

Gunnar Klack

Gebaute Landschaften

Fehling + Gogel und die
organische Architektur:
Landschaft und Bewegung
als Natur-Narrative



Aus:

Gunnar Klack

Gebaute Landschaften

**Fehling + Gogel und die organische Architektur:
Landschaft und Bewegung als Natur-Narrative**

Oktober 2015, 516 Seiten, kart., zahlr. Abb., 54,99 €, ISBN 978-3-8376-3290-3

Das Werk der Architekten Hermann Fehling und Daniel Gogel stellt aufgrund seines vielgestaltigen und expressiven Formenrepertoires einen Sonderfall der Architektur der Nachkriegsmoderne dar. Die hierfür herangezogene Bezeichnung »organische Architektur« wirft jedoch zunächst mehr Fragen auf, als dass sie eine Erklärung bietet: Mit welchen Vorstellungen von Natur und mit welchen Gestaltungsstrategien ist die organische Architektur verbunden? Für welche Inhalte ist diese Architektur symbolhaft?

Mit seiner Auseinandersetzung mit Fehling + Gogel als Vertreter der »organischen Architektur« liefert Gunnar Klack einen Beitrag zur aktuellen Diskussion über den angemessenen Umgang mit dem kulturellen Erbe der Nachkriegsmoderne.

Gunnar Klack (Dipl.-Ing.), geb. 1979, ist wissenschaftlicher Volontär der Berlinischen Galerie und hat einen Lehrauftrag im Fachgebiet Denkmalpflege am Institut für Stadt- und Regionalplanung der Technischen Universität (TU) Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3290-3

Inhalt

Vorwort | 9

Einleitung | 13

Vorbemerkungen zu der Struktur des
Promotionsvorhabens | 13

Vorbemerkungen zu dem vorliegenden Band | 16

Forschungsstand und erkenntnisleitende

Kategorien | 25

Expressionismus als Kategorie | 25

Organische Architektur als Kategorie | 32

Landschaft und Stadtlandschaft | 45

Raum als Artefakt | 53

Zusammenfassung und Thesen | 63

Fragen | 63

Thesen | 64

Vorgehen | 68

Ideengeschichte | 73

Um 1900: Abstraktion | 73

Konzepte von Natur, Kunst und Architektur
zu Beginn des 20. Jahrhunderts | 83

Göttliche Geometrie | 116

Zwischenfazit | 129

Formengeschichte | 137

Expressionismus und Architektur | 139
Gestaltungsstrategien expressionistischer
Architektur | 153

Von der Architektur des Expressionismus zum
organischen Bauen | 202

Organische Architektur und Stadtlandschaft zur
Zeit des Nationalsozialismus | 226

Wiederaufbauplanung direkt nach 1945 | 278

**Kontext: Positionen und Bedeutungskonstruktionen
nach 1945** | 289

Persönliche Positionen 1946–49 | 291

Öffentliche Debatten und Standortbestimmungen
1950–53 | 319

Phantastische Architektur | 361

Bauten | 371

Werkübersichten zu Fehling + Gogel | 371

Einzeluntersuchung Studentendorf

Schlachtensee | 377

Anhang | 431

Nachträge zum Ausstellungskatalog von 2009 | 431

Exkurs: Fehling + Gogel und das Werk

Marcel Breuers | 456

Abbildungsverzeichnis | 474

Literatur | 499

Vorwort

Gebaute Landschaften – wie kann man sie denken, wenn es nicht Werke der Gartenkunst sein sollen, sondern Bauwerke? Wie können Architekturen überhaupt als Landschaften, als »organisch« aufgefasst oder konzipiert werden und was haben solche Bauwerke dann mit Natur zu tun? Geht es um formale oder metaphorische Analogien zum Körper, zu Kraftlinien und Kreisläufen menschlichen Lebens? Um die Wahl des Bauplatzes und dessen Nähe zu einer Landschaft? Um kompositorische Anordnungen und Gestaltung von Baukörpern, die Landschaftsformationen evozieren? Oder geht es um philosophische Gründungen, die gar keine formale Ähnlichkeit zur Natur oder Landschaft behaupten und deswegen auch nicht an einer solchen beobachtet und gemessen werden können? Ist das Ganze am Anfang und am Ende nur ein Text?

Unverkennbar ist der positive Klang der Worte: »Organische Architektur« lässt an Menschenähnlichkeit und Menschennähe, Lebendigkeit, Leben überhaupt denken, an Gewachsenes, nicht Gefügtes, an Bewegtheit. »Gebaute Landschaften« verheißen eine gewisse Milde und Lieblichkeit im Ausdruck und Freiheit in der Anordnung, ein Gegenbild zur Strenge, zum Geometrischen und Orthogonalen, zum Technischen und zum Seriellen, die allenthalben als grundlegende Prinzipien der Moderne gelten. Hier schon wird klar, dass die Begriffe, um die es in diesem Buch geht, die Moderne voraussetzen, der sie entgegengesetzt werden.

Die Idee, die empfundene Entfremdung der Architektur von der Natur mit Entwürfen aufzuheben, die mit natürlichen Formwerdungsprozessen bzw. mit Natur überhaupt assoziierbar sind, ist freilich selbst ein Phänomen der Moderne. Sie wird mit Architekten wie Hans Scharoun, Hugo Häring, Hans Poelzig, Ludwig Hilberseimer und Max Taut und, in der Berliner Nachkriegszeit, mit dem Berliner Planungskollektiv, Selman Selmanagić, Hermann Fehling und Daniel Gogel assoziiert. Wo aber liegt der Bezug zwischen hoch gespannten theoretischen Texten von Architekten und

den Bauten, die sie selber und auch die bisherige Architekturgeschichtsschreibung als organisch, als landschaftlich, als der Natur verbunden bezeichnet haben?

