

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 79 (1992)

Heft: 12: Objekte im Raum = Objects dans l'espace = Objects in space

Artikel: Meister der Moderne : zerstörtes Leben, zerstörte Bauwelt : Harry Rosenthal (1892-1966)

Autor: Klemmer, Clemens

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60165>

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>

Zürich, Shedhalle
Roman Buxbaum, Claus Carstensen, Matt Collishaw, Jeanne Dunning, Edu Haubensak
bis 17.1.1993

Zürich, Strauhof
Rainer Maria Rilke und die Schweiz
bis 10.1.1993

Architekturmuseen

(Ohne Verantwortung der Redaktion)

Basel, Architekturmuseum
Mythos, Wolkenkratzer
bis 31.1.1993

Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD
Gustav Peichl:
Architekt der Kunst- und Ausstellungshalle
bis 14.2.1993

Bordeaux, arc en râve
Elisabeth Diller+Ricardo Scofidio
bis 3.1.1993
En contact avec Alvar Aalto
bis 24.1.1993

Frankfurt, Deutsches Architekturmuseum
Tore:
The Gate of the Present
bis 14.2.1993

***) Cette exposition est reportée au printemps 1993**

***) Diese Ausstellung wurde auf Frühjahr 1993 verschoben**

Genève, Musée Rath
William Lescaze, architecte.
Genève – New York
1896–1969
bis 24.1.1993

Helsinki, Finnisches Architekturmuseum
Arkilla Kerka: West-African textiles
bis 7.2.1993

Lausanne, Ecole polytechnique fédérale, Département d'architecture
BAT'A – Architecture et urbanisme 1910/1950.
La colonie BAT'A à Möhlin
13.–27.1.1993 *)

München, Stadtmuseum
Friedrich von Gärtner:
Ein Architektenleben
1791–1847
bis 10.1.1993

Paris, Institut Français d'architecture
Regard sur la ville:
La logique de la complexité dans l'œuvre de Jean Renaudie (1963–1981)
bis 14.2.1993

Utrecht, Ceentraal Museum
Gerrit Rietveld 1888–1964
bis 21.2.1993

Zürich, Architekturforum
Dokumentation zum architektonischen Werk von Luis Baragan
bis 31.1.1993

Zürich, Das kleine Forum in der Stadelhofer Passage
Ernst Gisel – Architekt BSA/BDA – Zürcher Bauten
bis 30.4.1993

Meister der Moderne

Zerstörtes Leben, zerstörte Bauwelt
Harry Rosenthal (1892–1966)

Im Januar 1992 wurde in Berlin mit der kulturhistorischen Ausstellung «Jüdische Lebenswelten» des 50. Jahrestages der berüchtigten sogenannten Wannseekonferenz gedacht und damit des versuchten Völkermordes an den europäischen Juden. Richard von Weizsäcker, Schirmherr der Ausstellung, die im Martin-Gropius-Bau zu sehen war, sprach einleitend: «Die so genannte Wannseekonferenz vom 20. Januar 1942 brachte den entscheidenden grauenvollen Schritt. Den Verhöhungen und Schikanen, dem Hinausdrängen jüdischer Menschen aus ihrem Lebenskreis und ihrer Heimat, dem psychischen und physischen Terror, dem Zerschlagen jüdischen Eigentums und dem Verbrennen jüdischer Gotteshäuser sollte nun die planmässige Vernichtung folgen. Mit buchhalterischer Genauigkeit listete das Protokoll der Sitzung auf, wer dem Rassennwahn zum Opfer fallen sollte. Die Juden sollten nicht die einzigen sein, denen die Machthaber Knechtschaft, Vertreibung und Tod zu dachten. Aber der ganze Hass derer, die nun herrschten, galt zunächst und zu tiefst dem jüdischen Volk.

