

**Zeitschrift:** Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt  
**Herausgeber:** Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich  
**Band:** - (1992)

**Artikel:** Das 'Hochhausfieber' der zwanziger Jahre in Deutschland  
**Autor:** Neumann, Dietrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1072979>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## HOHE HÄUSER

Dietrich Neumann  
Das „Hochhausfieber“ der zwanziger Jahre in Deutschland

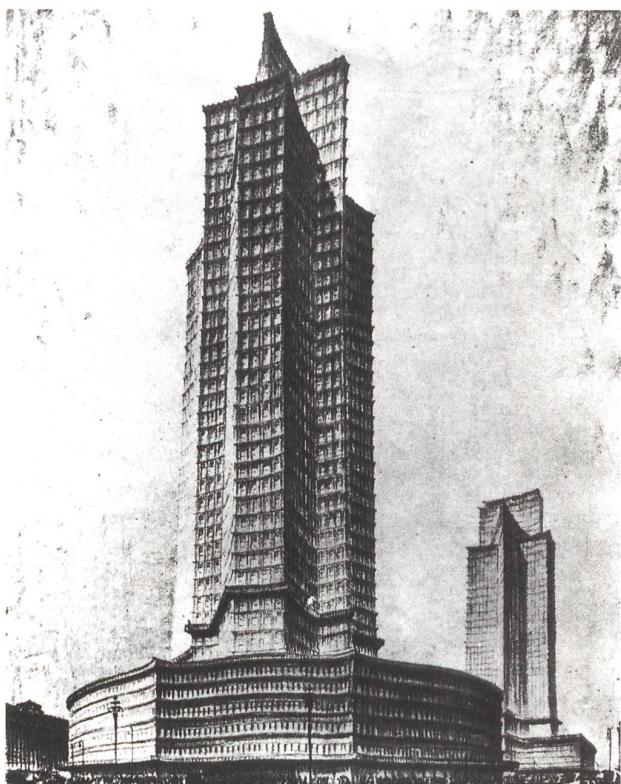
„Nun steigen Sie zum Kreuzbergdenkmal empor, einem Rerenommiertpunkt Berlins, und schauen Sie um sich! Ein Fernblick bei klarem Wetter hat immer etwas Bestechendes, auch hier, aber bei näherem Zusehen müssen wir uns mit Beklemmung gestehen, eine Steinwüste liegt vor uns, eine flache Stadt, ein träges Häusermeer, aus welchem hier und da spitze Kirchtürmlein herausragen. Ab und zu eine Bahnhofshalle, vereinsamt die Türme der Rathäuser, die Kuppeln des Domes, des Schlosses, des Reichstagsgebäudes, wegweisenden Bojen vergleichbar einige Wassertürme und Gasometer [...]. Unserer Stadt fehlt eine Stadtkrone. Wenn wir nur an einigen Stellen Hochhäuser errichten, so würde das Stadtbild sicher wohl reizvoller werden, aber doch nicht den bestimmten Ausdruck einer modernen Stadt erhalten ...“. Ein „Büroviertel im Zentrum“, so fand der Architekt Bruno Möhring im Jahre 1920, gäbe Berlin „ein neues Gesicht, einen Zug von Entschiedenheit und Willensstärke“<sup>1</sup>.

Angesichts der seit einigen Jahren in Deutschland wieder aufgeflammt Debatte um den Bau von Hochhäusern in Städten wie Frankfurt, München und vor allem Berlin liegt es nahe, sich der intensiven Diskussion dieses Themas in der Weimarer Republik zu erinnern, die zwar unter völlig anderen Verhältnissen stattfand und weitgehend folgenlos blieb, aber an Farbigkeit, Einfallsreichtum und Ausmaß die heutigen Debatten weit in den Schatten stellt. Mehrere Jahre lang, etwa von 1920 bis 1925, war die Einführung von Hochhäusern in Deutschland das zentrale Thema in den Architekturzeitschriften; zahllose Einzelprojekte und Wettbewerbe für Hochhäuser in deutschen Groß- und Kleinstädten wurden vorgestellt und diskutiert.<sup>2</sup> Zwischen modernen und konservativen Architekten fand ein in dieser Form einziger Ideenvergleich statt. Breite Bevölkerungsschichten waren von der Begeisterung mitgerissen, und es gibt wohl kaum eine Stadt in Deutschland, für die in diesen Jahren nicht ein Hochhaus von einem lokalen Architekten vorgeschlagen wurde oder gar ein städtischer Wettbewerb offiziell um Einfälle nachsuchte.

Schon Zeitgenossen empfanden diese Begeisterung als übersteigert und wirklichkeitsfremd und sprachen vom „Hochhausfieber“<sup>3</sup> oder der „Turmhaus-Epidemie“<sup>4</sup>. Die Gründe für diese relativ plötzlich um 1920 einsetzende Euphorie sind vielschichtig. Die Gruppen der Befürworter und Gegner des Hochhauses waren so heterogen wie ihre Argumente: Auf beiden Seiten gab es Konservative und radikal Fortschrittliche, Junge und Alte, Amerikafeindliche und

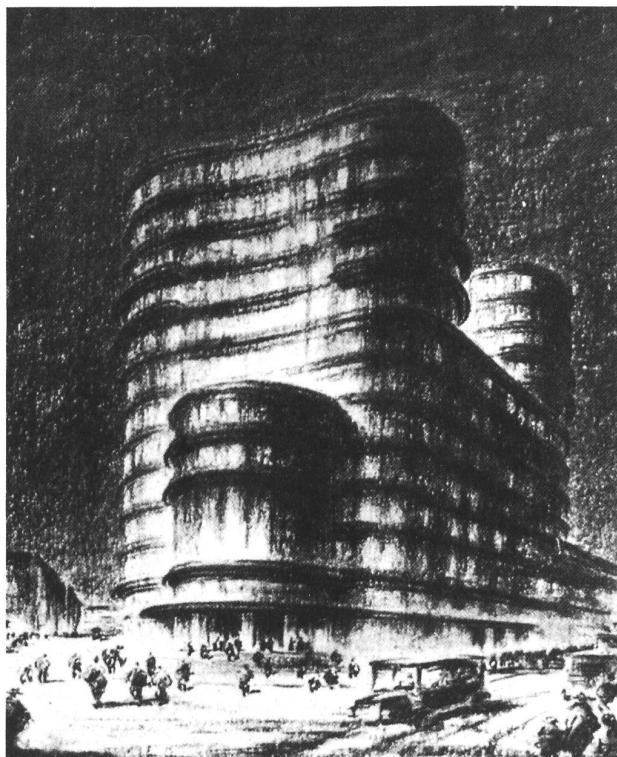
Amerikafeindliche. Auch damals schon war manchem Kritiker klar, daß im Deutschen Reich keinerlei Bedarf für Hochhäuser bestand, kein Geld da war, um sie zu bauen, und tatsächlich bedeutend dringendere Probleme zu lösen waren. Die Befürworter, die, zumindest was ihre Präsenz in den zeitgenössischen Publikationen angeht, offenbar weit in der Überzahl waren und zum großen Teil aus bürgerlichen Kreisen kamen, hofften auf eine Ankurbelung der Wirtschaft oder auf eine Citybildung im Sinne moderner amerikanischer Großstädte mit entsprechender Zeit- und Wegersparnis. Der Breslauer Architekt Max Berg, einer der eifrigsten Wortführer, legte ausführlich dar, wie man mit großen Bürohochhäusern die Wohnungsnot lindern könne, indem zweckentfremdete Appartements in der Innenstadt wieder bewohnbar würden. Erstaunlicherweise hatte dieses reichlich naive Argument ungeheure Erfolg und wurde unzählige Male wiederholt, variiert und diskutiert.

K. Paul Andrae, Dynamische Turmhausstudie für Berlin, ca. 1922 (Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 7. 1922/1923, S. 386)



Eine faszinierende Fülle von Konzepten wurde in diesen Jahren für die städtebauliche Einbindung zukünftiger Wolkenkratzer entwickelt. Neben konventionellen Lösungen, die Hochhäuser, vergleichbar den Rathaus- und Kirchtürmen in der historischen Stadt, als gelegentliche Akzente und Blickpunkte im Straßenbild vorsahen, gab es eine ganze Reihe überraschend einfallsreicher Überlegungen. Peter Behrens zum Beispiel steuerte Beobachtungen aus New York als mögliches Modell für einen räumlich gedachten Städtebau bei: „Häuserquartiere von gleicher mäßiger Höhe waren umstanden von höheren Gebäuden, so daß man den Eindruck hatte, als ob die Dächer der Gebäude eine gewaltige Terrasse bildeten, daß gewissermaßen ein Platz in einer höheren Region schwebte...“<sup>5</sup> Projekte für München, Hamburg, Leipzig oder Halle sahen einen Hochhausring um den Altstadtkern herum vor, eine Idee, die der russische Architekt El Lissitzky für die Plazierung seiner „Wolkenbügel“

H. Adam, Hochhaus für Plauen im Vogtland, ca. 1926 (Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 11. 1927, S. 166)



