

Universität Trier

Fachbereich III - Kunstgeschichte

Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Hochschulgrades Magistra Artium

"Das Haus am Berg in der Sonne"
Heinrich Tessenows avantgardistischer Entwurf von 1909
für den Trierer Lebensreformer
Hans Proppe (1875-1951)

von Bettina Leuchtenberg
Nikolausstr. 49 54290 Trier

am 24. September 2001

Referent: HD Dr. Reinhard Zimmermann
Korreferent: Prof. Dr. Bernd Nicolai

„Trier ist eine wundervolle alte Stadt, für mich voller Reichtum und Triers Umgebung, landschaftlich, ist ganz famos wirklich, Röser, als unser Herrgott, unser lieber Herrgott, damals diese Gegend schuf, muß er wirklich sehr guter Laune gewesen sein, da hat er mit seinen Obstbaumwiesen, Bächen, Felsabhängen u drgl. nur so um sich geschmissen. Auch der Menschenschlag ist hier gut, gutmütig, lustig, aber, ich glaube, nicht tiefsinnig. [...] Mein Dienstmädchen ist gutmütig und von einer märchenhaften Dummheit.“

Heinrich Tessenow aus Trier, 1905

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1 Das Einzelwohnhaus	6
1.1 Das Einzelwohnhaus im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts	7
1.2 Zur Entwicklung des Typus Einzelwohnhaus	12
1.3 Hermann Muthesius (1861-1927)	15
1.4 Adolf Loos (1870-1933)	19
1.5 Paul Schultze-Naumburg (1869-1949)	24
2 Heinrich Tessenow (1876-1950)	31
2.1 Schriften	32
2.2 Entwurfszeichnungen	38
2.3 Ausgeführte Bauten	45
3 Das Haus Proppe	50
3.1 Die Zeichnung	51
3.2 Das Haus	52
3.3 Zuschreibung	57
4 Der Bauherr Hans Proppe (1875-1951)	60
4.1 Biografie	62
4.2 Der Lebensreformer	70
5 Heinrich Tessenow in Trier (1905-1909)	79
6 Das Haus Proppe im Vergleich mit zeitgenössischer Architektur	85
7 Das Moderne in der Architektur (Heinrich Tessenows)	88
8 Schluss	92
Abkürzungsverzeichnis	95
Quellen- und Literaturverzeichnis	96
1 Ungedruckte Quellen	96
2 Gedruckte Quellen	97
3 Mündliche und schriftliche Interviews	100
4 Literatur	100
Abbildungen	107
Abbildungsnachweis	158

Einleitung

Die Kunst- und Kulturgeschichte Triers für das 20. Jahrhundert ist noch nicht geschrieben. Erst in den letzten Jahren werden verschiedene Aspekte in den Vordergrund gestellt, die hierzu viele kleine Bausteine liefern. Dies gilt auch für die Geschichte der Trierer Kunstgewerbeschule, welche zu Beginn des letzten Jahrhunderts Treffpunkt für Künstler, Gestalter, Architekten und auch Avantgardisten ist. In dem im letzten Jahr erschienenen „Trierer Biographischen Lexikon“¹ finden sich erstaunlich viele Künstlerinnen und Künstler, welche dokumentieren, dass Trier zu diesem Zeitpunkt durchaus eine Stadt mit regem Geistes- und Kulturleben gewesen ist. Die Trierer Kunst und die Geschichte der Trierer Kunstgewerbeschule im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts rücken vermehrt ins Blickfeld der Öffentlichkeit.² Dies gilt auch, kulturgeschichtlich gesehen, für die Reformbewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen.³

Die vorliegende Arbeit stellt einen Trierer Avantgardisten in den Mittelpunkt, den Kunstgewerbeprofessor und Lebensreformer Hans Proppe (1875-1951). Seine Weltanschauung beinhaltete neben Mazdaznan, Vegetarismus und anderem auch das Gemeinschaftserlebnis und -leben mit Freunden und Kollegen in seinem Haus im Grünen, Zentrum einer selbst organisierten Künstlerkolonie. Das „Haus am Berg in der Sonne“⁴ selbst, so die zentrale These dieser Arbeit,

¹ Heinz Monz (Hg.): Trierer Biographisches Lexikon, Trier 2000.

² Vgl. Ausstellung Fritz Quant; Beier, Nebgen: Quant; Bernard: Tessenow; Nebgen: Quant; dazu die Erforschung des Trierer Denkmalpflegers und Museumsmannes Friedrich Kutzbach (Burckhard Kaufmann). Aktuell ist die Ausstellung im Städtischen Museum Simeonstift mit dem Titel „Malerfreundschaften in bedrohter Zeit. Die 30er Jahre in der Region.“. Derzeit erarbeitet das Städtische Museum Simeonstift eine Ausstellung, die im Jahr 2003 zu sehen sein wird, über die frühere Werkkunstschule Trier. Der dazu erscheinende Katalog wird auch die folgenden Ausführungen zu Hans Proppe und Heinrich Tessenow aufnehmen.

³ Vgl. jüngst Ausstellungen in Mannheim, Heidelberg und Ludwigshafen. Am 21. Oktober diesen Jahres beginnt die Ausstellung "Lebensreform" auf der Mathildenhöhe in Darmstadt, die erstmals eine umfassende Darstellung der Neugestaltung von Kunst und Leben in Deutschland des 20. Jahrhunderts liefern wird. Der dazu erscheinende zweibändige Katalog soll das umfassende Forschungsprojekt dokumentieren. Zur Abhandlung des bearbeiteten Themas und wäre er sicherlich hilfreich gewesen, da er voraussichtlich eine Lücke in der Kultur-, als auch Kunstgeschichtsschreibung füllen wird. Vgl. Peter Zitzmann: Dasein als Gesamtkunstwerk. Ausstellung "Die Lebensreform" auf der Mathildenhöhe, in: FAZ vom 28. März 2001, S. 81.

⁴ So der Titel der Memoiren von Tassilo Proppe: Das Haus am Berg in der Sonne. Wo wir her kommen und wie wir aufgewachsen sind, Typoskript o.J., o.O. aus dem Nachlass

ist als frühester gebauter Entwurf Heinrich Tessenows (1876-1950) wegweisend für die Moderne in der Wohnhausarchitektur des 20. Jahrhunderts. Zugleich ist dieses Haus der Raum in Trier, wo sich die Künstlerszene sowie Geistesverwandte treffen, austauschen und abseits der Normen, Bräuche und Gepflogenheiten der Stadt Trier zumindest für eine kurze Zeit leben konnten.

Die vorliegende Abhandlung behandelt diese komplexe Themenstellung, jedoch dem Rahmen einer Magisterarbeit entsprechend anhand ausgewählter zentraler Punkte. Der erste Teil ist eine auf Quellen basierte Darstellung des Typus „Einfamilienhaus“ in den von den Architekturhistorikern vernachlässigten oder übersehenen Jahren zwischen Historismus und Jugendstil um die Jahrhundertwende 1899/1900 einerseits und dem Bauhaus ab 1919 andererseits innerhalb Deutschlands. Der zweite Teil beinhaltet die Kurzbiografie von Hans Proppe, die durch Quellen- und Archivalienstudien in Trier, Koblenz und Berlin, der Auswertung des Nachlasses Proppe sowie einer Vielzahl von Interviews mit Proppes Nachkommen, Trierer Künstlern sowie deren Familienangehörigen basiert. Im zusammenführenden dritten Teil wird deutlich, dass das „Haus am Berg in der Sonne“ in Trier nur aufgrund der innovativen und avantgardistischen Ideen des Bauherrn möglich sein konnte. Denn wesentlich ist das zufällige Aufeinandertreffen Heinrich Tessenows, der wegen der – in seiner Wahrnehmung – geistigen Enge in Trier⁵ nur einen kurzen Aufenthalt auf seiner Karriereleiter genommen hat, und Hans Proppe, der sich gerade hier das Umfeld schaffen konnte, dieser Enge wenigstens im Privaten entfliehen zu können.

(NL) Proppe. Die Lebenserinnerungen des nach Kanada ausgewanderten Sohnes von Hans Proppe sind nach Angaben des Autors lediglich für den Familiengebrauch verfasst worden und wohl nicht immer historisch korrekt. Vgl. Brief von Tasso Proppe an die Autorin vom 29. Oktober 1995.

⁵ Heinrich Tessenows Kündigung lässt dies anklingen: „Er ist dazu durch die Anschauung bewogen worden, daß er mangels praktischer Betätigung im Baufach nicht auf der Höhe seines Könnens bleiben werde, und daß er für seine Fähigkeiten hier nicht einen ausreichenden Wirkungskreis habe.“ Aus: Schreiben des Oberbürgermeisters der Stadt Trier an den Regierungspräsidenten vom 15.1.1909 zu den Gründen der Kündigung Heinrich Tessenows, Akten der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Tb 19/307, StA Trier.

1 Das Einzelwohnhaus

Ein Wohnhaus ist ein Gebäude, das in erster Linie dem Wohnen dient. Eine unbefestigte Anlage außerhalb einer Stadt bezeichnet man als Villa oder Landhaus.⁶ Im Folgenden wird vorwiegend der Begriff Einzelwohnhaus verwendet, da das im Zentrum dieser Arbeit stehende „Haus Proppe“⁷ weder eine Villa darstellen sollte, noch dem Typus des Landhauses entspricht.⁸

Das Einzelwohnhaus ist eine architektonische Einzelform, die eine besondere Betrachtung und Analyse verdient. Durch die Planung eines nicht typisierten Wohnhauses für eine Familie wird der Architekt immer wieder aufs Neue herausgefordert: So hängen beispielsweise die Variablen Größe, Anzahl und Art der Zimmer sowie die architektonische Gestaltung und deren Dekoration ganz individuell von der Größe der Familie sowie dem Geschmack und dem Wunsch der Auftraggeber nach Repräsentation ab. Für den Architekten bedeutet das, konkrete Bedürfnisse erfüllen zu müssen. Je nachdem, wie kunstsinnig oder modern der Auftraggeber ist, bietet sich für den Architekten gerade hier die Möglichkeit, individuell und experimentell zu bauen. Die Privathäuser von Architekten geben schon immer ganz besonders eindrucksvolle Beispiele ab.

Im Folgenden wird anhand einer zeitgenössischen Publikation das tatsächlich gebaute Einzelwohnhaus im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gezeigt. Ergänzend dazu werden exemplarisch einige zeitgenössische Architekten mit ihren theoretischen Aussagen zum Einzelwohnhaus vorgestellt. Die Themen Zweckmäßigkeit und Bauform, Dekoration und Heimatstil durchziehen alle Schriften. Anhand des Hauses Proppe in Euren wird deutlich werden, dass es eine erste moderne Architektur im Bereich der Wohnhausbauten schon 1909 gegeben hat, und zwar von Heinrich Tessenow. Gemeinhin gilt dieser nicht als Baumeister, der in der Abwendung von Historismus und Jugendstil die Architektur um einen neuen Stil erweitert hat, sondern der sehr wohl auch auf

⁶ Vgl. Hans Koepf: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1985, S. 416.

⁷ Der Bauherr Hans Proppe sowie die befragten Familienangehörigen und Freunde haben immer von dem „Haus Proppe“ gesprochen.

⁸ Vgl. zu dem Begriff „Landhaus“ die Ausführungen von Hermann Muthesius: Landhaus und Garten, München 1907.

traditionelle Bauformen umwandelt, zugleich aber ein erster Rationalist ist. Die Darstellung Tessenows als eines Einzelkämpfers, der weder das Extreme noch Übersteigerte sucht, sondern die Einfachheit und Zweckmäßigkeit zu seinem Programm für Wohn- und Städtebau macht, wird in den grundlegenden Monografien zu Tessenow stark betont.⁹

1.1 Das Einzelwohnhaus im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts

„Inzwischen ist sowohl das Interesse für die Kultur des Hauses wie das architektonische Können selbst, das den Forderungen der Gebildeten wie der großen Masse entgegenkommt, erheblich gewachsen. Beide Entwicklungen haben es mit sich gebracht, das Gebiet zugleich enger und weiter zu fassen, das Einzelwohnhaus als die naturgemäße und wirtschaftlich anzustrebende Wohnungsform auch der Minderbemittelten durchzubilden und von dem Zusammenschlusse der Kleinhäuser in Paaren, Reihen und Gruppen zu den Fragen der Landhauskolonie, der Gartenstadt überzugehen. Letzten Endes wird die Entscheidung in dem Kampfe um das Eigenheim aber zwischen zwei Mächten liegen: der Großstadt und der Persönlichkeit.“¹⁰

Dieses Zitat aus dem Vorwort des zweibändigen Werks „Das Einzelwohnhaus der Neuzeit“ aus den Jahren 1907 und 1910 verdeutlicht den hohen Stellenwert des Einzelwohnhauses als architektonische Aufgabe für unterschiedliche Auftraggeber zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Diese Arbeit zeigt im Wesentlichen die Häuser, die sich ein Bauherr ganz speziell für sich und seine Familie entwerfen ließ.

⁹ Vgl. Gerda Wangerin und Gerhard Weiss: Heinrich Tessenow. Ein Baumeister. 1876-1950. Leben – Lehre – Werk, hg. von der Heinrich-Tessenow-Gesellschaft, Essen 1976; Waltraud Strey: Die Zeichnungen von Heinrich Tessenow. Der Bestand der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1981; Marco De Michelis: Heinrich Tessenow 1876-1950. Das architektonische Gesamtwerk, Stuttgart 1991.

¹⁰ Erich Haenel und Heinrich Tscharmann (Hg.): Das Einzelwohnhaus der Neuzeit, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 7. Schon 1907 wurde der erste Band mit gleichlautendem Titel herausgegeben, mit so großem Erfolg offenbar, dass die Reihe fortgeführt wurde (Erich Haenel und Heinrich Tscharmann (Hg.): Das Einzelwohnhaus der Neuzeit, Bd. 1, Leipzig 1907).

Die für Architekturhistoriker so große Qualität der Dokumentation besteht im Ansinnen der Herausgeber, „einen Überblick über das bei uns bisher im Bau von Einzelwohnhäusern Erreichte zu geben“.¹¹ Die Bände zeigen bis 1907 bzw. 1910 gebaute Häuser in Grundrissen, Zeichnungen, Fotografien sowie Kostenplänen und geben so den vorherrschenden aktuellen Baustil in Bezug auf einzelstehende Einfamilienwohnhäuser zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland wieder. Der Trend zum Bauen auf dem Lande, vor allem in der Umgebung der großen Städte wie beispielsweise Berlin, Dresden, Leipzig, München oder Frankfurt am Main, ist unübersehbar und angesichts der Industrialisierung und Überbevölkerung der großen Städte durchaus nachvollziehbar.¹²

Bei den vorgestellten Häusern handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen um freistehende Wohnhäuser, bei deren Planung allein der Standort im Grünen ausschlaggebend gewesen ist. Im Gegensatz dazu stehen die hier nicht behandelten meist für Arbeiter und Angestellte großer Firmen entworfenen (Reihen-)Landhäuser in angelegten Kolonien oder Gartenstädten, die durch ihre Infrastruktur und Verkehrsanbindung unabhängige Städte bilden sollten.¹³

Bei der Dokumentation der einzelstehenden Häuser setzt sich Erich Haenel mit den ausgewählten Arbeiten bewusst von den „Stilperioden der Vergangenheit“ mit „dem sinnlosen Formenkram“ und der „karikierten Moderne“, dem Historismus und dem Jugendstil ab, da so der „wirkliche Stil des modernen Wohnhauses“ nicht erreicht werden könne.¹⁴ Die scharfe Kritik, die Haenel an den der Moderne vorangegangenen Stilen übt, bezieht sich nicht nur auf die

¹¹ Haenel/Tscharmann, Bd. 1, Vorwort der Herausgeber, S. IV.

¹² Vgl. hierzu Wolfgang R. Krabbe: Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1989 (=Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1543), S. 68-72, und Leonardo Benevolo: Die Geschichte der Stadt, Frankfurt am Main ³1986, dort v. a. Kap. 12: „Der Schauplatz der Industriellen Revolution“, in dem die neuen, durch das Industriezeitalter entstandenen, oft unbewohnbaren Stadtlandschaften und die darauffolgende Entwicklung zu Siedlungen im Grünen schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Großbritannien dargestellt wird. Zu Großstadtkritik und der Flucht vor allem der „Gebildeten“ ins Grüne vgl. Thomas Kellmann: Architektur und Anschauung. Der Raumbegriff in Architektur und Städtebau der deutschen und niederländischen Moderne von 1890 bis 1930 im Vergleich, Münster und Hamburg 1992, S. 86-94.

¹³ Grundlegend sind die beiden Arbeiten von Ebenezer Howard: Tomorrow, London 1898 und Garden Cities of Tomorrow, London 1902 sowie Georges Benoit-Lévy: La Cité-jardin, Paris 1904 und Raymond Unwin: The Garden City, London 1905.

¹⁴ Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. XV.

architektonische Formensprache, sondern auch auf die Verbindung von Kunstgewerbe und Architektur, die für den Jugendstil so bezeichnend ist. Gerade hierin sieht er einen „Fluch für die neue architektonische Bewegung.“¹⁵

Die Einzelwohnhäuser der Neuzeit, welche Haenel und Tscharmann dokumentieren, sind insgesamt recht schlicht und kommen ohne den aufwendigen Fassadenschmuck aus, wie ihn die von Historismus und Jugendstil geprägten Bauten in den großen Städten aufweisen. Vorherrschend ist durchweg der Rückbezug auf ländliche Bauformen, der teilweise einem Rückzug gleichkommt. Von den hier vertretenen Architekten werden die „Landhäuser“ auch als solche mit Holzverkleidungen oder Fensterläden ausgeführt, je nach Landschaft finden sich beispielsweise reetgedeckte, gewalmte Dächer, gewalmte Giebel, Erker oder Fachwerke. Doch die landschaftlich unterschiedlichen Details in der Architektur sind zum einen von den Architekten bewusst gewählt, und zum anderen findet sich in fast jeder der Hausbeschreibungen der Autoren eine die Architektur charakterisierende Aussage, wie folgendes Beispiel verdeutlicht.

Das „Landhaus Mißler auf Achternberg“ in der Lüneburger Heide wird 1910 von dem Regierungsbaumeister Carl Krahn errichtet. (Abb. 1 und 2) Das zweigeschossige Haus hat glatte hellgrau verputzte Wände und wird von einem abgewalmten Satteldach, das an der östlichen Seite über das Obergeschoss heruntergezogen ist, bedeckt. Der Sockel ist mit blaugrauen Granitfindlingen gestaltet. Aus dem gleichen Material ist die dreistufige Treppe zum Eingang, welcher durch einen Rundbogen betont wird. Bemerkenswert ist die eigenwillige Fensteranordnung des Gebäudes: im Obergeschoss sind jeweils drei hochrechteckige Sprossenfenster um das zentrierte großformatige querrrechteckige Fenster angeordnet. Die restlichen Fenster des Hauses liegen durchweg asymmetrisch in der Fassade, was an die verspielten Fenstervariationen Hermann Muthesius' erinnert. Haenel und Tscharmann charakterisieren das Haus folgendermaßen: „In sehr richtiger Weise ist der Grundriß dieses Hauses in der einfachen langgestreckten Rechteckform gehalten, die für die niederdeutsche Heidelandschaft so bezeichnend ist [...]. So

¹⁵ Ebd., S. XIV.

fügt es sich der stillen Landschaft unauffällig ein, sie in keiner Weise störend.“¹⁶
Der Vergleich dieses Hauses mit einem einfachen Bauernhaus zeigt besonders auffällig die Anleihen des Architekten an bäuerliche Bautraditionen. (Abb. 3)

Dem Trend nach landschaftlich „korrektem“ Bauen entsprechen durchgehend alle der von Haenel und Tscharmann vorgestellten Pläne und Bauten. Die Architekten bzw. Architekturbüros sind meist vor Ort angesiedelt und Auftragnehmer von Familien, die sich explizit für ein Leben im Grünen außerhalb der industrialisierten Großstädte entschieden haben. Auch bekannte Architekten, wie beispielsweise Peter Behrens,¹⁷ Theodor Fischer,¹⁸ Hermann Muthesius (vgl. Kap. 1.3),¹⁹ Paul Schultze-Naumburg,²⁰ Fritz Schumacher²¹ oder auch Heinrich Tessenows Lehrer Martin Dülfer²² aus Dresden sind mit Entwürfen und ausgeführten Wohnhäusern vertreten.

Im zweiten Band von 1910 zeigt der Mitautor und Architekt Heinrich Tscharmann eigene Bauten, die ganz unterschiedliche, dennoch aber typische Formen in der Wohnhausarchitektur des beginnenden 20. Jahrhunderts dokumentieren.

Mit seinem Wohnhaus in Dresden für G. H. (Abb. 4-6), 1910 noch im Bau befindlich, zeigt Tscharmann, dass er sich bei der Ausgestaltung bewusst an der Tradition des Standorts orientiert hat. Der Architekt selbst: „In der Umgebung Dresdens findet man bei vielen Landhäusern des achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts auf dem massiven Erdgeschoße das Obergeschoß in Fachwerk ausgeführt und verschalt. Diese Bauweise ist von je landesüblich gewesen und hat sich in den Bergstädten und Dörfern entwickelt.

¹⁶ Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 158f.

¹⁷ Mit einem Landhausprojekt in Düsseldorf o.J., vgl. Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 106-109.

¹⁸ Mit einem Landhaus in Starnberg 1901, vgl. ebd., S. 90-93.

¹⁹ Mit einem Landhaus in Zehlendorf bei Berlin, 1904/05, vgl. ebd., S. 86. Auf dieses Haus wird in Kapitel 1.3 näher eingegangen.

²⁰ Mit zwei Landhäusern in Schopfheim und Markneukirchen, 1905/06 und 1904/05, vgl. ebd., S.76-80.

²¹ Mit einem Landhaus in Lüneburg, 1904/06, vgl. ebd., S.12, leider ohne Abbildung.

²² Mit einem Landhaus in Obersendling bei München, 1901, vgl. ebd., S. 44f.

Noch heute zeugen alte Bauten davon, daß sie sich bewährt, ihre Anwendung also heute noch zu empfehlen ist.²³

Das zweite Beispiel, das fast quadratische „Wohnhaus Dr. von H. in B.“²⁴ zeigt eine Rückbesinnung auf die Architektur um 1800, diesmal in der klassizistischen Variante, die in den besprochenen Bänden aber eher eine Ausnahme darstellt. (Abb. 7 und 8)

Heinrich Tessenow ist mit einem Entwurf für zwei zusammengebaute Einfamilienhäuser für eine nicht weiter bekannte „Gartenvorstadt in Trier-Pallien“ vertreten.²⁵ (Abb. 9 und 10) Die Zeichnung zeigt zwei mit dem Giebel zur Straßenseite hin stehende zusammengebaute Giebelhäuser, deren Fassade in die das Grundstück und den Garten umgebende Mauer übergeht. Die Wände sind laut Beschreibung glatt verputzt, in der Zeichnung wirken sie eher wie aus Natursteinen errichtet. Das für Tessenow so typische Motiv des überdachten Vorplatzes findet sich hier an den äußeren Längsseiten der zweigeschossigen Wohnhäuser, zu denen sich rechtwinklig je ein eingeschossiger Wirtschaftstrakt anschließt. Auffällig an dem Entwurf sind die zwei nebeneinander hochragenden Fassaden, die nur im Obergeschoss durch jeweils zwei quadratische Fenster sowie die bogenförmig angeschlossenen Eingangstüren durchbrochen sind. Die Giebel sind kurvenförmig ausgebildet. „Da leider die meisten Ortsbauvorschriften Vorgärten und eiserne Staketerie verlangen, sind solche trauliche, zweckmäßige und billige Lösungen selten statthaft“, schreiben die Herausgeber.²⁶ Vielleicht besteht hierin der Grund, warum dieser Entwurf nie ausgeführt worden ist.

²³ Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 42.

²⁴ Vgl. ebd., S. 146-148.

²⁵ Vgl. Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 65-67.

²⁶ Ebd., S. 66.

1.2 Zur Entwicklung des Typus Einzelwohnhaus

In Deutschland steigt das enorme Interesse am Einzelwohnhaus für „einfache Leute“ als architektonische Aufgabe erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts an; in Großbritannien hingegen schon früher, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nämlich. Seit 1818 erscheinen hier Monografien und Vorlagensammlungen zum Ländlichen Bauen, vorwiegend malerisch variierte Häuser, die unverkennbar die Stilmittel der italienischen Renaissancevilla als auch der mittelalterlichen Gotik aufnehmen.²⁷ Das englische, volkstümlich-ländliche Cottage beispielsweise entwickelte sich etwas später aus dem Weglassen und der Abnutzung der schon angedeuteten Stilvielfalt.²⁸ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nimmt man sich auch in Deutschland des Themas Hausbau und Wohnen in verschiedenen Monografien an, die durchweg mehrere Auflagen erleben.²⁹ Unverkennbar wird der Wohnbau in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts „ein Schauplatz der Diskussion um den ‚richtigen‘ Baustil“ und zum „Fluchtpunkt architektonischer Reformbestrebungen“.³⁰

Diese Diskussion findet in der zeitgenössischen theoretischen Literatur statt, die sowohl von praktizierenden Architekten als auch von Architekturkritikern verfasst wird. Im Folgenden werden daher ausgewählte Schriften und Äußerungen bis zum Jahr 1909, in dem das Haus Proppe errichtet wird, unter jenen Aspekten betrachtet, die speziell mit der Einordnung des Wohnhauses in die Architekturtheorie und -praxis in Zusammenhang stehen. Der Blick fällt im Besonderen auf die jeweilige individuelle Meinung zur aktuellen Architektur des Untersuchungszeitraums und darüber hinaus auf das, was die Moderne in der

²⁷ John Buonarotti Papworth: Rural Residences, London 1818; Charles Parker: Villa Rustica, London ¹1832-41, ²1848; John Claudius Loudon: Encyclopedia of Cottage, Farm and Villa Companion, London 1836-38; vgl. dazu Jörg Stabenow: Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert, Berlin 2000, S. 11.

²⁸ Vgl. Stabenow, S. 11.

²⁹ Vgl. Georg Gottlob Ungewitter: Entwürfe für Stadt- und Landhäuser, Leipzig ¹1856, Glogau ²1858; Albert Geul: Die Anlage der Wohngebäude, Stuttgart ¹1868, Leipzig ²1884; Carl F. Weichardt: Das Stadthaus und die Villa, Weimar ¹1878, ²1884.

³⁰ Stabenow, S. 11. Als Ansatzpunkte der Reform werden hier Kunstgewerbe, Kunsterziehung und Volkskunst genannt, die in den Hausbau gleichermaßen einfließen.

Architektur ausmacht und welche Bauformen bislang als modern gekennzeichnet wurden.

Schließlich soll aufgezeigt werden, ob und inwieweit das Einzelwohnhaus in der Diskussion um die Moderne überhaupt eine Rolle gespielt hat. Ausgelassen werden hier die vielfältigen Äußerungen zu Gartenstädten³¹ und den Siedlungen der Zwanziger Jahre.³² Abgesehen davon giebt es selbstverständlich vor allem in den Peripherien der großen Metropolen Kleingärten, die zwar die Flucht ins Grüne repräsentierten, in erster Linie aber auch ganz klar von der ökonomischen Seite der Selbstversorgung her betrachtet werden müssen.³³

Sodann werden exemplarisch die Schriften und Bauten dreier Architekten vorgestellt, die zum einen die Architektur des Wohnhauses geprägt, sich aber auch in theoretischen Schriften dieser besonderen Bauaufgabe angenommen haben. Hermann Muthesius, Adolf Loos und Paul Schultze-Naumburg stellen jeder für sich extreme Positionen da. Sie stehen beispielhaft für Tendenzen, die sich zum Teil auch im Wohnhausbau Heinrich Tessenows widerspiegeln.

³¹ Ein Jahr später erscheint eine erste deutsche Monografie zum Thema: Willy Lange: Land- und Gartensiedlungen, Leipzig 1910. Die erste Gartenstadt in Deutschland wurde in Hellerau bei Dresden 1909 mit verschiedenen Reihen- und Einzelhaustypen errichtet. Das im Gelände integrierte, aber absichtsvoll von den Kleinhausvierteln getrennte „Landhausviertel“ ist geprägt durch größere Grundstücke mit freistehenden Wohnhäusern von Richard Riemerschmid, Heinrich Tessenow, Hermann Muthesius, Theodor Fischer, Oswin Hempel und Heinrich Tscharmann. Zu Hellerau vgl. Klaus-Peter Arnold: Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau, Basel 1993; Michael Faßhauer: Das Phänomen Hellerau – Die Geschichte der Gartenstadt, Dresden 1995; Kristiana Hartmann: Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform, München 1976; Hellerau - Erste deutsche Gartenstadt. Ausstellungsbegleiter zur Ausstellung, Dresden 1999.

³² Die große Zeit des Siedlungsbaus beginnt erst mit dem Zusammenbruch des Kaiserreiches und dem Einzug der demokratischen Parteien in die Stadtparlamente, Gedanken dazu gibt es aber auch schon in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Neben der immens großen Anzahl an Mehrfamilienhäusern entstehen hier auch typisierte Einfamilienhäuser, ab 1925 in Neukölln beispielsweise 579 Einfamilienhäuser in der Hufeisensiedlung Britz von Bruno Taut und Martin Wagner, ab 1926 insgesamt 809 Einfamilienhäuser in der Waldsiedlung Zehlendorf, besser bekannt als „Onkel Toms Hütte“, von Bruno Taut, Hugo Häring und Otto Rudolf Salvisberg. Vgl. Vier Berliner Siedlungen in der Weimarer Republik. Britz. Onkel Toms Hütte. Siemensstadt. Weiße Stadt, Katalog zur Ausstellung im Bauhaus-Archiv Berlin vom 24. Oktober 1984 – 7. Januar 1985, Berlin 1984, S. 111 und 137.

³³ Vgl. die aktuelle noch bis zum 8. Oktober 2001 zu sehende Ausstellung „Laube, Liebe, Hoffnung – Kleingartengeschichte“ im Potsdamer Filmmuseum, zu der auch ein Katalog erschienen ist. Hierzu Julia Voss: Schrebers lebensrettendes Grün, in: FAZ vom 28. August 2001, S. 44.

In dieser Arbeit kann nicht auf die Vielzahl der Architekten eingegangen werden, die zweifellos ebenfalls auf eine Moderne in der Architektur vor dem Bauhaus hingewirkt haben. Auch würde eine Diskussion um die Moderne in der Architektur den Rahmen einer Magisterarbeit sprengen, weswegen hier exemplarisch ein Bautypus, nämlich das freistehende Einfamilienhaus betrachtet wird. So werden beispielsweise Otto Wagner, Hugo Härig, Peter Behrens oder Adolf Behne außen vorgelassen. Ebenso ergeht es beispielsweise dem Einzelgänger Friedrich Ostendorf (1871-1915), der sowohl praktisch als auch theoretisch mit seinen ab 1913 erschienenen „Sechs Büchern vom Bauen“³⁴ zeitgemäß und durchaus auch modern Stellung zur Architektur des beginnenden 20. Jahrhunderts bezogen hat.³⁵ Zu der schreibenden Zunft, die hier nicht bearbeitet werden kann, zählen fraglos auch der zeitgenössische Schweizer Architekturkritiker Peter Meyer (1894-1984)³⁶, Paul Mebes mit seinem Werk „Um 1800“,³⁷ Fritz Schumacher³⁸ sowie Karl Scheffler mit „Die Architektur der Großstadt“ von 1913,³⁹ um nur einige zu nennen.

³⁴ Friedrich Ostendorf: Sechs Bücher vom Bauen, Berlin 1913.

³⁵ Zu Ostendorf vgl. Werner Oechslin: „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform zu finden“. Mißverständnisse zum Zeitlosen, Historischen, Modernen und Klassischen bei Friedrich Ostendorf, in: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland. 1900-1950, Bd. 1: Reform und Tradition, Stuttgart 1992, S. 29-53.

³⁶ Peter Meyer: Moderne Architektur und Tradition, Zürich 1928. Zu Meyer vgl. Jürgen Pahl: Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. Zeit – Räume, München 1999, S. 43-46 sowie Katharina Medici-Mall: Im Durcheinander der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984), Basel/Berlin/Boston 1998.

³⁷ Paul Mebes: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert in ihrer traditionellen Entwicklung, 2 Bdd., München 1908.

³⁸ Fritz Schumacher: Im Kampfe um die Kunst, Straßburg 1899. Hier schreibt Schumacher, das Ornament dürfe nur als Begleitung erscheinen und der Raum solle allein von den Funktionen ausgebildet werden.

³⁹ Karl Scheffler: Die Architektur der Großstadt, Berlin 1913.

1.3 Hermann Muthesius (1861-1927)

Der Architekt und spätere Mitgründer des Deutschen Werkbundes (1907), Hermann Muthesius, wendet sich bereits 1903 in seinem Aufsatz „Stilarchitektur und Baukunst“ vehement gegen den Jugendstil und dessen Dekorationsfreude: „das muß man jeden Tag ertragen“.⁴⁰

Hermann Muthesius unterscheidet im selben Aufsatz grundsätzlich zwischen bürgerlicher und monumentaler Architektur.⁴¹ Die Gestaltung monumentaler Architektur soll durch eine Lösung vom Zweck her gestaltet werden, hier sollen die neuen Materialien Eisen und Glas und die Verwendung neuer technischer Konstruktionen wegweisend sein.

Im Entwickeln industrieller Güter, also vorwiegend technischer Objekte, konstatiert Muthesius das Moderne, Objekte wie „Maschinen, Wagen, Geräte, eiserne Brücken und Glashallen, in dem es dabei ganz nüchtern vor sich ging, in dem es praktisch, man möchte sagen, rein wissenschaftlich verfuhr, verkörperte es nicht nur den herrschenden Geist der Zeit, sondern paßte sich auch den unter dem Einfluß desselben sich umbildenden ästhetisch-tektonischen Anschauungen an, die immer entscheidender statt der früheren schmückenden Kunst eine sinngemäße sachliche Architektur verlangten“.⁴²

Einen „neuen Stil“, den „Stil unserer Zeit“, sieht Muthesius bei „neuartigen Schöpfungen, [...] die ganz neu entstandenen Bedürfnissen dienend zu dem alten Formenkram der Architektur in gar keine Beziehung getreten sind, wie unsere Riesenbrücken, Dampfschiffe, Eisenbahnwagen, Fahrräder. [...] Wir bemerken eine strenge, man möchte sagen, wissenschaftliche Sachlichkeit, eine Enthaltung von allen äußeren Schmuckformen, eine Gestaltung, die genau nach dem Zweck, dem das Werk dienen soll, getroffen ist. [...] In solchen

⁴⁰ Nicht nur die Architektur des Jugendstil, dessen Ornamente und Schmuckformen lehnt Muthesius ab, sondern auch die Begriffsverbindung von Kunst und Kunstgewerbe: „Die Fabriken stanzen heute genauso diese Jugendornamente wie sie früher die Rokokoornamente stanzen, und hundert Geschäfte, die mit dem nutzlosestem Krimskrams – wir nennen ihn Nippessachen – angefüllt sind, blühen und gedeihen durch die Verbreitung dieses Unfugs [...] man hält das aber für Kunst“. Aus: Hermann Muthesius: Stilarchitektur und Baukunst (1903), in: Julius Posener: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Berlin/Frankfurt/Wien 1964, S. 150-175, hier S. 164.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 158.

⁴² Ebd., S. 174.

neuartigen Gebilden sind die Fingerzeige gegeben, die auf unsere ästhetische Vorwärtsbewegung hinweisen. Diese kann darnach nur in der Richtung des streng Sachlichen, der Beseitigung von lediglich angehefteten Schmuckformen und der Bildung nach den jedesmaligen Erfordernissen des Zweckes gesucht werden.“⁴³

Es wird deutlich, dass Hermann Muthesius hier sinngemäß vom Funktionalismus spricht, der Begriff, der erst später in die Diskussion um die Architektur Einzug erhält.⁴⁴

Das Wohnhaus oder Landhaus als „Alltagsaufgabe“ gehört für ihn zur bürgerlichen Architektur und soll vorrangig einen „poetischen Anblick“⁴⁵ bieten. Als der Architekt, der nach dem Studium englischer Architektur und englischen Designs die Ideen der Arts and Crafts-Bewegung auch in Deutschland bekannt macht und ihnen hier Geltung verschafft, ist er sich der Bedeutung des Einzelwohnhauses besonders bewusst gewesen.

In seinem 1904 in Deutschland erschienenen Buch „Das englische Haus“⁴⁶ vergleicht Muthesius den englischen Baustil, den er für fortschrittlich hält, mit dem Hausbau in Deutschland: „Im besonderen ist der architektonische Pomp, das Stil- und Architekturmachen, dem wir hier in Deutschland noch so sehr ergeben sind, an ihm nicht mehr zu finden. Hier ist höchst lehrreich zu beobachten, wie eine schon vor vierzig Jahren entstandene Bewegung gegen das Stilmachmen, die gleichzeitig engeren Anschluß an die einfachen ländlichen Bauten suchte, in ihrem Verlauf die erfreulichsten Früchte getragen hat. Dieselbe Sachlichkeit, die wir in der Gestaltung des Hauses bemerken, ist in seiner Situierung auf dem Gelände und in seiner Stellungnahme zur umgebenden Natur zu beobachten. Innige Anpassung an die Natur mit dem

⁴³ Vgl. ebd., S. 156f.

⁴⁴ Vgl. Julius Posener: Hermann Muthesius. Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung, in: Hermann Muthesius 1861-1927. Katalog zur Ausstellung in der Akademie der Künste vom 11. Dezember 1977 bis 22. Januar 1978, Berlin (West) 1977, (=Akademie-Katalog; 117), S. 7-16, hier S. 10f.

⁴⁵ Muthesius, Landhaus und Garten, S. 8.

⁴⁶ Hermann Muthesius: Das englische Haus (1904), in: Posener, Anfänge des Funktionalismus, S. 117-149.

Bestreben, Garten und Haus zu einem einheitlichen, eng verschmolzenem Ganzen zu machen, ist das Ziel.“⁴⁷

Neben dem Rückbezug auf ländliche Bauformen und verbunden mit der Versachlichung der Architekturform ist also das Zusammenpassen mit der umgebenden Landschaft das, was Hermann Muthesius für den deutschen Wohnhausbau fordert. Außerdem betont er das Zusammenwirken mit dem Kunstgewerbe, vor allem was die Innenausstattung der Häuser betrifft: „Ganz unbedingt nötig ist aber die Wiederbelebung des Interesses am Wohnhaus für das Gedeihen der heute im Aufschwung begriffenen angewandten Künste“.⁴⁸

Allgemein betrachtet, solle Wohnhausarchitektur dem Leben und der Zeit entsprechend sachlich ausgeführt werden. Als nachahmenswerte Beispiele nennt Muthesius englische Landhäuser und Cottages – freilich ohne die reichen Dekorationen und Ornamentierungen des zur Erstehungszeit der zitierten Schriften in Deutschland noch aktuellen Jugendstils.⁴⁹

Als Beispiel eines von Muthesius gebauten Wohnhauses sei hier ein bei Haenel und Tscharmann 1907 veröffentlichtes Landhaus aus den Jahren 1904/1905 vorgestellt.⁵⁰ Es ist das erste Haus, welches er nach seiner Rückkehr aus England in Deutschland gebaut hat. Der Bauherr ist Dr. Hermann von Seefeld und der Standort ist Berlin-Zehlendorf, Knesebeckstr. 5, Ecke Stubenrauchstraße.⁵¹ (Abb. 11-13) Muthesius hat hier nach einem typisierten englische Plan mit zweiflügeligem Grundriss gebaut.

Das Haus hat einen durchgehenden weißen Rauhputz, die Fassade ist mit den unterschiedlichsten Fensterformen durchbrochen. So finden sich im Erdgeschoss schmale nebeneinander liegende hochrechteckige Fenster, die im Treppenhaus spielerisch den Treppenlauf nachzeichnen, dabei an mittelalterliche Turmfenster erinnernd. Das „Arbeitszimmer des Herrn“ ist mit

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 118.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 117.

⁴⁹ Vgl. Muthesius, Landhaus und Garten, S. 11f.

⁵⁰ Vgl. Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S 86-90.

⁵¹ Vgl. Hermann Muthesius 1861-1927. Katalog zur Ausstellung in der Akademie der Künste vom 11. Dezember 1977 bis 22. Januar 1978, Berlin (West) 1977, (=Akademie-Katalog; 117), S. 58.

einem dreiteiligen Rundbogenfenster ausgestattet und die „Ankleide“ hat ein rundes Fenster. Diese auffälligen Fenstervariationen kehren bei Muthesius mehrfach wieder.⁵² Das in seiner Form schlichte Ziegeldach wird durch gewalmte Fenster durchbrochen und ist an der Nordseite überspringend. Die große architektonische Form wird vor allem im Erdgeschoss durch die Pergola vor dem Eingang und die Nischen neben dem Erker des Musikzimmers sowie einem Balkon auf der Südseite aufgelockert. Der überspringende Giebel auf der Nordseite, durch den die Nischen im Erdgeschoss gebildet werden, ist, wie die Fenster des Treppenhauses, eine Anleihe mittelalterlicher Baukunst.

Im Vergleich zu den bei Haenel und Tscharmann veröffentlichten Wohnhäusern kann man im Haus Seefeld zwar eine Tendenz zu einem schlichteren Baustil feststellen, doch die verspielte Anordnung vor allem der Fenster entspricht nur bedingt der von Muthesius geforderten Sachlichkeit in der Architektur. Die zurückgenommene Dekoration des Hauses beschränkt sich auf Anstricharbeiten auf dem nördlichen oberen Giebelfeld, die nicht mehr „reich“, aber vorhanden ist, und die grün gestrichenen Fensterläden auf der Südseite des Hauses. Gerade diese Details machen für Haenel und Tscharmann „das Gefällige und für ein bürgerliches Landhaus so Charakteristische“ des Hauses aus.⁵³

Hermann Muthesius hat auch später weiterhin über das Wohnhaus publiziert. Zu erwähnen sind hier besonders das umfangreiche und detailversessene „Wie baue ich mein Haus“⁵⁴ aus dem Jahr 1917, eine regelrechte Anleitung in 39 Kapiteln für zukünftige Bauherren, die den Städten entfliehen wollen, sowie die nach dem ersten Weltkrieg notwendig gewordene Neuauflage „Kann ich jetzt auch noch mein Haus bauen?“ von 1920.⁵⁵

⁵² Vgl. besonders das „Kleinere Landhaus für einen Ingenieur“, Albert Boch, aus dem Jahre 1907 in Berlin Nikolasseer, Schopenhauerstr. 71. Vgl. ebd., Werkkatalog, Nr. 5.

⁵³ Vgl. Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 87.

⁵⁴ Hermann Muthesius: Wie baue ich mein Haus, München 1917.

⁵⁵ Ders.: Kann ich jetzt auch noch mein Haus bauen? Richtlinien für den wirklich sparsamen Bau des bürgerlichen Einfamilienhauses unter den wirtschaftlichen Beschränkungen der Gegenwart, München 1920.

1.4 Adolf Loos (1870-1933)

Der Österreicher Adolf Loos gilt als „einer der wesentlichsten Schöpfer und Reformatoren der Baukunst“ des 20. Jahrhunderts und als „Architekt eines modernen Geistes“; ob er gar „auf dem besten Wege“ sei, „zu einer Kultfigur der Epoche zu werden“,⁵⁶ mag dahingestellt sein. Seine Architektur ist klar durch seinen Aufenthalt von 1893 bis 1896 in den Vereinigten Staaten von Amerika beeinflusst, der in eine Zeit fällt, in der das Land einen rapiden wirtschaftlichen Aufschwung zu verzeichnen hat und in der progressive Architekten wie Louis Henry Sullivan und dessen Schüler Frank Lloyd Wright vor allem mit neuen Gebäudetypen wie dem Hochhaus, Bürohaus und Warenhaus Architekturgeschichte schreiben.

Loos kommt nach seiner dreijährigen England- und Amerikareise 1898 nach Wien, wo ein Jahr zuvor die Sezession gegründet worden ist. Die Modernität, welche die Sezessionisten durch schöne Jugendstilornamente mit Blumen oder sich windenden Frauenkörpern erreichen wollten, ist das Gegenteil der klaren und schmuckfreien Formen, die Adolf Loos als modern versteht. 1898 veröffentlicht er in der Zeitschrift *Ver Sacrum*, dem Sprachrohr der Sezessionisten, den Aufsatz „Die Potemkin'sche Stadt“, in dem er die sezessionistische Architektur mit ihrem Fassadenschmuck aus Gipsattrappen – statt aus echtem Stein, wie in der Renaissance – angreift. Loos führt hier aus, dass die neue Form der Baukunst auf den neuen Begebenheiten des Lebens beruhen müsse. Renaissancepaläste beispielsweise seien eine „Potemkin'sche Vortäuschung, wenn in ihnen moderne Menschen mit ihren ganz anders gearteten Bedürfnissen wohnen sollten.“⁵⁷ In seiner Kritik des Jugendstils wendet er sich konkret gegen Otto Wagner und dessen Schüler Josef Hoffmann sowie gegen Joseph Olbrich, dessen Name auch eng mit den Wiener Werkstätten verbunden ist.

⁵⁶ So der Herausgeber der Schriften, Adolf Opel, im Vorwort zu Adolf Loos: *Ins Leere gesprochen. Gesammelte Schriften 1897-1900*, hg. von Adolf Opel, Wien 1997 [unveränderter Neudruck der Erstausgabe 1921], S. 7 und 9.

⁵⁷ Vgl. Ludwig Münz: *Adolf Loos. Mit Verzeichnis der Werke und Schriften*, Wien 1989, S. 8.

Im selben Jahr 1898 äußert sich Adolf Loos gegen das Verwenden jeglicher Ornamente. In dem Artikel „Das Luxusfuhrwerk“⁵⁸ über Wagenbau in Amerika und Österreich lehnt der praktisch arbeitende Wagenbauer Entwürfe zur Verschönerung seines Wagens von einem „Kunstgewerbler“ ab. Obwohl der Diskussionspunkt hier ein Fuhrwerk ist und sich Loos in zahlreichen weiteren Aufsätzen auch Interieurs, Bronzen, Herrenhüten oder der Damenwäsche annimmt, so zeigt dies nur das komplexe Entwerfen eines modernen Umraums, für den die gleichen Kriterien auch auf die Architektur und das Wohnhaus zutreffen.