Ziel der Konferenz war es, einen allumfassenden Plan zur Deportation und Vernichtung der Juden nicht nur aus Deutschland, sondern aus allen Teilen Europas zu entwerfen, die damals unter nationalsozialistischer Herrschaft standen. Dazu sollte auf der Konferenz die Mitwirkung der Parteiämter und der Reichsbehörden sichergestellt werden (...).

Die Wannseekonferenz war ein Verwaltungs-massenmord, wie ihn die Geschichte noch nicht erlebt

hatte. Die ungeheuerliche Maschinerie des Grauens und der Vernichtung menschlichen Lebens war die Folge. Sie wird niemals vergessen werden können. (...)

Neben den Verbrechen selbst, deren physische Ausführung in der Hand weniger lag, trat dennoch der Versuch unendlich vieler, nichts von dem zur Kenntnis zu nehmen, was passierte. Als dann am Ende des Krieges die ganze unsagbare Wirklichkeit veröffentlicht wurde, beriefen sich viele darauf, dies alles nicht gewusst oder auch nur geahnt zu haben(...).¹

«Das Wirken und die Vitalität – so Ulrich Eckhardt² – jüdischer Gelehrter und Künstler, Denker und Forscher – auch wenn sich der Einzelne nicht ausdrücklich zu seinem Judentum bekennet – sind so untrennbar in der europäischen Zivilisation verwurzelt, so sehr fest verankert Teil des Ganzen, dass jeglicher Antisemitismus einer blinden Selbstzerstörung gleichkommt. So erging es Berlin, von wo im deutschen Namen die Befehle zur Vernichtung ausgingen. Das Jüdische prägte die Stadt, ehe Verfolgung, Exilierung oder Ermordung einsetzten. Die vielbeschworenen zwanziger Jahre sind schon deswegen unwiederbringlich dahin, weil das starke jüdische Element im geistigen Fundament verlorengegangen ist».³

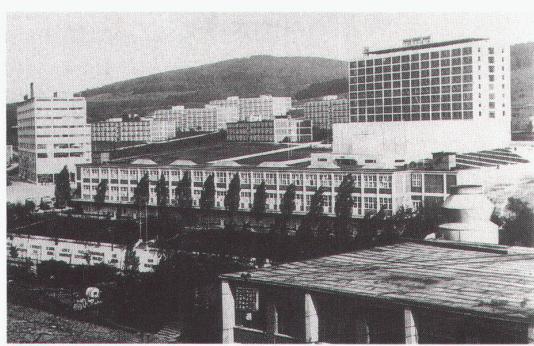
Neben dem überragenden Erich Mendelsohn (1887–1953), der erst in Berlin und später in ganz Deutschland – zum Beispiel das hervorragende Warenhaus Schocken in Stuttgart, das man nach dem 2. Weltkrieg abgerissen hat – zahlreiche Bauten schuf, die in die Kunst- und Architekturgeschichte eingingen, blieb das Werk vieler Architekten unbekannt. Hier in der Residenzstadt Berlin, die sich im 19. Jahrhundert zur Industriemetropole entwickelte,

arbeiteten eine Reihe von jüdischen Architekten.

Alfred Gellhorn, Alexander Klein, Oskar Kaufmann, Arthur Korn, Martin Punitzler und nicht zuletzt Harry Rosenthal entfalteten während der zwanziger Jahre eine rege Planungs- und Bautätigkeit. Ihre Bauherren – Kaufleute, Schriftsteller und andere aufgeschlossene Bürger, die ihre Bauherrschaft ernst nahmen – trugen entscheidend dazu bei, dass das Neue Bauen nicht nur auf Einzelbeispiele beschränkt blieb. Eben jene Klientel sorgte dafür, dass eine Bauauffassung realisiert werden konnte, die oft auf Widerstand und Ablehnung stiess, die vor allem aus dem Kreis der Traditionalisten (Paul Schulze-Naumburg u.a.) kam. Selbst ein Fritz Schumacher, der als Architekt und Stadtplaner hervorragende Bauten und Planungen realisierte und von den Machthabern des Dritten Reiches aus dem Staatsdienst entlassen wurde, bezeichnete die Siedlung Dammerstock, 1928/29 realisiert, als «eine Baukunst aus der Retorte, die den Stempel der Blutlosigkeit an der Stirne trägt».⁴