1925 übernahm und die schließlich von Stalin ab 1948 in Moskau in die Tat umgesetzt wurde. Zeitgenössische deutsche Kritiker jedoch spotteten, daß ein solcher Ring einzig einem Flugzeugpiloten Freude machen würde. Einen wohl völlig neuen Ansatz stellten die zahlreichen Überlegungen dar, die Silhouette zum Gegenstand der Stadtplanung zu machen. Hierzu hatte sicherlich neben dem Gedanken an alte Stadtansichten auch das oft publizierte Bild der New Yorker Skyline Anregungen gegeben. Bereits um 1910 waren entsprechende Vorschläge publiziert worden.<sup>6</sup> 1918 forderte Fritz Schumacher, die Bauten der Großstadt bestimmten Rhythmen, die das Stadtganze durchziehen sollten, unterzuordnen: „Maße und Gliederung muß als etwas einheitlich Gefühltes festgelegt werden. Innerhalb dieses elastisch gedachten Rahmens kann sich dann das Einzelne und Individuelle durch keine Zufälligkeiten gestört um so freier entfalten.“<sup>7</sup> Peter Behrens hatte auch hierzu konkrete Vorstellungen: „Nichts ist notwendiger, als daß man ein Gesetz einbringt, das zwingt, gleichsam Fluchlinienpläne, die Höhenkurve für die vertikale Silhouette der Städte, zu entwerfen und festzulegen, ehe mit dem willkürlichen Bau von Hochhäusern begonnen werden darf.“<sup>8</sup> Während man sich unter diesem Vorschlag wohl ein allmähliches Ansteigen der Bauhöhen zur Stadtmitte hin vorzustellen hatte, gab es auch abstraktere Vorstellungen von Rhythmus und Proportion. Fritz Schumacher sah sein 1921 projektiertes Hochhaus am Kölner Heumarkt als eine „kräftige Fermate“ in der „jenseits Groß-St. Martin etwas flau abklingenden Silhouette der Stadt“<sup>9</sup>. Für Stuttgart entwarfen 1921 die Architekten Döcker und Keuerleber Hochhäuser, die zwar auf der einen Seite die herkömmlichen „Richtungs- und Orientierungspunkte im Straßenbild bilden“ sollten, andererseits aber auch für den Betrachter der Stadt von einem der Hügel am Rande aus „das Stadtbild [...] zur Einheit [und] zur Form zwingen [...], [sowie] eine energische Gliederung des ganzen Luftraums erzwingen“ sollten. „Durch Häufung hochgestellter Formen im Mittelpunkt, die sich je nach der Blickrichtung von der Ferne und den Höhen als ein mehr gelockertes oder mehr gedrängtes Pfeilerbündel darstellen, durch Freilassen der indifferenten Zwischenzone und durch gegensätzliche Betonung der wichtigsten Höhen – nicht durch hochgestellte, sondern durch breitgelagerte Baumassen – ergibt sich ein Gesamtbild von besten Kontrasten.“<sup>10</sup> Die Stadtsilhouette sollte zum riesigen, abstrakten Kunstwerk werden. Gerade Stuttgart jedoch hat, wie viele

deutsche Städte, die nicht an Seen oder breiten Flüssen liegen, keine wirkliche Silhouette. Hochhäuser würden einen Teil ihrer Wirkung einbüßen, wenn man sie von schräg oben vor dem Hintergrund der Stuttgarter Stadt- und Hügellandschaft sähe. Darüber hinaus wären die geplanten künstlerischen Wirkungen ja immer an einen ganz bestimmten Standpunkt für den Betrachter gebunden. Vorschläge zur Gestaltung städtischer Silhouetten sind jüngst in den Vereinigten Staaten wieder in die Debatte gebracht worden.<sup>11</sup>

Die einprägsamste und erfolgreichste Idee unter den Überlegungen zur Plazierung der Wolkenkratzer in der Stadt zielt darauf, in einem einzelnen, weithin sichtbaren Gebäude ein neues kraftvolles Zentrum zu schaffen. Diese Vision erscheint im Rückblick als das typischste Produkt der Architekturdebatte dieser Zeit, das die vielschichtigen Sehnsüchte und Hoffnungen der frühen Weimarer Republik anschaulich versinnbildlicht. Es war von allen Konzepten dasjenige, mit dem sich selbst entschiedene Hochhausgegner anfreunden konnten. Der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner erklärte beispielsweise, daß er zwar eigentlich keine Veranlassung sehe, in die Höhe statt in die Breite zu bauen, daß aber der städtische Verwaltungsapparat möglicherweise besser funktionieren könnte, „wenn die gesamte Verwaltung an einer Stelle – einem zentral gelegenen Hochhaus – untergebracht wäre“<sup>12</sup>.

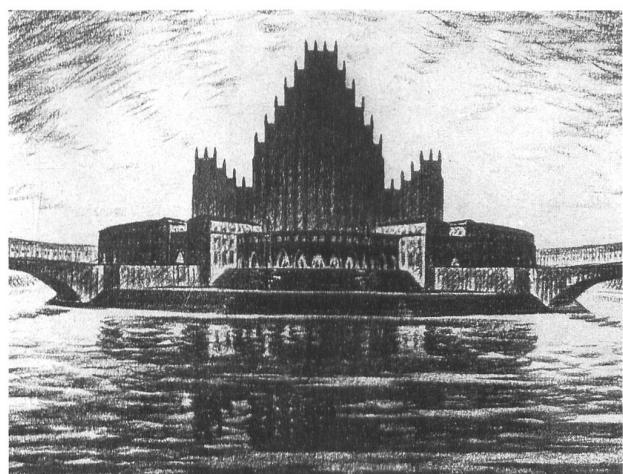
Unzählige Male wurde dieser große Bürobau in der Mitte der Stadt einem Sakralbau, einem ‚Tempel der Arbeit‘ gleichgesetzt und als Gemeinschaftswerk des Volkes an die Seite mittelalterlicher Kathedralen gerückt. Deutliche Parallelen finden sich zu den Entwürfen und Schriften der jungen expressionistischen Architekten um Bruno Taut, die als ‚Gläserne Kette‘ Vorstellungen für neue religiöse Bauten im Zentrum von Idealstädten („Stadtkrone“) oder auf Berggipfeln entwickelten. Walter Gropius hatte einen solchen Bau 1919 zum Mittelpunkt des ersten Bauhaus-Manifestes gemacht.

Als der Begriff der ‚Stadtkrone‘ von der Hochhausdebatte vereinnahmt wurde, wies Taut mehrfach ohne Erfolg auf den in seinen Augen gewaltigen Unterschied zwischen einem religiösen Gebäude und einem Bürogebäude hin.<sup>13</sup> Doch der Vergleich war in den Augen vieler Kritiker zu verlockend: „Was hier anklingt und nach Wiederholung drängt, ist der mittelalterliche Dombaugedanke. Die Rolle des Domes, der durch seine Baumasse das Stadtbild beherrscht hat und Sym-

bol für das metaphysische Verlangen und die geistige Haltung des Mittelalters war, will das Hochhaus in moderner Übertragung fortführen, indem es sich gewissermaßen als Verherrlichung des Gedankens der Arbeit darstellt.“<sup>14</sup> Solche Metaphern paßten nicht nur zu einem starken Interesse an der Gotik, das schon vor dem Krieg zu neuer Intensität erwacht war, sondern auch zu den Visionen vieler Konservativer der Weimarer Zeit, die an ein kommendes großes deutsches Reich glaubten, das als vorherrschende Macht des Abendlandes an das mittelalterliche Reich der Deutschen anknüpfen würde.<sup>15</sup> Viele der frühen Hochhausentwürfe zeigen deutlich, wie sehr die Idee einer profanierten Kathedrale einen direkten Einfluß auf den Entwurf ausübten. In Paul Thürmers Zeichnung für ein „Hochhaus (Industriepalast) gigantischer Größe, [...] das die in den letzten Jahrhunderten in Deutschland ausgeführten Bauprojekte bei weitem übertreffen“ sollte<sup>16</sup>, in Breslau (1921) sind die sakralen Assoziationen unübersehbar. Max Berg schlug 1920 unter anderem ein 30-geschossiges Hochhaus im Zentrum Breslaus neben dem gotischen Rathaus vor, dessen Fassaden ganz von vertikalen Konstruktionsgliedern beherrscht wurden.

Otto Kohtz kombinierte bei seinem oft publizierten Reichshaus am Königsplatz in Berlin 1920 einen kreuzförmigen Grundriß mit der pyramidalen Form ägyptischer Grabbauten und betonte, daß der Bau als „stadtbeherrschender monumentalster Brennpunkt“ ein Gemeinschaftswerk des

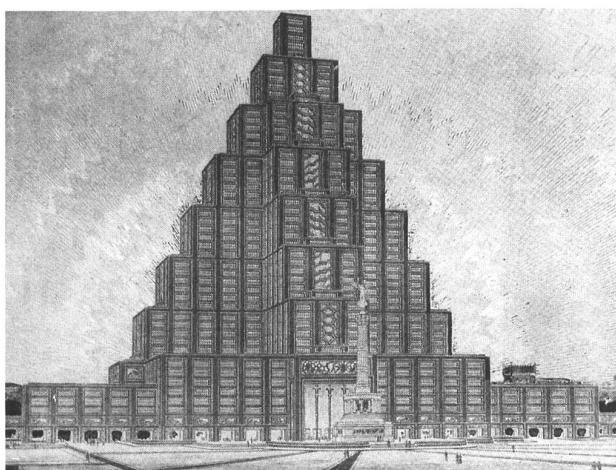
Paul Thürmer, Industriepalast Breslau, 1921 (Deutsche Bauzeitung, 58. 1924, S. 192, Abb. 2)



ganzen Volkes sein solle und „ähnlich wie die gotischen Dome durch die verschiedensten Meister geschaffen würde...“<sup>17</sup>. In der gigantischen Halle, die auf dem kreuzförmigen Grundriß bis zur Höhe von 200 m gestaffelt ansteigt, ist das Bürohaus als Sakralbau in seiner reinsten Form verwirklicht. Man muß sich die Halle in schimmerndes Licht getaucht vorstellen, das durch die farbigen, sich hinter den Treppenhäusern in den Flügelarmen befindenden Glasfenster strömt. Der Eindruck, den die vier, jeweils 12 m breiten, schluchtartigen Räume auf den Besucher gemacht hätten, wäre atemberaubend gewesen.

