

Zeitschrift:	Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber:	Bund Schweizer Architekten
Band:	91 (2004)
Heft:	6: Mendelsohn et cetera
 Artikel:	Mendelsohns Metropolis : zwischen Dynamik und Funktion : Erich Mendelsohn in Berlin
Autor:	Herdt, Tanja
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-67765

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>



Universum-Kino, Berlin 1925–31. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsbibliothek, aus: Erich Mendelsohn, Gebaute Welten, Ostfildern-Ruit 1998.



Mendelsohns Metropolis

Zwischen Dynamik und Funktion. Erich Mendelsohn in Berlin.

Tanja Herdt Der Architekt Erich Mendelsohn verstand es, mit seiner Architektur die Themen seiner Zeit in neue Typen des Bauens zu übertragen. Von seinen Erlebnissen und Erfahrungen in der Grossstadt Berlin inspiriert wurde er zum Mitbegründer der modernen Kaufhausarchitektur und zu einem der ersten Architekten für Corporate Identity. Vor fünfzig Jahren ist Mendelsohn gestorben.

Acht Vorträge bei Molly

Als Erich Mendelsohn 1919 im Salon von Molly Philippson seine Vorträge «über Baukunst» hält, entwickelt sich in Berlin die Architektur der Moderne mit grosser Energie. Der erste Weltkrieg ist zu Ende gegangen, Walter Gropius ist Direktor am staatlichen Bauhaus in Weimar geworden, Erich Mendelsohn ist 32 Jahre alt und steht am Beginn seiner Karriere.

Im Haus der Philippsons am Lützowufer hält Mendelsohn acht Referate über die Probleme einer neuen Baukunst.¹ Vor einem kleinen Publikum berichtet er von den Merkmalen einer neu heranbrechenden Zeit, die, wie er es nennt, vom Glück und vom Leben der Masse bestimmt wird. Er übt Kritik an der aktuellen Architektur und lenkt den Blick auf die neuen Entwicklungen. Im Mittelpunkt seiner Ausführungen stehen das Geschäftshaus als neue Typologie und die Stadt, die für Mendelsohn zum Ausgangspunkt aller Architekturen wird.

Für ihn zeigt sich die Dynamik der gesellschaftlichen Industrialisierungsprozesse in Berlins Textilfabriken und Mietskasernen. Nahezu im gleichen Masse bestimmten zu dieser Zeit aber auch die Salons und Cafés das Bild Berlins. Durch sie wird die Arbeitersiedlung zu einem Zentrum der modernen Kunst und Unterhaltungskultur, das Künstler und Intellektuelle aus der ganzen Welt anzieht. In den Augen Mendelsohns konnten die zeitgenössischen historistischen Architekturen diesem neuen, aus so gegensätzlichen Entwicklungen gespiesenen Lebensgefühl nur unvollkomme-

nen Ausdruck verleihen. Dies erläutert Mendelsohn anhand visueller Eindrücke, die seinen Vorträgen eine geradezu visionäre Kraft verleihen.

Für seine Erörterungen zieht er stets die gleichen Motive heran, wie etwa das Bild einer Fabrik in Chicago, in dem Mendelsohn die Welt der Industrie und ihrer Produkte ortet, die es im Stil und Ausdruck in die Architektur zu integrieren gilt, pragmatisch und monumental in der Form: «Sichtbarer Ausdruck eines ordnenden Willens, Sinnbild produktiver Tat», wie es Mendelsohn beschreibt.² Mendelsohn erkennt, dass die Gesellschaft sich zwischen einer alten Welt und der Schöpfung einer neuen Welt verfangen hat: «Ein neues Zeitalter ist angebrochen. Wir können nicht zurück...».³ Es ist das einzige Mal, dass Mendelsohn seine Standpunkte zur Architektur so ausdrücklich und klar formulieren sollte, denn Zeit seines Lebens versucht er ein Buch zu schreiben, in dem er die Gedanken über das Wesen einer modernen Architektur zusammenfassen will: «Gedanken die im Laufe der Zeit nicht verändert zu werden brauchten, weil sie die Tendenz unserer Zeit entweder vorausgeahnt oder von Anfang an richtig erkannt haben.»⁴

Corporate Design

Mit dem Berlin der zwanziger Jahre verbindet sich Erich Mendelsohns längste und wichtigste Schaffensperiode. Hier lebt und arbeitet er seit 1914. Nach dem ersten Weltkrieg eröffnet er im Westend sein erstes Büro, das ihn mit über 40 Mitarbeitern bald zu einem

¹ Regina Stephan, Die Vorträge im Salon von Molly Philippson, in: Erich Mendelsohn, 1887–1953. Gedankenwelten. Unbekannte Texte zu Architektur, Kulturgeschichte und Politik, hrsg. von Ita Heinze-Greenberg und Regina Stephan, Ostfildern-Ruit 2000, S.13.