Loos' feuilletonistisches und teilweise auch ironisches Aufbegehren gegen die kunstgewerbliche Dekoration ist fundamental und bringt so den bekannten Standpunkt Louis Henry Sullivans, „form follows function“, in großer Auflage auch in den deutschsprachigen Raum: „Weil er kein ornament hat! Wie hoch steht der wagenbauer über dem kunstgewerbler, mag dieser nun architekt oder maler oder tapezierer sein. Erinnern wir uns doch ein wenig an einige kapitel kulturgeschichte. Je tiefer ein volk steht, desto verschwenderischer ist es mit seinem ornament, seinem schmuck. Der Indianer bedeckt jeden gegenstand, jedes boot, jedes ruder, jeden pfeil über und über mit ornamenten. Im schmucke einen vorzug erblicken zu wollen, heißt, auf dem Indianerstandpunkte stehen. Der Indianer sagt: Dieses weib ist schön, weil es keine ringe in der nase und den ohren trägt. Die schönheit nur in der form zu suchen und nicht vom ornament abhängig zu machen, ist das ziel, dem die ganze menschheit zustrebt.“⁵⁹

Seine vielfältigen Äußerungen, die die Bereiche Kunstgewerbe, Mode, Inneneinrichtungen, Buchdruck und wie gesehen auch die Architektur betreffen, sind vor allem in diesem ersten Band der gesammelten Schriften zu finden. Der zweite Band beinhaltet den bekannten Aufsatz „Ornament und Verbrechen“, der die vorher formulierten Argumente für eine Dekorationslosigkeit aufnimmt und weiterführt: „Ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete

⁵⁸ Adolf Loos: Das Luxusfuhrwerk (Neue Freie Presse vom 3. Juli 1898), in: Ders.: Ins Leere gesprochen, S. 94-100.

⁵⁹ Ebd., S. 97.

gesundheit. So war es immer. Heute bedeutet es aber auch vergeudetes material und beides bedeutet vergeudetes kapital.“⁶⁰

Zur Architektur und zum Einzelwohnhaus gibt es keine konkreten Ausführungen in seinen Schriften. Sein grundlegendes Bestreben ist es, in einer modernen Welt einen der Zeit angemessenen modernen Raum – und damit ist für Loos auch ganz konkret der Raum in einem Haus gemeint – für moderne Menschen zu bilden. Die Titel, die Adolf Loos seinen Aufsätzen gegeben hat, „Ins Leere gesprochen“ (1921) und „Trotzdem“ (1931), lassen schon ahnen, dass seine Kulturkritik zunächst kein Gehör gefunden hat, so dass er sie später noch einmal, in deutlicherer Form, äußern musste.

Loos' vehementeste Kritik gilt dem Jugendstil und dem damit verbundenem Kunstgewerbe. Er selbst ist Handwerker gewesen, ausgebildet zum Maurer. Er betont immer wieder, dass in der modernen Zeit die „angewandten Künstler“ nicht notwendig seien, dagegen die Trennung von Handwerk und Kunst unbedingt nötig sei: „Sind wir dadurch feinde der kunst, weil wir sie vom handwerk trennen wollen? Mögen die unmodernen künstler darüber jammern, daß man ihrer mithilfe bei der schuhfabrikation noch bedarf, während doch – mit tränen im auge gedenkt man der vergangenen zeiten – Albrecht Dürer noch schuhschnitte anfertigen durfte. Aber der moderne mensch, der glücklich ist, heute und nicht im sechzehnten jahrhundert zu leben, empfindet einen solchen mißbrauch von künstlertum als barbarei. [...] Wir brauchen eine *tischlerkultur*. Würden die angewandten künstler wieder bilder malen oder straßen kehren, hätten wir sie.“⁶¹

Doch auch der formenreiche Historismus sowie der ländliche Heimatstil, der vor allem bei den Vorstadthäusern verwendet wird, erscheint Loos nicht als modernen Menschen adäquate Architektur: „Was sich jetzt unter dem schlagworte heimatlicher baukunst in unserer stadt und in unseren vorstädten zeigt, das ist erschreckend. Der vornehme stil, in dem unsere urgroßeltern in Hietzing und Döbling gebaut haben, ist vergessen und ein tohuwabohu von

⁶⁰ Adolf Loos: Ornament und Verbrechen (1908), in: Ders.: Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900-1930, hg. von Adolf Opel, Wien 1997 [Unveränderter Nachdruck der Erstausgabe 1931], S. 78-88, hier S. 83f.

⁶¹ Adolf Loos: Die Überflüssigen (deutscher werkbund) (1908), in: Ders., Trotzdem, S. 71-73, hier S. 73.

rokoschnörkeln, balkonen, neckischen ecklösungen, erkern, giebeln, türmen, dächern und wetterfahnen ist auf diese landschaft losgelassen. Der eine ist auf ein amerikanisches blatt abonniert und baut daher aus quadern, die allerdings nicht aus den Rocky-mountains herrühren, sondern beim hofsteinmetzmeister Soundso solange fein säuberlich behauen wurden, bis sie recht nach wildwest aussahen, der andere ist auf den studio abonniert und baut die sogenannten vogelhäuser, durchsichtige häuser, die von weiten schon den beschauer ihren grundriß mit den verschwiegensten gemächern ahnen lassen. Am liebsten wollten alle mit stroh decken, das ist das ‚heimatlichste‘, was man hat. Le dernier cri!“⁶²

Für ihn ist moderne Architektur gleichzusetzen mit Ornamentlosigkeit und Verarbeitung von authentischen Materialien, aber auch der Verwendung klassischer Motive. Gerade diese hat er bei seinem Amerikaaufenthalt vor allem in den Werken Henry Richardsons und auf der Weltausstellung in Chicago 1893 kennen gelernt. Außerdem beruft er sich immer wieder auf sein Vorbild Gottfried Semper: „Im anfang des 19. Jahrhunderts haben wir die tradition verlassen. Dort will ich wieder anknüpfen. Unsere kultur baut sich auf der erkenntnis von der alles überragenden größe des klassischen altertums auf. Die technik unseres denkens und föhlens haben wir von den römern übernommen. Von den römern haben wir unser soziales empfinden und die zucht der seele. Seitdem die menschheit die größe des klassischen altertums empfindet, verband die großen baumeister ein gedanke. Sie dachten: so wie ich baue, hätten die alten römer diese aufgabe auch gelöst. Diesen gedanken will ich meinen schülern auch einimpfen. Das heute baue auf das gestern auf, so wie sich das gestern auf das vorgestern aufgebaut hat.“⁶³

Auch ist es ihm ein Anliegen, dass sich ein neu gebautes Haus in die Landschaft eingliedern müsse. Darüber hinaus praktiziert er die Verwendung heimischer Baustoffe. Zu seinem ersten Bauauftrag schreibt er 1910: „Es war mir die ehrenvolle aufgabe zuteil geworden, in Montreux, am schönen ufer des genfersees, ein portierhäuschen zu errichten. Dort lagen viele steine am ufer und da die alten bewohner des seeufers alle ihre häuser aus diesen steinen

⁶² Adolf Loos: Heimatkunst (1914), in: Ders., Trotzdem, S. 122-130, hier S. 127f.

⁶³ Adolf Loos: Meine Bauschule (1907), in: Ders., Trotzdem, S. 64-67, hier S. 65.

erbaut hatten, so wollte ich es ebenso machen.“⁶⁴ Dieses erste Haus ist indes nie gebaut worden: „Wer beschreibt daher mein Erstaunen, als ich zur Polizei vorgeladen und gefragt wurde, wie ich, ein Fremdling, ein solches Attentat auf die Schönheit des Genfersees verüben könnte. Das Haus sei viel zu einfach. Wo blieben die Ornamente? [...] Ich erhielt eine Bescheinigung, daß die Errichtung eines solchen Bauwerkes wegen seiner Einfachheit und daher Häßlichkeit verboten sei.“⁶⁵ Im Aufsatz „Ornament und Verbrechen“ enthalten seine Forderungen einen durchaus visionären Aspekt: „Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die Zeit ist nahe, die Erfüllung wartet unser. Bald werden die Straßen der Städte wie weiße Mauern glänzen“⁶⁶ Bestätigt wird dies, wie gesehen, in dem zwei Jahre später erfolgten örtlichen Bauverbot in Montreux.

1904 baut er die Villa Karma am Genfer See um, 1910 errichtet er das Haus Steiner in Wien. Die Villa Karma (Abb. 14), eine der entscheidenden Bauten moderner Architektur, ist ein glatt weiß verputzter kubischer Bau mit Fensteröffnungen, die durch vorgesetzte feingliedrige Gitter in der Fassadenebene liegen. Solcherart verputzte Wände gibt es auch bei Architekten der Sezession, so beispielsweise Hoffmanns Bau für Stoclet in Brüssel. Doch die zeitgenössischen Architekten schließen oft Teile der Fassade durch von der Fassade losgelöste Umrahmungen zusammen, wodurch die Bauten nicht so kompakt und klar erscheinen wie jene von Loos. Die symmetrisch angeordnete Fassade wird von einer Terrasse und einem flachen Dach abgeschlossen, welche sich aus der Raumfolge und den verschiedenen hohen Zimmern innerhalb des Hauses ergeben. Vor dem Haus liegt ein ebenfalls von Loos architektonisch gegliederter Garten.

Das Haus Steiner (Abb. 15-17), ebenfalls mit glatten weiß verputzten Fassaden, ist ein Beispiel für Loos' Liebe zum Klassizismus. Die Gartenseite zeigt ganz klar klassizistisch symmetrische Formen, vollkommen ornamentlos jedoch und mit einem Flachdach gedeckt. Das gewölbte Dach der Vorderfront an der Straßenseite ist bedingt durch die damalige Bauvorschrift, die gegen die Straße

⁶⁴ Adolf Loos: Mein erstes Haus (1910), in: Ders., Trotzdem, S. 108-110, hier S. 108.

⁶⁵ Ebd., S. 108f.

⁶⁶ Loos, Ornament und Verbrechen, S. 80.

nur eine geringere Bauhöhe gestattet hat. Die Fenster des Hauses Steiner sind sowohl an dieser Straßenseite als auch an den Seitenfronten im Gegensatz zur Gartenfront nicht symmetrisch strukturiert, sondern sie spiegeln den inneren Zweck des Gebäudes wider. Durch sie wird das gesamte Haus gegliedert und je nach Blickwinkel ändert sich dessen Charakter, der gleichwohl immer modern bleibt.⁶⁷

Beide Villen zeichnen sich durch klare kubische Formen, fehlende Ornamentik und durch äußerst kostbare Baumaterialien im Inneren aus. Auch in seinem Haus für den französischen Dadaisten Tristan Tzara 1922 in Paris bleibt er sich diesen Charakteristika treu. (Abb. 18)

1.5 Paul Schultze-Naumburg (1869-1949)

Vielseitige Äußerungen zur Architektur und Kultur aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts hat der studierte Maler und spätere Architekt Paul Schultze-Naumburg geliefert.⁶⁸ In seinen umfangreichen Kritiken, die er in langer Reihe beim Kunstwart-Verlag ab 1897 unter dem Titel „Kulturarbeiten“⁶⁹ herausgegeben hat, spiegelt sich seine konservative und eng an die Tradition gebundene Meinung zur Architektur des frühen Zwanzigsten Jahrhunderts wider. Diese soll hier deshalb dargestellt werden, da er zum einen neben Hermann Muthesius 1907 Mitbegründer des Deutschen Werkbundes ist, zum anderen aber auch ganz konkret Bezüge und Verbindungen zu Heinrich Tessenow bestehen. Nach seiner akademischen Ausbildung zum Architekten ist Heinrich Tessenow ab 1904 Mitarbeiter an Schultze-Naumburgs Kunstschule

⁶⁷ Vgl. Münz, S. 22-24.

⁶⁸ Zu Paul Schultze-Naumburg vgl. Norbert Borrmann: Paul Schultze-Naumburg, Maler – Publizist – Architekt. 1869-1949, Essen 1989.

⁶⁹ Paul Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, hg. von Der Kunstwart, Callwey, München, 1897ff.. Das Werk sollte ursprünglich aus zehn Bänden bestehen, die ersten sechs Bände erscheinen von 1897-1910, statt der ursprünglich geplanten weiteren Bände erscheint 1916/17 der dreibändige neu eingefügte Teil „Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen“. Zum zweiten Band über Gärten erscheinen 1904 und 1910 Ergänzungsbände, so dass das Werk insgesamt elf Bände umfasst. Ende der zwanziger Jahre veröffentlicht Paul Schultze-Naumburg im selben Verlag eine vollständig überarbeitete Neuauflage in sieben Bänden.

in Saaleck in Thüringen und den gerade neu eingerichteten Saalecker Werkstätten. Beruflich weiß Tessenow zu diesem Zeitpunkt noch nicht genau, welche Richtung er einschlagen soll, doch war ihm zu diesem Zeitpunkt schon klar, dass ihn große repräsentative Bauaufgaben – die typische zeitgenössische Architektenvita also – nicht reizen würden und er die Lehre bevorzugen möchte. Zwischen Paul Schultze-Naumburg und Heinrich Tessenow kommt es zu keiner fruchtbaren Zusammenarbeit, da ihre Ansichten zu stark voneinander abweichen. Tessenow verlässt schon ein Jahr darauf Saaleck und wechselt nach Trier. Auf Initiative Hermann Muthesius' soll Tessenow in Trier eine Baugewerkschule aufbauen.⁷⁰

Paul Schultze-Naumburg hat sich zu den Themen aktueller Wohnbaustil, moderne Architektur und den Standort des Wohnhauses innerhalb der Moderne konkret in dem 1902 erschienenen Band „Häusliche Kulturpflege“⁷¹ geäußert. Schultze-Naumburg beginnt seine „Häusliche Kunstpflege“ mit dem Satz „Wir haben kein modernes Wohnhaus“.⁷² Diese recht pauschale Aussage begründet er mit dem Nichtvorhandensein eines aktuellen Stils, der „die realistischen Ideale [...], d.h. die Ideale unserer Zeit“⁷³ darzustellen vermöge. Seine Kritik an der aktuellen Architektur ist scharfzüngig und richtet sich gegen den Historismus und dessen eklektizistische Stilvielfalt, während er die vorangegangenen Stile bis zum Ausklang des Biedermeier als historisch gewachsen ansieht, woraus er ihre Berechtigung ableitet: „Bis zu den Ausklängen des Empire, dem Biedermeierstil, ging alles seinen folgerichtigen, normalen Gang gesunder Entwicklung. Bis dahin befand sich ästhetisches Empfinden mit den Forderungen und dem technischen Stande der Zeit in Harmonie. Die seltsame Verwirrung, die der Anbruch einer neuen Zeit mit sich brachte, brachte auch Wirrsal in den Stil. Die traurigen Denkmäler dieses Interregnums der Stillosigkeit werden noch Jahrhunderte lang als Dokumente

⁷⁰ Vgl. Wangerin/Weiss, S. 14f., und Borrmann, S. 104.

⁷¹ Paul Schultze-Naumburg: Häusliche Kunstpflege, Leipzig ⁴1902.

⁷² Ebd., S. 1. Zwar geht es Schultze-Naumburg weniger um die Bauaufgabe Wohnhaus an sich, als um den Standort der aktuellen Architektur im allgemeinen. Dieser kann jedoch auch auf das Wohnhaus übertragen werden.

⁷³ Ebd.

für das Kunstempfinden des Jahrhunderts der grossen Empfindungen dastehen.“⁷⁴

Eine Erneuerung der Baukunst sieht er als relevant an und verweist, wie Hermann Muthesius, auf die Entwicklungen in Großbritannien: „Zuerst in England, dann überall erwachte nun die Erkenntnis, dass man sich an der menschlichen Schöpferkraft schwer versündigt, und wir sehen jetzt überall das Bestreben, für neue Zwecke neue Formen zu erfinden.“⁷⁵ Diese Erneuerung sieht er jedoch nicht in der Erfindung und Entwicklung neuer und zweckmäßiger Formen, wie dies die Funktionalisten der späteren Jahre fordern, sondern in einem Rückwärtsdenken: „Aber man kann nur da ansetzen, wo die Entwicklung unterbrochen war, deshalb müsste zunächst noch unsere modernste Kunst an die vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts anklingen und diese auf die veränderten Bedingungen, auf die Resultate unseres immensen Fortschritts auf wissenschaftlichem Gebiete überzuführen suchen.“⁷⁶ Vor allem die hygienischen Bedürfnisse mit Kanalisation sowie Wasserleitungen, Elektrizität und Wärme sieht er als technische Erneuerungen, die in Zukunft in allen Häusern Einzug halten sollten.

Zum Einzelwohnhaus, auf das hier besonderer Augenmerk gelegt werden soll, ist Schultze-Naumburgs Meinung widersprüchlich. Zunächst sieht er in diesem Bautypus mit einigen Ausnahmen keine Zukunft: „War früher das eigene Familienhaus Typus für die wohlhabenden Stände, die Anspruch auf Stellung machen wollte, so ist es jetzt die Mietswohnung geworden, während des Familienhaus als das Vorrecht weniger Reicher gilt.“⁷⁷ In einigen späteren Werken jedoch widmet sich Schultze-Naumburg genau diesem Typus. „Der Bau des Wohnhauses“⁷⁸ beispielsweise ist ein zweibändiges Werk, welches ein regelrechtes „Wohnhausbauprogramm“ beinhaltet. Einerseits legt Schultze-Naumburg Wert auf „größte Sparsamkeit im Material und das Erkennen der hohen Schönheit auch der einfachen und wohlfeilen Baustoffe; eine noch

⁷⁴ Ebd., S. 2.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd., S. 2f.

⁷⁷ Ebd., S. 3.

⁷⁸ Paul Schultze-Naumburg: Der Bau des Wohnhauses, München 1917.

größere Heranziehung der technisch-maschinellen Möglichkeiten im Hause, der ‚Installation‘, zur Erzielung billigster Bewirtschaftung; möglichst klaren und einfachen Aufbau und Gruppierung, verbunden mit einfachen Konstruktionen“; andererseits aber auf „eine einfache Formgebung, die auch ohne oder mit bescheidenem Schmuck auskommt.“⁷⁹

Paul Schultze-Naumburgs Werk „Das bürgerliche Haus“⁸⁰ widmet sich im Grunde ähnlichen Fragestellungen, bietet aber im Anhang Beispiele ausgeführter Bauten des Architekten, die den konservativen und wieder bzw. noch biedermeierlichen Zeitgeist präsentieren, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts durchaus Anhänger und Auftraggeber fand.

Neben dem theoretischen Werk von Paul Schultze-Naumburg seien hier zwei typische freistehende Häuser des Architekten vorgestellt, ein „ländliches Wohnhaus“ und ein „Größeres Wohnhaus“, die er beide 1926 publiziert hat. Im „Ländlichen Wohnhaus“ (Abb. 19 und 20) manifestiert sich Schultze-Naumburgs Forderung nach Rückbesinnung auf die bäuerliche Architektur der letzten Jahrhunderte. Das mit einem Krüppelwalmdach gedeckte, eher schlichte zweigeschossige Gebäude wird durch die symmetrisch angeordneten rechteckigen Fenster sowie die Holzverkleidung des Obergeschosses und des Ostgiebels gegliedert. Im Gegensatz zum fast zeitlosen ländlichen Äußeren spricht die Innenaufteilung des Hauses indes für die Nutzung einer großbürgerlichen Familie. Der Wirtschaftsbereich liegt in einem rechtwinklig zum Wohnteil angebauten Flügel mit separatem Eingang, das Personalzimmer im oberen Stockwerk liegt darüber. Der Wohnbereich entspricht mit Garderobe, Herrenzimmer, Gästezimmer und Ankleidezimmer dem einer großen städtischen Wohnung.

Das „Größere Wohnhaus“ (Abb. 21 und 22) ist ebenfalls freistehend und spiegelt exemplarisch Schultze-Naumburgs Rückbesinnung auf die Architektur des Klassizismus wider. Die Fassade des monumentalen Baukörpers ist streng axial gegliedert, die Konturen sind ungebrochen. Reine Zierde sind die

⁷⁹ Ebd., S. IV. Im Weiteren liegt der Hauptaugenmerk der Bände auf technischen Details wie Aufbau, Ausbau, Installationen, Organismus des Hauses sowie dessen Situierung, Gruppierung und Grundrisslösungen mit einigen Beispielen.

⁸⁰ Paul Schultze-Naumburg: Das bürgerliche Haus, Frankfurt am Main 1926.

vorgeblendeten Säulen der Mittelachse, die die Fenster beider Geschosse sowie den Balkon im Obergeschoss einrahmen und einen einfachen Dreiecksgiebel halten. Die Fenstertüre im Untergeschoss, hinter dem repräsentativ das Wohnzimmer liegt, ist zugleich Durchgang zu der höherliegenden Terrasse, welche vom Garten her über zwei Treppen mit aufwendigen Balustraden erreicht wird. Auch das Innere des Hauses ist im Untergeschoss, in dem wohl Besucher empfangen werden, mit großräumigen Zimmern ausgestattet. Das Esszimmer ist mit seiner elliptischen Form und zusätzlichen Rundnischen in den Ecken besonders auffällig gestaltet.

Das „Ländliche Wohnhaus“ ist Beispiel für Schultze-Naumburgs extreme Heimatverbundenheit und erst vor dem Hintergrund der theoretischen Schriften der „Kulturarbeiten“ richtig zu verstehen. Deren erster Band mit dem Titel „Hausbau“⁸¹ ist eine Propagandaschrift für das ländliche Bauernhaus und steht prominent für eine Heimatkunstbewegung, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts in verstärktem Maße Ausdruck in einer Vielzahl von Schriften und Polemiken verleiht und das Denken einer großen Zahl konservativer Architekten und Heimatschützer vereint.⁸² 1904 gründet Ernst Rudorff die „Deutsche Heimatschutzbewegung“, die sich die Bewahrung des deutschen Landschaftsbildes und der altdeutschen Kleinstädte zur Aufgabe setzt und sogar vom Reichstag scharfe Verordnungen gegen die Verunstaltung landschaftlicher Besonderheiten durch unschöne Neubauten verlangt. Scharfe Kritik am aktuellen Baustil äußert Paul Schultze-Naumburg in seinem 1908 erschienenen Buch „Die Entstellung unseres Landes“. Hierin klagt er die Nüchternheit der „kapitalistisch durchseuchten“ Industriegesellschaft mit ihrem hässlichen Bahnhofstraßen- und Postämterstil an. Gleichzeitig tritt er für das „gute Alte“ ein, für die bäuerlich schlichte Bauweise der letzten Jahrhunderte einerseits, für die häusliche Gemütlichkeit der Biedermeierzeit andererseits. Im Gegensatz zu den schlechten Architekturbeispielen in den „Kulturarbeiten“ stellt er hier jedoch auch einige damalige Neubauten als Positivbeispiele vor, so

⁸¹ Paul Schultze-Naumburg: Kulturarbeiten, Bd. 1: Hausbau, hg. vom Kunstwart, München ²1904. Diesem Buch entnommen ist die Abb. 3 dieser Arbeit.

⁸² Vgl. hierzu die vielen Beispiele zu Kunst, Architektur, Literatur und Musik bei Richard Hamann und Jost Hermand: Stilkunst um 1900. Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, Bd. 4, München ²1975 (=sammlung dialog; 52), S. 326-347.

beispielsweise ein Arbeiterwohnhaus von Theodor Fischer, welches zwischen 1905 und 1913 in einer Werkskolonie in Reutlingen errichtet worden ist und mit seinen Fachwerkgiebeln Schultze-Naumburgs Präferenz für ländliche Architekturformen bestätigt.⁸³

Paul Schultze-Naumburg gründet die Reformorganisation Deutscher Bund Heimatschutz (DBH), wird deren Vorstandsmitglied und macht nach den ersten flächendeckenden Zerstörungen noch während des ersten Weltkrieges vor allem in Ostpreußen für einen schnellen Wiederaufbau mobil. Hier setzt er sich ganz massiv für „bewußte Einfachheit, Schlichtheit und einheitliche Durchgeistigung“⁸⁴ im Gegensatz zur vorherrschenden historischen Prunkarchitektur des Wilhelminischen Deutschland ein. Schultze-Naumburg fordert, das kollektive Wissen zu studieren, das der deutschen Landschaft im Laufe der Jahrhunderte ihre Gestalt gegeben hat, eine Forderung, der auch spätere Architektengenerationen durchaus Beachtung schenken.

Schultze-Naumburgs Konservatismus gipfelt im Jahr 1928 in der architekturtheoretischen Auseinandersetzung um die Stuttgarter Weißenhofsiedlung, die bis heute als eine der Inkunabeln moderner Architektur der zwanziger Jahre, als „ein erstes Siegeszeichen des Internationalen Stils“⁸⁵ gilt und als erste Werkbundausstellung mit internationaler Beteiligung (u.a. Le Corbusier, Mart Stam und Pieter Oud) ausschließlich radikal moderne Architekturauffassungen zeigt. Besondere Berücksichtigung findet auf dieser Ausstellung die Bauaufgabe Einfamilienhäuser. Unter der künstlerischen Leitung von Ludwig Mies van der Rohe werden die Mitglieder der 1926 gegründeten Vereinigung „Der Ring“, unter anderem Walter Gropius, Ernst May, Hugo Häring und Hans Scharoun, bei der Präsentation ihrer Bauten bevorzugt. Die Architekten des Werkbundes mit einer eher gemäßigten

⁸³ Paul Schultze-Naumburg: Die Entstellung unseres Landes, München 1908, S. 78. Die Zitate aus: Hamann/Hermand, S. 329; Abbildung des Hauses von Theodor Fischer bei Borrmann, S. 67.

⁸⁴ Zitat aus der Anlage des ersten Aufrufes des DBH zum Wiederaufbau an die Ministerien und das Oberpräsidium vom 9. November 1914. Vgl. Heimatschutz und typologisches Entwerfen. Modernisierung und Tradition beim Wiederaufbau von Ostpreußen 1915-1927, in: Lampugnani/Schneider, Bd. 1, S. 105-131, hier S. 106.

⁸⁵ Nikolaus Pevsner, Hugh Honour und John Fleming (Hg.): Lexikon der Weltarchitektur, München³1992, S. 169.

Auffassung zur Architekturmoderne wie Paul Schmitthenner und Paul Bonatz können keine Bauten zeigen, verlassen 1928 den Werkbund und gründen im selben Jahr als Gegenformation zum „Ring“ den „Block“. Hier wird Schultze-Naumburg aktiver Mitstreiter, der sich für eine Reform des Bauens im Sinne des traditionsorientierten Heimatschutzes einsetzt und dazu beiträgt, dass die künstlerische Auseinandersetzung sich politisch polarisiert.⁸⁶

Schultze-Naumburgs Meinung zur aktuellen Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist eindeutig von der „Heimatschutzbewegung“ geprägt und äußerst konservativ: Über die folgenden Jahrzehnte hinweg bleibt er auf dem Stand seiner Anschauung stehen, moderne Entwicklungen und Stile ignoriert er völlig.

Für Tessenow ist der Bezug auf die von Generationen entwickelte ländliche Architektur dennoch wichtig und stilprägend. So dokumentieren beispielsweise eine Vielzahl an Blättern, die er sowohl in Saaleck als auch später in Trier gezeichnet hat, sein Studium ländlicher Bauformen und deren Details,⁸⁷ obschon er in seinen eigenen Architekturentwürfen und -ausführungen sowohl in technischen als auch gestalterischen Details hieraus moderne und avantgardistische Elemente bildet. Heinrich Tessenows Bauten, so puristisch, schlicht und einfach sie sich uns heute darbieten, stehen doch auch ganz offensichtlich in der Tradition des ländlichen Bauens, die Paul Schultze-Naumburg sein Leben lang propagiert hat.⁸⁸

⁸⁶ Vgl. hierzu Olaf Bartels: Walter Müller-Wulckows Sicht auf Wohnbauten und Siedlungen im ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts, in: Gerd Kuhn (Hg.): KonTEXTe. Walter Müller-Wulckow und die Architektur von 1900-1930, Königstein 1999 (=Die Blauen Bücher), S. 75-82, S. 75.

⁸⁷ Vgl. hierzu die Dokumentation der Bauaufnahmen in der Zeit von 1903 bis 1908 bei Strey, S. 39f.

⁸⁸ Die Attacken der konservativen Architekten, darunter auch Paul Schultze-Naumburg, gegen das Bauhaus, die moderne Architektur und Kunst im Allgemeinen werden in den späten Zwanziger Jahren immer häufiger und heftiger. Vgl. hierzu die umfangreichen Zitate bei Barbara Miller Lane: Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945, Braunschweig 1986.

2 Heinrich Tessenow (1876-1950)

In der jüngst erschienen „Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts“ finden Heinrich Tessenows frühen Entwürfe und Bauten mit keinem Wort Erwähnung, die Schwelle von der Vor-Moderne zur Moderne wird vor allem an Adolf Loos festgemacht.⁸⁹ Die neuere Architekturgeschichtsschreibung rechnet ihn der großen, aber diffusen Gruppe der Experimentierfreudigen zu. Ein repräsentatives Beispiel hierfür sei angemerkt: „Setzt man also die Fragmente der Architekturszene vor dem Ersten Weltkrieg zu einem Bild zusammen, so muß man auch den lokalen Kontext und die individuellen Absichten der Architekten bei ihren Beiträgen zu einer neuen Tradition berücksichtigen. Wir haben es hier nicht mit einer gradlinigen Entwicklung zu tun, sondern mit vielen Experimenten, die auf eine spätere Übereinstimmung hinzielen.“⁹⁰

Befasst man sich jedoch mit den Schriften und vor allem mit den Entwurfszeichnungen Heinrich Tessenows, die sein gebautes Werk rein numerisch um ein vielfaches übertreffen, erschließt sich ein moderner Architekt, der sehr wohl Bezüge zur Tradition pflegt, gleichwohl aber als Avantgardist gelten muss, beispielsweise in der Formensprache seiner Fassaden.⁹¹

Tessenows Zeichnungen und Bauten sind zwiespältig, mal ganz offensichtlich im Geist ihrer Zeit entstanden, wie beispielsweise die in Trier gebauten „Schaffnerhäuser“ (Abb. 23 und 24), die vorgestellten zusammengebauten Einfamilienhäuser (Abb. 9 und 10), mal extrem modern in seinen filigranen Zeichnungen; aber auch monumental, wie 1910 das Institut Emile Jaques-Dalcroze in Hellerau (Abb. 25) oder der Umbau von Schinkels Neuer Wache in Berlin zu einem Ehrenmal für die Gefallenen des 1. Weltkrieges (1930-31). (Abb. 26) Da diese beiden Gebäude Tessenows bekanntesten Werke sind, ist

⁸⁹ Vgl. Pahl, S. 35.

⁹⁰ William J. R. Curtis: Architektur im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1989, S. 21.

⁹¹ Vgl. die Zusammenstellung der gebauten Werke Heinrich Tessenows bei Martin Ebert: Heinrich Tessenow. Zwischen Tradition und Moderne, Rostock 1999 (=Umriss 2. Schriften zur mecklenburgischen Landesgeschichte), S. 99-103. Der Autor nennt 27 Werke, darunter auch Siedlungen, Umbauten und Ehrenmäler. Dass Tessenow der Moderne zuzurechnen ist, klingt ausschließlich im Titel, sonst nirgendwo an. Eberts Schrift setzt sich weder mit Tradition noch Moderne auseinander, sondern ist vielmehr ein Lobgesang auf die Mecklenburgische Heimat Tessenows, zusammengeschrieben aus den Monografien von De Michelis und Wangerin/Weiss.

die landläufige Einordnung seiner Architektur in einen neuen Klassizismus mit einfacher, manchmal auch puristischer Note nicht schwer nachzuvollziehen.

Doch Heinrich Tessenow publiziert rege in seinen frühen Jahren, also vor seiner regelmäßigen Bautätigkeit, die erst 1910 in Hellerau beginnt und ihm schnell einen gewissen Bekanntheitsgrad verschafft – darunter eine Fülle von Zeichnungen, die teilweise recht abschätzig als zu modern angesehen werden.

2.1 Schriften

Heinrich Tessenow veröffentlicht seit 1902 Aufsätze und vor allem viele Kommentare in renommierten Fachzeitschriften wie „Bautechnische Zeitschrift“, „Der Bauzeichner“⁹² oder auch „Deutsche Bauhütte“.⁹³ Seine erste Monografie ist ein rein handwerklich geprägtes Werk zur Zimmererei. Seine „Zimmermannsarbeiten“,⁹⁴ als Hefte von 1905-1907 entstanden, werden 1907, als er schon an der neu gegründeten Handwerks- und Kunstgewerbeschule Trier lehrt, herausgegeben.⁹⁵ Tessenow, der bei seinem Vater eine zweijährige Zimmermeisterlehre absolviert hat, legt hiermit eine Sammlung beispielhafter Konstruktionslösungen für Zimmerer vor. In 40 Blättern zeigt er eigene und andere aktuelle „Zimmermanns-Arbeiten“, die teilweise schon praktisch ausgeführt, teilweise aber explizit für dieses Werk entworfen worden sind. Darunter finden sich Lauben, Gartenhäuser, Zäune, Hauseingänge, aber auch Erker, kleine Dachaufbauten und Treppen. Gerade die Details wie Lauben und Zäune finden sich durchgehend im gebauten Œuvre Tessenows wieder und bilden die für seine Architektur besonders charakterisierenden Details.

⁹² Vgl. hierzu De Michelis, S. 66, Anm. 2-4.

⁹³ Vgl. das Schriftenverzeichnis bei Wangerin/Weiss, S. 157-159. Eine Auswahl der Manuskripte, Gedanken und kleineren Texte bei Otto Kindt besorgt: Heinrich Tessenow: Geschriebenes. Gedanken eines Baumeisters, hg. von Otto Kindt, Braunschweig/Wiesbaden 1982, sowie Heinrich Tessenow: Ich verfolgte bestimmte Gedanken ... Dorf, Stadt, Großstadt – was nun?, hg. von Otto Kindt, Schwerin 1996.

⁹⁴ Heinrich Tessenow: Zimmermannsarbeiten. Entwürfe für Holzbauten, Freiburg i. Br. 1907 [Reprint nach einem Original von 1921, einer fast unveränderten Neuauflage der Erstausgabe von 1907].

Im Vorwort nimmt Tessenow, der ansonsten recht blumig und bilderlastig schreibt, schon Bezug auf den aktuellen Baustil, eine erste Beurteilung der vorherrschenden Formenvielfalt, wie sie auch schon bei Muthesius, Loos und Schultze-Naumburg aufgezeigt worden ist: „Es ist ohne großen Gedankenaufwand erkennbar: Unser heutiges wüstes Durcheinanderbauen ist zum weitaus größten Teil die Frucht des Nichtdenkens, des ‚Nachmachens‘.“⁹⁶ Hiermit löst sich Tessenow deutlich von der an den Akademien dozierten Architekturlehre, bei der für jede spezielle Bauaufgabe mit Mustervorlagen gearbeitet wird: „Ich glaube, es sind wenig lobenswerte Eigenschaften, die uns einfach nachbauen lassen, was Andere uns vorbauten.“⁹⁷

Für Tessenow ist es elementar, jede Einzelheit eines Bauwerkes neu zu durchdenken und für diese eine individuelle Lösung zu finden. Genauso wesentlich ist die Stellung des modern arbeitenden Handwerkers, der in erster Linie darauf achten soll, dass das verwendete Material mit dem Zweck der Bauaufgabe zusammenhängt:

„Es ist darum unserm heutigen Bauen wenig damit gedient, wenn wir z. B. bemüht sind, das Holz bei unserm Bauen so zu benutzen, wie es die alten Baumeister benutzten; wir denken dabei nicht so sehr an das eigentliche Bauen, sondern es ist uns um das Aussehen, um ‚die Wirkung‘ zu tun. Sollen uns aber die alten Baumeister Lehrmeister sein, so wollen wir erkennen, daß sie weit in erster Linie Praktiker waren, daß ihnen bei der Wahl ihrer Materialien deren Aussehen gar nichts bedeutete, daß es ihnen fast allein darum zu tun war, das Material nach bestem Können praktisch zu verwenden und zu bearbeiten, und wenn sie auch für unsere heutigen Begriffe z.B. oft denkbar unpraktische Dachstühle bauten, für ihren Holzreichtum, für ihre Werkzeuge, ihrer Meinung nach, usw. waren das eben die am meisten praktischen Dachstühle. Je mehr wir die alten Baumeister als Lehrmeister ansehen und je

⁹⁵ Zu seiner Biografie vgl. neben Wangerin/Weiss und De Michelis auch Birgit Bernard: Heinrich Tessenow in Trier (1905-1909), in: KTJ 1994, S.265-289.

⁹⁶ Tessenow, Zimmermannsarbeiten, Vorwort, o.P.

⁹⁷ Ebd., aus dem Kapitel: „Plauderei über das Holz als Baumaterial“, o.P.

mehr denn unsere Werke äußerlich den alten Meisterstücken ähnlich sind, um so mehr zeigen wir, daß wir diese alten Praktiker nicht verstanden haben.“⁹⁸

Neben dem Seitenhieb auf eklektizistische Formen in der aktuellen Architektur wird ganz besonders deutlich, welchen Wert Tessenow dem Handwerk, neben der industriellen Produktion, zubilligt. Genau wie der Handwerker Tessenow möglichst einfache Lösungen mit beständigem Material fordert, ist für den Architekten Tessenow die rein praktische Form entscheidend, wie besonders seine Wohnbauten zeigen.

1909 gibt Heinrich Tessenow von Trier aus sein erstes großes Werk zur zeitgenössischen Baukunst heraus, welches hier bedingt berücksichtigt werden muss, da es in erster Linie Arbeiter- und Kleinbürgerwohnungen thematisiert. Der „Wohnhausbau“⁹⁹ ist eine Sammlung von Entwürfen für Wohnhäuser, aber auch Inneneinrichtungen, dokumentiert aber in der Bearbeitung des Problems der Wohnungsreform ganz wesentlich Tessenows Entwicklung zu einer neuen Formensprache in der Architektur.

Zu Beginn beschreibt er die Grundprinzipien seiner Architektur, die genauso für die „wohlhabenden“ Entwürfe Gültigkeit besitzen, so der Autor selbst.¹⁰⁰ Tessenows Ansatz ist über den künstlerischen Anspruch hinaus deswegen avantgardistisch, da er in besonderem Maße die Menschen betrachtet, die dort leben sollen. Das Wohnen wird als Kosmos begriffen, mit seinen vielen Problemen, Kleinigkeiten und Aufgabenstellungen, die es praktisch, schlicht und ehrlich zu lösen gilt. Dieses kulturpolitische Ansinnen ist für ihn genauso relevant wie die Entwicklung der verwendeten großen Form eines Hauses. Diese geht bei Heinrich Tessenow ganz entscheidend auf seine handwerkliche Ausbildung zurück. Er betont immer wieder die Erfüllung der „rein praktischen Bedürfnisse“ des Bauens und stellt so den künstlerischen Aspekt klar in den Hintergrund: „Schließlich ist es aber auch – ganz abgesehen von der ersten niedrig-praktischen Aufgabe, die mit dem Hausbau zu lösen ist – ein Unding,

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Heinrich Tessenow: Wohnhausbau, München ¹1909. Das Buch erfuhr 1914 und 1927 zwei weitere Auflagen, jeweils geringfügig verändert. Ich zitiere in der Regel aus der Erstauflage.

¹⁰⁰ Ebd., Vorwort, o.P.

mit jedem Haus das besondere Empfinden des einzelnen zum Ausdruck zu bringen; denn es handelt sich hier nicht um die Arbeit eines einzelnen, sondern um die Zusammenarbeit vieler Menschen, und soll dabei etwas tüchtiges herauskommen, so ist eine gewisse Selbständigkeit der ‚Formen‘ zu erstreben.“¹⁰¹

Das Zitat, welches die Tradition praxisorientierten Arbeitens in den Vordergrund stellt und gleichsam eine Typisierung für Reihen- und Siedlungshäuser andeutet, kann auch als ein Postulat für die Individualität eines Einfamilienhaus gelesen werden, bei dem vom Auftraggeber abhängig gebaut werden kann, besonders, was den Grundriss, die Größe und Anzahl der Zimmer betrifft. Gerade dieser Unterschied wird im Vergleich der Siedlungsbauten Tessenows mit ausgeführten Einfamilienhäusern deutlich.

Zu den vielen Einzelheiten, die bei einem Hausbau befriedigend gelöst werden müssen, zählen beispielsweise die Form und Größe der Fenster, Erforderlichkeit von Fensterflügeln und gegebenenfalls Gardinen, Fußböden, Fußleisten, Heizung und natürlich die Möblierung. Tessenows „Wohnhausbau“ gibt auf diese Fragen mögliche Antworten, genauso wie in dem 1916 erschienenen Werk „Hausbau und dergleichen“.¹⁰²

Beide Bücher haben mehrere Auflagen erlebt und letzteres wird heute noch als Reprint verkauft. Der Tenor dieser Bücher ist, dass die wirklichen Wohnbedürfnisse konkret beachtet werden müssen und diese gleichermaßen außerhalb eines luxuriösen Bedarfs liegen. Wichtig ist, dass die Bewohner Raum haben, sich selbst entfalten zu können.

Mit dem Buch „Wohnhausbau“ erntet Tessenow auf einen Schlag äußerst positive Kritik: beispielsweise von Hermann Muthesius, der ihn in einer Rezension als den „geborenen Gestalter des kleinen Hauses“ bezeichnet.¹⁰³ Ebenso von dem Poeten Hermann Hesse, der selbst zwei Jahre vorher Bauherr

¹⁰¹ Ebd., S. 2.

¹⁰² Heinrich Tessenow: Hausbau und dergleichen, Berlin 1916, 1920, 1938, Baden-Baden 1953 und, als Reprint der Ausgabe von 1938, München 1984. Im folgenden wird der Reprint verwendet.

¹⁰³ Hermann Muthesius: Heinrich Tessenow. Der Wohnhausbau, in: Neudeutsche Bauzeitung VI (1910), Nr. 7, S. 88.

gewesen ist und daher um die Probleme und Fragestellungen wusste.¹⁰⁴ Die guten Besprechungen und Kritiken von Tessenows „Wohnhausbau“ werden deshalb besonders erwähnt, da seine Zeichnungen und Entwürfe aus den vorhergehenden Jahren eher belächelt worden sind. Fritz Schumacher schreibt ganz loyal in seinen Lebenserinnerungen über Tessenow, dass dieser „durch seine feinen Zeichnungen auffiel“¹⁰⁵, während es jedoch auch mehrfach Kritik an seinem Übermaß zeichnerischer Sorgfalt gab und ihm zudem ein gewisser Hang zum Malerisch-Poetischen vorgeworfen wurde.¹⁰⁶

Als ein Beispiel sei hier sein unausgeführter Entwurf für Reihenhäuser für Kleinbürger und Arbeiter aus dem Jahr 1903 erwähnt, im Folgejahr in der „Bautechnischen Zeitschrift“ veröffentlicht, dessen Fassadengestaltung für damalige Sehgewohnheiten befremdlich erscheinen musste. (Abb. 27) Die Redaktion der Zeitschrift vermerkt etwas ratlos: „Welchen Baustil hat nun das Ganze, da es keine Gesimse, keine antiken Fensterverdachungen und -umrahmungen, keine Renaissance-Portale und nicht einmal einen Sockel hat? – Eine müßige Frage. – Ländlichen Baustil natürlich und zweckentsprechend, dazu vielleicht noch etwas ureigenes. Mehr braucht es nicht!“ Die städtische Siedlung, ausgestattet mit Badezimmer, hat hiermit für die damalige Zeit ein so hohes Ausstattungsniveau, wie es in den folgenden Jahren bei späteren Ausführungen nicht gehalten werden kann.¹⁰⁷ Die Antwort auf die Frage der Redaktion nach dem Baustil wird durch „Ländlichen Baustil natürlich“ schon beantwortet.

Tessenows erste bekannte Zeichnung, die dokumentiert, dass er sich mit ländlicher Architektur auseinandersetzt, stammt aus dem Jahre 1901 und zeigt ein „Bauernhaus am Aachensee (Tirol)“, der eine ganze Reihe weitere Zeichnungen, die ländliche Bauten, Details von ihnen oder Ausstattungsstücke

¹⁰⁴ Vgl. Motto des zu dieser Arbeit vorliegenden Abbildungsbandes, aus: Hermann Hesse: Wohnhausneubau, in: März III (1909), Nr. 22, S. 309f.

¹⁰⁵ Fritz Schumacher: Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart/Berlin 1935, S. 422.

¹⁰⁶ Vgl. De Michelis, S. 40, der hier Bezug nimmt auf Kommentare von August Waldner und Gustav Eberhard, beide erschienen in der Deutschen Bauhütte.

¹⁰⁷ Bautechnische Zeitschrift XIX (1904), Nr. 20, S. 154-159 und Beilage. Vgl. De Michelis, S. 160.

zeigen, folgen.¹⁰⁸ Durch diese Beschäftigung, der er immer auch an seinem jeweiligen Wohnort nachgegangen ist, ist Tessenow, ganz dem Zeitgeist verpflichtet, einer von vielen zeitgenössischen Architekten, die durch das Zurückgehen auf die Einfachheit der architektonischen Gestaltung eines Bauernhauses zu einer Neubesinnung der Architektur beitragen wollen.¹⁰⁹

Gerade die Beschäftigung mit ländlichen Bauformen lässt sich bei Heinrich Tessenow an einer ganz bestimmten Landschaft festmachen. Dieser Landschaft mit seinen seit Jahrhunderten gewachsenen Bauformen widmet Tessenow einen Aufsatz mit volkskundlichem Charakter: 1906 erscheint der in Trier-Pallien geschriebene Artikel „Das Bauerndorf im hannoverschen Wendland“.¹¹⁰ Die volkskundliche Beschäftigung mit traditioneller Architektur und deren Details wird hier durch seine eigenen Zeichnungen, die den Text illustrieren, dokumentiert. Dies wäre im Zusammenhang mit der Architektur Tessenows um 1909, die ja gerade als modern und avantgardistisch herausgestellt werden soll, wohl nicht besonders hervorzuheben, wenn nicht eine fast ganzseitige Zeichnung einem „Giebel aus dem hann. Wendlande, erb. In Lübelin 1686“¹¹¹ gewidmet wäre. Bezeichnenderweise titelt Tessenow die Zeichnung „Giebel“ und nicht Bauernhaus, ist doch das ganze Haus in der Fassadenansicht zu sehen. (Abb. 27a)

Der Holzfachwerkbau mit einem Rundlinggiebel ist unverputzt, die Gefache sind mit Backsteinen ausgelegt. Das zentrale große Eingangstor aus Holz wird auf einer Seite von einem kleinen Fenster auf der Höhe des Sturzes flankiert, ein weiteres Fenster befindet sich in der oberen Giebelspitze. An den Seiten befinden sich noch zwei mannshohe schmale Türen. Der Eindruck des Bauernhauses ist durch seine Werkstoffe Holz und Backstein sowie durch die kleinen Fenster und dunkel gehaltenen Eingänge blockhaft. Die Fassade ist

¹⁰⁸ Die Zeichnungen bzw. deren Kopien befinden sich im Heinrich-Tessenow-Archiv, Berlin unter den Nummern Z 1/1 ff. Vgl. dazu auch Wangerin/Weiß, S. 96.

¹⁰⁹ Zu den Bau- und Detailaufnahmen aus seiner Trierer Zeit vgl. Peter Bouché: Heinrich Tessenow in Trier, Semesterarbeit an der FH Trier bei Prof. Hellmut Schmidt, Trier o.J. (ca.1989), o.P.

