhaus, 1919-1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, 3. Aufl., verbesserte Ausgabe, Bramsche 1975.

Winkler, Klaus-Jürgen, Der Architekt hannes meyer. Anschauungen und Werk, Berlin 1989.

Winkler, Klaus-Jürgen, Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin, München 1993.

Winkler, Klaus-Jürgen, In der Wiege lag noch kein weißer Würfel. Zur Architektur am frühen Bauhaus und Johannes Itten, Ausstellungskatalog Kunstsammlungen zu Weimar 16.9.-13.11.1994, Bauhaus-Archiv Berlin 27.11.1994-29.1.1995, Kunstmuseum Bern 17.2.1995-7.5.1995, Stuttgart 1994.

Winkler, Klaus-Jürgen, Baudenkmale aus dem Wirkungsfeld des Staatlichen Bauhauses (1919-1925) und der Staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar (1926-30), in: *Wissenschaftliche Zeitung der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 41, 1995, H. 4/5, S. 60.

Winkler, Klaus-Jürgen, Baulehre und Entwerfen am Bauhaus 1919-1933, Weimar 2003.

Winkler, Klaus-Jürgen, Bergeijk, Hermann van, Das Märzgefallenen-Denkmal, Weimar 2004.

Winkler, Klaus-Jürgen (Hrsg.), Neubeginn. Die Weimarer Bauhochschule nach dem Zweiten Weltkrieg und Hermann Henselmann, Weimar 2005.

Winkler, Klaus-Jürgen (Hrsg.), Bauhaus-Alben, Bd. 4., Weimar 2009.

Winkler, Klaus-Jürgen, Das Staatliche Bauhaus und die Negation der klassischen Tradition in der Baukunst. Die Architekturausstellungen in Weimar – 1919, 1922, 1923, in: Seemann, Hellmut Th. Seemann, Valk, Thorsten, Klassik und Avantgarde. Das Bauhaus in Weimar 1919-1925, Göttingen 2009, 261-284 (= Klassik Stiftung Weimar Jahrbuch 2009).

Winkler, Klaus-Jürgen, Bauhaus 1919-1933 Baulehre und Entwerfen, in: Johannes, Ralph (Hrsg.), Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte Theorie Praxis, Hamburg 2009, S. 614-655.

Woll, Stefan, Das Totaltheater. Ein Projekt von Walter Gropius und Erwin Piscator, Berlin 1984 (= Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte e.V., Bd. 68).

Wolff, Heinrich, Der Neubau der Reichshauptbank in Berlin, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung (vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen)* 61, 1941, H. 4, S. 59-73.

Wright, Frank Lloyd, Ausgeführte Bauten und Entwürfe, Berlin 1910.

Zentralblatt der Bauverwaltung 49, 1929, Nr. 25, S. 411.

Ziegler, Günter, Anhaltische Baumeister – Baumeister in Anhalt, in: *Zwischen Wörlitz und Mosigkau* 1992, H. 34, Bd. 1 (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung).

Zu dem Ideenwettbewerb für ein Verwaltungsgebäude der Allgemeinen Ortskrankenkasse Mainz, in: *Deutsche Bauzeitung* 1928, Nr. 89, S. 764.