Aus den begleitenden Texten läßt sich ablesen, daß hinter diesen Projekten mehr stand als nur eine naive Mittelalter-Begeisterung. Bruno Möhring beispielsweise betonte, daß das moderne Hochhaus nicht nur „ein Denkmal der werktätigen Arbeit“ sein, sondern „von dem Kraftüberschuß künden“ sollte, „der heute mehr denn je in unserer Wirtschaft lebt“<sup>18</sup>. „Es gilt, auch im Äußeren zu beweisen, daß Berlin eine Weltstadt bleiben will und nicht zurückgeht und verkommt. Das kann nicht besser geschehen als durch den Ausbau einer City, eines Stadtteiles von hohen Geschäftshäusern, die weit hinaus verkünden, daß die Deutschen kein sterbendes Volk sind, daß wir arbeiten können und neue Wege zum neuen Aufstieg zu bauen verstehen. Nichts überzeugt kräftiger als Bauen“, sagte er 1920 in einem Vortrag vor der Preußischen Akademie des Bauwesens. Er hoffte ebenso auf eine „Einwirkung von ungeheurer moralischer

Otto Kohtz, Reichshaus am Königsplatz, Berlin, 1920 (Stadtbaukunst alter und neuer Zeit, 5. 1924, S. 244)



Wucht auf die Volksgenossen: Der Geist, der jetzt in Deutschland für die Hochhäuser eintritt, ist der Geist der Ordnung und Konzentration, der Besserung, der Geist, der sich gegen Verflachung und Verzweiflung auflehnt, der Geist, der mit schöpferischer Sehnsucht nach großem strebt und zu Arbeiten und Taten ruft, die auch die Stumpfesten aufrütteln sollen.“<sup>19</sup>

Die Hochhausbegeisterung in Deutschland, besonders die symbolgeladenen zentralen Einzelbauten, erfüllten eine ganz spezifische Funktion in der politisch-psychologischen Situation der Nachkriegszeit. Vor allem in bürgerlichen und national gestimmten Kreisen waren der Versailler Vertrag und der Verlust der deutschen Vormachtstellung als zutiefst ungerecht und demütigend empfunden worden, und der Gedanke an mächtige Bürohochhäuser schien eine Möglichkeit zu bieten, sichtbare Zeichen für einen unbesiegbar nationalen Wiederaufbauwillen und eine unerschütterliche kulturelle Eigenständigkeit zu setzen. Obwohl kaum jemand bestreiten konnte, daß Wolkenkratzer als Bautyp eine zutiefst amerikanische Erscheinung waren, wurde die deutsche Hochhausbegeisterung in den Jahren nach dem Krieg auch zum Schauplatz antiamerikanischer Ressentiments, die in der Betonung einer vermeintlichen kulturellen Überlegenheit Deutschlands gipfelten. „Die Häßlichkeit der New Yorker City ist jedermann bekannt. Turmartige Ungetüme, die ihr Dasein dem ungezügten Machtwillen raubtierhaften Unternehmertums verdanken, stehen dort wild und regellos nebeneinander, außen und innen häufig mit einer prunkvollen Scheinarchitektur verkleidet, die ihren höchst profanen Zwecken in keiner Weise entspricht. So freilich darf in Deutschland nicht gebaut werden“<sup>20</sup>, schrieb Siegfried Kracauer 1921 in der *Frankfurter Zeitung*. Konservativere Kritiker glaubten sogar, daß nun der „deutsche Geist“ dazu berufen sei, „das Turmhaus in seiner wahren Wesenheit zu erfassen und zu gestalten“<sup>21</sup>. Den monumentalen Einzelbau als beherrschenden Mittelpunkt der Stadt empfanden die Zeitgenossen als spezifisch deutsche Auffassung des Hochhauses, die der amerikanischen in sozialer und kultureller Hinsicht weit überlegen sei.

Viele der frühen Hochhausentwürfe waren Monamente eines verzweifelten Nationalismus. Sie setzten in Gestalt eines modernen Bautypus die Idee des 19. Jahrhunderts fort, profanierte Tempel oder Kathedralen als gigantische Nationalmonumente einzusetzen. Diese Idee hatte einen ersten Höhepunkt im Projekt eines Denkmalsdoms gefunden, für

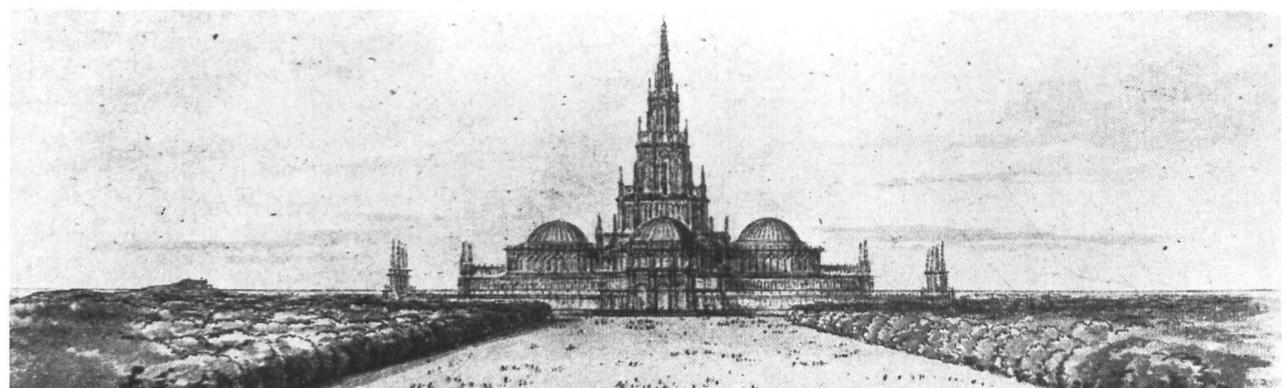
das u.a. Schinkel 1814/15 mehrere Varianten entwarf. Es hatte die Befreiungskriege 1813 gegen Napoleon feiern sollen, ein Ereignis, das den verschiedenen deutschen Ländern die Freiheit zurückgegeben hatte, eine Welle nationaler Gefühle und eine erste Aussicht auf Vereinigung mit sich gebracht hatte.<sup>22</sup> Ernst Moritz Arndt, der national gesintete Schriftsteller, schrieb 1814, „die Religion unserer Zeit sei es, eine Nation zu sein“. Karl Friedrich Schinkel plante seine Kathedrale für diese neue Religion am Leipziger Platz im Zentrum Berlins, genau an der Stelle, für die sein Lehrer Friedrich Gilly Jahre zuvor ein monumentales Grabmal für Friedrich den Großen entworfen hatte. Der eindrucksvollste von Schinkels verschiedenen Entwürfen für diesen Bau war als kreuzförmige Anlage geplant, mit einem 1000 Fuß hohen gotisierenden Turm in der Mitte. Abgesehen von einem vergleichsweise kleinen gußeisernen Denkmal auf dem Berliner Kreuzberg 1820 wurde nichts aus Schinkels Projekt, doch die Idee eines Gedenkbaues für die Befreiungskriege blieb lebendig und inspirierte unter anderem Leo von Klenzes Walhalla bei Regensburg (1830–1842), die Befreiungshalle bei Kelheim (1842) und die Fertigstellung des Kölner Domes, der allgemein als ein mächtiges Denkmal für den deutschen Nationalgedanken empfunden wurde. Ernst Moritz Arndts Idee, ein großes Mahnmal direkt auf dem historischen Schlachtfeld bei Leipzig zu errichten<sup>23</sup>, hatte nach dem Krieg 1870/1871 neue Nahrung erhalten und schließlich zu einem Wettbewerb 1897 geführt, den Bruno Schmitz gewann. Der Bau des Völkerschlachtdenkmales wurde von 1899 bis 1913 aufgeführt und zur 100. Wiederkunft des Ereignisses eröffnet. In der Wettbewerbsausschreibung war ein dem deutschen Wesen gemäßer, nicht histori-

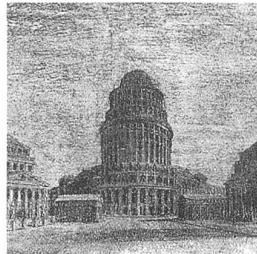
Karl Friedrich Schinkel, Denkmalsdom, 1814

scher Stil verlangt worden. Bruno Schmitz errichtete einen künstlichen Hügel und darauf eine 91 m hohe Struktur, die von einem schweren, mehrfach abgetreppten quadratischen Sockel in einen Rundbau überging und im Innern eine Folge

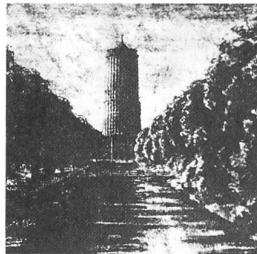


Bruno Schmitz, Völkerschlachtdenkmal, Leipzig, 1913





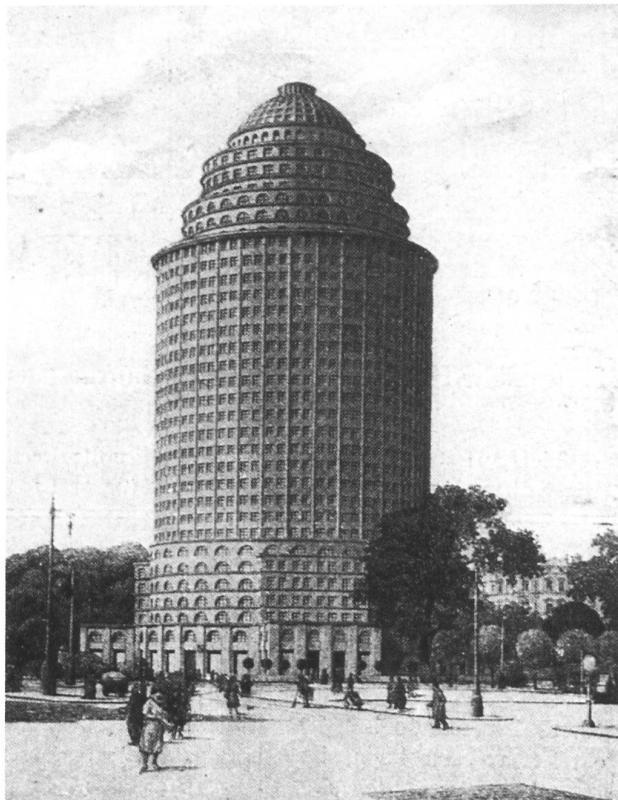
Bruno Schmitz, Gross-Berlin Wettbewerb 1910, Hochhaus am Potsdamer Platz (Hans Schliepmann, Bruno Schmitz, S. 118)



Wilhelm Kreis, Büroturm für Düsseldorf, 1921 (Leipziger Illustrierte Zeitung, 79. 1922, S. 443)

spärlich beleuchteter Räume enthielt. Die Baumaterialien waren Stahlbeton und roh behauener Granit, ein Material, das als besonders deutsch galt. Die massiven Formen dieses

Tschammer, Caroli, Haimovici, Messeturm für Leipzig, 1920 (Bauamt und Gemeindebau, 3. 1921, S. 74)



Rundturmes scheinen Bezug auf das Grabmal Theoderichs in Ravenna und die Wehrhaftigkeit deutscher Burgen des Mittelalters zu nehmen.<sup>24</sup> Das Völkerschlachtdenkmal wurde schließlich zum Ruhmestempel für die Schlachten 1814 und 1870/1871 und damit zugleich ein Symbol des deutschen Nationalismus.