Genau hier beginnt die Sache richtig spannend zu werden und genau hier entfaltet Gunnar Klack seine Analyse: im dauerhaft unscharfen Feld zwischen den von Architekten in ihren Theorien entwickelten Begriffen und Behauptungen und den von ihnen entworfenen Architekturen, die sich als Bauwerke erfassen, beschreiben und interpretieren lassen. Statt ein für alle Mal normativ definieren zu wollen, was »Landschaftlichkeit« oder das »Organische« wirklich bedeuten, historisiert der Autor den Begriffsgebrauch: Er diskutiert die hinter den Worten aufscheinenden jeweiligen Konzepte von Natur, Landschaft, Stadtlandschaft und organischer Architektur, die zu einer gegebenen Zeit aktuell waren, und legt ihre historische, disziplinäre und kulturelle Bedingtheit offen. Er berichtet darüber, dass die Idee der frei komponierten Stadtlandschaft, die wir in Berlin gern mit dem Hans-Scharoun-Entwurf für das Kulturforum von 1964 und dem demokratischen Neubeginn des Städtebaus nach den Macht- und Zwangsachsen der NS-Planungen verbinden, eine in die Kriegszeit zurückreichende komplexere Geschichte hat: Der erst durch eine Dissertation über den langjährigen Mitarbeiter Scharouns, Chen-kuan Lee, bekanntgemachte »Chinesische Werkbund«, der von 1941 bis 1953 bestand, war zur Denkheimat von drei NS-Dissidenten geworden: In diesem Bund, der nur aus Hugo Häring, Hans Scharoun und Chen-kuan Lee bestand, wurden Grundprinzipien der Landschafts- und Siedlungsanordnung in China diskutiert und gezeichnet, deren Einfluss sich in verblüffend hohem Maße in Scharouns utopischen Aquarellen der Kriegszeit erkennen lässt. Letztere hatten wiederum eine starke Nachwirkung in seinen architektonischen und städtebaulichen Entwürfen der Nachkriegszeit.

Gunnar Klack führt den Leser also weiter von der Wortsprache in die Formensprache, von den Konzepten zu den Formerfindungen, vorzugsweise – aber nicht ausschließlich – im Medium der Zeichnung. Strukturdiagramme, Chiffren, Visionen, utopische Entwürfe aber auch Grundrissgrafiken zeigen Ordnungs- und Anordnungsvorschläge für bauliche Komplexe und Einzelbauten, in denen Natur und Landschaft entweder metaphorisch oder motivisch aufscheinen oder ganz konkret raum-, siedlungs- oder städtebaulich geformt oder überformt werden. Es wird die meisten Leser überraschen, dass zu Beginn der Fünfzigerjahre, mitten im sogenannten Bauhaus-Streit, in dem Rudolf Schwarz einen grundsätzlichen Antagonismus zwischen Traditionalismus und der vom Bauhaus geprägten Moderne behauptet hatte, Ulrich Conrads, ab 1954 Herausgeber von *Baukunst und Werkform*, die organische Architektur Frank Lloyd Wrights als dritte Option ins Spiel brachte und als Inbegriff des demokratischen Bauens bezeichnete.

Die von 1951 bis 1952 in vielen Städten Europas gezeigte Ausstellung Frank Lloyd Wrights und die in *Baukunst und Werkform* publizierten Abbildungen seiner Bauten und Entwürfe haben, so weist Klack nach, einen starken Einfluss auf Fehling und Gogels Bauten der Fünfzigerjahre gehabt. Die Entwurfsleistungen von Fehling + Gogel – in dieser Schreibweise präsentierte sich das Büro – die in der deutschen Architekturgeschichtsschreibung bislang bevorzugt im Scharoun-Umfeld platziert wurden, würdigt Klack am Beispiel des Studentendorfs Schlachtensee, das Hermann Fehling, Daniel Gogel und Peter Pfankuch in zwei Bauabschnitten 1956–59 und 1962–64 errichtet haben und das, nach mannigfaltigen Gefährdungen und mehrfach gefassten Abrissbeschlüssen und heftigen, am Ende erfolgreichen Kämpfen, heute als baukulturelles Erbe von nationaler Bedeutung geachtet und geschützt ist und durch beispielhafte Instandsetzungen international von sich reden macht. Die landschaftliche Komposition des Studentendorfs, dessen orthogonale Bauten in orthogonaler Anordnung in einem ganz anti-orthogonal komponierten Grünraum stehen, den der Gartenkünstler Hermann Mattern gestaltete, bieten den Anlass, die Begriffe »Landschaftlichkeit« bzw. »Stadtlandschaft« nun von der Wahrnehmung her zu erproben. »Für den umgesetzten Entwurf des Studentendorfs ist die Wahrnehmung bei der Bewegung durch die Anlage der entscheidende Eindruck. Man durchschreitet die Anlage nicht entlang von Gebäuden, sondern bewegt sich durch eine Vielzahl komplett unterschiedlicher räumlicher Situationen.« (Klack) So wird die Stadtlandschaft im Auge und im Körpergefühl des Betrachters realisiert.

Im LeserInnengefühl wird dieses Buch die Lust am scharfen Nachdenken über Begriffe und die Lust am Hingehen und am selber Schauen nachhaltig fördern.

