

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 81 (1994)  
**Heft:** 3: Drei Fragen an Architekten = Trois questions aux architectes = Three questions to architects

**Artikel:** Meister der Moderne : der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius  
**Autor:** Klemmer, Clemens  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-61523>

### **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:** 13.01.2026

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

## Galerien

### Glarus, Galerie Tschudi

Richard Long  
bis 30.4.

### Lausanne,

#### Galerie Alice Pauli

Maîtres contemporains:  
Bissier, Dubuffet, Francis,  
Mirò, Nevelson, Schuma-  
cher, Scully, Soulages, Stella,  
Tàpies, Tobey, Vieira da  
Silva  
bis 9.4.

### Zürich,

#### Galerie Jamileh Weber

3 Tage Forum 8  
Design in der Galerie  
Die renommierten Design-  
Firmen Belux, Greter, Lehni,  
Röthlisberger, Seilaz, Sele-  
form, Thut, Wogg zeigen  
am Samstag, 26. und Sonn-  
tag, 27. März 1994 dem  
interessierten Publikum ihre  
neuesten Kreationen.  
Montag, 28. März 1994 ist  
für den Fachhandel reser-  
viert.

### Zürich,

#### Galerie Renée Ziegler

Meret Oppenheim und ihre  
Freunde, Paris-Schweiz.  
Zum 80. Geburtstag der  
Künstlerin  
bis 9.4.

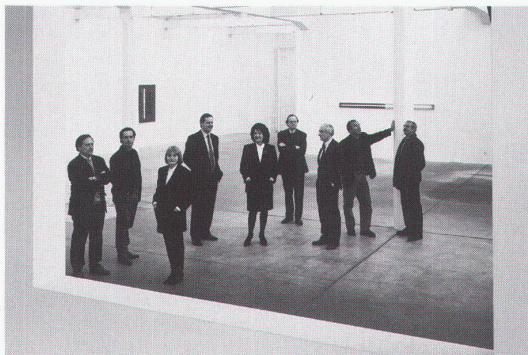
## Ausstellung

### «Zuhause in der Stadt – Revitalisierung städtischer Quartiere»

Zu diesem Thema ha-  
ben in der Schweiz 189 jun-  
ge Architekten im Rahmen  
von EUROPAN 3 ihre Ideen  
und Visionen entwickelt.

Die 21 besten Projekte  
haben Schindler Aufzüge  
AG und Eternit AG in einer  
Ausstellung zusammenge-  
stellt, um sie in Form von  
Projektpräsentationen an  
den Schweizer HTLs interes-  
sierten Kreisen zugänglich  
zu machen.

Ecole d'Ingénieurs Fri-  
bourg bis 12. März 1994;  
Ecole d'Ingénieurs Genève



Galerie Jamileh Weber, von links nach rechts: Thomas Egloff, Kurt Greter,  
Doris Lehni-Quarella, Peter Röthlisberger, Giulietta Seilaz, Heinz Ryffel, Kurt  
Thut, Otto Gläser, Willi Gläser

22. März bis 5. April 1994;  
ETH Zürich Hönggerberg  
20. bis 30. April 1994; HTL  
Brugg 10. bis 21. Mai 1994;  
Ingenieurschule Burgdorf  
31. Mai bis 11. Juni 1994;  
Technikum Horw/Luzern  
14. bis 25. Juni 1994

Vorträge jeweils am Er-  
öffnungstag.

## Meister der Moderne

### Der Architekt Carl Fieger (1893–1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius

Carl Fieger stammte,  
wie Karl Schneider (siehe  
Werk, Bauen+Wohnen Nr.  
10/92, Seite 76), aus Mainz  
und war ein ebenso un-  
glaublich begabter Zeichner,  
dessen Qualitäten man in  
der «Bauwelt» rasch er-  
kannte, und so waren die  
beiden «Wettbewerbskano-  
nen», die den Kohle- und  
Bleistift, den Pinsel und die  
Feder mit Bravour zu han-  
dhaben wussten, mehr als  
nur eine Bereicherung für  
jedes Architekturatelier.  
Aufgrund ihrer Begabung  
und nicht zuletzt aufgrund  
ihres sensiblen Einfühlungs-  
vermögens übertrugen sie,  
bevor die Entwürfe über-  
haupt ihrer Realisierung  
entgegengingen, die Raum-  
vorstellungen ihrer «Chefs»  
in zahlreichen Grundrissen,  
Ansichten, Schnitten und  
Perspektiven aufs Papier, so

