

Magdalena Bushart

Werner Hegemann gegen den Rest der Welt. Die Anfänge bei Wasmuths Monatsheften

I. Der neue Mitarbeiter

Als der Architekt Ludwig Hoffmann am 1. April 1924 nach fast drei Jahrzehnten im Amt des Berliner Stadtbaurats zurücktrat, fielen die Reaktionen gemischt aus. In den Zeitungsfeuilletons überwogen die Stimmen, die sein baukünstlerisches Schaffen positiv bewerteten.¹ Daneben aber gab es auch heftige Kritik an seinen antiquierten städtebaulichen und gestalterischen Konzepten. Besonders ungnädig beurteilte Adolf Behne die Bilanz der letzten 28 Jahre. Hoffmann, so stellte er in der Zeitschrift *Die Weltbühne* fest, habe sich in seinem Amt aufs Fassadenzeichnen beschränkt und darüber die „wirtschaftlichen, hygienischen, sozialen und allerdings auch künstlerisch-gestalterischen Wirklichkeiten“ Berlins vernachlässigt.² Um seiner Analyse breiteres Gehör verschaffen zu können, schlug er dem Verleger Günther Wasmuth die Publikation einer Broschüre vor, in der er die städtebaulichen Probleme diskutieren und zugleich ein neuartiges Layout erproben wollte:

„Ich denke mir gerade die Illustration das Bild in der Veröffentlichung als eine Waffe benutzt – stark, packend, illustrativ, eindeutig – das setzt die bewußte Verwendung von Größe, Stellung, Gegenüber etc etc voraus.“³

Die Produktion einer eigenständigen Publikation lehnte Wasmuth aus wirtschaftlichen Überlegungen ab, erklärte sich aber bereit, den Text in Wasmuths Monatsheften für Baukunst unterzubringen, sofern sein neuer Mitarbeiter Werner Hegemann damit einverstanden sei – woran er nicht zweifle.⁴ Behne stimmte dem Kompromiss zu, das Vorhaben schien gerettet, zumal eine erste persönliche Begegnung zwischen Hegemann und Behne im Februar 1925 freundlich verlief und auf kollegiale Zusammenarbeit hoffen ließ. Behne habe „einen vorzüglichen Eindruck“ auf ihn gemacht, berichtete Hegemann dem gemeinsamen Freund J.J.P. Oud nach Rotterdam.⁵ Behne war wohl ebenfalls angetan – zumindest überließ er Hegemann Fotos aus seinem noch im Druck befindlichen Buch „Der moderne Zweckbau“.⁶ Die positive Grundstimmung jedoch verflüchtigte sich in dem Moment, in dem das Gespräch

Die in den Fußnoten zitierten Archive werden im Folgenden abgekürzt als: LM-O (Letterkundig Museum, Collectie-Oud; Sign. O451 B); BHA BAB (Bauhaus-Archiv Berlin/Bestand Adolf Behne) BHA Adolf Behne 1997 (Bauhaus-Archiv Berlin/Nachlass Behne), ABA (Adolf-Behne-Archiv, Akademie der Künste, Abteilung Baukunst), BG-AS (Werner-Hegemann-Archiv, Berlinische Galerie, Berlin); Wasmuths Monatshefte für Baukunst werden als WMB abgekürzt.

1 Dohl, Ludwig Hoffmann, 194–197.

2 Behne, Hoffmann, Taut, Gropius, Merz, 472.

3 Entwurf eines Antwortschreibens Behnes an Wasmuth, April 1924, BHA BAB.

4 Brief Wasmuth an Behne, 28.4.24, BHA BAB.

5 Brief Behne an Oud, 05.02.1925, zit. nach Flick, Werner Hegemann, 546–547.

6 In der Bildunterschrift zu Tony Garniers Schlachthaus in Lyon wird auf den „Modernen Zweckbau“ als Quelle für die Abbildungen von Garniers Bauten hingewiesen: WMB 9, 1925, H. 3, 110. Der „Moderne Zweckbau“ wurde allerdings erst ein dreiviertel Jahr später, im Dezember 1925, ausgeliefert; erst zu diesem Zeitpunkt erhielt Hegemann ein Exemplar: Behne, Zweckbau.

auf Hoffmann kam. Hegemann verband die Veröffentlichung des Textes mit der Auflage, „dass widersprechende Meinungen nicht unausgesprochen bleiben sollen“.⁷ Damit war ein erbitterter Streit vorprogrammiert, den Hegemann nutzte, um die Monatshefte zu einem Kampfblatt gegen die „Moderne“ (den Begriff setzte er gerne in Anführungsstriche) umzugestalten. Nach anderthalb Jahren im Amt des Schriftleiters hatte er die meisten Vertreter des Neuen Bauens so gegen sich aufgebracht, dass sie ihn und die Zeitschrift boykottierten.

Um die Vorgeschichte dieses Eklats soll es im Folgenden gehen. Im Zentrum meiner Überlegungen steht allerdings nicht Behne, sondern Hegemann, genauer: steht die Strategie, mit der Hegemann zwischen April 1924 und Januar 1926 Wasmuths Monatshefte neu ausrichtete. Dem Publizisten, seit den 1970er Jahren vor allem als Autor der Schrift „Das steinerne Berlin“ rezipiert, sind nach der Jahrtausendwende zwei Monografien gewidmet worden, die sein Engagement für städtebauliche Fragen, die literarisch-historischen Werke und das mutige Anschreiben gegen Hitler und die nationalsozialistische Kulturpolitik würdigen. Bei dieser Gelegenheit hat man auch eine Ehrenrettung seiner konfrontativen Architekturkritik unternommen. Nach Christiane Crasemann Collins wollte Hegemann mit seinen Polemiken gegen Heroenkult und Cliquenwirtschaft in der deutschen Architektenschaft protestieren,⁸ nach Caroline Flick verkrustete Kommunikationsstrukturen aufbrechen, eine „Gegenöffentlichkeit“ jenseits etablierter Diskurse schaffen,⁹ die Zeitschrift durch die Integration von Leserbriefen demokratisieren¹⁰ und eine „Stille Moderne“ propagieren.¹¹ Die Streitereien und Prozesse, die seine Tätigkeit begleitet haben, werden im einen Fall als Ergebnis eines investigativen Journalismus verstanden,¹² im anderen auf mangelnde Kritikfähigkeit auf Seiten der Architekten zurückgeführt.¹³ Befriedigen können solche Erklärungen kaum – vor allem dann nicht, wenn man neben den Texten auch die mit ihnen verbundenen Handlungen in den Blick nimmt. Zumindes im konkreten Fall und für den hier behandelten kleinen Zeitabschnitt wird deutlich, dass Hegemanns publizistisches Vorgehen kaum als Reaktion auf die „Diskurstaktik“ der Moderne¹⁴ zu sehen ist, sondern umgekehrt eine Frontenbildung bewusst forciert hat.

Mit Sicherheit entsprach Hegemanns Verhalten als Kritiker nur bedingt den Erwartungen, die man in den 1920er Jahren mit diesem Beruf verband: Weder war er bereit, sich mit der Bandbreite möglicher Lösungen auseinanderzusetzen, noch daran interessiert, eine Vermittlerfunktion zwischen Künstler*innen und Publikum zu übernehmen; auch ein architekturtheoretisch fundiertes oder gesellschaftlich definiertes Programm sucht man in den Jahrgängen der Monatshefte, um die es hier gehen soll, vergebens.¹⁵ Statt auf Austausch setzte Hegemann auf Belehrung. Seine Haltung umriss er in einer „Bücherschau“, in der er kurz nach Amtsantritt auf den 1914 erstmals veröffentlichten und seit 1923 in dritter Auflage vorliegenden Supplementband zu Friedrich Ostendorfs „Sechs Büchern vom Bauen“ aufmerksam machte.¹⁶ Ostendorf hatte sich in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg für

7 So jedenfalls zitiert Hegemann die Vereinbarung: Hegemann, Vergleiche, Fragen und Reisenotizen, 242.

8 Crasemann Collins, Hegemann, 193.

9 Flick, Hegemann, 682.

10 Ebd., 846.

11 Ebd., 704.

12 Crasemann Collins, Hegemann, 195.

13 Flick, Hegemann, 551 (Zitat) sowie 683.

14 Kohlrausch, Rezension; zur historischen Forschung ergänzend: Knoll, Dr. Hegemann.

15 Diese Aspekte benennt Albert Dresdner 1915 als Aufgaben der Kunstkritik: Dresdner, Kunstkritik, 29–31.

16 Ostendorf, Sechs Bücher; Supplementband: Haus und Garten. Hegemanns Besprechung galt der 3. Auflage 1923. Zu Hegemanns Auseinandersetzung mit Ostendorf Oechslin, Mißverständnisse des Zeitlosen, 29–53; Flick, Hegemann, 529–534.

eine „allgemein gültige Bautradition“ ausgesprochen, wie sie die Klassik biete, und diese Position mit doktrinärem Eifer gegen seine Kritiker verteidigt. Die gleiche Kompromisslosigkeit reklamierte Hegemann nun auch für sich. Er tat dies mit einem längeren (allerdings frei variierten) Zitat aus Band zwei der „Sechs Bücher“:

„Über den ersten Band seiner Schriften, dessen Erfolg Ostendorf noch miterlebte, spottete er: ‚Es [gemeint ist Band eins der „Sechs Bücher vom Bauen“, MB] war ein sehr unbequemes Buch für die Rezensenten. Sie mußten sich, da das Buch eine deutliche und klar formulierte Frage stellt, mit Ja oder Nein, dafür oder dagegen erklären. Und das hat doch recht unbequeme Folgen.‘ (Der unterzeichnete Rezensent erklärt sich ‚dafür‘ und nimmt die unten näher beschriebenen, unbequemen Folgen auf sich). ‚Mit Ja‘, fuhr Ostendorf fort, ‚verdarb man es mit der ‚modernen‘ Architektur und mit ihren vielen, heute noch so gehätschelten Vertretern durchaus; mit Nein hinwiederum — dafür hatte man wohl ein bestimmtes Gefühl — geriet man auf die Seite einer heute schon verlorenen Stellung und damit auf die Gegenseite der — wenn vielleicht auch erst in zehn oder zwanzig Jahren — sicher Siegreichen.“¹⁷

Der Einschub des ‚unterzeichnenden Rezensenten‘ zeigt, dass die Besprechung des zehn Jahre alten Bandes als eine Art Bekenntnis gelesen werden sollte. Hegemann verstand seine Tätigkeit bei Wasmuths Monatsheften offensichtlich als Mission im Sinne Ostendorfs. Dem „Dafür“ zum Sieg zu verhelfen und zugleich den „gehätschelten Vertretern“ der Vor- wie der Nachkriegsmoderne die Stirn zu bieten, wurde für ihn zur leitenden Doktrin. Eindeutige Konturen hatte zunächst allerdings weder das eine noch das andere: das „Dafür“ nicht, weil sich Hegemann in seiner Anfangsphase eher von Geschmacksfragen als von einer gestalterischen Theorie leiten ließ, und das „Dagegen“ nicht, weil der Gegner diffus blieb. Schließlich konnte 1924 nicht mehr von einer geschlossenen Front „der“ Moderne die Rede sein, sondern nur noch von einer von allen Beteiligten betriebenen Ausdifferenzierung unterschiedlicher Konzepte vom organischen, funktionalistischen, utilitaristischen, rationalen oder formalistischen Bauen. Hegemann mag diese Probleme durchaus gesehen haben. Das jedenfalls könnte erklären, warum er seine Kritik an „der“ Moderne vorzugsweise an einzelnen Personen exemplifizierte.

In diesem Kontext sind die vor und hinter den Kulissen ausgetragenen Auseinandersetzungen mit Behne zu sehen. Behne gehörte zwar seit Kriegsende zu den wichtigsten Architekturkritikern Deutschlands und war vielen Protagonisten des Neuen Bauens freundschaftlich verbunden, verfolgte aber um die Mitte der 1920er Jahre das aktuelle Baugeschehen mit der Distanz eines Historikers, der die unterschiedlichen Tendenzen analysiert und kategorisiert.¹⁸ Dass ihn Hegemann dennoch zum Wortführer jener anderen Seite stilisierte, die es zu bekämpfen galt, war entweder ein Zeichen von Ignoranz oder ein strategischer Schachzug.¹⁹ Wenn er denn beabsichtigte, Feinbilder zu identifizieren, dann war er mit diesem Vorgehen erfolgreich. Das Resultat nämlich war, überspitzt formuliert,

17 Hegemann, Bücherschau, 193. Die Sätze stehen eigentlich im Präsens und sind als Lob an verständnisvolle Rezensenten formuliert: Ostendorf, Sechs Bücher, Bd. 2, Vorwort.

18 Vgl. neben dem 1923 als Manuskript fertiggestellten Überblickswerk „Der moderne Zweckbau“ (Behne, Zweckbau) insbesondere Behne, Grenze. Zu Behnes theoretischen Konzepten und seinem Verhältnis zur Architekturszene Bushart, Geschäftsfreunde; Bushart, Behne; Gutschow, Behne.

19 Nach Flick handelt es sich weder um das eine noch das andere, sondern um eine „Einladung“, die von der Gegenseite nicht ausreichend gewürdigt worden sei: „Er [Hegemann, MB] lud Antagonisten zu Gegendarstellungen ein und die zögerliche Einlassung der Kritisierten auf das angebotene Forum wie von Seiten Behnes begünstigte die dargebotene ‚Streitkultur‘, um sie als nützlichen Teil der Statusbewirtschaftung wie der Meinungswerbung zu akzeptieren.“ Flick, Hegemann, 846.

die Bildung des Rings auf der Seite der Modernen und des Blocks auf der Seite der Konservativen.

II. Die Objektivität der Kunstkritik

Werner Hegemann war in jeder Hinsicht ein Quereinsteiger im Bereich der Architekturkritik. Von Haus aus Nationalökonom hatte er über seinen Onkel Otto March Zugang zu Fragen des Städtebaus gefunden und vor dem Ersten Weltkrieg zunächst als Organisator der Berliner Städtebauausstellung, dann als Lobbyist des Propaganda-Ausschusses „Für Gross-Berlin“ unter anderem mit Bruno Möhring und Paul Schultze-Naumburg zusammengearbeitet. An diese alten Kontakte konnte er 1923 anknüpfen, als er nach fast zehnjährigem Amerika-Aufenthalt und mehreren Monaten in Göteborg nach Berlin zurückkehrte.²⁰ Für die Mitarbeit bei Wasmuths Monatsheften für Baukunst, ab 1925 in Kombination mit der Zeitschrift Städtebau, qualifizierten ihn aber nicht nur seine Netzwerke innerhalb der älteren deutschen Architektengeneration, sondern auch im Ausland geknüpfte Freundschaften, etwa zu dem amerikanischen Architekturhistoriker Fiske Kimball oder dem Mitbegründer der englischen Gartenstadtbewegung Raymond Unwin sowie dänischen und norwegischen Vertretern des sogenannten Nordischen Klassizismus. Die Architekturavantgarde der Kriegs- und der unmittelbaren Nachkriegsjahre hingegen nahm er zunächst nur widerstrebend zur Kenntnis. Doch auch als sich sein Radius weitete, galt sein Interesse nur einzelnen Personen, denen er sich verbunden fühlte, deren Wohlwollen er aber jederzeit aufs Spiel zu setzen bereit war. Welche Kriterien ihn dabei leiteten, war für die Gegenseite nicht immer nachvollziehbar. Selbst Architekten, deren Arbeiten in den Monatsheften auf Anerkennung stießen, vermissten eine klare Linie in der Argumentation. Als „Schulmeister“ bezeichnete Mendelsohn Hegemann deshalb, „Blick vor die Nase nicht ringsherum, voll Eitelkeit und also Vorurteilen.“²¹

Die Monatshefte waren schon unter Hegemanns Vorgänger, dem Architekten Heinrich de Fries, im konservativen Spektrum angesiedelt gewesen; de Fries selbst favorisierte eine Architektur, die funktional, traditionsorientiert und insofern „organisch“ war, als sie sich harmonisch in ihre Umgebung einfügte.²² Dennoch kamen zwischen 1921 und 1923 immer wieder Autoren zu Wort, die abweichende Positionen vertraten.²³ So berichtete Adolf Behne über Hochhauspläne in Stuttgart und Berlin²⁴ und brachte dem deutschen Publikum die Architekten der Amsterdamer Schule sowie die De Stijl-Protagonisten J.J.P.