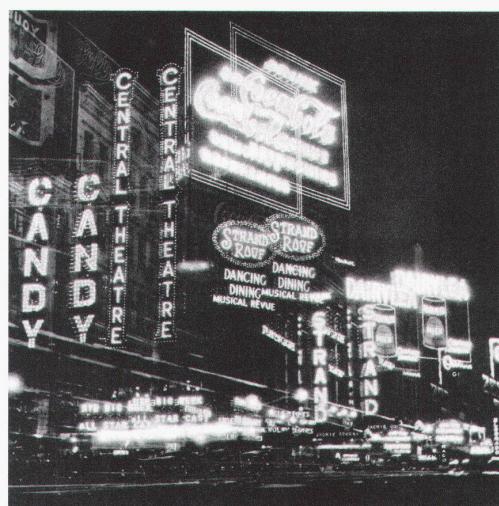
² Erich Mendelsohn, Amerika, Bilderbuch eines Architekten, Berlin 1926; Reprint: Braunschweig 1991, S. 40.

³ «Prefaces aus Mendelsohns unveröffentlichtem Manuskript «Architecture and the Changing Civilization» (Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Erich Mendelsohn Archiv, V9a/b), zit. nach: Erich Mendelsohn, 1887–1953, S. 8 (vgl. Anm. 1).

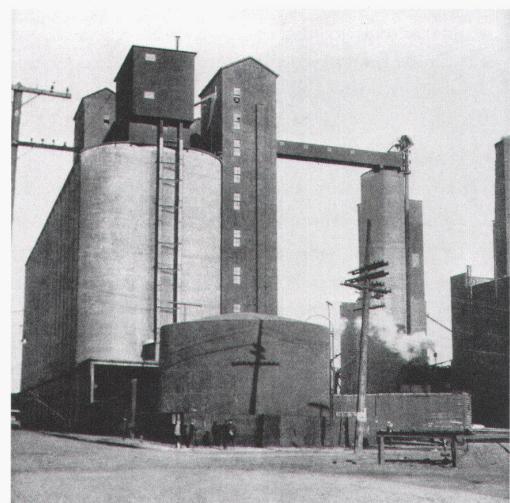
⁴ «After Dinner Speech», Redemanuskript London 1931 (Kunstabibliothek, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Erich Mendelsohn Archiv,V22), zit. nach: Erich Mendelsohn, 1887–1953 (vgl. Anm.1).



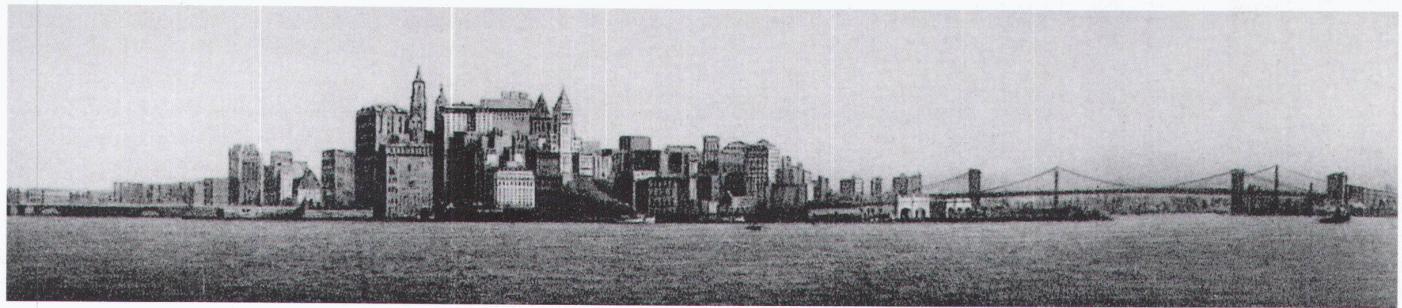
Verlagshaus Rudolf Mosse, Berlin 1921–23. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsammlungen, aus: Erich Mendelsohn, Gebaute Welten, Ostfildern-Ruit 1998.



«New York, Broadway bei Nacht». – Bild: Fritz Lang



«Buffalo, Getreidespeicher». – Bilder aus: Amerika – Bilderbuch eines Architekten, Rudolf Mosse Verlag, Berlin 1928.



«New York, vom Meer». – Bild aus: Amerika – Bilderbuch eines Architekten, 1928

erfolgreichen (Star)-Architekten macht, der begehrte Aufträge aus der Wirtschaft erhält. Ganz im Gegensatz zu seinen etwa gleichaltrigen Kollegen Mies van der Rohe, den Brüdern Taut und den Brüdern Luckhardt, die zu dieser Zeit ihre Büros ebenfalls in Berlin haben. Mendelsohns Entwürfe und Bauten schöpfen aus einer Bildwelt, die er auf den Straßen der Stadt entstehen sieht. In seinem Vortrag über die Klassik, den er im Salon von Molly Philippson hält, wird deutlich, wie sehr er es ablehnt, den Historismus seiner Zeit gegen eine neue, einzige Doktrin der Moderne einzutauschen. In seiner Rede zur Eröffnung des Schocken-Kaufhauses betont er, wie sehr Zeit und Stil zusammengehören: «Nur hundert Jahre zurückdenken: Reitrock und Perücke, Talglicht und Spinnrad, Sänfte und Postkutsche, Gemischtwarenläden und Handwerkerzünfte. Dann an uns denken: Kniefrei und Sportfrisur, Radio und Film, Auto und Flugzeug, Bananenspezialhaus und Warenhauskonzern. Denkt nicht das sind Äußerlichkeiten. Die Innerlichkeiten stehen dahinter.»⁵