¹¹⁰ Heinrich Tessenow: Das Bauerndorf im hannoverschen Wendland, in: Leipziger Bauzeitung. Wochenschrift für alle Zweige des Bauwesens 11 (13. März 1906), S. 85-88.

¹¹¹ Vgl. ebd., Fig. 2, S. 86.

durch das Fachwerk gegliedert und gibt nach außen hin nicht auf den ersten Blick die Anzahl der Stockwerke preis.

Eine Bauaufnahme Tessenows, ein „Typisch ländliches Wohnhaus aus Westpreußen“ aus dem Jahr 1907 zeigt ebenfalls einen dominierenden Giebel, der mehr als doppelt so hoch ist wie das bereit gelagerte Erdgeschoss. Der Giebel ist vollkommen mit vertikalen Holzbohlen verkleidet und mit nur zwei kleinen symmetrisch gesetzten Fenstern durchbrochen.¹¹²

Die Zeichnungen Tessenows von freistehenden Wohnhäusern scheinen mit dem weißen Putz der Häuser und den oft penibel und symmetrisch angeordneten Fensteröffnungen das Gegenteil zu diesen Bauernhäusern zu sein. Die große Form des Bauernhauses jedoch, sowie das im Vergleich zur Sockelzone immens große Satteldach sind Motive, die in den Entwürfen für freistehende Wohnhäuser Tessenows immer wieder zu finden sind und als typisch für ihn gelten müssen.

Auf diesen Überlegungen gründend, sollen nun Zeichnungen Tessenows nach den hervorstechenden Motiven der Einbindung der Natur innerhalb der Entwürfe, der Lage eines Hauses auf einem Hang sowie des dominanten Giebelmotivs betrachtet werden.

2.2 Entwurfszeichnungen

Dass es zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits radikal schlichte Architektur ohne den in den Anfangskapiteln schon dargestellten und weitverbreiteten offenkundig eklektizistischen, ländlichen und traditionellen Bezug gegeben hat, machen vor allem die zahlreichen Entwürfe und Zeichnungen Tessenows deutlich.

Sein zeichnerischer Nachlass wird ebenso wie die oben schon erwähnten Schriften und Manuskripte im Tessenow Archiv der Kunstbibliothek Berlin SMPK in Berlin aufbewahrt, ist aber zum größten Teil veröffentlicht. In dem von

¹¹² Vgl. Lampugnani/Schneider, Bd. 1, S. 116.

der Kunstbibliothek Berlin 1981 herausgegeben Katalog „Die Zeichnungen von Heinrich Tessenow“¹¹³ werden insgesamt 267 Entwurfszeichnungen zu verschiedenen Themen vorgestellt, davon sind 99 Entwürfe für Wohnbauten, die aber leider erst mit dem Entstehungsdatum 1910 beginnen. Besonders wertvoll ist an dem Katalog die genaue Beschreibung der Blätter, deren Größe und Beschaffung, sowie die Beschreibung des verwendeten Zeichenwerkzeugs. Diese Punkte werden bei der Zuschreibung des Blattes aus dem Nachlass Proppe für das Haus Proppe in Euren noch eine Rolle spielen. Die Entwurfszeichnungen für Wohnhäuser vor 1910 sind wie seine zahlreichen Schriften für diverse Bauzeitungen oft als Illustrationen für seine Artikel entstanden. Diese finden sich in dem kritischen Werkverzeichnis von Marco De Michelis, sind aber oft sehr klein gedruckt.¹¹⁴ Eine weitere Anzahl an Zeichnungen, Fotografien und Entwürfen finden sich im großzügiger gestalteten Abbildungsteil von Gerda Wangerin und Gerhard Weiss.¹¹⁵ Hiermit sind zugleich die drei wesentlichen und grundlegenden Monografien zu Heinrich Tessenow erwähnt.

Im Folgenden werden Elemente und Motive in den Zeichnungen Tessenows näher betrachtet, um für ihn Typisches festmachen zu können. Diese Zeichnungen sind häufig bis ins Detail komponierte Kunstwerke an sich, in deren Mittelpunkt das Haus zu sehen ist. Es ist auffällig, wie gleichrangig hier die das Haus umgebende Natur, inklusive beispielsweise auch der Himmel, Tiere oder vereinzelt auch schemenhaft angedeutete Personen, als gestalterisch Element zu einer Komplexität der einzelnen Blätter beiträgt.

Die Architektur soll im Einklang mit der Natur errichtet werden. Das haben auch Muthesius, Loos und Schultze-Naumburg gefordert. Tessenow aber löst das Problem nicht ausschließlich mit traditionellen Bauformen oder ortsüblichen Materialien, wie es zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch in der Abkehr von historisierenden Stilen und dem Jugendstil üblich war. Tessenows gezeichnete Hausentwürfe werden durch das Verwenden der schlichtest möglichen kubischen Form, die, wie gesehen, ihrerseits dem traditionellen Bauen

¹¹³ Vgl. Strey wie Anm. 9.

¹¹⁴ Vgl. De Michelis, ab S. 155.

¹¹⁵ Vgl. Wangerin/Weiss, ab S. 168.

Norddeutschlands entlehnt ist, bestimmt, verbunden mit einem Auflösen der Ecken und Kanten in den Zeichnungen.

Es ist auffällig, wie Tessenow Obstbäume, Sträucher oder auch bewachsene Pergolen vor die Fassade setzt. Gerade die oft nur mit kleinen Strichen angedeutete Pflanzenwelt gibt den kubischen und massiven Baukörpern das nötige Gegengewicht und stellt natürlich auch die Verbindung zum jeweiligen Standort her. Immer wieder zeichnet Tessenow freistehende Wohnhäuser auf einem Hang: Die Häuser wirken wie aus der Natur emporgewachsen, zu den gegebenen Formen der Vegetation kommen die gegebenen schlichten kubischen Formen der Baukörper, wodurch sie auch hier eine bestechende Einheit bilden. Diese freie Art des Zeichnens findet sich auch bei der Darstellung der Gebäude selbst wieder, wo beispielsweise eine (Seiten-)Wand vollständig schraffiert ist oder scharfe Mauerkanten durch nur angedeutete Linien markiert werden. Somit wird die sonst wohl eher statisch oder blockhaft wirkende Architektur mit ihren großen weißen Flächen filigran und quasi unsichtbar gemacht.

Dass der Bezug zu der so detailliert ausgeführten Fauna nicht rein kompositorisches Element für die Zeichnungen ist, sondern vielmehr zur Komposition des gesamten Hauses innerhalb eines Gartens gehört, wird in Tessenows „Wohnhausbau“ deutlich. Dort schreibt er zum Thema Garten: „Ein einziger, groß entwickelter Hochstamm=Obstbaum, etwa ein älterer hoher Apfelbaum, soweit er für das Auge mit dem Haus verbunden ist, kann selbst dem bescheidensten Hause den Ausdruck lebenswürdigster Wohlhabenheit geben, während ganz ohne den Hochstamm=Obstbaum unser Hausgarten meistens etwas Ärmliches betont.“¹¹⁶

Die ausgewählten Zeichnungen aus den Jahren 1904 bis 1909 bieten einen repräsentativen Überblick über die frühen freistehenden Wohnhäuser bei Tessenow. Abb. 28 zeigt einen Entwurf von 1904 für ein Einfamilienhaus auf einer Anhöhe, welcher nicht ausgeführt worden ist.¹¹⁷ Das Haus erhebt sich auf annähernd quadratischem Grundriss auf einem Felsen, der auf der linken

¹¹⁶ Tessenow, Wohnhausbau (³1927), S. 49.

¹¹⁷ Bautechnische Zeitschrift XX (1905), Nr. 3, Beilage. Vgl. De Michelis, S. 168.

Hauswand zeichnerisch in die Fassade übergeht. Es ist nicht auszumachen, ob das Haus unterkellert ist oder direkt auf dem Felsen beziehungsweise Baugrund steht. Von rechts führt ein geschwungener Weg über eine einige Stufen zur Eingangstür, die von einer Bank flankiert wird. Das zweigeschossige Haus ist großzügig mit in der Wand eingebundenen quadratischen Fenstern ausgestattet, an der Fassade zusätzlich mit Fensterläden. Überdacht wird es mit einem einfachen Walmdach, das an der Vorderseite mit einer Fledermausgaube durchbrochen ist. 1911 baut Tessenow in Hellerau das Pfortnerhäuschen des Hauses Dohrn am Heideweg 22, dessen Seitenansicht stark an diesen Entwurf erinnert, aber kleiner ist, auf einer Ebene steht und dem zusätzlich eine Pergola und ein kleiner Annexbau angeschlossen sind.¹¹⁸

Der Entwurf für ein Einfamilienhaus (Abb. 29), den De Michelis in seinem kritischen Werkverzeichnis auf „ca. 1908“¹¹⁹ datiert, zeigt ein Giebelhaus, bei dem – wie bei den zwei zusammengebauten Einfamilienhäusern von 1905 (Abb. 9) – die Fassadenwand in die den Garten abgrenzende Mauer übergeht. Innerhalb des Giebelfeldes liegen drei symmetrisch angeordnete in die Fassade eingefügte Fenster, im Parterre an der linken Seite zwei mit Fensterläden ausgestattete hohe Fenster. An der rechten Seite befindet sich der Eingang, der über einen etwas höher gelegenen, eventuell überdachten Vorbau zu erreichen ist.

Den Entwurf für ein Handwerkerhaus in Mühlheim an der Ruhr (Abb. 30) veröffentlicht Tessenow 1909 im „Wohnhausbau“¹²⁰. Es zeigt ein Giebelhaus mit einem leicht ausgestellten Satteldach. Die obere Etage des zweigeschossigen Hauses liegt unter dem Dach und besitzt an der Eingangsseite über der Haustüre eine mächtige Gaube mit einem großen quadratischen kleinsprossigen Fenster, durch die ein Raum ohne Schrägen gebildet wird.¹²¹ Das Haus zeigt im Verhältnis zu den Wänden relativ wenige und kleine Fensteröffnungen. Die Fassade an der Straßenseite ist mit einem zentralen

¹¹⁸ Vgl. die Bauzeichnung, S. 229, und eine Fotografie aus dem Jahre 1979, S. 63, beides bei De Michelis.

¹¹⁹ De Michelis, S.198.

¹²⁰ Tessenow, Wohnhausbau, Abb. 7f.

¹²¹ Vgl. den Querschnitt bei De Michelis, S. 187.

querrechteckigen und zwei kleinen Fenstern im Obergeschoss sowie zwei hochrechteckigen Fenstern mit Fensterläden im Erdgeschoss symmetrisch gegliedert. Diese Symmetrie findet sich an den drei anderen Hauswänden nicht wieder. Auch in dieser Zeichnung nimmt der Garten und dessen Gestaltung mit Obstbäumen, Wiesen und einem schwach ansteigenden Weg mit wenigen Stufen einen breiten Raum ein. Die Natur ist das Pendant zum massigen weißen Wohnblock, der abgesehen von der Holzverkleidung des oberen Giebelfeldes sowie einer Vielzahl verschiedener Fensterformen keinerlei Schmuck- und Dekorationsformen aufweist.

Aus dem „Wohnhausbau“ stammt die Zeichnung für zwei zusammen-gebaute Arbeiter-Einfamilienhäuser von 1907.¹²² (Abb. 31)

In seiner großen Form erinnert es mit der aufwendigen seitlichen Gaube, den symmetrisch angeordneten Fenstern der Giebelfassade – oben finden sich auch hier kleinere hochrechteckige und unten größere breite Fenster mit Fensterläden – und dem seitlich liegenden Eingang an den Entwurf für das Handwerkerhaus aus dem Vorjahr. Dadurch, dass das Haus zwei Familien Platz bieten sollte, ist im Erdgeschoss die doppelte Fensteranzahl zu finden, um die Räume ausreichend beleuchten zu können. Auch der Grundriss des Erdgeschosses zeigt Parallelen. Im vorderen Teil befindet sich eine jeweils eine großzügig gestaltete Wohnküche, dahinter das Treppenhaus und zum hinter dem Haus liegenden Garten hin ein überdachter Vorplatz mit angefügtem Stall.

Abb. 32 ist der Entwurf eines ländlichen Einfamilienhauses für das Ruhrtal aus dem Jahr 1909, welchen der Zeichner im selben Jahr in der Zeitschrift „Die Rheinlande“ erstveröffentlicht und der dort von Wilhelm Schäfer besprochen wird.¹²³ Tessenow wählt für das Haus auch hier wieder die geometrisch einfachsten Formen, ohne Schmuck und Dekoration. Auf einem längsrechteckigen Kubus erhebt sich ein Satteldach, der Giebel ist straßenseitig und in diesem Entwurf ein dominantes Dreieck, gebildet durch das Dachgesims sowie die beiden Giebelgesimse. Im Gegensatz zu den vorher gesehenen Entwürfen Tessenows ist der Giebel optisch durch ein Gesims von der Fassade

¹²² Tessenow, Wohnhausbau, S. 18, Abb. 1.

¹²³ Vgl. Wilhelm Schäfer: Heinrich Tessenow, in: Die Rheinlande IX (1909), Heft 3, S. 89-93.

getrennt. Das Haus ist zweigeschossig, aufgrund der vor dem Haus liegenden Terrasse ist aber nur die Fassadengliederung des ersten Stockwerkes zu erkennen. Drei nebeneinander liegende quadratische Fenster ergeben zusammen mit den hölzernen Fensterläden ein breites Band, welches sich auch an der rechten Seite des Hauses fortsetzt.

Auffällig an dieser Zeichnung ist, dass das Haus lediglich die obere Hälfte des Blattes einnimmt, die untere zeigt den sparsam mit Steinstufen gestalteten Weg zu einer steilen Treppe, über die man das hochgelegene Haus erreichen kann. Schmückendes Beiwerk ist bei ihm die Vegetation, vor allem der von Tessenow bevorzugte, die rechte Bildhälfte dominierende hochstämmige Apfelbaum zieht den Blick auf sich. Gerade weil die Wiese, die Bäume und Sträucher so filigran ausgeführt sind, kann die Fassade nur durch ihre Schlichtheit wirken, jedweder Schmuck stünde in Konkurrenz zur Natur.

Das Motiv des überdimensionierten Giebels unter einem beherrschenden Satteldach ist oben schon erwähnt worden und in den Zeichnungen ebenso oft zu finden wie die als architektonisches Element integrierte Natur. Diese Details sind in dieser Kombination und Fülle zu Beginn des 20. Jahrhunderts nur in Zeichnungen Heinrich Tessenows anzutreffen. Auch die glatte weiße Fassade, die Tessenow schon seit 1904 projektiert, ist nur in einigen Fällen mit offenem Fachwerk oder mit Holz verschalten Giebeln gestaltet. Dieser puristische Stil führte vor allem nach der Veröffentlichung des Landhauses an der Ruhr aus dem Jahr 1909 (Abb. 32) zu reger Diskussion. Die Zeichnung ist auch in der zweiten Monografie Tessenows „Hausbau und dergleichen“ von 1916 enthalten¹²⁴ und wird 1917 unter anderem nochmals von dem bedeutenden Stadthistoriker Karl Scheffler besprochen.¹²⁵

Das Blatt sei wohl eine jener Arbeiten, die eine ganze Entwurfsthematik zum Ausdruck bringe, so Marco De Michelis. Die Spanne reiche vom Bezug des Baukörpers zur Landschaft bis hin zu dem Versuch, einen Entwurf aus einem begrenzten, scharf definierten architektonischen Formenschatz heraus zu

¹²⁴ Tessenow, Hausbau und dergleichen, S. 117.

¹²⁵ Karl Scheffler: Heinrich Tessenows Zeichnungen, in: Kunst und Künstler XV (1917), Nr. 1, S. 19-27. Weitere zeitgenössische Äußerungen zu diesem damals wohl aufsehenerregenden Blatt bei De Michelis, S. 200.

entwickeln. Hiermit werde Tessenows Architekturprogramm, der ein solches jedoch nie explizit benannt hat, in einer frühen Zeichnung veranschaulicht.¹²⁶

Schon im Beibtext der Erstveröffentlichung schreibt Wilhelm Schäfer zu der gelungenen Einheit von Natur und Architektur bei Tessenow: „Nun könnte man freilich meinen, eine solche Zeichnung wie das Landhaus am Berghang sei doch nur eine reine Spielerei, darin die Architektur gleichgültig sei. Aber gerade in diesem Blatt zeigt sich, wieviel mehr Tessenow praktischer Baukünstler trotz seinem Zeichenstrich ist als die meisten seiner ausführenden Kollegen. Nachdem ein Gefühl für Einfachheit und Ruhe sich im Bauwesen durchzusetzen beginnt, tritt erst das Grundproblem heraus: das Bauwerk in die Natur richtig einzusetzen. [...] Dieses Haus von Tessenow aber, am Abhang neben einer Straßenkehre gedacht, steht mit seinen einfachen Formen vorbildlich da.“¹²⁷

Karl Scheffler würdigt in einem 1916 in der Zeitschrift „Kunst und Künstler“ erschienenen Aufsatz die Zeichnungen Tessenows besonders auch aufgrund der Tatsache, dass er schlicht und ergreifend zeichnet und seine Architekturzeichnungen auch veröffentlicht: „Der erste Typ eines Baumeisters, nach langer Zeit, bei dem das Bauen und das Zeichnen sich gegenseitig bedingen und der ein Künstler der Zeichnung ist, weil er als ein Meister baukünstlerischer Vorstellungen angesprochen werden muss, ist Heinrich Tessenow. Es ist schon bezeichnend, dass er der erste eigentlich wieder ist, der den Drang hat seine eigenen Bauten und Entwürfe in Buchform herauszugeben.“¹²⁸

1917 fällt im Zusammenhang mit den Zeichnungen und Bauten Tessenows der Begriff „Sachlichkeit“ und es scheint, als sei Tessenows Architektur erst zu diesem Zeitpunkt entdeckt und wirklich verstanden worden: „Es ist erstaunlich, mit wie einfachen Mitteln der bloßen Raumanordnung z. B. oder einiger weniger, richtig gesetzter Laubbäume oder einer hübschen Bank vor der Türe er [Tessenow] das ganze einer Ansiedlung zu verschönern weiß, ohne daß dadurch irgend Mehrkosten entstehen. Und wie es im ganzen ist, so im

¹²⁶ Vgl. De Michelis, S. 200.

¹²⁷ Schäfer, S. 90f.

¹²⁸ Scheffler, S. 24.

einzelnen: die bloße Anordnung der Fenster, die Musik der Proportionen machen ein Haus bei Tessenow zu einem erfreulichen Ganzen, ohne daß irgendwie dekorative Schmuckformen verwendet werden müssten.“¹²⁹

2.3 Ausgeführte Bauten

Im Gegensatz zu den vielen Zeichnungen, von denen hier lediglich ein Bruchteil, nämlich Vergleichsbeispiele zum Haus Proppe, gezeigt werden können, stehen die wenigen ausgeführten Entwürfe für Wohnbauten Tessenows bis 1909. Ein kleiner Bau in Sternberg/Mecklenburg mit Fachwerkgiebel entsteht 1902,¹³⁰ 1906-1907 baut Tessenow drei Vierfamilienhäuser für die Schaffner der Städtischen Elektrizitätswerke Trier.¹³¹

In den Jahren 1907 bis 1910 sind im kritischen Werkverzeichnis von De Michelis keine weiteren ausgeführten Wohnbauten Tessenows zu finden. Der nächste realisierte Bau ist zugleich ein freistehendes Einzelwohnhaus, das „Haus zum Wolf“ (Abb. 33) in der Gartenstadt Hopfengarten in Magdeburg aus dem Jahre 1910.¹³² Auftraggeber dieses Hauses ist der Kunsthistoriker Paul Ferdinand Schmidt, nachdem er Zeichnungen Tessenows im „Trierer Jahrbuch für ästhetische Kultur“ gesehen hat, die ihn wohl beeindruckt haben müssen. Im Gegensatz zur Entwurfszeichnung (Abb. 34) ist das gebaute Haus entschieden schlichter: So ist es ohne die Holzverkleidung im oberen Teil ausgeführt worden. Das Wohnhaus ist weiß verputzt, ohne Dekorationen und allein durch die bündig in der Außenmauer liegenden Fenster gegliedert. Der Giebel wirkt auf der Fotografie so groß, da das Dach an der Straßenseite bis auf die

¹²⁹ Werner Mahrholz: Heinrich Tessenow. Bemerkungen über den Baustil der Sachlichkeit, in: Die Rheinlande XVII (1917), Heft 1, S. 177-180, hier S. 179.

¹³⁰ Das Haus hat inzwischen tiefgreifende Veränderungen erfahren. Vgl. De Michelis, S. 156.

¹³¹ Diese sind einem Bombenangriff Ende 1944 zum Opfer gefallen. Vgl. ebd., S. 180.

¹³² Vgl. ebd., S. 201. Im selben Jahr entsteht das Haus Metzges in Remagen, ein hohes, dreigeschossiges Haus mit steilem Dach, Treppengiebeln und zahlreichen, ungleichmäßig gesetzten hohen schmalen Fenstern. Da es sich in seiner Form nicht mit dem Haus Proppe vergleichen lässt, sei es hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Vgl. ebd., S. 202.

Oberkante des Erdgeschosses heruntergezogen ist. Der Bauherr selbst schreibt 1912 im „Kunstgewerbeblatt“ über sein Haus: „Inmitten halbmoderner Villen würde ihre Schlichtheit dem Bürgergeschmack zweifellos mißfallen.“¹³³ Vielleicht ist dies der Grund, warum Tessenow kaum Aufträge für Einzelwohnhäuser bekommt. Er ist mit seinen Entwürfen ab 1904 schon lange seiner Zeit voraus und noch 1912 entspricht seine Architektur nicht den landläufigen Sehgewohnheiten. Solche Architektur bedarf zweierlei: sie bedarf der Erklärung und sie bedarf der Bauherren, die sich auf solch schlichte Form bewusst einlassen.

Das Haus Lehmann im Hellerauer Landhausviertel ist ein weiteres, bewusst bei Tessenow in Auftrag gegebenes Einfamilienhaus aus den Jahren 1910/1911, welches hier betrachtet werden soll. Lehmann, einer der engsten Mitarbeiter von Karl Schmidt in Hellerau, lässt sich hier ein Wohnhaus errichten, welches „einen der konsequentesten Versuche Tessenows“ darstellt, „das herkömmliche Einfamilienhaus auf das Wesentliche zurückzuführen“.¹³⁴ Der Entwurf (Abb. 35) ist eine „gereinigte“ Fassung für Tessenows Band „Wohnhaus und dergleichen“, welche die Dachgauben und das oberste querrechteckige Giebelfenster nicht beinhaltet, auf der Bauzeichnung jedoch zu sehen sind. (Abb. 36) Auf der Bauzeichnung ist auch deutlich zu erkennen, dass nur die Straßenfassade durch die vier Fenster und den Eingang mit Pergolaumrahmung symmetrisch geordnet ist. An den anderen Fassaden sind die sich variierenden Fenster nach Bedarf über die glatt verputzten Wände verteilt.

Im Grundriss zeigt sich ganz deutlich, dass Tessenow, der für Reihenhäuser und Siedlungen typisierte Lösungen bevorzugt,¹³⁵ hier zwar konkret auf die Wünsche des Bauherrn eingeht, die Fassade aber eindeutig seine Handschrift trägt. Im Erdgeschoss liegen im Haus Lehmann neben der Küche drei große Zimmer, darunter ein Arbeitszimmer und ein Wohn- und Esszimmer. Im Obergeschoss finden sich zwei Schlafzimmer, ein geräumiges Badezimmer

¹³³ Paul Ferdinand Schmidt: Haus zum Wolf in Hopfengarten erbaut von Tessenow, in: Kunstgewerbeblatt XXIII (1912), Nr. 5, S. 94-96. Vgl. dazu auch De Michelis, S. 202.

¹³⁴ De Michelis, S. 220.

¹³⁵ Vgl. die zwölf Einfamilien-Reihenhäuser in Hellerau, Am Schänkenberg 4-26 (T II) von 1910 sowie das Reihenhäuser für zehn Familien an der gegenüberliegenden Straßenseite Am Schänkenberg 1-15 (T I) aus dem selben Jahr. Vgl. ebd., S. 214-217.

sowie eine Mädchenkammer. (Abb. 37) Das Haus nach seiner Fertigstellung 1912 zeigt die Abb. 38.

Das Haus Lehmann ist in seiner äußeren Form zu vergleichen mit den Häusergruppen T III und T IV, die Tessenow zwischen 1909 und 1911 ebenfalls in Hellerau baut, in ihrer Größe jedoch weitaus geringer ausfallen. (Abb. 39) T III ist eine kleine Wohnhausgruppe mit drei Einfamilienhäusern und einem Gebäude mit zwei Wohnungen, T IV ist eine Gruppe mit zwei Einfamilien-„Kleinhäusern“ sowie einem Doppelhaus. In beiden Gruppen sind die Häuser sogenannte „Patenthäuser“, Prototypen mit der am 1. August 1909 patentierten „Tessenow-Wand“.¹³⁶ Die Entwürfe für diese typisierten Einfamilienwohnhäuser stammen aus dem Jahr 1910 oder sogar bereits von Ende 1909. Im Januar 1910 wird die Baugenehmigung für das erste Haus der Häusergruppe T III erteilt.¹³⁷ Die Giebelhäuser erheben sich auf fast quadratischem Grundriss. Zur Straßenseite hin ist die Fassade durch drei gleichartige Fenster gegliedert, von denen das erste mitten im Dreiecksgiebel und die beiden anderen symmetrisch dazu im Erdgeschoss sitzen. (Abb. 40 und 41)

Das erste gebaute der fünf Kleinhäuser unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von den weiteren Einzelwohnhäusern der Gruppen T III und T IV, die erst im Jahr 1911 fertiggestellt worden sind. Bei der ersten Ausführung zieht sich die straßenseitige Fassade undurchbrochen bis ins Giebelfeld fort und bildet – so wie bei den Häusern Lehmann und Zum Wolf - eine große flächige weiß verputzte Wand, deren einzige Gliederung die Fenster sind. Die späteren Kleinhäuser weisen einen etwas weniger steilen Giebel auf, der durch ein einfaches Dachgesims vom Baukörper optisch abgetrennt ist.

Bei Tessenows wenigen ausgeführten freistehenden Wohnhäusern lassen sich Ähnlichkeiten ganz offensichtlich aufzeigen. Die Wohnhäuser sind alle weiß verputzt, bis auf die Pergola des Hauses Lehmann verwendet der Architekt keinerlei Schmuck- und Dekorationsformen. Eine Fassadengliederung erreicht

¹³⁶ Dies ist eine tragfähige Hohlwand aus einem Holzgerüst mit einer Ausfachung aus hochkant gestellten Backsteinen, so dass im Inneren ein luftgefüllter Innenraum entsteht. Der Vorteil besteht in einem rationellen Materialaufwand sowie einer kurzen Bauzeit. Ein kleines Einfamilienhaus konnte somit innerhalb von vier bis sechs Wochen fertiggestellt werden. Vgl. ebd., S. 221.

¹³⁷ Vgl. ebd.

er durch die, dem jeweiligen Haus in Höhe und Breite angepassten, in die Fassade eingefügten Fenster. Gerade bei den ausgeführten Bauten wird deutlich, wie wesentlich der Bezug der Architektur Tessenows zur Natur ist und warum Tessenow dies in seinen Zeichnungen auch immer wieder betont hat. Wirkt die Architektur auf den Zeichnungen geradezu vollendet, so muten die gerade fertig gebauten Häuser, noch ohne Bäume, Berankung und gärtnerisches Umfeld direkt unfertig.

Der Architekt Tessenow ist nicht primär wegen seiner freistehenden Einzelwohnhäuser bekannt, obwohl er durchweg solche sowohl zeichnet als auch veröffentlicht. Seine ersten Entwürfe entstehen um 1902 und sind dezent von Jugendstil und Späthistorismus geprägt. Ab 1903 lässt sich in seinen Zeichnungen eine Wende zu einem eher sachlichen Stil erkennen, der ab ca. 1905 dann fast ausschließlich bei ihm zu finden ist und durch seine Schriften theoretisch untermauert wird. Tessenow ist vielmehr als Gestalter des Kleinwohnungs- und Siedlungsbaus sowie als Stadtplaner, aber auch als Möbelgestalter bekannt. Seine Schriften und seine Arbeiterhäuser zeigen, dass er sich bereits sehr früh mit dem Problem einer Reform des Wohnbaus beschäftigt und an kostengünstige Arbeiter- und Reihenhäuser denkt. Als einer der bedeutendsten Architekten in Deutschland widmet er sich der zentralen Aufgabe des Wohnbaus besonders für die unteren sozialen Schichten.

Tessenow fördert als einer der ersten Sachlichkeit, Klarheit, Schlichtheit und den Verzicht auf Eklektizismus. Sein Stil ist einfach, manchmal sehr puristisch. Zu betonen ist das bei ihm vorhandene sichere Gefühl für Proportionen. Die frühen Entwürfe Tessenows für freistehende Wohnhäuser sind meist weiß oder ganz hell verputzt. Die Sprossenfenster der Fassade sind, meist symmetrisch angeordnet, bündig in die Außenwand eingefügt und betonen somit ganz besonders die große Fläche. Diese entsteht oft auch durch die Verbindung der Giebfelder der voluminösen Satteldächer mit dem unteren Baukörper, meist einem sockelartigen Erdgeschoss. Fehlt überdies, wie beim „Haus zum Wolf“ oder den meisten vorgestellten Zeichnungen, das trennende Giebelgesims, so wird dieser Effekt noch verstärkt. Dadurch entstehen besonders bei den freistehenden Häusern kubische, massige Silhouetten, die erst im Zusammenhang mit dem meist von Tessenow mit den zumeist von Tessenow

mitgeplanten Gärten und deren Bepflanzung in die Landschaft integriert werden.

3 Das Haus Proppe

Das Haus Proppe steht in der heutigen Hermannstraße 38 in Euren, einem dörflichen kleinen, grünen Vorort von Trier. Es liegt im steilen Südhang des landschaftsprägenden Mohrenkopfes In der Flur „Am Echternacherberg“ auf einer aufgeschütteten Terrasse. Zur Bauzeit des Hauses 1909 ist diese Straße bis auf ein zweigeschossiges Wohnhaus (Haus Hammes) aus dem 19. Jahrhundert unbebaut und eher ein Trampelpfad zum Café Waldfrieden und der Schießsportanlage im Eurener Wald. Die Abbildung 41a zeigt einen Blick aus dem Haus, aufgenommen 1935, als inzwischen ein weiteres Haus in der Straße gebaut worden ist.¹³⁸

Wer sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts hier niederlässt, sucht Ruhe, Natur und Freiheit. Und ein Umfeld, in dem man unbeobachtet tun und lassen, leben und arbeiten kann, wie man will. Vor allem Bauen, wie man will. Außerhalb städtischen Umfelds realisiert sich Hans Proppe, Architekt für Kunstgewerbe und Lebensreformer, hier ein Haus, dessen Funktionen immer wieder wechseln: mal Mittelpunkt einer geplanten Künstlerkolonie, dann Zentrum einer Mazdaznangemeinde, oder auch Treffpunkt einer Siedlungsgenossenschaft. Aber immer ist dieses Haus und seine Nutzung Ausdruck für die aktuelle Geisteshaltung seines Bauherrn.

Auf den heutigen Blick wirkt es wie ein unscheinbarer, durchschnittlicher Bau in der Art der Siedlungshausarchitektur der 30er bis 50er Jahre, ohne besondere Merkmale, ohne Schmuck, noch dazu mit späteren Um- und Anbauten sowie modernen Fenstern. (Abb. 42) Der Kunsthistoriker Heinrich Nebgen stieß im Zuge seiner Recherchen über den Trierer Maler und Gebrauchsgrafiker Fritz Quant (1888-1933), der von 1932 bis zu seinem Tod, dessen Frau aber noch weitaus länger im Haus Proppe lebte, auf dieses Haus und machte mich auf dieses aufmerksam, da es für seine frühe Entstehungszeit auffällig schlicht sei.¹³⁹

¹³⁸ Die weitere Bebauung der Hermannstraße entsteht gemäß der Hausakten erst ab den späten 20er Jahren. Heute ist die gesamte Straße beidseitig mit Ein- und Mehrfamilienhäusern bebaut.

¹³⁹ Diese Recherchen mündeten in eine Ausstellung im Städtischen Museum Simeonstift, zu der auch ein Katalog erschienen ist: Christine Beier und Heinrich Nebgen: Fritz

Nach Kontaktaufnahmen mit Familienmitgliedern konnte der Nachlass Proppe eingesehen werden. In diesem fand sich eine Zeichnung, die Wesentliches über den Architekten aussagt. (Abb. 43)

3.1 Die Zeichnung

Die schwarzweiße Federzeichnung auf einem 190 x 230 mm großen Transparentpapier zeigt ein mitten auf einem Berghang freistehendes Wohnhaus mit großem Satteldach, in welches an der rechten Seite eine schmale Dachgaube eingefügt ist. Die glatte weiße Fassade reicht vom unteren Baukubus mit dem Erdgeschoss bis in das großflächige Giebelfeld mit dem Hauptwohn- und einem Dachgeschoss. Der Giebel erscheint aus der gewählten Perspektive mehr als doppelt so hoch wie der untere Kubus. Gegliedert wird die Fassade mit raffiniert symmetrisch angeordneten weiß gefassten Sprossenfenstern, welche gewändelos und ohne Fensterläden eingefügt sind und somit in besonderem Maße die Großflächigkeit betonen.

Die Anordnung der sieben Fenster mit unterschiedlicher Größe verdient besondere Aufmerksamkeit. In der Mittelachse der Fassade befinden sich im Erd- und Dachgeschoss die beiden größten Fenster, um die sich jeweils rechts und links zwei kleinere Fenster gruppieren, deren Oberkanten jedoch auf einer Linie mit den mittleren liegt. Im obersten Giebelfeld findet sich zur Ausleuchtung des Speichers ein weiteres Fenster in der Größe der beiden seitlichen Dachgeschossfenster. An der rechten Traufseite ist dem Haus eine aus Holz gefertigte und auf weiß verputzten Steinfeilern sitzende Veranda angefügt.

Das Haus ist der Mittelpunkt des Blattes. Es steht in einer zeichnerisch pedantisch ausgeführten Natur. Der Zugang zu dem Haus beginnt hinter einer Gartenpforte mit einem leicht ansteigenden geschwungenen Weg, der zum einen zu einer Treppe zur angebauten Veranda sowie nach einer Gabelung um ein steil aufgeschüttetes Plateau herum gleichfalls nach oben führt.

Im vorderen Teil des Gartens sind Gemüsegelder angedeutet, das Haus flankierend stehen zwei hochstämmige Bäume. Der rechte Baum ist so vor die Fassade gezeichnet, dass er teilweise die zwei seitlichen Fenster verdeckt und so der Massivität des Baukörpers entgegenwirkt. Die rechte Hauswand unter dem Verandadach wird durch eine Schraffierung angedeutet. Auch dies lässt das Haus filigran und vor allem durch die leuchtend weiße Fassade wirken.

3.2 Das Haus

Die Baugeschichte des Hauses Proppe ist anhand der im Stadtarchiv Trier liegenden Bauakte zeitlich genau zu rekonstruieren.¹⁴⁰ Am 28. Januar 1909 erreichte das Bauaufsichtsamt Trier ein Baugesuch mit Plänen und statischer Berechnung für einen Neubau für den Trierweilerweg,¹⁴¹ Gemeinde Euren, Kreis Trier-Land, abgesendet von Hans Proppe aus der Zurmainer Straße 65. Das Gesuch um baupolizeiliche Genehmigung bezüglich eines Wohnhausneubaus für ihn geht einen Tag später ein. Auf der Rückseite dieses Gesuches sind die Vermerke „Bauerlaubnis am 16. Februar 1909 erteilt“ und „29.V.1909: Ersuchen um Rohbauabnahme“, verzeichnet. Diese Rohbauabnahme erfolgt dann bereits vier Monate später. Am 2. Juni 1909 prüft das Bauaufsichtsamt das Gesuch Proppes und auf dem beigefügten Fragebogen lassen sich folgende technische Angaben nachlesen: „Entfernung von der Straße: 30 m, Hofraum: bedeutendes Terrain, Gesamthöhe des Baus: 8 m, Massivbau, Schieferdach, Abstand zum nächsten Massivbau: 50 m, Abstand zur Nachbargrenze: 10 m, Wohnräume lichte Höhe: 2,80 m bzw. 2,70 m.“

Auf den 19. August 1909 datiert ist das „Ersuchen um Gebrauchsabnahme“, welche postwendend genehmigt wird, wie der Vermerk „Nach erfolgter Gebrauchsabnahme erledigt zurück. Trier, 21.8.09“ dokumentiert. Der letzte Stempel auf dieser Akte ist vom „24. August 1909, Bürgermeister-Amt der

¹⁴⁰ StA Trier, Hausakten Bauaufsichtsamt 2/81, Hermannstraße 38.

¹⁴¹ So hieß die jetzige Hermannstraße 1909. Spätestens seit 1933 heißt diese Straße Hermannstraße, vorher zuerst Trierweilerweg, zwischenzeitlich Talstraße. Die Namensänderungen erfolgten wohl mit der Eingemeindung der Vororte.

Vororte Triers“. Die Gebrauchsabnahme eines Hauses folgt der Rohbauabnahme und zwar nach vollständiger Fertigstellung.¹⁴² Die Pläne zum Haus Proppe werden also im Januar 1909 eingereicht und schon im August, nach kurzer Bauzeit ist das Haus fertiggestellt.

In unmittelbarem Anschluss an die oben genannte Quelle zum Gesuch vom 28. Januar 1909 sind die Baupläne zum „Wohnhaus Proppe“ im Bauaufsichtsamt Trier zu sehen.¹⁴³ Blatt 1 (Abb. 44) zeigt die Grundrisse des Erd- und Kellergeschosses, Blatt 2 (Abb. 45) die Hauptansicht zur Straße hin sowie den Grundriss für das Dachgeschoss. Blatt 3 (Abb. 46) beinhaltet einen Querschnitt, um die Konstruktion zu illustrieren sowie eine Seitenansicht mit angefügten Sitzplatz sowie einen Teil des Höhenschnitts von Blatt 4 (Abb. 47), welches schließlich das riesige steil ansteigende Grundstück darstellt, darunter ein Höhenschnitt, auf dem deutlich wird, dass die Fundamente auf einem Felsplateau stehen, welches durch Aushub im hinteren Teil des Hauses und Aufschüttung vor der Hauptfassade angelegt worden ist.

Bei der Betrachtung der Fassade (Abb. 45) werden die Parallelen zu der Zeichnung deutlich. Die Fassadenansicht ist in ihrer großen Form der Zeichnung Tessenows entlehnt. Die auffällige Fenstergestaltung der Zeichnung mit der durchgehenden Oberkante bei verschiedener Höhe ist auf den Plänen nur im Erdgeschoss wiederzufinden. Im Dachgeschoss liegen zwar auch drei Fenster, die aber nur in ihrer Breite variieren. Gerade an der Darstellung der Fenster im Bauplan ist zu erkennen, dass hier noch nicht endgültig klar war, wie sie gestaltet werden sollten. Dies trifft auch für den auf dem Plan eingezeichneten Balkon vor dem zentralen Fenster der Fassade zu, der nie ausgeführt worden ist. Der sockelartige Unterbau des Kellergeschosses mit seinen drei schmalen Fenstern ist durch einen Absatz im Putz vom Erdgeschosses getrennt.

Das zur Hälfte oberirdisch liegende Kellergeschoss beherbergt die Wirtschaftsräume mit Vorratskeller, Waschküche und zwei Räumen für Gartengeräte sowie die zentrale, damals äußerst moderne koksbetriebene

¹⁴² Freundliche Mitteilung der Mitarbeiter des BAA Trier.

¹⁴³ BAA Trier, Akte Hermannstraße 38, Pläne Blatt 1-4, ebenfalls vom 28. Januar 1909.

Heizungsanlage, welche mittels Schächten und Rohren warme Luft in die Zimmer der beiden Etagen leitete.¹⁴⁴ Das Erdgeschoss ist durch den hinter dem offenen Sitzplatz gelegenen Eingang zu erreichen und hat fünf Zimmer, ein Bad und eine Küche, von der aus der befestigte Hof hinter und auch links neben dem Haus betreten werden kann. Vom Entree aus gelangt man in eine Art Flur, von dem aus das zentrale Zimmer bis zur Hauptfassade reicht. Dieser längliche Raum wird im vorderen Teil von zwei weiteren Zimmern flankiert, die nicht wie die beiden kleineren Zimmern mit Mauern abgetrennt sind. Die drei Räume konnten durch das Öffnen von Vorhängen variabel zu einem großen, mit fünf Fenstern lichtdurchfluteten Saal mit einer Länge von 12,10 m verbunden werden.¹⁴⁵

Das Dachgeschoss zeigt in der Anordnung der Zimmer, des Bades und der Küche die gleiche Aufteilung, durch die Schrägen des Satteldaches sind die Räume hier jedoch insgesamt schmaler. Durch die massive Ausführung aller Innenwände sind alle Zimmer durch Türen zu erreichen, eine Vergrößerung bestimmter Räume ist hier nicht möglich.

Für den Bau des Hauses ist im oberen linken Teil des Grundstückes ein Steinbruch in Betrieb genommen worden. Proppe, der bei den Bauarbeiten selbst mitwirkt, wohnt zu diesem Zeitpunkt mit seiner Familie in dem bis dahin einzigen Haus am Trierweilerweg, dem Haus Hammes. Da die Straße noch keinen Wasseranschluss besitzt, wird im oberen Teil des Berges eine unterirdische Wasserader angezapft und ein Sammelbassin sowie eine zweistufige Jauchegrube ausgehoben.¹⁴⁶ Eine geplante moderne Lichtanlage mit einer zentralen, durch das gesamte Haus führenden Gasleitung, welche aus Blaugas-Flaschen gespeist werden sollte, wurde wegen des undichten Rohrsystems nicht zugelassen, und so benutzt man bis weit in die 20er Jahre hinein Petroleumlampen.¹⁴⁷ Auch die Versorgung mit Elektrizität lässt auf sich warten. Angeblich erst 1928 wird das Tal an die Stromversorgung

¹⁴⁴ Freundliche Mitteilung von Herrn Sigo Proppe; vgl. Tasso Proppe, S. 7.

¹⁴⁵ Freundliche Mitteilung von Herrn Sigo Proppe.

¹⁴⁶ Vgl. Tasso Proppe, S. 7.

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 8.

angeschlossen.¹⁴⁸ Im August 1910 ist das Haus schließlich bewohnbar, aber wohl noch nicht fertig.¹⁴⁹

Das Haus ist der Hauptteil einer weitläufigen architektonisch-gärtnerischen Gesamtanlage (Abb. 48), deren ausgeprägte Gestaltung aus zahlreichen, durch Wege verbundenen und zur Sonne hin ausgerichteten Terrassen besteht. Die mit kleinen Mauern umfassten und künstlich angelegten Terrassen sind mit einer Vielzahl bewusst ausgewählter Obstbäume oder mit Gemüse kultiviert und durch Serpentinewege verbunden. Der hoch über dem Haus gelegene gemauerte Wasserbehälter dient zugleich als Aussichtsplattform. Noch weiter oben befindet sich die Grabstätte der Familie Proppe.

Auf dem weitläufigen Gelände wurden weitere kleinere Gebäude errichtet. 1913 entstand ein „Nurdachhaus“¹⁵⁰ (Abb. 49), ein zusätzliches flachgedecktes Sommerhäuschen aus Balken und Brettern wurde erst nicht genehmigt, konnte aber später als Massivbau ausgeführt werden.¹⁵¹ Hans Proppe sah in seiner Rechtfertigung das Sommerhäuschen als Aufgabe, an der er lange auf Papier und am Modell gearbeitet hatte, als Dienst an der Allgemeinheit und als Verschönerung der Gegend. Diese von Proppe komponierten Schwerpunkte innerhalb der Gesamtgestaltung lassen bereits Gartenstadtgedanken anklingen. Darüber hinaus plante er zusätzliche Reihenhäuser parallel zur Straße, die jedoch nie ausgeführt wurden.¹⁵²

Die Fotografie der Gesamtanlage zeigt das Haus Proppe in dem aufwendig terrassierten Garten und der Landschaft eingebettet, und doch hebt es sich zugleich weiß und hart von ihr ab. Diese und weitere Aufnahmen des Hauses zeigen weiterhin, dass die Fenster nicht wie in den Bauplänen ausgeführt

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 9. Auf der Zeichnung ist jedoch eine optisch sehr auffällige Stromleitung dargestellt, die wohl vom 1909 errichteten Stromverteilerhäuschen am Anfang des Tals ausgeht und weiter in das Tal, eventuell zum Café Waldfrieden, führt.

¹⁴⁹ Vgl. ebd.

¹⁵⁰ Vgl. ebd. und StA Trier, Hausakte Bauaufsichtsamt. Das Nurdachhaus ist zwischenzeitlich abgebrannt.

¹⁵¹ Vgl. kommentierte Fotografie der Gesamtanlage bei Tasso Proppe. Die Hütte mit Flachdach existierte 1996 noch in zerfallendem Zustand, heute ist von ihr nicht mehr als Bauschutt übriggeblieben. Zum Genehmigungsvorgang vgl. StA Trier, Hausakten Bauaufsichtsamt 2/81, Hermannstraße 38.

¹⁵² Vgl. Entwürfe im NL Proppe.

worden sind, sondern in ihren raffinierten Proportionen denen der besprochenen Zeichnung entsprechen. In der Ansicht vom gegenüber liegenden Berg aus sind auch die Kellerfenster im Sockel zu erkennen, wodurch die beiden großen Fenster in der Hauptachse der Fassade ganz klar einen Mittelpunkt bilden. (Abb. 48) Gerade hier befand sich der von Proppe von Beginn an mit geplante „Saal, der sich zu allen möglichen Zwecken prachtvoll eignet. Man kann darin einen Vortrag veranstalten, eine Festtafel halten, tanzen und turnen, eine kleine Ausstellung errichten, also jeder Gelegenheit gerecht werden, bei der eine größere Anzahl von Menschen gesellig beieinander zu sein wünscht.“¹⁵³

Zu seiner Entstehungszeit dürfte die Architektur des Hauses Proppe allen Sehgewohnheiten widersprochen haben, auch denen an der damaligen architektonischen „Moderne“ Geschulten wie die oben zitierte Äußerung des Kunsthistorikers Paul Ferdinand Schmidt zu seinem - weniger abstrahierten – Tessenow-Bau aus dem Jahr 1910 darstellt.