dass beide im besten Sinne  
des Wortes «Wegbereiter»  
der klassischen Moderne  
waren. Ganz abgesehen da-  
von waren ihre Arbeiten  
schon deshalb unentbehr-  
lich, weil die perspektivi-  
schen Zeichnungen die Qua-  
lität der Architektur so zum  
Ausdruck zu bringen ver-  
mochten, dass private Auf-  
traggeber oder auch Preis-  
gerichte für den Entwurf zu  
gewinnen waren. Die Zeich-  
nungen leisteten gewisser-  
massen Überzeugungsar-  
beit, wenn man bedenkt,  
dass sie eine völlig neue Ar-  
chitektur formulierten, die  
nicht nur von allen gängi-  
gen Gliederungsmitteln ab-  
wich, sondern darüber hin-  
aus den architektonischen  
Raum in Frage stellte und  
zugleich neu definierte.

Am 15. Juni 1893 wur-  
de Carl Fieger in Mainz ge-  
boren. Der Vater, Friedrich  
Fieger, war Kellermeister  
und wurde am 12. Dezem-  
ber 1862 im badischen  
Rheinsheim geboren. Die  
Mutter stammte aus Rülz-  
heim in der Pfalz. Zwei Söh-  
ne gingen aus der Ehe her-  
vor, wobei Carl der jüngere  
von beiden war.

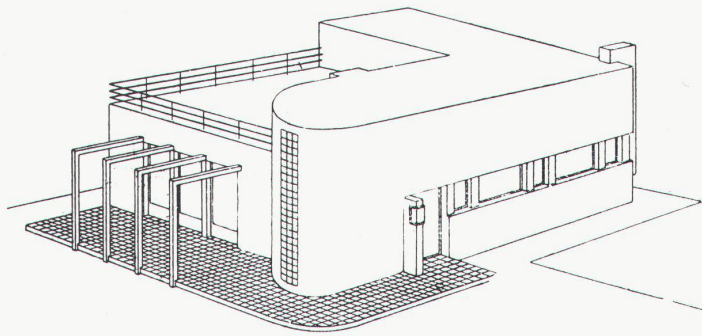
Zum Bildungsideal des  
deutschen Bürgertums ge-  
hörte ganz selbstverständ-  
lich die private musische  
Erziehung. Der Bürger war  
zwar Handwerksmeister,  
Kaufmann, Rechtsanwalt,  
Arzt oder Offizier, aber er  
verstand sich eben auch als  
ein Wesen, das Zugang zur

Kunst hatte – egal ob es sich  
nun um Musik, Literatur,  
Theater oder Baukunst han-  
delte, die übrigens in den  
Feuilletons der seriösen Zei-  
tungen mit grossem Ernst  
erörtert wurde. Der Klavier-  
unterricht für höhere Töch-  
ter und Söhne war fester  
Bestandteil der Erziehung.  
Auch im Haus des Kellermei-  
sters Fieger wurde dieses  
Ideal insofern gepflegt, als  
der ältere Sohn Privat-  
unterricht im Malen und  
Zeichnen erhielt, den ein in  
Mainz ansässiger Künstler  
erteilte. Allerdings erwies  
sich der Schüler als nicht all-  
zu begabt, so dass er zu den  
vereinbarten Stunden im-  
mer unregelmässiger er-  
schien und sie alsbald ganz  
ausfallen liess. Daraufhin  
musste der jüngere Carl  
ebenfalls zum Zeichenunter-  
richt, denn eine Konkurrenz  
– so die wohlmeinenden  
Eltern – könnte den älteren  
Bruder vielleicht nicht nur  
zu Kontinuität, sondern  
auch zu Fleiss und Meister-  
schaft anspornen. Der Zei-  
chenlehrer erkannte aller-  
dings die in Carl Fieger ru-  
hende Begabung, und die  
gutgemeinte Konkurrenz  
verwandelte sich in die ein-  
deutige Förderung des jün-  
geren Sohnes, so dass man  
dem älteren Bruder den lä-  
stigen Umgang mit den Zei-  
chenutensilien erliess. Nach  
seiner schulischen Ausbil-  
dung setzte Carl Fieger  
seine private künstlerische  
Ausbildung fort, indem er  
an der Kunst- und Bauge-  
werkschule seiner Heimat-  
stadt Hochbau und Innen-  
architektur studierte. Schon  
während dieser Ausbildung  
sorgten seine Übungsarbei-  
ten für so grosses Aufsehen,  
dass Peter Behrens (1868–  
1940), der seit 1907 in Berlin  
arbeitete, auf den jungen  
Carl Fieger aufmerksam  
wurde. Der erst 18jährige  
nutzte die sich ihm bietende  
Chance und arbeitete ab  
1911 im Atelier Behrens als  
junger Innenarchitekt –  
zwei Jahre später schrieb  
der Regierungspräsident  
von Potsdam, von der Schu-