Das ist seine Antwort auf die laut werdenden Forderungen des Funktionalismus, die er durch seinen Gedanken der funktionellen Dynamik ergänzt. Sinngemäß schreibt er in einem der vielen Briefe an seine Frau Luise, dass funktionale Architektur ohne einen sinnlichen Beitrag blosse Konstruktion bleibe. Zu einer Zeit, in der das Stahlrohr die Ästhetik des Möbels bestimmt, bespannt er seine Möbel mit Rohseide. Genauso zwangsläufig ist es für ihn, dreidimensionale

Fassaden zu bauen, die nachts hell erleuchtet sind und die Gestalt des Gebäudes zum «Corporate Design» werden lassen. Mendelsohns Architektur verfolgt damit ein Thema, das bei heutigen Bauaufgaben offenkundig an Aktualität gewinnt.

Amerika – ein Bilderbuch

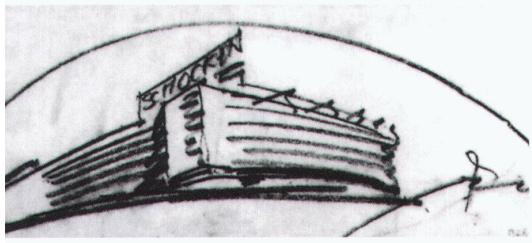
Am Ende seiner Vortragsreihe war es Erich Mendelsohn gelungen, durch sein missionarisches Pathos eine Reihe von Zuhörern als Auftraggeber zu gewinnen. Darunter den Verleger Hans Lachmann-Mosse, für den er einige Jahre später das Verlagshaus des Berliner Tagblattes neu gestaltete. 1924 ermöglichte er Mendelsohn eine journalistische Reise nach Amerika, die seinen Horizont um eine neue expressive Bildwelt erweiterte.

Auf der MS-Deutschland fuhr er per Schiff nach New York. Die gleiche Überfahrt unternahm auch Fritz Lang, mit dem er bei der Einfahrt in den Hafen die Skyline New Yorks bewundert haben soll. Fritz Lang inspirierte der Aufenthalt in Amerika zu seinem Film Metropolis, der vier Jahre später in Berlin Premiere hatte. Die Geschichte dieses Films spiegelt die damalige Welt der Moderne mit all ihren Kontrasten wieder, in denen neue und alte Weltordnung, Historie und Zukunftsgewandtheit, Individuum und Kollektiv als Gegensätze hart aufeinanderprallen. Im Film verliebt sich Freder, der privilegierte Sohn des Masters of Metropolis, in Maria, einem Mädchen aus der Unterstadt. Gemeinsam versuchen sie, die drohende



Boris Bilinsky, Plakatentwurf für «Metropolis», 1927

⁵ Erich Mendelsohn, «Warum diese Architektur» (Berlin, 1926), in: Erich Mendelsohn, 1887–1953, S.107 (vgl. Anm.1).



Skizze zum Kaufhaus Schocken in Chemnitz, 1927–30. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsammlungen, aus: Erich Mendelsohn, *Gebauter Welten*, Ostfildern-Ruit 1998, E. Mendelsohn-Archiv Nr. 472

Eskalation zwischen Mensch und Maschine in kontrollierte Bahnen zu lenken. In der «Einigung von Herz und Gehirn», wie sie von Fritz Lang in seiner Liebesgeschichte angelegt wird, kann man eine gleiche Art von Synthese sehen, wie sie in Mendelsohns Architekturen zu finden ist. Analog zu Fritz Lang versucht Mendelsohn, die emotional geladene Bildwelt seiner Zeit mit den funktionalen Ansätzen einer industrialisierten Architektur zu verbinden.

1925 bringt Mendelsohn im Verlag von Rudolf Mosse das Ergebnis seiner journalistischen Reise als Buch heraus: «Amerika, Bilderbuch eines Architekten».⁶ Zu den Dias der Maschinen und Fabriken kommen während Mendelsohns Besuchen in New York, Detroit und in Chicago neue hinzu: etwa die Aufnahme des Broadway bei Nacht, auf der die Reklameschriften der Theater und die Scheinwerfer der vorbeifahrenden Autos die Strasse in elektrisches Licht tauchen.

Visuelle Architektur

Anders als im Funktionalismus sind Mendelsohns Entwürfe visuelle Architekturen, die sich auf die Bildwelt seiner Zeit beziehen. Die neuen Medien wie der Film und die Fotografie spielen eine gewichtige Rolle. Das Integrieren des Bildhaften verlieh seinen Arbeiten denn auch eine innovative Stärke, die in seinen skizzierten Architekturvisionen am stärksten zum Ausdruck kommt. Dem Credo von «funktion x ökonomie» setzt er einen Akt der sinnlichen Erfahrung entgegen, der mehr abzubilden vermag, als es die Nutzung des Gebäudes verspricht. Auf den oft nur wie Briefmarken grossen Zeichnungen, die Mendelsohn von seinen Gebäuden macht, überspannt häufig ein schwungvoller Bogen die Architektur, als wäre es die Andeutung der Hemisphäre oder ein Bildkreis, wie er als Objektiv-Schatten auf frühen Fotografien oft zu sehen ist.