Am 23 Dezember 1944 klinkte einer von 153 englischen Lancaster-Bombern aus der Richtung Sauer-Herresthal kommend offensichtlich eine Ladung, die das Eisenbahnausbesserungswerk in Euren hätte treffen sollen, zu früh aus. Die Bomben gingen in einem etwa 200 Meter breiten Streifen, beginnend im Wald oberhalb des Hauses Proppe nieder. Drei Luftminen rissen hier große Lücken in den Baumbestand. Das Dach des Hauses Proppe wurde hierbei beschädigt.¹⁵⁴ (Abb. 50)

Auf der Fotografie sind auch die (farbigen) Kreise zu erkennen, mit denen Hans Proppe wohl erst seit den 20er Jahren sein Haus bemalt hat. Im Nachlass Proppe finden sich zahlreiche Ansichten des Hauses mit darauf gezeichneten, meist in den Grundfarben gehaltenen geometrischen Formen und Symbolen.¹⁵⁵

Heute sind sowohl das Haus Proppe als auch der umgebende Garten nur noch mit Abstrichen als die Gesamtanlage zu erkennen, als die sie sich auf Abb. 48 darstellt. Das Haus besitzt heute einen erneuerten Dachstuhl, neue

¹⁵³ Hans Proppe: Haus Proppe, Kap. IV.

¹⁵⁴ Vgl. Adolf Welter: Chronik Trier-Euren 1939-1948. Ein Beitrag zur Geschichte des Trierer Landes, Trier²1990, S. 99.

¹⁵⁵ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe; Zeichnungen im NL Proppe.

sprossenlose Fenster mit braunen industriefertigen Rahmen, links einen kleinen weiteren Anbau (Garage) und eine veränderte Raumfolge im Erdgeschoss. Die Gartenanlage ist komplett verwildert. (Abb. 51)

3.3 Zuschreibung

Der im Nachlass Proppe befindlichen unsignierten und undatierten, in Kapitel 3.1. beschriebenen Zeichnung können einzig die frühen Entwurfszeichnungen Heinrich Tessenows zur Seite gestellt werden. Tessenow selbst hat weitaus nicht alle seiner Zeichnungen signiert, noch weniger regelmäßig hat er auf seinen Blättern einen Hinweis auf das Entstehungsjahr gegeben, weswegen die fehlende Signierung und Datierung nicht verwundern darf.

In der Zeichnung finden sich alle Details wieder, die oben als für Tessenow typisch und bezeichnend herausgefiltert wurden. Die Architektur des Wohnhauses besticht durch ihr ungewöhnlich großes, die Struktur des Hauses bestimmendes Satteldach. Die Fassade mit dem hierin integrierten und nicht durch ein Gesims abgetrennten Giebel ist flächig weiß und besitzt originell gesetzte, in die Wand eingefügte Fenster. Auch der Bezug zur Natur, den Tessenow als wesentliches Element besonders in seinen Zeichnungen betont hat, ist hier unbedingt wiederzufinden. Die Skizze im Nachlass Proppe entspricht den linearen schwarzweißen Federzeichnungen sowohl in der Ausführung des Bauwerks als auch in der detailliert gezeichneten umgebenden Natur.

Die Perspektive, in welcher das Haus Proppe hier dargestellt ist, ist fast identisch mit dem Entwurf Tessenows für das „Ländliche Einfamilienhaus für das Ruhrtal“. (Abb. 32) Besonders die Lage der Häuser auf einer Sockelterrasse, die Wegführung sowie die Verteilung der Bepflanzung weisen eindeutig Parallelen auf. Auch die aus der Hand gezeichnete Umrahmung des Bildfeldes findet sich sowohl beim Haus Proppe und dem Haus für das Ruhrtal wieder. Überhaupt wird ein Großteil der Zeichnungen Tessenows hiermit optisch eingerahmt, wodurch die oft bildhaft-poetische Ausführung der Blätter durchaus eine Verstärkung erfährt.

Neben der Ähnlichkeit der Motive, deren Ausgestaltung sowie des Zeichenstrichs sprechen auch das verwendete Papier und die Art des Zeichenwerkzeugs dafür, dass die Zeichnung aus Tessenows Hand stammt. Die Zeichnung auf einem hellen Transparentpapier ist mit schwarzer Tusche ausgeführt. Tessenows bei Waltraud Strey aufgenommene Zeichnungen werden im Gegensatz zu den Entwürfen im kritischen Werkverzeichnis bei De Michelis penibel dokumentiert. Bei der Durchsicht der Dokumentation lässt sich schnell feststellen, dass Tessenow seine Zeichnungen fast ausschließlich auf Transparentpapier, welches auch gelblich sein konnte, mit Feder und Tusche ausgeführt hat.¹⁵⁶

Diese Punkte sprechen alle für eine Urheberschaft Tessenows an dieser Zeichnung. Was einzig dagegen sprechen könnte, ist der Strommast auf der unteren Bildhälfte. In keiner einzigen bekannten Zeichnung Tessenows ist ein Strommast zu finden. Die hier gezeichneten Stromdrähte durchschneiden markant das Blatt. In ihrer Linienführung zeichnen sie sowohl die vom Gebüsch verdeckte Unterkante des Hauses als auch die obere Bergkante nach und sind somit bewusst kompositorisch eingefügt.

Die Abbildung der Strommaste und eine gewisse Flüchtigkeit deuten darauf hin, dass es sich bei der Zeichnung nicht um eine zur Veröffentlichung in einer Publikation Tessenows ausgearbeitete Idealdarstellung handelt, wie es beispielsweise das „Ländliche Einfamilienhaus für das Ruhrtal“ eine ist. Die Zeichnung aus dem Nachlass könnte sich daher eher um eine Vorstufe oder Studie zu dem 1909 veröffentlichten Blatt handeln. Diese Studie, die dann wahrscheinlich schon aus dem Jahr 1908 stammt, als Proppe sich ganz konkret mit einem Hausbau beschäftigt und ein dementsprechendes Grundstück kauft, könnte er von Heinrich Tessenow erhalten, wenn nicht sogar geschenkt bekommen haben.

Für diese These spricht, dass in den Bauplänen neben dem Bauherren und dem Bauunternehmer nicht wie üblich der Architekt benannt worden ist, da es sich bei der Entwurfszeichnung um ein Geschenk gehandelt hat. Für ein Geschenk spräche beispielsweise auch, dass Tessenow die Situation des

¹⁵⁶ Vgl. Strey, ab S. 15.

Baugrundstückes genau gekannt haben muss, denn 1909 sind ja die Stromkabel verlegt worden. Dieser ganz aktuelle Vorgang war sicher Gesprächsthema und somit konnte Tessenow in der Zeichnung ganz konkret auf die Situation Bezug nehmen, die sich darstellen würde, wenn das Haus Proppe fertig gebaut wäre. Das Blatt ist somit vermutlich aus internen Gründen nie publiziert worden.

Abgesehen von den stilistischen Merkmalen der Zeichnung, der Form der ausgeführten Architektur als auch der Bekanntschaft, wenn nicht gar Freundschaft zwischen den Kollegen bestätigen persönliche Erinnerungen von Frau Ingeborg Hamm (Witwe des Proppe-Freundes Heinrich Hamm) und von Herrn Reinhard Heß die Urheberschaft Tessenows: Heß erhielt 1924 oder 1925 bei einer Führung durch das Haus von Proppe und unabhängig davon auch von Hamm diesbezügliche Auskünfte.¹⁵⁷

Wie sich insgesamt zeigt, konnte Heinrich Tessenow in Trier einen bis dahin unbekanntem Entwurf umsetzen: Ihm ist aus den genannten Überlegungen heraus das Haus Proppe zuzuschreiben. Es erweist sich nicht nur als ältestes erhaltenes Bauwerk Tessenows, sondern auch als erster realisierter, reiner Vertreter seiner Wohnhausbauten.¹⁵⁸ Die Zuschreibung zweier erhaltener Häuser von 1902-03 in Mecklenburg ist ungesichert, die Trierer Schaffnerhäuser in konservativ-malerischen Formen von 1906-07 wurden 1944 kriegszerstört. Die ältesten bislang bekannt gewordenen realisierten abstrakten Häuser dieser frühen Zeit Tessenows in Remagen und in Dresden-Hellerau stammen von 1910.

¹⁵⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Ingeborg Hamm und Herrn Reinhard Heß.

¹⁵⁸ Vgl. De Michelis: Tessenow, Werkverzeichnis, ab S. 155.

4 Der Bauherr Hans Proppe (1875-1951)

Die nachfolgende Biografie von Hans Proppe basiert auf der Sichtung des ungeordneten Nachlasses, den einzelne Familienmitglieder blätter- oder auch kistenweise aufheben und der teilweise zur Verfügung gestellt worden ist; des Weiteren auf Interviews und Gesprächen mit Familienangehörigen, deren Nachkommen und Trierer Zeitzeugen.

Der in Trier, Leverkusen, Kiel, Düsseldorf und Lemon Grove/Kalifornien (USA) verstreute Nachlass wird hier übergreifend mit Nachlass Proppe gekennzeichnet. Der Nachlass Proppe beinhaltet unter anderem Bücher, Zeichnungen, Entwürfe und Briefwechsel von Hans Proppe, Fotografien von Innenräumen sowie private Aufnahmen, daneben eigene Schriften, Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte, Exzerpte, Schülerarbeiten und Notizkalender.

Innerhalb des Zeitraums Herbst 1994 bis Herbst 1997 wurden Interviews mit Familienangehörigen der Familie Proppe geführt, vor allem mit Frau Leni Proppe (1914-1995), der früh verwitweten Frau des jüngsten Proppe-Sohnes Sigo und Tochter des Trierer Architekten bzw. Baugewerksmeisters Matthias Lamberti. Sie lebte bis zu ihrem Tod am 19. Juli 1995 in der oberen Etage des Hauses Proppe und stand geduldig und äußerst aufgeschlossen allen Fragen Rede und Antwort.

Im April 1996 wurde ein Interview mit dem Maler Reinhard Heß (1904-1998) geführt, der ganz persönlich über seinen Lehrer und Freund Hans Proppe Auskunft gab. Ebenso wie das Interview mit der verwitweten Frau Hamm im April 1996 waren die Gespräche mit den Zeitzeugen äußerst aufschlussreich und vermittelten „Geschichte hautnah“.

Nach einer Veröffentlichung zu Hans Proppe im Neuen Trierischen Jahrbuch 1996¹⁵⁹ ergaben sich noch einige Briefwechsel mit Zeitzeugen beziehungsweise deren Nachfahren, die Details zur Kunstgewerbeschule wussten, in deren

¹⁵⁹ Bettina Leuchtenberg und Heinrich Nebgen: Hans Proppe (1875-1950). Der ‚Architekt für Kunstgewerbe‘, der Lebensreformer und sein unbekanntes Tessenow-Haus, in: NTJ 1996, S. 239-248.

Besitz sich (meist bürgerliche) Proppe-Möbel befanden oder befinden und die Anekdoten zum Leben im „Haus am Berg in der Sonne“ beisteuerten.¹⁶⁰

Innerhalb einer Abschlussarbeit mit vorwiegend architekturhistorisch-baumonografischem Teil ist es eher unüblich, die Biografie des Bauherrn so detailliert zu betrachten. Doch gerade für das Haus Proppe ist die Biografie des Bauherrn von Bedeutung. Biografische Quellen im engeren Sinne existieren indes kaum. Deshalb wurden mündliche und schriftliche Interviews geführt, in denen die subjektiven Kenntnisse einzelner Menschen mit Leben und Werk Hans Proppes abgefragt wurden. Dadurch konnten dort Überlieferungslücken geschlossen werden, wo wenig schriftliche Quellen entstanden oder vorhanden waren. Das bedeutet aber, dass Quellen produziert und somit selbst hergestellt wurden. Damit gehört das Erinnerungsinterview aber dem Zeitpunkt seiner Entstehung und nicht dem des berichteten Ereignisses an. Überdies wurden die Gespräche vom Erkenntnisinteresse und dem Vorwissen der Interviewerin geprägt.

Das mag sich zunächst drastisch anhören. Unter der skizzierten Fragestellung müssen die genannten Einwände jedoch keine Einschränkungen sein, wenn dies beachtet wird: Unabhängig von ihrer Gattung gilt für jede historische Quelle, dass sie kritisch hinterfragt werden muss. Auch Erinnerungsinterviews dürfen nicht unbesonnen für bare Münze genommen werden, etwa weil den Interviewten z.B. aufgrund der familiären Nähe eine Autorität zugestanden wird. Deren Aussagen können zum einen wahr oder falsch (erinnert) sein. Die Validität der Ergebnisse ist dabei noch das geringste Problem, denn Widersprüche lassen sich oftmals durch die komplementäre Überlieferung aufdecken. Zum andern spiegeln die Aussagen nicht nur aktuelle Selbstdeutungen oder Projektionen eines Zeitzeugen, sondern auch Erlebtes, Wertewandlungen und Stereotypen wider. Zum dritten entstammen sie der Selektivität und Perspektivität des Gedächtnisses. Die Geschichtswissenschaft stellte sich diesen Problemen und schuf für Quellen solcherart das Modell der

¹⁶⁰ An dieser Stelle sei noch angemerkt, dass in der Biografie Proppes in dieser Arbeit nur ein Bruchteil der Fakten, Zeichnungen und Hintergründe geliefert werden können. Eine eigene Biografie Hans Proppes vor allem in Hinblick auf die Ursprünge der lebensreformerischen Aktivitäten zu Beginn des 20. Jahrhunderts böte sich als weitere wissenschaftliche Arbeit direkt an.

„Oral History“, das seit seiner Etablierung Ende der 70er Jahre einer fortwährenden methodologischen Reflexion unterworfen und in dieser Arbeit angewandt wird.¹⁶¹ Die Erinnerungen aus dem Umfeld Proppes werden als eine Quelle neben anderen benutzt, die wie die Schrift-, Bild- und dinglichen Quellen auch analysiert und in einen größeren Interpretationsrahmen eingebaut werden.

4.1 Biografie

In Hinblick auf das Haus sei hier der Bauherr vorgestellt. Denn zum Verständnis eines derart ungewöhnlichen Hauses in der sonst noch ganz von der Tradition bestimmten Architekturlandschaft nicht nur Triers muss man den Bauherr näher kennen lernen, der sich solch ein Haus errichten lässt und es trotz des Heranziehens eines bedeutenden Architekten sicherlich ganz wesentlich mitprägt.

Hans Proppe¹⁶² (Abb. 52) wird am 16. August 1875¹⁶³ als jüngstes von sechs Kindern, darunter drei Jungen, in Köln geboren. Seine Eltern sind der Möbelschreiner Johann Proppe (1833-?)¹⁶⁴ und seine aus Rheinbrohl stammende Frau Amalie Schoob. Sein Vater besitzt in Köln eine eigene Schreinerei, Proppe hat also bereits seit seiner Kindheit Kontakt zu Handwerk und Gestaltung.

Proppes ältester Bruder Josef (1864-1887) studiert ab 1884 an der Königlich Technischen Hochschule Aachen Architektur, erliegt aber jung der

¹⁶¹ Zu den methodologischen Problemen der Oral History vgl. Lutz Niethammer (Hg.): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“, Frankfurt am Main 1985; Herwart Vorländer (Hg.): Oral History. Mündlich erfragte Geschichte, Göttingen 1990; Alexander Geppert: Forschungstechnik oder historische Disziplin? Methodische Probleme der Oral History, in: GWU 45 (1994), S. 303-323.

¹⁶² Zu Proppe vgl. Akten der Gemeindeverwaltung der Stadt Trier, Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Direktor und Schulpersonal, 1906-1929, StA Trier Tb 19/303, 306, 307, 308, 311, 320; Hausakte Bauaufsichtsamt 2/81, Hermannstraße 38, StA Trier; Jahresberichte der Fortbildungs- und Gewerbeschule bzw. der Handwerker- und Kunstgewerbeschule 1903-1919.

¹⁶³ Vgl. Inschrift des Grabsteins im Terrassen-Urnengarten des Hauses Proppe; Schulakten Tb 19/307 StA Trier.

¹⁶⁴ Tasso Proppe: Das Haus am Berg in der Sonne, darin: „Die wichtigsten Darsteller“, ein Stammbaum mit vielen Namen aber wenigen sicheren Jahreszahlen.

Schwindsucht. Der mittlere Bruder Christian (?-?) übt, nachdem er ebenfalls Architektur studiert hat, diesen Beruf auch aus. Die zehn Jahre ältere Schwester Margarete, spätere Schneidermeisterin mit einem florierenden Modesalon in Köln, wohnt ab 1909 bei ihrem Bruder im Haus Proppe in Euren und ist wesentlich an der Finanzierung und der Organisation des Hauses beteiligt. Hans Proppes Schwester Auguste ist wohl hauptsächlich Hausfrau, Antoinette lebt in einem Kloster bei Aachen.¹⁶⁵

Proppe beginnt nach der Schule¹⁶⁶ ab ca. 1891 eine Polstererausbildung in Köln. Nach dem Tod seines Meisters wechselt er zu seinem Vater in eine Schreinerlehre, die er wohl ebenfalls nicht beenden kann. Er arbeitet ab 1893 als Zeichner bei der Firmen Rauh in Mainz. Dort verkehrt er in einem Künstlerkreis um den Innenarchitekten Albinmüller, eigentlich Albin Müller (1871-1941), dessen fortschrittliche Architekturauffassungen er kennenlernt, und den Museumsmann und Kurator Peter Kessler.¹⁶⁷

Da Proppe im Ersten Weltkrieg eingezogen wird, müsste er innerhalb seiner Ausbildungszeit seinen Militärdienst absolviert haben. In Köln besucht Proppe ab ca. 1899 als Möbelzeichner die Baugewerkschule.¹⁶⁸ Er ist nebenbei und danach als Zeichner bei der Kölner Firma Pallenberg angestellt, der führenden Firma für Möbelentwürfe und Inneneinrichtungen im Rheinland.¹⁶⁹

Während der Jahre 1902 bis 1904 schließlich studiert Proppe in Berlin an der „Unterrichts-Anstalt des Kunstgewerbe-Museums“ Raumkunst beziehungsweise Innenarchitektur und erlangt hier auch die Lehrbefähigung.¹⁷⁰ In Berlin hat er Kontakt zu dem Künstler- und Literatenkreis um die Naturalisten Heinrich

¹⁶⁵ Vgl. Tasso Proppe, o.P.

¹⁶⁶ Zu Proppes Schulbildung befinden sich an den entsprechenden Stellen in den Schulakten sowohl im StA Trier, im LHA Koblenz sowie den entsprechenden Dokumenten im BA Berlin keine Angaben.

¹⁶⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe. Bis 1898 gibt es im NL Proppe verschiedene Postkarten, dessen Absender Wohnungen Proppes in der Mainzer Innenstadt nachweisen.

¹⁶⁸ Vgl. Tasso Proppe, S. 5.

¹⁶⁹ Im NL Proppe befindet sich ein Skizzenbuch Proppes ab 1899 mit Kölner Motiven und Zeichnungen von Stilmöbeln. Zu Pallenberg vgl. Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, hg. von Eduard Trier und Willy Weyres, Bd. 5: Kunstgewerbe, Düsseldorf 1981, S. 5.

¹⁷⁰ Vgl. Tasso Proppe, S. 6.

(1855-1906) und Julius Hart (1859-1930), angeblich auch zu dem Schriftsteller Gerhard Hauptmann und dem sozialkritischen Lithografen Heinrich Zille (1858-1929). Hier erhält er Einblick in die reformerischen Gemeinschafts-, Genossenschafts- und Gartenstadt-gedanken der „Friedrichshagener Gemeinschaft“.¹⁷¹

Dort wird 1902 von den Gebrüdern Hart die „Deutsche Gartenstadtgesellschaft“ gegründet und hier lernt Hans Proppe neben der „Gemeinschaftsidee“ auch seine spätere Frau kennen.¹⁷² Die Gebrüder Heinrich und Julius Hart nämlich betrieben die „Neue Gemeinschaft“ in der Villenkolonie am Schlachtensee in Berlin-Zehlendorf.

Proppes Frau Elise Delling (1881-1971) aus Berlin-Erkner wird „im Hause Hart aufgenommen“, wo sie wiederum Hans Proppe kennen lernt und wo sie sich am 11. August 1904 auch vermählen. Der 1907 geborene Sohn Albin schreibt in seiner 1993 erschienenen Autobiografie: „Niemand anderes als Peter Hille (1854-1904), der unübertroffene Meister der Berliner Bohèmiens, hielt im Kreis der ‚Neuen Gemeinschaft‘, wohl einige Monate vor seinem Tode, die Verlobungsrede für meine Eltern. Die Freundschaft zwischen meinem Vater und Julius Hart (1859-1930) hielt bis zu dessen Tode. Mein Vater hatte in seinem Heim im Eurener Seitental von Trier baulich die Idee der ‚Neuen Gemeinschaft‘ verwirklicht.“¹⁷³

¹⁷¹ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe; vgl. Tasso Proppe, S. 6.

¹⁷² Vgl. ein Schriftstück mit Selbstzeugnissen Hans Proppes, aufgezeichnet vermutlich von seiner Künstlerfreundin Mila Lederer, NL Proppe.

¹⁷³ Dies ist die einzige Erwähnung über seine Eltern und ihren Lebensstil, die in der Autobiografie des Sohnes Albin Hans Sigo (1907-1990) Erwähnung findet. Albin Proppe: Ein Leben für die Dermatologie, Berlin 1993, S. 41f. Mit viel Liebe zum Detail zeichnet Albin Proppe seine steile Karriere nach, was Hans Proppe wohl eher fern gewesen sein wird. Zitat aus dem Geleitwort von Prof. med. E. Christophers: "Er gibt mit dem vorliegenden Werk Bericht über sein Leben während des wechselvollen Abschnittes unserer jüngsten Geschichte, nämlich der Zeit während und nach den beiden Weltkriegen. Es ist just die Zeit, in der die Dermatologie, anfangs von den Geschlechtskrankheiten beherrscht, sich langsam den eigentlichen Erkrankungen der Haut zuwendet.", S. V.

Hans und Elise Proppe haben drei Söhne, den späteren Dermatologen Albin Hans Sigo (1907-1990), den späteren Flugbaumeister Tassilo bzw. Tasso (*1910) und den späteren Erprobungsflieger Hans Sigo (1915-1943).¹⁷⁴

Am 18. April 1904 wird Proppe als „Architekt für Kunstgewerbe“ an der vier Jahre zuvor gegründeten „Gewerblichen Fortbildungs- und Gewerbeschule“ (FGS) der Stadt Trier eingestellt. Er leitet die Abteilung Innenarchitektur und unterrichtet Raumkunst und Fachzeichnen, Ornamentale Formenlehre sowie Fachliches Entwerfen. Auch verwaltete er die Gewerbliche Vorbildersammlung und die Bücherei.¹⁷⁵ Zu seinen Schülern zählen auch der spätere Maler und Gebrauchsgrafiker Fritz Quant (1888-1933)¹⁷⁶ und der Maler Reinhard Heß.¹⁷⁷

1906 erhält Proppe die Anstellungsurkunde als „hauptamtlicher Lehrer an der Gewerbe- und gewerblichen Fortbildungsschule zu Trier und als Verwalter der mit dieser verbundenen kunstgewerblichen Vorbilder-sammlung mit Beamteneigenschaft auf Lebenszeit mit Anspruch auf Ruhegehalt und Wittwen- und Waisenversorgung.“¹⁷⁸

Zu Beginn seiner Trierer Zeit wohnt Proppe mit seiner Familie im neuerrichteten Jugendstilhaus seines Kollegen Heinrich Kimmel,¹⁷⁹ plant aber spätestens seit der Geburt des ersten Sohnes und mit der festen Anstellung als Sicherheit den Bau eines Eigenheims, dessen Bauerlaubnis er am 16. Februar 1909 erhält.¹⁸⁰

¹⁷⁴ Tassilo Proppe wohnt heute in Kalifornien und hat in einem Briefwechsel mit der Autorin noch einige Informationen und Details mitgeteilt. Hans Sigo verunglückt 1943 als Erprobungsflieger. Vgl. Adolf Welter: Bild-Chronik. Von Euren bis Pallien, Trier 1988, S. 140. Seine Witwe Leni Proppe (gest. 1995) hat in vielen Interviews zu einem erheblichen Teil der hier dargestellten Fakten und einem Großteil des Bildmaterials beigetragen. Zu den Geburtsdaten der Kinder vgl. Grundstücks- und Gebäude-Wertschätzung der Stadtsparkasse Trier, ca. 1986, im NL Proppe sowie Tb 19/306, StA Trier.

¹⁷⁵ Vgl. Fortbildungs- und Gewerbeschule zu Trier, Bericht über das Schuljahr 1904, S. 7.

¹⁷⁶ Zu Quant vgl. Beier/Nebgen sowie Heinrich Nebgen: Fritz Quant. Ein unvergessener Trierer Künstler und sein neubewertetes Wirken in Wittlich, in: JbBW 1995, S. 314-320.

¹⁷⁷ Vgl. Bärbel Schulte: Lebenswege. Reinhard Heß, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier vom 16. März – 25. Mai 1997, Trier 1997, S. 11.

¹⁷⁸ Brief des Oberbürgermeisters von Trier an Hans Proppe vom 17. Januar 1907, BA Berlin, REM, R 4901, PA T 377.

¹⁷⁹ Vgl. Kapitel 8 der vorliegenden Arbeit.

¹⁸⁰ Zeichnungen zum Haus im NL Proppe, StA Trier, Hausakten Bauaufsichtsamt 2/81, Hermannstr. 38, 1909.

Nur sechs Wochen später notiert Proppe in sein Notizbuch: „Sonnabend, 3. April: Mittags 2 Uhr den ersten Stein gelegt.“¹⁸¹

Am 1. April 1909 entsteht aus der „Fortbildungs- und Gewerbeschule“ die „Handwerker- und Kunstgewerbeschule“, eine unter staatlicher Aufsicht stehende städtische Fachschule. 1912 bezieht diese Schule den Neubau am Paulusplatz in Trier.

Besondere Erwähnung verdient hier die Bücherei der Handwerker- und Kunstgewerbeschule und die hiermit verbundene Sammlung des Kunst- und Gewerbevereins Trier, die Proppe seit seiner Anstellung 1906 betreut. Sie umfasst bei der letzten Inventarisierung vor dem Ersten Weltkrieg im Jahre 1913 rund 2600 Bände und 3450 Tafeln. Der Bestand ist in „eigenen Saalräumen der Kunstgewerbeschule mustergültig eingerichtet“ und dient nicht nur den Zwecken der Schule, sondern ist „in weitestgehendem Maße eine Auskunftsstelle für alle kunstgewerblichen Anforderungen und Bestrebungen ebenso der Gewerbetreibenden, wie auch aller Bürger der Stadt.“ Die separate Lehrer- Handbücherei besitzt zu diesem Zeitpunkt zusätzlich 1762 Werke mit 2569 Bänden, 4009 Tafeln und 553 Heften.¹⁸² In dieser Bücherei hat Proppe die beste Möglichkeit, immer auf dem Laufenden sein zu können, was neue Bestrebungen des Kunstgewerbes und der Architektur angeht.¹⁸³

Neben seiner Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule entwirft Proppe bürgerlich-moderne Einzelmöbel und Innenraum-Gesamtgestaltungen. Er gestaltet für die öffentliche Hand, etwa die Stadt Trier in ihrem damaligen Rathaus am Kornmarkt einen kleinen Sitzungssaal und stattet die Amtszimmer zweier Beigeordneter aus, welche 1944 kriegszerstört werden.¹⁸⁴ Außerdem

¹⁸¹ Notizbuch Proppe 1909-10, NL Proppe.

¹⁸² Karl Skomal: Jahresbericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1913, S. 44f.; vgl. dazu auch Bettina Leuchtenberg: Wilhelm Rautenstrauch (1862-1947) und einige Aspekte des Trierer Kulturlebens in seiner Zeit, in: Rautenstrauch-Jahrbuch 1997, S. 108-113.

¹⁸³ Ein Großteil der Zeitschriften liegt heute im Stadtarchiv Trier, die Bücher finden sich vereinzelt und in oft schlechtem Zustand in der Bibliothek der Fachhochschule Trier, was an dem Stempel „Gewerbliche Vorbildersammlung und Bücherei“ zu erkennen ist.

¹⁸⁴ Vgl. Trierisches Jahrbuch für Ästhetische Kultur, hg. von Johannes Mumbauer, Trier 1908, S. 186-189, sowie Fotografien im NL Proppe.

entwirft er die Inneneinrichtung für die Weinschenke „Zur Steipe“¹⁸⁵ (Abb. 53) sowie für örtliche Firmen wie dem Trierer Walzwerk.¹⁸⁶ Private Auftraggeber Proppes waren der Direktor des Walzwerkes für sein „Haus Kestenberg“ sowie die Trierer Familien Caspary,¹⁸⁷ Lambert¹⁸⁸ und Rautenstrauch für ihre Wohnsitze.¹⁸⁹ Dazu kommen kirchliche Aufträge,¹⁹⁰ eine Straßen-Festdekoration für den Trier-Besuch Kaiser Wilhelms II.¹⁹¹ und das Grabdenkmal der Familie des Brauereibesitzers Hans Caspary auf dem Trierer Hauptfriedhof.¹⁹² (Abb. 54 und 55)

Proppes Trierer Umfeld liest sich wie eine Geschichte und das Personalverzeichnis der „Handwerker- und Kunstgewerbeschule“. Dazu gehörten Kollegen, Schüler und Freunde wie Professor Heinrich Kimmel (1872-?), der Maler und Grafiker Fritz Quant (1888-1933), der seit etwa 1932 in Proppes Haus lebt, sowie der Bildhauer Heinrich Hamm (1889-1968),¹⁹³ welcher die bürgerlichen Proppe-Möbel mit Holzschnitzereien versieht. (Abb. 56 und 57) Hamm lebt und arbeitet ebenfalls in Euren, in der Tempelherrenstraße errichtet

¹⁸⁵ Zur „Steipe“ vgl. Walter Queck: Die Steipe. Eine Dokumentation, Trier 1972.

¹⁸⁶ Rechnung von 1922 über eine Büroeinrichtung im NL Proppe.

¹⁸⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Ingeborg Hamm und von Frau Leni Proppe.

¹⁸⁸ Freundliche Mitteilung von Frau Birgit Müller, deren Mutter eine geborene Lambert war und von Frau Leni Proppe. Zahlreiche Proppe-Möbel der Trierer Gartenbaufamilie Lambert und Söhne befinden sich noch in Privatbesitz. Sie wurden von der Trierer Schreinerei Jakob und Konrad Martin ausgeführt.

¹⁸⁹ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe. Das Palais Rautenstrauch war Wohnsitz der Trierer Kaufmannsfamilie, befand sich im ehemaligen Warsberger Hof und wurde im 2. Weltkrieg teilzerstört. Vgl. Eberhard Zahn: Um die Zukunft des Warsberger Hofes, in: TJ 1958, S. 159-163.

¹⁹⁰ Vgl. Entwurf (Tempera auf Pappe, H 310 x B 420 mm, unten rechts signiert und datiert "HP 05". Geschenk aus dem NL Proppe an das Städtische Museum Simeonstift Trier) und abweichende Ausführung eines Altares (mit Gemälden von August Trümper und plastischen Arbeiten von August van der Velde) für die Fronleichnamsprozession des Jahres 1905 auf dem Hauptmarkt vor dem Geschäftshaus der Firma Lambert und Söhne. Vgl. Fotos im NL Proppe und Jahresberichte der Fortbildungs- und Gewerbeschule 1905, S. 28.

¹⁹¹ Jahresberichte der Handwerker- und Kunstgewerbeschule 1913, S. 30.

¹⁹² Vgl. Trierisches Jahrbuch für Ästhetische Kultur, S.184f.

¹⁹³ Freundliche Mitteilung von Frau Ingeborg Hamm, von Frau Leni Proppe und von Herrn Reinhard Heß. Zu Hamm vgl. Reinhard Heß: Heinrich Hamm, ein Trierer Bildhauer, in: NTJ 1964, S. 129-131.

er sich ein kleines Atelierhaus. Hamm gestaltet auch die Typographie für die Namen des Urnenfriedhofs auf dem Gelände des Hauses Proppe.¹⁹⁴

Außerdem leben bei Proppe die Malerin, Grafikerin und Schriftstellerin Mila Lederer (1902-?),¹⁹⁵ die bei seinen Gemeinschaftsidee-Projekten mitarbeitet, sowie die Künstlerinnen Dorothea Kramer (?-?)¹⁹⁶ und Kat Becker (1898-1956). Kat Becker, mit einigen größeren Unterbrechungen seit 1921 an der Kunstgewerbeschule, bewohnt zeitweise eine kleine Hütte auf Proppes Grundstück.¹⁹⁷ Viele andere Künstler besuchten Proppes Anwesen, weil sie die freie Atmosphäre dort schätzen, wie zum Beispiel Reinhard Heß.¹⁹⁸

Proppe nimmt von 1915 bis 1918 am Ersten Weltkrieg teil,¹⁹⁹ zuerst beim Landsturm des Landsturmbataillons Trier II,²⁰⁰ später bei der I. Kompanie des Armierungsbataillons 63, wo er militärische Landkarten zeichnet.²⁰¹

Auch nach dem Krieg beeinträchtigen die reformerischen Aktivitäten, die Proppes privates Leben dominierten, in keiner Weise seinen beruflichen Aufstieg an der Kunstgewerbeschule. Proppe erhält 1922 wohl im Rahmen der Beamtenlaufbahn²⁰² in seiner Eigenschaft als „Lehrer der Fachklasse für

¹⁹⁴ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

¹⁹⁵ Vgl. Skizzen und Briefwechsel im NL Proppe. Zu Mila Lederer vgl. Internationale Künstlerdatenbank IKD II, CD-ROM, 2. Ausgabe München 1995.

¹⁹⁶ Vgl. Federzeichnung von 1917 und Holzschnitt von 1920 im NL Proppe; freundliche Mitteilung von Frau Ingeborg Hamm. Zu Dorothea Kramer vgl. Gewerbeschau Trier, in: TV vom 5. August 1925, Zeitungsausschnitt im NL Proppe.

¹⁹⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe. Zu Kat Becker vgl. Reinhard Heß: Trierer Maler. Kat Becker, in: NTJ 1971, S. 53-56.

¹⁹⁸ Freundliche Mitteilung von Herrn Reinhard Heß. Zu Heß vgl. Reinhard Heß: Trierer Maler. Selbstbiographie zum 70. Geburtstag, in: NTJ 1974, S. 34-36; Elisabeth Dühr und Reinhard Heß: Reinhard Heß. Gemälde, Ausstellungskatalog des Städtischen Museums Simeonstift Trier, Trier 1994; Judith Preuß und Heinrich Nebgen: Reinhard Heß 90, in: TV vom 29. Juni 1994.

¹⁹⁹ Bericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule 1914-1919, S. 20.

²⁰⁰ Vgl. Feldpostkarte im NL Proppe.

²⁰¹ Vgl. Skizzenbuch 1915-1918 von „Hans Proppe [...] zur Zeit Armierungsbatl 63 I. Komp.“ Im NL Proppe.

²⁰² Reinhard Heß meinte in einem Interview, Proppe trüge den Titel eines Professors wegen der Neuordnung des deutschen Kunstgewerbeschulwesens.

Raumkunst“ die „Amtsbezeichnung Professor“. ²⁰³ Er beteiligt sich regelmäßig an Ausstellungen der Schule, beispielsweise der Sommer-Gewerbeschau „Das Gewerbe und die Kunst“ in Trier, welche er auch leitet. Seine dort gezeigten eigenen Entwürfe, wie z. B. Bücherschränke, sind unter Beteiligung des Bildhauers Heinrich Hamm ausgeführt. Auch zeigt er ein komplett ausgestattetes Speisezimmer, welches in der Möbelwerkstätte Jakob und Konrad Martin hergestellt worden ist. ²⁰⁴

Während diese Möbel, wie schon dargestellt, für bürgerliche Fabrikantenfamilien in Trier hergestellt und vertrieben werden, stellt er auch in seiner eigenen Werkstatt im Keller des Eurener Anwesens gearbeitete „Reformmöbel“ her, mit denen er sein Haus ausstattet. Aquarelle Proppes zeigen verschiedene Zimmer mit ganz schlicht gestalteten Möbeln. (Abb. 58 und 59) Einige von ihnen wurden auch in Trier verkauft, etwa die kleinen Dreiecktische, die sich zu größeren Tischen zusammenstellen lassen. So hat beispielsweise die Trierer Familie Walter-Leister ihre Wohnung in der Südallee 59 mit Proppe-Möbeln eingerichtet. (Abb. 60) Anni Walter-Leister leitet von 1909 bis 1933 die Modeabteilung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, ihr Mann, Bildhauer und Architekt, betreibt ein Atelier für christliche Kunst ebenfalls in der Südallee. ²⁰⁵ Proppes Sohn Hans Sigo hat für sich und seine Gattin Leni eine vollständige Wohnungseinrichtung von Proppe in Mecklenburg. ²⁰⁶ Auch Reinhard Heß besaß einige dieser Dreieckstische, wie sie heute zum Beispiel massenweise bei IKEA verkauft werden, in seiner Wohnung. (vgl. Abb. 58 und 60)

Die Schule am Paulusplatz erlebt unter dem 1930 berufenen neuen Direktor Heinrich Dieckmann, Glasmaler und Schüler Thorn-Prikkers, eine neue Blüte. Dieckmann beruft als neue Lehrkräfte Fritz Quant und Kat Becker, die beide mit Proppe befreundet sind. Außerdem lehrt ab 1930 bis 1934 der frühere Schüler Proppes, Reinhard Heß, an der Schule.

²⁰³ Brief des preußischen Ministers für Handel und Gewerbe vom 11. September 1922 an „Herrn Hans Proppe, Oberlehrer an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Trier“, BA Berlin, REM, R 4901, PA T 377.

²⁰⁴ Vgl. Gewerbeschau Trier, in: TV vom 5. August 1925.

²⁰⁵ Freundliche Mitteilung von Herrn Dieter Walter, Sohn von Hella und Willi Walter-Leister.

²⁰⁶ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

1934 wird Dieckmann und ein Jahr später auch Heß nach einer „üblen Hetzkampagne in der Nazipresse“ aus dem Dienst entlassen.²⁰⁷ Proppe jedoch verbleibt über diese Zeit hinaus als Professor an der 1931 in „Trierer Werkschule – Werkschule für christliche Kunst“ umbenannten Schule am Paulusplatz, ist aber „infolge Vollendung des 62. Lebensjahres auf Grund des Gesetzes über die Einführung einer Altersgrenze [...] am 1.10.37 in den Ruhestand getreten.“²⁰⁸ Im Zweiten Weltkrieg wird er einer sozialen Organisation zugeordnet, da er „als guter Mensch“ gilt. Er versorgt in diesem Zusammenhang bedürftige Mitbürger in Trier-West mit einer Möbelsammlung.²⁰⁹

Nach 1945 hat Proppe großen Anteil am Wiederaufbau der nunmehrigen „Trierer Werkschule – Schule für Kunst und Handwerk“ (Vorläufer der heutigen FH), an der auch Reinhard Heß ab 1946 wieder lehrt und Dieckmann ab 1947 wieder Direktor ist.²¹⁰ Proppe stürzt im 77. Lebensjahr bei der Erneuerung symbolisch-farbiger Dreiecke auf dem Giebel seines Hauses von der Leiter und erliegt am 21. August 1951 im Krankenhaus seinen inneren Verletzungen. Nach der Einäscherung in Mainz wird seine Asche im Terrassengarten oberhalb des Hauses beigesetzt.²¹¹

4.2 Der Lebensreformer

Die in den Metropolen offenkundig katastrophale Wohnsituation – zum einen die dicht bebauten Arbeiterviertel mit Mietskasernen, zum andern aufgelockerte Villenviertel für Bessersituierte – mag auf die Trierer Verhältnisse nicht

²⁰⁷ Bärbel Schulte: Reinhard Heß. Ein Nachruf, in: NTJ 1998, S. 268-272, hier S. 268; dies., Lebenswege, S. 14.

²⁰⁸ Brief des Regierungspräsidenten von Trier an den Reichs- und Preuss. Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin vom 19. Oktober 1937, BA Berlin, REM, R 4901, PA T 377.

²⁰⁹ Freundliche Mitteilung von Herrn Reinhard Heß.

²¹⁰ Schulte, Lebenswege, S. 15.

²¹¹ Freundliche Mitteilung von Frau Ingeborg Hamm.

zutreffen. Doch wird die Diskussion um diese Zustände in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts allerorten geführt.

1913 trifft M. Platen genau den Punkt: „Es fehlt eben den armen Leuten an Licht, Luft und Sonne; Elemente, die jedes Tier und jede Pflanze zum Wachstum und Gedeihen braucht. Daß günstigere Ernährungsverhältnisse auch mit dazu beitragen müssen, um einen besseren Gesundheitszustand der besitzlosen Klassen zu erzielen, soll nicht in Abrede gestellt werden. Doch den wesentlichsten Einfluß auf das Wohlbefinden des Menschen haben Luft und Licht.“²¹² Genau diesen „Lufthunger“²¹³ hat wohl auch Proppe in Trier verspürt, und seine Entscheidung, im Grünen, einem bis dahin kaum besiedelten Ausläufer von Euren zu leben, ist dem Zeitgeist gemäß zu verstehen. In Abwendung von der städtischen Industriekultur sehnen sich viele nach dem Gegenbild des Gartenparadieses.²¹⁴

Der Begriff „Lebensreform“ entsteht Mitte der 1890er Jahre. Die Lebensreform strebt „eine grundsätzliche Neuerung der gesamten Lebensweise, einschließlich der Ernährung“ an, „um der fortschreitenden Gesundheitsminderung des modernen Menschen durch Zivilisationsschäden entgegenzuwirken.“²¹⁵

Die Lebensreformbewegung ist Bestandteil der bildungsbürgerlichen Sozialreformbewegung, welche die allgemein desolaten städtischen Wohn-, Arbeits- und somit Lebensbedingungen und die damit verbundenen vielfachen Beeinträchtigungen der körperlichen Gesundheit anprangert. Das Bildungsbürgertum strebt zu einer gesellschaftlichen Modernisierung, die

²¹² M. Platen: Die Neue Heilmethode. Lehrbuch der naturgemäßen Lebensweise, der Gesundheitspflege und der naturgemäßen Heilweise, Bd. 1, Berlin 1913, S. 335. Zitiert aus Michael Andritzky und Thomas Rautenberg (Hg.): „Wir sind nackt und nennen und Du“. Von Lichtfreunden und Sonnenkämpfern. Eine Geschichte der Freikörperkultur, Gießen 1989, S. 11.

²¹³ Andritzky/Rautenberg, S. 15.

²¹⁴ Hermann Glaser: Die Kultur der wilhelminischen Zeit, Frankfurt am Main 1984, S. 263-298.

²¹⁵ Heinrich Schipperges: Zur Theorie der Lebensordnung, in: Lebensreform als ganzheitliche Daseinsgestaltung, hg. von der Eden-Stiftung, Bad Soden, o.J. (1986), S. 11-34, S. 12.

sowohl in Kunst und Kultur als auch in individuellen Lebensformen sichtbar wird.²¹⁶

Gerade die selektiv-individuelle Art, sich dem Problem anzunähern und durch bloße Selbstreform eine Veränderung der Gesellschaft und eine Lösung der sozialen und politischen Probleme zu finden, ist kritisch betrachtet worden.²¹⁷ Dennoch sind aber nur auf diesem Wege die vielfältigen praktischen Experimente alternativer Lebensgestaltung möglich gewesen.

Einen Einblick in die möglichen lebensreformerischen Bestrebungen gibt die Themenvielfalt der in Dresden erscheinenden Zeitschrift „Die Lebenskunst. Zeitschrift für persönliche Kultur. Rundschau auf dem Gebiete moderner Reformarbeit“²¹⁸: Die hier besprochenen Themen reichen von Vegetarismus, Antialkoholismus und Nikotinfreundschaft, Tierschutz, Impf- und Vivisektionsgegnerschaft, Wohnungsreform, Gartenstadt- und Siedlungsbewegung über Lichtluftbäder und Nacktkultur, Gymnastik und Sport, Sexualreform und Reformmode, Neue Pädagogik und Neuer Tanz bis hin zu einer Vielzahl alternativer religiöser Tendenzen, etwa Buddhismus und der Mazdaznanlehre bis zu Theosophie und Okkultismus.²¹⁹ Diese oft nur vordergründigen Reformimpulse sollten vor allem somatischen Krankheiten vorbeugen oder diese heilen. Die Lebensreformer widmeten ihre Aufmerksamkeit dem Menschen in seiner Ganzheit, die Gesellschaft sollte hierdurch verändert und die menschlichen Lebensverhältnisse optimiert werden.²²⁰

²¹⁶ Andritzky/Rautenberg, S. 15-16.

²¹⁷ Vgl. hierzu Wolfgang R. Krabbe: Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode, Göttingen 1974, S. 15.

²¹⁸ Diese Zeitschrift erschien zwischen 1906 und 1934 in ununterbrochener Folge im Dresdener Verlag des Verbandes deutscher Vegetarier-Vereine.

²¹⁹ Zu den einzelnen Reformbewegungen vgl. die zahlreichen Artikel im Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, hg. von Diethart Kerbs und Jürgen Reulecke, Wuppertal 1998.

²²⁰ Vgl. Wolfgang R. Krabbe: Lebensreform/Selbstreform, in: Handbuch der deutschen Reformbewegungen, S. 73-75, S. 74. Die zahlreichen Lebensreformverbände, die sich teilweise mit den gleichen Anliegen zu Vereinen zusammenschlossen, spielen bei Proppe wohl keine Rolle. Vgl. hierzu Franz Walter, Viola Denecke und Cornelia Regin: Sozialistische Gesundheits- und Lebensreformverbände, Bonn 1991.

Hans Proppe, der als Professor an der Trierer Kunstgewerbeschule selbstredend zum Bildungsbürgertum zählt, ist hierfür ein repräsentatives und für den Trierer Raum wohl einmaliges Beispiel.

Während seines Studiums diskutiert Hans Proppe vor allem in Berlin mit zahlreichen Gleichgesinnten avantgardistische Ideen. In Mainz beispielsweise beeinflusst der Freundes- und Künstlerkreis um den Innenarchitekten und späteren großherzoglich hessisch-darmstädtischen Baumeister Albinmüller²²¹ seine fortschrittlichen Architekturauffassungen. Und in Berlin lernt er die reformerischen Gemeinschafts-, Genossenschafts- und Gartenstadtgedanken der „Friedrichshagener Gemeinschaft“ um die mit ihm befreundeten Naturalisten Heinrich und Julius Hart sowie progressive Jugenderziehungsideen kennen. Die Berliner Brüder waren auch Mitbegründer der aus den literarischen Zirkeln der Spätromantiker hervorgegangenen utopisch-sozialistischen Kommune der „Neuen Gemeinschaft“,²²² welche 1902 die „Deutsche Gartenstadtgesellschaft“ initiierte, deren erster Vorsitzender Heinrich Hart war.²²³ Einer der ersten Mitglieder war unter anderem der Grafiker, Kunstmaler und Lebensreformer Hugo Höppener (1868-1948), besser bekannt als „Fidus“.²²⁴ In diesem Kreis vermählt sich Proppe nicht kirchlich, sondern er wählt die ungewöhnliche Form einer Trauung in vertrautem Künstlerkreis.