20 Günther Wasmuth und Hegemann waren bereits vor Hegemanns Rückkehr nach Europa in den USA zusammengetroffen (Brief Günther Wasmuth an Hegemann, 14.05.1931, BG-AS 1584.1012.164) und nahmen das Gespräch im Mai 1922 wieder auf; die Vertragsunterzeichnung fand im Juni 1922 statt (Crasemann Collins, Hegemann, 154). Auch Hegemanns Doppelfunktion war von Anfang an geplant: so berichtete Richard Döcker in einem Brief an Behne, dass Wasmuth „von einem Mitarbeiter Hegemann, der z.Zt. in Amerika sich mit städtebaulichen Dingen beschäftigt,“ spreche und beabsichtige, die beiden Zeitschriften Monatshefte und Städtebau zusammenzulegen: Brief Döcker an Behne, 23.8.1922; BHA BAB-12. Eine abweichende Chronologie bei Flick, Hegemann, 499.

21 Brief vom Erich Mendelsohn an Luise Mendelsohn, 21.08.1925; Erich Mendelsohn-Archiv, Berlin, SMB, Kunstbibliothek <http://ema.smb.museum/de/briefe/?id=962> (10.10.2023; die fehlerhafte Transkription ist hier korrigiert).

22 Jaeger, Heinrich de Fries, 10.

23 Vermutlich wurde die Entscheidung für diese Texte nicht von De Fries, sondern von Günther Wasmuth getroffen: Ebd., 55.

24 Behne, Hochhäuser, 377; Behne, Turmhaus-Gesellschaft.

Oud und Theo van Doesburg näher,²⁵ stellte Paul Westheim 1923 Le Corbusiers Konzepte und Projekte vor,²⁶ gaben Walter Gropius und Alfred Meyer ebenfalls 1923 in einer opulenten Bilderstrecke einen Überblick über ihre Bautätigkeit der letzten zehn Jahre.²⁷ Auch in Jahrgang 1924, den im Wesentlichen wohl noch Günther Wasmuth verantwortete,²⁸ war das Neue Bauen präsent. Das erste Doppelheft konnte Erich Mendelsohn nach eigenen Vorstellungen gestalten,²⁹ in der nächsten Doppelnummer Paul Westheim eine Einführung zu den Bauten von Willem Marinus Dudok geben³⁰ und im Sommer Max Taut sein Bürohaus für den Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbund mit der provokanten Feststellung präsentieren, dass er bei der Gestaltung „auf formalistischen Kram und äußerliche Formtradition“ verzichtet habe.³¹

Mit Wasmuths Rückzug aus der Schriftleitung wurde die Zeitschrift zum Sprachrohr eines einzelnen Menschen, der seine Architekturauffassung zum alleinseligmachenden Modell erhob. Das von Oud überlieferte Bonmot „Le journal, c'est un monsieur“ beschreibt die neue Strategie nur allzu treffend.³² Hegemann verfolgte die konservative Linie seines Vorgängers weiter, setzte aber andere Akzente. Während de Fries mit seinem organisch-funktionalen Konzept vor allem gegen historistische und expressionistische Fassadenkunst kämpfte,³³ propagierte er die Überwindung der „Romantik“, die er im Historismus ebenso zu finden meinte wie in Jugendstil, Expressionismus oder den Bauten von Frank Lloyd Wright. Dagegen setzte er mit Ostendorf die Vorstellung einer verbindlichen Regeln folgenden und damit überzeitlich gültigen Bautradition. Worin diese Regeln bestanden, ließ er zunächst offen. Erst in einem 1927 gemeinsam mit Leo Adler verfassten Editorial definierte er die der Architektur inhärenten „Forderungen“, die er zu einer höheren, nicht hinterfragbaren Instanz erklärte: „Diese Forderungen, denen wir dienen, weil sie stärker sind als wir, heißen [...]: Wirtschaftlichkeit und Einfachheit, Ruhe, Klarheit und Maß halten.“³⁴

Dass diese Kategorien gleichwohl Interpretationsspielräume eröffneten, blendeten Hegemann und Adler aus; für sie waren sie „bisher am vollendetsten in manchen (nicht allen) Schöpfungen der ‚klassizistischen‘ Kunst“ erfüllt.“³⁵ Immerhin gestanden sie der Architektur zu diesem Zeitpunkt einen gewissen Entwicklungsspielraum zu, der auch moderne Baustoffe und Bedürfnisse mit in den Blick nimmt. Das war 1924/1925 noch anders. Da band Hegemann sein überzeitliches Kunstideal nämlich an konkrete neoklassizistische Vorbilder zurück, die er in Skandinavien und den USA kennengelernt hatte.³⁶ Überzeugt, dass man in diesen Ländern durch die Rückbesinnung auf die Antike den Niedergang der Architektur im 19. Jahrhundert überwunden habe, hoffte er, „daß auch die verwandten Bestrebungen in Deutschland sich dauernd durchsetzen werden, und daß auch bei uns endlich der knabenhafte Wahn ganz weichen wird, als ob individualistische Phantasie und Gestaltungskraft, oder spintisierende Logik, oder gar dreistes Nachahmen ausländischer

25 Behne, *Holländische Baukunst*. Der Aufsatz erschien 1922 auch als Separatdruck bei Wasmuth.

26 Westheim, *Frankreich*.

27 Gropius und Meyer, *Bildstrecke* ohne begleitenden Text.

28 Oud gegenüber erklärte Hegemann im Januar 1925, dass ihm noch nicht die volle Verantwortung übertragen worden sei: Crasemann Collins, Hegemann, 194.

29 Erich Mendelsohn, *Bauten und Skizzen*. Vgl. Crasemann Collins, Hegemann, 167–168.

30 Westheim, *W. Dudok*, 87.

31 N.N. (Taut), *Neubau des Bürohauses*, 163.

32 Oud gab damit das Urteil eines unbekanntenen Freundes wieder: Brief an Werner Hegemann, 02.10.1927, zit. nach Flick, Hegemann, 500.

33 Jaeger, *Heinrich de Fries*, 8.

34 Adler und Hegemann, *Warnung*, 27.

35 Ebd.

36 Vgl. Hegemann, *Überwindung der Romantik*; ders., *Sieg des „Plagiats“*.

Modearchitekten gediegene baukünstlerische Schulung ersetzen könnte.“³⁷ Und weil er das „heillose Geschwätz unserer ‚Kunstschriftsteller‘“ dafür verantwortlich machte, dass Deutschland bislang nicht den Weg Amerikas und Skandinaviens eingeschlagen habe, hier vielmehr „die Beschäftigung mit dem Alten fast als etwas Schimpfliches, fast als eine Vergrößerung“ angesehen werde,³⁸ sagte Hegemann zugleich den Programmschriften der Avantgarde den Kampf an, ob sie nun von Künstler*innen oder Kritikerkolleg*innen verfasst waren.

Bezeichnenderweise verstand er sich selbst nicht als „Kunstschriftsteller“, sondern als schreibenden Architekten. Dem Publikum stellte er sich als Schüler von Otto March vor (der er nicht war)³⁹ und deutete immer wieder eine umfangreiche Entwurfs- und Baupraxis an (die er nicht hatte).⁴⁰ So konnte er glauben machen, dass sein Urteil nicht aus der Theorie, sondern aus eigenem Handeln resultierte.⁴¹ Das Selbstbild fiel auf fruchtbaren Boden und wurde von der Presse weiter ausgeschmückt. Vom glücklichen Zusammenwirken „des produktiven Architekten Hegemann und des Kritikers Hegemann“ sprach etwa die Frankfurter Zeitung,⁴² und in der BZ am Mittag wurde Hegemann anlässlich seines fünfzigsten Geburtstags sogar zum „hervorragende[n] Architekt[en]“ geadelt.⁴³ Wenig später hatte Hegemann die Rolle des Praktikers bereits so verinnerlicht, dass er überzeugt war, seine architektonische Karriere für das „Amt“ eines Kritikers geopfert zu haben:

„Ein Architekt, der an den Werken lebender Baukünstler, also an den Werken seiner Kollegen Kritik üben will, muss auf eigene Baupraxis verzichten. Wer seine Kollegen etwa gar ungünstig kritisiert und gleichzeitig selber bauen möchte, erweckt den Eindruck, als wolle er seinen Kollegen die Bauaufträge abjagen. Für den architektonischen Kritiker, der seinem kritischen Amte das Opfer seiner eigenen Baupraxis gebracht hat, ist es eine Genugtuung, wenn seine Kollegen die unparteiische Ausübung seines Amtes anerkennen.“⁴⁴

Mit dem „Amt“ ist auch schon der zweite Punkt angesprochen, mit dem Hegemann seinen Anspruch auf Objektivität begründete. Selbstbewusst reklamierte er für sich ein besonderes, der Aufgabe eines Schriftleiters entsprechendes Verantwortungsgefühl.⁴⁵ Er sah sich als Moderator von Diskussionen, die „in aller Offenheit und ohne Gehässigkeit, aber mit größtem Ernst“ geführt werden sollten⁴⁶ und pries die Monatshefte als Forum an, „auf dem sich widersprechende Meinungen klären.“⁴⁷ Das heißt allerdings nicht, dass abweichende Positionen, sofern sie überhaupt gedruckt wurden, tatsächlich als Diskussionsbeiträge ge-

37 Hegemann, Vorrede.

38 Hegemann, Sieg des „Plagiats“, 178.

39 Vgl. Flick, Hegemann, 459.

40 Tatsächlich beschränkte sich Hegemanns Expertise auf die Realisierung seines eigenen Wohnhauses in Berlin: Flick, Hegemann, 536.

41 Die behauptete Praxis führte er auch gegen die ästhetische Kompetenz seiner Kritikerkollegen ins Feld. Von Oud auf den Konflikt mit Behne angesprochen, erwiderte er, Behne sei ein liebenswerter, aber urteilsloser Mensch, um dann auf seine eigene Bautätigkeit zu verweisen, die er, ganz unbescheiden, mit der des Rotterdamer Stadtbaumeisters verglich: „Sie haben ja wie ich (und anders als Doesburg und Behne) jahrelang gebaut [...]“. Brief vom 26.01.1926, zit. nach Gruhn-Zimmermann, Das Bezwingen, 144, Anm. 119. Hegemann mag damit freilich auch Ouds Aversion gegen eine programmatisch argumentierende Kritik geschmeichelt haben: Vgl. Taverne, Wagenaar und de Vletter, Lonely Explorations, 26–27.

42 Zit. nach Hegemann, Frankfurter Zeitung, 128.

43 BZ am Mittag.

44 Manuskript, um 1932. BG-AS 1584.610.

45 Hegemann, Amsterdamer Schreckenskammer, 212.

46 Hegemann, Bücherschau, 194.

47 Hegemann, Vorbemerkung, 352.

würdigt wurden. Vielmehr musste, wer zu einem Artikel aufgefordert wurde, damit rechnen, durch Anmerkungen der Schriftleitung der Voreingenommenheit oder Inkompetenz überführt zu werden, ohne sich dagegen zur Wehr setzen zu können. In der Wahl seiner Mittel war Hegemann dabei nicht eben zimperlich. Sogar in den an polemischen Debatten weiß Gott nicht armen Zwanzigerjahren fallen seine Attacken durch besondere Schärfe und beißende Ironie auf. Sie waren überwiegend gegen einzelne Personen gerichtet (wobei sie scheinbar zufällig Ereignisse aufgriffen, die schon einige Zeit zurücklagen) und wurden durch Erwiderungen, Glossen und Kommentare am Köcheln gehalten. Dabei schreckte Hegemann weder vor gezielten Indiskretionen noch vor Falschinformationen oder sinnentstellenden Zitaten zurück. In seinem Urteil berief er sich gerne auf Leserbriefe beziehungsweise privat geäußerte Einschätzungen Dritter; bisweilen versteckte er sich als Autor auch hinter der Maske eines anonymen Sprechers. Die Verwendung von Pseudonymen war in literarischen oder politischen Blättern zwar durchaus üblich (Hegemann selbst hatte seine „Deutschen Schriften“ unter dem Namen Manfred Maria Ellis veröffentlicht),⁴⁸ nicht aber in einer auf ein breites Fachpublikum ausgerichteten Zeitschrift. Kritik wurde so zur Meinung eines anderen – einer Meinung, der sich die Schriftleitung anschließen konnte, von der sie sich aber auch jederzeit distanzieren konnte. Auch die bewussten Grenzüberschreitungen, bei denen private Äußerungen öffentlich und öffentliche Äußerungen zur Privatsache gemacht wurden, verunklärten die Positionen des Sprechenden. Mit Hegemanns normativem Anspruch ließ sich weder die fiktive Autorschaft noch die Instrumentalisierung von Meinungsäußerungen in Deckung bringen. Das bemerkte schon Behne, der den Kollegen ärgerlich der Inkonsequenz bezichtigte:

„Ich habe immer gedacht, daß es sich in der Architektur um eine ziemlich sachliche Angelegenheit handle – Was sollen diese ewigen privaten Glossen, Zitate, Alibis, Berufungen auf X und Y, Feststellung von Augenzeugen usw usw – wobei Sie sich andauernd in geradezu grotesker Weise selbst widersprechen. Allmählich werden ‚Wasmuths Monatshefte‘ ein Architektur-Briefkasten und eine Giftapotheke.“⁴⁹

Die genüsslich ausgebreiteten Streitereien dienten natürlich auch handfesten wirtschaftlichen Interessen. Auf dem stetig expandierenden Zeitschriftenmarkt mussten Wasmuths Monatshefte ihre Marktanteile verteidigen. Nach einer enttäuschenden Reaktion auf Jahrgang 1924 – „matt“ nannte ihn Behne, „bedenklich“ J.J.P. Oud⁵⁰ – setzte Hegemann verstärkt auf Provokation mit dem Ziel, den Unterhaltungswert zu erhöhen und der Zeitschrift dadurch neue Leserkreise erschließen. Stolz zitierte er Pressestimmen, die den Monatsheften Radikalität bescheinigten, ja sie zum „dernier cri“ erhoben.⁵¹ Dabei entging aufmerksamen Beobachtern das ökonomische Kalkül keineswegs. Hegemann, so konstatierte ein Stuttgarter Gemeinderatsmitglied angesichts einer vernichtenden Besprechung der Weißenhofsiedlung, lasse sich bei seinem Urteil wohl „von gewissen, reklamehaften Dingen leiten“, um seine Verkaufszahlen zu steigern: „Ich habe die feste Überzeugung, daß

48 Ellis/Hegemann, Deutsche Schriften.

49 Brief Behne an Hegemann, 31.12.1925 (Abschrift); LM-O. 415B.1/2.

50 Im Januar 1925 informierte Oud Behne, dass Hegemann einen Aufsatz über ihn bringen werde und fragte: „Wie ist ‚Wasmuth‘ heute eigentlich? Es sieht scheint mir – ich sah die letzte Nummer vor einigen Tagen – bedenklich aus und hatte ich nicht bereits in der Publikation zugestimmt so würde ich erst mal ernstlich darüber denken. Obwohl es vielleicht auch seine gute Seite hat, sich nicht aus dem Lager des Feindes zurückzuziehen sondern durch Mitarbeit Einfluss ausüben zu können?“ Brief vom 12.01.1925; BHA BAB-44. Behne antwortete darauf: „Wasmuth ist ja in letzter Zeit recht matt geworden. Aber Sie haben ganz recht – man muß die Stellung halten, um zum Besseren zu wirken.“ Brief vom 14.01.1925, LM-O. 415B.1/2.

51 Hegemann, Opernplatz, 248.

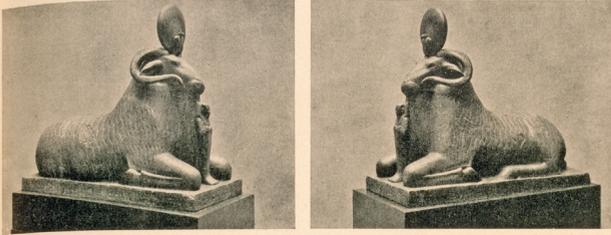


Abb. 1 und 2. Widder aus einer Widderallee der XVIII. Dynastie. (Diese Widder (Urbild und Abguss) stehen im „Neuen Museum“, Berlin)

WEIMARER BAUHAUS UND ÄGYPTISCHE BALKUNST

TUT-ENCH-AMUN

Betrachtungen eines am Nil reisenden deutschen Baumeisters über die Trefflichkeit des Weimarer Bauhauses, der Spengler'schen Architekturphilosophie und der ÄGYPTISCHEN BALKUNST

Phä, schön von Angesicht, Erbauer, Bildner der Erde!
Ich habe mein Haus neben deinem Tempel gesetzt.
Wie ein Diener, der seinen Herrn verehrt.
(Aus dem Gebet der ägyptischen Baumeister zum
Götzen PTÄH, dem Schöpfer der Kunst, der Welt-
stifter und Bauherrscher, dessen Hoherpriester den Titel
führte: „OBERSTER ALLER KUNSTWERKE“)

Die Erde ist blind, wenn du untergehst.
Sehr Höher, Übersehbarer!
Die Götter von Heliopolis jubeln dir an!
Es preisen dich die Pavane!
(Aus dem „Amun-Ritual“)

Der Baumeister, von dem die folgenden Seiten handeln, begann seine Betrachtungen mit der Frage: Kann es etwas Vernünftigeres geben als den Leitsatz, unter dem das staatliche Bauhaus in Weimar seine Arbeit begonnen hat?