Wurde die Kritik gegenüber dem Neuen Bauen bis 1933 noch einigermaßen moderat vorgetragen, so wird sie nach der sogenannten Machtergreifung zur Diffamierungswelle, die alles und jeden niederwalzt, was auch nur mit Avantgarde im entferntesten zu tun hat. Bereits 1928 hatte die Architekturvereinigung

«Der Block» eine der Tradition verpflichtete Baukunst als «Deutsche Architektur» bezeichnet, so dass es nach 1933 nur ein kleiner Schritt war, alles das zu diskreditieren, was nicht Satteldach und Klappläden aufzuweisen hatte. Es ging den neuen Machthabern um «Zuverlässigkeit». 1936 leitete Goebbels die «Ausmerzung» der innerlich nicht Berufenen ein. Der Weg eben jener «Ausmerzung»



Lausanne, Ecole polytechnique fédérale: Cité BAT'A, Zlin, 1933

wurde mit bürokratischen Mitteln (Fragebogen, Aufnahmeanträgen, Ausweisen etc.) bewerkstelligt. Der wichtigste Bestandteil zur Aufnahme in die Reichskulturkammer bestand in der Zuverlässigkeit in charakterlicher, beruflicher, politischer und vor allem «abstammungsmässiger» Hinsicht. Vor allem dieser letzte Punkt, der ausdrücklich auch die Ehefrau mit einbezog, verlangte vom Architekten und seiner Ehefrau, auf je vier Grosseltern die «abstammungsmässige Zuverlässigkeit» nachzuweisen. So begann zuerst die Zerstörung der einzelnen Existenz, dann der Lebenswelt und schliesslich einer Bauwelt, zu der besonders das Œuvre von Harry Rosenthal gehört.

Vita und Werk

Am 3. Mai 1892 wurde Harry Rosenthal in Posen geboren.⁵ Ebenso wie Erich Mendelsohn studierte er an der Technischen Hochschule München Architektur, wo der berühmte Theodor Fischer lehrte. 1914 meldete er sich wie so viele patriotische Deutsche zum Kriegsdienst. Harry Rosenthal wurde in Frankreich eingesetzt. Bei Verdun erlitt er schwerste Verwundungen, so dass er vorzeitig aus der Armee entlassen wurde. Er setzte sein Architekturstudium am 20. Juni 1917 an der Technischen Hochschule Charlottenburg fort,⁶ das er im Wintersemester 1918/19,⁷ 27jährig, mit der Diplomhauptprüfung erfolgreich beendete. Anschliessend arbeitete Diplom-Ingenieur Harry Rosenthal im Atelier Hans Poelzig und bei Bruno Taut.

Nach dreijähriger Büropraxis machte er sich 1922 in Berlin selbstständig. Für seine Auftraggeber – das begüterte Bürgertum – baute er in den nächsten elf Jahren zahlreiche Wohnhäuser in Berlin (Charlottenburg, Kladow, Schmargendorf, Zehlendorf und

Grunewald) und in der Mark Brandenburg; dort plante er zahlreiche Land- und Atelierhäuser, die in erster Linie den Bauherren als Wochenend- beziehungsweise Ferienhäuser dienten und Künstlern ein ungestörtes Arbeiten erlaubte. In den ersten Jahren seines Schaffens sind es, ganz dem Zeitgeist entsprechend, expressive Formen, die er bei seinen Bauten verwendet. Zum Beispiel beim Haus Bab, 1924 fertiggestellt, ist es ein siebenfach abgestuft gezackter Giebel und beim Atelierhaus für den Bildhauer Josef Thorak, das er in Saarow am Scharmützelsee 1925 baute, deckt ein hohes Reetdach, einem Schiffsbud ähnlich, den weiß geputzten Baukörper.