Diese in Berlin erhaltenen Anregungen legen die Grundlagen für Proppes Gedankenwelt und sein für viele Projekte offenes Trierer Anwesen. Hier konnte er im privaten Kreis seine in den künstlerischen Zentren gewonnenen Vorstellungen realisieren. Sein Haus ist der Mittelpunkt vieler Freunde, Künstler und Neugieriger aus Trier, aber auch Anlaufpunkt für Freunde, die ihre Ferien in der Natur und auf einfache Lebensweise verbringen wollen. So besuchen beispielsweise die Tochter von Albin Müller, Gisela, oder die Söhne des

²²¹ Zu Albinmüller (eigentlich Albin Müller) vgl. IKD II; Ein Dokument deutscher Kunst. Darmstadt 1901-1976, Bd. 4, Ausstellungskatalog Darmstadt 1976, S.143-159.

²²² Handbuch der deutschen Reformbewegungen, S. 239.

²²³ Klaus Peter Arnold: Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau, Basel 1993, S. 402f., Anm. 9; Corona Hepp: Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende, München 1987, S. 79f.

Museumskurators Kessler aus Mainz, Friedel und Peter, das offene Haus regelmäßig in den Ferien.²²⁵ Tasso Proppe schreibt in der Erinnerung „Ein Strom von Besuchern floss durch das gastliche Haus“, zu den Gästen zählten immer wieder Julius Hart mit seiner Tochter Grete, Freunde aus Köln, Kollegen und Kolleginnen der Kunstgewerbeschule, die Tanzlehrerin Hedwig Menzel und viele mehr.²²⁶

In der Zeit bis zum Ersten Weltkrieg hat die Familie Proppe zwei Hausmädchen, von denen eines, Maria, auch lange nach dem Krieg zusammen mit ihrem nicht ehelichen Kind Aufnahme findet und in einem von Hans Proppe gestalteten Weihnachtsspiel gar die Maria mit echtem Kind spielen darf, dies als Beispiel für die offene Atmosphäre, die im Haus Proppe geherrscht haben muss.²²⁷ Proppe sei gemäß seinem Kollegen Reinhard Heß ein interessanter, aufgeschlossener und spirituell interessierter Mensch gewesen, der in ganzheitlicher Sichtweise den Menschen mit seiner Umwelt als Einheit betrachtet habe: „Proppe versuchte, den ganzen Menschen zu bilden.“²²⁸

Der Garten des Hauses wird vor allem von Hans Proppes Schwester, die ihren Modesalon in Köln aufgegeben hat und mit dem alten Vater 1909 nach Trier zieht, aufgebaut und bestellt. Um diesem neuen Aufgabengebiet gewachsen zu sein, macht sie mit 45 Jahren noch eine Lehre in der Trierer Gärtnerei und Baumschule Lambert und bestellt den gesamten Berg mit Gemüse, Obst und vielen Blumen. Durch den Gartenbau sowie eine Ziege und einige Hühner auf dem Gelände ist auch die Selbstversorgung der Familie während der Inflation gesichert.²²⁹ Darüber hinaus lässt sich Proppe aus selbstgemahlenem Mehl in der Eurener Bäckerei Knöfel Vollkornbrötchen backen.²³⁰ (Abb. 61)

²²⁴ Handbuch der deutschen Reformbewegungen, S. 293-295. Zu Fidus vgl. Janos Frecot, Johann Friedrich Geist und Diethart Kerbs: Fidus (1868-1948). Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen, Hamburg 1997.

²²⁵ Vgl. Tasso Proppe, S. 5.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 8.

²²⁷ Vgl. ebd.

²²⁸ Freundliche Mitteilung von Herrn Reinhard Heß.

²²⁹ Vgl. Tasso Proppe, S. 2.

²³⁰ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

Neben weitgehend wirtschaftlicher Unabhängigkeit der Familie sowie aller dort lebenden Freunde in der Art einer Kommune geht Hans Proppe weiteren lebensreformerischen Ansätzen nach. Er kultiviert Nudismus²³¹ (Abb. 62) und Vegetarismus. Der Lebensreformer mit extremen geistig-philosophischen Auffassungen gehört der Mazdaznanbewegung an, einer um 1900 von Otoman Zar-Adusht Hanish (1844-1936) begründeten Glaubens- und Lebensführungslehre.²³² Für die Anhänger dieser Bewegung in und um Trier führt Proppe Tagungen in seinem Saal im Erdgeschoss durch.²³³

Das von Proppe eingeführte schlichte Gemeinschaftsleben äußert sich auch in der Benutzung selbstentworfener und -genähter Kittel (Abb. 63). Dabei geht es ihm darum, „eine billige, stilvolle Kleidung zu schaffen, ganz gleich für Mann und Weib, praktisch erprobt bei der Feldarbeit und beim Wandern.“²³⁴ Bei passender Optik und Außenwirkung drücke sie auch Reformideen aus: „Wenn eine ganze Ortsgruppe in solch gleichen Anzügen daherkäme, so wär das ein schönes, starkes Bild.“²³⁵

Nach dem Ersten Weltkrieg versucht Proppe ganz konkret, aus seinem Kommuneleben mit bewusst einfacher Lebensführung eine Siedlung mit künstlerischen bzw. kunstgewerblichen Ansprüchen zu etablieren und so seine in Berlin gemachten Erfahrungen in einer Künstlergemeinschaft auch in Trier aufzubauen. In einem 14seitigen, nicht datierten, engbeschriebenen Typoskript mit dem Titel „Haus Proppe“ skizziert Hans Proppe ganz ausführlich, wofür, für wen und zu welchem Zwecke dieses Haus gebaut worden ist, nämlich als Zentrum einer „Gewerblichen Siedlungs-genossenschaft“, die das ganze Areal mit verschiedenen zusätzlichen Siedlungshäusern und freistehenden kleineren

²³¹ Der Nudismus Einzelner in privatem Raum der frühen Jahre des 20. Jahrhunderts ist hauptsächlich das Sehnen nach Licht, Luft und Sonne, Genesung des Körpers und Abkehr der strengen Moralvorstellungen des wilhelminischen Zeitalters. Die FKK-Bewegungen im nationalsozialistischen Deutschland und die bis heute existierenden FKK-Vereine haben mit den alten Idealen so gut wie nichts gemein. Vgl. Andritzky/Rautenberg, S. 130ff.

²³² Vgl. Eigendarstellung von Otto Dreher und Ernst Ganz: Was ist Mazdaznan? Eine Darstellung der Mazdaznan-Lebenswissenschaft, Bern, Freiburg i.B. und Salzburg o.J. Auch am Bauhaus gab es zahlreiche Mazdaznaner.

²³³ Vgl. Tasso Proppe, S. 14.

²³⁴ Selbstzeugnis von Hans Proppe aus dem Jahre 1920 im NL Proppe.

²³⁵ Ebd.

Hütten besiedeln soll. „Es soll das gemeinschaftliche Wohnhaus der ganzen Kolonie sein, soll den Rahmen abgeben für das Leben des Einzelnen in der freigewählten Gemeinschaft.“²³⁶ Hier soll kunsthandwerklich gearbeitet werden, Proppe bezieht sich hier auf die Werkstätten in Dresden-Hellerau (Deutsche Werkstätten Hellerau)²³⁷ und München (Münchner Werkstätten für Wohnungseinrichtung), welche 1907 zu den Deutschen Werkstätten fusionieren.²³⁸

Doch Hans Proppe möchte auf seinem Grundstück nicht nur eine dem Werkstattgedanken verpflichtete Gemeinschaft gründen. Innerhalb der „Gewerblichen Siedlungsgenossenschaft“ wünscht er sich zugleich eine kommuneartige Lebensgemeinschaft, versucht also, das Zusammenleben mit den Idealen der Gartenstadt Hellerau und den dortigen Werkstätten zu verbinden: „Die Bezeichnung ‚Siedlungsgenossenschaft‘ weist schon darauf hin, dass, über Ideengemeinschaft und Arbeitsgenossenschaft hinaus, von einer Gemeinschaft der Siedlung, des Lebens, wie es durch das Zusammenleben bedingt ist, gesprochen werden soll. [...] Dass die ‚Siedlungsgenossenschaft‘ eine ‚Lebensgemeinschaft‘ verlangt, gegen-über einer blossen ‚Arbeits- und Ideengemeinschaft‘ der ‚Werkstätte‘, darin vermeinen wir den grundlegenden Unterschied der beiden Gedanken erkennen zu sollen.“²³⁹

Bekanntere Siedlungsgemeinschaften waren beispielsweise die seit 1887 bestehende naturphilosophisch orientierte Landkommune in Höllriegelsreuth bei München, die von Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913), dem Lehrer Fidus‘

²³⁶ Hervorhebungen durch Hans Proppe: Hans Proppe: Haus Proppe, Euren b. Trier a/M., o.J., NL Proppe.

²³⁷ Zusammen mit der Gartenstadt Hellerau 1898 von Carl Schmidt zur Herstellung von Möbel- und Wohnraumausstattungen gegründet. Das übergeordnete Ziel Schmidts war es, Lebensräume als eine Verschmelzung verschiedener Bedingungen zu gestalten. Durch das Zusammenarbeiten mit Künstlerinnen und Künstlern versuchte er, neue Möglichkeiten der Gestaltung und damit gleichzeitig Antworten auf gesellschaftlich relevante Fragen zu finden. Vgl. Lebensräume und Unternehmerkultur. 100 Jahre Deutsche Werkstätten Hellerau, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, hg. von Fritz Straub u.a., Radeburg 1999.

²³⁸ Bis weit in die dreißiger Jahre hinein arbeiten die Deutschen Werkstätten auf dem Gebiet der Möbelherstellung, im Bereich des Hausbaus sowie der Innenausstattungen. Vgl. Lebensräume und Unternehmerkultur, S. 7.

²³⁹ Hervorhebungen durch Hans Proppe: Proppe, Das Haus Proppe, o.P.

begründet wird, die 1893 gegründete Berliner vegetarische Mustersiedlung Eden oder die 1901 eröffnete „Naturheilanstalt Monte Verità“ im Tessin, von denen Proppe sicher wusste.²⁴⁰ Im Nachlass Proppe finden sich diverse Zeitschriften und Exzerpte aus den Beständen der von ihm betreuten Bücherei an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, die sich mit Künstlerschulen, Gemeinschaftsschulen, Siedlungsgenossenschaften und deren Satzungen beschäftigen.

Wahrscheinlich erst 1920 gründet Proppe zusammen mit Mila Lederer auf seinem Gelände in Euren eine „kunstgewerbliche Siedlungsgenossenschaft.“ Ab dem 18. August 1920 existieren vereinsmäßig geführte Protokolle der dort Lebenden, in denen es jedoch mehr um die Arbeitsteilung, praktische Tagespläne und Verbote, wie zum Beispiel des Pflückens von Obst, als um Auseinandersetzung mit künstlerischen Fragestellungen geht.²⁴¹

Im Jahr 1921 erscheint eine Annonce in einer bundesweit vertriebenen Zeitschrift, in der Proppe mit seiner „Arbeitsschule Rotberg“ auf sich aufmerksam macht und ein Spektrum der dortigen Tätigkeiten aufführt. Demnach kann man dort „Kunstgewerbe/Näharbeit/Hausarbeit/Gartenarbeit“ betreiben.²⁴² (Abb. 64)

Der handwerklich ausgebildete Proppe gestaltet in seiner Werkstatt im Keller des Trierer Anwesens Reformmöbel, mit denen er sein Haus auch einrichtet²⁴³ und versieht die Wände mit gewebten Decken als Wandbehang.²⁴⁴ Bei den Möbeln für sich und seine Angehörigen kann er im Gegensatz zu den bürgerlichen Auftragsarbeiten für Trierer Familien radikal einfache und zweckmäßige Formen umsetzen. Die Betten nach Proppes Entwurf waren beispielsweise Pritschen auf dem Fußboden und konnten funktional zu Doppelbetten kombiniert werden.²⁴⁵ Ausgangspunkt war die materialgerechte

²⁴⁰ Vgl. Handbuch der Reformbewegungen, S. 235-237.

²⁴¹ Vgl. die handschriftlichen Protokolle im NL Proppe.

²⁴² Vgl. Anzeige in: Der Zwiespruch, 15. Juli 1921, S. 6, NL Proppe.

²⁴³ Vgl. Skizzen und Innenraumentwürfe im NL Proppe. Einige Möbelstücke befinden sich noch in Privatbesitz.

²⁴⁴ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

²⁴⁵ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

Ästhetik des Werkstoffes, den Proppe in seiner Schreinerlehre kennengelernt hatte: In der Nachfolge des Arts and Crafts Movement drückte Holz seinen Wunsch nach Rückbezug zum Handwerklichen aus und passte zu seinen Vorstellungen.

Diese selbstgestalteten Möbel statten das Eurener Haus jedoch nicht sofort ab 1909 aus. Die komplette Jugendstileinrichtung, die Proppes Frau Elise als Aussteuer mit in die Ehe bringt, wird erst nach dem Ersten Weltkrieg entfernt und durch selbst entworfene, neue sachliche Möbel ersetzt. So Reinhard Heß, der Proppe 1925 in dessen Haus besucht und hier entscheidend für seine eigene Auffassung von Innenarchitektur geprägt wird: „Zentrum des Hauses war damals ein großer lichter Raum im Hochparterre, ganz in Weiß, sparsam möbliert mit Proppes selbstgestalteten Naturholzmöbeln. In einer Vase standen blühende Kirschzweige, ein Gemälde von Kat Becker.“²⁴⁶

Trotz seiner für Trier ungewöhnlichen Lebensform war Proppe in seiner Eurener Nachbarschaft akzeptiert und beliebt, in der Öffentlichkeit aber als „Der Irre von Euren“ verkannt.²⁴⁷ Er gilt als eigenwillig schon aufgrund seiner Kleidung, denn auch bei seiner Arbeit als Dozent trägt er entweder Hemden, die mit einer „spiralförmigen, symbolbeladenen Brosche“²⁴⁸ geschlossen werden oder eine, für damalige Vorstellungen absolut unpassende Kette um den Hals.²⁴⁹ (Abb. 65) Seine Söhne seien zudem in der Schule ob ihrer Kittel teilweise gehänselt worden.²⁵⁰ Denn Proppes reformerische Ideen waren insgesamt nicht leicht und auch nur bedingt in dem privaten und abgeschiedenen Rahmen, den das Anwesen in Euren bot, zu realisieren. Denn in einem Selbstzeugnis notiert er: „hier die Gegend ist nicht geeignet schnell voranzukommen mit solchen Ideen.“²⁵¹

²⁴⁶ Freundliche Mitteilung von Herrn Reinhard Heß.

²⁴⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

²⁴⁸ Freundliche Mitteilung von Herrn Reinhard Heß.

²⁴⁹ Freundliche Mitteilung von Herrn Sigo Proppe.

²⁵⁰ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

5 Heinrich Tessenow in Trier (1905-1909)

Hier eine Biografie Heinrich Tessenows auszuführen, hieße den Rahmen dieser Arbeit zu sprengen. Die einschlägige Literatur hierzu wurde schon in den obigen Kapiteln erwähnt. Besonders sei an dieser Stelle auf den Artikel Birgit Bernards verwiesen, der Tessenows kurzen Aufenthalt in Trier reflektiert.²⁵²

Dass Hans Proppe während seiner Berliner Zeit von 1902 bis 1904 Heinrich Tessenow kennengelernt, dieser ihn gefördert hätte und dass beide dann zusammen nach Trier gegangen wären, wie die Familienchronik des Sohnes Tassilo darstellt,²⁵³ ist wohl eher falsch überliefert oder schlicht Wunschdenken. Es gibt keinerlei Zeugnisse, die dokumentierten, dass Tessenow in diesen Jahren in Berlin gewesen ist, geschweige denn, dass er dort Proppe kennengelernt hat.

Von Oktober 1901 bis März 1903 ist Heinrich Tessenow an der „Städtischen Baugewerk- und Tischlerschule“ in Sternberg (Mecklenburg) und von April 1903 bis Mai 1904 an der Baugewerkschule Lüchow im Wendland als Lehrer beschäftigt. Nach seiner Heirat mit Elly Charlotte Schülke im Dezember 1903 ziehen sie im April 1904 nach Saaleck, wo Tessenow für nur fünf Monate als Architekt bei Paul Schultze-Naumburg in dessen gerade neu eingerichteten Saalecker Werkstätten tätig ist.²⁵⁴

Am 19. Juni 1900 wird in Trier eine gewerbliche Fortbildungsschule und am 12. Januar 1903 eine Gewerbeschule eröffnet, nachdem die Stadt Trier im 19. Jahrhundert in ihren Bemühungen, einen ständigen gewerblichen Fortbildungsunterricht anzubieten, mehr oder weniger gescheitert war. Die beiden Schulen mit dem gemeinsamen Direktor Karl Skomal, die eine schnelle Aufwärtsentwicklung zu verzeichnen haben, werden 1905 in der Verwaltung voneinander getrennt.²⁵⁵

²⁵¹ Selbstzeugnis Hans Proppe. o.J.

²⁵² Vgl. Anmerkung 95.

²⁵³ Vgl. Tasso Proppe, S. 7. Wohl in Anlehnung an dessen Ausführungen wird diese Meinung von der gesamten Familie Proppe vertreten.

²⁵⁴ Vgl. Wangerin/Weiß, S. 14, Bernard mit einigen Richtigstellungen, S. 268f.

²⁵⁵ Vgl. Emil Zenz: Die Stadt Trier im 20. Jahrhundert, 1. Hälfte 1900-1950, Trier 1981, S. 70f.

Direktor Skomal wendet sich daraufhin mit der Bitte um eine Empfehlung eines Lehrers für „Formenlehre für die Bauhandwerker, [...] welcher auch einigermaßen künstlerisch veranlagt ist“,²⁵⁶ an Hermann Muthesius, der als Regierungsrat der im selben Jahr neu gegründeten Abteilung des Landesgewerbebeamten des Handelsministeriums in Berlin arbeitet. Dieser ist zuständig für die Gewerbeförderung und die in Preußen zahlreichen neu gegründeten Gewerbeschulen, deren Lehrinhalte und Methodik sowie für die Auswahl des Lehrpersonals.²⁵⁷ Die Anforderungen an den neuen Lehrer der Trierer Gewerbeschule sind hoch, aber unpräzise: „Dieser Lehrer für die Bauhandwerkerklasse wird, im ganzen genommen, mehr können müssen, als die hiesigen Baugewerksmeister, welche unsere Strassen mit nicht gerade hervorragenden Fassaden schmücken.“ Außerdem ist die Stelle vakant und soll so schnell als möglich besetzt werden: „Daher werde ich diesen Gewerbelehrer schon mit dem Schulanfang gleich nach Ostern haben müssen.“²⁵⁸

Hermann Muthesius macht in seiner Antwort an Skomal vom 22. Februar 1905 folgenden Vorschlag: „Was die Stelle des Architekten anbetrifft, so hätte ich Jemand, der vielleicht dafür passen würde; es ist ein junger Mann, über den die drei Anlagen Auskunft geben. Die mir vorgelegten Zeichnungen des Herrn Tessenow bekunden ganz hervorragende künstlerische Fähigkeiten.“²⁵⁹ In seinem Bewerbungsschreiben an Muthesius vom 17. Februar 1905 beruft sich Tessenow auf seinen damaligen Vorgesetzten Paul Schultze-Naumburg: „Herr Professor Schultze-Naumburg sagte mir, ich solle einige meiner Arbeiten und die Beschreibung meines Lebenslaufes an Sie einschicken, es würde Sie interessieren, und Sie würden eventl. bereit sein, mir eine Tätigkeit anzuweisen.“²⁶⁰

²⁵⁶ Brief von Karl Skomal an Hermann Muthesius vom 11. Februar 1905. BA Berlin, REM, R 4901, PA T 37.

²⁵⁷ Vgl. Bernard, S. 280.

²⁵⁸ Brief von Karl Skomal an Hermann Muthesius vom 11. Februar 1905. BA Berlin, REM, R 4901, PA T 37.

²⁵⁹ Brief von Hermann Muthesius an Karl Skomal vom 22. Februar 1905. BA Berlin, REM, R 4901, PA T 37.

²⁶⁰ Brief Heinrich Tessenows an Hermann Muthesius vom 17. Februar 1905. BA Berlin, REM, R 4901, PA T 37.

In Trier entscheidet man sich für Tessenow, der zum 1. Mai 1905 seinen Dienst an der Gewerbeschule in Trier antritt. Sein Anstellungsverhältnis ist das eines hauptamtlichen Lehrers auf Probe für Baukonstruktion, Formenlehre, Baukunde und Planimetrie.²⁶¹ Bis zum Frühjahr 1909 ist Tessenow Lehrer an der Baugewerkeabteilung der Fortbildungs- und Gewerbeschule und wohnt mit seiner Frau und der am 14. April 1905 geborenen Tochter Charlotte zuerst in der Simeonstiftstraße 19, heute Kutzbachstraße 19 und ab 1906 in Pallien, in der Palliener Straße 18.²⁶² Am Neujahrstag 1907 gibt Tessenow in einem Brief als Absender die Speestraße an.²⁶³

Tessenow ist an der Schule sehr aktiv, er macht Exkursionen zu anderen Baugewerkschulen und vor allem auch in die Umgebung Triers, um Bauaufnahmen und architektonische Details am Objekt zu studieren sowie Pflanzenstudien zu betreiben.²⁶⁴ Innerhalb seiner Trierer Zeit entwickelt Tessenow die „Tessenow-Wand“, eine zweischalige Wand, durch die der Kleinhausbau typisiert und verbilligt werden kann und wofür ihm im Sommer 1909 ein Patent verliehen wird.²⁶⁵ In großem Umfang ist Tessenow fachschriftstellerisch aktiv, neben einer Vielzahl an Artikeln erscheinen 1907 die „Zimmermannsarbeiten“ und 1909 sein „Wohnhausbau“. In diesem Zusammenhang beschäftigt er sich auch ausführlich mit Entwürfen für Möbel und Inneneinrichtungen.²⁶⁶ Deshalb kann er zumindest in seinem ersten Jahr in Trier (1905) einer Freundin schreiben: „Trier giebt mir die allerbeste

²⁶¹ Personalbogen Heinrich Tessenow aus dem Jahre 1908, welcher am 20. März 1908 an den Trierer Oberbürgermeister v. Bruchhausen gesendet wurde. Akten der Gemeindeverwaltung der Stadt Trier, Betr. Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Baugewerksabteilung, Tb 19/303, Nr. 27, StA Trier.

²⁶² Vgl. die Kopien der Adressbücher bei Bouché.

²⁶³ Ohne Hausnummer. Vgl. Briefwechsel Tessenow – Nau-Röser, Heinrich Tessenow-Archiv in der Kunstbibliothek der staatlichen Museen zu Berlin, Berlin (HTA) IV, 6.2.2. N-Z.

²⁶⁴ Vgl. Jahresberichte der Fortbildungs- und Gewerbeschule 1905/06 –1909/10 sowie Strey, S. 40-43.

²⁶⁵ Vgl. Bernard, S. 286.

²⁶⁶ Vgl. Strey, S. 45f.

Gelegenheit, vorwärts zu kommen, frei zu arbeiten, und das mag dann vorerst gut sein.²⁶⁷

Als freier Architekt kann Tessenow in Trier neben dem Proppe-Haus lediglich die Schaffnerhäuser in der Werner-Siemens-Straße in Trier-West realisieren.²⁶⁸ (Abb. 23 und 24) Es existieren weitere Entwürfe für ein Wohnhaus in der Örenstraße, ein Einfamilienhaus in der Eifel, zwei Beamtenhäuser in Mettlach und ein Heiligenhäuschen für das Saartal, die alle nicht zur Ausführung kommen.²⁶⁹

Insgesamt betrachtet Tessenow seine Trierer Anstellung als seiner Karriere hinderlich, obwohl er, gerade was seine Publikationen angeht, in diesen Jahren Erhebliches leistet. 1907 beschreibt er in einem Brief seine Situation an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule und blickt dabei auch in die Zukunft: "Meine Stellung hier ist nämlich so prächtig, weil sie mir ja das tägliche Brot giebt und doch nicht unbescheiden viel Zeit dafür von mir haben will[,] ich habe eigentlich nur drei Arbeitstage für die Schule, also daß mir für meine eigentlichen Arbeiten sehr viel Zeit bleibt; der Unterricht, den ich zu erteilen habe ist dgn. solch harmloser Natur, daß er mich in meinem Arbeiten kaum im geringsten stört (allerdings auch nicht fördert)".²⁷⁰

Tessenow hat innerhalb seiner vierjährigen Zeit an der Trierer Schule keine Gelegenheit, eine Festanstellung zu erhalten, obwohl die Schulleitung beim zuständigen Ministerium Anträge wegen der Lehrerübernahme gestellt hat. Da er weder eine genaue Auskunft über eine eventuelle Festanstellung bekommt noch als Architekt regelmäßige Aufträge in Trier verzeichnen kann, kündigt er seine Stelle am 1. Januar 1909 zum 1. April des Jahres.²⁷¹ Er nimmt zuerst eine Assistentenstelle an der Technischen Hochschule in Dresden am Lehrstuhl für

²⁶⁷ 13seitiger Brief an Gertrud Röser von Heinrich Tessenow aus dem Jahr 1905, Absender Pallien. Vgl. Briefwechsel Tessenow – Nau-Röser, HTA IV, 6.2.2. N-Z.

²⁶⁸ Nach De Michelis, S. 180, sei dies ein üblicher öffentlicher Auftrag für einen Fachschullehrer.

²⁶⁹ Vgl. Bernard, S. 264.

²⁷⁰ 13seitiger Brief an Gertrud Roeser von Heinrich Tessenow aus dem Jahr 1905, Absender Pallien. Vgl. Briefwechsel Tessenow – Nau-Röser, HTA IV, 6.2.2. N-Z.

²⁷¹ Innerhalb der Akten des Ministeriums klafft zwischen Juni 1908 und Januar 1909 eine Überlieferungslücke, so dass der genaue Hergang nicht endgültig geklärt werden kann. Vgl. Bernard, S. 289.

Hochbau und Entwerfen bei Martin Dülfer an; ein Jahr später zieht er nach Hellerau.²⁷²

Über die Kündigungsgründe Tessenows berichtet der Regierungspräsident dem Minister für Handel und Gewerbe in Berlin am 19. Januar 1909: „Nach dem Berichte des Oberbürgermeisters ist er hierzu durch die Anschauung bewogen worden, daß er mangels praktischer Betätigung im Baufach nicht auf der Höhe seines Könnens bleiben werde, und daß er für seine Fähigkeiten hier nicht einen ausreichenden Wirkungskreis habe. Auch scheint für ihn mitbestimmend gewesen zu sein, daß seitens der Herren Ministerial-Kommissare wiederholt seine Gleichstellung mit den Baugewerk-schullehrern und die spätere Übernahme an eine Baugewerkeschule als ausgeschlossen bezeichnet, und daß seine endgültige Anstellung bisher noch nicht vollzogen worden ist.“²⁷³

Heinrich Tessenow und Hans Proppe sind an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Kollegen und mit teilweise gleichen Aufgaben betraut: Sie leiten beispielsweise Schülerexkursionen, geben Zeichenunterricht oder lehren das Entwerfen von Möbeln und Inneneinrichtungen. Die Ähnlichkeiten innerhalb beider Biografien sind deutlich. Nach einer handwerklichen Grundausbildung erwerben beide die Qualifikation zur Lehre, beide sind nach einiger Zeit Professor ihres Fachs. Tessenows Nähe zur Lebensreformbewegung ist zwar von Birgit Bernard angesprochen bzw. vermutet worden,²⁷⁴ kann aber nicht nachgewiesen werden. Die alleinige Planung des Dalcroze-Institutes in Hellerau 1910 sowie eine Privatadresse in der ersten Gartenstadt Deutschlands scheinen mir für eine lebensreformerische Grundhaltung Tessenows nicht auszureichen. Doch auch jenseits von Lebensform und -einstellung sollen Hans Proppe und Heinrich Tessenow, über das kollegiale Verhältnis an ihrer Schule hinaus, privat befreundet gewesen sein, so Leni Proppe.

Es liegt nahe, allein aufgrund Proppes Stellung als Verwalter der Bücherei der Handwerker- und Kunstgewerbeschule und Tessenows Publikations-eifer, der natürlich an neuester Literatur interessiert und auf diese angewiesen gewesen

²⁷² Vgl. Wangerin/Weiss, S. 16.

²⁷³ Brief des Regierungspräsidenten aus Trier an den Minister für Handel und Gewerbe in Berlin am 19. Januar 1909. BA Berlin, REM, R 4901, PA T 37.

²⁷⁴ Vgl. Bernard, S. 279.

sein muss, fachliche Verbindungen zwischen beiden zu ziehen. Proppe, der aus aktuellen Zeitschriften exzerpiert, weiß mit Sicherheit um die zahlreichen veröffentlichten Zeichnungen Tessenows. Viele der heute im Stadtarchiv Trier aufbewahrten zeitgenössischen Zeitschriften, in denen Tessenow publiziert hat, verraten durch den Stempel der Bücherei der Handwerker- und Kunstgewerbeschule ihre Herkunft. Ein einmalig erschienenenes „Trierisches Jahrbuch für ästhetische Kultur“²⁷⁵ aus dem Jahre 1908 zeigt durch seine Themenvielfalt, dass in Trier aktuelle Themen besprochen werden; gleichzeitig bietet es Raum für Entwurfszeichnungen Tessenows sowie die Besprechung ausgeführter Entwürfe Hans Proppes.

Es könnte gut sein, dass Tessenow, der in seiner Trierer Zeit die progressiven Wohnhauszeichnungen veröffentlicht, und Proppe, der in Berlin den Gemeinschaftsgedanken und die Lebensreformbewegung kennengelernt hat, sich als gleichermaßen im jeweiligen Bereich aus der Konvention fallende Menschen zusammengefunden und schätzen gelernt haben. Auch kann mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die beiden innovativen Denker über Architektur, die aktuelle Debatte im Wohnungsbau sowie die Bestrebungen über das Wohnen im Grünen diskutiert haben. Proppe, der in diesen Jahren den Bau eines Wohnhauses plant, und Tessenow, der seine Publikation „Wohnhausbau“ vorbereitet und schon längst dementsprechende Entwürfe veröffentlicht hat, die Proppe nicht entgangen sein können, haben gerade hier ein offenkundig gemeinsames Interesse.

Für den privaten Kontakt zwischen Tessenow und Proppe gibt es lediglich einen Hinweis in dem Notizbuch Proppes aus dem Jahre 1909/10. Hier steht als einzige wichtige Adresse: „Tessenow, Dresden, Schnorrstr. 68“.²⁷⁶ Noch lange nach dem Weggang Tessenows soll der Kontakt der Familien Tessenow und Proppe angehalten haben.²⁷⁷

In den Briefen aus Tessenows Trierer Zeit finden sich jedoch keinerlei Hinweise auf eine etwaige Freundschaft zu Proppe. Erhalten ist aber auch lediglich der Briefwechsel Tessenows mit Gertrud Röser, die mit ihrem Mann, dem Maler

²⁷⁵ Vgl. Anm. 184.

²⁷⁶ Notizkalender 1909/10 im NL Proppe.

²⁷⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

August Nau, zu den engsten Freunden Tessenows zählte. Zusammen arbeiteten sie 1904/05 in den Saalecker Werkstätten von Paul Schultze-Naumburg.²⁷⁸ Aus seiner Trierer Zeit schrieb Tessenow am Neujahrstag 1907: „Mein sehr verehrtes liebes Fräulein Röser! [...] Wir leben hier nach wie vor, ja, eigentlich in der letzten Zeit noch weit mehr als im Anfang, ganz isoliert [...]. Wie ich schon sagte, leben wir hier ganz für uns allein, wir haben also Weihnachten so in aller Stille verbracht [...] und unseren Sylvester-Grog, gestern abend, haben wir nur mit unserem Dienstmädchen geteilt.“²⁷⁹

Tessenow, der in dem zitierten Briefwechsel immer wieder sehnsuchtsvoll auf seine und seiner Frau Heimat Mecklenburg zu sprechen kommt, hat in Trier – auch abgesehen von der nie erteilten Festanstellung an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule – nicht Fuß fassen können. Nach fünfjährigem Aufenthalt verlagert er seinen Lebens- und Arbeitsort nach Dresden, wo er später im Vorort Hellerau maßgeblich an der Planung und der Architektur der ersten deutschen Gartenstadt tätig sein kann.

In Trier selbst erinnert heute nur noch der Name der in den Stadtteil Mariahof führenden Tessenowstraße an den Baumeister, der erst nach seiner Trierer Zeit mit einer Fülle ausgeführter Bauten Berühmtheit erlangen konnte.

6 Das Haus Proppe im Vergleich mit zeitgenössischer Architektur

Zu seiner Erbauungszeit um 1909 ist das Haus Proppe ein vollkommener Einzelgänger. Üblich ist zu diesem Zeitpunkt sind eklektizistisch-malerischer Späthistorismus, Jugendstil oder Rückgriffe auf englische Landhausformen. So waren Normalarchitekturen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts Bauten wie beispielsweise auch das Haus eines Kollegen von Proppe, des „Architekten“ Heinrich Kimmel, genehmigt 1904, in der Zurmaiener Straße 65 in

²⁷⁸ Vgl. De Michelis, S. 235. Hier wird auch das Atelierhaus Nau-Roeser beschrieben und gezeigt, welches Tessenow 1912 für das Ehepaar in Lostau/Burg bei Magdeburg baut. Der umfangreiche Briefwechsel findet sich im HTA IV, 6.2.2. N-Z.

²⁷⁹ Vgl. Briefwechsel Tessenow – Nau-Röser, HeinrichTessenow-Archiv in der Kunstbibliothek der staatlichen Museen zu Berlin, Berlin: HTA IV, 6.2.2. N-Z.

Trier, eine dekorativ-malerische Jugendstilarchitektur mit zahlreichen Details. In diesem Haus wohnt Proppe während der Erbauung seines eigenen Hauses.²⁸⁰

Es liegt nahe, das Haus Proppe in Zusammenhang mit der in Trier im frühen 20. Jahrhundert entstandenen Architektur zu stellen. Hierzu seien lediglich in der Stadt Trier um 1909 gebaute Villen und Halb villen oder große Reihenhäuser erwähnt, die Hans Hermann Reck dokumentiert.²⁸¹ Die Grundrisse der von Reck vorgestellten Einzelwohnhäuser sind fast ausnahmslos der vom Autor zusammengestellten „Typologie der Wohnhausgrundrisse“ zuzuordnen. Individualität im Grundriss, wie sie besonders bei Bauten von Loos oder Tessenow zu finden sind, scheint für die allermeisten Trierer Bauherren keine Rolle gespielt zu haben.

Zwischen 1900 und 1914 werden in Trier wegen des knappen Bodens immer seltener freistehende Bauten gebaut. Selbst ausgesprochen große Villen bzw. Wohnhäuser reichen oft an eine der beiden seitlichen Grundstücksgrenzen heran.

Die im besprochenen Zeitraum entstandenen und vergleichbaren Wohnhäuser stehen zumeist in der nördlichen Oststadt von Trier, denn in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts „wurde seitens hiesiger Bauunternehmer eine ganze Reihe von Wohngebäuden für eine und zwei Familien in den mittleren und billigeren Preisklassen fertiggestellt und somit einem von der mittleren Bevölkerungsklasse tief empfundenen Bedürfnisse, nämlich gesunde und gleichzeitig vorteilhaft eingerichtete Wohnräume zu annehmbaren entsprechenden Preisen zu erhalten, Rechnung getragen.“²⁸²

²⁸⁰ Vgl. Bauakten mit Proppes Anschrift, StA Trier

²⁸¹ Hans Hermann Reck: Die Stadterweiterung Triers. Planung und Baugeschichte vom Beginn der preußischen Zeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1815-1918), Trier 1990 (=THF; 15). Diese Arbeit untersucht die Stadterweiterung Triers rechts der Mosel außerhalb der mittelalterlichen Stadtmauern bzw. außerhalb des Alleenrings aus dem 18. Jahrhundert im genannten Zeitraum, da hier die zeittypischen Ausprägungen der Baulanderschließungen und der Wohnhausgrundrisse eher in ihrer Idealform vertreten seien, als in der verwinkelten Innenstadt. Vgl. Reck, S. 22f.

²⁸² So der Oberbürgermeister im Verwaltungsbericht für das Rechnungsjahr 1897/98, zitiert nach Reck, S. 386f.

So entsteht 1909 in der Hermesstraße 3 und 4 eine neunräumige Doppelvilla²⁸³ mit den Repräsentationsräumen Empfangs- Wohn- und Esszimmer im Erdgeschoss und jeweils drei weiteren Räumen im Ober- und Mansardgeschoss.²⁸⁴ Ebenfalls in Trier-Ost wird 1911 die dreieckige Fläche zwischen Bergstraße, Kreuzweg und geplanter Ringstraße in der Zonenbauordnung der Stadtverwaltung als durchgrüntes Wohn- bzw. Villengebiet mit offener Bauweise festgeschrieben. Hier durften demnach nur höchstens zweigeschossige Einzelhäuser oder kleine Hausgruppen (bis zu fünf Häuser) erstellt werden, doch bis zum ersten Weltkrieg kommt dort kein einziges freistehendes Haus zu Ausführung.²⁸⁵ 1913 entstehen in der Bergstraße 16a-18 drei Reihenvillen (Vierergruppe). (Abb. 66) Zwei weitere Reihenvillen entstehen 1911 in der Friedrich-Wilhelmstraße 46 (Abb. 67) und 1912 in der Bergstraße 60. (Abb. 68) Diese Häuser haben jeweils ihre Küche im Kellergeschoss, ein ausgebauten Dachgeschoss sowie jeweils insgesamt neun oder zehn Repräsentations- und Wohnräume.²⁸⁶

Abgesehen von den Baugebieten im östlichen Raum von Trier gibt es noch eine Reihe anderer Wohnhäuser, die erwähnt werden können. 1909 entsteht eine freistehende Villa des Unternehmers Nikolaus Weber in der Friedrich-Wilhelmstraße 30, ausgewiesen durch eine unentschlossene Stilmischung. (Abb. 69)

Ab 1913 entstehen entlang der Zurmaiener- und Maarstraße nach den Plänen der Architekturbüros Brand und Stahl zehn Einfamilienhäuser. Acht Häuser werden zu vier freistehenden Doppelhäusern zusammengefasst, die am Anfang und am Ende der um die Straßenecke fortlaufenden Zeile von je einem Einzelhaus flankiert werden. Die bis auf eine Ausnahme einstöckigen Häuser der „Siedlung Zurmayen“, im Stile reduzierter Reformarchitektur gestaltet, werden entweder von steilen Satteldächern oder, im zweiten Typus, von halb

²⁸³ Diese ist vollkommen saniert und es lassen sich aus heutiger Sicht keine Rückschlüsse mehr über die Gestaltung zu ihrer Entstehungszeit machen.

²⁸⁴ Vgl. Reck, S. 248.

²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 444.

²⁸⁶ Vgl. ebd., S. 253.

abgewalmten Mansarddächern bedeckt.²⁸⁷ Die heute teilweise dunkel gefassten Fassaden waren zur Entstehungszeit durchweg weiß verputzt.²⁸⁸

Insgesamt gesehen ist Trier nicht der Ort, an dem mit neuen innovativen Bauformen experimentiert wird, selbst dann nicht, wenn Bauunternehmer selbst bauen. Eine Untersuchung der Baugebiete des Umlands von Trier konnte im Rahmen dieser Magisterarbeit nicht geleistet werden, doch ein derart avantgardistisches Haus, wie es das Haus Proppe darstellt, könnte höchstens im Umfeld der Kunstgewerbeschule entstanden sein, denn dort waren die Pläne und Zeichnungen Tessenows wohl bekannt. Interessant wäre auch ein Vergleich der Einzelwohnhäuser gewesen, die sich die Lehrer der Kunstgewerbeschule eventuell errichtet haben. Der Architekt Heinrich Kimmel, Kollege Proppes an der Kunstgewerbeschule, ließ sich 1904 beispielsweise in der Zurmaienerstraße 65 von der Firma Weis und Eitzmann ein viergeschossiges Mietshaus errichten,²⁸⁹ in dem er selbst auch lebte. (Abb. 70) Die farbenfrohe Fassade mit Sandsteinwerkstücken, roten Klinkern und intensiv blauen und grünen Keramikkacheln im eingetieften Fries am Erker sowie die Symbole Hammer beziehungsweise Zirkel und Dreieck als Hinweis auf den Berufsstand des Bauherrn, lassen hier eine ganz eigenwillige Jugendstilfassade entstehen. In diesem Haus hat Proppe in der Zeit bis zum Einzug in seine eigenes Anwesen gelebt.

7 Das Moderne in der Architektur (Heinrich Tessenows)

„Die ‚Modern Times‘ von Charlie Chaplin sind etwas anderes als ‚Les Temps Modernes‘ von Jean Paul Sartre, nicht nur, was ihren Unterhaltungs- oder Aufklärungswert angeht, sondern schon der Chronologie und den Phänomenen nach.“²⁹⁰ Das Zitat macht deutlich, in welcher unterschiedlichen Kontexten und mit

²⁸⁷ Neben den Offizieren des Exzellenzhauses, dem Sitz des kommandierenden Generals in Trier wohnte hier auch der Fabrikant Stephan Neuerburg. Vgl. ebd., S. 446f.

²⁸⁸ Vgl. die Fotografie der Siedlung aus dem Jahr 1915 bei Reck, S. 339, Abb. 114.

²⁸⁹ BAA Trier, Hausakten und Pläne Zurmaiener Straße 65.

²⁹⁰ Wolfgang Welsch: Unsere postmoderne Moderne, Weinheim³1991, S. 46.

welch verschiedenen Inhalten der Begriff Moderne gefüllt werden kann. Auch in der Kunstgeschichtsschreibung gibt es wohl kaum einen Begriff, der so kontrovers diskutiert wird, wie die Moderne in der Architektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Einen Überblick über den Begriff Moderne in der literaturhistorischen, theoretischen, soziologischen, philosophischen und natürlich auch architekturtheoretischen Diskussion liefert der Philosoph Wolfgang Iser in seiner Betrachtung über die Postmoderne. Bei der Suche nach einer Gegenfolie zur Postmoderne zeigt er eine von Reihe verschiedener möglicher Antworten auf.²⁹¹

Die Moderne in der Architektur des 20. Jahrhunderts ist in seinen vielen Variationen von „Avantgarde-Moderne“ bis „Zwischen-Moderne“ ein insgesamt diffuser Ausdruck, der unter anderem von Architekturkritikern oder Architekturtheoretikern so vielseitig gebildet und genutzt wird, wie er gerade in die Diskussion passt und gebraucht wird. Die Relativität des Begriffs Moderne, der die „Frühe Moderne“, die „Ur-Moderne“ oder auch die „Moderne der Avantgarde“ beinhalten kann, macht es notwendig, die jeweilige Spezifizierung in einen ganz präzise umrissenen Zusammenhang zu stellen.²⁹²

Betrachtet man das 20. Jahrhundert als Ganzes, so ist das wesentlichste Merkmal in der Entwicklung der Architektur die „nicht moderate, sondern radikale und unerbittliche Negation von Tradition“.²⁹³ Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ist Tradition in der Architektur jedoch ein Thema, über das erst der Funktionalismus entstehen konnte. Erst der „Internationale Stil“ der zwanziger Jahre stellt in den außereuropäischen Architekturtheorien die europäische Moderne des Zwanzigsten Jahrhunderts dar und so wird ein solch pauschales Urteil verständlich.

Als modern für Deutschland gilt gemeinhin die aus dem Jugendstil entstandene expressionistische Architektur und die des Bauhauses. Letztere ist entstanden aus den Gedanken des in Deutschland 1907 gegründeten Deutschen Werkbundes. Bezeichnenderweise sind die klassischen Beispiele dieser Baustile meist Industriebauten, Theater und sonstige öffentliche Gebäude. Der

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 46-51.

²⁹² Vgl. hierzu Pahl, S. 37-43.

²⁹³ Iser, S. 93.

Wohnhausbau scheint aus der Diskussion der Moderne ausgeklammert. Immer wieder genannte und aufgeführte moderne Bauten des 20. Jahrhunderts sind beispielsweise die AEG-Turbinenfabrik in Berlin (1909) von Peter Behrens und die Schuhleistenfabrik Faguswerk in Alfeld (1911) von Walter Gropius, wichtige Vertreter des Deutschen Werkbundes. Auf der Werkbundausstellung 1914 in Köln dominieren Fabrik-, Festsaal- und Theaterbauten. Klassische Beispiele des Expressionismus sind Fritz Högers Chilehaus in Hamburg (1921) und Erich Mendelsohns Einstein-Turm in Potsdam (1917-1921), also ein Verwaltungsbau und eine Sternwarte bzw. ein Observatorium.²⁹⁴

Die von Überflüssigem befreite radikal-sachliche Architektur Tessenows innerhalb von Wohnhausbauten fand keine Nachfolger – außer beim Architekten selbst – und stellt in ihrem absoluten Purismus einen Sonderfall dar. Gerade diesen Purismus kann man als avantgardistisch betrachten, denn Tessenow ist der erste Architekt, der die reine weiße geometrische Form als ausreichend für die Gestaltung eines Bauwerks betrachtet. Lange vor dem Beginn des Neuen Bauens entstanden, möchte man außerhalb der Begrifflichkeiten der Architekturgeschichte mit denen der Bildenden Kunst vom ersten abstrakten Wohnhaus Deutschlands sprechen.

Den Begriff der Abstraktion gibt es so nicht für die Architektur und muss daher der Bildenden Kunst entlehnt werden. Dass dieser Zusammenhang nicht an den Haaren herbeigezogen, sondern durchaus berechtigt ist, zeigt die Untersuchung zur architektonischen Skulptur von Ute Müller, welche die Komplexität der Beziehung der Künste zur modernen funktionalen Architektur im 20. Jahrhundert analysiert.²⁹⁵ Erst eineinhalb Jahrzehnte nach der Grundsteinlegung des Hauses Proppe wird dies von dem holländischen Architekten aus der De Stijl Gruppe in Worte gefasst: „In der neuen Architektur wird die Baukunst als ein Teil, die Zusammenfassung aller Künste in ihrer elementarsten Erscheinungsform als ihr Wesen aufgefasst. (...) Da die neue Architektur keine einzige freie Vorstellung zulässt (in Form vereinzelter Malerei

²⁹⁴ Vgl. Winfried Koch: Baustilkunde. Europäische Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988, S. 382f.

²⁹⁵ Vgl. Ute Müller: Zwischen Skulptur und Architektur. Eine Untersuchung zur architektonischen Skulptur im 20. Jahrhundert, Aachen 1998.

oder Plastik), ist das Bestreben, mit allen wesentlichen Mitteln ein harmonisches Ganzes zu schaffen, schon von Anfang an vorhanden.“²⁹⁶

Das Haus Proppe reduziert sich architektonisch auf die elementare glatte weiße Fläche, die große geometrische Form. Im Laufe der Jahre finden sich am Haus Proppe die weiteren elementaren Formen von Skulptur und Malerei, in sehr reduzierten klaren Formen wieder. Der Adler, eine Skulptur von Heinrich Hamm, gehört eher zum Garten, der den Rahmen der Architektur bildet, und Proppe selbst fängt in den zwanziger Jahren an, sein Haus zu bemalen.