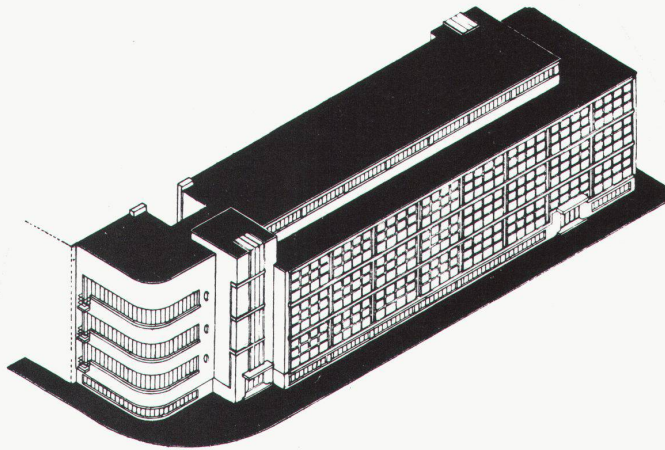
lenburg, an den Minister für  
Öffentliche Arbeiten, dass  
Behrens ein «bedeutendes  
Atelier (unterhielte), in dem  
etwa 30 Angestellte bei teil-  
weise recht hohen Gehäl-  
tern beschäftigt werden».

Nach der Jahrhundert-  
wende war Berlin nicht  
zuletzt durch die Elektro-  
industrie zu einer der füh-  
renden Industriemetropolen  
Deutschlands aufgestiegen.  
1883 hatte Emil Rathenau  
die «Deutsche Edison-Ges-  
ellschaft für angewandte  
Elektrizität», die spätere  
«Allgemeine Elektrizitäts-  
Gesellschaft (AEG)», ge-  
gründet. Die Stadt wurde  
elektrifiziert, und ab 1895  
arbeitete von allen in der  
Elektroindustrie tätigen  
Deutschen jeder dritte in  
Berlin, in der Schwachstrom-  
industrie war es sogar jeder  
zweite. Die AEG suchte nach  
der Jahrhundertwende nach  
einem zukunftsweisenden  
Industriedesign für ihre Pro-  
dukte. Bis dahin war es  
Alfred Messel (1853–1909),  
der die AEG in künstleri-  
schen Fragen beraten hatte.  
Ab 1907 ist Behrens für die  
Produktgestaltung der AEG  
zuständig, die vom Werbe-  
plakat bis hin zur legen-  
dären Turbinenfabrik (1909)  
in der Huttenstrasse reicht,  
die er in Berlin-Moabit  
baute. Mit dem revolutio-  
nären Fabrikbau, der auf  
alle Ornamentik verzichtete,  
formulierte er unter Zuhilfe-  
nahme antiker Formen den  
Versuch von der Einheit  
zwischen Kunst und Arbeit.  
Das Atelier in Berlin-Babels-  
berg wirkte auf junge Archi-  
itekten geradezu wie ein  
Magnet, denn dort geschah  
etwas völlig Neues, indem  
Behrens die Formen radikal  
vereinfachte. 1911 waren in  
seinem Atelier Le Corbu-  
sier,<sup>1</sup> Walter Gropius und  
Ludwig Mies van der Rohe  
tätig, der bei Behrens die  
grosse Form gelernt hatte.  
Es entstanden das Haus für  
den Archäologen Dr. Theo-  
dor Wiegand (1864–1936) in  
Berlin-Dahlem (1911/12), die  
Kleinmotorenfabrik für die  
AEG, das Bürohaus für die