Gabi Dolff-Bonekämper, Berlin, den 24. Juli 2015

Einleitung

We don't use the word organic referring to something hanging in a butcher shop, you know.

FRANK LLOYD WRIGHT/THE FUTURE
OF ARCHITECTURE¹

VORBEMERKUNGEN ZU DER STRUKTUR DES PROMOTIONS-VORHABENS

Das gesamte Promotionsvorhaben umfasst zwei Teile. Beim ersten, bereits veröffentlichten Teil handelt es sich um eine Werkübersicht der Architekten Hermann Fehling und Daniel Gogel. Der zweite, vorliegende Teil ist eine genauere Untersuchung der Art von Architektur, deren prominente Vertreter diese Architekten waren.

Die Werkübersicht wurde im Rahmen einer Ausstellung über die Architekten erstellt, als Katalog zu der Ausstellung *Die Max-Planck-Gesellschaft als Bauherr der Architekten Hermann Fehling und Daniel Gogel*. Nicht zuletzt weil das Gebäude des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung eine zentrale Stellung im Werk der Architekten einnimmt, und weil die Max-Planck-Gesellschaft als großer und langfristiger Bauherr eine wesentliche Rolle in der Geschichte der Architektengemeinschaft spielte, engagierte sich das Max-Planck-Institut für Bildungsforschung für eine Ausstellung über Fehling+Gogel. Anlässlich des Wiedereinzugs ins teilweise sanierte Gebäude² – sowie zeitlich passend zum 100. Geburtstag von Hermann Fehling – wurde die Ausstellung vom 19. Oktober bis zum 12. Dezember 2009 im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in der Lentzeallee 94 in Berlin gezeigt. Die Ausstel-

1 | Frank Lloyd Wright: *The Future of Architecture*. New York (NY): Bramhall House 1953, S. 12.

2 | Vorgenommen wurden eine »energetische Sanierung« und eine Erneuerung der Innenräume. Diese beinhaltete eine neue Dachdeckung sowie eine neue Farbgestaltung des Inneren.

lung umfasste eine Darstellung aller bis dahin bekannten Gebäude- und Stadtplanungen von Hermann Fehling und Daniel Gogel, einschließlich der Zusammenarbeiten mit Peter Pfankuch, Günter Ssymmank und Walter Arno Noebel.³ In der weiteren Betrachtung spielt die Phase der Bürogemeinschaft *Fehling-Gogel-Pfankuch* die größere Rolle, da in dieser Zeit unter anderem das Studentendorf Schlachtensee entstand – sicherlich das zeitgeschichtlich bedeutendste Projekt dieser Architekten.

In der vorliegenden Arbeit geht es um ein architektonisches *Werk*. Das Werk beinhaltet mehrere fertig gestellte Gebäude sowie zahlreiche nicht ausgeführte Entwürfe. An diesem Werk waren mehrere Architekten beteiligt, neben den bereits genannten Pfankuch, Ssymmank und Noebel auch Gustav Müller und Franz Heinrich Sobotka sowie zahlreiche Mitarbeiter, die weder hier noch in Ausstellung und Katalog namentlich erwähnt werden. Es würde eine eigene wissenschaftliche Arbeit erfordern, alle Bezüge und Verflechtungen der vielen Architekten im Arbeitsumfeld von Fehling + Gogel zu untersuchen. Man müsste dann noch weiter ausholen und die personellen Verbindungen zu anderen Architekten außerhalb des Büros um Hermann Fehling und Daniel Gogel einbeziehen, ja sogar alle nicht-personellen Inspirationen wie Bücher, Zeitschriften und Ausstellungen aufspüren. Ob damit über das Werk und dessen Bedeutung erhellende Erkenntnisse gewonnen werden können, das ist eine Grundsatzfrage, die an anderer Stelle erörtert werden muss.

Weil die vorliegende Arbeit vornehmlich ein Werk betrachtet, stehen die Namen Fehling und Gogel stellvertretend für das personelle Ensemble um die beiden Architekten. Um das Schreiben über diese wechselhafte Architektengemeinschaft zu erleichtern, wird in dieser Arbeit im Regelfall eine Wortmarke, *Fehling + Gogel*, verwendet.⁴ Es handelt sich hierbei um die Normalkonfiguration einer Architektengemeinschaft, die in dieser Form zwischen 1960 und 1990 geführt wurde, und den größten Teil des Werkes der Architekten umfasst. Dort, wo die Architekten in anderer Zusammenstellung auftreten – etwa als *Fehling-Gogel-Pfankuch* oder Fehling als freischaffender Architekt mit den angestellten Mitarbeitern Gogel und Pfankuch – wird gesondert darauf hingewiesen. Hermann Fehling trat als selbständiger Architekt erstmals 1947 in Erscheinung, mit Gustav Müller und Franz Heinrich Sobotka als Architektengemeinschaft. Ab 1948 arbeitete Fehling allein als freischaffender Architekt, 1951 stellte er Peter Pfankuch als Mitarbeiter ein, 1953 Daniel Gogel. Gegen Ende 1956 wurde die Architektengemeinschaft Fehling-Gogel-Pfankuch gegründet,

3 | Zu Peter Pfankuch und Walter Arno Noebel siehe Abschnitt *Nachträge zum Ausstellungskatalog von 2009* ab Seite 439.

4 | Die Wortmarke wird hier so geschrieben, wie die beiden Architekten selbst ihr Architekturbüro bezeichnet haben, mit einem »+« zwischen den beiden Nachnamen.