Dieser Leitsatz lautet: „Das staatliche Bauhaus in Weimar erstrebt die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen zu einer neuen Baukunst, als deren unablässige Bestandteile“.

Von der Kraft dieses Leitsatzes angezogen, vertiefte sich unser Baumeister in die große Veröffentlichung des Weimarer Bauhauses⁵²⁾ und fand sich eigentümlich überrascht durch etwas beinahe Hieroglyphenhaftes im Äußeren und Inneren dieses erstaunlichen Buches.

STAATLICHES
BAUHAUS
WEIMAR
1919-1923
VERLAG
WEIMAR-MONCHEN

Die lebendigen Farben, das restlose Anfüllen der Seiten, das Aufrechtstehen von Schriftsätzen, sehr viel „Kubisches“ und vor allem der Text, wiesen unseren Baumeister weniger in das Goethesche Weimar, als in das ägyptische Mutterland edelster Kunst und höchster Weisheit.

Er ging zu einem befreundeten Ägyptologen und begann ihm aus dem Weimarer Papyrus vorzulesen:

„Das alte dualistische Weltbild“, so schreibt der verdiente Begründer des Bauhauses, „das Ich — im Gegensatz zum All — ist im Verlassen, die Gedanken an eine neue Welteinheit, die den absoluten Ausgleich aller gegensätzlichen Spannungen in sich birgt, taucht an seiner Statt auf“.

Unser Baumeister, der in Formen und Farben, nicht in *abstractis* zu denken gewohnt war, fragte seinen ägyptologischen Freund, was sich die ägyptischen Priester wohl unter „*absolutem Ausgleich*“ zu denken pflegten. Der Ägyptologe schüttelte den Kopf

Walter Gropius

69

Abb. 1 Werner Hegemann, „Weimarer Bauhaus und ägyptische Baukunst. Tut-Ench-Amun, Betrachtungen eines am Nil reisenden Baumeisters über die Trefflichkeit des Weimarer Bauhauses, der Spengler'schen Architekturphilosophie und der Ägyptischen Baukunst“

gerade in jungen Architekturkreisen diese Zeitschrift wegen der scharfen Kritik des Herrn Hegemann sehr gern gekauft wird.“⁵²

III. Der deutsche Baumeister und das Bauhaus

Die hier skizzierte Strategie ist in ihren Grundzügen bereits in dem ersten größeren Aufsatz erkennbar, den Hegemann im Frühjahr 1924 in den Monatsheften veröffentlichte. Genau genommen handelte es sich bei dem Text um eine verspätete Kritik an der Publikation „Staatliches Bauhaus 1919–1923“, die Walter Gropius 1923 anlässlich der großen Bauhaus-Ausstellung 1923 vorgelegt hatte⁵³ [Abb. 1].

Der Titel „Weimarer Bauhaus und ägyptische Baukunst / TUT-ENCH-AMUN / Betrachtungen eines am Nil reisenden deutschen Baumeisters über die Trefflichkeit des Wei-

⁵² Zit. nach Flick, Hegemann, 711.

⁵³ N.N., Staatliches Bauhaus, 1923.

marer Bauhauses, der Spengler'schen Architekturphilosophie und der ÄGYPTISCHEN BAUKUNST“ erweckt den Eindruck, als sei der Weimarer Schule wenig mehr als eine Fußnote gewidmet, obwohl sie der eigentliche Zielpunkt ist. Berichtet wird von einem „deutschen Baumeister“, der Gropius' einleitende Worte über „Idee und Aufbau des Staatlichen Bauhauses“ auf ihren tieferen Sinn befragt. Besonders irritiert diesen „Baumeister“ die Rede vom Anbruch eines neuen, kosmisch-kollektiven Weltgefühls, das alle „Gestaltungsarbeit“, insbesondere aber die Architektur durchdringe. Auf der Suche nach einer Erklärung wendet er sich überraschenderweise an einen Ägyptologen, der die Verknüpfung von Architektur und Weltgefühl auf Oswald Spenglers Schrift „Der Untergang des Abendlandes“ zurückführt. Daraufhin zieht der „Baumeister“ Fachliteratur, Expertenmeinungen und während eines Museumsbesuchs gewonnene Eindrücke zu Rate, um Spenglers Entwicklungsmodell von Aufstieg und Verfall von „Hochkulturen“ am Beispiel der ägyptischen Kunst zu widerlegen. Die ägyptischen Bauten der Spätzeit, so lässt sich das Fazit der reich bebilderten und Fußnoten gespickten Abhandlung bis zu diesem Punkt zusammenfassen, folgen ausschließlich den Regeln einer Jahrhunderte alten Tradition; eine wie auch immer geartete Weltsicht lässt sich an ihnen nicht ablesen. Diese Erkenntnis wiederum wird zur – nun gegen Gropius gerichteten – Warnung vor der symbolischen Überhöhung künstlerischen Schaffens umgemünzt:

„Die Gefahren, die uns drohen, wenn populäre Architekturphilosophie und Baukunst sich nicht verständigen, glaubte unser in Ägypten wallfahrender Baumeister besonders deutlich durch die große Druckschrift des Weimarer Bauhauses dargestellt zu sehen. Walter Gropius hat nicht nur in der Einleitung zu seinem erstaunlichen Berichte dem danach verlangenden Publikum Gedanken über Weltbild, Welteinheit, Weltgefühl und die alte zerrissene Welt vorgetragen, sondern er scheint dem populären Bedürfnis nach anekdotenhafter Ausschmückung der Kunst auch in der inneren Ausgestaltung des Bauhauses Zugeständnisse gemacht zu haben, die ihn in den Verdacht bringen werden, er glaube selbst, spekulierende Philosophie, Symbole oder gar ‚Logik‘ hätten etwas mit bildender Kunst oder mit der Erziehung zuverlässiger Bauhandwerker und Baumeister zu tun.“⁵⁴

Die Absage an den Symbolcharakter von Architektur verband Hegemann mit einer generellen Kritik an einer Baukunst, die sich über zeitspezifische Bedürfnisse definiert. Weil Architektur auf einem klaren Regelwerk basiere, sei die Einführung neuer Formen ebenso zum Scheitern verurteilt wie die modernen Kunstsprachen Volapük und Esperanto:

„Der Künstler, der schon das neue Weltgefühl ahnt und nun wähnt, er könne auch schnell die neue Form dafür finden, bewiese nur, dass er keinerlei Vorstellung vom ‚Weltgefühl‘ [...] je wird haben können. [...] Was uns nottut, sind geistvolle Baumeister, die das alte Titanengewand auf unseren neuen, vielleicht noch titanenhafteren Wuchs zuschneiden können, die unsere Formensprache erneuern, nicht indem sie uns das langweilige ‚logische‘ Volapük oder Esperanto ihrer neuen baukünstlerischen Grammatik anpreisen, sondern indem sie unsere ‚unlogische‘, aber noch lebendige Formensprache erneuern, wie uns Nietzsche und Stefan George die Goethesche Sprache gründlich und doch so erneuert haben, daß Goethe sich darüber freuen könnte.“⁵⁵

⁵⁴ Hegemann, Weimarer Bauhaus, 78.

⁵⁵ Ebd., 85–86. Schon Ostendorf warnte davor, „moderne“ Formen gewaltsam zu erschaffen: „Der wahrhaft moderne Architekt ist aber heute nicht der, der ‚moderne‘ Formen verwendet – oder neue dazu erfindet, was leicht wie ein Kinderspiel ist –, sondern der, der das Wesentliche der Architektur kennen gelernt hat und dem daneben die Formen [...] einigermaßen gleichgültig geworden sind.“ Ostendorf, Sechs Bücher, Bd. 1, 26–27.

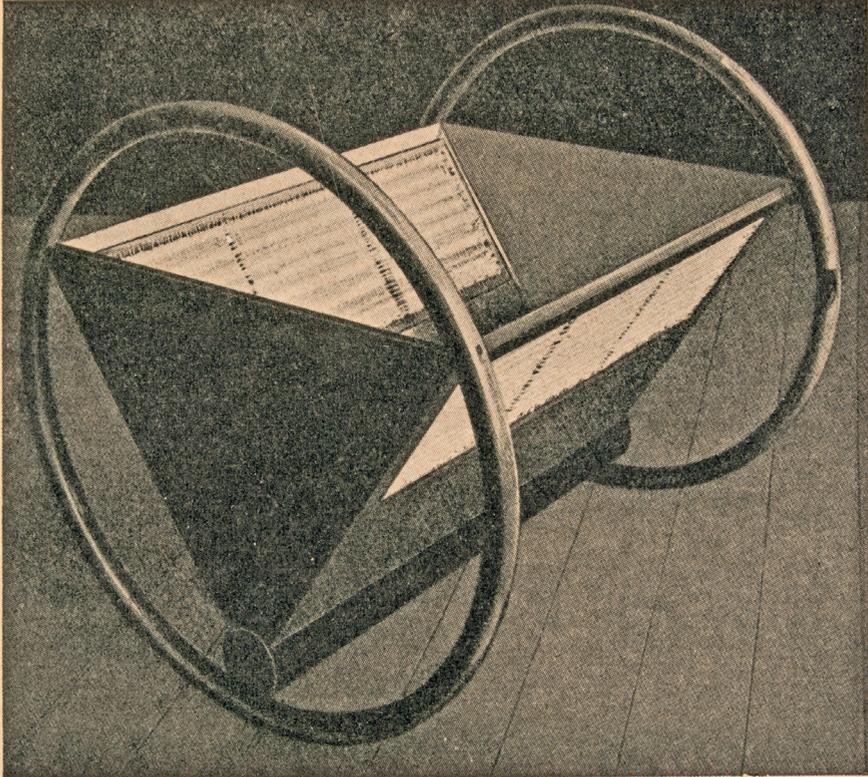


Abb. 33. Kinderwagenwiege zur Erzeugung des „neuen Weltgefühls“

(Entwurf von P. Keler und Wilhelm Busch)

Abb. 2 „Kinderwagenwiege zur Erzeugung des ‚neuen Weltgefühls‘“. Bauhauswiege von Peter Keler (1922)

Mit seiner letzten Abbildung setzte Hegemann einen plakativen und nach der langatmigen Diskussion ägyptischer Tempelanlagen auch überraschenden Schlusspunkt [Abb. 2]. Das Bild zeigt Peter Kellers berühmte Bauhaus-Wiege von 1922, die in der Bildunterschrift als „Kinderwagenwiege zur Erzeugung des ‚neuen Weltgefühls‘“ vorgestellt wird; als entwerfender Künstler wird neben Keler Wilhelm Busch genannt. Bei einem Design dieser Art, so insinuiert die angebliche Co-Autorschaft, kann es sich nur um das Werk großartiger Humoristen handeln. Die Erweiterung des Titels von „Wiege“ zu „Kinderwagenwiege“ hingegen diente der Ironisierung des Bauhauskonzeptes, nach dem alle gestalterischen Experimente letztlich der „Wiedergeburt“ der Architektur dienten. In Hegemanns Interpretation war es nur ein kleiner Schritt von der rollenden Wiege/dem rollenden Wagen zu rollenden Schützenpanzern:

„Diese geistvolle Verbindung von Wiege und Kinderwagen [...] versinnbildlicht unter anderem die wirtschaftliche Not, sowie die Überwindung und Anpassungsfähigkeit des deutschen Volkes. [...] (In eingeweihten Kreisen gilt dieser Wiegenbau als Vor-

studie für ähnlich sinnvoll entworfene Häuser, die sich durch Druck auf einen Knopf in rollende Tanks verwandeln und so die östlichen und westlichen Grenzen gegen Überraschungen sichern).“⁵⁶

Bemerkenswert ist an diesem Aufsatz zunächst der Zeitpunkt seines Erscheinens. Bekanntlich war die Bauhaus-Ausstellung 1923 allgemein auf scharfe, oft auch polemische Kritik gestoßen. Selbst treue Parteigänger der Schule hatten eine weniger ideologisch aufgeladene, stärker an der gesellschaftlichen Realität und den modernen Produktionsbedingungen orientierte Ausrichtung der Arbeit gefordert. Im Frühjahr 1924 ging es allerdings nicht mehr um Richtungsfragen, sondern um die Existenz des Bauhauses, die seit den thüringischen Landtagswahlen massiv bedroht war. Hegemann äußerte sich also im Rahmen einer hochaktuellen kulturpolitischen Debatte, ohne den Bezug anzusprechen. Allerdings dürfte der abschließende Kommentar zur „Kinderwagenwiege“ ausgereicht haben, um unschlüssige Leser*innen von der Nutzlosigkeit des Schulprojekts zu überzeugen.

Bemerkenswert ist aber auch, dass die Abrechnung mit dem Bauhaus als historisch-wissenschaftliche Abhandlung verbrämt und zugleich fiktional angelegt ist. Der nach Ägypten „wallfahrende Baumeister“ ist unschwer als Alter Ego des Autors zu identifizieren; dass die Reise lediglich im Kopf stattgefunden hat, wird so elegant in einer Nebenbemerkung versteckt, dass der Hinweis leicht überlesen werden kann.⁵⁷ Nicht nur die Tatsache, dass der Autor hinter einer Kunstfigur verschwindet und seine Meinung als Gedanken eines anderen tarnt, sondern auch die Kombination unterschiedlicher Textgattungen und Argumentationsebenen macht es schwer, auf die Einwände gegen das Bauhausprogramm zu reagieren, so berechtigt sie im Einzelnen sein mögen. Zur Diskussion sollte der Artikel auch nicht anregen. Vielmehr diente er einer Positionsbestimmung, die scheinbar jenseits von Tagesfragen angesiedelt war. Dass sich die historisch-philosophische Abhandlung auf die Äußerungen anerkannter Autoritäten stützt, verleiht ihr den Anschein wissenschaftlicher Objektivität. Weil sie aber von einem naiven „Baumeister“ entwickelt ist, spricht aus ihr zugleich gesunder Menschenverstand.

In der Rückschau wirkt der Text programmatisch. Zum Zeitpunkt seines Erscheinens allerdings hat er, soweit ich sehen kann, wenig Aufmerksamkeit erfahren – vermutlich schreckte die mäandrierende Rahmenerzählung von einer genaueren Lektüre ab. Das änderte sich bei dem nächsten größeren Angriff „Eindrücke aus der Amsterdamer Schreckenskammer“, veröffentlicht im Mai 1925, der sich gegen die neuere niederländische Architektur richtete. Diesmal erfand Hegemann im Vorspann einen fiktiven „Sonderberichterstatter“, der seine Eindrücke während des Amsterdamer Internationalen Städtebau-Kongresses im Vorjahr festgehalten habe. Das Editorial rechtfertigt das „verspätete“ Erscheinen des Textes (de facto hatte Hegemann bereits im Sommer 1924 über das Treffen berichtet)⁵⁸ mit der Pflicht zur Information, um sich im gleichen Atemzug von seinem Inhalt zu distanzieren: Der Bericht sei zweifellos subjektiv und gebe lediglich „erste Eindrücke“ wieder. Die Schriftleitung habe sich aber nach einem gewissen zeitlichen Vorlauf

⁵⁶ Ebd., 86.

⁵⁷ Obwohl der Text wie eine Reisebeschreibung wirkt (und wirken soll), weist Hegemann eher beiläufig auf das „Reisehandbuch Bädeker Ägypten“ hin, das so gut geschrieben sei, „daß auch ein in seiner Heimat internierter Deutscher sich Sonntags nachmittags dem Rausche einer Studienreise an den Nile hingeben kann, vorausgesetzt, daß er sich den Plan- und Tatsachenreichtum Bädekers durch Bilder ergänzt [...]“. Ebd., 70. Vgl. hingegen Crasemann Collins, Hegemann, 168–169.