Eine solche Skizze gibt es auch von Mendelsohns Kaufhaus Schocken, das zum Prototyp des Warenhauses wurde und ihn weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt machte. Von 1924 bis 1932 baute Mendelsohn in Berlin und Breslau, Chemnitz und Duisburg, Nürnberg, Oslo und Stuttgart Warenhäuser. Aufmerksam geworden durch die Vorträge bei Molly Philippson, wo Mendelsohn auch über die

Typologie des Warenhauses referiert hatte, beauftragte Salman Schocken ihn für die Bauten seiner Warenhauskette. Bei diesen Aufträgen war Mendelsohn für die Gesamtgestaltung, den Bau des Geschäftshauses, die Inneneinrichtung, Plakate und Typengestaltung und selbst für die Prospekte zuständig, die mit einer seiner Skizzen als Markenzeichen warben. Sogar die einheitliche Kleidung der Angestellten war Teil seines Gestaltungsprogramms.⁷

Auch hier verband Mendelsohn den Gestus der Zeit mit der Notwendigkeit seines Gestaltungsansatzes: «Der Sinn eines jeden Geschäfts ist die Ware, d. h. ihr möglichst rascher und nutzbringender Umsatz ... Licht und Verkehr sind die Prüfpunkte seiner Güte ... Zusammengefasst: leichte Orientierung für das Publikum.»⁸ Das führte dazu, dass Verkaufsgeschosse als reine Warenlagerflächen betrachtet wurden, die man über horizontale Fensterbänder belichtete. Im Erdgeschoss wurden geschosshohe Schaufenster und Vitrinen eingesetzt, um die Ware den Passanten und damit der Masse des Publikums besser sichtbar zu machen. Auch die Fassade folgte dieser Logik des Gebäudes. In den Nachtansichten der Kaufhäuser frieren die Lichtbänder und Leuchtschriften der Fassaden die Dynamik der elektrifizierten Grosstadt ein. Auf dem Foto des Chemnitzer Kaufhauses sieht man daher die Tag- und die Nachtansicht des Gebäudes in den schwarzen und abwechselnd weissen Bändern der Fassade gleichzeitig festgehalten. Es entsteht eine Momentaufnahme, ähnlich wie bei Bildern, die Mendelsohn von seinen Reisen aus den Grosstädten Amerikas mitgebracht hatte. Das Warenhaus erfüllte seine Funktion nicht nur am Tag; auch bei Nacht blieb es im Gedächtnis des Käufers präsent. Die Gestaltungselemente der Warenhauskultur wurden zu einem Teil der Stadt und ihrer Silhouette.

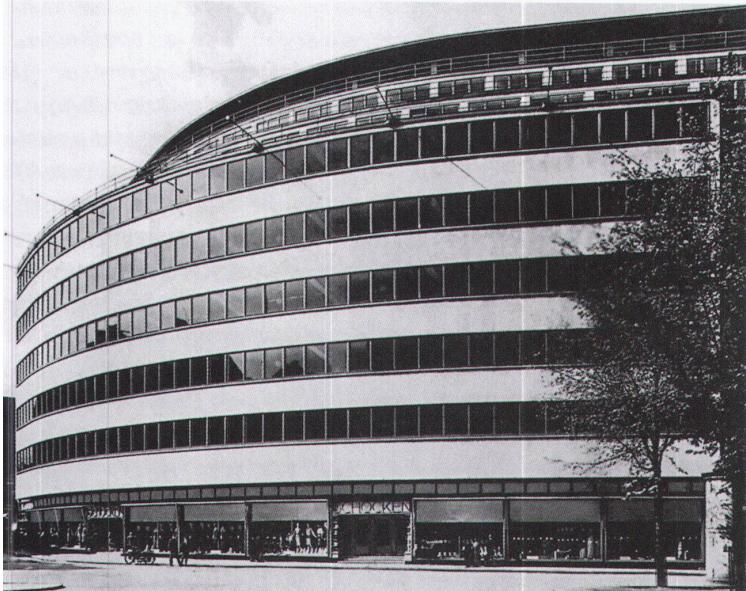
Die psychologische Wirkung seiner Gebäude waren Mendelsohn sehr wohl bewusst: «Die Wirkung des Raumes ist wie die einer Kamera».⁹ Nicht das Gebäude, sondern erst der Blick des Käufers, des Passanten macht das Kaufhaus zu einem abgeschlossenen Werk. Insofern kennzeichnen Mendelsohns Waren- und Geschäftshäuser den Übergang von Medienbildern zu Medienbauten.

6 Vgl. Anm. 2 – Bereits 1924 veröffentlichte Mendelsohn seine Berichte im Berliner Tageblatt, das zum Verlag Rudolf Mosse gehörte.