Haus Fieger, Einfamilienhaus mit vier Zimmern, Küche und Bad, Dessau, 1927



Büro- und Wohngebäude für eine Behörde, 1926

Mannesmann-Röhrenwerke am Rheinufer in Düsseldorf (1911/12), der Verwaltungsbau der Continental AG in Hannover (1911) und die Planung für die Deutsche Botschaft am St.-Isaaks-Platz in Petersburg. Carl Fieger erhielt von Behrens die Aufgabe, die Möbel für die Botschaft zu entwerfen. Für den erst 18jährigen war es eine grosse Aufgabe und die erste öffentlich sichtbare Anerkennung seiner Begabung.

1914 verliess Carl Fieger das Atelier Behrens, um bei Walter Gropius zu arbei-

ten. Abgesehen von den Kriegsjahren (Carl Fieger war aktiver Soldat und wurde schwer verwundet) bestand die Zusammenarbeit, bis Gropius 1934 nach Grossbritannien emigrierte. So arbeitet Carl Fieger am Entwurf des Holzhauses *Sommerfeld* (1920), das versucht, dem «Handwerksgedanken» des Bauhauses zu entsprechen. Ein Jahr später wird Fieger am Bauhaus in Weimar nebenamtlicher Dozent für das Fach Bauzeichnen. 1922 arbeitet er am Wettbewerb für die *Chicago Tribune*. Und als

1924 das politische Klima in Weimar soweit gesunken war, dass das Bauhaus seine Arbeit dort einstellen musste, war es Carl Fieger, der den Vorentwurf für das Bauhaus in Dessau und die Meisterhäuser zeichnete. Ab 1926 arbeitete er zunehmend selbständig. So plante und baute er für sich ein eigenes Haus in Weimar, das er ganz in der kubischen Formensprache des Neuen Bauens anlegte. Der kleine kubische Bau erschien vielen Zeitgenossen mehr denn je aus einer anderen Welt zu stammen, denn im Gegen-

satz zu den Bauten des Bauhauses, wo der Schwarzweisskontrast dominierte, wählte er Zitronengelb und Kobaltblau für die Farbgestaltung seines Hauses. Ziel seiner Grundrissdisposition war es, durch gute Organisation eine vereinfachte Haushaltung zu erreichen,<sup>2</sup> denn «noch immer» – so Carl Fieger – «suchen wir den Wohnorganismus, der mit klarster Folgerichtigkeit bei rationeller Raumausstattung und Verwendung neuer technischer Ausstattungen es der Hausfrau erleichtert, allein zu wirtschaften.

Hier gilt es, alles Zeitraubende und Kräfteverbrauchende auszumerzen. Durch geschickte Anordnung der Möbel und Handlichkeit der Geräte ist die Arbeitsabwicklung so zu vereinfachen, dass uns die gesunde, nicht arbeitsüberlastete und nervöse Hausfrau erhalten bleibt. Zu oft, hört man sie klagen, muss sie zum Schlafen die meist steile Treppe nach oben oder zur feuchten Waschküche nach unten steigen. Dies bedingt, dass sich das Wohnen, Schlafen, Kochen, Baden und Waschen auf einer Ebene abspielen.

Für die Körperkultur soll das tägliche Bad und das geschützt liegende Sonnenbad auf der Dachterrasse, die auch als Spielplatz für die Kinder und zum Trocknen der Wäsche dient, ein Bedürfnis sein, wie auch das Sichöffnen des Wohnraumes zu der Grünlaube im Sommer die Verbundenheit des Menschen mit der Natur wiederbringt.