1923 zeichnet sich eine Hinwendung zum Neuen Bauen ab, indem er ein dreigeschossiges Wohnhaus für seinen Bruder Ernst Rosenthal und für sich in Berlin-Wilmersdorf baut. Der Grundriss beschreibt ein doppeltes T, wobei die beiden Schenkel nochmals, weit ausladend, abgestuft sind. Im Aufriss baut sich dieser Grundriss über die Staffelung ein-, zwei- und dreigeschossig auf. Dies führt zu einer konsequent kubischen Wirkung der Baukörper. Im Herbst 1923 wurde mit den Bauarbeiten begonnen. Als sich jedoch die Kubatur des Hauses abzeichnete, liess die städtische Baupolizei den Bau mit der Begründung stilllegen: «die äussere Gestaltung des projektierten Baues nach den von Ihnen am 19. v. M. vorgelegten Zeichnungen kann als eine befriedigende Lösung nicht angesehen werden; es fehlt ein Abschluss der Höhenentwicklung des Bauwerkes. Durch das Fehlen dieses Abschlusses, der bei der geplanten Anordnung der Baumassen voraussichtlich nur in einem in die Erscheinung tretenden und in angemessenen Verhältnis zum Baukörper stehenden Dache bestehen

kann, wird beim Beschauer der Eindruck einer unvollen Deten Bauanlage hervorgerufen. In der projektierten Form würde das Gebäude in störenden Gegensatz zu seiner Umgebung treten und dadurch jedes für ästhetische Gestaltung offene Auge verletzen».⁸ Die Bauwelt schaltete sich im Januar 1924 in den Dachstreit ein und befürwortete die Realisierung des Entwurfs mit den Worten: «... Es hat sich später ergeben, dass das Aufsetzen eines Daches keine erträgliche Lösung ergab. Das konnte allerdings auch von denen erwartet werden, die sich eingehender mit den neuen Bestrebungen in der Baukunst beschäftigt haben. Dass das Rosenthal'sche Haus kein Dach hat, ist ja kein Zufall, liegt vielmehr in der Entwicklung. Es ist eben ein falscher Gedanke, der aus der Zeit der deutschen Renaissance (der zweiten) gegen den Klassizismus stammt, dass ein Haus auch ein hohes Dach haben müsse. Die Neugriechen sahen im Dach einen kümmerlichen Behelf gegen das Übel des Regens, versteckten deshalb das Dach. Schopenhauer versteht sogar das künstlerische Missbehagen, das ihm ein deutsches Dach erregt, daraus zu begründen, dass die hohen schrägen Flächen sich eigentlich gar nicht halten könnten. Dann kam die Besinnung auf die «Kunst der Väter» und mit ihr das «altdeutsche Dach». Dabei ist es einstweilen geblieben».⁹

Rückblickend schrieb 1926 Harry Rosenthal in der «Bauwelt»: «Das Haus Dr. R. in Berlin-Wilmersdorf hat im Jahre 1923 die Baubehörden in eine mir unverständliche Erregung versetzt. Es war mir beim Entwurf nicht in den Sinn gekommen, dass dieser Bau mit seiner reinen Zweckerfüllung und harmlosen Erscheinung einen Angriffspunkt für ästhetische Auffälligkeiten bilden könnte.



Haus Ernst Rosenthal, Westfälische Strasse 85, Berlin, 1923–1925 (zerstört)

Fehlte doch alles daran, was Anspruch auf eine ungewohlte Linie künstlerischer Geltung machte und nach den Regionen triefend ästhetischer Gesichtspunkte ehrgeizte. Nun, die Ratschläge, die ich erhielt, belehren mich bald darüber, dass es gerade das Fehlen aller schmückenden Formen war, was den Widerstand entfachte, und ich begriff, dass sich hier zwei Anschauungen über bauliche Gestaltung gegenüberstanden, die nicht mehr durch kompromisslose Annäherung zu überbrücken sind, sondern die Entscheidung nach der einen oder anderen Seite fordern...