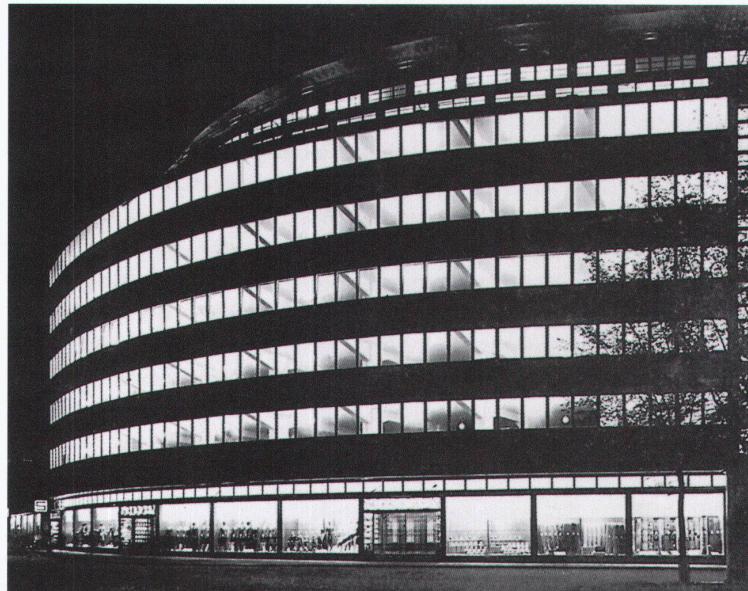
7 Brief Erich Mendelsohns an Salman Schocken vom 30.10.1926. Siehe hierzu ausführlich: Regina Stephan, *Studien zu Waren- und Geschäftshäusern* Erich Mendelsohns in Deutschland, München, 1992, S.26–32.

8 Erich Mendelsohn, «Das neuzeitliche Geschäftshaus» (Berlin 1929), in: Erich Mendelsohn, 1887–1953, S.97 (vgl. Anm.1).

9 Erich Mendelsohn, 1887–1953, S.139 (vgl. Anm.1).



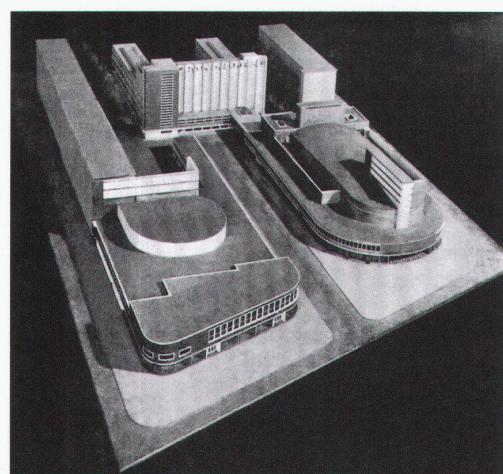
Kaufhaus Schocken, Chemnitz 1927–30. – Bilder: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstabibliothek, aus: Erich Mendelsohn, *Gebaute Welten*, Ostfildern-Ruit 1998.



Glamour und Dynamik

Zwischen 1925 und 1931 entwarf und baute Mendelsohn am Kurfürstendamm in Berlin den WoGa-Komplex, der mit seiner Kombination aus Unterhaltung, Wohnen und Einkaufen ganz der neuen Massenkultur entsprach. Damit ähnelt der WoGa-Komplex in Programm und in Art des Auftrages vielen heutigen Projekten. Neben der Einkaufsstrasse auf der einen Seite des Komplexes wurde das Kino Universum zum Mittelpunkt der Anlage. In den achtziger Jahren wurde das nach dem Krieg verändert wieder aufgebaute Universum geschlossen und mit Theatersälen, die heute die Schaubühne beherbergen, umfunktioniert. Vom alten Kino-Innenraum, der mit den weissen Lichtbändern der Decke die Projektion des Films sinnbildlich vorwegnahm, sind einige Fotografien erhalten. Auf diesen alten Aufnahmen zeigt sich noch viel besser als auf heutigen, wie Mendelsohn die Dynamik des Gebäudes durch die städtebauliche Figur und das auskragende Eingangsdach auf den hell erleuchteten Platz zu übertragen vermochte: «Flutlichter, Anzeigen, ja sogar die Form des Universums selbst zog nachts die Aufmerksamkeit des Passanten auf sich.» Der WoGa-Komplex lehrt, wie Mendelsohn typologische Konventionen neu definierte und dadurch die Dynamik des Stadtraumes steigerte. Das Foto offenbart, wie das

WoGa-Komplex mit Universum-Kino, Berlin 1928, Modell. – Bild aus: Bruno Zevi, Erich Mendelsohn, *Opera completa*, Mailand 1970.



Universum als Architektur zur Bühne der Stadt wird und dem urbanen Leben einen glamourösen Auftritt verschafft.

Heutige Architekturen müssen sich mit der Virtualisierung der Warenwelt und ihrer Herstellungsprozesse auseinandersetzen. Sie sind damit ebenso sehr vom Einfluss der medialen Wirklichkeit beeinflusst wie seinerzeit die Architekturen Mendelsohns. Es ist wohl kein Zufall, dass sich Jean Nouvel für seinen Entwurf des Berliner Kaufhauses Galerie Lafayette auf einen nie ausgeführten Entwurf Mendelsohns aus den 30er Jahren bezieht.¹⁰ Der runde Abschluss der verglasten Fassade am Bau Nouvels ist eine deutliche Anlehnung an Mendelsohns Entwurf, der für seine Kaufhausarchitekturen halbrunde Verglasungen einsetzte, und der runde Kopf des Kaufhauses fügt sich genauso signifikant in das Strassenbild ein, wie es Mendelsohns Glaserker in Chemnitz, Breslau oder Stuttgart taten.