Es ist kein Zufall, daß Bruno Schmitz zur gleichen Zeit, als er die Fertigstellung des Völkerschlachtdenkmales überwachte, 1910 einen Bau konzipierte, der als der erste deutsche Hochhausentwurf bekannt wurde. Der monumentale Rundturm in Schmitz' Beitrag zum „Groß-Berlin-Wettbewerb“ bezieht sich nicht nur ganz deutlich auf die

Formen, die er für das Völkerschlachtdenkmal entwickelt hatte, sondern war auch für die gleiche Stelle vorgesehen, an der Schinkel schon 1814 seine Version eines Völkerschlachtdenkmales geplant hatte, am Leipziger Platz in Berlin. Der Entwurf wurde zwar nicht verwirklicht, aber die schweren Formen dieses Rundturms lieferten (neben demjenigen der gotischen Kathedrale) einen zweiten formalen Prototyp für zahlreiche Wolkenkratzerprojekte der frühen zwanziger Jahre. Als Beispiele seien hier Wilhelm Kreis' Büroturm für Düsseldorf von 1921 genannt und vor allem der unzählige Male publizierte Leipziger Messeturm der Architekten Tschammer, Caroli und Haimovici. Der 126 m hohe Bau wurde im Dezember 1921 vom Rat der Stadt Leipzig genehmigt, scheiterte aber dann an der ökonomisch völlig unrealistischen Grundkonzeption. Welchen Stellenwert die Architekten der monumentalen Gesamterscheinung beimaßen, belegt ihr begleitender Text: „Der Turm soll in erster Linie zum Wahrzeichen Leipzigs als Messestadt dienen [...] und allseitig freigehalten werden.“ Er ließe sich „mit einer höchst interessanten Silhouette ausbilden“ und „habe mit einem Wolkenkratzer der üblichen Art nichts gemeinsam [...]. Von der rechteckig begrenzten Grundrissgestaltung nach amerikanischer Art in offener Form eines T oder U ist in Rücksicht auf die Monumentalität des Bauwerks absichtlich Abstand genommen worden.“<sup>25</sup>

Der Kritiker Adolf Behne hat den Zusammenhang zwischen den zahlreichen Hochhausentwürfen und dem Völkerschlachtdenkmal ganz klar gesehen: „Bei den meisten der schnell auftauchenden Turmhaus-Ideal-Projekte handelte es sich um Nachklänge der Bismarckturm- und Völkerschlachtdenkmal-Epoche, um Monumentalitätskunstgewerbe!“<sup>26</sup>

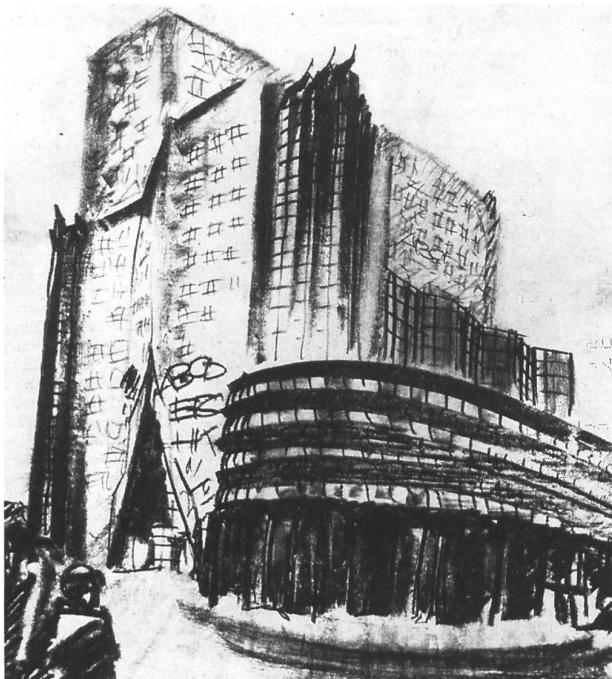
Trotz ihrer steten Beteuerungen, den abscheulichen Historismus der amerikanischen Hochhäuser abzulehnen, waren die konservativen deutschen Architekten weit davon entfernt, einen neuen Stil für diesen Bautypus zu entwickeln. Die gotisierenden Vertikalen in Entwürfen von Max Berg zum Beispiel waren nur um Grade zurückhaltender als diejenigen des oft negativ zitierten New Yorker Woolworth Buildings; die klassizistischen Gliederungen in Otto Orlando Kurz' Entwürfen für München lehnen sich deutlich an den ebenfalls zurückhaltenden Klassizismus von Ernest Grahams Equitable Life Insurance in New York (1915) oder McKim, Mead and Whites Pennsylvania Hotel von 1920 an.



Otto Orlando Kurz, Hochhaus für den Viktualienmarkt in München, 1921 (Die Woche, 1921, Nr. 6, S. 123)

Wirkliche Alternativen kamen von Architekten der Avantgarde. Sie teilten die Begeisterung für monumentale, symbolbeladene Hochhäuser nicht und waren von der allgemeinen Diskussion in den Architekturzeitschriften weitgehend unberührt geblieben. Adolf Behne artikulierte ihre Einstellung: „Es handelt sich ja wirklich nicht um einen Bau, der irgend etwas Besonderes darstellt. Aus ihm ein Symbol mit viel Ernst, Würde und Strenge zu machen, ist abzuweisen. Es handelt sich um ein Haus für Büro und Geschäft, eine Akkumulation von Läden, Cafés, Restaurant, Kino, Passage, Fahrstühlen, Treppen und Kontoren – also ist kein Anlaß zu irgendwelchem Pathos.“<sup>27</sup> Eine der Bauaufgabe besser entsprechende Haltung illustrierten in Behnes Augen Entwürfe seiner Freunde Hans Scharoun und Mies van der Rohe. Sie hatten beide 1921 an dem Wettbewerb um ein Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin teilgenommen, einer der wenigen Gelegenheiten, wo auch Architekten der Moderne sich in diesen Jahren mit der Bauaufgabe des Hochhauses auseinandersetzen.<sup>28</sup> Scharoun hatte den Baukörper in verschiedene Teile aufgelöst, die individuell

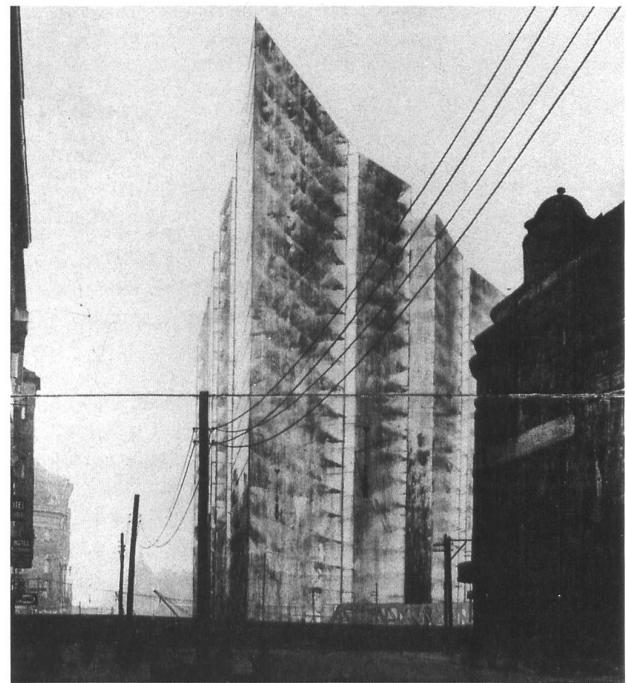
Hans Scharoun, Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße, Wettbewerbsbeitrag 1921 (Peter Pfankuch (Hrsg.), Hans Scharoun, Berlin 1974, S. 36)



auf die Bauhöhe der Umgebung, den Sonnenstand und ihre Funktionen im Innern reagieren. Mies zeichnete für diesen Wettbewerb seinen berühmten Glaswolkenkratzer, den er im darauffolgenden Jahr zum Glashochhaus mit gekrümmter Umrisslinie weiterentwickelte. Mies' Entwürfe stellen mit ihrem Verzicht auf jegliche traditionellen Architekturmotive und der Betonung von Transparenz und Reflexion eine radikale Abkehr von monumentalier Architektur dar, die erst als Reaktion auf die Debatte um die deutschen Hochhäuser ihren vollen Sinn erhält.<sup>29</sup> Der Berliner Wettbewerb wurde im übrigen zugunsten eines der niedrigsten Projekte entschieden, was für den Realitätssinn der beteiligten Geschäftsleute sprach, doch das Unternehmen verlor ange-sichts mangelnden Kapitals und wachsender Zweifel bei den Genehmigungsbehörden im Sande.

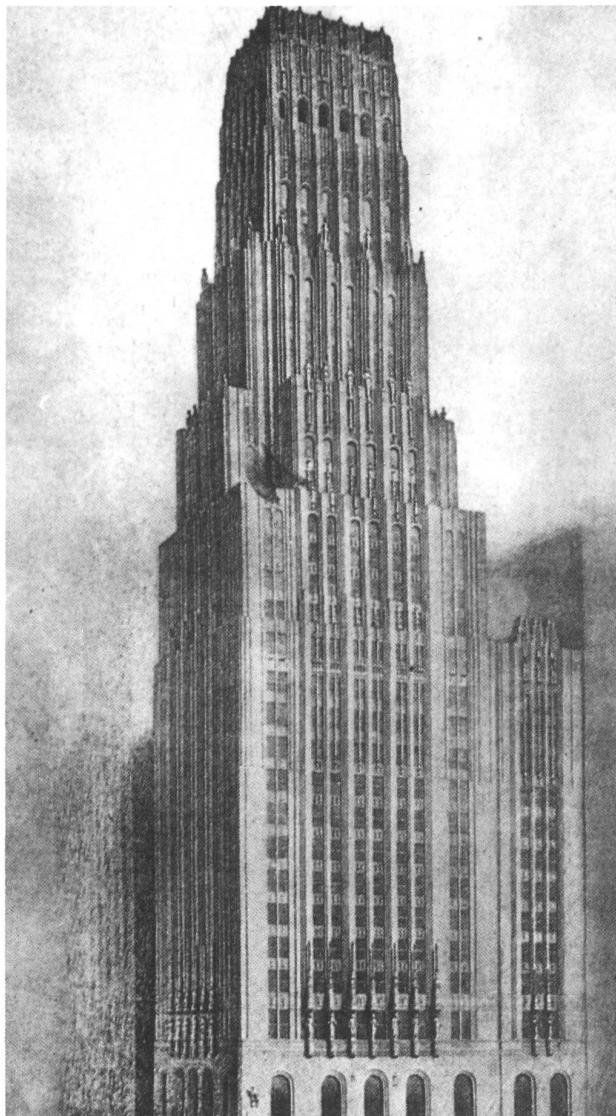
Die große Chance der deutschen Architekten, sich mit den amerikanischen Kollegen im Entwerfen von Hochhäusern zu messen, ergab sich im Jahre 1922, als die *Chicago Tribune* ihren berühmten internationalen Hochhauswettbewerb ausschrieb. Die Deutschen (sicherlich auch angelockt von