1959 schied Peter Pfankuch aus. 1978 wurden einige Entwürfe mit dem Stempel Fehling-Gogel-Noebel unterzeichnet, obwohl Fehling kaum noch am Betrieb des Büros teilnahm. 1990 wurde das Büro Fehling + Gogel aufgelöst, Gogel arbeitete noch bis 1992 als Architekt, Skizzen und Umbauten aus dieser Zeit sind bekannt.

Zu der Ausstellung entstand ein Katalog, der 66 Projekte aufführt und den ersten Teil der vorliegenden Arbeit darstellt.⁵ Mit dem 2009 erschienenen Katalog liegt ein Buch vor, das einen Überblick über das Werk von Fehling + Gogel verschafft.⁶ Weil dieser Katalog als erster Teil der Dissertation auch in der Lesereihenfolge vor dem folgenden Teil eingeordnet ist, stellt er die Beschreibung des Forschungsgegenstandes dar. Im weiteren Verlauf wird daher das Werk von Fehling + Gogel als bekannt vorausgesetzt.

Nach der Recherche im Archiv⁷ des Schweizerischen Architekturmuseums Basel ergab es sich, die Werkübersicht folgendermaßen einzuschränken: Skizzen und wenig ausformulierte Entwürfe wurden nicht weiter berücksichtigt, ebenso wie Möbel- und Lampenentwürfe sowie minimale Ein- und Umbauten. Der Grund hierfür ist die Grenzziehung um das, was als ein architektonisches Werk zu betrachten ist. Bei Kleinst-Umbauten – wie der Treppe in einer Altbauwohnung – überwog Pragmatismus und Handwerksarbeit gegenüber der architektonischen Gestaltung. In manchen Planrollen des Nachlasses sind Zeichnungen und Skizzen für verschiedene Projekte

5 | Der Ausstellungskatalog erschien am 19. Oktober 2009 im Jovis Verlag Berlin, ISBN 978-3-86859-050-0.

6 | Die Baubeschreibungen wurden von mir verfasst, mit Ausnahme der Beschreibungen von Haus Krüger, Haus Platte, Haus Küllüs-Gerber, Haus Drews und dem Studentendorf Schlachtensee. Die Texte zu Haus Krüger, Haus Platte und Haus Küllüs-Gerber schrieben Alexander Hoff und Thomas Steigenberger, den Text zu Haus Drews schrieb Matthias Seidel, den Text zum Studentendorf Schlachtensee schrieb Andreas Barz. An dem einleitenden Text war Matthias Seidel als Zweitautor beteiligt. Siehe Peter Gruss, Gunnar Klack und Matthias Seidel, Hrsg.: *Fehling + Gogel. Die Max-Planck-Gesellschaft als Bauherr der Architekten Hermann Fehling und Daniel Gogel*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin, 19. Oktober bis 10. Dezember 2009. Berlin: Jovis 2009.

7 | Der Nachlass von Fehling + Gogel befand sich zum Zeitpunkt der Recherche in der Modellbauwerkstatt von Oswald Dillier und Ursula Burla in Basel-Freilager. Die Lagerung von Plänen, Modellen, Bürounterlagen und Repro-Negativen aus dem Nachlass von Fehling + Gogel geschieht leider nicht unter günstigen Bedingungen. Staub aus der Modellbauwerkstatt dringt zu den in Holzkisten verpackten Architekturmodellen durch, Repro-Negative sind mit den sie umgebenden Klebestreifen und Plastikhüllen verschmolzen. Ein Teil des Nachlasses ist bereits auf Grund nicht-archivgerechter Lagerung verloren.

vermischt. Diese Projekte sind vom Umfang her deutlich kleiner als diejenigen, die in das Werkverzeichnis aufgenommen wurden. Bei einzelnen Zeichnungen ohne konkreten Projektbezug – wie der für einen Umbau des Schöneberger Rathauskellers – bleibt der Informationsgehalt äußerst gering, weder über Bauherren noch über andere Rahmenbedingungen ließ sich etwas in Erfahrung bringen. Wie sich künstlerische Skizzen, Kleinst-Umbauten und Entwürfe wie Lampen zum architektonischen Werk von Fehling + Gogel verhalten, wäre Teil einer anderen Untersuchung.⁸

VORBEMERKUNGEN ZU DEM VORLIEGENDEN BAND

Der vorliegende zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich mit den Besonderheiten der Architektur von Fehling + Gogel. Eine Prämisse ist hierbei, dass die Architektur von Fehling + Gogel in den Bereich der »organischen Architektur« fällt. Diese Bezeichnung ist weder eindeutig noch selbsterklärend, doch umreißt sie die Architektur-Sphäre von Fehling + Gogel besser als jede andere.⁹

Fehling + Gogel selbst lehnten diese Beschreibung zeitlebens ab, worauf in dieser Arbeit jedoch keine Rücksicht genommen wird. Dass sie selbst dieser Bezeichnung mit Befremden gegenüberstanden,¹⁰ ist aus zweierlei Hinsicht nachvollziehbar – einerseits wegen der Verwendung des Wortes »organisch« im Vokabular nationalsozialistischer Ideologie und andererseits wegen der Identifizierung des Wortes »organisch« mit den Architekten Hugo Häring und Hans Scharoun, von denen sich Fehling + Gogel zu emanzipieren versuchten. Auch liegt die Vermutung nahe, dass aus der Eigenlogik und dem Selbstverständnis von »organischer Architektur« hervorgeht, historische Herleitungen und Querbezüge zu anderen Architekten auszublenden. Immerhin ist die Grundannahme alles »Organischen« die, dass es sich direkt aus der Natur ergibt. Das Selbstverständnis als etwas »Natürliches« widerspricht einer historisch herleitbaren, kulturellen Entwicklung. Dies bringt Schwierigkeiten mit sich, wenn man die Aussagen der Architekten über sich selbst berücksichtigen möchte.