In der neuesten Literatur klafft zwischen der Reformarchitektur der Muthesius, Schmitthenner etc. eine Lücke zu der neuen Strömung, dem Neuen Bauen. Dies ist die immer wieder genannte „nächste Phase architektonischer Modernisierung“²⁹⁷, die jedoch erst in den Zwanziger Jahren greift. In den Jahren dazwischen entstehen Häuser, die durchaus als modern angesehen wurden. Die Architekten jedoch lehnen sich in gewisser Weise weiterhin an überlieferte Formen an und lassen sie auch bewusst erkennbar.

Zu diesem Zeitpunkt erscheinen die Häuser in den Entwürfen Heinrich Tessenows radikal schlicht und abstrahiert, ohne Dekoration und schlicht weiß verputzt. Das ist das avantgardistische der Architektur Tessenows. Da die Häuser aber sowohl zeichnerisch als auch durch ihre Lage vollkommen in die Natur integriert sind, erscheinen Tessenows Blätter eher wie poetische Zeichnungen denn als konkrete Entwürfe. Das mag eventuell der Grund sein, warum die so oft publizierten Ansichten Tessenows erst spät ausgeführt wurden. Die ersten Auftraggeber für Wohnhäuser, Schmidt, Lehmann und Proppe, sind künstlerisch ambitionierte Menschen, die auf der Höhe ihrer Zeit leben wollen und bewusst in ein Tessenow-Haus ziehen.

In den späteren Jahren spielt das Einzelwohnhaus bei ausgeführten Bauten Tessenows weiterhin keine große Rolle. Er wird zum Reihen- und Siedlungshausarchitekten. Neben dem „Haus zum Wolf“ und dem Haus Lehmann sticht das Haus Proppe entschieden hervor, da es das einzige der frühen Wohnbauten Tessenows tatsächlich auf einem Hang gebaut wurde.

²⁹⁶ Theo van Doesburg: Auf dem Weg zu einer gestalteten Architektur, 1924. Zitiert nach Ute Müller, S. 38.

²⁹⁷ Stabenow, S. 12.

Diese von Tessenow so favorisierte landschaftliche Lage hat auch das „Ländliche Einfamilienhaus für das Ruhrtal“. Wie gesehen, machte die 1909 veröffentlichte Zeichnung besonders von sich reden – im selben Jahr, in dem Hans Proppe sein Haus in Euren beziehen konnte.

Damit ist das Haus ein zentraler Beitrag Triers zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. Man könnte vom erstem wirklich modernen Wohnhaus Deutschlands sprechen. Und nur diese Haus verblieb von den Avantgarde-Ansätzen des „Irren von Euren“²⁹⁸ und manifestiert noch heute dessen Zeitgeist-Experiment mit Höhepunkt zwischen 1909 und den Zwanziger Jahren. Proppe ist eine wesentliche Gestalt der Trierer Kunst des ersten Jahrhundertdrittels und Protagonist einer Geschichte der Trierer Kultur überhaupt. Er dokumentiert hier eine frühe Moderne, die unbekannt blieb und bislang keine Beachtung gefunden hat.²⁹⁹

8 Schluss

Nicht nur in Trier findet sich keine dem Haus Proppe vergleichbare Architektur. Die Auswertung der beiden Bände von Haenel und Tscharmann, welche einen repräsentativen Querschnitt der Architektur in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert bieten, zeigen keine so moderne Ausgestaltung eines Wohnhauses. Das Haus Proppe findet Vergleichsbeispiele nur im Werk des Architekten Heinrich Tessenows, dessen Urheberschaft am Haus Proppe darzustellen war. So ist das Haus Proppe ganz im Gegensatz zu den repräsentativen Darstellungen anderer, darunter auch Trierer Wohnhäuser beziehungsweise Villen für eine Familie geradezu Ausdruck der Gesinnung des Bauherren selbst: ästhetische Schlichtheit im Äußeren wie im Inneren.

Im Vergleich zu der zeitgleichen Trierer Architektur ist auch die Raumaufteilung des Hauses Proppe bezeichnend: Im Erdgeschoss, wo sonst ganz auf

²⁹⁸ Zeitgenössische Benennung Proppes durch zahlreiche Trierer. Freundliche Mitteilung von Frau Leni Proppe.

²⁹⁹ 1983 wurde eine förmliche Unterschutzstellung des Hauses von der Denkmalpflege der Stadt Trier und dem Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz abgelehnt.

Repräsentation bedacht Empfangszimmer, Herrenzimmer oder Eßzimmer liegen, ist im Haus Proppe nur ein großer Saal. Hier fanden etwa Mazdaznantreffen und genossenschaftliche Sitzungen des „Hauses am Berg in der Sonne“ statt. Der Saal integrierte also all jene Funktionen, die sonst auf separate Räume verteilt waren. Durch diese avantgardistische Raumnutzung wird eine völlig andere Art von Geselligkeit präntendiert. Und gegessen wurde auf dem Boden. (Abb. 71)

Danksagung

Ich bedanke mich bei allen Hinweisgebern für ihre freundlichen Mitteilungen und vor allem bei der in Deutschland und den USA noch lebenden Mitgliedern der Familie Proppe für die Erlaubnis, den verstreuten Nachlass Proppes wissenschaftlich auszuwerten.

Abkürzungsverzeichnis

BA	Bundesarchiv
BAA	Bauaufsichtsamt
DBH	Deutscher Bund Heimatschutz
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
GWU	Geschichte in Wissenschaft und Unterricht
HTA	Heinrich Tessenow-Archiv in der Kunstbibliothek der SMPK
JbBW	Jahrbuch des Landkreises Bernkastel-Wittlich
KBB	Kunstbibliothek Berlin
KTJ	Kurtrierisches Jahrbuch
LHA	Landeshauptarchiv
NL	Nachlass
NTJ	Neues Trierisches Jahrbuch
o.O.	ohne Ort
o.P.	ohne Paginierung
PA	Personalakte
REM	Reichserziehungsministerium
SMPK	Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz
StA	Stadtarchiv
THF	Trierer Historische Forschungen
TJ	Trierisches Jahrbuch
TV	Trierischer Volksfreund

Quellen- und Literaturverzeichnis

1 Ungedruckte Quellen

1.1 Nachlass Proppe

Hans Proppe: Haus Proppe, Euren b. Trier a/M., o.J.

Selbstzeugnis von Hans Proppe aus dem Jahre 1920

Tassilo Proppe: Das Haus am Berg in der Sonne. Wo wir her kommen und wie wir aufgewachsen sind, Typoskript o.J., o.O.

Sonstiges: Skizzenbücher, Notizbuch 1909-10, Rechnungen, Zeichnungen, Federzeichnungen, Holzschnitte, Fotografien, Entwürfe und Skizzen hauptsächlich für Innenräume, Zeitungsausschnitte, Briefwechsel, handschriftlichen Protokolle

Jahresberichte der Fortbildungs- und Gewerbeschule bzw. der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, 1905-1919

Grundstücks- und Gebäude-Wertschätzung der Stadtparkasse Trier, ca. 1986

Inschrift des Grabsteins im Terrassen-Urnengarten des Hauses Proppe

1.2 Stadtarchiv Trier

Tb 19/303, 306, 307, 308, 311, 320: Akten der Gemeindeverwaltung der Stadt Trier, Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Direktor und Schulpersonal, 1906-1929

Hausakte Bauaufsichtsamt 2/81, Hermannstraße 38

Jahresberichte der Fortbildungs- und Gewerbeschule bzw. der Handwerker- und Kunstgewerbeschule, 1903-1919.

1.3 Bauaufsichtsamt Trier

Akte Hermannstraße 38

Akte Zurmaiener Straße 65

1.4 Bundesarchiv Berlin

REM, R 4901, PA T 37, Personalakte Heinrich Tessenow

REM, R 4901, PA T 377, Personalakte Hans Proppe

1.5 Heinrich-Tessenow-Archiv in der Kunstbibliothek der SMPK, Berlin

Heinrich-Tessenow-Archiv, Berlin, Z 1/1 ff.

Briefwechsel Tessenow – Nau-Röser, HT-Archiv IV, 6.2.2. N-Z

2 Gedruckte Quellen

Bautechnische Zeitschrift XIX (1904)

Bautechnische Zeitschrift XX (1905)

Dreher, Otto und Ernst Ganz: Was ist Mazdaznan? Eine Darstellung der Mazdaznan-Lebenswissenschaft, Bern, Freiburg i.B. und Salzburg o.J.

Haenel, Erich und Heinrich Tscharmann (Hg.): Das Einzelwohnhaus der Neuzeit, Bd. 1, Leipzig 1907.

Dies. (Hg.): Das Einzelwohnhaus der Neuzeit, Bd. 2, Leipzig 1910.

Hesse, Hermann: Wohnhausneubau, in: März III (1909), Nr. 22, S. 309f.

Lange, Willy: Land- und Gartensiedlungen, Leipzig 1910.

Die Lebenskunst. Zeitschrift für persönliche Kultur. Rundschau auf dem Gebiete moderner Reformarbeit, Dresden 1906-1934.

Loos, Adolf: Ins Leere gesprochen. Gesammelte Schriften 1897-1900, hg. von Adolf Opel, Wien 1997 [unveränderter Neudruck der Erstausgabe 1921].

Ders.: Das Luxusfuhrwerk (Neue Freie Presse vom 3. Juli 1898), in: Ders.: Ins Leere gesprochen, S. 94-100.

Ders.: Trotzdem. Gesammelte Schriften 1900-1930, hg. von Adolf Opel, Wien 1997 [Unveränderter Nachdruck der Erstausgabe 1931].

Ders.: Meine Bauschule (1907), in: Ders., Trotzdem, S. 64-67.

Ders.: Die Überflüssigen (deutscher werkbund) (1908), in: Ders., Trotzdem, S. 71-73.

Ders.: Ornament und Verbrechen (1908), in: Ders., Trotzdem, S. 78-88.

Ders.: Mein erstes haus (1910), in: Ders., Trotzdem, S. 108-110.

Ders.: Heimatkunst (1914), in: Ders., Trotzdem, S. 122-130.

Mahrholz, Werner: Heinrich Tessenow. Bemerkungen über den Baustil der Sachlichkeit, in: Die Rheinlande XVII (1917), Heft 1, S. 177-180.

Mebes, Paul: Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert in ihrer traditionellen Entwicklung, 2 Bände, München 1908.

Meyer, Peter: Moderne Architektur und Tradition, Zürich 1928.

Muthesius, Hermann: Stilarchitektur und Baukunst (1903), in: Julius Posener: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Berlin/Frankfurt/Wien 1964, S. 150-175.

Ders.: Das englische Haus (1904), in: Julius Posener: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund, Berlin/Frankfurt/Wien 1964, S. 117-149.

Ders.: Landhaus und Garten, München 1907.

Ders.: Heinrich Tessenow. Der Wohnhausbau, in: Neudeutsche Bauzeitung VI (1910), Nr. 7, S. 88.

Ders.: Wie baue ich mein Haus, München 1917.

Ders.: Kann ich jetzt auch noch mein Haus bauen? Richtlinien für den wirklich sparsamen Bau des bürgerlichen Einfamilienhauses unter den wirtschaftlichen Beschränkungen der Gegenwart, München 1920.

Ostendorf, Friedrich: Sechs Bücher vom Bauen, Berlin 1913.

Platen, M.: Die Neue Heilmethode. Lehrbuch der naturgemäßen Lebensweise, der Gesundheitspflege und der naturgemäßen Heilweise, Bd 1, Berlin 1913.

Schäfer, Wilhelm: Heinrich Tessenow, in: Die Rheinlande IX (1909), Heft 3, S. 89-93.

Scheffler, Karl: Die Architektur der Großstadt, Berlin 1913.

Ders.: Heinrich Tessenows Zeichnungen, in: Kunst und Künstler XV (1917), Nr. 1, S. 19-27.

Schmidt, Paul Ferdinand: Haus zum Wolf in Hopfengarten erbaut von Tessenow, in: Kunstgewerbeblatt XXIII (1912), Nr. 5, S. 94-96.

Schultze-Naumburg, Paul: Häusliche Kunstpflege, Leipzig ⁴1902.

Ders.: Kulturarbeiten, Bd. 1: Hausbau, hg. vom Kunstwart, München ²1904.

Ders.: Die Entstellung unseres Landes, München 1908.

Ders.: Der Bau des Wohnhauses, München 1917.

Ders.: Das bürgerliche Haus, Frankfurt am Main 1926.

Schumacher, Fritz: Im Kampfe um die Kunst, Straßburg 1899.

Ders.: Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters, Stuttgart/Berlin 1935.

Skomal, Karl: Jahresbericht der Handwerker- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1913, S. 44f.

Tessenow, Heinrich: Das Bauerndorf im hannoverschen Wendland, in: Leipziger Bauzeitung. Wochenschrift für alle Zweige des Bauwesens 11 (13. März 1906), S. 85-88.

Ders.: Zimmermannsarbeiten. Entwürfe für Holzbauten, Freiburg i. Br. 1907 [Reprint nach einem Original von 1921, einer fast unveränderten Neuauflage der Erstausgabe von 1907].

Ders.: Wohnhausbau, München ¹1909 [Geringfügig veränderte Neuauflage ³1927].

Ders.: Hausbau und dergleichen, München 1984 [Reprint der Ausgabe Berlin 1938].

Ders.: Geschriebenes. Gedanken eines Baumeisters, hg. von Otto Kindt, Braunschweig/Wiesbaden 1982.

Ders.: Ich verfolgte bestimmte Gedanken... Dorf, Stadt, Großstadt – was nun?, hg. von Otto Kindt, Schwerin 1996.

Trierisches Jahrbuch für Ästhetische Kultur, hg. von Johannes Mumbauer, Trier 1908.

3 Mündliche und schriftliche Interviews

Ingeborg Hamm

Reinhard Heß

Birgit Müller

Leni Proppe

Sigo Proppe

Tassilo Proppe

Dieter Walter

4 Literatur

Andritzky, Michael und Thomas Rautenberg (Hg.): „Wir sind nackt und nennen uns Du“. Von Lichtfreunden und Sonnenkämpfern. Eine Geschichte der Freikörperkultur, Gießen 1989.

Architekten – Heinrich Tessenow, kommentierte Bibliographie, hg. vom Informationszentrum Raum und Bau der Fraunhofer-Gesellschaft, Stuttgart 1992.

Arnold, Klaus Peter: Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau, Basel 1993.

Bartels, Olaf: Walter Müller-Wulckows Sicht auf Wohnbauten und Siedlungen im ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts, in: Gerd Kuhn (Hg.): KonTEXTe. Walter Müller-Wulckow und die Architektur von 1900-1930, Königstein 1999 (=Die Blauen Bücher), S. 75-82.

Beier, Christine und Heinrich Nebgen: Fritz Quant (1888-1933). Ein Trierer Maler und Graphiker, Ausstellungskatalog des Städtischen Museums Simeonstift Trier, hg. von Elisabeth Dühr, Trier 1994.

Benevolo, Leonardo: Die Geschichte der Stadt, Frankfurt am Main ³1986.

Bernard, Birgit: Heinrich Tessenow in Trier (1905-1909), in: KTJ 1994, S.265-289.

Bildende Künstler und Kunstfreunde im Bezirk Trier e. V., Kunstaussstellung im Casino 30. Nov. - 14. Dez. 1930, Ausstellungskatalog Trier o.J. (1930).

Borrmann, Norbert: Paul Schultze-Naumburg, Maler – Publizist – Architekt. 1869-1949, Essen 1989.

Bouché, Peter: Heinrich Tessenow in Trier, Semesterarbeit an der FH Trier bei Prof. Hellmut Schmidt, Trier o.J. (ca.1989).

Curtis, William J. R.: Architektur im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1989.

De Michelis, Marco: Heinrich Tessenow 1876-1950. Das architektonische Gesamtwerk, Stuttgart 1991.

Droste, Magdalena: Bauhaus 1919-1933, Köln 1990.

Dühr, Elisabeth und Reinhard Heß: Reinhard Heß. Gemälde, Ausstellungskatalog des Städtischen Museums Simeonstift Trier, Trier 1994.

Durth, Werner: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970, München 1992.

Ebert, Martin: Heinrich Tessenow. Zwischen Tradition und Moderne, Rostock 1999 (=Umriss 2. Schriften zur mecklenburgischen Landesgeschichte)

Ein Dokument deutscher Kunst. Darmstadt 1901-1976, Bd. 4, Ausstellungskatalog Darmstadt 1976.

Faßhauer, Michael: Das Phänomen Hellerau – Die Geschichte der Gartenstadt, Dresden 1995.

Frecot, Janos, Johann Friedrich Geist und Diethart Kerbs: Fidus (1868-1948). Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen, Hamburg 1997.

Geppert, Alexander: Forschungstechnik oder historische Disziplin? Methodische Probleme der Oral History, in: GWU 45 (1994), S. 303-323.

Glaser, Hermann: Die Kultur der wilhelminischen Zeit, Frankfurt am Main 1984.

Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933, hg. von Diethart Kerbs und Jürgen Reulecke, Wuppertal 1998.

Hartmann, Kristiana: Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform, München 1976.

Heinrich Tessenow 1876-1950, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main 1991.

Hamann, Richard und Jost Hermand: Stilkunst um 1900. Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, Bd. 4, München ²1975 (=sammlung dialog; 52).

Hellerau – Erste deutsche Gartenstadt. Ausstellungsbegleiter zur Ausstellung, Dresden 1999.

Hepp, Corona: Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende, München 1987.

Internationale Künstlerdatenbank IKD II, CD-ROM, 2. Ausgabe München 1995.

Hermann Muthesius 1861-1927. Katalog zur Ausstellung in der Akademie der Künste vom 11. Dezember 1977 bis 22. Januar 1978, Berlin 1977 (=Akademie-Katalog; 117).

Heß, Reinhard: Heinrich Hamm, ein Trierer Bildhauer, in: NTJ 1964, S. 129-131.

Ders.: Trierer Maler: Kat Becker, in: NTJ 1971, S. 53-56.

Ders.: Trierer Maler: Selbstbiographie zum 70. Geburtstag, in: NTJ 1974, S. 34-36.

Ders.: Trierer Maler: Heinrich Dieckmann, NTJ 1978, 25-27.

Ders.: Trierer Maler: August Trümper, in: NTJ 1979, 65-67.

Kellmann, Thomas: Architektur und Anschauung. Der Raumbegriff in Architektur und Städtebau der deutschen und niederländischen Moderne von 1890 bis 1930 im Vergleich, Münster und Hamburg 1992.

Koch, Winfried: Baustilkunde. Europäische Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988.

Kuhn, Gerd (Hg.): KonTEXTe. Walter Müller-Wulckow und die Architektur von 1900-1930, Königstein 1999 (=Die Blauen Bücher).

Koepf, Hans: Bildwörterbuch der Architektur, Stuttgart 1985.

Krabbe, Wolfgang R.: Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode, Göttingen 1974.

Ders.: Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen 1989 (=Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1543).

Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, hg. von Eduard Trier und Willy Weyres, Bd. 5: Kunstgewerbe, Düsseldorf 1981.

Lampugnani, Vittorio Magnago und Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland. 1900-1950, Bd. 1: Reform und Tradition, Stuttgart 1992.

LebensRäume und UnternehmerKultur. 100 Jahre Deutsche Werkstätten Hellerau, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, hg. von Fritz Straub u.a., Radeburg 1999.

Leuchtenberg, Bettina und Heinrich Nebgen: Hans Proppe (1875-1950). Der ‚Architekt für Kunstgewerbe‘, der Lebensreformer und sein unbekanntes Tessenow-Haus, in: NTJ 1996, S. 239-248.

Leuchtenberg, Bettina: Wilhelm Rautenstrauch (1862-1947) und einige Aspekte des Trierer Kulturlebens in seiner Zeit, in: Rautenstrauch-Jahrbuch 1997, S. 108-113.

Medici-Mall, Katharina: Im Durcheinander der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894-1984), Basel/Berlin/Boston 1998.

Miller Lane, Barbara: Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945, Braunschweig 1986.

Monz, Heinz (Hg.): Trierer Biographisches Lexikon, Trier 2000.

Müller, Ute: Zwischen Skulptur und Architektur. Eine Untersuchung zur architektonischen Skulptur im 20. Jahrhundert, Aachen 1998.

Münz, Ludwig: Adolf Loos. Mit Verzeichnis der Werke und Schriften, Wien 1989.

Nebgen, Heinrich: Fritz Quant. Ein unvergessener Trierer Künstler und sein neubewertetes Wirken in Wittlich, in: JbBW 1995, S. 314-320.

Niethammer, Lutz (Hg.): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“, Frankfurt am Main 1985.

Pahl, Jürgen: Architekturtheorie des 20. Jahrhunderts. Zeit-Räume, München 1999.

Pevsner, Nikolaus, Hugh Honour und John Fleming (Hg.), Lexikon der Weltarchitektur, München³1992.

Preuß, Judith und Heinrich Nebgen: Reinhard Heß 90, in: TV vom 29. Juni 1994.

Proppe, Albin: Ein Leben für die Dermatologie, Berlin 1993.

Queck, Walter: Die Steipe. Eine Dokumentation, Trier 1972.

Reck, Hans Hermann: Die Stadterweiterung Triers. Planung und Baugeschichte vom Beginn der preußischen Zeit bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1815-1918), Trier 1990 (=THF; Bd. 15).

Schipperges, Heinrich: Zur Theorie der Lebensordnung, in: Lebensreform als ganzheitliche Daseinsgestaltung, hg. von der Eden-Stiftung, Bad Soden, o.J. (1986), S. 11-34.

Schulte, Bärbel: Lebenswege. Reinhard Heß, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier vom 16. März – 25. Mai 1997, Trier 1997.

Dies.: Reinhard Heß. Ein Nachruf, in: NTJ 1998, S. 268-272.

Stabenow, Jörg: Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert, Berlin 2000.

Strey, Waltraud: Die Zeichnungen von Heinrich Tessenow. Der Bestand der Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1981.

Vier Berliner Siedlungen in der Weimarer Republik. Britz. Onkel Toms Hütte. Siemensstadt. Weiße Stadt, Katalog zur Ausstellung im Bauhaus-Archiv Berlin vom 24.10.1984 – 7.1.1985, Berlin 1984.

Vorländer, Herwart (Hg.): Oral History. Mündlich erfragte Geschichte, Göttingen 1990.

Voss, Julia: Schrebers lebensrettendes Grün, in: FAZ vom 28. August 2001, S. 44.

Walter, Franz, Viola Denecke und Cornelia Regin: Sozialistische Gesundheits- und Lebensreformverbände, Bonn 1991.

Wangerin, Gerda und Gerhard Weiss: Heinrich Tessenow. Ein Baumeister. 1876-1950. Leben – Lehre – Werk, hg. von der Heinrich-Tessenow-Gesellschaft, Essen 1976.

Welter, Adolf: Bild-Chronik. Von Euren bis Pallien, Trier 1988.

Ders.: Chronik Trier-Euren 1939-1948. Ein Beitrag zur Geschichte des Trierer Landes, Trier²1990.

Zahn, Eberhard: Um die Zukunft des Warsberger Hofes, in: TJ 1958, 159-163.

Zenz, Emil: Die Stadt Trier im 20. Jahrhundert, 1. Hälfte 1900-1950, Trier 1981.

Zitzmann, Peter: Dasein als Gesamtkunstwerk. Ausstellung "Die Lebensreform" auf der Mathildenhöhe, in: FAZ vom 28. März 2001, S. 81.

Abbildungen

„Man beginnt zu blättern und merkt beim zweiten Blatt, daß das etwas Besonderes, Natürliches, schlicht Gutes ist, und im Weiterblättern verliebt man sich in da in eine Straßenfront, dort in eine Gartenseite, hier in einen Hausflur, dort in einen einfachen, gescheiten, bestechenden Grundriß. Dieser Tessenow ist ein wirklicher Baumeister, nicht bloß ein Häuserbauer. [...] Jedoch ist er kein Künstler von der Art, die in einem einfachen Bürgerhause jeden Türdrücker und Abtrittdeckel individuell und verblüffend ästhetisch machen will. Er hat nicht den Ehrgeiz, sich bei seinen Bauten interessant zu machen und möglichst originell zu zeigen, sondern mit bescheidenen Mitteln das Bequeme, Notwendige und womöglich Angenehme in guter Form zu geben.“

Hermann Hesse, 1909



Abb. 1: Carl Krahn: Landhaus Mißler bei Achternberg, Lüneburger Heide, im Bau 1910

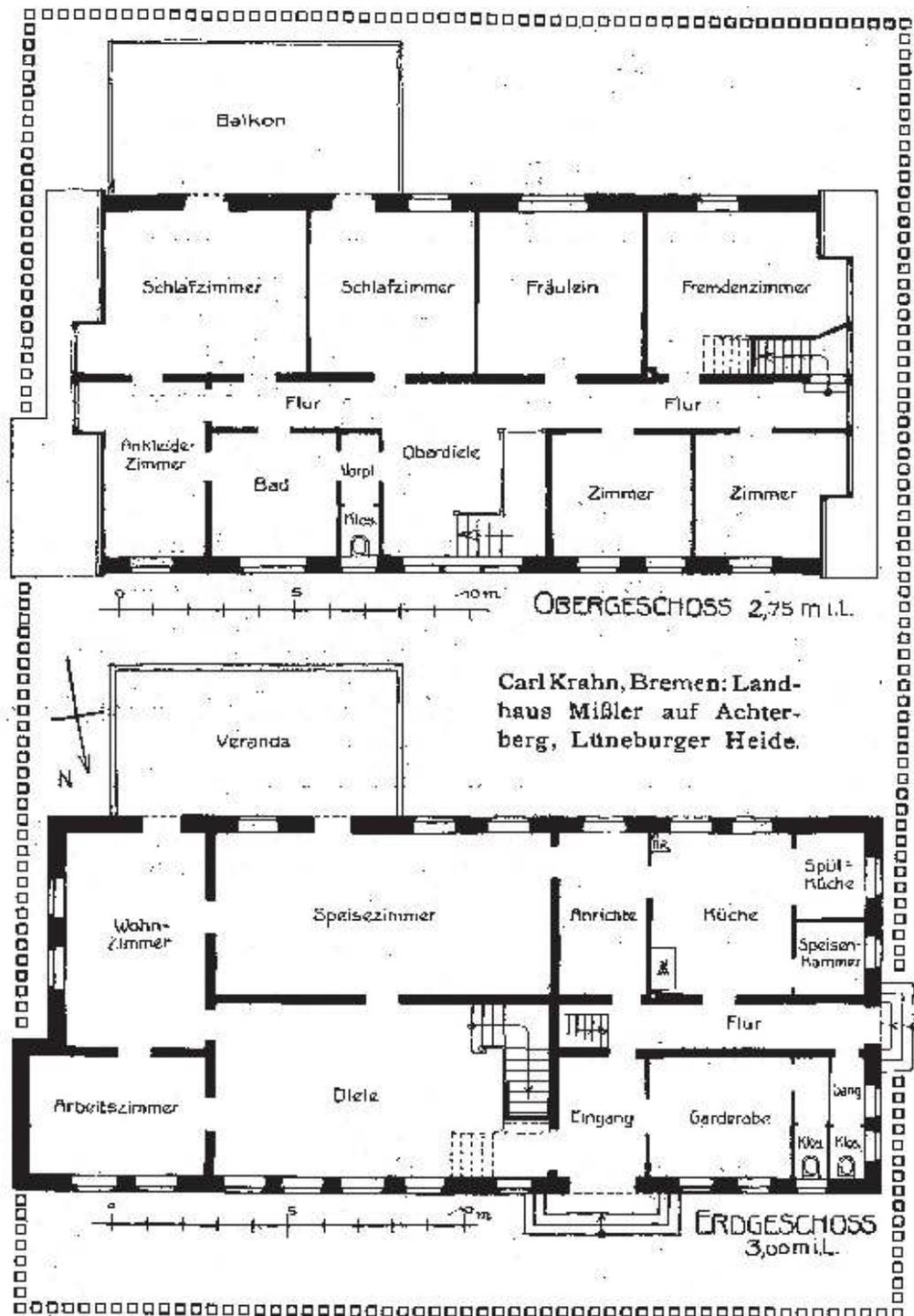


Abb. 2: Carl Krahn: Landhaus Mißler bei Achternberg, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss, Lüneburger Heide, im Bau 1910



Abb. 3: Altes Bauernhaus

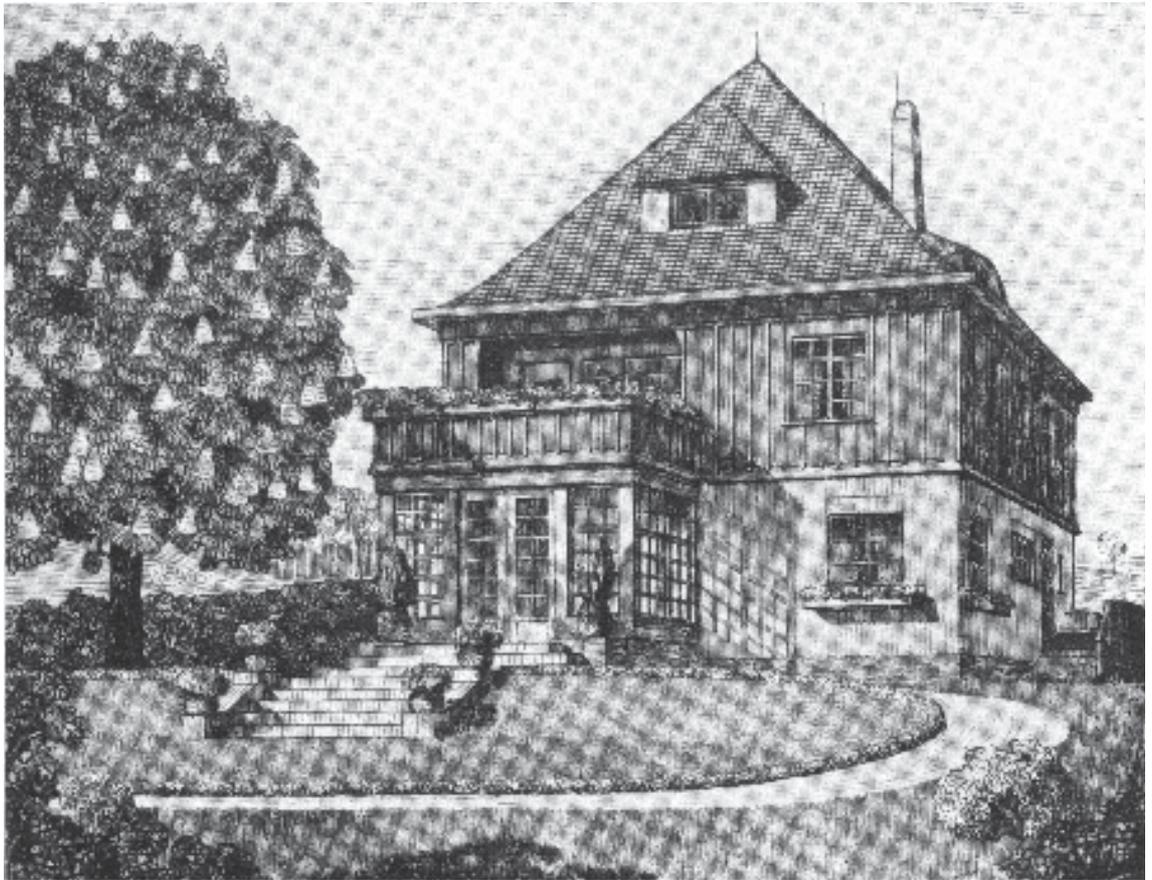


Abb. 4: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, im Bau 1910

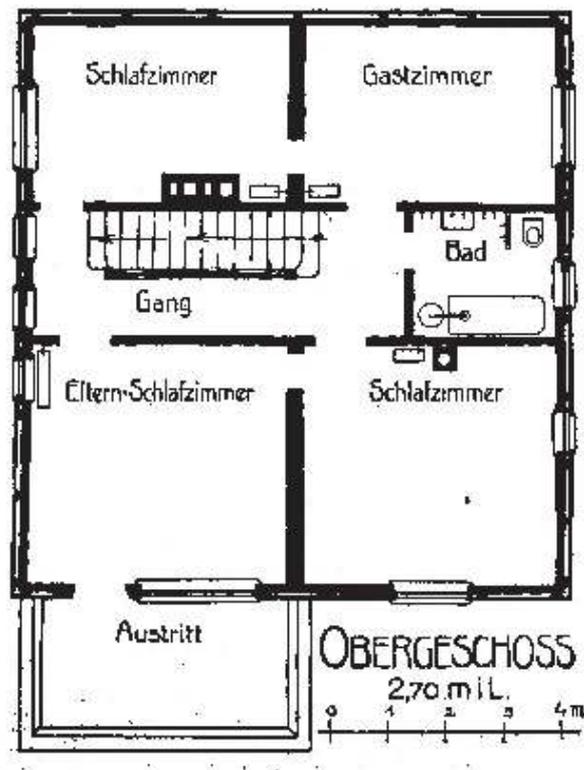


Abb. 5: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, Grundriss Obergeschoss, im Bau 1910



Abb. 6: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, Grundriss Erdgeschoss, im Bau 1910

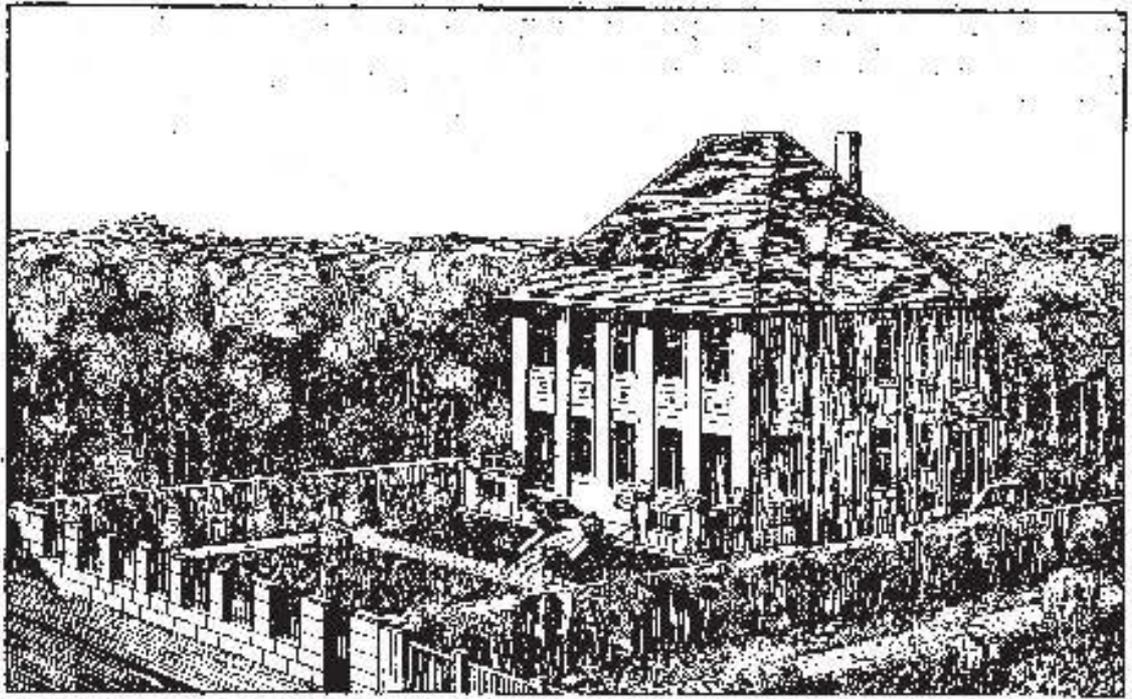


Abb. 7: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus Dr. von H. in B., im Bau 1910

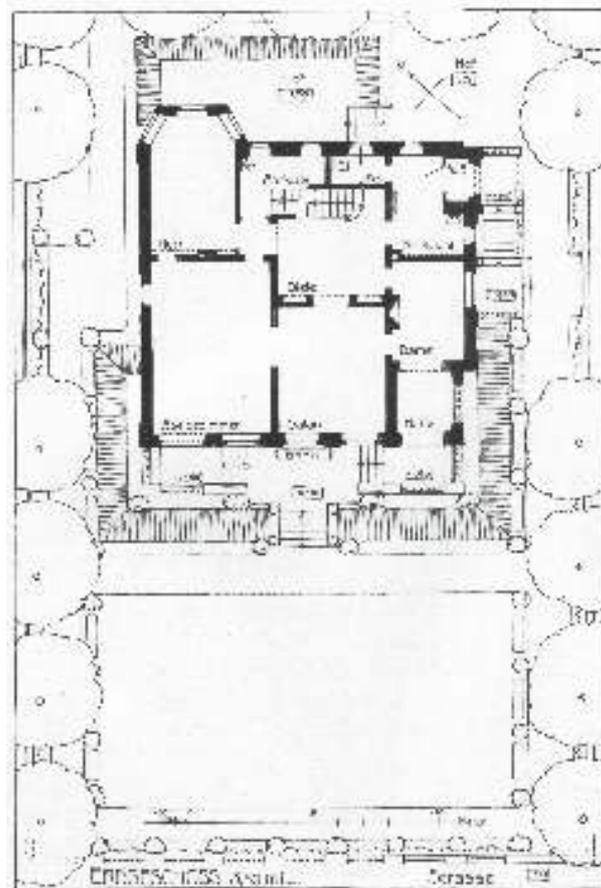


Abb. 8: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus Dr. von H. in B., Grundriss Erdgeschoss, im Bau 1910

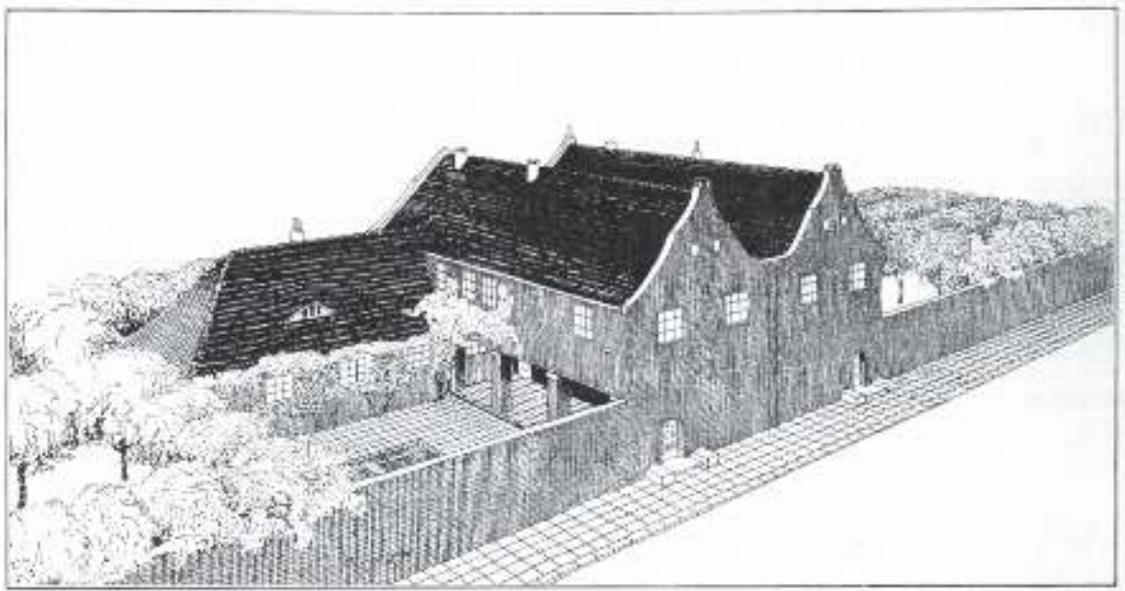


Abb. 9: Heinrich Tessenow: Zwei zusammengebaute Einfamilien-Wohnhäuser für eine Gartenvorstadt, Pallen bei Trier, Entwurf 1905

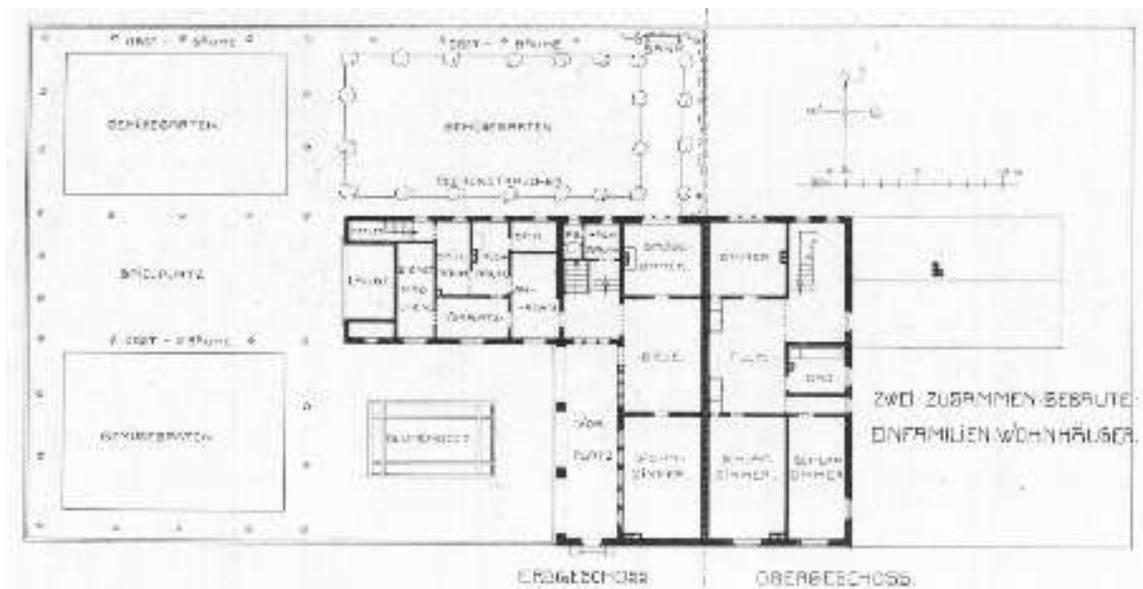


Abb. 10: Heinrich Tessenow: Grundriss für zwei zusammengebaute Einfamilien-Wohnhäuser für eine Gartenvorstadt, Pallen bei Trier, Entwurf 1905



Abb. 11: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Straßenansicht, erbaut 1904-1905



Abb. 12: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Gartenansicht, erbaut 1904-1905

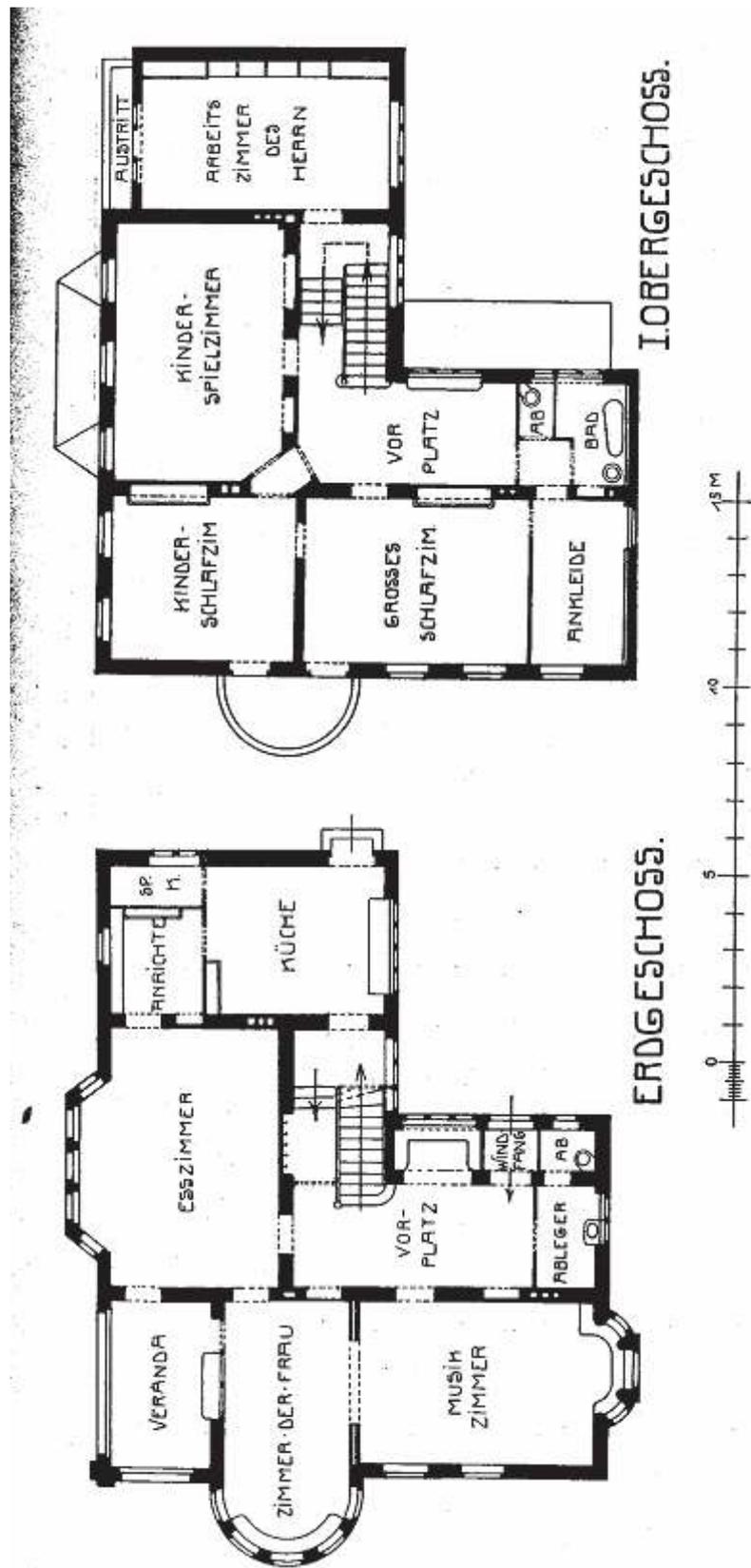


Abb. 13: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Grundrisse Erdgeschoss und 1. Obergeschoss, erbaut 1904-1905