Die Stadt als Inspiration

1932 wurde Mendelsohns letztes Gebäude in Berlin fertig gestellt: Das Columbushaus. Ein Bürohaus, das auf der absoluten Höhe der damaligen technischen Entwicklung stand und Mendelsohns Streben nach einem integrativen Konzept industrieller Gestaltung und Ästhetik vollendete. Dieses Gebäude zeigt in Mendelsohns Schaffen die Wende zur neuen Sachlichkeit. Er selbst zog mit seinem Büro in eine der oberen Etagen. Nur drei Monate später, im März 1933, verliess Erich Mendelsohn mit seiner Familie Berlin, um den aufkommenden Nationalsozialisten zu entgehen. Damit ging, wie es 1968 Julius Posener in einem Vortrag über Mendelsohn deutete, auch die erste und bedeutendere Hälfte seiner Schaffenszeit als Architekt zu Ende.¹¹ Im wechselvollen Leben von Mendelsohn begannen die Migrationen, die ihn über Amsterdam nach London, danach für mehrere Jahre nach Jerusalem und schliesslich nach New York und San Francisco führten. Bis zu seinem Tode im Jahr 1953 ist Erich Mendelsohn nie mehr nach Berlin zurückgekehrt.

Im Gegensatz zu den Arbeiten seines nur ein Jahr jüngeren Kollegen Ludwig Mies van der Rohe blieb das Lebenswerk Erich Mendelsohns lange Zeit wenig beachtet. Zu erklären ist dies durch seinen biographischen Werdegang und seine vielgestaltige Architek-

tur. Jeder neue Abschnitt seines Lebens zog eine neue Sicht der Dinge nach sich, die er in seiner Architektur zum Ausdruck brachte. Die Liste seiner Werke und Wohnorte ist international und seine Architektur stets dem jeweiligen Ort verpflichtet. Sein Lebenswerk kann deshalb nicht wie das von Mies als Vollendung eines übergeordneten formalen Themas gelesen werden. Im Gegensatz zu den nur ein paar Jahre jüngeren Berliner Architekten der Moderne, mit denen er gemeinsam Mitglied der Novembergruppe war, im Arbeitsrat für Kunst sass und im Büro Mies van der Rohes den Zehner Ring gründete, war seine Auffassung von Architektur immer undogmatisch. Vom Typ her war er ein pragmatischer Einzelgänger, der sich nur in sehr begrenzter Weise mit den Ideen der modernen Bewegung verbunden fühlte. Einigen Briefen seiner Frau Luise kann man entnehmen, dass er die Ambitionen seiner Kollegen als naiv belächelt haben mag. Mit den Bündnissen verbanden ihn keine programmatischen oder gar ideellen Interessen. Der CIAM-Gründung 1928 blieb er fern. Er hatte, wie er Luise schreibt: «Besseres zu tun.»¹² Er baute. Für seine Architektur benötigte er lediglich die Stadt als Gradmesser des Zeitgeschehens, als Ort und Inspirationsquelle. Damit unterschied er sich in Stil und Programm seiner Architektur ganz erheblich von den Ansätzen vieler Kollegen. Und so mag es zu erklären sein, dass seine Metropolis für einige Zeit am Horizont der modernen Architektur verschwand. ■

Tanja Herdt (*1974) ist Architektin und lebt in Berlin. Studium der Architektur an der TU-Darmstadt und der ETH-Zürich. Danach mehrjährige Mitarbeit im Studio Daniel Libeskind. Seit September 2003 wissenschaftliche Assistentin am LIA, Labor für Integrierte Architektur, Prof. Geipel an der TU-Berlin. Sie forscht in ihrer Doktorarbeit über die Zusammenhänge von Zeitstrukturen und Gebäudetypologien und publiziert seit mehreren Jahren Beiträge über Architektur, u.a. für «Die Zeit» und «Die Süddeutsche Zeitung».

¹⁰ Vgl. Anm. 9, op. cit. Kap. 13 Unausgeführt Projekte Galerie Lafayette, Abb. 73, 74, 75. Handzeichnung 38.

¹¹ Julius Posener und Bruno Zevi, Einführung zum Katalog der Ausstellung «Erich Mendelsohn», organisiert von der Akademie der Künste und dem Verein Deutsches Bauzentrum, Berlin, Februar 1968.

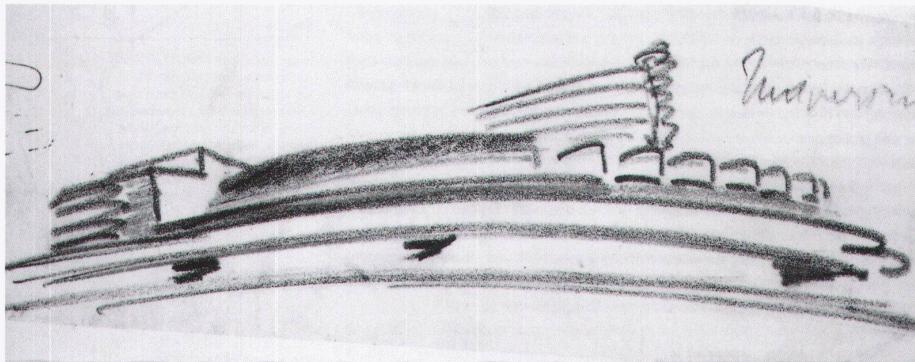
¹² Erich Mendelsohn, The Complete Works, hrsg. von Bruno Zevi, Englisch von Lucinda Byatt, Basel, Boston, Berlin 1999, S.XIX.