Ohne in den Ausmassen grösser zu werden, ist das hier abgebildete Eigenheim (Einzel- oder Doppelhaus) nach obigen Grundsätzen durchgearbeitet, unter neuzeitlichem Ausdruck nach aussen. Der Innenausbau ist auf seriensweise Herstellung zugeschnitten. Die Abgrenzung der Räume geschieht durch eingebaute Schränke, die beim Wegzug auf Wunsch mitgenommen

und in jeder Mietwohnung aufgestellt werden können, so dass der Ausziehende vor der Neuanschaffung von Möbeln bewahrt wird.»<sup>3</sup> Im selben Jahr veröffentlichte er in der Bauwelt ein «Büro- und Wohngebäude für eine Behörde», das als Denkanstoss bzw. Planungshilfe einen Beitrag zur «rationalen Ausführung im Hochbau» leisten sollte.<sup>4</sup>

1928 übergab Walter Gropius die Direktion des Bauhauses an Hannes Meyer (1889–1954), der bereits seit einem Jahr als Meister für Architektur am Bauhaus lehrte. Gropius ging zurück nach Berlin, wo er als freischaffender Architekt arbeitete und daneben eine breite publizistische Tätigkeit, begleitet von zahlreichen Vortragsreisen im In- und Ausland, entfaltete. Als engster Mitarbeiter von Gropius blieb Carl Fieger natürlich nicht in Dessau, sondern arbeitete bis 1934 bei ihm. Auch in Berlin konnte Carl Fieger seine eigenständige Arbeit fortsetzen. So nahm er erfolgreich an einem Wettbewerb, an dem sich auch Hannes Meyer mit der Bauabteilung des Bauhauses beteiligte, teil und baute 1929/30 für die Brauerei Schultheiss-Patztenhofer die Gaststätte «Kornhaus» ausserhalb von Dessau unmittelbar an der Elbe gelegen. Schon beim Entwurf für das Haus «Zuckerlandl» in Jena (1928) musste er sich mit grossen Höhenunterschieden auseinandersetzen. Beim Entwurf für das «Kornhaus» konnte er auf diese Erfahrungen zurückblicken, so dass er das «Ausflugslokal» so in die Topographie des Geländes einfügt, dass es nicht als störendes Element empfunden wird. Tanzsaal, Café, Vestiböl und die Terrassen öffnen sich zur Elbe hin, indem sie fast ganz verglast sind. Die zurückgesetzten Wirtschaftsräume mit der zentral gelegenen Küche, die als «Durchreiche» fun-



giert, werden von hoch-rechteckigen Fenstern beleuchtet, die zugleich die Wandflächen harmonisch gliedern. Auch hier wählte Carl Fieger seine Farbgestaltung. Wiederum sind die Wandflächen zitronengelb gehalten, während die Fenster den kobaltblauen Anstrich erhielten. Bis auf die Tische und Stühle, die von der Firma Thonet geliefert wurden, waren die Einrichtungsgegenstände – Dekken-, Wandbeleuchtungskörper, Garderobenständer, Stehlampen, Wandmalerei etc. – allesamt aus den Werkstätten des «Bauhause» gekommen, die das «Kornhaus» zu einem Gesamtkunstwerk werden liessen. 1931 versuchte die Ausstellung «Die Wohnung unserer Zeit», die Mies van der Rohe organisierte und leitete, eine Fortsetzung der Fragestellung im Sinne der «Weissenhof-Siedlung» in Stuttgart. Lilly Reich, Walter Gropius, Marcel Breuer, Gutkind, Wiederanders, Ludwig Hilberseimer, Hugo Häring, die Brüder Luckhardt, Vorhoefer, Josef Albers und auch Carl Fieger waren von Mies van der Rohe gebeten worden, Antworten zu finden. Carl Fieger, der Innenarchitekt, behandelte in seinem Beitrag die 40 m<sup>2</sup> grosse Einraumwohnung, deren Ziel es war: «Der gan-

ze Raum für den Tag, der ganze Raum für die Nacht! Die von den Verhältnissen erzwungene Verbilligung der Kleinstwohnungen ist durch Abstriche an Einzelräumen nicht zu erreichen. Der alte Grundriss muss aufgelöst werden. Kein Raum darf mehr allein für den Nachtgebrauch liegen bleiben. Zentral beheizt, dient die ganze Wohnung bei Tag für Wohnen und Kinderspiel auf der einen, für Heimarbeit auf der anderen Hälfte. Bei Nacht ergeben sich zwei getrennte Schlafräume mit drei bis vier Klappbetten und ein Frühstücksraum. Die Wasch- und Brausegelegenheiten sind von beiden Schlafnischen direkt zugänglich. Der durchgehende Wohnraum hat Morgen- und Nachmittagssonne und ist gut durchlüftbar.»<sup>5</sup>