Es sollte doch nun bald Gemeingut sein, dass die Übertragung von Formen und Lösungen aus früheren Jahrhunderten auf unsere veränderten Bedürfnisse ein Armutzeugnis für die heutige Menschheit ist. Wer den Bau einer Karosserie mit Kennerblick zu beurteilen versteht, verlange keine Barockinfahrt; wer als Architekt solche Dinge entwirft, kann sich nicht auf Überzeugung berufen, geht an seinem Berufe, Sprachrohr des Ausdruckswillens seiner Zeit zu sein, vorüber...

Das vorliegende Haus hatte – aus wirtschaftlichen Gründen – die Bedingung der abschnittsweisen Vollendung zu erfüllen. Dies führte von selbst zur Zerlegung in Einzelblocks, die, zu

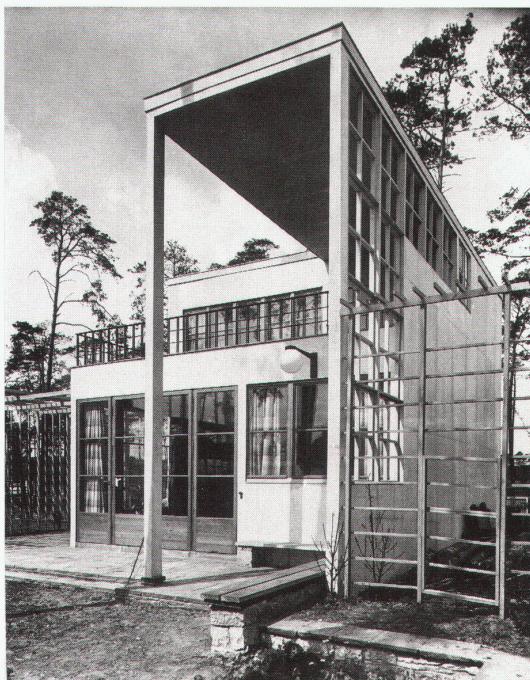
ungefährer Symmetrie vereinigt, wieder zusammen geschlossen wurden. Die Fensteröffnungen sind vorwiegend nach der Gartenseite gelegt, da dies die Südseite ist, die fensterlosen Wände kommen so an die Verkehrsstrasse und erregen dort häufig das Be fremden der Passanten, für die jedoch ein Privatwohnhaus nicht gebaut wird. Die mittleren Seitenblöcke bilden – flach gedeckt – Terrassen, die mit Klinkern gepflastert sind. Der Dachgarten auf dem Mittelteil zerfällt in eine südliche offene Hälfte, die als Staudengarten ausgebildet ist, und eine gegen Sonne und Regen geschützte nördliche, die wie die Terrassen mit Flachklinkern gedeckt ist. Die stützenlose Eisenbetonplatte ermöglicht einen ungehemmten Rundblick auf die Umgebung und soll von unten gesehen einen leichten Ausklang der gelagerten Masse gegen den Himmel bewirken.

Das flache Dach hat sich bisher – trotz erheblicher Erschütterungen durch den nachträglichen Aufbau der Eisenbetonteile und durch die starke Beanspruchung durch den lebhaften Verkehr in der Westfälischen Strasse – auf das Beste bewährt».¹⁰

In den folgenden Jahren baute er eine Vielzahl von Wohnhäusern, entwarf das Interieur, so dass die Bauten sprichwörtlich aus



Mehrfamilienwohnhäuser, Westfälische Straße, Berlin, 1928–1929 (zerstört)



Haus Arnold Zweig, Kühler Weg 9, Berlin, 1929–1930 (durch Umbau zerstört)

einem Guss waren. 1929/30 entwarf er für den Schriftsteller Arnold Zweig (1887–1968), der nach seinem Studium als freier Autor am Starnberger See und seit 1923 in Berlin lebte, ein «Atelierhaus». Arnold Zweig formulierte die Bauaufgabe präzise: «Ein Schriftsteller, der in einem zu kleinen Siedlungshause sass, mitten zwischen Speisezimmer und Veranda, seiner Familie zur Last und von ihr gestört, erlitt den Bruch winziger Adern in den Augen. Tableau! sagten früher die geistreichen Kollegen.