8 | Eine Ausnahme stellen auf Grund der großen Bekanntheit und Bedeutung des Bauvorhabens die Skizzen Daniel Gogels zum Potsdamer Platz dar. Eine Skizze wird in der Ausstellung als letztes Projekt von Fehling + Gogel gezeigt.

9 | Siehe Kapitel *Forschungsstand und erkenntnisleitende Kategorien*, Abschnitt *Organische Architektur als Kategorie* ab S. 32.

10 | Siehe Ulrich Conrads: »Organisch?« In: *Fehling + Gogel. Grundrißanalysen*. Hrsg. von Kristin Feireiss. Berlin: Eigenverlag 1986, S. 5–7, hier S. 7.

Dass sie selbst sich nicht als »Expressionisten« bezeichnet sehen wollten, liegt aus einem anderen Grund nahe: Fehling hatte noch die moderne Architektur zu Zeiten der Weimarer Republik kennengelernt und bei Erich Mendelsohn im Büro gearbeitet. Er musste aus eigener Erfahrung wissen, dass es zwischen dem »Expressionismus« bis 1923 und dem »Neo-Expressionismus« ab Ende der Fünfzigerjahre grundlegende Unterschiede in der allgemeinen Rolle und Bedeutung gab. Auch wenn die eine Kunst- und Architekturrichtung sich eindeutig auf die andere bezieht, hatten sich doch die gesellschaftlichen Bedingungen geändert. Der Blick auf die Formensprache von Fehling + Gogel kann zwar Bezüge zum »Expressionismus« identifizieren, doch für Fehling, der beide Bewegungen selbst miterlebt und mitgemacht hatte, müssen die Unterschiede überwogen haben.¹¹ Biografische Angaben zu den Architekten finden sich im Kapitel *Anhang*, Abschnitt *Nachträge zum Ausstellungskatalog von 2009* ab Seite 438.

Eine Aussage über die Architektur von Fehling + Gogel wurde sowohl von den Architekten selbst als auch von Seiten der Betrachter gemacht: Die Entwürfe seien »von innen nach außen« geplant worden. Bei der Einweihung des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung in Berlin hielt Hermann Fehling eine Rede, in der er seine und Gogels Architekturhaltung mit folgenden Worten umriss:

»Wenn dieser Bericht sich äußern will zur Architektur des Hauses, so nicht über das ästhetische Ergebnis, über das uns, Daniel Gogel und mir, kein Urteil zusteht, sondern über eine schon erwähnte, bestimmte Art zu bauen, die zu diesem Ergebnis geführt hat. Man nennt sie etwas pauschal »von innen nach außen bauen«. Dies ist ein Begriff, der als bewußte Tugend seit Van de Veldes Zeiten eng mit der Geschichte des modernen Bauens verbunden und durch neue Bautechniken sehr unterstützt worden ist. [...] Bei diesem von-innen-nach-außen handelt es sich nicht um eine reine Methode, die dann zu reinen Ergebnissen führen muß. Auch lassen sich Inneres und Äußeres nicht immer sauber trennen. [...] Handkes »Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt« ist greifbar immer mit im Schwange.«¹²

11 | Fehling + Gogel waren der akademischen Einordnung in ein bestimmtes Genre der Architektur generell nicht zugeneigt, vermutlich sogar unabhängig davon, um welches Genre es sich nun handelte. Diese Abneigung entsprang ihrer generell skeptischen Haltung gegenüber einer eindeutig identifizierenden Architekturbetrachtung.

12 | Hermann Fehling: »Ansprache zur Einweihung des Neubaus«. In: *Max-Planck-Institut für Bildungsforschung. Ansprachen zur Einweihung des Neubaus. 1 Berlin 33, Lentzeallee 94 am 17. 10. 1974*. Sonderdruck zur Einweihung des Institutsgebäudes. Hrsg. von Max-Planck-Institut für Bildungsforschung Berlin. Berlin 1974, S. 15–18, hier S. 16. Peter Handkes Buch

Fehling + Gogel nannten das »von-innen-nach-außen-bauen« erneut 1986 im Katalog zur Ausstellung *Grundrißanalysen*,¹³ Ernst Hubeli beschrieb es 1988 in der Zeitschrift *Werk, Bauen+Wohnen*,¹⁴ Ulrike Jehle-Schulte Strathaus erwähnte es im Katalog zur Ausstellung 1998 in Basel,¹⁵ auch Michael Bollé schreibt dies in dem Band über Hochschulen in der Reihe *Berlin und seine Bauten*.¹⁶ Die Methode der Planung »von innen nach außen« wurde von Hugo Häring als normatives Prinzip der organischen Architektur impliziert, indem er immer wieder das Verhältnis von »geometrischen Kulturen« und »organischen Kulturen« abwog:

»In allem kulturgesehehen haben die germanischen völker immer die partei der organik begriffen, haben sie zu dem wesenhaften des innen sich bekannt, haben sie organhaft gestaltet und um einen bildnerischen ausdruck gerungen.«¹⁷

kann nur begrenzt als Referenz für das architektonische Werk von Fehling + Gogel herangezogen werden, es erschien erst 1969.