1934 verliess Walter Gropius das nationalsozialistische Deutschland. Sein langjähriger Mitarbeiter blieb allerdings in Berlin. Carl Fieger konnte inzwischen auf eine zwanzigjährige Berufspraxis zurückblicken. Der 41jährige Architekt wurde nun mit Berufsverbot belegt. In den nächsten zwölf Jahren stand Albert Speer, der sich in seinen Erinnerungen als «Zeremonienmeister der Macht» bezeichnete, in der Gunst des terroristischen Regimes.

Die Sachlichkeit des Neuen Bauens war in den Augen der vom eigenen Volk «Ermächtigten» international und damit dekadent. Festarchitektur bestimmte die Bauaufgaben, die vom Gefolgschaftsraum, den Roland Freisler für jedes Gerichtshaus forderte, bis hin zu den 400 geplanten Thingplätzen reichte, um die Massen von der Rechtmässigkeit ihres Tuns zu überzeugen. Carl Fieger konnte durch Freunde nur noch in der Anonymität arbeiten. Nach dem 2. Weltkrieg lebte er in Dessau. Hier beteiligte er sich intensiv am Wiederaufbau der Stadt. Zu Beginn der 50er Jahre wurde er an die Bauakademie in Berlin berufen, wo er sich als Architekt mit der Grossplattenbauweise beschäftigte, die fortan als Allheilmittel die Wohnungsbaupolitik und somit den Wohnungsbau in der DDR prägte. Am Ende dieser Architekturpolitik stand das von den eingeschlossenen Bewohnern der Demokratischen Republik so bezeichnete «Arbeiterschliessfach», das die Ästhetik der in Berlin-Wandlitz von der Außenwelt abgeschirmt residierenden Funktionäre so treffend charakterisierte. In diesen unmenschlichen «Schliessfächern» wird der Anspruch der Menschen auf

sich selbst, wie die in Genf lehrende Philosophin und Jaspers-Schülerin Jeanne Herrsch, deren Denkfundament auf dem Staunen können ruht, die Menschenrechte definiert, aufgehoben. Carl Fieger, die zeichnende Hand von Walter Gropius, hat diesen architektonischen Alptraum des ehemals «real existierenden Sozialismus» nicht mehr erfahren: im November 1953 erlitt er einen Schlaganfall, und ein Jahr später starb er, 67jährig, in Dessau.

Clemens Klemmer

#### Zeichnungs- und Werkverzeichnis (eine Auswahl):

Botschaft in St. Petersburg; Entwurf eines Innenraumes (1912) sowie Entwürfe von Möbeln und ornamentale Entwürfe; Entwurf einer Wohnhalle (vor 1914); Entwurf einer Fabrikhalle (um 1914); Entwurf zum Vestibül des Hauses Sommerfeld, Entwurf eines grossen Wohnraumes für Haus Sommerfeld (1920), Entwurf zu einem Musik- und Bibliotheksraum (1922); Wettbewerb für die Chicago Tribune (1922); Grund- und Aufriss zu einem Rundhaus (1923); Entwurf zu einem saalartigen Wohnraum (1924); Entwurf eines Arbeitszimmers (1924); Entwurf für den Umbau Haus Benschmidt (1925); Grundriss und Entwurf eines Doppelhauses für Ärzte; Vorentwurf zum Bauhaus Dessau (1925); Vorentwurf zu den Häusern der Bauhausmeister in Dessau (1925); Entwurf eines freistehenden Büro- und Wohngebäudes für eine Behörde (1926); «Dessau im Jahr 2000» (1926); Clubhaus des Deutschen Vereins in Barcelona (1926); Vorentwurf für das Konsumgebäude in der Siedlung Dessau-Törten (1926–1927); Haus Carl Fieger in Dessau-Törten (1927); Wettbewerbsentwurf Stadtkrone in Halle an der Saale (1927); Wettbewerb «Volksblatt-Neubau» in Dessau (1927); Entwurf Haus «Zuckerland», Jena (1928); 1. Entwurf Kornhaus bei Dessau (1928); 2. Entwurf Kornhaus bei Dessau (1929); 3. Entwurf Kornhaus bei Dessau (1929/30); Wettbewerbsentwurf für das ukrainische Staatstheater Charkow (1930); Einraumwohnung von 40 m<sup>2</sup> Wohnfläche = Entwurf für die Ausstellung «Die Wohnung unserer Zeit» auf der Deutschen Bauausstellung in Berlin (1931); Entwurf «Dessau als Grünstadt» (1946).