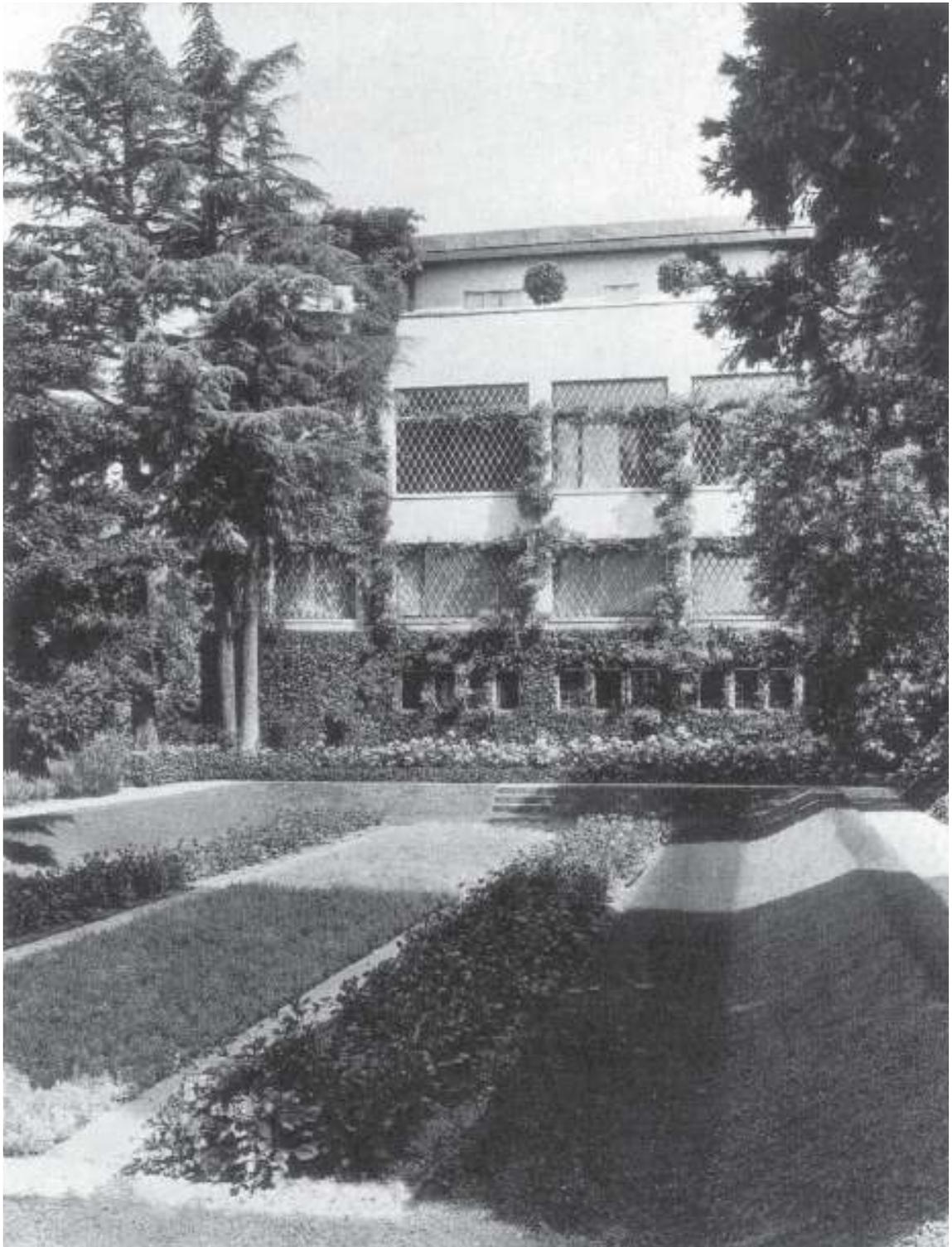


Abb. 14: Adolf Loos: Villa Karma, Montreux am Genfer See, Gartenseite, umgebaut 1904-06



Abb. 15: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Straßenseite, 1910



Abb. 16: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Seitenansicht, 1910

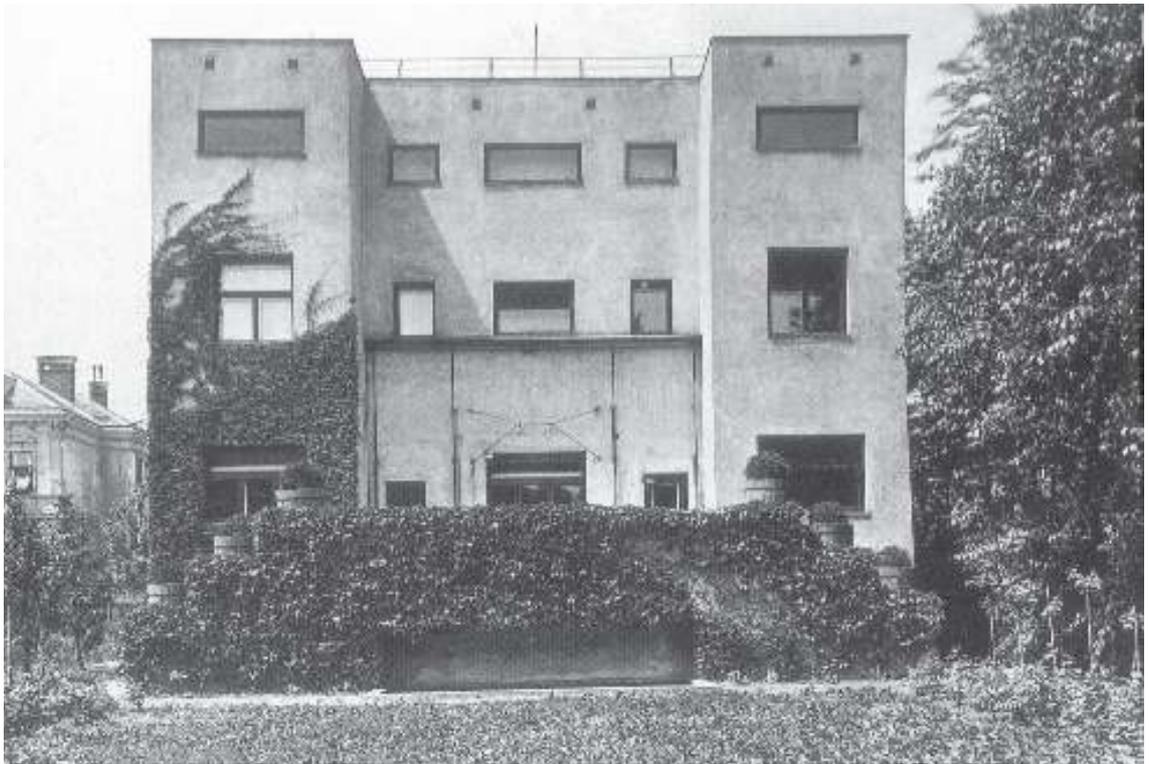


Abb. 17: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Gartenseite, 1910



Abb. 18: Adolf Loos: Haus Tristan Tzara, Paris, 1926

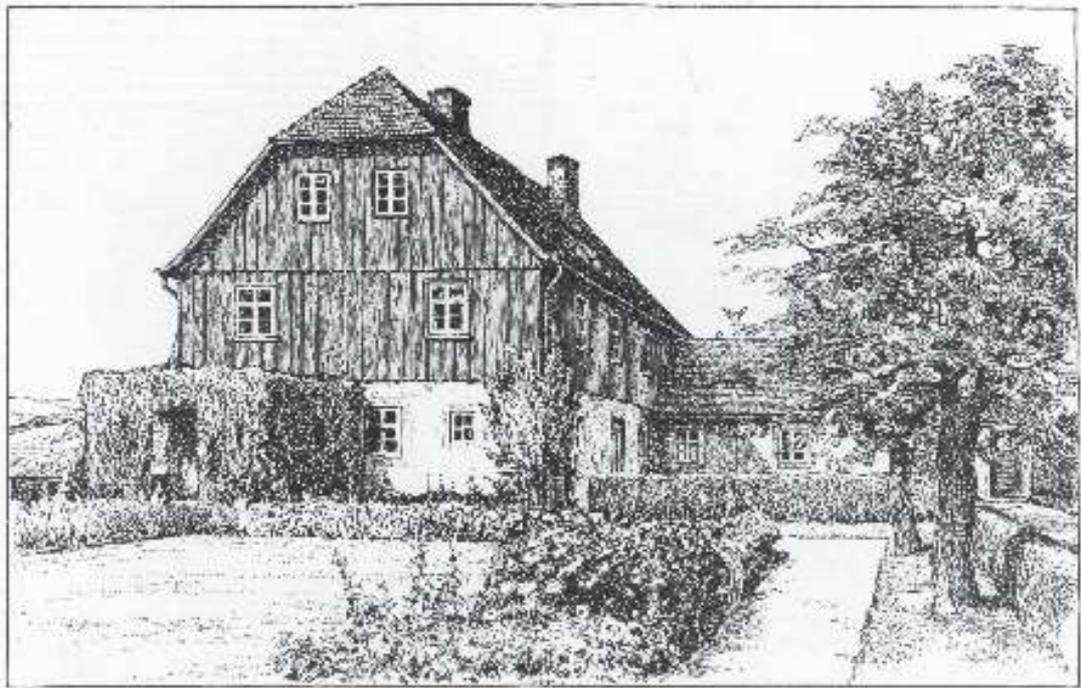


Abb. 19. Ländliches Wohnhaus mit sieben Zimmern u. besonderem Wirtschaftsflügel.

Abb. 19: Paul Schultze-Naumburg: Ländliches Wohnhaus mit sieben Zimmern und Wirtschaftsflügel

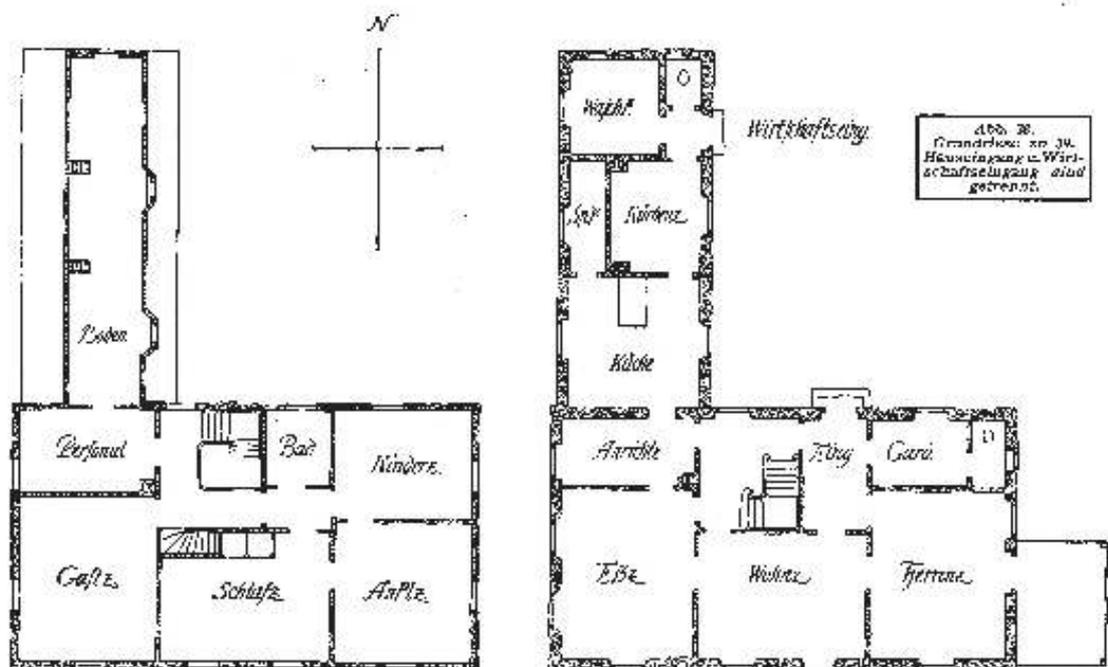


Abb. 20: Paul Schultze-Naumburg: Ländliches Wohnhaus mit sieben Zimmern und Wirtschaftsflügel, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss

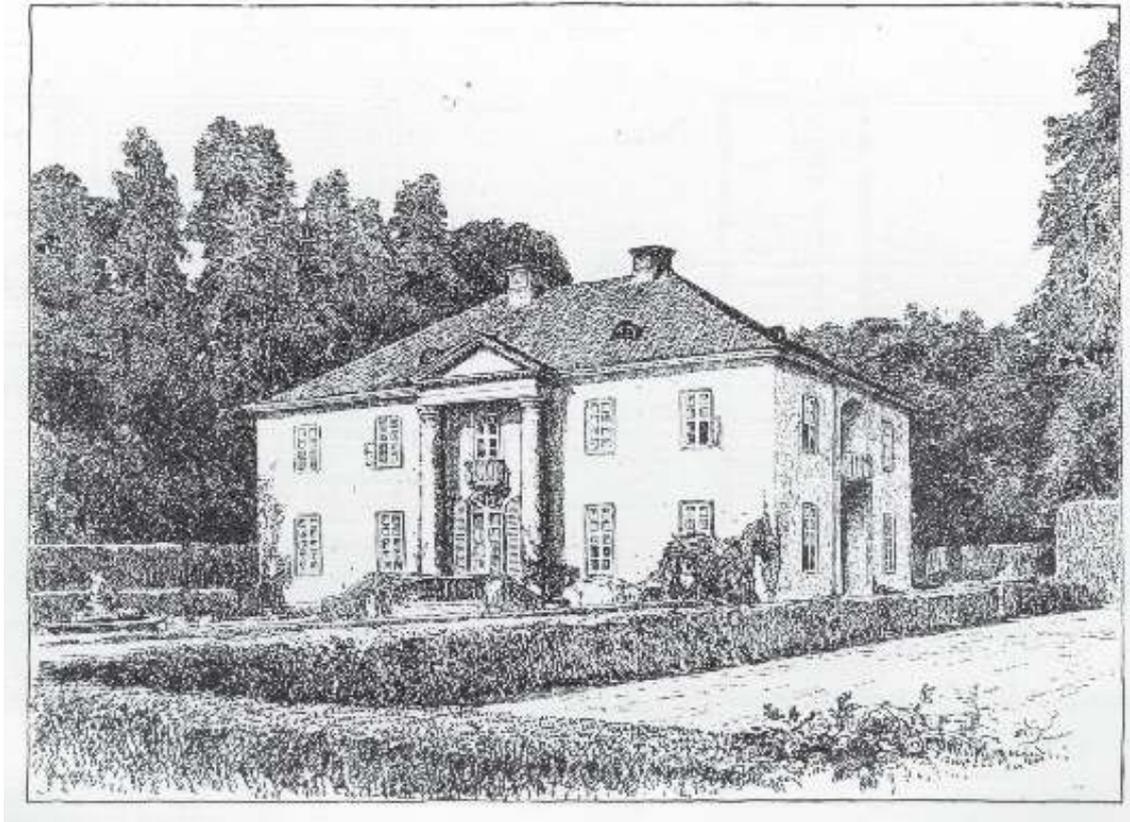


Abb. 21: Paul Schultze-Naumburg: Größeres Wohnhaus mit 19 Zimmern

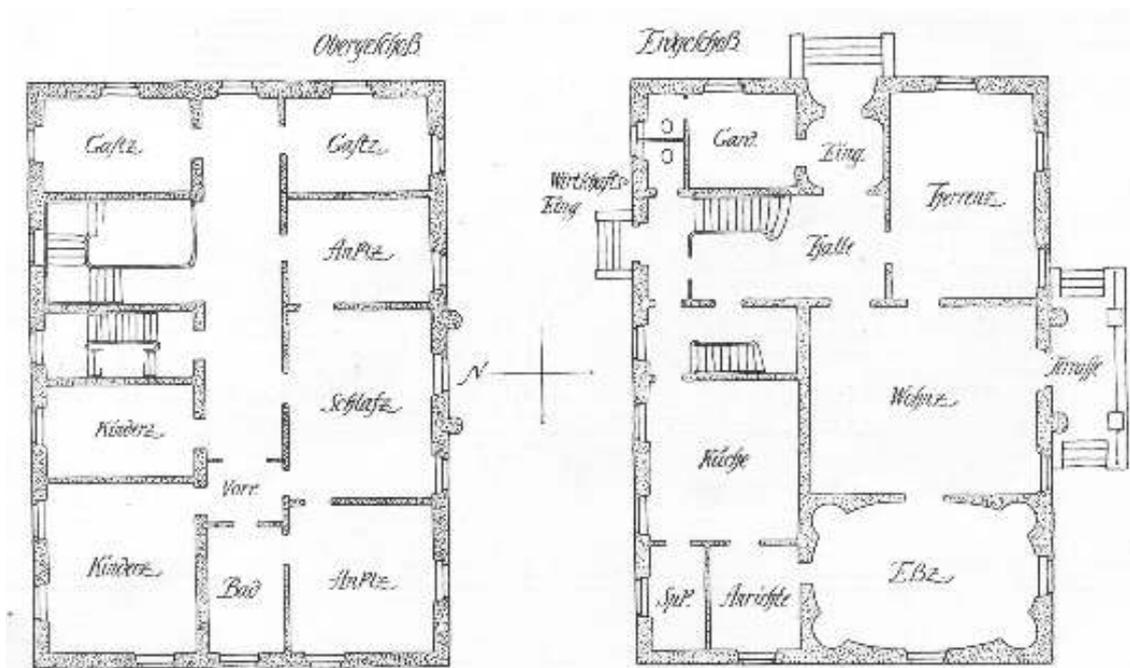


Abb. 22: Paul Schultze-Naumburg: Größeres Wohnhaus mit 19 Zimmern, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss



Abb. 23: Heinrich Tessenow: Drei Vierfamilienhäuser für das Elektrizitätswerk Trier, Werner-Siemens-Straße (Schaffnerhäuser), Entwurf 1906/7

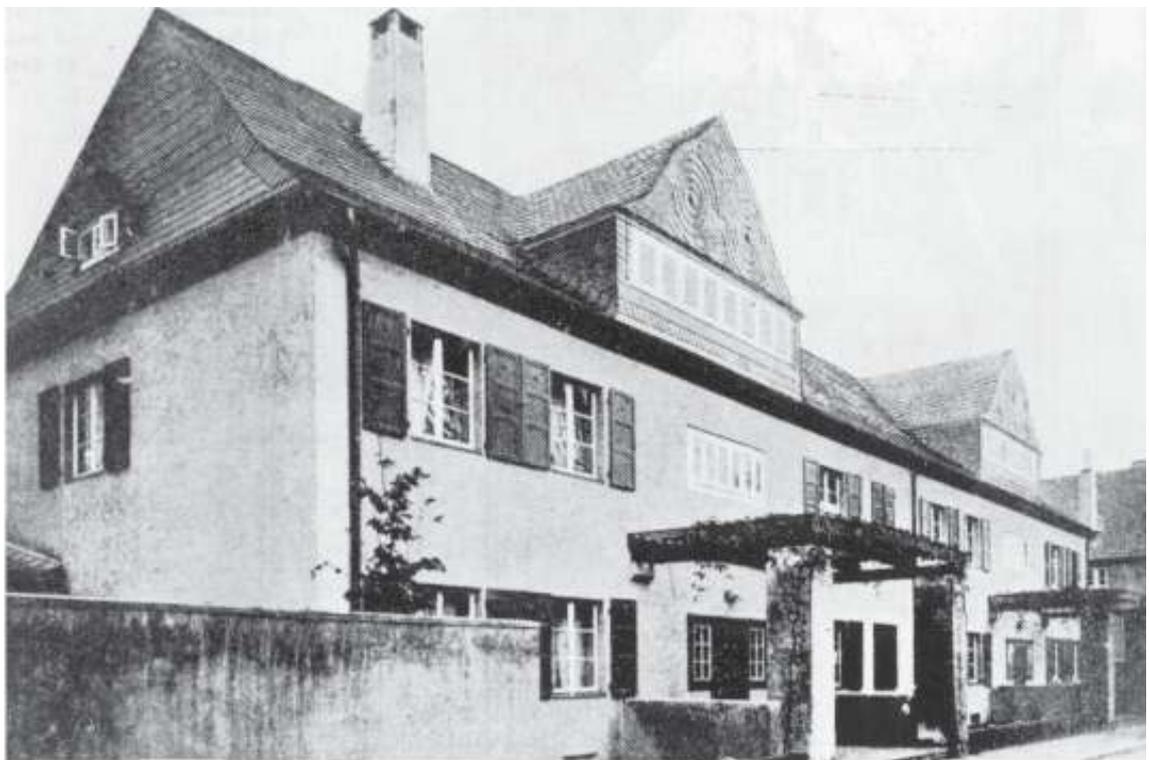


Abb. 24: Heinrich Tessenow: Drei Vierfamilienhäuser für das Elektrizitätswerk Trier, Werner-Siemens-Straße (Schaffnerhäuser), Fotografie nach der Fertigstellung 1907

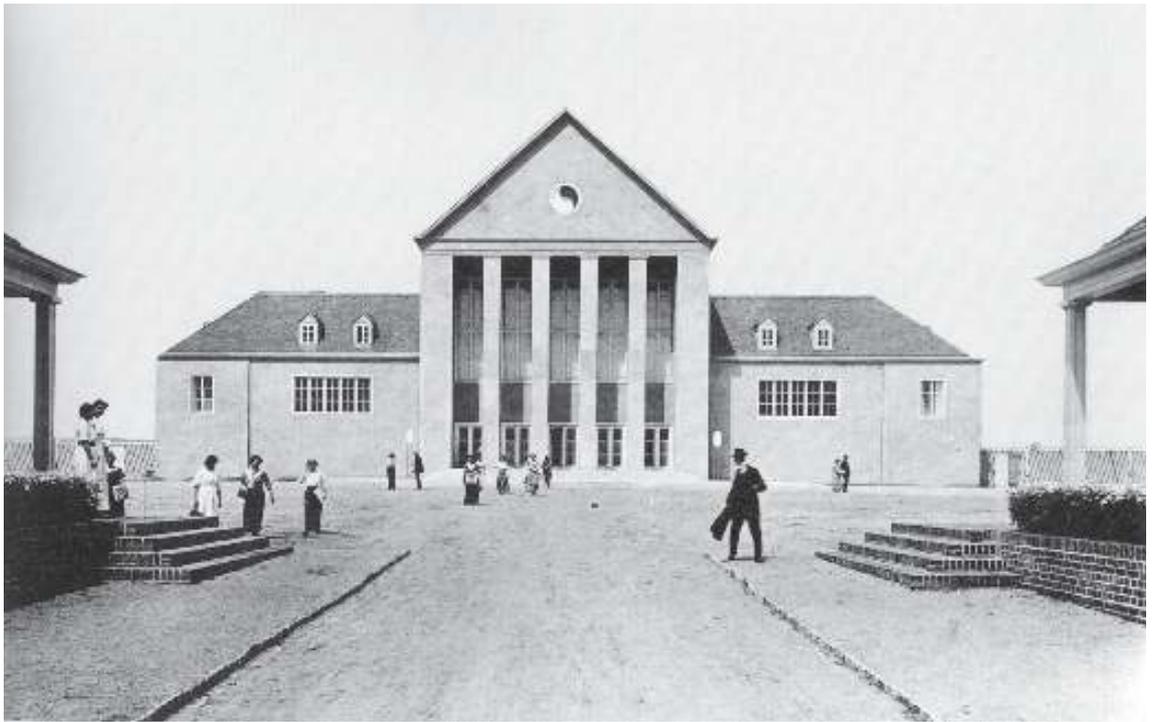


Abb. 25: Heinrich Tessenow: Bildungsanstalt Jacques-Dalcroze, Hellerau, erbaut 1910, Fotografie von 1913

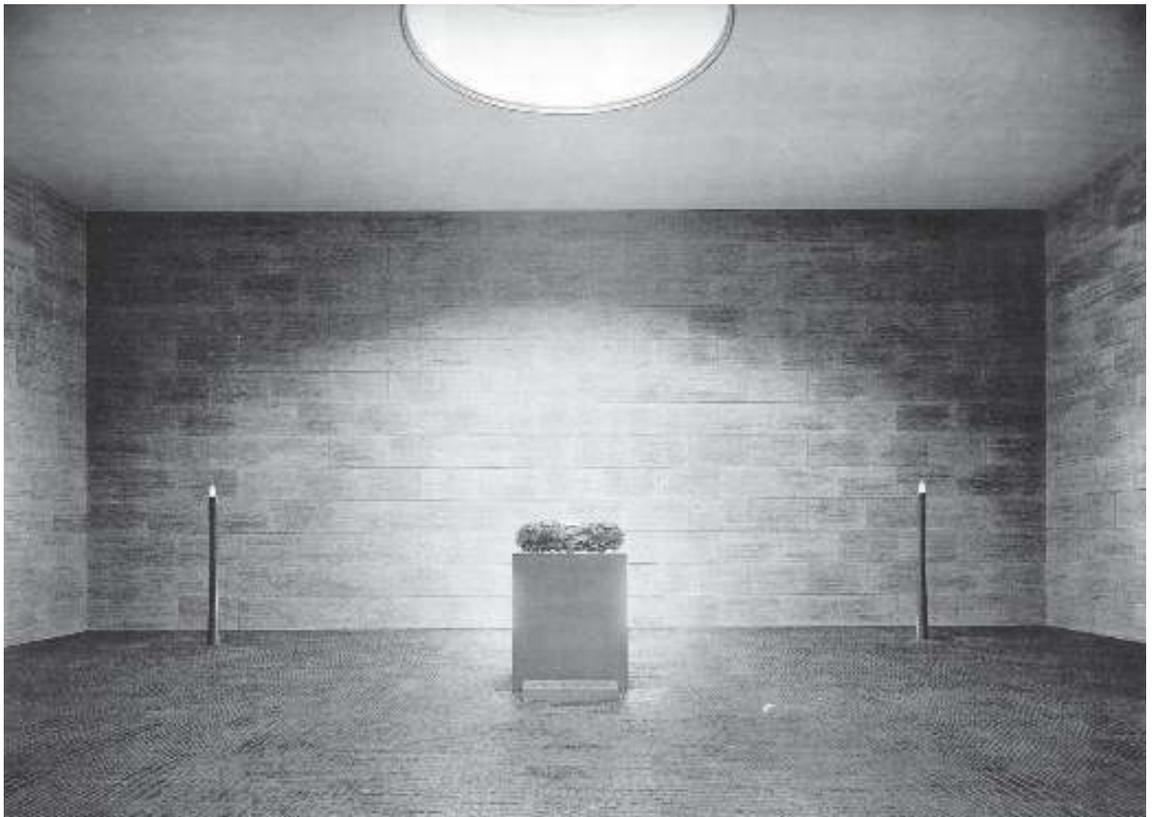


Abb. 26: Heinrich Tessenow: Ehrenmal für die Gefangenen des Ersten Weltkrieges, Berlin, Unter den Linden (1930), Fotografie des Innenraums nach der Fertigstellung



Abb. 27: Heinrich Tessenow: Entwurf zu Einfamilien-Reihenhäusern für Kleinbürger und Arbeiter, Entwurf 1903



Abb. 28: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus auf einer Anhöhe, Entwurf 1904

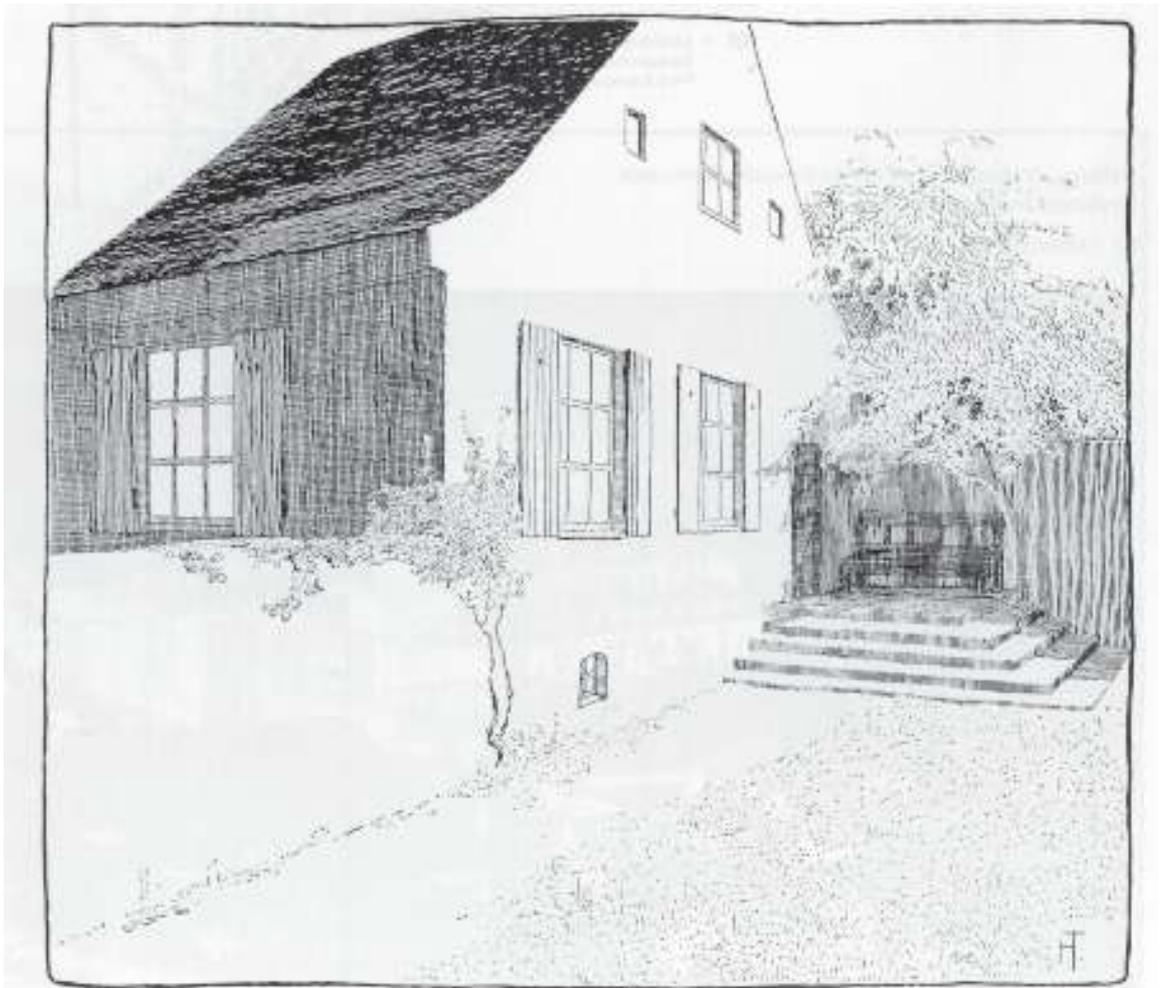
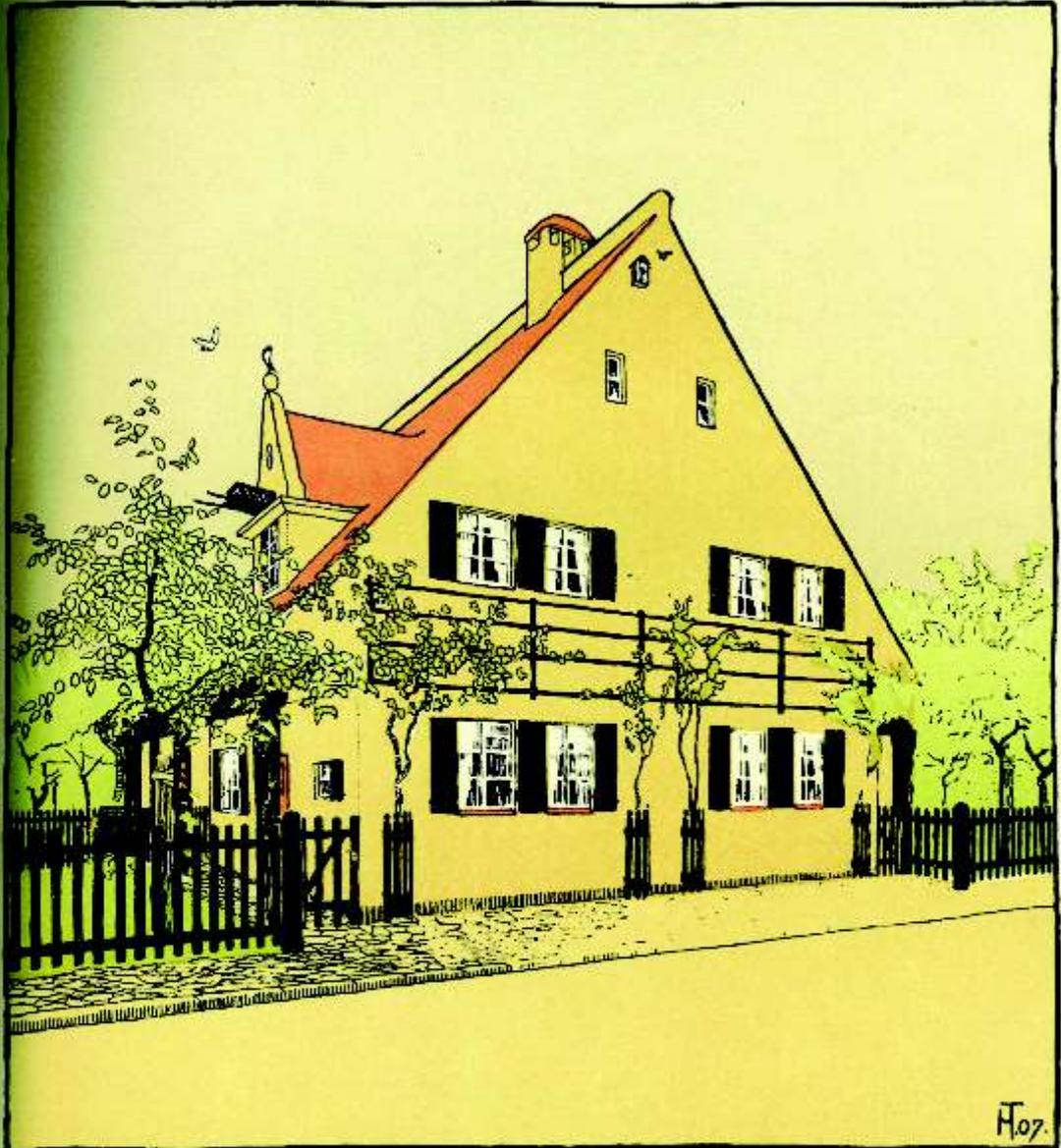


Abb. 29: Heinrich Tessenow, Ländliches Wohnhaus, Entwurf 1907/08

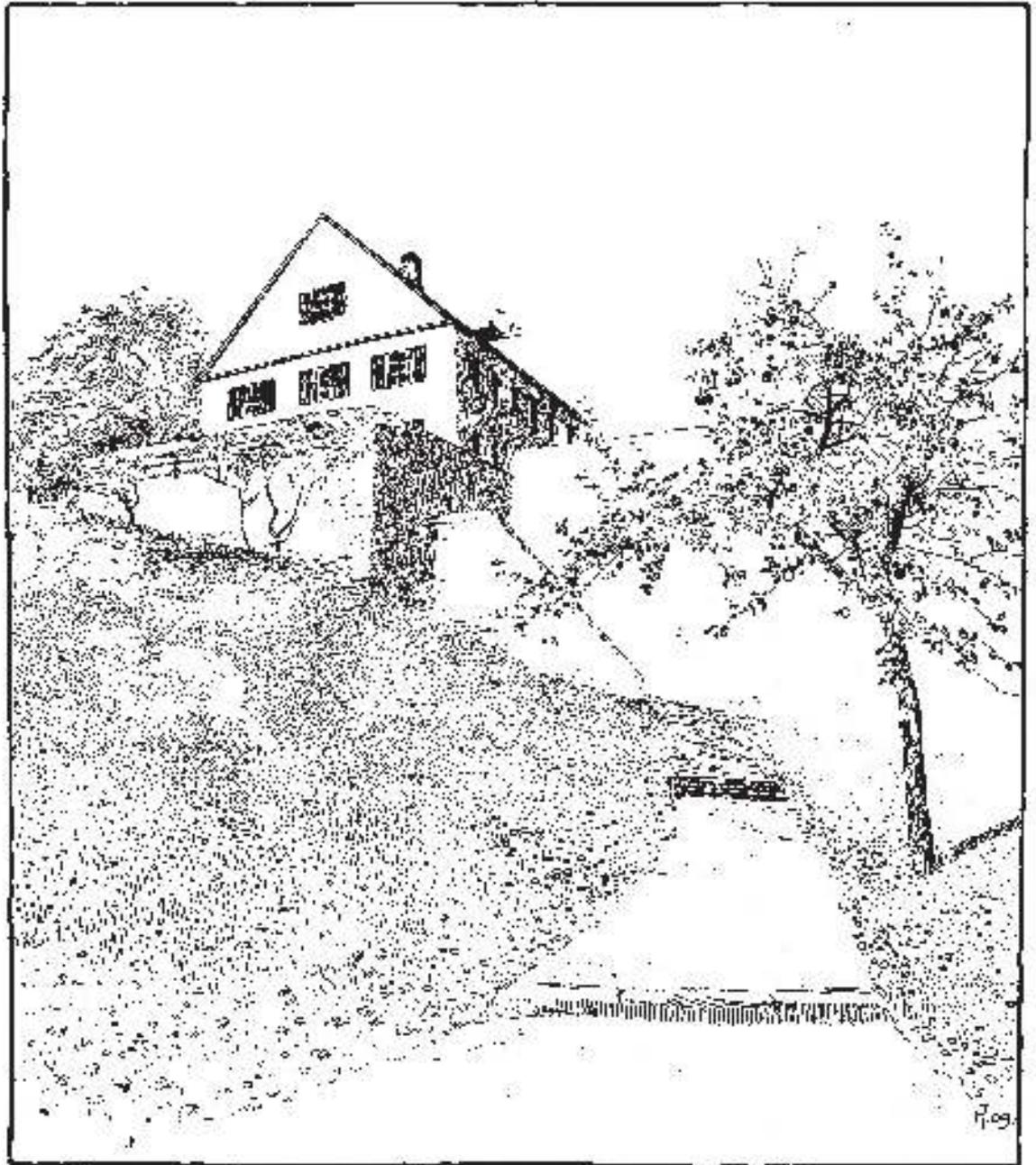


Abb. 30: Heinrich Tessenow: Handwerkerhaus, Mintard bei Mülheim an der Ruhr, Entwurf, 1906



Zwei zusammengebaute Arbeiter-Einfamilienhäuser (Tedes. Haus hat ein Pallkloset.)
(Hierzu Tafel 2)

Abb. 31: Heinrich Tessenow: Zwei zusammengebaute Arbeiter-Einfamilienhäuser, Entwurf 1907



Ländliches Einfamilienhaus für das Ruhrtal.

Abb. 32: Heinrich Tessenow: Ländliches Einfamilienhaus für das Ruhrtal, Entwurf 1909



Abb. 33: Heinrich Tessenow: „Haus Zum Wolf“, Magdeburg, Gartenstadt Hopfengarten, 1910



Abb. 34: Heinrich Tessenow, „Haus Zum Wolf“, Entwurf 1910

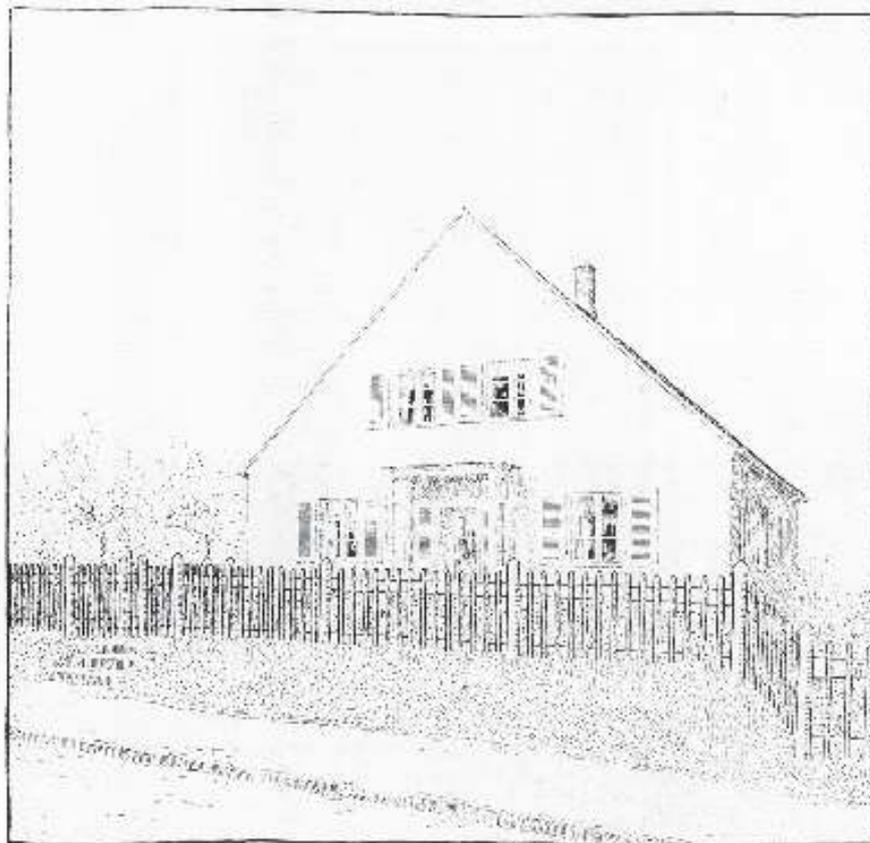


Abb. 35: Heinrich Tessenow: „Ländliches Einfamilienhaus“, (Haus Lehmann, Hellerau), Idealentwurf 1910-11

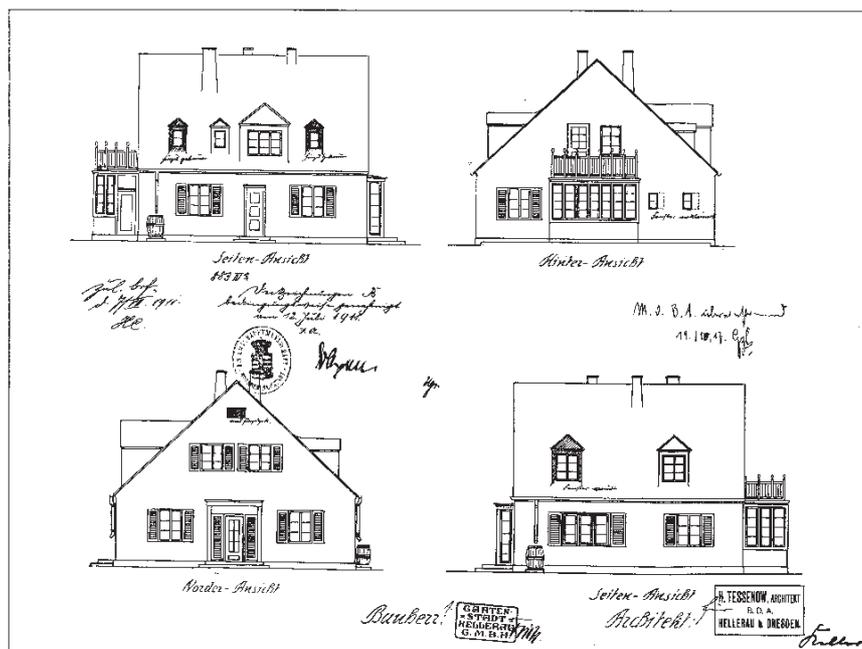


Abb. 36: Heinrich Tessenow: Haus Lehmann, Hellerau, Bauzeichnung 1910



Abb. 38: Heinrich Tessenow: Haus Lehmann, Fotografie ca. 1912

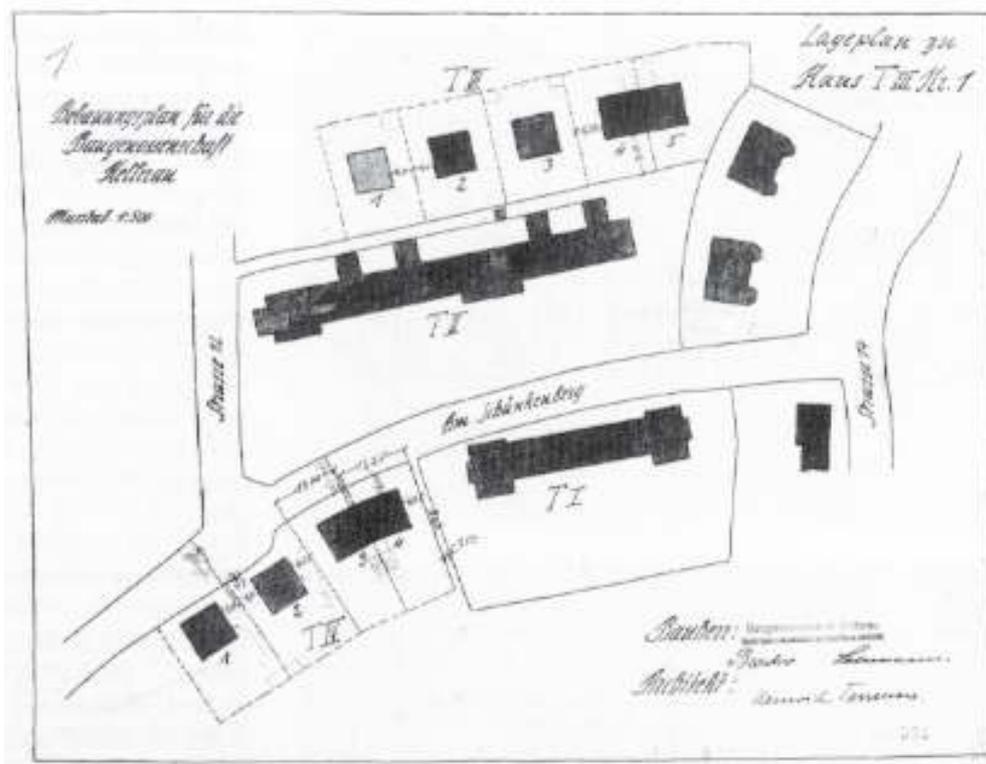


Abb. 39: Heinrich Tessenow: Lageplan der Siedlungen T III und T IV, Hellerau

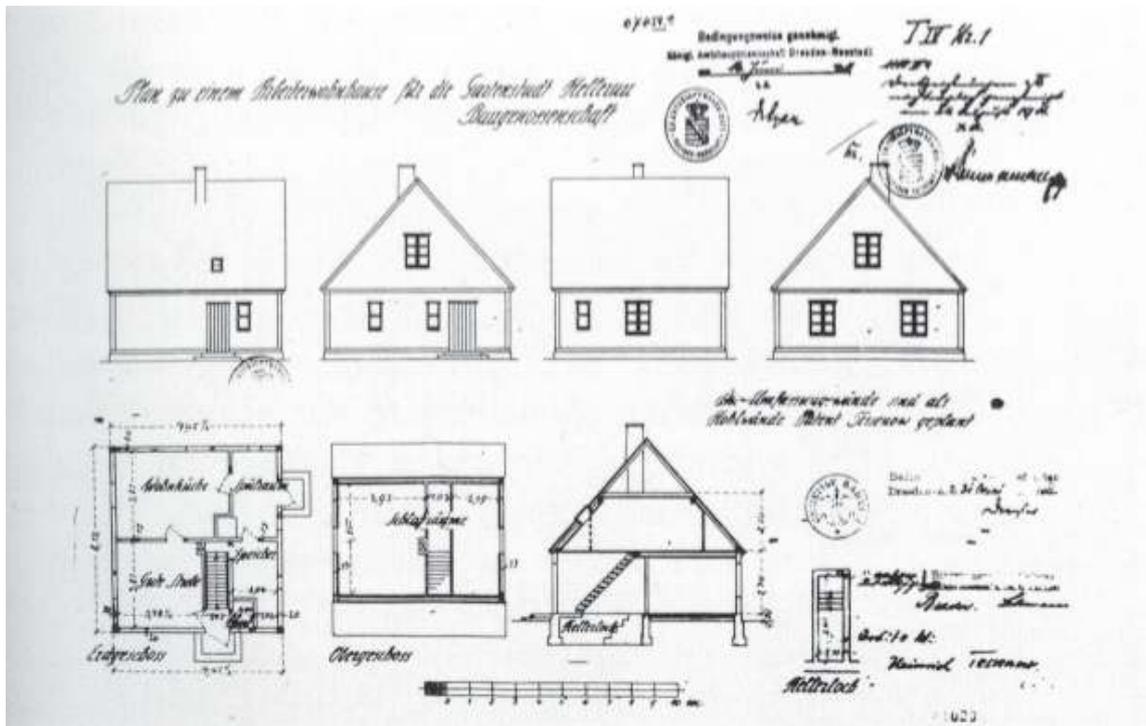


Abb. 40: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus „Patenthaus“ T IV, Hellerau, Bauplan 1911