Weitere Literatur zu Erich Mendelsohn:

Erich Mendelsohn, *Gebauter Welten*, hrsg. von Regina Stephan, (Hatje Cantz) Ostfildern 1998. Fr. 116.–/€ 68.– ISBN 3-7757-0758-1.
Erich Mendelsohn, *Briefe eines Architekten*, hrsg. von Oskar Beyer, Texte aus dem Englischen von Christian Grothe, neue Ausgabe, Basel, Boston, Berlin 1991.

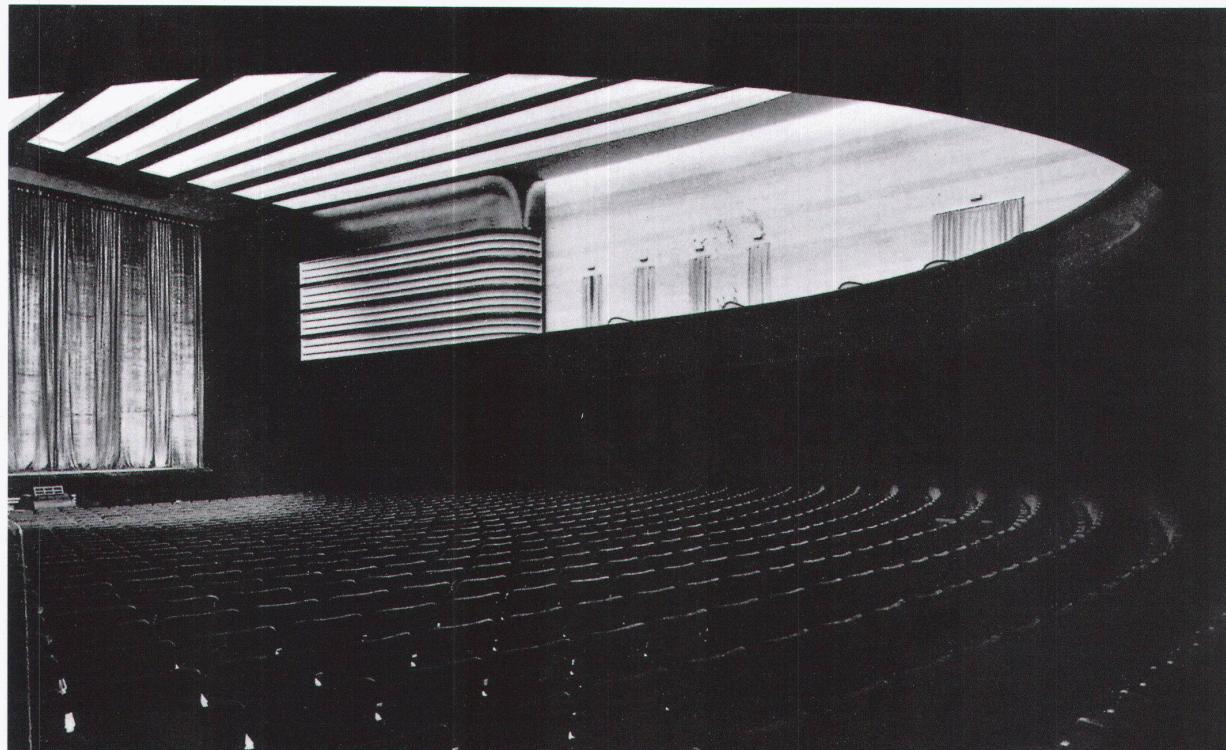
Zum Jubiläumsjahr sind neu erschienen:

Luise und Erich Mendelsohn. Eine Partnerschaft für die Kunst, hrsg. von Ita Heinze Greenberg und Regina Stephan (Hatje Cantz), Ostfildern-Ruit 2004; Fr. 42.–/€ 25.–, ISBN 3-7757-1414-6.
Erich Mendelsohn Bauten heute – Ein Führer zu seinen Bauten in Deutschland, Polen, Russland, Norwegen, Grossbritannien, Israel und den USA. Erarbeitet von Studierenden im Fachgebiet Geschichte und Theorie der Architektur der TU Darmstadt, hrsg. von Regina Stephan, Darmstadt 2004; Fr. 16.–/€ 10.–, ISBN 3-88331-077-8.



Universum-Kino Berlin, Skizze 1927. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsammlungen, aus: Erich Mendelsohn, *Gebauter Welten*, Ostfildern-Ruit 1998, E. Mendelsohn-Archiv Nr. 18

Universum-Kino Berlin, 1926–28, Innenraum. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsammlungen, aus: Erich Mendelsohn, *Gebauter Welten*, Ostfildern-Ruit 1998.





Columbus Haus, Potsdamer Platz Berlin, 1928–32. – Bild: Staatliche Museen Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstsbibliothek, aus: Erich Mendelsohn, Gebaute Welten, Ostfildern-Ruit 1998.