Ludwig Mies van der Rohe, Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße, Wettbewerbsbeitrag 1921 (Bauwelt, Heft 21, 1922, S. 363)



der in Inflationszeiten astronomischen Höhe des Preisgeldes) stellten die zweitstärkste Gruppe nach den Amerikanern. Ihre Teilnahme wurde jedoch zum ausgesprochenen Desaster: Fast alle deutschen Beiträge kamen zu spät in Chicago an und konnten bei der Preisvergabe nicht berücksichtigt werden. Sie waren gemeinsam in einer Holzkiste vom

Eiel Saarinen, Hochhaus für die Chicago Tribune, Wettbewerbsbeitrag 1922 (Chicago Tribune Competition, Chicago 1923, S. 29, Nr. 13)

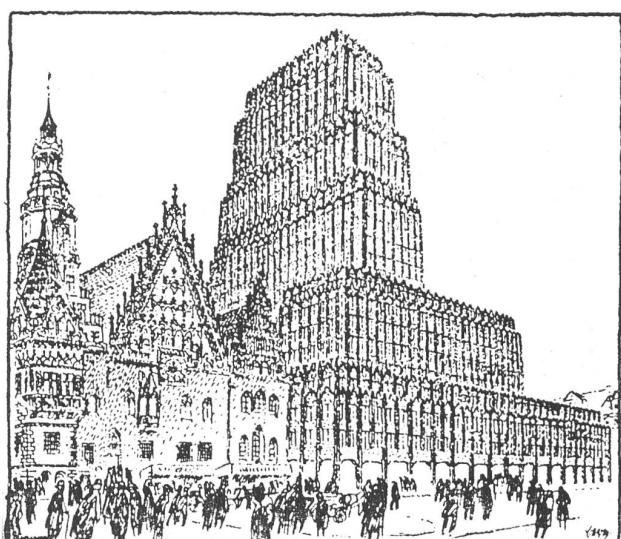


BDA an das Berliner Büro der *Chicago Tribune* übergeben worden und waren dann auf dem Seeweg offenbar länger unterwegs als erwartet.<sup>30</sup> So erklärt sich die von Historikern oft dem Unverständ der Jury zugeschriebene Tatsache, daß die ‚honorable mention‘ für die beste deutsche Einsendung ausgerechnet an den völlig unbedeutenden Berliner Architekten Stuhmke vergeben wurde.

Ein Einfluß der deutschen Hochhausbegeisterung auf den Ausgang des Wettbewerbs ist jedoch auf einer anderen Ebene keineswegs auszuschließen: Eiel Saarinens berühmter Beitrag, der kurz vor Schluß eintraf, einen zweiten Preis erhielt und für die nächsten Jahre einen unvergleichlichen Einfluß auf die stilistische Entwicklung der amerikanischen Hochhausarchitektur darstellte, ist ohne den deutschen Einfluß nicht denkbar. Eiel Saarinen selbst hatte noch nie zuvor ein Hochhaus entworfen, und auch der Vertikalismus, den er für den Chicagoer Beitrag anwandte, war neu für ihn. Er hatte jedoch vor 1922 sehr viel Zeit in Deutschland verbracht und war zweifellos mit der Hochhausdiskussion dort, insbesondere mit Max Bergs Entwürfen, genauestens vertraut.

Die Entscheidung der *Tribune*, auch die zu spät in Chicago eingegangenen und notwendigerweise disqualifizierten Entwürfe in die prächtige Wettbewerbspublikation aufzunehmen, hat das Nachleben so wichtiger Entwürfe wie der von

Max Berg, Hochhaus im Zentrum Breslaus, 1921 (Deutsche Bauhütte, 26. 1922, S. 57)

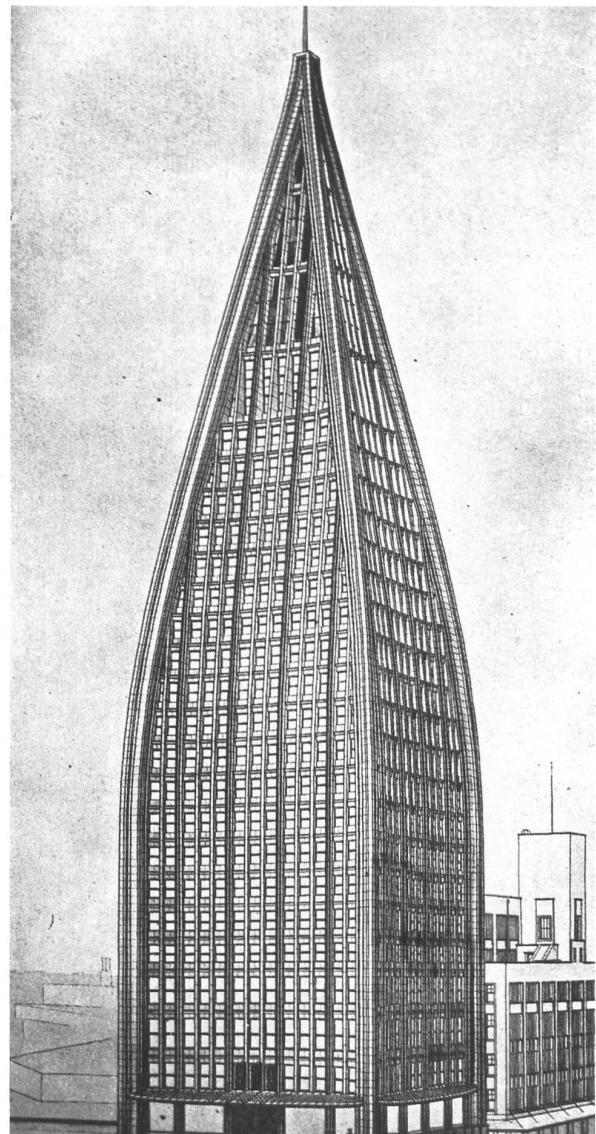
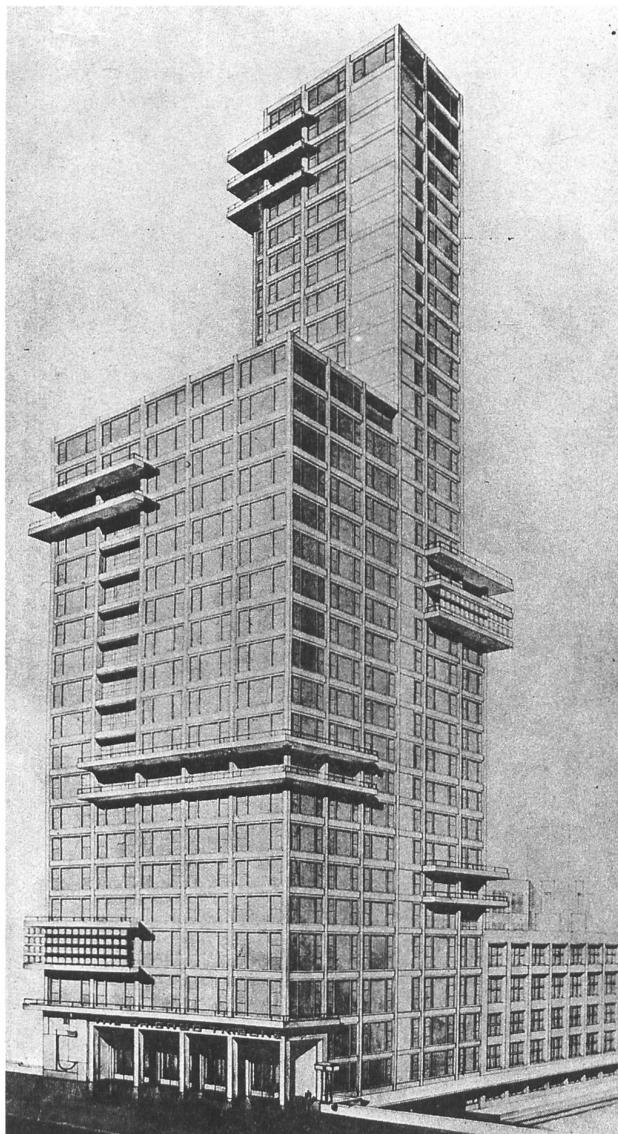


Walter Gropius oder Bruno Taut gesichert. Beide haben sich in einfallsreicher Weise mit den amerikanischen Bedingungen auseinandergesetzt. Walter Gropius machte das horizontal gelagerte, dreiteilige Chicago-Fenster zum Hauptelement seines Entwurfs, Bruno Taut setzte in genialer Weise die Anforderungen des Setback Law als Teil des Chicago

Building Code um und verhinderte eine stufenweise Abtreppung durch seine stetig zum Zentrum geneigten Außenwände.