13 | »Diese Konzeption eines konsequent von innen nach außen entwickelten Grundrisses bestimmt die besondere Gestalt des Gebäudes.« Hermann Fehling und Daniel Gogel: »European Southern Observatory ESO Headquarters«. In: *Fehling + Gogel. Grundrißanalysen*. Hrsg. von Kristin Feireiss. Berlin: Eigenverlag 1986, S. 18–21, hier S. 18.

14 | »Die beiden Architekten [Fehling + Gogel] gehen davon aus, dass das architektonisch Bedeutsame im Inneren eines Gebäudes erlebt wird. Das Entwerfen von »innen nach außen« verlange aber eine Legitimation durch den Kontext (insofern wird die gleichlautende Formel von Häring eingeschränkt). Beispiele für diese Entwurfsmethode sind die Forschungsinstitute in Berlin und München.« Ernst Hubeli: »Signifikante Raumkonstruktionen«. In: *Werk, Bauen + Wohnen* 7/8 (Juli 1988), S. 24–29, S. 25.

15 | »Ihre Interessen gelten aber nicht irgendwelchen expressionistischen oder organischen Formenassoziationen, sondern der Bedeutung der Funktion, die sie »von innen nach außen« rational überprüfen und entwickeln.« Ulrike Jehle-Schulte Strathaus: »Einführung«. In: *Fehling + Gogel. Ein Berliner Architekturbüro 1953–1990*. Hrsg. von Architekturmuseum Basel. Basel: Gremper AG 1998, S. 5–6, hier S. 5.

16 | Über das Max-Planck-Institut für Bildungsforschung: »Das von Innen nach Außen entwickelte Gebäude läßt sich nicht komplett erfassen, sondern zeigt immer nur eine Seite.« Michael Bollé: »Außeruniversitäre Wissenschaftsbauten«. In: *Berlin und seine Bauten*. Hrsg. von Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin. Teil V, Band B: Hochschulen. Petersberg: Michael Imhof 2004, S. 228–230, hier S. 228.

17 | Hugo Häring: »probleme der stilbildung«. Erstmalig veröffentlicht in *Deutsche Bauzeitung*, Heft Nr. 43 (24. Oktober 1934) und Heft Nr. 47 (21. November 1934) [geringfügig gekürzt].

Eine völkerpsychologische, analytische Betrachtung der Kulturgeschichte diene ihm als Legitimation zur Forderung nach organischer Gestaltung.¹⁸ Und auch Frank Lloyd Wright benannte das Entwerfen »von innen nach außen« als wesentlichen Bestandteil der *organic architecture*:

»[...] but organic architecture is an architecture from within outward, in which *entity* is the ideal. We don't use the word organic referring to something hanging in a butcher shop, you know. Organic means intrinsic – in the philosophic sense, entity – wherever the whole is to the part as the part is to the whole and where the nature of the material, the nature of the purpose and the *nature* of the entire performance becomes clear as necessity.«¹⁹

Die Konzeptualisierung von »innen« und »außen« wird im Kapitel *Ideengeschichte* ab Seite 77 näher behandelt, die theoretischen Grundlagen von sowohl Häring als auch Wright ab Seite 83.

Die Menge der Publikationen, die sich gezielt mit Fehling + Gogel auseinandersetzen, ist klein und geht wenig in die Tiefe. Das Kapitel *Bauten* beginnt mit einem Überblick der bisher erschienenen Publikationen über Fehling + Gogel.²⁰ Noch seltener tauchen die beiden Architekten allerdings im Zusammenhang mit anderen Architekten auf. Das Allgemeine Künstlerlexikon besaß lange Zeit nur einen Artikel über Herman Fehling,²¹ der Artikel über Daniel Gogel erschien, mit dem Erreichen des Buchstabens »G« entsprechend später im Jahr 2008. Der Lexikoneintrag wurde von mir verfasst.²²

In: *Hugo Häring. Schriften, Bauten, Entwürfe*. Hrsg. von Heinrich Lauterbach und Jürgen Joesdicke. Stuttgart, Bern: Krämer 1965, S. 35–43, hier S. 42.

18 | »Über ein Jahrtausend arbeitet seither an der Aufgabe, außen und innen in Einklang zu bringen. Gelungen ist das in der abendländischen Entwicklung der Gotik und im deutschen Barock. In der Gotik, weil man überhaupt, wie in der magischen Kultur, von innen heraus baute und sich nicht um das Außen kümmerte; im deutschen Barock, weil das Musikalische kein Innen und Außen mehr unterscheidet.« Siehe ebd., S. 39.

19 | Wright, *The Future of Architecture*, S. 12f. Hervorhebung im Original.

20 | Siehe Abschnitt *Werkübersichten zu Fehling + Gogel* ab S. 371.

21 | Siehe Solveig Köbernick: »Hermann Fehling«. In: *Allgemeines Künstlerlexikon. Band 37*. Hrsg. von K.G. Saur Verlag. Leipzig: K.G. Saur 2003, S. 485.

22 | Siehe Gunnar Klack: »Daniel Gogel«. In: *Allgemeines Künstlerlexikon. Band 57*. Hrsg. von K.G. Saur Verlag. München, Leipzig: K.G. Saur 2008, S. 161.