Abb. 41: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus „Patenthaus“ T IV, Fotografie 1988



Abb. 42: Haus Proppe, 1995

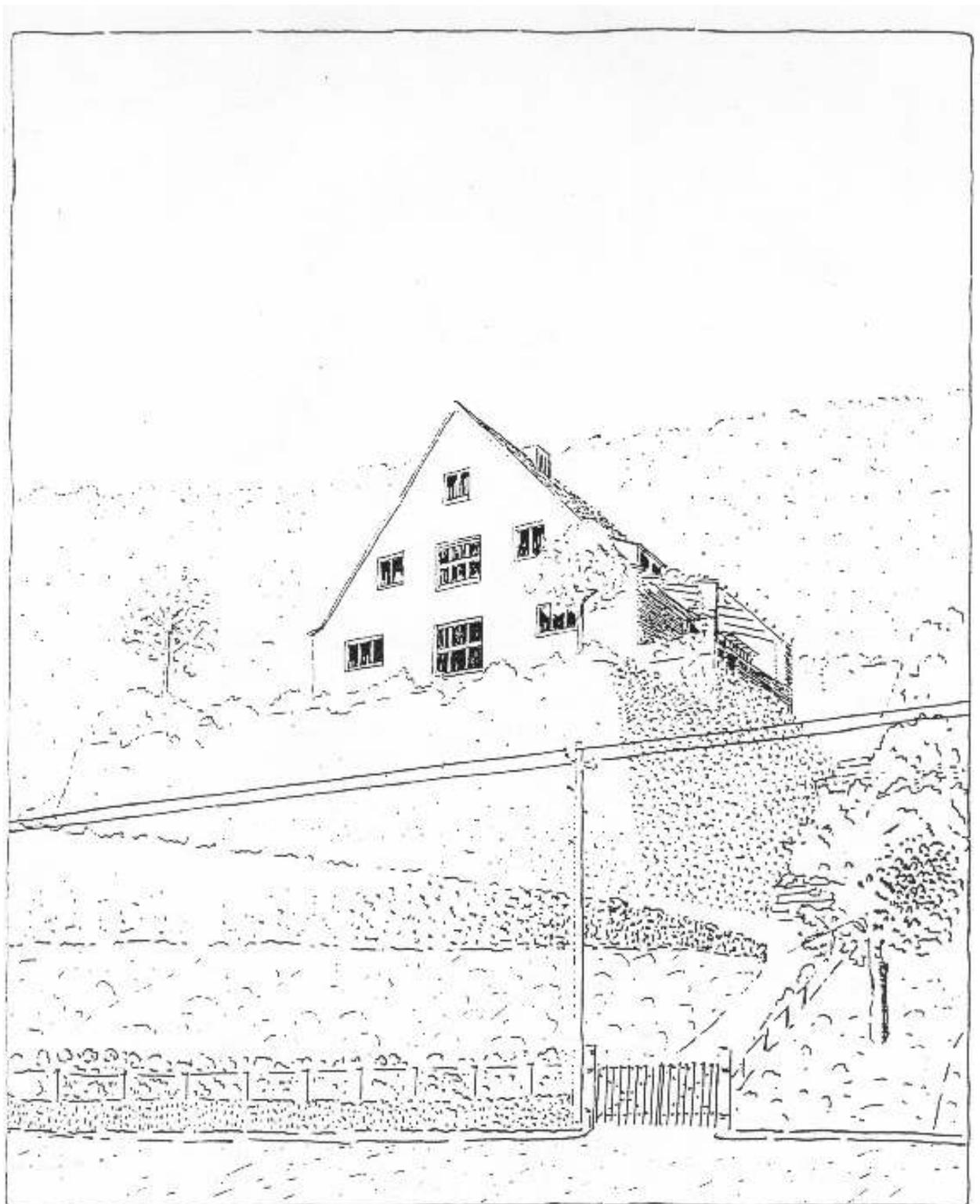


Abb. 43: Heinrich Tessenow: Haus Proppe, Trier, Entwurfszeichnung 1908/09, NL Proppe

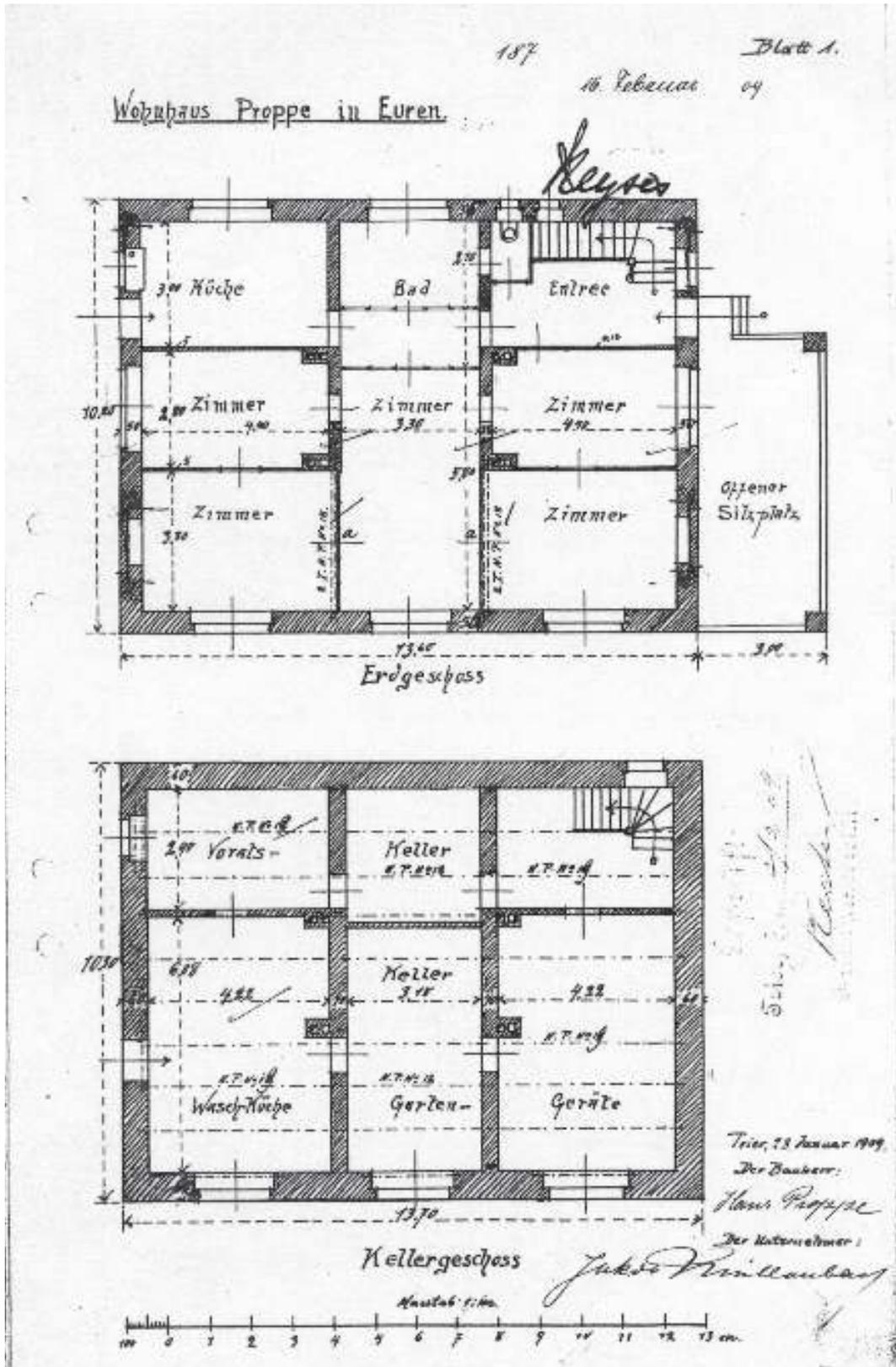


Abb. 44: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 1, Grundrisse Erd- und Kellergeschoss

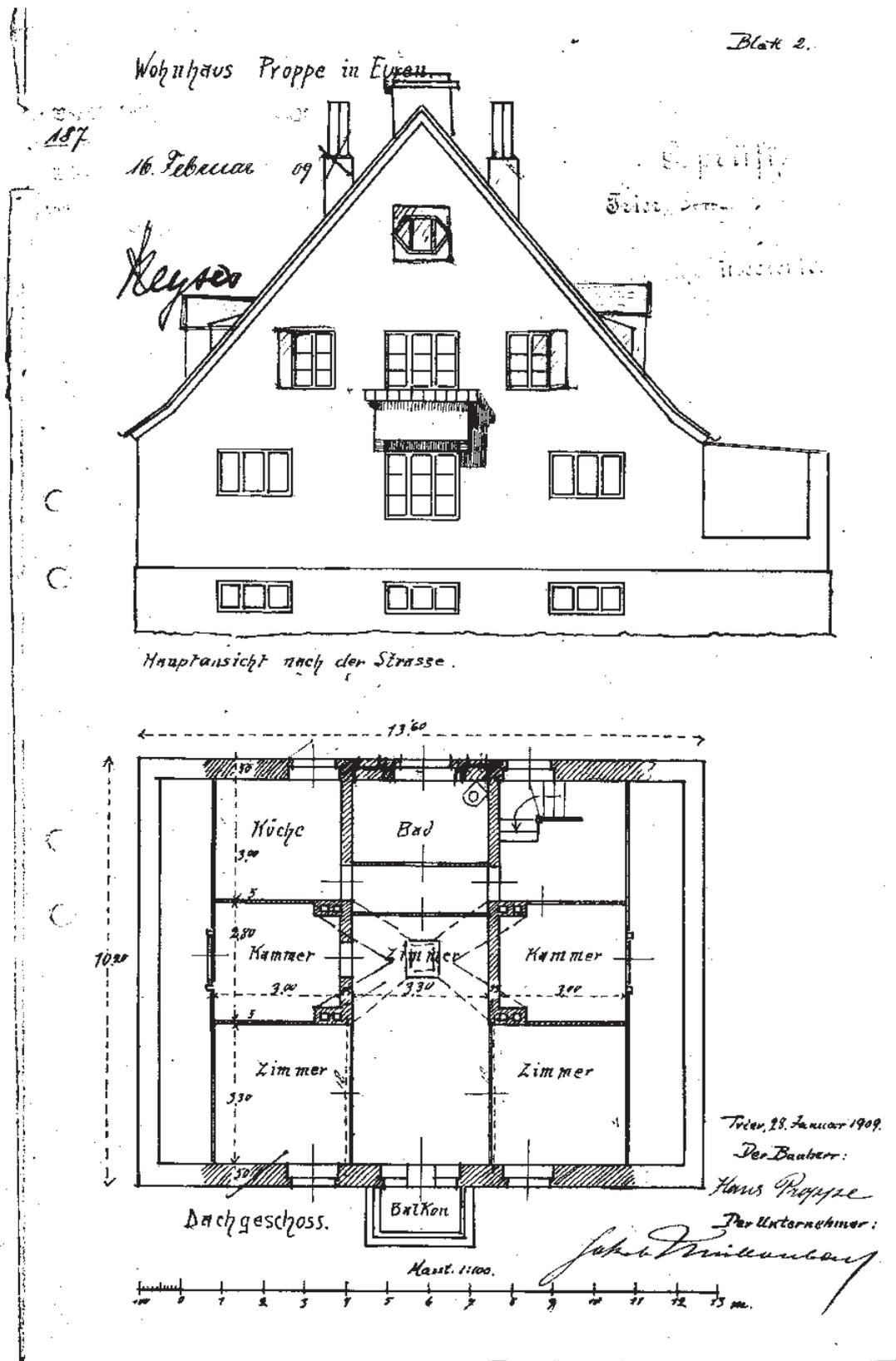


Abb. 45: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 2, Hauptansicht von der Straße und Grundriss Dachgeschoss



Abb. 48: Gesamtanlage Haus Proppe, Fotografie nach ca. 1913/14, NL Trier



Abb. 49: Nurdachhaus, gebaut 1913, rechts vorne in Weiß steht Hans Proppe



Abb. 50: Blick auf das Haus Proppe nach dem 23. Dezember 1944

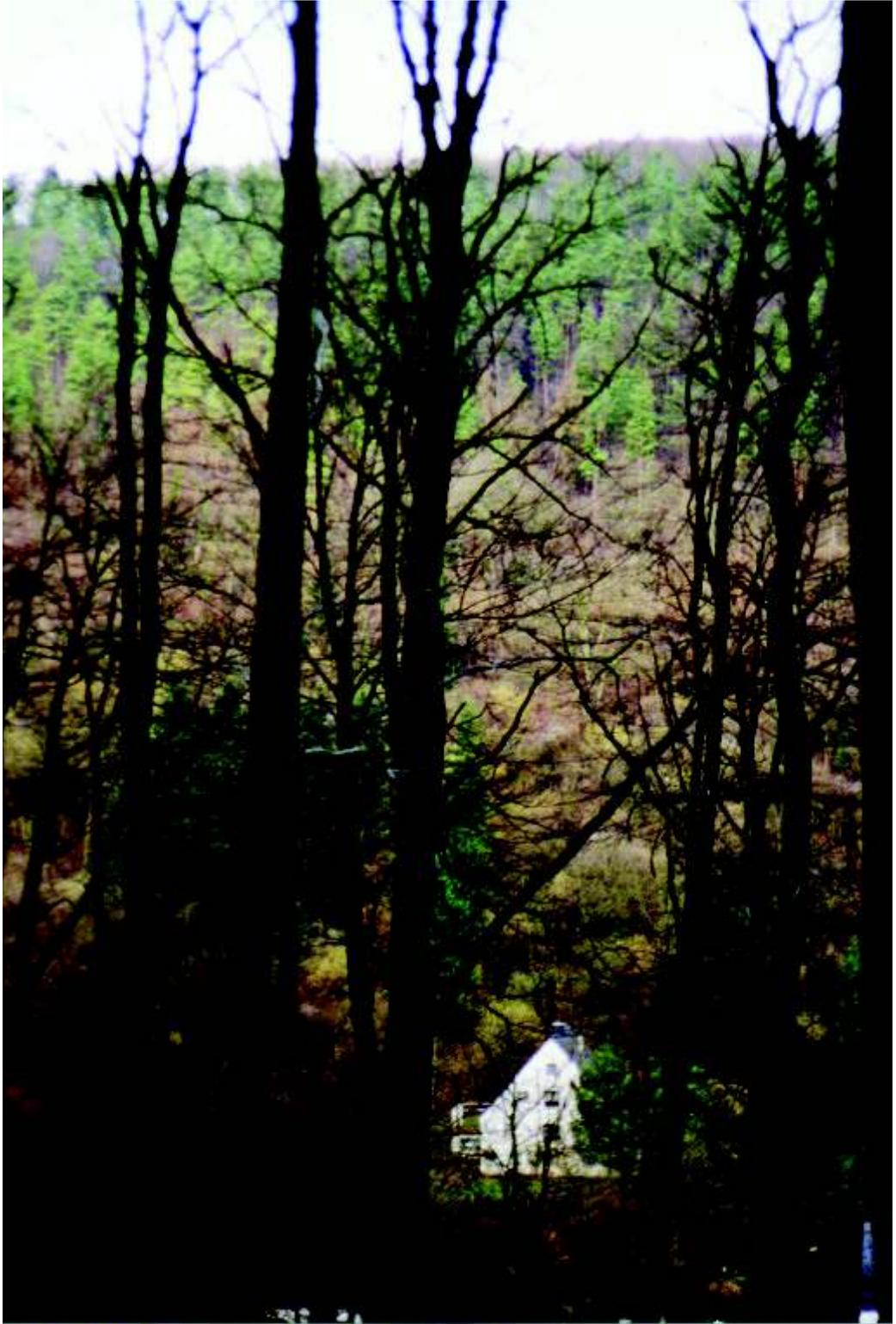


Abb. 51: Blick vom gegenüberliegenden Berg auf die ehemalige Gesamtanlage, 1995



Abb. 52: Hans Proppe

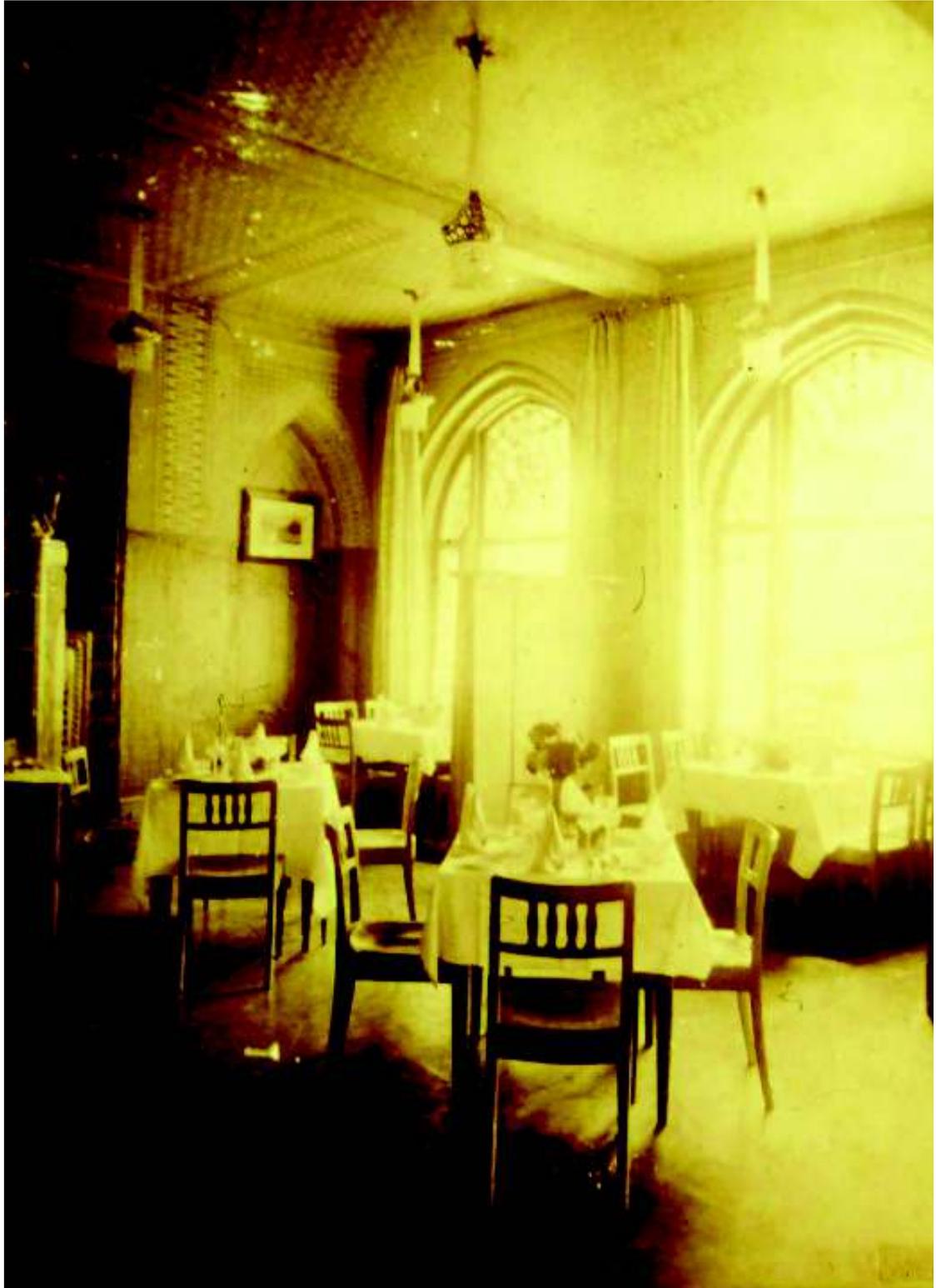


Abb. 53: Hans Proppe, Innenausstattung Weinschänke zur Steipe, Trier, NL Proppe

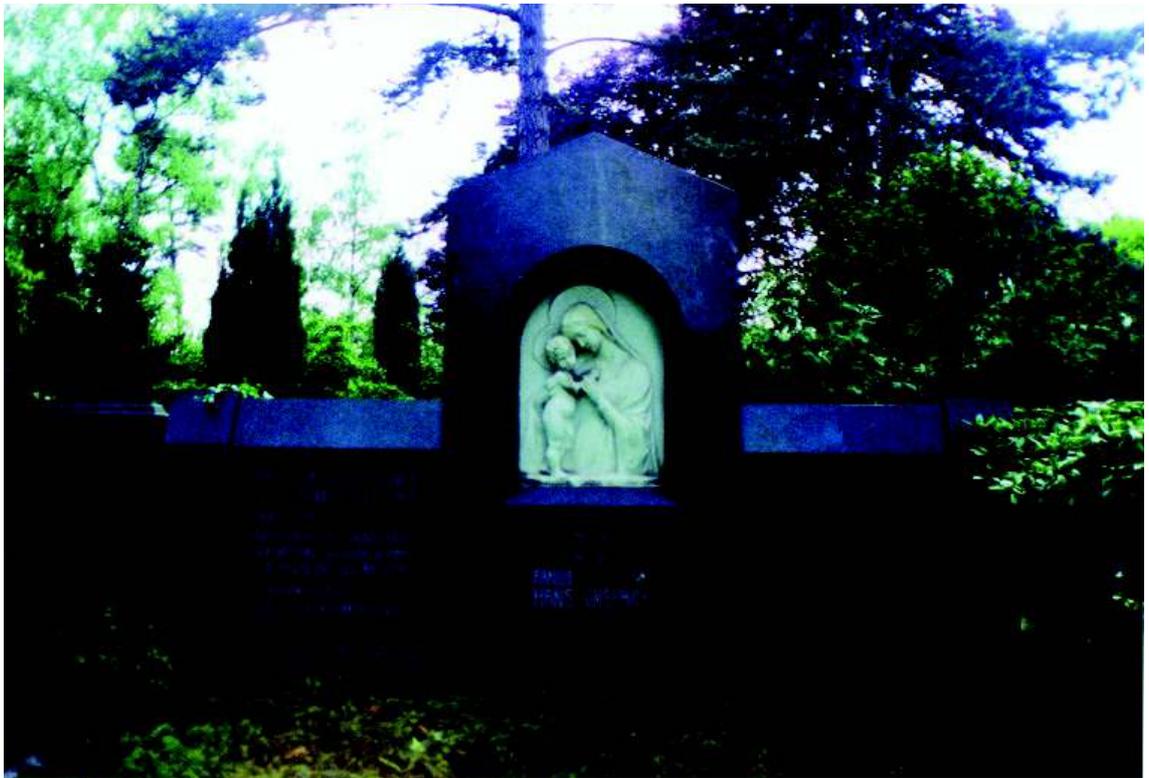


Abb. 54: Hans Proppe, Grabdenkmal der Familie Caspary, Hauptfriedhof Trier, 1908



Abb. 55: Hans Proppe, Grabdenkmal der Familie Caspary, Detail



Abb. 56: Bücherschrank von Hans Proppe mit seitlichen Schnitzereien von Heinrich Hamm



Abb. 57: Detail der Schnitzereien von Heinrich Hamm



Abb. 58: Hans Proppe: Innenansicht Haus Proppe, Aquarell



Abb. 59: Hans Proppe: Innenansicht Haus Proppe, Schlafzimmer im Dachgeschoss, Aquarell



Abb. 60: Familie Walter-Leister in ihrer mit Proppe-Möbeln eingerichteten Wohnung, 1935



Abb. 61: Siedlungsgemeinschaft vor dem Haus Proppe



Abb. 62: Hans Proppe: nudistische Szene im Haus Proppe, Aquarell



Abb. 63: Familie Hans und Elise Proppe mit den drei Söhnen

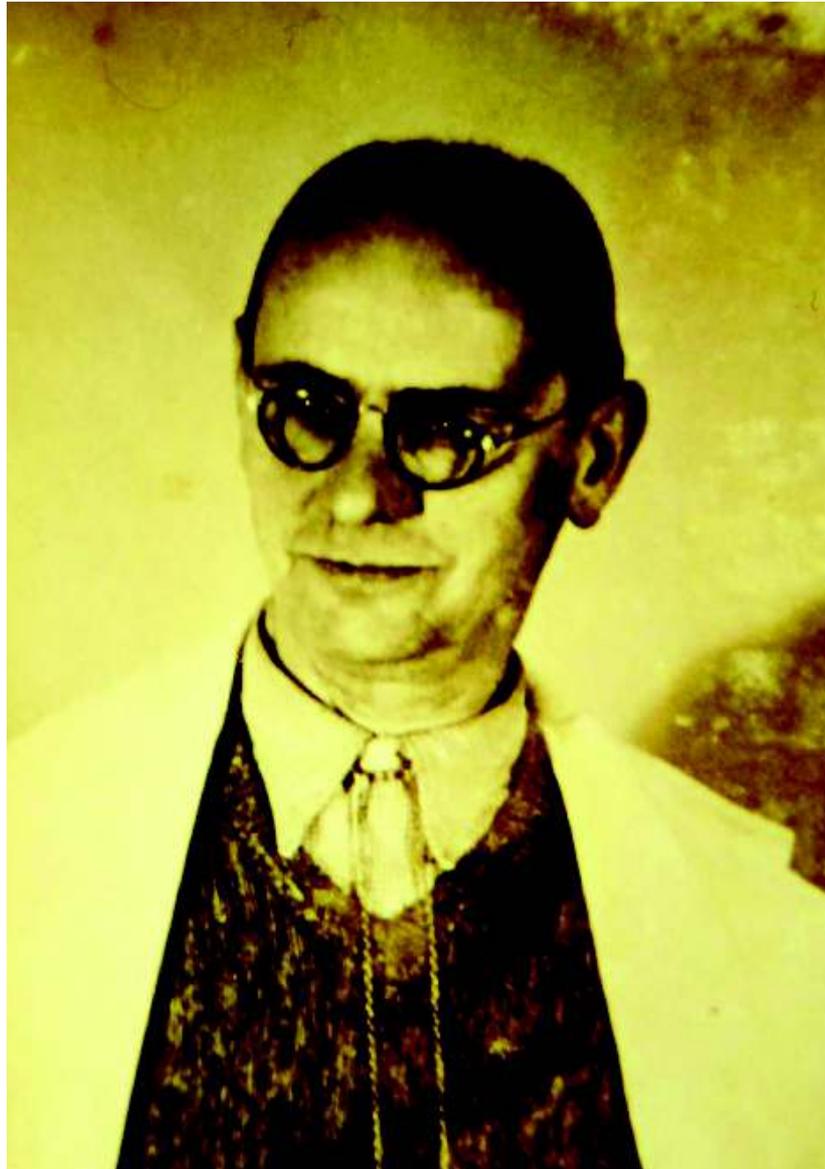


Abb. 65: Hans Proppe mit seiner Kette

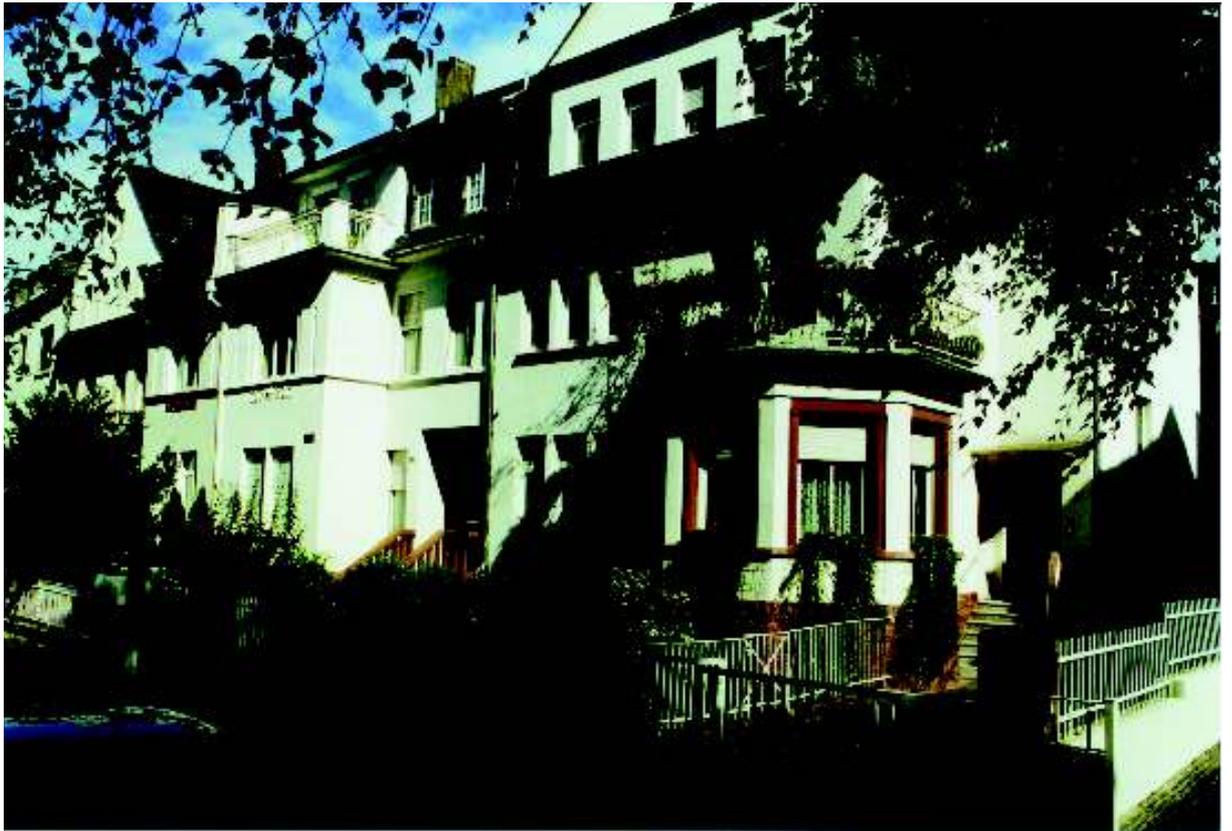


Abb. 66: Bergstraße 16a-18, Trier, 2001

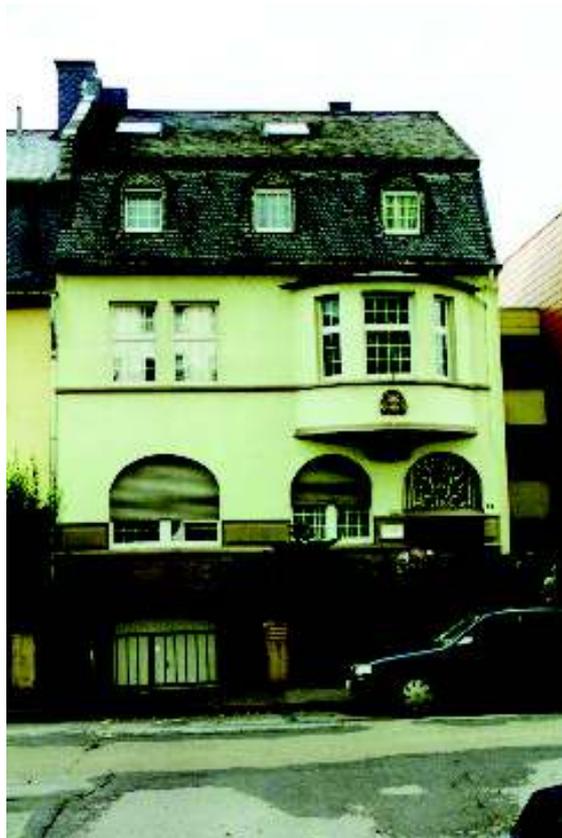


Abb. 67: Friedrich-Wilhelm-Straße 46, Trier, 2001

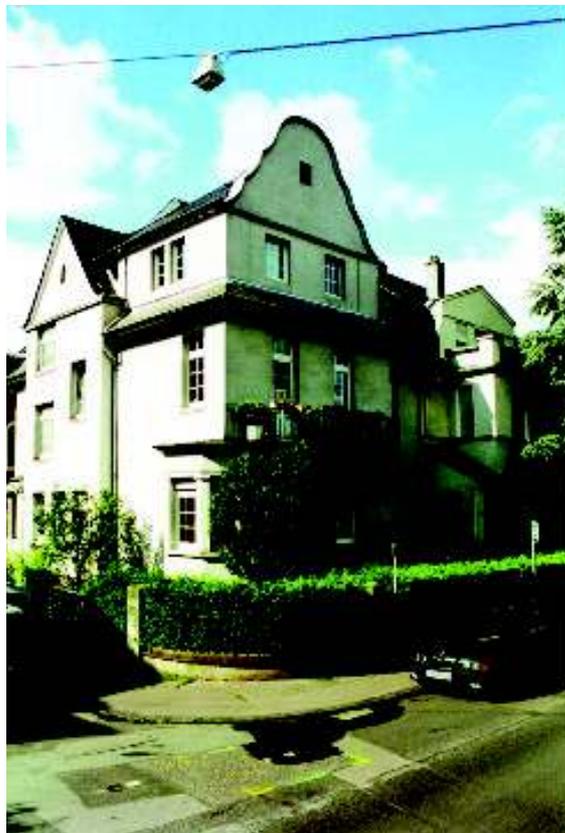


Abb. 68: Bergstraße 60, Trier, 2001

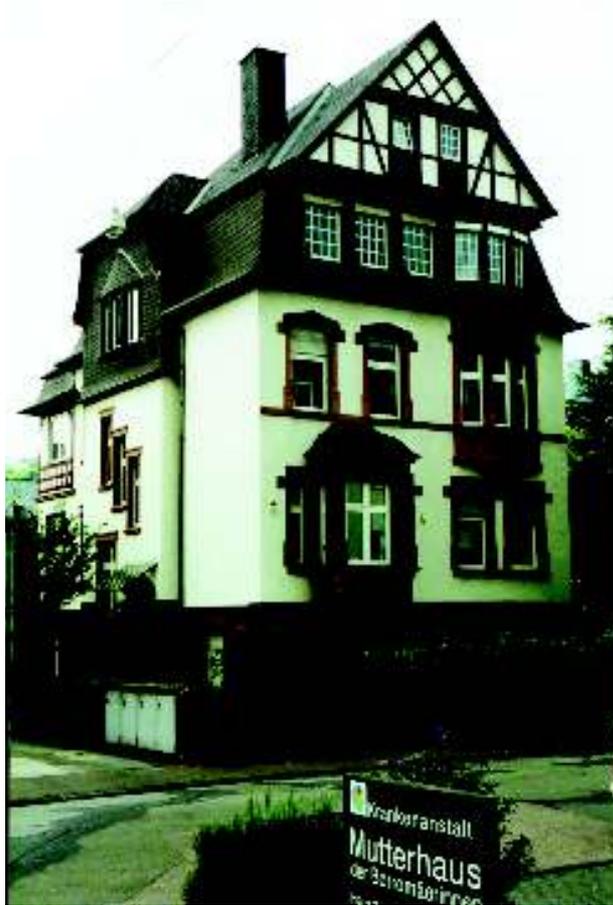


Abb. 69: : Friedrich-Wilhelm-Straße 30, Trier, 2001



Abb. 70: Zurmaienerstraße 65, Trier, 1996



Abb. 71: Die Siedlungsgemeinschaft im Haus Proppe bei einer gemeinsamen Mahlzeit. Die Unterschrift lautet: Mahlzeit in der möbelfreien Wohnung. Ein neuer Versuch. Eingereicht von Albin Proppe, Euren bei Trier

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Carl Krahn: Landhaus Mißler bei Achternberg, Lüneburger Heide, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, Farbabbildung zwischen S. 160 und 161

Abb. 2: Carl Krahn: Landhaus Mißler bei Achternberg, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss, Lüneburger Heide, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 160

Abb. 3: Altes Bauernhaus

Aus: Schultze-Naumburg, Kulturarbeiten, Bd. 3, Dörfer und Kolonien, S. 26

Abb. 4: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 43

Abb. 5: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, Grundriss Obergeschoss, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 42

Abb. 6: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus für G. H. bei Dresden, Grundriss Erdgeschoss, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 42

Abb. 7: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus Dr. von H. in B., im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 146

Abb. 8: Heinrich Tscharmann: Wohnhaus Dr. von H. in B., Grundriss Erdgeschoss, im Bau 1910

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 2, S. 147

Abb. 9: Heinrich Tessenow: Zwei zusammengebaute Einfamilien-Wohnhäuser für eine Gartenvorstadt, Pallien bei Trier, Entwurf 1905

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 66

Abb. 10: Heinrich Tessenow: Grundriss für zwei zusammengebaute Einfamilien-Wohnhäuser für eine Gartenvorstadt, Pallien bei Trier, Entwurf 1905

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 67

Abb. 11: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Straßenansicht, erbaut 1904-1905

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 88

haenel1907.4.jpg

Abb. 12: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Gartenansicht, erbaut 1904-1905

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 90

haenel1907.6.jpg

Abb. 13: Hermann Muthesius: Landhaus Dr. von Seefeld, Zehlendorf, Niklassee bei Berlin, Grundrisse Erdgeschoss und 1. Obergeschoss, erbaut 1904-1905

Aus: Haenel/Tscharmann, Bd. 1, S. 89

Abb. 14: Adolf Loos: Villa Karma, Montreux am Genfer See, Gartenseite, umgebaut 1904-06

Aus: Münz, S. 37

Abb. 15: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Straßenseite, 1910

Aus: Münz, S. 48

Abb. 16: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Seitenansicht, 1910

Aus: Münz, S. 49

Abb. 17: Adolf Loos: Haus Steiner, Wien, Gartenseite, 1910

Aus: Ludwig Münz, S. 50

Abb. 18: Adolf Loos: Haus Tristan Tzara, Paris, 1926

Aus: Ludwig Münz, S. 73

Abb. 19: Paul Schultze-Naumburg: Ländliches Wohnhaus mit sieben Zimmern und Wirtschaftsflügel

Aus: Schultze-Naumburg, Das bürgerliche Haus, Abb. 39, Bildanhang ohne Paginierung

Abb. 20: Paul Schultze-Naumburg, Ländliches Wohnhaus mit sieben Zimmern und Wirtschaftsflügel, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss

Aus: Schultze-Naumburg, Das bürgerliche Haus, Abb. 38, Bildanhang ohne Paginierung

Abb. 21: Paul Schultze-Naumburg, Größeres Wohnhaus mit 19 Zimmern

Aus: Schultze-Naumburg, Das bürgerliche Haus, Abb. 67, Bildanhang ohne Paginierung

Abb. 22: Paul Schultze-Naumburg, Größeres Wohnhaus mit 19 Zimmern, Grundrisse Ober- und Erdgeschoss

Aus: Schultze-Naumburg, Das bürgerliche Haus, Abb. 66, Bildanhang ohne Paginierung

Abb. 23: Heinrich Tessenow: Drei Vierfamilienhäuser für das Elektrizitätswerk Trier, Werner-Siemens-Straße (Schaffnerhäuser), Entwurf 1906/7

Aus: Wangerin/Weiss, S. 187

Abb. 24: Heinrich Tessenow: Drei Vierfamilienhäuser für das Elektrizitätswerk Trier, Werner-Siemens-Straße (Schaffnerhäuser), Fotografie nach der Fertigstellung 1907

Aus: Wangerin/Weiss, S. 187

Abb. 25: Heinrich Tessenow: Bildungsanstalt Emile Jaques-Dalcroze, Hellerau, erbaut 1910, Fotografie von 1913

Aus: De Michelis, S. 29

Abb. 26: Heinrich Tessenow: Ehrenmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, Berlin, Unter den Linden (1930), Fotografie des Innenraums nach der Fertigstellung

Aus: De Michelis, S. 131

Abb. 27: Heinrich Tessenow: Entwurf zu Einfamilien-Reihenhäusern für Kleinbürger und Arbeiter, Entwurf 1903

Aus: Wangerin/Weiss, S. 174

Abb. 27a: Heinrich Tessenow: Bauaufnahme eines Bauernhauses im hannoverschen Wendland

Aus: Heinrich Tessenow, Das Bauernhaus im hannoverschen Wendland, S. 85

Abb. 28: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus auf einer Anhöhe, Entwurf 1904

Aus: De Michelis, S. 168

Abb. 29: Heinrich Tessenow: Ländliches Wohnhaus, Entwurf 1907/08

Aus: Wangerin/Weiss, S. 189

Abb. 30: Heinrich Tessenow: Handwerkerhaus, Mintard bei Mülheim an der Ruhr, Entwurf, 1906

Aus: De Michelis, S. 187

Abb. 31: Heinrich Tessenow: Zwei zusammengebaute Arbeiter-Einfamilienhäuser, Entwurf 1907

Aus: Tessenow, Wohnhausbau 1909, Tafel 1

Abb. 32: Heinrich Tessenow: Ländliches Einfamilienhaus für das Ruhrtal, Entwurf 1909

Aus: Tessenow, Hausbau und dergleichen, S. 117

Abb. 33: Heinrich Tessenow: „Haus Zum Wolf“, Magdeburg, Gartenstadt Hopfengarten, 1910

Aus: De Michelis, S. 201

Abb. 34: Heinrich Tessenow, „Haus Zum Wolf“, Entwurf 1910

Aus: De Michelis, S. 201

Abb. 35: Heinrich Tessenow: „Ländliches Einfamilienhaus“, (Haus Lehmann, Hellerau), Idealentwurf 1910-11

Aus: Tessenow, Hausbau und dergleichen, S. 89

Abb. 36: Heinrich Tessenow: Haus Lehmann, Hellerau, Bauzeichnung 1910

Aus: De Michelis, S. 220

Abb. 37: Heinrich Tessenow: Haus Lehmann, Grundrisse Erdgeschoss und Dachgeschoss

Aus: Tessenow, Hausbau und dergleichen, S. 88

Abb. 38: Heinrich Tessenow, Haus Lehmann, Fotografie, ca. 1912

Aus: De Michelis, S. 62.

Abb. 39: Heinrich Tessenow: Lageplan der Siedlungen T III und T IV, Hellerau

Aus: De Michelis, S. 221

Abb. 40: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus „Patenthaus“ T IV, Hellerau, Bauplan 1911

Aus: De Michelis, S. 57

Abb. 41: Heinrich Tessenow: Einfamilienhaus „Patenthaus“ T IV, Fotografie 1988

Aus: De Michelis, S. 57

Abb. 41a: Blick vom Haus Proppe, ca. 1935

Aus: Welter, Bild-Chronik, S. 27

Abb. 42: Haus Proppe, 1995

Abb. 43: Heinrich Tessenow: Haus Proppe, Trier, Entwurfszeichnung 1908/09, NL Proppe

Abb. 44: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 1, Grundrisse Erd- und Kellergeschoss

Aus: Bauaufsichtsamt Trier, Akte Hermannstraße 38

Abb. 45: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 2, Hauptansicht von der Straße und Grundriss Dachgeschoss

Aus: Bauaufsichtsamt Trier, Akte Hermannstraße 38

Abb. 46: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 3, Querschnitt und Seitenansicht

Aus: Bauaufsichtsamt Trier, Akte Hermannstraße 38

Abb. 47: Haus Proppe, Bauplan, Blatt 4, Lageplan auf dem Grundstück und Höhenschnitt

Aus: Bauaufsichtsamt Trier, Akte Hermannstraße 38

Abb. 48: Gesamtanlage Haus Proppe, Fotografie nach der Fertigstellung der Gartenanlage

NL Proppe

Abb. 49: Nurdachhaus, gebaut 1913

NL Proppe

Abb. 50: Blick auf das Haus Proppe nach dem 23. Dezember 1944

NL Proppe

Abb. 51: Blick vom gegenüberliegenden Berg auf die ehemalige Gesamtanlage, 1995

Abb. 52: Hans Proppe

NL Proppe

Abb. 53: Hans Proppe, Innenausstattung Weinschänke zur Steipe, Trier

NL Proppe

Abb. 54: Hans Proppe, Grabdenkmal der Familie Caspary, Hauptfriedhof Trier, 1908

Abb. 55: Hans Proppe, Grabdenkmal der Familie Caspary, Detail

Abb. 56: Bücherschrank von Hans Proppe mit seitlichen Schnitzereien von Heinrich Hamm

NL Proppe

Abb. 57: Detail der Schnitzereien von Heinrich Hamm

NL Proppe

Abb. 58: Hans Proppe: Innenansicht Haus Proppe, Aquarell

NL Proppe

Abb. 59: Hans Proppe: Innenansicht Haus Proppe, Schlafzimmer im Dachgeschoss, Aquarell

NL Proppe

Abb. 60: Familie Walter-Leister in ihrer mit Proppe-Möbeln eingerichteten Wohnung

Fotografie von Herrn Dieter Walter

Abb. 61: Siedlungsgemeinschaft vor dem Haus Proppe

NL Proppe

Abb. 62: Hans Proppe, nudistische Szene im Haus Proppe, Aquarell
NL Proppe

Abb. 63: Hans Sigo, Tassilo, Albin, Elise und Hans Proppe in Reformkleidung
NL Proppe

Abb. 64: Annoncen, mit denen Hans Proppe Interessierte für seine Siedlungsgenossenschaft suchte

NL Proppe, die untere wurde veröffentlicht in: Der Zwiespruch, 15. Juli 1921, S. 6

Abb. 65: Hans Proppe mit seiner Kette
NL Proppe

Abb. 66: Bergstraße 16a-18, Trier, 2001

Abb. 67: Friedrich-Wilhelm-Straße 46, Trier, 2001

Abb. 68: Bergstraße 60, Trier, 2001

Abb. 69: : Friedrich-Wilhelm-Straße 30, Trier, 2001

Abb. 70: Zurmaienerstraße 65, Trier, 1996

Abb. 71: Die Siedlungsgemeinschaft im Haus Proppe bei einer gemeinsamen Mahlzeit. Die Unterschrift lautet: Mahlzeit in der möbelfreien Wohnung. Ein neuer Versuch. Eingereicht von Albin Proppe, Euren bei Trier

NL Proppe, Das Bild wurde abgedruckt in: Deutsche Frauenkleidung und Frauenkultur, Heft 7 (1925)

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Ferner bestätige ich, dass die Arbeit weder in dieser noch in ähnlicher Form schon einmal zu Prüfungszwecken vorgelegt worden ist.

Trier, 24. September 2001