Die Intensität der Hochhausdebatte ließ nach 1925 deutlich nach. Eine ganze Reihe von großen Wettbewerben in Köln, Düsseldorf, Hamburg und Dresden, die alle zu keinem aus-

Bruno Taut, Hochhaus für die Chicago Tribune, Wettbewerbsbeitrag 1922 (Chicago Tribune Competition, Chicago 1923, S. 29, Nr. 197)



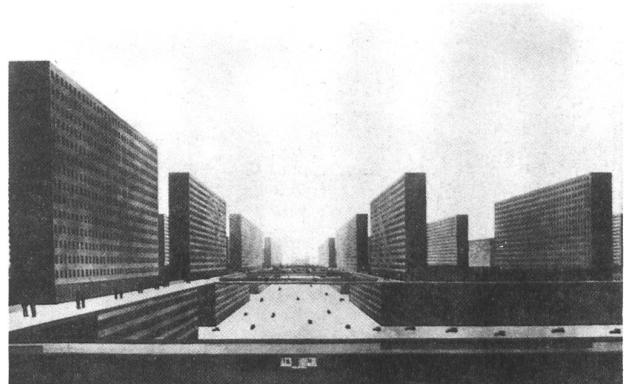
geführten Ergebnis geführt hatten, hatte die Realitätsferne der Projekte deutlich gezeigt. Vielen Architekten wurde klar, daß die kühnen Visionen, die die Stadtsilhouette künstlerisch formen wollten, enorme Eingriffe von städtischer Seite und komplizierte Änderungen in den Bauordnungen nötig gemacht hätten. Von den Befürwortern unbehinderten Unternehmertums wurde die „ungeheuer spannungserfüllte Ausdrucks Kraft“ der amerikanischen Hochhäuser nun positiv hervorgehoben. Gustav Lampmann beispielsweise schrieb 1928, das „Übertrumpfenwollen“ sei „schon immer ein wichtiges Agens in der Baukunst gewesen“, es sei sogar zu prüfen, ob die „Grenzen der Licht- und Luftzufuhr nicht ohne Schaden enger gezogen werden könnten [...]. Entscheidend sollte die wirtschaftliche Tragkraft und die Rentabilität nach dem Ermessen des Bauherrn sein [...]. Und schließlich ist Städtebau keine Reglementierung. Es ist nicht seine Aufgabe, Hochhäuser als ‚Dominante‘ oder Blickziele zu kommandieren, sondern als Bauverfassung jeder solchen Bauabsicht das Höchstmaß von Freiheit zu lassen, das sie selbst verdienen kann.“<sup>31</sup>

So wie die modernen Architekten bei der Ausformung des Einzelbaus unmonumentale Lösungen anstrebten, ersetzten sie in städtebaulichen Planungen die Steigerung auf einen Blickpunkt oder städtischen Mittelpunkt hin in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre durch die Idee der unendlichen Addierbarkeit von Einzelhochhäusern, deren Plazierung einem strengen geometrischen Raster folgte. Dadurch verlor der Einzelbau an Bedeutung und Monumentalität. Als die Großstadtmodelle Perrets und Le Corbusiers etwa ab 1924 in Deutschland auf breiterer Ebene diskutiert wurden, warf ihnen die konservative Kritik genau das vor: „Die Gruppierung von Türmen verdient nach anderen Gesichtspunkten vorgenommen zu werden als das Aufstellen von Telegraphenpfählen, wie ‚logisch‘ und ‚rein sachlich‘ diese auch verteilt sein mögen.“<sup>32</sup> Während aber Le Corbusier in seinen Konzepten der ‚Ville Contemporaine‘ und ‚Ville Radieuse‘ (1922 und 1925) durch die Hochhausgruppe im Zentrum der Stadt nach wie vor den Mittelpunkt und die höchste Verkehrsdichte sichtbar machte, steigerten die Architekten der deutschen Moderne wie etwa Ludwig Hilberseimer dieses Konzept zu unendlich fortsetzbar scheinenden Stadträumen. Hugo Häring hat den Unterschied zwischen diesen beiden Stadtmodellen 1926 anhand eines Vergleichs von Le Corbusiers und Hilberseimers Entwürfen herausgearbeitet: „Bei Hilberseimer das Nebenbei einer blitzsauberen Denk-

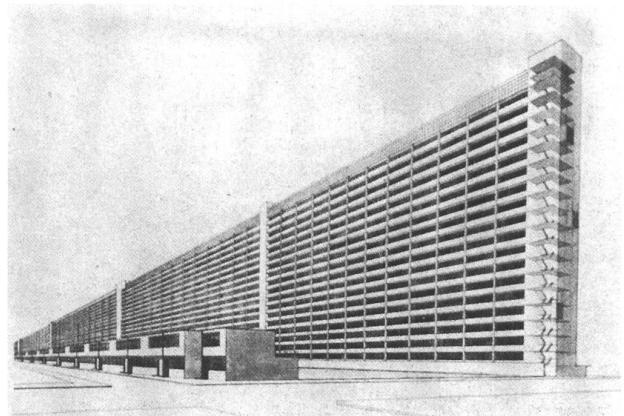
und Willensleistung, weder ziel- noch wesenhaft; bei Corbusier die Ausstrahlung einer gereinigten Welt der geometrischen Kulturen, gesteigert um den Reiz der technischen Dinge. Nicht ohne eine Verbeugung vor der Monumentalität, der pathetischen Majestät des Lateiners.“<sup>33</sup> Auch bei den Projekten für Wohnhausscheiben von Gropius oder Breuer, die gegen Ende der zwanziger Jahre entstanden, ist das Prinzip der unendlichen Addierbarkeit zur Grundlage gemacht. Sie hatten keine Chance auf Verwirklichung in der Weimarer Republik, wo strikt darauf geachtet wurde, daß Hochhäuser nur für Büronutzung geplant und zugelassen wurden, aber eine ungeheure Wirkung auf die Planungen des Wiederaufbaus in beiden Teilen Deutschlands.

Das Zentrum Berlins am Leipziger und Potsdamer Platz, das heute wiederum im Mittelpunkt erhitpter Debatten um

Ludwig Hilberseimer, Hochhausstadt 1924 (aus: N. Huse, Neues Bauen, S. 105, Abb. 106)

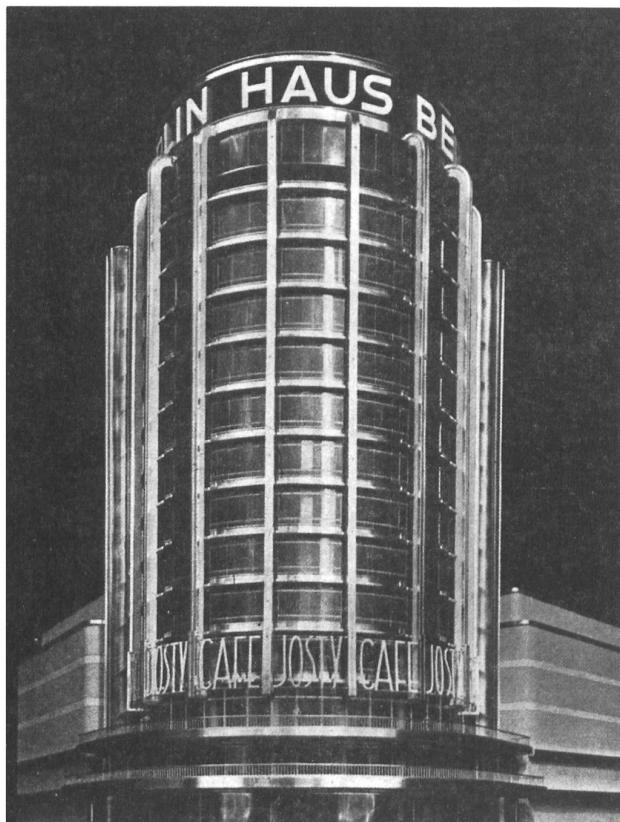


Marcel Breuer, Wohnhochhäuser, 1928 (Form, 5. 1930, S. 113)



den Bau von Hochhäusern steht, wurde 1930 noch einmal zum Standort für ein bedeutendes Hochhausprojekt, das an ästhetischer Qualität in der Weimarer Zeit seinesgleichen sucht und gewissermaßen als triumphaler Endpunkt der deutschen Hochhausdebatte gelten kann. Es versöhnt die monumentale Auffassung des Hochhauses mit der Formensprache der Moderne. Hans und Wassily Luckhardts „Haus Berlin“ wurde von den Behörden 1931 genehmigt und sollte an der Stelle entstehen, für die Bruno Schmitz 20 Jahre zuvor seinen Rundbau entworfen hatte. Als klar gegliederte Glas- und Metallstruktur mit außen vor der Wand liegenden Stützen nimmt es Gedanken vorweg, die in den siebziger und achtziger Jahren wieder Verwendung fanden. Es teilte das Schicksal der meisten deutschen Hochhausprojekte dieser Zeit: es wurde nicht gebaut. Seine herausragende Qualität

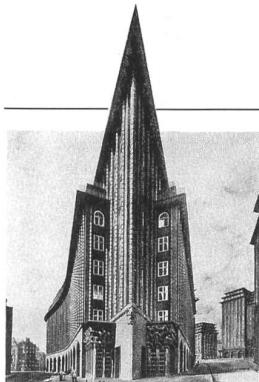
Hans und Wassili Luckhardt, Entwurf „Haus Berlin“, 1931 (Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 15. 1931, S. 229)



jedoch kann zweifellos zum Maßstab der heutigen Überlegungen für die Bebauung an dieser Stelle erhoben werden.

Die „Hochhäuser“, die trotz Inflation und Weltwirtschaftskrise zwischen 1922 und 1933 in Deutschland tatsächlich errichtet wurden, hatten kaum Ähnlichkeit mit den euphorischen Vorstellungen der ersten Jahre. Weder in der Größe, der städtebaulichen Wirkung, der architektonischen Qualität noch in der erwarteten Symbolkraft konnten sie mit den Erwartungen der ersten Jahre Schritt halten.<sup>34</sup> 1921 bereits waren durch einen ministeriellen Erlass Hochhäuser in Deutschland zugelassen worden<sup>35</sup>, allerdings unter dem Vorbehalt einer individuellen Genehmigung durch den Minister für Volkswohlfahrt in Berlin. Der wesentliche Effekt dieses Erlasses waren (neben der Ermutigung eifrig diskutierender Hochhausbefürworter) hauptsächlich Aufstokkungen im Berliner Bankenviertel, die vorher nicht erlaubt gewesen waren und nun durch die Inflation dringend notwendig wurden. Die beiden höchsten Bürogebäude der Weimarer Zeit waren das Kölner Hansa-Hochhaus von Joseph Koerfer und Eugen Schmohls Berliner Borsig-Hochhaus, die beide 1922–1924 entstanden, 65 m hoch waren und 16 bzw. 12 Geschosse hatten. Nach den hochgesteckten Erwartungen, die man in den Bau von Hochhäusern gesetzt hatte, kann es kaum verwundern, daß die Presse eher enttäuscht reagierte.