Falk Jaeger schrieb in Vittorio Magnago Lampugnani's *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts* über Fehling + Gogel: »Ihre Architektur, dem rechten Winkel in Grund- und Aufriß abhold, ist an jeder Bauaufgabe neu entwickelt; die Dynamik der Form erwächst aus dem zeichnerischen Aufspüren der Funktionen und ihrer Zusammenhänge.«²³ Auch in diesem Artikel taucht das Studentendorf nicht auf. Die Annahme Jaegers, Fehling + Gogel »führten in eigenständiger Weise das Werk von Hans Scharoun fort«, impliziert, der Schwerpunkt im Werk von Fehling + Gogel liege nach Scharouns Tod, nach 1972. Doch zentrale Entwürfe wie das Studentendorf Schlachtensee, Haus Schatz und das Max-Planck-Institut für Bildungsforschung entstanden deutlich früher. Zudem werden so weitere Einflüsse ausgeschlossen, die bei Fehling + Gogel deutlich sichtbar sind.²⁴

Aufschlussreicher als die Reduktion auf den Bezug zu Scharoun ist Jaegers Erwähnung des »zeichnerischen Aufspürens«. Hier erwähnt Jaeger einen Aspekt, dem in der vorliegenden Arbeit größere Bedeutung zukommt: Der Moment des Entwerfens als Schöpfungsakt, in dem der Architekt durch die Bewegung der Hand beim Zeichnen die »Natur« der Bauaufgabe empfinden kann und so einen »naturgegebenen« Entwurf abliefern könne.²⁵

Durch die Tätigkeit des Zeichnens im Entwurf repräsentiere der Architekt mit seiner Hand die Bewegungsströme der Benutzer, die »natürliche« Bewegung der Hand hauche dem Entwurf Leben ein. Das Bild des Künstlers, der in einem ekstatischen Schöpfungsakt den »Weltgeist empfängt«, ist das Künstlerbild des Expressionismus, was sich in den Entwurfsprozessen bei Fehling + Gogel in abgemilderter Form erhalten hat.

Eindeutig zieht Wolfgang Pehnt die Verbindung zwischen der expressionistischen Architektur und der Nachkriegszeit in Berlin. Er schreibt über Hans Scharoun in dem Buch *Deutsche Architektur seit 1900*:

»Im Erinnerungsvorrat des Architekten und einer Gruppe ihm nahestehender Berliner Kollegen wirkten die Tage des Expressionismus nach. Lagen das Organische und das Expressive nicht nah beieinander? Schließlich hatte Adolf Behne, Kritiker und Partisan des originalen Architek-

23 | Falk Jaeger: »Hermann Fehling«. In: *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Vittorio Magnago Lampugnani. Stuttgart: Hatje 1998, S. 104.

24 | Die vorliegende Arbeit geht auf drei weitere mögliche Einflüsse auf Fehling + Gogel ein, Hugo Häring, Frank Lloyd Wright und, im Kapitel *Anhang* ab S. 456, Marcel Breuer.

25 | Hierzu siehe Abschnitt *Expressionismus und Architektur*, S. 151.

turexpressionismus, den Begriff »expressionistisch«, als er ihn 1913 in die Baukunst einführte, mit einer Architektur »von innen heraus« verbunden. Scharoun hat mit den Aquarellskizzen, die in den Luftschutzbunkern des Zweiten Weltkriegs entstanden, die Erinnerung daran wiederbelebt. Die gesellschaftsverändernden Ideen und die utopische Substanz original expressionistischer Visionen hatten sich inzwischen zu einem schwer greifbaren Essentialismus verflüchtigt (oder verdichtet?). Aber die Hand zeichnete nach wie vor im heftigen Duktus, und die Phantasie schuf Raumhöhlen und Architekturlandschaften, wie sie um 1920 zwar eronnen, aber kaum je verwirklicht waren.«²⁶

Pehnt benennt in dem Kapitel, das bezeichnenderweise *Berliner Spätexpressionisten* heißt, zwei Gedanken, die in der vorliegenden Arbeit weiter ausgeführt werden sollen: Erstens das gemeinsame Fundament von expressionistischer und organischer Architektur, zweitens die Transformation in der Bedeutung jener Architektur – von der »utopischen Substanz« nach 1918 hin zum »schwer greifbaren Essentialismus«. Der Absatz von Pehnt nennt neben Scharoun auch Fehling + Gogel als Vertreter der »Berliner Spätexpressionisten«, wobei er die persönlichen Verbindungen zur Vorkriegszeit hervorhebt – Fehlings Anstellung bei Erich Mendelsohn, Gogels Studium bei Max Taut.

Die Erwähnung bei Pehnt stellt die einzige Verbindung zwischen den Architekten und der Geschichte der Stadtplanung her, und das, obwohl die Entwürfe von Fehling + Gogel unter dem Eindruck des städtebaulichen Leitbildes der *Stadtlandschaft* entstanden. Dabei ist das Wissen über die Stadtplanung der Moderne – insbesondere über die *Stadtlandschaft* – groß und verbreitet, es taucht nur selten in Verbindung mit dem Expressionismus auf. Die gemeinsame Geschichte von Expressionismus und Stadtlandschaft soll in der vorliegenden Arbeit betrachtet werden.

Wolfgang Pehnts Buch *Die Architektur des Expressionismus*²⁷ stammt in der Originalausgabe aus dem Jahr 1973, stellt aber immer noch die größte Publikation zu diesem Thema dar, und bietet einen großen Schatz an Grundlageninformationen.

Bei der organischen Architektur handelt es sich wie bei der Architektur des Expressionismus um ein heterogenes Phänomen. Es muss sogar die Frage gestellt werden, ob es überhaupt Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Begriffen von »organisch« und den hiermit in Verbindung gebrachten Gestaltungen gibt. Deswe-

26 | Wolfgang Pehnt: *Deutsche Architektur seit 1900*. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2005, S. 327.