Und da ihm der Arzt künstliches Licht für die nächsten zehn Jahre untersagte, blieb ihm nichts anderes übrig, als ein Atelier zu bauen, in dem soviel Glas wie möglich verwendet wird. Dort sollen auch die Bücher aus ihren Verstecken und Verliesen, aus Boden und Keller, Schlafzimmer und Arbeitsraum, endlich einmal an den Tag gebracht werden. Da die Konzentration langer Arbeit es ermöglichen muss, in einem Atelier auch noch zu schlafen und Gäste zu sehen, ist der Aufgabenkreis genau begrenzt,

der dem Architekten gestellt ist. Beschränkt sind auch die Mittel, eng bemessen der Grund und Boden in der Nähe des Wohnhäuschen; die Zeit des Aufbaues soll so kurz wie möglich sein. Unbegrenzt ist nur der Spielraum, den der Bauherr dem Architekten lässt, wohl wissend, wie sehr Freiheit zum Gelingen jeder Gestaltung gehört. Einig sind die beiden sich darin, dass das Haus den Geist zweier Männer von 1931 ausdrücken soll und nicht eng genug mit seinem Garten als Einheit empfunden werden kann. So entsteht der überraschende und einmalige Entwurf, der zur Ausführung kommt.

Der grosse Arbeitsraum, der das eigentliche Haus ausmacht, umschliesst Tag und Abend des Schriftstellers, der in ihm auf und ab laufen kann, denkend und diktierend. Die Breite des Raumes: fünf grosse Schritte, seine Höhe wahrscheinlich ebensoviel. Das Raumgefühl des Architekten hat einen wundervollen Sieg über die Dimension erfochten. Alles Überflüssige fehlt. Wo die Wand nicht Buchgestell ist oder Heizkörper, Manuskriptschrank oder Glastür, bietet sie Gelegenheit, Schriften oder Bilder auf die weisse Fläche zu projizieren und das Auge beim Korrekturlesen zu unterstützen. Hinter dem Schreibtisch weitet sich eine Nische, in der man Tee trinken und durch eine Harmonikatur (Gelegenheit zu athletischen Übungen) abschliessen kann. Hier hängen an der braunen Masowitzwand ein paar Bilder, hier steht ein Diwan, ein Rauchsenschrank, der Teetisch. Der gelbliche Ton der Matten, das milde Braun der Hölzer und Türen, bastfarbene Vorhänge, grün gestreift und das helle Braun der Wand machen die Farbwirkung des Arbeitsraumes aus, die der schwarze Schreibtisch unterbricht, und deren Schmuck und Le-

bendigkeit von den Bücherücken, Bücherstapeln vollendet wird. Durch die weiss gestrichenen Rahmen der Glastüren flutet das Licht herein, das helle graue Licht des Februarvormittags. Das ist ein Raum für geistige Arbeit. Seine Schönheit verdankt er seinen Proportionen, die auf den Wuchs des Menschen abgestimmt sind: weder überhöht noch verniedlicht – genau so, wie wir uns bemühen zu schreiben.¹¹