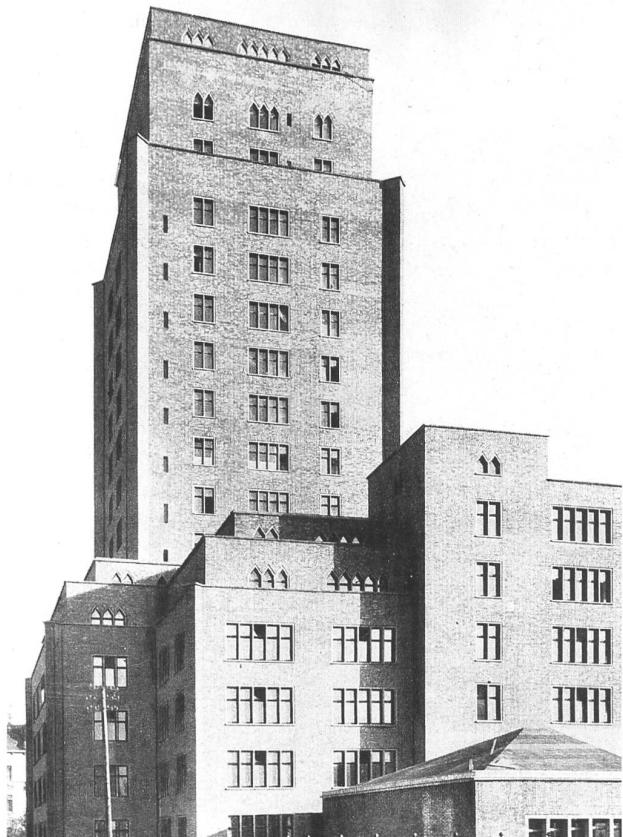
Ein Gebäude jedoch gab es in diesen Jahren, das die Hoffnung auf die integrierende Kraft und kulturelle Symbolik großer Bauprojekte erfüllt zu haben scheint. Die Vollendung des Chilehauses 1924, das streng genommen kein Hochhaus war – es blieb im Rahmen der auf Kontorhäuser zugeschnittenen großzügigen Hamburger Baugesetze –, wurde mit einer Inbrunst und Euphorie gefeiert, die in der deutschen Architekturgeschichte wohl ihresgleichen sucht. Bruno Möhring bezeichnete dieses „erste Hochhaus Deutschlands“ begeistert als „Markstein in der Geschichte der Baukunst“: „Wenn man dieses Bauwerk sieht, unterliegt man seinem Zauber, wird mit Bewunderung beglückt, denn man erkennt eine Erfüllung deutschen Strebens langer Jahre, eine Ausprägung besten deutschen Geistes“<sup>36</sup>, und das gewöhnlich eher nüchterne *Zentralblatt der Bauverwaltung* mochte angesichts dieses Baues „wieder auf einen herrlichen Aufstieg hoffen. Erst eine Zeit, die wieder stolz sein kann auf ihre ewigen steinernen Dokumente, trägt den Keim zu einer neuen hohen Blüte in sich.“<sup>37</sup>



Fritz Höger, Chilehaus, Hamburg  
1922–1924 (Stadtbaukunst alter und  
neuer Zeit, 5. 1924, S. 104)

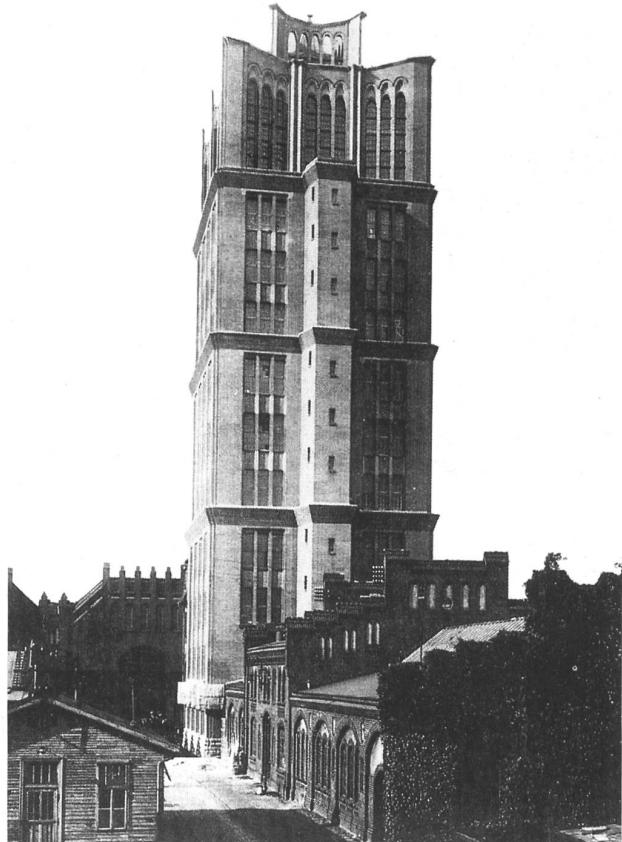
Die eingehende Auseinandersetzung mit dem Hochhaus, die um 1920 begonnen hatte, hielt bis in die dreißiger Jahre hinein an, durchlebte Phasen wechselnder Intensität und variiender Schwerpunkte, nur unterbrochen durch die tiefen Einschnitte der Inflation und der Weltwirtschaftskrise. Sie war ein Symbol der Träume und Möglichkeiten der Weimarer Republik und endete schließlich auch mit ihr: Bald nach der Machtübernahme forderten die Nationalsozialisten „aus Gründen des Luftschutzes“ von den Behörden „größte Zurückhaltung“ beim Genehmigen von Hochhäusern.<sup>38</sup> Sie konnten sich nicht damit anfreunden, „daß die privaten Bürohäuser die staatlichen Bauten überwuchern, wie dies in amerikanischen Großstädten so kraß zu Tage tritt“<sup>39</sup>. Die Nationalsozialisten setzten das Hochhaus in ihren eigenen Planungen nur selten ein, knüpften dann aber an

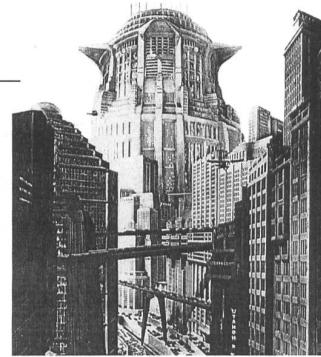
Joseph Koerfer, Hansa-Hochhaus, Köln, 1922–1924 (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 10. 1926, S. 89)



die Auffassung des monumentalen punkt- oder axialsymmetrischen Bauwerkes der Nachkriegszeit an und dachten dem Hochhaus auch wieder die Rolle eines Symbols und Denkmals zu, die von den fortschrittlicheren Architekten der Weimarer Zeit bekämpft worden war.<sup>40</sup> Ein 60geschossiger Wolkenkratzer an der Elbe in Hamburg zum Beispiel sollte in Planungen ab 1938 als monumentales NS-Denkmal das Endstück einer neu geplanten Nord-Süd-Achse bilden. Hitler suchte ganz bewußt den Vergleich mit amerikanischen Hochhäusern, um, wie er sagte, den Deutschen das Bewußtsein zu geben: „Wir können genau das Gleiche. Deshalb lasse ich dort Wolkenkratzer hinstellen von der gleichen Gewalt der größten amerikanischen.“<sup>41</sup> Der Architekt Konstanty Gutschow hatte zur Vorbereitung seines Entwurfs eine Reise in die USA unternommen, und auch er

Eugen Schmohl, Borsig-Hochhaus, Berlin, 1922–1924 (Industriebau 16. 1925, S. 135)





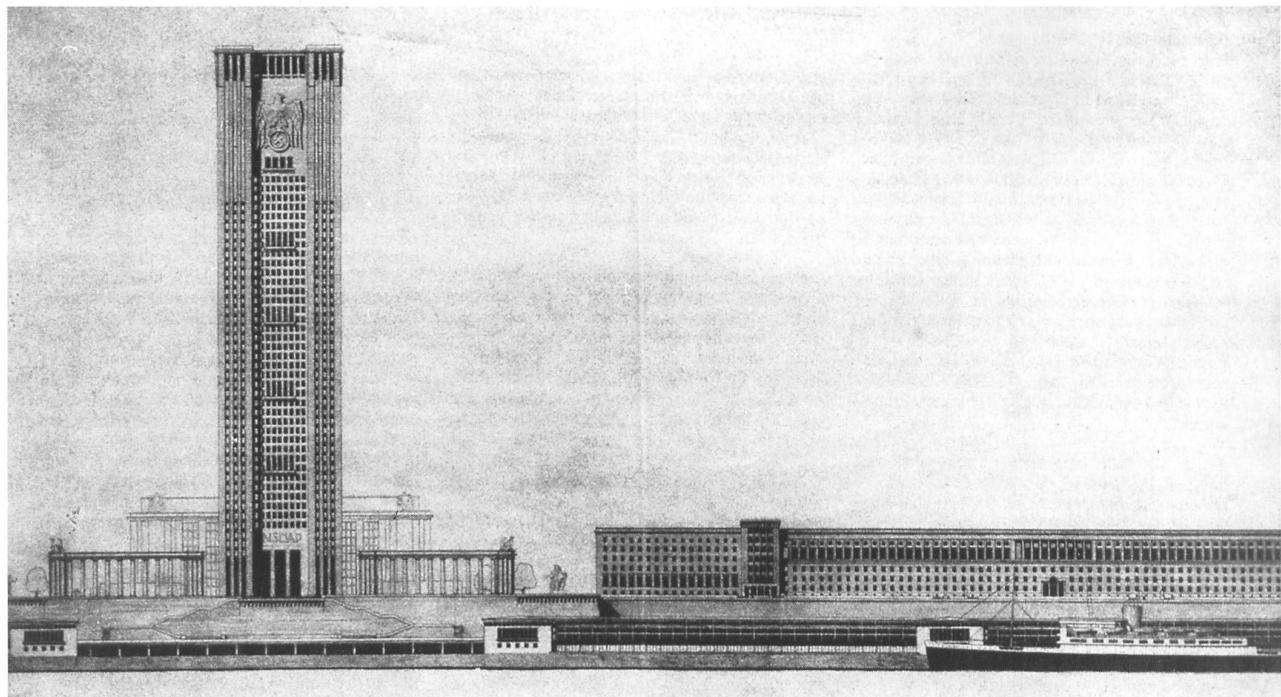
Erich Kettelhut, Otto Hunte,  
Fritz Lang, „Metropolis“,  
Filmset, 1925–1926 (Deutsche  
Kinemathek, Berlin)

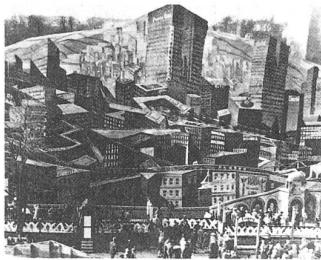
wollte zum amerikanischen Hochhausbau eine deutsche Alternative schaffen: „Ohne Reminiszenzen an amerikanische, nach der Zonenbauordnung staffelförmig sich aufbauende Wolkenkratzer wächst das Hochhaus unmittelbar wuchtig aus dem Boden. Das Gauhaus ist in erster Linie ein monumentales Denkmal der Macht und Größe des Dritten Reiches.“<sup>42</sup> Diese Vision paraphrasiert Henry-Russell Hitchcocks und Philip Johnsons Forderung aus dem Jahre 1932, die unfunktionalen zurückgestaffelten Hochhäuser durch Bauten zu ersetzen, die weiter voneinander entfernt stünden, aber dafür ohne Rücksprünge senkrecht aufragen könnten.<sup>43</sup> Sie wurde schließlich von Mies van der Rohe mit den Lake Shore Drive Apartments und dem Seagram Building in Chicago und New York verwirklicht.