⁵⁸ Hegemann, Chronik, 1924, 196.



Abb. 1 / Typisches Beispiel der alten Amsterdamer Baukunst: Aufriss eines alten Patrizierhauses, wie sich noch heute viele längs den schönen Grachten Amsterdams finden.

Abb. 2 / Typisches Beispiel der neuen Amsterdamer Baukunst: Skizze eines Zweifamilienhauses, 1915 / Architekt: M. de Klerk (aus der Zeitschrift: „Wendingen“)

„AUS DER AMSTERDAMER SCHRECKENSKAMMER“
VON UNSEREM SONDERBERICHTERSTATTER
HIERZU 17 ABBILDUNGEN

Abb. 3 Illustration zu Werner Hegemanns Aufsatz „Aus der Amsterdamer Schreckenskammer“: Bildvergleich eines Amsterdamer Patrizierhauses und eines Entwurfs von Michel de Klerk

zum auszugsweisen Abdruck entschlossen, um den Blick für die Leistungen von J.J.P. Oud zu schärfen, dessen Bauten im vorhergehenden Heft vorgestellt worden seien.⁵⁹

Tatsächlich ist der Ton des Aufsatzes an Boshaftigkeit kaum zu überbieten. Gleich zu Beginn erklärt der angebliche „Sonderberichterstatter“, er halte es für seine „Pflicht, verrückt zu sein“. Schließlic wäre es „zu unhöflich anzunehmen, daß statt meiner diese lebenswürdigen Holländer, die für diese Bauten gezahlt haben und deren dankbare Gäste wir sind, verrückt sein könnten.“⁶⁰ Auf den folgenden Seiten kanzelt der Autor dann die Größen der niederländischen Architektur ab. Sie gebärdeten sich hoffnungslos romantisch (Hendrik Berlage), ließen sich von dem schlechten Vorbild von Frank Lloyd Wright verführen (Willem Marinus Dudok), redeten wirres Zeug (Piet Kramer) und seien entweder zügellos oder irrsinnig (Michel de Klerk). Der beißende Spott traf freilich nicht nur die neuere Amsterdamer Schule, sondern auch historische Schlüsselwerke wie Berlages Börse. Den geschmähten Bauten wurde die barocke Tradition des Landes als Beispiele „vor-

59 N.N. (Hegemann), Amsterdamer Schreckenskammer, 147. Bereits in seiner Vorbemerkung zu dem in Heft 4 erschienenen Aufsatz J.J.P. Ouds „Ja und Nein. Bekenntnisse eines Architekten“ hatte Hegemann Oud zu einem „der Führer neuer holländischer Baukunst“ erklärt, in der Bildauswahl allerdings den Akzent auf die in der niederländischen Bautradition verhaftete Siedlung Oud Mathenesse (1922) gelegt, die Oud selbst eher zurückhaltend bewertete: Hegemann, Bemerkung der Schriftleitung, 140.

60 N.N. (Hegemann), Amsterdamer Schreckenskammer, 147.

nehmster Baukultur“⁶¹ aber auch die Neorenaissance von Eduard Cuypers gegenübergestellt. Von den jüngeren Architekten blieben einzig der dem traditionalistischen Flügel zuzurechnende Marinus Jan Granpré Molière und, mit Abstrichen, J.J.P. Oud verschont (dessen aktuelles Siedlungsprojekt Spangen dem Autor freilich nicht „gebaut, sondern wie aus Brettern zusammengeschreinert zu sein“ schien). Pikanterweise verschanzte sich Hegemann in diesem Rundumschlag nicht nur hinter der Maske des „Sonderberichterstatters“, sondern auch hinter Zitaten aus Unterhaltungen am Rande des Städtebaukongresses. Die vertraulich geäußerten Meinungen setzte er je nach Bedarf gegen die Gesprächspartner oder gegen deren Kollegen ein, wobei er gelegentlich auch ein wenig nachhelf, um den Urteilen die gewünschte Schärfe zu verleihen.⁶² Vorgeschaltet war dem Text ein Bildpaar, das den „Aufriss eines alten Patrizierhauses“ und einen 1915 entstandenen Entwurf Michel de Klerks zeigt [Abb. 3]. Das Prinzip einer solchen Gegenüberstellung war zeitgenössischen Leser*innen aus Paul Schultze-Naumburgs „Kulturarbeiten“-Bänden nur allzu vertraut: Unabhängig von der Lektüre machten die Bilder klar, dass der Bericht von einer Geschichte des Verfalls handelt, in deren Verlauf das gute Alte vom schlechten Neuen, die Klarheit von der Fantastik und das Vornehme vom Zügellosen verdrängt worden ist.⁶³

Diesmal gab es offensichtlich zahlreiche Zusendungen an die Redaktion. Bemüht, seine Position als Mehrheitsmeinung abzusichern, druckte Hegemann zustimmende Äußerungen ganz⁶⁴ oder auszugsweise ab – bisweilen mit, bisweilen ohne Verfassernamen.⁶⁵ Die Veröffentlichung unter falscher Flagge begründete er damit, dass er solche „Ekelanfälle in Holland“ gehabt habe, dass er den Bericht, der „ganz unter den Auswirkungen dieses unmännlichen Ekels“ gestanden habe, unmöglich als Schriftleiter habe zeichnen können. Zugleich insistierte er darauf, dass sein Urteil ausgewogen sei – das sei ihm von dritter Seite ausdrücklich bestätigt worden und entspreche ohnehin seinem Selbstbild: „Als Leiter einer Zeitschrift halte ich es für meine Pflicht, so objektiv wie möglich in einer umstrittenen Frage zu wägen.“⁶⁶ Angesichts der Tatsache, dass der Artikel mit den Bauten auch die mentale Gesundheit der niederländischen Architekten und ihrer Auftraggeber in Zweifel zieht, mutet diese Einschätzung geradezu grotesk an. Sie macht aber noch einmal deutlich, dass es Hegemann nicht um ein differenziertes Abwägen, sondern um ein „Richtig“ oder „Falsch“ ging – und dass es aus seiner Sicht nur ein kleiner Schritt war vom „Falschen“ zum „Kranken“.

IV. Hegemann vs. Behne

Kritische Zuschriften allerdings fanden nicht den Weg in die Zeitschrift. Zu den Leser*innen, die mit Nachdruck auf Berlages historische Verdienste verwiesen, gehörte unter an-

61 Ebd.

62 So erwähnt der „Sonderberichterstatter“, dass Granpré Molière vergeblich nach einem Wort gesucht habe, um „die neue Amsterdamer Kunst“ zu charakterisieren: „Schließlich unternahm ich, das Wort zu ergänzen und schlug vor: ‚Frechheit‘. Nach einigem Zögern bestätigte er langsam: ‚Ja, Frechheit‘. Ich bin nicht sicher, ob er den Sinn des deutschen Wortes ganz würdigte, aber ich bin sicher, daß Herr Granpré Molière selbst und seine gediegenen Arbeiten nicht frech sind.“ Ebd., 149–150.

63 Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten; zum Konzept des Bildvergleichs Bushart, Kunsthistorische Bildstrategien.

64 Kreis, Zuschrift, 210–211.

65 So die Zuschriften von Wilhelm Riphan (Hegemann, Schreckenskammer, 212) oder einem anonymen Architekturstudenten (Hegemann, Aus den Geheimnissen, 259). Insgesamt berichtete Hegemann von „vielen positiven Zuschriften“ (ebd.).

66 Hegemann, Schreckenskammer, 212.

derem Adolf Behne⁶⁷ – womit wir wieder beim Ausgangspunkt dieser Untersuchung angelangt sind. Der Bitte um Abdruck seines offenen Briefes kam Hegemann nicht nach; stattdessen kanzelte er den Kollegen in einer privaten Mitteilung als kleinlichen Nörgler ab, der die eigentliche Stoßrichtung des Artikels gröblich verkenne. Behnes Stellungnahme ist nur in Auszügen bekannt (davon später), doch scheint sich Hegemann persönlich angegriffen gefühlt zu haben, weil er sein Antwortschreiben mit den Worten einleitete:

„Ihr Beckmesserbrief ist nicht höflich. Da er auch nicht witzig sein zu wollen scheint, muss ich annehmen, dass es sich um ein Versehen handelt, das Sie bedauern und versichere Ihnen gerne, dass Sie meinerseits mit keinerlei Empfindlichkeit zu rechnen haben.“⁶⁸

Die Empörung mag durchaus berechtigt gewesen sein. Auch Behne kämpfte mit harten Bandagen, wenn es darum ging, vermeintliche Fehlurteile oder -entwicklungen anzuprangern. Insgesamt aber argumentierte Hegemann unübersehbar aus der Defensive. Hatte es in dem Aufsatz geheißt: „Ich gestehe Ihnen, daß ich Berlages Arbeiten, angesichts derer die Holländer in tief sinnig schweigende Bewunderung verfallen, nur mit starkem Widerwillen anschauen kann“,⁶⁹ erklärte er nun, seine Kritik eigentlich auf nur einen einzelnen Bau, nämlich den 1900 fertiggestellten Sitz der Allgemeinen Niederländischen Diamantarbeitergewerkschaft (ANDB) gemünzt zu haben. Und obwohl er die Holländer implizit als „verrückt“ bezeichnet hatte, unterstellte er Behne, den Kontext außer Acht zu lassen:

„Vielleicht haben Sie das Heft 4 von Wasmuths Monatsheften nicht gesehen, worauf sich die Erörterung im Heft 5 bezieht? Oder wie könnten Sie sonst annehmen, ich hätte mich gegen Holland als Land gewandt, wo ich doch gerade im Gegenteil die gediegenen Leistungen der Holländer wie z.B. die von Oud und Gran Pré Molières [!] gegen Amsterdamer Ausschweifungen verteidige.“⁷⁰

Trotz der Aufforderung „Lassen Sie uns sachlich verhandeln“, mit der er den Brief beschloss, ging Hegemann von der Verteidigung zum Angriff über. Hatte man sich in privaten Gesprächen bislang offensichtlich nur über die Bewertung einzelner Künstler gestritten,⁷¹ ging es jetzt um Deutungshoheit in der öffentlichen Diskussion. Als Herausgeber war Hegemann eindeutig in der besseren Position, hatte er doch nicht nur Behnes Schreiben in der Hand, sondern auch den hinterlegten Aufsatz: Sein Rivale hingegen war als freier Autor auf Honorare angewiesen, musste also schon aus finanziellen Erwägungen zurückhaltend agieren. Hegemann machte von diesem Vorteil umgehend Gebrauch. Bereits im nächsten Heft veröffentlichte er unter dem Titel „Vergleiche, Fragen und Reisenotizen“ Betrachtungen zu deutschen und amerikanischen Neorenaissance-Bauten sowie zur Architektur des italienischen Cinquecento. Bei dieser Gelegenheit zitierte er aus Behnes unpubliziertem Beitrag zu Ludwig Hoffmann in tendenziöser Weise – und rechtfertigte den Verstoß gegen die Regeln journalistischer Fairness mit Hinweis auf das vereinbarte Recht zum Widerspruch.⁷² Den Grundton des Artikels gab einmal mehr der „Geist der Klassik“

67 Crasemann Collins nennt hier außerdem Briefe von Oud und Bruno Taut, allerdings ohne Nachweis: Crasemann Collins, Hegemann, 194–195 und 196.

68 Brief Hegemann an Behne, 08.05.1925; ABA-01-108/1.

69 N.N. (Hegemann), Amsterdamer Schreckenskammer, 148.

70 Brief vom 08.05.1925; ABA-01-108/1.

71 Die Differenzen gehen aus Hegemanns Formulierung hervor: „Dass Sie auch diesmal entgegengesetzter Meinung sind wie ich, erscheint mir nach unseren Unterhaltungen über Garnier u. Hoffmann selbstverständlich.“ Ebd.

72 Hegemann, Vergleiche, Fragen und Reisenotizen, 242.

vor, von dem sich Hegemann „die künstlerische Wiedergeburt auch im 20. Jahrhundert“⁷³ erhoffte. Die darüber gelegten Ausführungen gingen unter anderem der Legitimation von Formzitate nach. In betont subjektiven Vergleichen unterschied Hegemann zwischen einem „schlechten“ und einem „guten“ Eklektizismus. Für Ersteren standen etwa Ernst von Ihnes Berliner Staatsbibliothek und Palladios Fassade von S. Giorgio Maggiore in Venedig, für Letzteren die Bauten der amerikanischen Architekten McKim, Mead and White, sowie – unausgesprochen – die Bauten Hoffmanns. Alles in allem aber waren aus Hegemanns Sicht auch schlechtgemachte Neostile der Moderne vorzuziehen, die er mit Behnes Haltung assoziierte:

„Was diese Herren uns an Stelle des ‚Eklektizismus‘ vorsetzen, ist in der Tat womöglich noch weniger erfreulich als die Werke v. Ihnes; sie wollen uns eine neue Sprache aus dem Stegreif erfinden, ohne zu würdigen, welche Ausdrucksmöglichkeiten sie mit der alten opfern. Ihr neugeschaffenes Volapük klingt eben so schlecht und hoffnungslos wie die schlechte Grammatik v. Ihnes.“⁷⁴

Der Aufsatz, auf den sich der Vorabverriß bezog, erschien erst zwei Nummern später. Hegemann rahmte ihn mit einem Editorial, in dem er unter dem Motto „Audiatur et altera pars“ seine Ablehnung des Inhalts deutlich machte,⁷⁵ und einem Nachwort, in das er Auszüge aus dem zurückgehaltenen Leserbrief unter der Überschrift „Dr. Behne entschuldigt die Amsterdamer Schreckenskammer“ einbaute. Der Streit um die Bedeutung Hoffmanns spielte eine untergeordnete Rolle; im Vordergrund stand die Frage nach den Qualitätskriterien für die Gegenwartsarchitektur. Behnes Ausgangspunkt war nicht formaler, sondern ethischer Natur: Kunst war für ihn Leben und wie das Leben einem steten Entwicklungsprozess unterworfen, dessen letztes Ziel für den überzeugten Sozialisten eine klassenlose Menschheitsgemeinschaft sein musste. Über den Wert eines Werkes entschied deshalb zunächst der Bezug zur eigenen Zeit und deren je eigenen Bedingungen und Bedürfnissen, dann aber auch seine Mitwirkung an den übergeordneten gesellschaftlichen Zielen. In diesem Sinne argumentiert auch der Aufsatz in Wasmuths Monatsheften. Behne kritisierte nicht nur den Einsatz historisierender Fassadenelemente durch „Hoffmann und Ihne e tutti quanti“⁷⁶ sondern bezweifelte ganz grundsätzlich die Relevanz historischer Gestaltungskonzepte für die Gegenwart. Kunst sei nie überzeitlich gültig, vielmehr innerhalb eines sich wandelnden „raum-zeitlichen Koordinatensystems“ angesiedelt.⁷⁷ Weil sich aber mit Zeit und Raum auch die gesellschaftlichen Verhältnisse und die Bedürfnisse der Menschen änderten, müsse die Funktion von Kunst immer wieder neu gedacht werden. Habe sie früher dem Schutz einer kleinen Elite gedient, die durch ihren Schmucktrieb ihre „Angst-Psychose“ überdeckt habe, so sei sie nun zu einem Motor für die Überwindung von Klassenschranken geworden. Moderne Gestaltung bedeute Verzicht auf Dekor, weil dieser den freien Blick auf das Eigentliche, den Zugang zur „Sache“ behindere:

„Die Wendung der jungen Generation gegen Dekoration und Ornament wird völlig falsch verstanden (und versteht sich selbst völlig falsch), wenn sie formal-ästhetisch

73 Ebd., 246.

74 Ebd., 244. Privat positionierte sich Hegemann eindeutiger: „Wenn v. Ihnes Leistung aber klassisches Formgefühl künden soll, dann muss man sagen, dass er seine Lektion verschlafen hat.“ Undatierter Eintrag in einem Notizbuch (1925), BG-AS 1584.965.

75 „Vorausbemerkt sei schon hier, daß wohl Herr Behne [...] Ludwig Hoffmann unterschätzt, wenn er ihn mit Raschdorff oder Kayser und v. Großheim zusammen nennt.“ Hegemann, Vorbemerkung, 352.