#### Anmerkungen

- 1 Gresler, Giuliano: Le Corbusier. Reise nach dem Orient. Zürich 1991, S. 44
- 2 Fieger, Carl: Die vereinfachte Haushaltung durch gute Organisation. In: Bauwelt 1926, Heft 40, S. 972
- 3 A.a.O.
- 4 Bauwelt 1926, Heft 46, S. 1113–1114
- 5 Moderne Bauformen 31. VII, 2

## Buchbesprechungen

Alfonso Acoella.

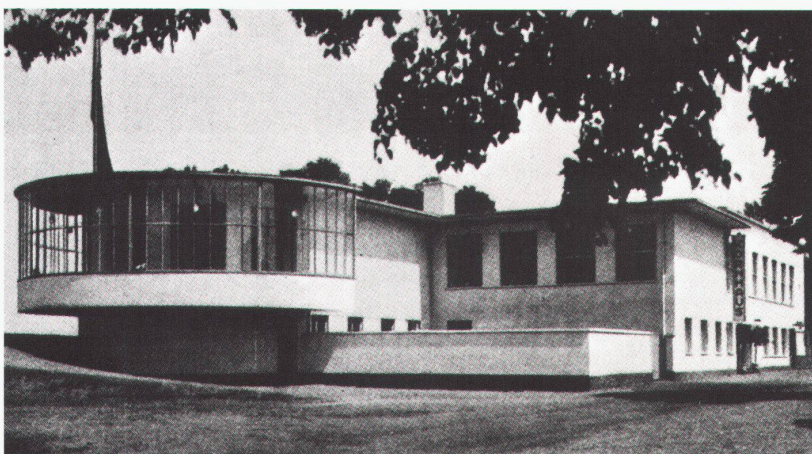
*L'Architettura del Mattone Faccia a Vista Edizioni Laterconsult, Rom 1989. 440 S., 739 Abb., ca. DM 198,-*

Cor Schiebroek u.a.

*Baksteen in Nederland – De Taal van het Metselwerk Sdu uitgeverij Koninginsegroacht, Den Haag / Koninklijk Verbond van Baksteenfabrikanten, De Steeg, 1991, 239 S., 390 Abb., ISBN 90-12-06557-7*

In einer Zeit, in der Backsteinarchitektur wieder verstärkt Interesse findet (siehe Bauwelt 11/1992 und Daidalos 43, 1992), macht es Sinn, grundlegende Bücher zu diesem Thema zu besprechen. Die Bücher, deren Titel auf deutsch «Die Architektur des Sichtmauerwerks» und «Backstein in den Niederlanden – Die Sprache des Mauerwerks» sind, zeigen schon in ihrer grosszügigen Aufmachung Selbstbewusstsein in Sachen Backstein, geprägt von einer historisch sich ständig innovierenden Backsteinarchitektur der betreffenden Regionen. Über die blosse Anwendung von Backstein aller Art im Bauen hinaus, ist sie integraler Bestandteil der Architektur, und Backstein steht in nichts hinter anderen Materialien zurück. So die glaubhafte Darstellung der Herausgeber, übergeordneter Verbände der Backsteinindustrie in Italien und den Niederlanden.

Übereinstimmend bei beiden Büchern ist das Gleichgewicht in der Behandlung von Technik und Ästhetik des Mauerwerks. Der Zielgruppe, wohl insbesondere Architekten, Bauunternehmer und Investoren, wird dadurch ein vollständiges Bild geboten.



Elbrestaurant «Kornhaus» bei Dessau, 1929–1930