Die wohl erfolgreichsten Hochhäuser der zwanziger Jahre in Deutschland waren nicht aus Stahl, Beton und Ziegeln, sondern aus Holz, Pappe und Leinwand. In der Filmdeko ration zu Fritz Langs *Metropolis*, 1925–1926 nach Entwürfen von Fritz Lang und Erich Kettelhut entstanden, fanden viele der diskutierten Formen und Motive und auch die un-

vermeidliche Auseinandersetzung mit amerikanischen Lösungen ihren Niederschlag. Im Lunapark in Berlin-Halensee gab es 1928 eine Achterbahn, die als Hochhauskulisse gestaltet war. Siegfried Kracauer hat sie im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* am 14. Juli 1928 so beschrieben: „Am Samstag abend, dem Morgen der Arbeiter, der kleinen Leute, der Angestellten, drängt sich die der Stadt entronnene Menge vor den Toren der Stadtillusion. [...] Die Fahrt beginnt zögernd. Daß sie allmählich an den Geschoßfenstern entlang aufwärts fährt, ist nicht weiter befremdlich. Auch die Untergrundbahn klimmt aus der Erde, und wenn sie schräg nach oben gleitet, können die vielen Stenotypistinnen in die Büroräume blicken, in denen sie sonst schreiben. Hier freilich, und das ist wunderbar, dringt der Wagen über jede Hochbahn hinaus, bis zum dreißigsten Stockwerk vielleicht. Die Arbeiter, die kleinen Leute, die Angestellten, die werktags von der Stadt niedergedrückt werden, bezwingen jetzt auf dem Luftweg ein überberlinisches New York. Sie sind Sieger, die zauberhaft hingepinselten Paläste liegen zu ihren Füßen. Der Wagen ist bei einer maurischen Dachkuppel

Konstanty Gutschow, Gauhochhaus Hamburg, 1938





Achterbahn, Lunapark Berlin,  
1928 (Ullstein-Archiv, Berlin)

angelangt. [...] Eine scharfe Kurve, und die Kuppel ist fort, der Glanz der Paläste dahin. Die Fassaden sind nur Fassaden gewesen, simple Versatzstücke, die eine riesige Holzkonstruktion auf ihrer Rückseite verdecken. Pfosten, Streben, Balken: der Kern der herrlichen Fronten ist ein Gerüst. Soeben noch hatte die Wunderstadt geprunkt, und nun enthüllt sich das kahle Skelett. Das also ist New York – eine angestrichene Fläche und dahinter das Nichts? Die kleinen Pärchen sind verzaubert und entzaubert zugleich.“<sup>44</sup>

### Anmerkungen

- 1 Bruno Möhring, Über die Vorteile der Turmhäuser und die Voraussetzungen, unter denen sie gebaut werden können, in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, 1920, S. 371
- 2 Bis heute ist dieses Phänomen, dem wir eine ganze Reihe hochinteressanter Projekte zu verdanken haben, vergleichsweise unbekannt geblieben. In jüngster Zeit ist an verschiedener Stelle auf diese Erscheinung eingegangen worden. Vgl. z.B.: Rainer Stommer, Die Germanisierung des Wolkenkratzers, *Kritische Berichte*, 1982, H. 3, S. 36–54; R. Stommer, Dieter Mayer-Gürr, Hochhaus. Der Beginn in Deutschland, Marburg 1991; R. Stommer, Berliner Hochhausdiskussionen, in: Michael Mönninger, Das neue Berlin, Frankfurt 1991, S. 154; Florian Zimmermann (Hrsg.), Der Schrei nach dem Turmhaus, Berlin 1988 (Rezension: Dietrich Neumann, *Kunstchronik*, 42. 1989, Heft 10, S. 593–597); Dietrich Neumann, Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre, *Dissertationsdruck*, 1989; eine Monographie zu diesem Thema durch den Autor dieses Artikels bei Vieweg ist in Vorbereitung.
- 3 RARO, Hochhausieber, in: *Frankfurter Zeitung*, Nr. 785 vom 19.10.1928
- 4 Adolf Behne, Der moderne Zweckbau, 1923 (Originalausgabe München 1926), zitiert nach: Neuaufl. Berlin/Frankfurt/Wien 1964 (= Bauwelt Fundamente, Bd. 10), S. 47
- 5 Peter Behrens, Zur Frage des Hochhauses, in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* (SBK) 2.1921, S. 369
- 6 E. Högg, Die Stadt Silhouette, in: *Bauwelt* (BW) 1.1910, H. 16, S. 1
- 7 Fritz Schumacher, Entwicklungsfragen einer Großstadt, Köln 1923
- 8 Peter Behrens, Zur Frage des Hochhauses, in: SBK 2.1921, S. 369–371
- 9 Fritz Schumacher, Entwicklungsfragen einer Großstadt, S. 265
- 10 Richard Herre, Hochhäuser für Stuttgart, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* (WMB), 6.1922/23, S. 375–390, hier: S. 377
- 11 Spiro Kostof, *The City Shaped*, London 1991, pp. 279ff.
- 12 Vgl. Martin Wagners Antwort auf eine Umfrage des Berliner 12-Uhr-Blattes vom 27. April 1928 zum Thema „Soll Berlin Wolkenkratzer bauen?“, abgedruckt in: WMB 12.1928, S. 286–289
- 13 Bruno Taut, Die Stadtkrone, Jena 1919, S. 69; Ein Hochhaus für Ludwigshafen, in: SBK 1.1920, S. 327
- 14 G. Wohler, Das Hochhaus im Wettbewerb der Chicago Tribune, in: *Deutsche Bauzeitung* 58.1924, S. 325–330 und S. 345–351, hier S. 328
- 15 Kurt Sontheimer, Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik, 2. Aufl., München 1983, S. 222ff.
- 16 Vgl.: Paul Thürmer, Ein Vorschlag zur Bebauung des Bürgerwerders in Breslau, in: DBZ 58.1924, S. 196–198
- 17 Otto Kohtz, Das Reichshaus am Königsplatz in Berlin, in: SBK 1.1920, H. 16, S. 241–245
- 18 H. Bahn, Hochhaus „Hannoverscher Anzeiger“, in: *Industriebau*, 19.1928, S. 161–169, hier S. 161
- 19 Bruno Möhring, Über die Vorteile ..., a.a.O., hier S. 353 und 371
- 20 Siegfried Kracauer, Über Turmhäuser, *Frankfurter Zeitung*, Jg. 65. 1921, Nr. 160, S. 1
- 21 Martin Mächler, Zum Problem des Wolkenkratzers, in: WMB 5.1920/21, S. 191–205 und S. 260–263, hier S. 260
- 22 Peter Hutter, „Die feinste Barbarei“, Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, Mainz 1990, S. 32
- 23 Hutter, S. 43
- 24 Hutter, S. 126
- 25 E. Haimovici, Ein Leipziger Messeturm, in: *Beton und Eisen*, 19.1920, S. 54–57
- 26 Adolf Behne, Der Wettbewerb der Turmhausgesellschaft, in: WMB 7.1922/23, S. 58–67
- 27 A. Behne, a.a.O., S. 59
- 28 Zum Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße vgl.: Florian Zimmermann (Hrsg.), *Der Schrei nach dem Turmhaus*, Berlin 1988 und meine Rezension in: *Kunstchronik*, 42. 1989, Heft 10, S. 593–597
- 29 Dietrich Neumann, Three early projects by Mies van der Rohe, in: *Perspecta* 27, Yale School of Architecture Journal, 1992
- 30 Diese bisher völlig übersehene Tatsache ergibt sich nicht nur aus den fortlaufenden Nummern, die von der Tribune den Beiträgen in der Folge des Eingangs zugewiesen wurden, sondern auch aus einer entsprechenden Meldung der Baugilde, 5.1923, Nr. 5, S. 66.
- 31 Gustav Lampmann, Zusatz der Schriftleitung zu: Max Berg, Das Hochhaus und City-Problem für Deutschland, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* (ZBV), 48.1928, S. 241
- 32 W. Hegemann, Junge Baukunst in Frankreich, in: WMB 8.1924, S. 315ff.
- 33 Zitiert nach: Hugo Häring, *Zwei Städte* 1926, in: *Daidalos* 1982
- 34 Rainer Stommer, Dieter Mayer-Gürr, a.a.O.
- 35 Vielgeschossige Häuser, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* (ZBV) 41.1921, S. 48
- 36 Bruno Möhring, Das erste Hochhaus in Deutschland, S. 102
- 37 C. van Blema, Das Chilehaus in Hamburg, in: ZBV 45.1925, S. 1–6, hier S. 3 und S. 6
- 38 Runderlaß vom 25.7.1934 in: ZBV 54.1934, S. 448
- 39 H. Seeger, Öffentliche Verwaltungsgebäude, Leipzig 1942, S. 14
- 40 Wolfgang Pehnt hat darauf hingewiesen, daß die Nationalsozialisten und besonders auch Hitler selbst den Begriff der „Stadtkrone“ wieder aufnahmen und ihn ergänzten durch die „Landskrone“, womit Bauten wie die geplanten Gau- und Ordensburgen gemeint waren (vgl. W. Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus*, 1979, S. 207).
- 41 Dirk Schubert, a.a.O., S. 302
- 42 Dirk Schubert, a.a.O., S. 305–306
- 43 Vgl. Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson, *The International Style* (1932), dt.: *Der Internationale Stil*, Braunschweig/Wiesbaden 1985 (= Bauwelt Fundamente, Bd. 70), S. 42
- 44 Siegfried Kracauer, Berg- und Talbahn, *Frankfurter Zeitung*, 14. Juli 1928, zitiert nach: Siegfried Kracauer, *Schriften* 5.2, *Aufsätze* (1927–1931), Frankfurt 1990, S. 117f.