76 Behne, Hoffmann, 358.

77 Ebd., 352.

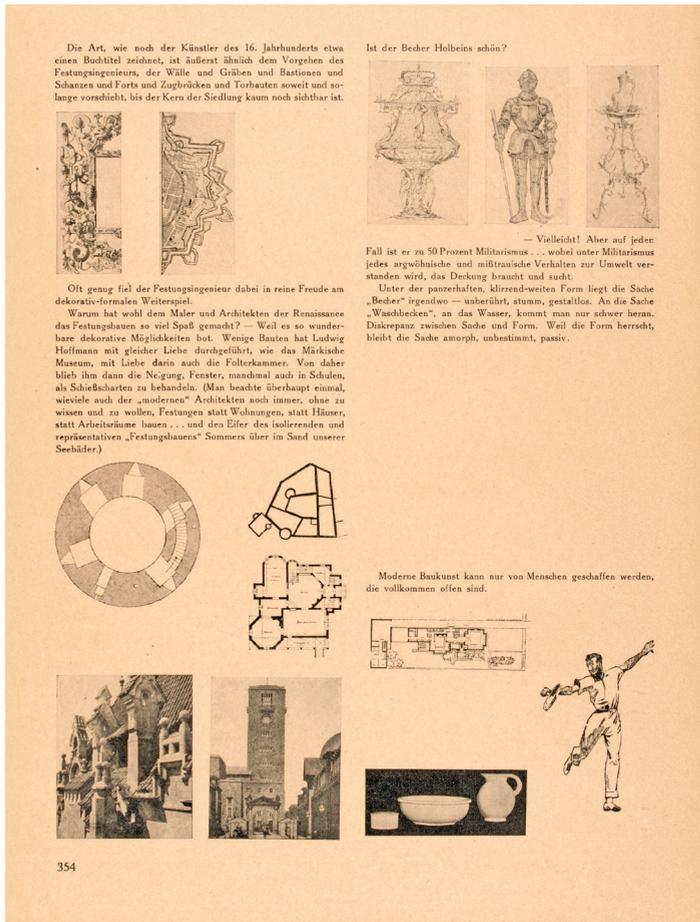


Abb. 4 Bildvergleich in Behnes Aufsatz „Ludwig Hoffmann oder zum Thema Architektur-Kritik“

gemein wird. Es handelt sich um den Kampf für Einheit und Sachlichkeit. Dekorative Gesinnung ist und kann nur sein für Einzelheit, Teilung und Erscheinungsweise. [...] Der Sinn der Kunstbewegung unserer Zeit ist [...] kein anderer als dieser: Kunst aus einem isolierten Bezirk zu einem Ingredienz der allgemeinen Lebensgestaltung zu machen, zu einer Sache nicht mehr des Habens für Einige, sondern des Seins für Alle. Der Weg ist, sachliche Lösungen an die Stelle formaler Umschreibungen zu setzen.“⁷⁸

Das Bildmaterial, das nach dem Willen des Autors als „Waffe“ wirken sollte, ist teils direkt in den Argumentationsfluss eingebunden, teils wie eine eigene Erzählung strukturiert. Fassadendetails, Grundrisse, Entwürfe und Veduten kommen ohne erläuternde Bildunterschriften aus; sie stehen beispielhaft für die Strukturen des „Schmucktriebs“, der sich an einer Mietshausfassade ebenso äußert wie an der Fassade des Heidelberger Schlosses [Abb. 4]. Den Kontrapunkt setzen die Abbildungen einer schlichten Waschgarnitur, eines tennisspielenden Mannes und eines Villengrundrisses, wohl von Mies van der Rohe, die das veränderte Lebensgefühl der Gegenwart repräsentieren sollen. Sie werden deutlich von den Dekorbeispielen abgesetzt und mit dem Satz eingeführt: „Moderne Baukunst kann

Die zeitgemäß sparsame, zentrale Beheizung von Mietwohnungen und Eigenheimen, von Büros und Geschäftslökalen erfordert den tausendfach bewährten

NARAG-CLASSIC-ZIMMERHEIZKESSEL

in Verbindung mit
NATIONAL RADIATOREN MODELL CLASSIC

Die Abbildungen zeigen eine Miethausgruppe in Berlin-Lichterfeld-West mit 31 Einzelwohnungen, deren jede mit einer Etagenheizung, bestehend aus einem Narag-Classic-Zimmerheizkessel und einer der Wohnungsgröße entsprechenden Anzahl von Classic-Radiatoren, ausgestattet ist. Die besonderen Vorzüge dieser Etagenheizung sind: Geringe Anschaffungskosten, denkbar niedrige Betriebskosten, selbst bei Dauerbrand, einfache u. saubere Bedienung, völlige Unabhängigkeit vom Hauswirt und von evtl. anderen Mietparteien, die Heizregulierbar-



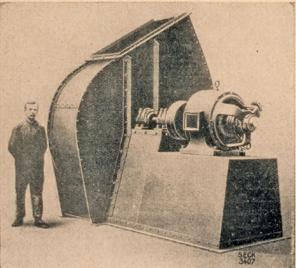
keit einzelner Räume der Wohnung je nach Bedarf, eine überraschend große Brennstoffersparnis, weil die einzig vorhandene Feuerstelle, der Narag-Classic-Zimmerheizkessel eine überall gleichmäßige Wärme für alle Räume der Wohnung spendet, in denen Classic-Radiatoren zur Aufstellung gelangen, eine erhöhte Feuersicherheit gegenüber den unwirtschaftlichen Einzelfeuerungen und die Möglichkeit einer leichten nachträglichen Installation auch in alten Wohnungen. Keller-raum und Wasserleitungsanschluß sind nicht erforderlich.

Verlangen Sie kostenfrei ausführliche Beschreibung Nr. 135 nebst Urteilen aus der Praxis

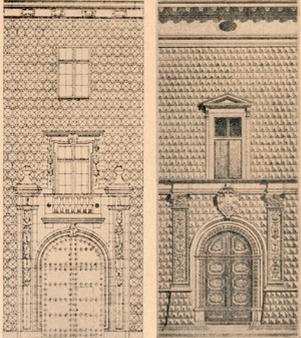
NATIONALE RADIATOR GESELLSCHAFT
Hersteller der National Radiatoren und National Kessel
BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 91

Werke: Schönebeck / Elbe - Neuß / Rhein Lieferung nur durch Heizungsfirmen

In dem Moment, da unsere Arbeit die Diskrepanz zwischen Sache und Form überwindet,



Legen wir den individuell-ästhetischen Maßstab an, so stehen wir nicht schlechter als die Vorfahren. Ludwig Hoffmann ist nicht schlechter als Biagio Rosetti.



Überwindet sie auch die Isolierung wird sie universale und elementare Gestaltung des Ganzen. Nur aber, wenn sie elementar ist, wenn sie auf den notwendig gegebenen Elementen positiv aufbaut, kann sie universal sein.

Es ergibt sich ein ganz neuer Maßstab. Wie das Moralische versteht sich die Qualität von selbst. Rechtfertigen muß sich auch die qualitätsvolle Leistung vor der Notwendigkeit.

Abb. 5 Bildvergleich in Behnes Aufsatz „Ludwig Hoffmann oder zum Thema Architektur-Kritik“

nur von Menschen geschaffen werden, die vollkommen offen sind.“⁷⁹ Parallel dazu thematisieren kontrastierende Gegenüberstellungen von „Fassade und Wohnung“, „Vorderhaus und Hinterhaus“, „Monumentalbau und Vorstadt“ die moralische Dimension städtebaulicher Fragen, indem sie die Prachtfassaden und -bauten in Relation zur sozialen Realität armer Bevölkerungsschichten setzen. Das Layout folgt weitgehend jenen Vorstellungen einer „bewußte[n] Verwendung von Größe, Stellung, Gegenüber“, die Behne in dem eingangs zitierten Brief an Günther Wasmuth entwickelt hatte – weitgehend, weil Hegemann den Aufsatz so ans Ende des Augustheftes rückte, dass das Bild-Text-Verhältnis mehrfach mit dem Anzeigenteil kollidierte [Abb. 5]. Das dahinterstehende Modell hatte Behne kurz zuvor in einem Aufsatz in den Typographischen Jahrbüchern anhand eines Schemas erläutert: Bei didaktischen Texten gehe es darum, den „dekorativen Typ“ zu überwinden, in dem Bilder nach Gutdünken eingefügt würden, und sich stattdessen auf Bildzitate zu beschränken, die über Details den Kerngedanken der Argumentation verdeutlichen. Wenn dann auch noch Bildklischees, Seitenspalten und Buchgrößen normiert würden, ließen sich mit diesem Konzept ökonomische Synergieeffekte erzielen. In jedem Fall aber entstünde ein sachliches, einheitliches, zeitgemäßes Produkt:

79 Ebd., 354.

„An Stelle individualistischer Künstelei, die doch dem über-individuellen Charakter des Buches zu tiefst widerspricht, tritt eine überpersönlich-sachliche Montage des Buches, die wie jede Montage erst möglich wird, wenn die Elemente genormt sind.“⁸⁰

Diese Zielsetzung erklärt den Nachdruck, mit dem Behne auf seinem Konzept insistiert hatte: Der Aufsatz in Wasmuths Monatsheften proklamierte nicht nur eine dem modernen Leben angemessene Sachlichkeit – er repräsentierte diese Sachlichkeit auch. Tatsächlich erprobte Behne hier erstmals jenen Typ einer bildbasierten Publikation, den er ansatzweise in „Neues Wohnen, Neues Bauen“ (1927), vor allem aber mit „Eine Stunde Architektur“ (1928)⁸¹ weiterentwickeln sollte.

Dass diese Vorstellungen einer „sachlichen“ Architektur, die sich über „sachliche“ Gegebenheiten – dazu zählten nach Behne insbesondere Kriterien wie Standort, Material, Konstruktion, Grundriss, Lichtverhältnisse, Funktion – definiert, unvereinbar waren mit dem Konzept, das Hegemann vertrat, liegt auf der Hand; ließen sie doch weder für übergeordnete Gestaltungsgesetze noch für eine überzeitlich gültige Formensprache Raum. Und weil Bauten nur dann „schön“ waren, wenn sie den Bedürfnissen der Gegenwart entsprachen, erledigte sich mit der Frage nach der Form auch die Frage nach dem ästhetischen Geschmacksurteil. Die Schwachstellen dieser Argumentation sind nicht zu übersehen. Die auf Wilhelm Worringer rekurrierende Psychologisierung des Dekors funktionierte nur auf Basis einer höchst suggestiven Bildauswahl. Auch der Kausalbezug zwischen Schönheit und Sachlichkeit blieb eine Behauptung, wie das teleologische Modell insgesamt eine Glaubensfrage war, wie Behne selbst wenig später erkennen musste.⁸² Hegemann ging in seiner Kritik allerdings mit keinem Wort auf die problematischen Punkte des Konzepts ein, sondern zog sich auf sein Richtig-Falsch-Schema zurück. Schon in seinem Vorabverriß hatte er erklärt, dass er die „Frage des guten Geschmacks“ für „höchst ‚modern‘“ und den „Niedergang“ der Architektur für eine Folge mangelnder Geschmacksbildung halte. Mehr noch: Es sei „eines der Hauptleiden der deutschen Baukunst [...], daß es vorläufig bei uns noch sehr wenige erzogene Augen gibt, die sich die Mühe nahmen, schwarz von weiß unterscheiden zu lernen.“⁸³ Auch jetzt versuchte er, Behnes Glaubwürdigkeit zu unterminieren, indem er dessen Urteilsfähigkeit in Zweifel zog. Um das (aus seiner Sicht) „Widerspruchsvolle von Dr. Behnes Kritik“ deutlich zu machen, zitierte er einzelne Passagen aus Behnes unpubliziertem Leserbrief zur „Schreckenskammer“. Wie, so Hegemann, könne man Hoffmann verdammen und zugleich für de Klerk und Hendrik Berlage sprechen, wie Bonatz’ soeben vollendeten Turm des Stuttgarter Hauptbahnhofs in Wasmuths Monatsheften an den Pranger stellen und gleichzeitig in Heinrich de Fries’ Folge der Bausteine den Turm der Amsterdamer Börse als „verehrungswürdig“ bezeichnen?⁸⁴ Die Zitate sind aus dem Zu-

80 Behne, Buch, 371. Der Aufsatz spricht gegen die von Kai Gutschow (leider ohne Nachweis) vertretene Überzeugung, dass das Layout des Hoffmann-Artikels von El Lissitzky gestaltet wurde: Gutschow, Behne, 513.

81 Behne, Neues Wohnen; ders., Eine Stunde Architektur. Behne veröffentlichte den Hoffmann-Aufsatz noch einmal in gekürzter Form – ohne Berlin-Bezug und mit reduziertem Bildmaterial – Behne, Warum nicht schön?

82 Zur Kritik vgl. Bushart, Behne, 55–59.

83 Hegemann, Vergleiche, Fragen und Reisenotizen, 244. Hier paraphrasiert Hegemann einmal mehr Ostendorf, der sich im Vorwort zu den „Sechs Büchern zum Bauen“ über die vorherrschende „vollständige Urteilslosigkeit in architektonischen Dingen“ beklagt: Ostendorf, Einführung, Vorwort.

84 Vgl. Behne, Blick über die Grenze. Hegemann revidierte wenig später seine Meinung sowohl in der Angelegenheit Hoffmann wie in der Angelegenheit Bonatz: 1927 benannte er städtebauliche Fehlentscheidungen unter Hoffmann, die er freilich mit dem Hinweis entschuldigte, dieser sei ein Opfer der Verhältnisse gewesen (Hegemann, Berliner Neubauten) und gestand 1928, Probleme mit dem Turm des Stuttgarter Bahnhofs zu haben (Hegemann, Nachwort, 158).

sammenhang gerissen und lassen sich nur bedingt verifizieren: Dass Behne de Klerk gelobt hat, geht aus den veröffentlichten Briefstellen keineswegs hervor, und in dem Bausteine-Aufsatz „Blick über die Grenze“, in dem unterschiedliche politische Systeme in Relation zum baukünstlerischen Schaffen gesetzt werden, ist Berlage zwar mit Abbildungen von der Börse vertreten, wird aber im Text nicht genannt. Ein Versehen war das mit Sicherheit nicht. Vielmehr führte Hegemann im freien Umgang mit Behnes Aussagen die Autorität vor, die ihm durch Wasmuths Monatshefte zugewachsen war und die für seine Sache zu nutzen er fest entschlossen war.⁸⁵ Ob Behne Einspruch gegen die Entstellung seines Aufsatzes erhob, ist nicht bekannt, wohl aber, dass er sich gegen die selektive Wiedergabe seines Leserbriefs wandte.⁸⁶ Erneut ignorierte Hegemann den Wunsch nach Abdruck, um einen einzelnen Satz als Rechtfertigung seines Handelns heranzuziehen: Behne weise darauf hin, dass er nicht beabsichtigt habe, „die Amsterdamer Schule oder Berlage oder irgend einen Künstler einer sachlichen Kritik zu entziehen“ und sein Protest lediglich gegen die „Art der hier geübten Kritik“ gerichtet sei – die aber ja andere Leser durchaus goutiert hätten.⁸⁷

V. „Scheidung der Geister“

Zu diesem Zeitpunkt hatte Hegemann schon die nächste Runde seines Kreuzzugs gegen die Moderne eingeläutet. In einem ebenfalls im August-Heft erschienenen Aufsatz über die Brüder Auguste und Gustave Perret löste er den seit Jahren schwelenden Streit zwischen Henry van de Velde und Auguste Perret um die Urheberschaft am Théâtre des Champs-Élysées⁸⁸ auf sehr eigenwillige Art, indem er van de Velde vom entwerfenden Architekten zum Handlanger degradierte:

„Es ist erwähnenswert, daß damals van de Velde vorübergehend Mitarbeiter der Gebrüder Perret war und daß er Anspruch auf die geistige Urheberschaft von gewissen Teilen nicht nur dieses Theaters, sondern auch des Ausstellungstheaters von 1925 erhebt [...] Mir gegenüber hat Auguste Perret die Ansprüche van de Velde auf das entschiedenste abgelehnt. [...] In die Einzelheiten solcher Meinungsverschiedenheiten einzudringen ist schwierig; fruchtbarer ist es, die fertige Leistung zu beurteilen und zu studieren.“⁸⁹

Dies war eine als Nebenbemerkung getarnte Kampfansage: Wie Berlage für die niederländische, so spielte van de Velde für die deutsche Architekturavantgarde die Rolle eines Wegbereiters: Der Künstler hatte mit seiner Forderung nach einem ausschließlich der Gegenwart verpflichteten Stil, die er seit 1901 mehrfach variierte, die Lösung von historistischen Formvorstellungen nicht nur für die angewandte, sondern für alle Künste denkbar gemacht und im Werkbundstreit 1914 jene auf schöpferischer Individualität beharrende Gruppe angeführt, zu der sich beispielsweise auch Gropius und Bruno Taut bekannten. Perrets Po-

85 Hegemann, Dr. Behne, 358. Hegemann selbst wies darauf hin, dass der Brief die „Bitte um Veröffentlichung“ enthalten habe: ebd.