27 | Siehe Wolfgang Pehnt: *Die Architektur des Expressionismus*. Originalausgabe 1973. Ostfildern: Hatje 1998.

gen sollen in diesem Zusammenhang zwei übergeordnete Motive genauer betrachtet werden: *Landschaft* und *Bewegung* in der Architektur.²⁸ Wo diese Motive in der Architektur erscheinen, ob in Ornament, Gebäudeform, Grundriss oder Stadtplan, hängt von der Zeit ab. Man findet diese Motive in einer Gattung von Architektur, die je nach Epoche expressionistisch, anthroposophisch, organisch, polygonal, vielgestaltig oder biomorph genannt wird. Die Entwicklung dieser Art von Architektur beruht ihrerseits auf Konzepten von Natur und Kunst, welche zunächst zu untersuchen sind.

Allgemeiner gesagt: Es geht zunächst um Konzepte von Natur und Kunst, die selbst nicht aus der Architektur stammen – Konzepte, die immer wieder von Architekten in Formen, Bilder und Räume übersetzt wurden. Dieser Prozess lässt sich bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts zurückverfolgen. Von kristall- zu blatt-, blüten-, tier- oder galaxieförmigen Strukturen nimmt die organische Architektur im weitesten Sinne Naturphänomene als Inspiration. Hierbei kommen Abstraktionen, Imitationen und Überhöhungen vor. Doch auch wenn es oft widersprüchlich zugeht, *erscheint* die Natur – oder das, was die Planer als Natur identifizieren – immer wieder in dieser Art von Architektur. Unterschiede und Gemeinsamkeiten wurden unter anderem in den Arbeiten von Sabine Brinitzer²⁹ und Elke Sohn³⁰ beschrieben.³¹

Diese Art von Architektur hat im Laufe des 20. Jahrhunderts wiederum verschiedene Bedeutungen und Zuschreibungen durchlebt, vom revolutionären Sturm über biologistische Legitimation bis hin zum bürgerlich-demokratischen Pathos. Das Verhältnis von Formensprache und politischem Sinngehalt ist vielschichtig, mitunter widersprüchlich. Motive müssen nicht notwendigerweise eindeutige Bedeutungen besitzen und Architekten nicht unbedingt konsistente Überzeugungen. Dass sich Zeichen und Bedeutungen dieser Architektur widersprüchlich verhalten, sollte nicht zur Folge haben, bestimmte Konzepte von Natur, Landschaft und Bewegung als Architektur motive generell abzuwerten. Nur weil ihre Bedeutung nicht *eindeutig* ist, bedeuten sie ja nicht *weniger*. In der Widersprüchlichkeit und Unschärfe der Verwendung dieser

28 | Siehe Kapitel *Zusammenfassung und Thesen*, S. 64.

29 | Sabine Brinitzer: *Organische Architekturkonzepte zwischen 1900 und 1960 in Deutschland. Untersuchungen zur Definition des Begriffs organische Architektur*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006.

30 | Elke Sohn: *Zum Begriff der Natur in Stadtkonzepten: anhand der Beiträge von Hans Bernhard Reichow, Walter Schwagenscheidt und Hans Scharoun zum Wiederaufbau nach 1945*. Schriftenreihe der Stipendiatinnen und Stipendiaten der Friedrich-Ebert-Stiftung Band 30. Hamburg: LIT 2008.

31 | Zum Forschungsstand siehe S. 32ff. Die vorliegende Arbeit behandelt das Konzept »Natur« und seine Erscheinungsformen in der Architektur im Kapitel *Ideengeschichte* ab S. 73.

Konzepte stecken vielmehr Informationen über Gesellschaft und Geschichte, die es sichtbar zu machen gilt. Von Fehling + Gogel selbst sind keine gesellschaftstheoretischen Überlegungen zu ihrer Architektur bekannt, und doch könnten ihre Bauten exemplarisch für die damalige Kulturpolitik der Bundesrepublik Deutschland stehen – so deutlich ist das freiheitlich-demokratische Pathos, das ihre Formen besitzen.

Wenn im weiteren Verlauf der Arbeit vom »Pathos« der Architektur die Rede ist, dann ist damit die ursprüngliche und weit reichende Bedeutung von Pathos gemeint. Im Sprachgebrauch des Alltags und der journalistischen Architekturbeschreibung wird Pathos hauptsächlich in Verbindung mit historisch anmutenden und monumentalen Bauformen gebraucht. Um zu beschreiben, wie auch Gebäude von un-klassischer oder un-monumentaler Ästhetik *wirken*, bedarf es eines genaueren Pathos-Begriffs. Hierzu bietet sich die Untersuchung über den Begriff Pathos an, wie sie Kathrin Busch und Iris Därmann vorgenommen haben. In dem Sammelband *Pathos. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs* (2007) wird Pathos als ein abstraktes Konzept dargestellt, das im Widerspruch zum europäischen Modell des aktiven, denkenden, handelnden Menschen steht: »Der griechische Begriff *πάθος* meint ›Widerfahrnis‹ und bezeichnet all das, ›was einem Seienden zukommt bzw. zustößt‹, er benennt ›jede Form des Erleidens im Gegensatz zum Tun‹ und schließt den gesamten Bereich der Leidenschaften und Affekte mit ein.«³²

32 | Kathrin Busch und Iris Därmann: »Einleitung«. In: *»pathos« Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hrsg. von Kathrin Busch und Iris Därmann. Bielefeld: transcript 2007, S. 7–32, hier S. 7. Literaturangabe bei Busch und Därmann hierzu: Rainer Mayer-Kalkus: *Pathos* in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel, Stuttgart: Schwabe & Co., Sp. 193.