Mit der Machtübernahme von Faschismus und Antisemitismus in Deutschland emigrierte Harry Rosenthal und «er traf etliche seiner deutschen Berufskollegen in Palästina wieder: Adolf Radig, Alexander Klein, Oskar Kaufmann, Richard Kaufmann und viele mehr. Die aus Deutschland stammenden beziehungsweise an deutschen Hochschulen ausgebildeten Architekten machen in Palästina der dreissiger Jahre etwa 25 Prozent dieser Berufsgruppe aus. Allein ein Drittel von ihnen war an der Technischen Hochschule Charlottenburg ausgebildet worden. Dies ist eine weitere Rolle, die Berlin in der Aufbaugeschichte der jüdischen Heimat spielt – und die herausragenden Leistungen der deutschen Juden gereichen wahrlich zu seinem Ruhme, freilich nicht zur Ehre Hitler-Deutschlands».¹²

1939 verliess Harry Rosenthal Palästina, weil er das subtropische Klima nicht vertrug. Er ging nach London. Hier versuchte er, malend, zeichnend, Vorträge haltend, an seine Zeit in Berlin anzuknüpfen. Wassili Luckhard, Hans Scharoun und Erwin Redslob setzten sich für ihn ein, jedoch die Ablehnung und Ausgrenzung, die er in den kommenden Jahren in England und Deutschland erfuhr, machten es ihm unmöglich, in seinem Beruf zu arbeiten. Harry Rosenthal starb 1966, 74jährig, in London in nahe-

zu völliger Vergessenheit; nur Arnold Zweig, für den er das Atelierhaus gebaut hatte, hielt stets Kontakt mit ihm und das Gespräch aufrecht.

Clemens Klemmer

Anmerkungen:

¹ Weizsäcker, Richard von: Statt eines Vorwortes. In: Jüdische Lebenswelten. Programm/Journal, Berlin 1992, S. 5

² Eckhardt, Ulrich: Vorwort. In: Jüdische Lebenswelten. Programm/Journal, Berlin 1992, S. 3

³ a.a.O.

⁴ Schumacher, Fritz: Strömungen in deutscher Baukunst nach 1800. 2. Aufl., Köln 1955, S. 176–177

⁵ Diesen Hinweis verdanke ich Frau Christa Engler, Technische Universität Berlin; für ihre Mühe und Hilfsbereitschaft sei an dieser Stelle gedankt.

⁶ Seine Matrikelnummer lautete: 24494, Auskunft Frau Christa Engler

⁷ Erich Blunck (1872–1950) las «Ländliche Baukunst», Fader gab «Konstruktionsmethoden zur Herstellung von perspektivischen Darstellungen von Gebäuden», Richard Bornmann (1852–1931) vermittelte die «Geschichte der Baukunst des Altertums», Hofbaurat Felix Genzmer (1856–1929) lehrte «Entwerfen von Architekturen und architektonischen Einzelheiten», Seesselberg erteilte «Philosophie der Baukunst, Detaillieren in den Formen des Mittelalters zur Vorbereitung auf das Entwerfen von Werksteinbauten, Auftragen von mittelalterlichen Profilen und ornamentalen Teilen aller Art nach gegebenen Skizzen oder nach Entwürfen der Studierenden (in halber und natürlicher Größe)» und bei Friedrich Wolff (1847–1921) konnten die zukünftigen Architekten das «Entwerfen von Hochbauten mit Durchbildung derselben im Detail lernen»; siehe Königlich Technische Hochschule Berlin, Programm für das Studienjahr 1917/18, Abteilung für Architektur, S. 38–39

⁸ «Ungenügende Architekturausbildung» vom Standpunkt der Baupolizei. In: Bauwelt 15. 1924, Heft 13, S. 243–244

⁹ a.a.O.

¹⁰ Rosenthal, Harry: Ein Wohnhaus in Berlin-Wilmersdorf. In: Bauwelt 17. 1926, Heft 27, S. 1–5

¹¹ Zweig, Arnold: Geleitwort (Die Werkstatt Arnold Zweigs). In: Monatshefte für Baukunst und Städtebau 1932, Heft III, S.101–108, S.101–103ff

¹² Heinze-Greenberg, Ita: Erich Mendelsohn. In: Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Berlin 1987, S. 505