86 Das geht aus einem Brief an Oud hervor, in dem Behne berichtet, er habe gegen die „Anpöbelung“ Berlages protestiert, „mit dem Erfolge, daß H. mein Schreiben völlig entstellt abdruckte – und die von mir geforderte Berichtigung hat er wiederum gegen die Verabredung stillschweigend abgeändert!“ Brief vom 19.12.1925; LM-O. 415B.1/2.

87 Hegemann, Nochmals die Amsterdamer Schreckenskammer, 494.

88 Zur Debatte Freigang, Perret, 112–116.

89 Hegemann, A. und G. Perret, 324–325.



Abb. 6 Werner Hegemann, Bildkommentare zu Theo van Doesburgs Aufsatz „Die neue Architektur und ihre Folgen“

sition kritiklos zu übernehmen, hieß, die historische Bedeutung van de Veldes in Frage zu stellen. Hegemann setzte sogar noch einmal nach, als ihn die ersten kritischen Zuschriften erreichten. Nun sprach er van de Velde sein Künstlertum ab⁹⁰ und erklärte ihn zum Hauptschuldigen an der unheilvollen Abkehr von der Tradition. Dass seine Bauten im Rückblick nur mehr „lächerlich“ wirkten, war ihm Beleg, dass eine Gestaltung jenseits etablierter Modelle notwendigerweise in die Irre führen musste:

„Wenn je ein Glaube sich als heillosen Wahn erwies, so ist es der Glaube van de Veldes und seiner zahllosen bewußten und unbewußten Nachahmer, ein ‚neuer Stil‘ könne unabhängig von der Tradition aus der ‚Vernunft‘ oder gar der ‚Moral‘ geschaffen werden. [...] Van de Velde hat sich m. E. geirrt, als er glaubte, wir müßten mit der Tradition brechen. Die Dänen und die führenden Amerikaner dagegen haben m. E. richtig erkannt, daß es gerade die Tradition ist, die wir pflegen und reinigen müssen und daß unsere schärfste Abwehr nicht der Tradition, sondern jeder Entweihung und jedem verständnislosen Gebrauch der Tradition gelten muß.“⁹¹

Um deutlich zu machen, dass die Kritik auch auf alle „Nachahmer“ zu beziehen war, verband Hegemann seine Attacke gegen van de Velde wie beiläufig mit dem Aufsatz Theo van Doesburgs über „Die neue Architektur und ihre Folgen“.⁹² Van Doesburg hatte im Februar

90 „Van de Velde ist ein Mann ohne Augen, und doch möchte er ein Künstler sein. Ein Unglück!“ Hegemann, Van de Velde, 522.

91 Ebd.

92 „Daß Herr van Doesburg im vorausgehenden Aufsatz keine Erwähnung van de Veldes tut, muß jeden in Erstaunen setzen, der die nahe Verwandtschaft der van Doesburgschen Ansichten zu den 25 Jahre älteren

1925 in einem Berliner Vortrag seine Vorstellungen von einer „formlosen“ Architektur entwickelt, die sich, „den Funktionen des Lebens entsprechend, logisch von innen nach außen entwickeln wird.“⁹³ Obwohl er den Künstler auf dieser Basis zur Publikation des Textes aufgefordert hatte – möglicherweise, weil er sich eine scharfe Attacke gegen die Amsterdamer Schule erhofft hatte – distanzierte sich Hegemann auch hier im vorangestellten Editorial von seinem Autor. Zwar behauptete er grundsätzliche Zustimmung, benannte dann aber lauter schwerwiegende Differenzen, vor allem die Frage der Form betreffend.⁹⁴ Im Text machte er seine Zweifel an einzelnen Argumenten durch in Klammern gesetzte Fragezeichen deutlich. Zugleich funktionierte er die Bildbeispiele zu einer Kommentarspalte um, indem er sie durch suggestive Unterschriften zu „Gegenbeispielen“ gegen van Doesburgs Argumentation machte. Gerade die gemeinsam mit Cornelis van Eesteren entwickelten Kontra-Kompositionen und Projekte kamen dabei schlecht weg: Sogar Otto Wagners Kassenhalle der Wiener Postsparkasse zeige noch mehr „Haltung“ als der Entwurf für die Farbgestaltung der Halle der Amsterdamer Universität⁹⁵ [Abb. 6]. Im Grund fiel das Gesamturteil, ungeachtet aller Sympathiebezeugungen, vernichtend aus. Es galt nicht nur van Doesburg, sondern aller Programmatik, die nicht jener architektonischen Praxis verhaftet war, die Hegemann für sich selbst behauptete.⁹⁶ Behne, durch einen Professorentitel zum akademischen Theoretiker „geadelt“ (für van Doesburg musste ein Dokortitel reichen), fungierte in diesem Zusammenhang einmal mehr als Repräsentant der fehlgeleiteten „Anderen“:

„Herr van Doesburg scheint mir fast zu derselben Klasse von Architekturkritikern zu gehören, wie etwa Professor Adolf Behne, der hier neulich [...] ganz ohne Scheu (vielleicht sogar nicht ohne Stolz) bekannte, daß er keinen wesentlichen Unterschied zwischen Bramante und Raschdorff erkennen könne [...]. Wer weniger leichten Sinnes urteilt und vielleicht besser (!) sehen kann, wird m. E. gerade einen grundlegenden Unterschied in der ‚künstlerisch-architektonischen Begabung der Bauenden‘ finden, für jeden, dem — anders als Herrn van Doesburg — ‚das Architekturproblem‘ eben gerade nicht ‚ein wissenschaftliches Problem‘ ist, wer also in der Form das Ziel, ja das vornehmste Ziel bildender Kunst (und gerade im formalen Ausdruck des Zwecks ein vornehmstes Ziel der Baukunst) sieht, dem werden auch die von Dr. van Doesburg gewählten und im folgenden von der Schriftleitung gegeneinandergestellten Beispiele nicht als eine einheitliche Masse erscheinen, sondern er wird [...] eine ganze Anzahl der hoffnungslos verschrobensten Kasteleien erblicken, die auch das wohlmeinendste Spintisieren ihrer Verfasser m. E. niemals in den Rang baukünstlerisch ernst zu nehmender Gedanken erheben wird.“⁹⁷

Erneut protestierte Behne, diesmal gegen den Angriff gegen van de Velde wie gegen die Demontage van Doesburgs und die Nennung seines Namens, um sich sogleich wieder mit

Lehren van de Veldes bemerkt.“ Ebd. Hegemann nahm hier u.a. auf Henry van de Veldes 1925 im Wasmuth-Verlag erschienenen Band „Der neue Stil in Frankreich“ Bezug, in dem der Künstler die Jugendstilphase durchaus kritisch reflektierte: Van de Velde, *Der neue Stil*, 6–7.

93 Van Doesburg, *Die neue Architektur*, 508.

94 Hegemann, *Vorbemerkung der Schriftleitung*, 503.

95 Hegemann, *Bildkommentar*, 513.

96 Die Formulierung ist so gewählt, dass sie Interpretationsspielraum lässt: „Daß gerade ein Architekt in mancher Hinsicht von den van Doesburgschen Folgerungen abweichen muß, wird niemand bezweifeln, der im folgenden liest, daß z. B. gerade ‚Formlosigkeit‘ als wesentlich für die van Doesburgsche Architekturauffassung erklärt wird, oder daß gerade die Symmetrie (wirkliche oder scheinbare) abgelehnt wird [...]“ Ebd., 503.

97 Ebd., 503–504.

Hegemanns personalisierter Strategie konfrontiert zu sehen. Hegemann nämlich schickte ihm nicht nur die Abschrift eines privaten Briefes von Perret, der vollste Zustimmung zu beiden Artikeln äußerte,⁹⁸ sondern bat auch darum, einen Passus aus dem Protestbrief abdrucken zu dürfen, in dem Behne grundsätzlich Verständnis für eine „mit weitherziger Klugheit vertretene konservative Gesinnung“ geäußert hatte – allerdings verbunden mit dem Hinweis, dass es Hegemann an eben dieser Tugend fehlen lasse: „Ich fürchte, Sie werden das Gute, das Ihnen zweifellos vorschwebt, auf diesen Wegen nicht fördern. Sie stärken nicht das gesunde Gefühl für Tradition, sondern schwächen es.“⁹⁹ Auf den Nachsatz ging Hegemann nicht ein, sondern interpretierte die Formulierung großzügig als Zustimmung zu seinem Vorgehen, das ja doch lediglich unterschiedliche Haltungen abbilde:

„Aus diesem Satze ersehe ich, wie sehr Sie die Schwierigkeiten würdigen, mit denen wir alle kämpfen müssen. Dabei tun wir uns vielleicht nur allzu leicht und oft gegenseitig Unrecht. Wir brauchen uns kein Geheimnis daraus zu machen: Sie halten mich für reaktionär, ich halte Sie für urteilslos. Hoffentlich haben wir nicht beide Recht.“¹⁰⁰

Für Behne aber war nun endgültig die Grenze des Erträglichen überschritten. Er teilte Hegemann mit, dass er angesichts der Willkür, mit der seine Aussagen entstellt und seine Berichtigungen zitiert oder unterdrückt würden, nicht mehr bereit sei, die Auseinandersetzungen fortzuführen.¹⁰¹ Stattdessen suchte er nach Verbündeten unter den befreundeten Architekten. Ende Dezember fragte er bei Oud an, ob sich dieser einem Protest „gegen diese Art der v. d. Velde Kritik beim Verlage“ anschließen würde: Er selbst werde außerdem noch „Gropius Mendelsohn Taut auffordern“.¹⁰² Obwohl durchaus zum Kreis der van de Velde-

98 Als Begründung gab Hegemann an: „Da Sie meines Wissens Perret hochschätzen, würde ich mich freuen, wenn Sie Perret's Urteil als Alibibeweis für mich gelten lassen wollten, wenn Sie wieder einmal Reaktionäre suchen.“ Brief an Behne vom 23.12.1925; ABA-01-108/2; das Schreiben, auf das Hegemann hier reagiert, ist nicht erhalten. Behne wiederum teilte Oud den Wortlaut des Perret'schen Briefes mit: „Hegemann schickte mir eine Stelle aus einem Briefe Perrets auf den er sehr stolz zu sein scheint. In diesem Briefe bezeichnet Perret die Feststellungen v. d. Velde als ‚attaques des bavards comme van de Velde‘. Herr Hegemann findet es offenbar sehr pikant, mir noch eine andere Stelle aus dem Brief Perrets mitzuteilen: ‚Quant à Doesburg je le considère comme un autre van de Velde – c'est un peintre fantaisiste ignorant.‘ Gleich wie man zu Doesburg steht: ihn zu einem Beitrage auffordern, in einer Vorbemerkung hofieren, gleichzeitig ihn schulmeistern und dann privatim mit Wonne diesen Perret-Brief ausnützen – das erscheint mir als der Gipfel anständiger Redaktionsführung.“ Brief vom 31.12.1925; LM-O. 415B.1/2. Hegemann nutzte Perrets Äußerung allerdings nicht nur in der privaten Korrespondenz, sondern druckte sie auch in der Zeitschrift ab, allerdings in freier Übersetzung, die das Zitat für sein eigenes Praktiker-Dogma passender machte: „Was van Doesburg betrifft, so erscheint er mir als ein anderer als van de Velde, er ist ein Maler, der von der Architektur nichts versteht.“ Zit. nach: Hegemann, Über van Doesburg, 80. Im nächsten Heft korrigierte er den falschen Satzbezug und nutzte die Gelegenheit, um noch einmal nachzuschreiben: „A. Perret fügte bezeichnenderweise dieser Äußerung noch folgendes hinzu: ‚Ich rechne van de Velde und van Doesburg zu den schlimmsten Feinden der Kunst. Diese Leute wollen der Kunst durch eine Formel den Garau machen und verlangen, daß man diese von ihnen erfundene Formel ernstnimmt.“ N.N. (Hegemann), Perret über van de Velde, 128.

99 Zit. nach dem Brief Hegemanns an Behne, 23.12.25; ABA-01-108/2.

100 Ebd.

101 „Sind Sie, sehr verehrter Herr Hegemann, sich wirklich nicht bewußt, daß Sie, nun zum dritten oder vierten Male, aus meinen Sätzen so ungefähr das genaue Gegenteil ihres Sinnes machen? [...] Ihre Behauptungen über mich sind einfach falsch, widersprechen den offenbaren Tatsachen. Soll ich nun wirklich jedesmal eine Berichtigung loslassen? endlose Briefe wechseln und doch am Ende eine neue Willkür erleben? Sie werden es mir nicht verübeln, wenn ich mich nach meinen Erfahrungen nicht entschließen kann, meine Zustimmung zum Abdruck jenes Satzes aus meinem Briefe zu einem mir ganz unbekanntem Zwecke zu geben – wobei ich bemerke, daß mir Ihre Methode, mit ‚Personen‘ zu arbeiten, am liebsten Person gegen Person auszuspielen, völlig gegen das Gefühl geht.“ Brief Behne an Hegemann (Abschrift), 31.12.1925; LM-O. 415B.1/2.

102 Brief Behne an Oud, 31.12.1925; LM-O. 415B.1/2. Erstmals kommt der Plan eines Protests in dem Brief vom 19.12.1925 zur Sprache: LM-O. 415B.1/2.

Verehrer gehörend, reagierte Oud ausweichend – wohl, weil er es sich nicht mit Hegemann verderben wollte, dessen Wohlwollen ihm Aufmerksamkeit sicherte und dessen Kritik an van Doesburg er vorbehaltlos teilte.¹⁰³ Behne gegenüber argumentierte er, dass man Polemiken dieser Art nicht zu viel Gewicht beimessen dürfte. Schließlich wisse jeder um die Leistungen van de Velde.¹⁰⁴ Hegemann wiederum, von Oud über die Pläne der deutschen Kollegen informiert, begrüßte in den Monatsheften die geplante Aktion als Teil einer längst überfälligen Reinigung des Kunstbetriebs: Sie werde „vielleicht den Anfang einer erfreulichen Scheidung der Geister bedeuten.“ Im gleichen Atemzug attestierte er den Protestierenden – und hier war natürlich in erster Linie Behne gemeint – modernistische Verblendung:

„Was den Ton anbetrifft, in dem van de Velde kritisiert werden muß, so hat sich die Schriftleitung selbst die größte Zurückhaltung auferlegt. Daß auch einige Kollegen, die etwas kräftigere Töne anschlugen, hier zu Worte kamen, durfte nicht verhindert werden, wenn ein getreues Bild des gegenwärtigen Standes der Dinge gegeben werden sollte. Die Stimmen, die sich plötzlich für einen möglichst zarten Ton zu Ehren van de Velde einsetzen, gehören Leuten, die weniger klares Urteil als den unklaren Willen besitzen, unter allen Umständen ‚modern‘ zu sein. Sie halten van de Velde auch heute noch für modern. Wenn sie etwas bekämpfen, was sie nicht für gerade ‚modern‘ halten, haben gerade diese Leute sich eines zarten Tones am allerwenigsten befleißigt.“¹⁰⁵

VI. Boykottmaßnahmen

Die „erfreuliche Scheidung der Geister“ allerdings entwickelte ihre eigene Dynamik. Auf Mendelsohns Vorschlag kamen die angesprochenen Architekten überein, statt zum Protest zum Boykott aufzurufen und den Monatsheften keine Texte und kein Abbildungsmaterial mehr zu überlassen. Schon Ende Dezember konnte Behne Oud berichten, dass Mendelsohn, Gropius, Scharoun, Häring und Rading sich beteiligen wollten, mit dem Hinweis, er habe „andere Herren [...] noch nicht gefragt.“¹⁰⁶ Besonderen Wert legte er auf die Feststellung, dass es bei der Aktion nicht um Hegemanns Überzeugungen gehe, sondern vor allem um die Verächtlichmachung seiner Gegner:

„Es liegt natürlich ganz fern Hegemann in eine bestimmte Richtung zu zwingen – aber er soll sich wie ein anständiger und redlicher Mensch benehmen. [...] Wenn Hegemann überzeugt ist, daß Perret im Rechte ist, so wäre dagegen auch nichts zu sagen. Aber mich empört diese unverschämte Art, über Männer, denen wir einiges verdanken, zu schreiben, als wären es kleine Pinscher – und gleichzeitig den dümmsten Kram zu beweihräuchern.“¹⁰⁷

Obwohl Behne versicherte, dass der Protest „nur dem Tone Hegemanns“ in der Angelegenheit van de Velde gelten solle, hatten die meisten Beteiligten auch persönliche Gründe, sich zu einer gemeinsamen Aktion zusammenzufinden. Rading war mit Hegemann über eine Rezension über dessen Buch „Amerikanische Architektur“ so in Streit geraten, dass

103 Vgl. Taverne, Wagenaar und de Vletter, *Lonely Explorations*, 32.

104 Brief Oud an Behne vom 14.01.1926; BHA BAB-44. Zum Verhältnis zwischen Oud und van de Velde Taverne, Wagenaar und de Vletter, *Lonely Explorations*, 29–30.

105 Hegemann, *Über van Doesburg*, 80.

106 Brief Behne an Oud, 21.01.1926; LM-O. 415B.1/2.

107 Ebd.

er sich zu einer Entschuldigung genötigt sah.¹⁰⁸ Mendelsohn trug Hegemann nach, dass dieser sich nicht nur in den Auseinandersetzungen um den Herpich-Bau geweigert hatte, einen Aufruf für die Unterstützung der von baupolizeilichen Einsprüchen bedrohten Umbaumaßnahmen zu unterzeichnen, sondern in der Folge auch einen persönlichen Brief gemeinsam mit einem Schreiben Mendelsohns in der Zeitschrift *Der Städtebau* abgedruckt hatte – offensichtlich ohne vorherige Rücksprache mit dem Architekten.¹⁰⁹ Scharoun und Häring fielen unter die „Romantiker“-Kategorie, die Hegemann geflissentlich ignorierte.¹¹⁰ Behne schließlich musste fürchten, als Autor aus den Monatsheften verdrängt zu werden. Lediglich Gropius hatte wohl keine eigene Aktie in der Angelegenheit. Er nahm, wie er freimütig bekannte, die Monatshefte ohnehin nicht mehr zur Kenntnis.¹¹¹

Zunächst blieb es bei Absichtserklärungen der Boykotteure; noch im Februar stimmte Mendelsohn der Bitte Hegemanns zu, den bereits in der Zeitschrift *Wendungen* publizierten Aufsatz „Frank Lloyd Wright“ in den Monatsheften erneut abdrucken zu dürfen – allerdings unter der Bedingung, dass es keine Eingriffe von Seiten der Schriftleitung geben würde.¹¹² Der Text beschrieb zwar den Konflikt zwischen den Traditionalisten und Modernisten aus der Perspektive des überzeugten Neuerers, ließ sich aber durchaus als Angebot zur Versöhnung lesen: Während die Klassizisten „die Form als das Primäre“ suchten und in ihrer Orientierung an der Vergangenheit wenig Kühnheit zeigten, sei für die Moderne die Form das Ergebnis einer (nicht immer geradlinig verlaufenden) Suche nach elementarer Gestaltung. In letzter Konsequenz führten aber weder Stillstand noch Experiment zum Ziel, sondern nur das Bekenntnis zur eigenen Zeit. Der Klassizist könne sich auf Dauer nicht dem Neuen entziehen und der Modernist nicht auf eine Absicherung seiner Ergebnisse verzichten:

„Der erste also wird gezwungen, sich seiner historischen Form zu entkleiden – zur Nacktheit des Neuen, der zweite wird nackt geboren. Dann erkennen beide sich als gleicher Art. Unter dem Zwang unseres Lebens, unserer Zeit wird zeitgeboren, aus Material und Konstruktion die Form, der Stil, –“¹¹³

Hegemann hielt sich an die Vereinbarung mit Mendelsohn insofern, als der Text ohne Vorbemerkung erschien. Dafür veröffentlichte er einen wohl von ihm selbst stammenden, aber als Zuschrift seines Mitarbeiters Leo Adler getarnten Kommentar in der nächsten Nummer der Monatshefte. Wie bei van Doesburg und Behne ging es auch hier nicht um eine Diskussion, sondern um eine Zurechtweisung: Mendelsohns Argumentation sei unlogisch und „leider typisch für eine ganze Gruppe sogenannter Kunstschriftstellerei, die aufs schärfste abgelehnt werden muß, denn sie ist bloße Spiegelfechterei und erinnert an literarische Erzeugnisse der Inflationszeit, von denen wir hoffen, daß sie restlos der Vergangenheit angehören.“¹¹⁴

108 Zu den Auseinandersetzungen zwischen Rading und Hegemann vgl. Crasemann Collins, Hegemann, 162–163.

109 Hegemann, Berliner Stadtbaufrage, 156–157; vgl. auch Crasemann Collins, Hegemann, 174–177. Auf diese Affäre nahm Behne Bezug, wenn er an Oud schrieb, Hegemann habe es mit ihm „und mit Mendelsohn ebenso gemacht wie mit Doesburg“. Brief vom 21.01.1926; LM-O. 415 B.1/2.

110 In einer der wenigen Erwähnungen Scharouns bezeichnete Hegemann den Architekten als „wirre[s] Kraftgenie“: Hegemann, Chronik, 84.

111 Brief Gropius an Behne, 13.01.1926, BHA-BAB-22.

112 Crasemann Collins, Hegemann, 197.

113 Mendelsohn, Frank Lloyd Wright, 246.

114 Adler, F. L. Wrights neue Baukunst, 309.

Wenn es unter den betroffenen Architekten noch Unstimmigkeiten im weiteren Vorgehen gegeben hatte, dann waren sie nach diesem Vertrauensbruch ausgeräumt. Nun setzten sie nicht nur die Boykottmaßnahmen in Kraft, sondern trieben auch – darauf hat schon Crasemann Collins verwiesen – die Gründung des Ring voran.¹¹⁵ Ziel waren gemeinsame Stellungnahmen, aber auch die Schaffung von Ausstellungs- und Publikationsmöglichkeiten – sei es durch die Gründung einer eigenen Zeitschrift, sei es durch die Etablierung eines Beilagenteils zur Bauwelt.¹¹⁶ Genau betrachtet bedeutete dies einen Schulterchluss über alle Meinungsverschiedenheiten und Animositäten hinweg. Zwar hatte es immer wieder Versuche gegeben, sich in Gruppen oder „Baulogen“ zu organisieren, zuletzt in dem sogenannten Zehnerring, der die Keimzelle zum Ring bildete.¹¹⁷ Nun aber entstand eine feste Struktur, mit Geschäftsstelle, Mitgliedsbeiträgen und einem Sekretär, der die Interessen der Mitglieder vertrat. In dieser, wie es in der Ankündigung heißt, „Gruppe Gleichgesinnter zur gemeinsamen Förderung ihrer idealen Ziele“¹¹⁸ trafen sehr unterschiedliche Positionen aufeinander, die unter anderen Umständen kaum zusammengefunden hätte, angefangen bei den Neuerern der Vorkriegsjahre Peter Behrens, Heinrich Tessenow und Hans Poelzig über die Brüderpaare Taut und Luckhardt, das Architektenduo Gropius/Meyer oder Ludwig Mies van der Rohe bis hin zu Hans Scharoun, Hugo Häring und Ernst May. Die architektonische Moderne in Deutschland hatte damit, zumindest nach außen hin, eine gemeinsame Stimme gefunden, ließ sich aber nicht mehr aktiv auf die Diskussion mit Hegemann ein. Der wiederum kanzelte die Gruppe als „Literaten- und Architekten-Ring“, „Architektur-Literaten“ oder „Kollegen aus dem Literaturcafé“ ab, um die Praxisferne der Kontrahenten zu unterstreichen.¹¹⁹ Letztlich aber forderte Hegemanns Strategie der klaren Verhältnisse einen hohen Preis. Zwar konnten Wasmuths Monatshefte steigende Abonnentenzahlen verbuchen, sich als Sprachrohr der konservativen Architektenschaft profilieren und den Blick auf internationale Positionen lenken, die in Deutschland sonst kaum wahrgenommen wurden. Gleichzeitig aber verloren sie für die deutsche Leserschaft ihre Funktion als Plattform für einen gruppenübergreifenden Informationsaustausch.¹²⁰ Auch Hegemanns Aktionen außerhalb der Monatshefte litten unter dem Boykott. Die Überblicksschau „Moderne Baukunst in Deutschland“ etwa, mit der Hegemann an seine internationalen Erfolge als Ausstellungsmacher anzuknüpfen versuchte, bildete, wie der Autor selbst einräumen musste, das Baugeschehen nur bedingt ab, weil die Ring-Mitglieder auf Betreiben Härings Leihgaben verweigerten.¹²¹ Umgekehrt wurde Hegemann nicht zum Gründungstreffen des CIAM eingeladen, weil man ihn als „ennemi acharné du mouvement moderne“ betrachtete.¹²²

115 Crasemann Collins, Hegemann, 197–200.

116 Vgl. das Schreiben der Brüder Luckhardt am 08.04.1926 an Peter Behrens und andere, das sich im Nachlass Hans Scharouns in der Berliner Akademie der Künste erhalten hat: <https://archiv.adk.de/objekt/2626815> (05.02.2024).

117 Joedicke, Anmerkungen, 153 und Anm. 17.

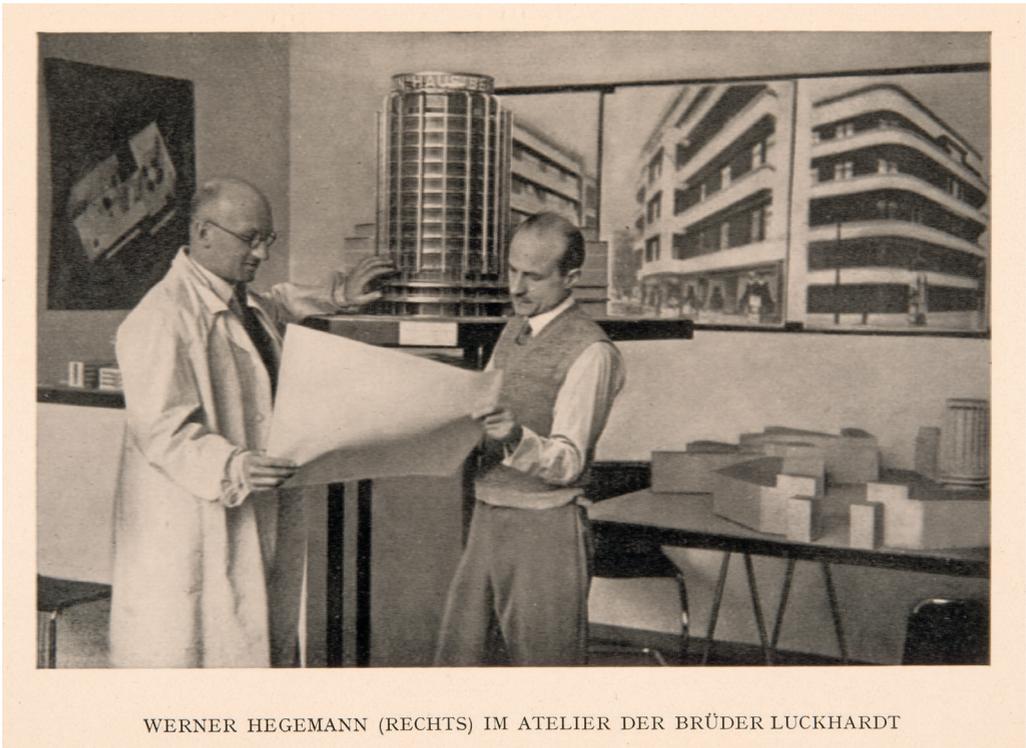
118 N.N., Architektenvereinigung, 225.

119 Hegemann, Stuttgarter Werkbundaustellung, 284 und 242. Ironischerweise variiert Hegemann hier den Begriff eines „Literaturarchitekten“, mit dem ihn der Herausgeber der Zeitschrift *Kunst und Künstler*, Karl Scheffler, beschimpft hatte: N.N. (Scheffler), 80.

120 Crasemann Collins, Hegemann, 197–200.

121 Brief Hegemann an Hans Poelzig, 15.05.1928 (Durchschlag), BG-AS 184.615. Der Katalog nennt zwar Arbeiten von einzelnen Ring-Architekten, doch waren sie wohl nur mit bereits in Wasmuths Monatsheften publizierten Fotografien vertreten: Kat. Exhibition of Modern German Architecture. Ausst. Kat. The Architectural Association, London 1928. BG-AS 1584.608

122 Brief Gabriel Guevrekian an Hugo Häring, 21.05.1928, zit. nach Flick, Hegemann, 717.



WERNER HEGEMANN (RECHTS) IM ATELIER DER BRÜDER LUCKHARDT

Abb. 7 Werner Hegemann im Atelier der Brüder Luckhardt vor dem Modell von Haus Berlin

VII. Epilog

Erst Ende der 1920er Jahre näherten sich die Positionen insofern einander an, als die Gräben nicht mehr zwischen unterschiedlichen Auffassungen zur modernen Architektur verliefen, sondern zwischen nationalistischen und nicht-nationalistischen Erklärungsmodellen. Hegemann, der lange dem als Gegenorganisation zum Ring gegründeten Block positiv gegenübergestanden, die konservative Stuttgarter Schule unterstützt und Paul Schmitt- henner 1929 ein ganzes Heft gewidmet hatte, wandte sich angesichts des Bekenntnisses von Schmitt- henner und Schultze- Naumburg zum Nationalsozialismus von der Gruppierung ab.¹²³ In diesem Zusammenhang räumte Hegemann auch erstmals öffentlich einen Lern- prozess ein, indem er auf den Vorwurf Schmitt- henners, er stehe nicht zu seinen einstigen Überzeugungen, erwiderte: „Ein Kritiker, (und wohl auch ein ausführender Architekt) hätte vielleicht das Recht, in acht Jahren etwas hinzuzulernen, ohne den Vorwurf hören zu müssen ‚wider besseres Wissen‘ zu wirken.“¹²⁴ Tatsächlich hatte er sein Architekturideal schon vorher neu justiert [Abb. 7]. Über die Liste der Gratulant*innen zu seinem 50. Gebur- tstag im Sommer 1931, die er stolz in den Monatsheften abdruckte, setzte er ein Foto,

¹²³ Ebd., 831–840 und 912–939. Vgl. Hegemann, Das Deutsche Wohnhaus, in: Monatshefte für Baukunst und Städtebau 16, 1932 und in: Bauwelt 23, 1932 sowie ders., Kunst versöhnt die Rassen, in: Der Abend 1932, BG-AS 1584.621

¹²⁴ Hegemann, Schmitt- henner, 138.

auf dem er vor dem Modell des Turmhauses Haus Berlin von Wassili und Hans Luckhardt posiert, einem Bau also, mit seinem kreisrunden Grundriss, der verglasten Front und den vor die Fassade gestellten Stützen so ungefähr das Gegenteil des klassizistischen Architekturideals repräsentierte, das er einst zum Leitbild erhoben hatte.¹²⁵ Für ihn handelte es sich um eine wechselseitige Annäherung von Kritiker und Kritisierten.¹²⁶ Der Boykott allerdings hatte sich erst überlebt, als Hegemann für mehrere Monate nach Südamerika reiste und seine Entscheidungsbefugnisse beschnitten wurden. Während seiner Abwesenheit öffnete sich die Zeitschrift wieder für modernistische Positionen; auch Behne kehrte als Autor zurück.¹²⁷

Ein letztes Mal führte der Kongress Das freie Wort, der am 19. Februar 1933 in den Krollischen Festsälen stattfand und sich die Verteidigung der Pressefreiheit, der Versammlungsfreiheit und der Lehr- und Redefreiheit auf die Fahnen geschrieben hatte, die einstigen Kontrahenten zusammen. An der Veranstaltung nahmen politische Verbände verschiedener Ausrichtung, Wissenschaftler*innen sowie Künstler- und Schriftstellerverbände teil. Behne und Hegemann gehörten mit Walter Gropius, Martin Wagner, Martin Buber, Arnold Zweig und anderen zu dem von Albert Einstein, Heinrich Mann und Rudolf Olden ins Leben gerufenen „Initiativkomitee“; Behne war für die „Aussprache“ auf dieser Veranstaltung vorgesehen.¹²⁸ Die Versammlung wurde während der Rede des früheren preußischen Innenministers Wolfgang Heine über die Freiheit der Kunst aufgelöst. Für Hegemann, der sich prominent gegen Hitler positioniert hatte, wurde die Situation brandgefährlich; er reiste am 21. Februar in die Schweiz und von dort weiter ins New Yorker Exil. Auch viele der Ring-Mitglieder emigrierten in den folgenden Jahren – zum Teil, weil sie als Juden verfolgt wurden, zum Teil, weil sie als Vertreter der Moderne aus ihren Ämtern entlassen und von Aufträgen ausgeschlossen wurden. Behne blieb in Deutschland und zog sich, seines eigentlichen Themas und der Mehrzahl seiner Weggefährten beraubt, auf kunstgeschichtliche Publikationen zurück. Vor diesem Hintergrund enthält die gescheiterte Aktion in den Krollischen Festsälen auch eine tröstliche Botschaft: So verletzend und kontraproduktiv die Auseinandersetzungen um das „Dafür“ oder „Dagegen“ gewesen waren, so unversöhnlich sich die beiden Lager gegenüberstanden hatten, waren sie sich doch in einem einig: dass die freie Meinungsäußerung keinesfalls zur Disposition gestellt werden durfte.

125 N.N. (Hegemann), Glückwünsche aus aller Welt, 335–336; vgl. ferner: Ders., Luckhardts und Mendelsohns Neubauten.

126 Das geht aus Hegemanns Briefwechsel mit Ewald Wasmuth, dem Bruder Günther Wasmuths hervor. Wasmuth schrieb, er bemerke „mit Freude und halb mit Staunen wie Sie wirkten, wie Ihre kritischen Angriffe fruchtbar werden – und die Wirkung Ihrer Kritik Sie selber wieder wandelte, so dass der Kritiker und die Kritisierten sich einander näherten“ (Brief Wasmuth an Hegemann, 17.06.1931, BG-AS 1584.1012.164). Diese Beobachtung aufgreifend antwortete Hegemann: „Was Sie über die Annäherung zwischen Kritisierten und Kritikern sagen, scheint mir sehr treffend. Ich werde mir erlauben, Ihnen das nächste Heft von Wasmuths Monatsheften zu senden, aus dem Sie ersehen können, daß ich am 15. Juni mit Glückwünschen aus allen Lagern der Architektur überrascht wurde. Nur Poelzig scheint mir noch nicht verziehen zu haben, daß ich ihn zu seinem sechzigsten Geburtstag etwas geneckt habe.“ Brief Hegemann an Wasmuth, 20.06.1931, BG-AS 1584.1012.22). Hegemann hatte Poelzig in seiner Würdigung zum 60. Geburtstag als „Leiter einer extremistischen Architektengruppe“ bezeichnet: Hegemann, Kunst oder Kitsch.

127 Behne, Max Tauts Gewerkschaftshaus.

128 Hegemanns Namen taucht in der von der Presse veröffentlichten Liste des Initiativ-Komitees auf: N.N., Für die Grundrechte, 08.02.1933. In Hegemanns Nachlass haben sich Unterlagen zu der Versammlung erhalten: BG-AS 1584 313 bis AB 1585 313 321.

Literaturverzeichnis

- Leo Adler, F. L. Wrights neue Baukunst und Mendelsohns neue Logik, in: WMB 10, 1926, H. 7, 308–309.
- Leo Adler und Werner Hegemann, Warnung vor „Akademismus“ und „Klassizismus“, in: WMB 10, 1927, H. 1, 1–27.
- Adolf Behne, Hochhäuser für Stuttgart, in: WMB 6, 1921/1922, H. 11/12, 377.
- Adolf Behne, Holländische Baukunst in der Gegenwart, in: WMB 6, 1921/22, H.1/2, 1–32.
- Adolf Behne, Der Wettbewerb der Turmhaus-Gesellschaft, in: WMB 7, 1922/23, H. 1/2, 58–67.
- Adolf Behne, Hoffmann, Taut, Gropius, Merz, in: Die Weltbühne 20/1, 1924, H. 15, 471–473.
- Adolf Behne, Ludwig Hoffmann oder zum Thema Architektur-Kritik, in: WMB 9, 1925, H. 8, 352–357.
- Adolf Behne, Blick über die Grenze. Baukunst des Auslandes. Bausteine Nr. 2/3, hg. von Heinrich de Fries, Berlin 1925.
- Adolf Behne, Das moderne Buch und seine Montage, in: Typographische Jahrbücher 46, 1925, 368–371.
- Adolf Behne, Warum nicht schön? in: ABC. Beiträge zum Bauen 2, 1926, H. 3, 6–8.
- Adolf Behne, Der moderne Zweckbau, München/Wien/Berlin 1926.
- Adolf Behne, Neues Wohnen – Neues Bauen, Leipzig 1927.
- Adolf Behne, Eine Stunde Architektur, Stuttgart 1928.
- Adolf Behne, Max Tauts Gewerkschaftshaus in Frankfurt am Main, in: WMB 15, H. 11/12, 1931, 481–484.
- Magdalena Bushart, Adolf Behne, „Kunst-Theoretikus“, in: Dies. (Hg.), Adolf Behne, Essays zu seiner Kunst- und Architekturkritik, Berlin 2000, 10–88.
- Magdalena Bushart, Logische Schlüsse des Auges. Kunsthistorische Bildstrategien 1900–1930, in: Bernd Carqué, Daniela Mondini und Matthias Noell (Hg.), Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne, 2 Bde., Göttingen 2006, 547–595: <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6255/> (05.02.2024).
- Magdalena Bushart, Geschäftsfreunde. J.J.P. Oud und Adolf Behne, in: Sjoerd van Faasen, Carola Hein und Phoebus Panigyrakis (Hg.), Dutch Connections. Essays on international relationships in architectural history in honour of Herman van Bergeijk, Delft 2020, 23–43.
- Christiane Casemann Collins, Werner Hegemann and the Search for Universal Urbanism, New York 2005.
- Theo van Doesburg, Die neue Architektur und ihre Folgen, in: WMB 9, 1925, H. 12, 503–518
- Dörte Dohl, Ludwig Hoffmann. Bauen für Berlin 1896–1924, Berlin 2004, 194–197.
- Albert Dresdner, Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens (München 1915), Neuauflage Dresden 2001, 29–31.
- Manfred Maria Ellis (= Werner Hegemann), Deutsche Schriften. Gesammelt in 3 Bänden von Werner Hegemann, 2. Auflage, Bd. 1, T. 1–3, Berlin 1924
- Caroline Flick, Werner Hegemann (1881–1936): Stadtplanung, Architektur, Politik – ein Arbeitsleben in Europa und den USA, München 2005 (Einzelveröffentlichungen der Brandenburgischen Historischen Kommission e.V., Bd. 84), 682.
- Christian Freigang, Auguste Perret, die Architekturdebatte und die „Konservative Revolution“ in Frankreich 1900–1930, München 2003.
- Antonia Gruhn-Zimmermann, „Das Bezwingen der Wirklichkeit“. Adolf Behne und die moderne holländische Architektur, in: Magdalena Bushart (Hg.), Adolf Behne, Essays zu seiner Kunst- und Architekturkritik, Berlin 2000, 117–145.
- Kai Gutschow, The Culture of Criticism. Adolf Behne and the Development of Modern Architecture in Germany, 1910–1914 (2005): https://kilthub.cmu.edu/articles/journal_contribution/The_Culture_of_Criticism_Adolf_Behne_and_the_Development_of_Modern_Architecture_in_Germany_1910-1914/6076229, (05.02.2024).

- Werner Hegemann, Bildstrecke ohne begleitenden Text, in: WMB 5, 1922/23, H. 11/12, 323–354.
- Werner Hegemann, Chronik, in: WMB 8, 1924, H. 5/6, 196.
- Werner Hegemann, Bücherschau. Ostendorf und Theodor Fischer, in: WMB 8, 1924, H. 5/6, 193 – 194.
- Werner Hegemann, „Die Überwindung der Romantik im englischen Wohnhausbau.“ Reiseerinnerung und Buchbesprechungen, in: WMB 8, 1924, H. 7/8, 246–67.
- Werner Hegemann, Weimarer Bauhaus und ägyptische Baukunst. Tut-Ench-Amun, Betrachtungen eines am Nil reisenden Baumeisters über die Trefflichkeit des Weimarer Bauhauses, der Spengler'schen Architekturphilosophie und der Ägyptischen Baukunst, in: WMB 8, 1924, H. 3/4. 69–86.
- Werner Hegemann, Dänischer Klassizismus, „Der Geist der Gotik“, „Die Antike als Schutzwehr gegen die Tradition“ und der Sieg des „Plagiats“, in: WMB 9, 1925, H. 5, 173–179.
- Werner Hegemann, Bildkommentar, in: Theo van Doesburg, Die neue Architektur und ihre Folgen, in: WMB 9, 1925, H. 12, 503–518.
- Werner Hegemann, Vergleiche, Fragen und Reisenotizen, in: WMB 9, 1925, H. 6, 240–252.
- Werner Hegemann, Aus der „Amsterdamer Schreckenskammer“, in: WMB 9, 1925, H. 5, 211-.
- Werner Hegemann, A. und G. Perret, Architekturen in Eisenbeton, in: WMB 9, 1925, H. 8, 323–331.
- Werner Hegemann, Bemerkung der Schriftleitung, in: Wasmuths Monatshefte 9, 1925, H. 4, 140.
- Werner Hegemann, Vorbemerkung der Schriftleitung, in: WMB 9, 1925, H. 8, 352.
- Werner Hegemann, Dr. Behne entschuldigt die Amsterdamer Schreckenskammer, in: WMB 9, 1925, H. 8, 358.
- Werner Hegemann, „Nochmals die Amsterdamer Schreckenskammer“, in: WMB 9, 1925, H. 11, 494.
- Werner Hegemann, Vorbemerkung der Schriftleitung, in: WMB 9, 1925, H. 12, 503.
- Werner Hegemann, Van de Velde, Chaos und die Dänen, in: WMB 9, 1925, H. 12, 518–523.
- Werner Hegemann, Vorrede, in: Hakon Ahlberg, Moderne Schwedische Architektur. Mit einer Vorrede von Werner Hegemann, Berlin 1925.
- Werner Hegemann, Eine wichtige Berliner Stadtbaufrage: Erich Mendelsohns Herpich-Umbau in der Leipziger Straße, in: Städtebau 20, 1925, H. 9/10, S. 156.
- Werner Hegemann, Die Frankfurter Zeitung über „Die Schweizer Stadt“ und „Wasmuths Monatshefte“, in: WMB 10, 1926, H. 1, 128.
- Werner Hegemann, Der Berliner Opernplatz und „WMB“ im Ausland, noch ein Frankfurter Beispiel, bei dem Gantner verteidigt wird, in: WMB 10, 1926, H. 6, 248.
- Werner Hegemann, Über van Doesburg und van de Velde, in: WMB 10, 1926, H. 2, 80.
- Werner Hegemann, Berliner Neubauten und Ludwig Hoffmann, in: WMB 11, 1927, H. 4, 185–197.
- Werner Hegemann, Nachwort über die Arbeiten von Bonatz und Scholer. Und: des Mittelalters!, in: WMB 12, 1928, H. 4, 153–165.
- Werner Hegemann, Stuttgarter Werkbundaustellung und Paul Schmitthenner, in: Die Horen 4, 1928, 233–242
- Werner Hegemann, Chronik, in: WMB 13, 1929, H. 2, 84.
- Werner Hegemann, Kunst oder Kitsch. Zu Ehren unserer Sechzigjährigen, in: WMB 13, 1929, H. 7, 265–272.
- Werner Hegemann, Luckhardts und Mendelsohns Neubauten am Potsdamer Platz, in: WMB 15, 1931, H. 5, 226–232.
- Werner Hegemann, Das Deutsche Wohnhaus, in: Monatshefte für Baukunst und Städtebau 16, 1932, H. 12, 559–566.
- Werner Hegemann, Das Deutsche Wohnhaus, in: Bauwelt 23, 1932, H. 46, 17.
- Werner Hegemann, Kunst versöhnt die Rassen, in: Der Abend (Vorwärts), 08.08.1932.
- Werner Hegemann, Antwort auf Paul Schmitthenner, in: Monatshefte für Baukunst und Städtebau 17, 1933, 138.

- Roland Jaeger, Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre, Berlin 2001.
- Jürgen Joedicke, Anmerkungen zum Werk Hugo Häring, in: Heinrich Lauterbach (Hg.), Hugo Häring, Schriften Entwürfe Bauten, Stuttgart 1965, 149–155.
- Gerhard Knoll, Wer ist, wer war Dr. Hegemann nicht? Anmerkungen zur Hegemann-Biographie von Caroline Flick, in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 54, 2008, 293–306.
- Martin Kohlrausch. Rezension zu: Crasemann Collins, Christiane, Werner Hegemann and the Search for Universal Urbanism und Flick, Caroline, Werner Hegemann (1881–1936): Stadtplanung, Architektur, Politik – ein Arbeitsleben in Europa und den USA. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. Januar 2008; <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=21660> (05.02.2024).
- Wilhelm Kreis, Zuschrift, in: WMB 9, 1925, H. 5, 210–211.
- Erich Mendelsohn, Bauten und Skizzen, in: WMB 8, 1924, H. 1, 3–66.
- Erich Mendelsohn, Frank Lloyd Wright, in: WMB 10, 1926, H. 6, 244–246.
- N.N., Staatliches Bauhaus 1919–1923, Weimar/München 1923.
- N.N. (Max Taut), Neubau des Bürohauses des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes, in: WMB 8, 1924, H. 5/6, 163.
- N.N. (Werner Hegemann), Aus der Amsterdamer Schreckenskammer, in: WMB 9, 1925, H. 5, 147–151.
- N.N. (Werner Hegemann), Perret über van de Velde und Van Doesburg, in: WMB 10, 1926, H. 4, 128.
- N.N., Architektenvereinigung „Der Ring“, in: Die Form 1, 1926/26, H. 11, 225.
- N.N. (Karl Scheffler), Chronik, in: Kunst und Künstler 24, 1926, 78–81.
- N.N. (Werner Hegemann), Glückwünsche aus aller Welt, in: WMB 15, 1931, H.7, 335 – 336.
- N.N., BZ am Mittag Nr. 136, 15.6.1931.
- N.N., Für die Grundrechte des deutschen Volkes. Das „Freie Wort“. Ein Aufruf Albert Einsteins, Heinrich Manns und Robert Oldens, in: Welt am Abend vom 08.02.1933.
- Friedrich Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen, 3 Bde., Berlin 1913–1914.
- Friedrich Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen, Supplementband: Haus und Garten, Berlin 1914.
- Friedrich Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen, Bd. 2: Die äussere Erscheinung der einräumigen Bauten, Berlin 1914.
- Werner Oechslin, „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform zu finden.“ Mißverständnisse des Zeitlosen, Historischen, Modernen und Klassischen bei Friedrich Ostendorf, in: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hg.), Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition, Stuttgart 1992, 29–53.
- Paul Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, 9 Bde., München 1901–1917.
- Ed Taverne, Cor Wagenaar und Martien DeVletter, Lonely Explorations along the Horizon of our Times. J.J.P. Oud and the Modern Movement, in: Dies. (Hg.), J.J.P. Oud 1890–1963. Poetic Functionalist. The Complete Works, Rotterdam 2001, 13–51.
- Henry van de Velde, Der neue Stil in Frankreich, Berlin 1925.
- Paul Westheim, Architektur in Frankreich: Le Corbusier-Saugnier, in: WMB 5, 1922/23, H. 3/4, 1922/23, 69–73.
- Paul Westheim, Zu den Bauten von W. Dudok, in: WMB 8, 1924, H. 3/4, 87.

Abbildungsnachweise

Abb. 1 WMB 8, 1924, H. 3/4, 69; Abb. 2 WMB 8, 1924, H. 3/4, 86; Abb. 3 WMB 9, 1925, H. 4, 147; Abb. 4 WMB 9, 1925, H. 8, 356; Abb. 5 WMB 9, 1925, H. 8, 357; Abb. 6 WMB 9, 1925, H. 12, 513; Abb. 7 WMB 15, 1931, H. 7, 335.