La Metropolis de Mendelsohn *Entre dynamique et fonction. Les architectures d'Erich Mendelsohn à Berlin.* Avec ses constructions, l'architecte Erich Mendelsohn savait transposer les thèmes de son temps en nouveaux types bâti. Ce faisant, il fut le cofondateur de l'architecture moderne des grands magasins et l'un des premiers architectes de la Corporate Identity. Sa compréhension se nourrissait des expériences vécues dans la métropole berlinoise. En 1919, lorsque, âgé de 32 ans, Erich Mendelsohn tient ses conférences sur l'architecture dans le salon de Molly Philippson, l'architecture du moderne à Berlin commence à se développer. Devant un public restreint, il parle de l'avènement d'une nouvelle ère portée par «le bonheur et la vie des masses». Il critique l'architecture de son temps et dirige les regards vers de nouveaux développements. Au centre de ses exposés, on trouve une nouvelle typologie de l'immeuble commercial et la ville qui, pour Mendelsohn, sera le point de départ de toutes les architectures. Dans les usines textiles et les casernes locatives de Berlin, Mendelsohn voit la dynamique du processus d'industrialisation de la société. Pratiquement dans la même mesure, les salons et les cafés déterminent l'image de Berlin à cette époque – un nouveau sentiment de vie plein de contrastes. Mendelsohn pensait que la société errait entre un monde ancien et la création d'un univers nouveau: «Un nouvel âge app

paraît, nous ne pouvons plus reculer». Au Berlin des années vingt est liée la plus longue et la plus féconde période créatrice d'Erich Mendelsohn. C'est là que depuis 1914, il vivait et travaillait avec succès comme architecte. Les projets de Mendelsohn puisaient dans les images qu'il voyait se constituer dans les rues de la ville.

Aux véhémentes exigences du fonctionnalisme, Mendelsohn répondait par son idée de dynamique fonctionnelle. Contrairement au fonctionnalisme, les projets de Mendelsohn étaient des architectures visuelles qui, s'inspirant du nouveau médium de la photographie et du film, se référaient au monde contemporain de l'image. Son voyage en Amérique de 1922 est éloquent dans ce contexte. Il en rapporte ses propres photographies qu'il publie en 1926 en tant que «Livre d'images d'un architecte» dans une intention résolument programmatique. Mendelsohn pressent l'avènement d'une structure de distraction et d'information telle que nous la connaissons aujourd'hui. Grâce à l'emploi de l'image, ses travaux atteignent une force innovatrice qui s'exprime pleinement dans ses esquisses de visions architecturales. Au credo «fonction x économie» il oppose un acte d'expérience sensorielle qui tend plus à visualiser qu'à exprimer la fonction de l'édifice. Dans ses dessins de bâtiments, que Mendelsohn effectuait souvent en un format de timbre-poste, un arc

audacieux couronne fréquemment l'architecture, comme s'il s'agissait d'embrasser tout un hémisphère. Le grand magasin Schocken par Mendelsohn en 1928 devint le prototype du grand magasin et se fit connaître bien au-delà des frontières de l'Allemagne. Pour les bâtiments de cette chaîne commerciale, Mendelsohn était responsable de la conception architecturale globale qui incluait aussi l'aménagement intérieur, le système de panneaux et le développement des types. La conception attachait une grande importance à «faciliter l'orientation du public». Les étages de vente servaient à l'étalage des articles en surface; des devantures sur toute la hauteur du rez-de-chaussée et des vitrines exposaient les produits aux passants. La culture du grand magasin s'intégrait à la cité et à sa silhouette. Mendelsohn était très conscient de l'effet psychologique de ses bâtiments: Non pas le bâtiment, mais d'abord les regards de l'acheteur et des passants font du grand magasin une oeuvre achevée. En ce sens, les édifices commerciaux et les magasins de Mendelsohn illustrent le passage des images médiatiques aux constructions médiatiques.

Mendelsohn's Metropolis *Between dynamics and function. Erich Mendelsohn's architecture in Berlin.* The architect Erich Mendelsohn had a special aptitude for integrating the themes of his time in new types of architecture. He thus became a co-founder of modern department store architecture and one of the first architects of corporate identity; and it was his perceptions and experiences in the Berlin metropolis that provided the basis of his understanding of his métier.

When the 32-year-old Erich Mendelsohn gave his lectures on architecture in the salon of Molly Philippson in 1919, modern architecture was developing in Berlin. Mendelsohn talked to a small audience about the characteristics of a newly emerging era characterised by "the well-being and life of the masses". He criticised the architecture of the period and focused his attention on the new developments. The central focus of his talks was the business building as a new typology, and the city, which Mendelsohn regarded as the starting point of all architecture. He saw the dynamics of the social industrialisation process in the textile factories and tenement houses. At the time, the salons and cafés determined the Berlin cityscape almost to the same extent as the new and contradictory lifestyle. Mendelsohn recognised the fact that

society had become trapped between an old world and the creation of a new world. "A new era has begun. We cannot go back ...".

Erich Mendelsohn's longest and most important creative period was connected with the Berlin of the 1920s. He lived and worked as a successful architect in Berlin from 1914 on. His projects were inspired from a new world that he saw emerging on the streets of the city. Mendelsohn designed and built without adopting the formal code of his time, responding to the strident demands of functionalism with his ideas on functional dynamics. Unlike functionalism, Mendelsohn's designs were visual works of architecture which – inspired by the media of photography and film – referred to the visual world of his time. An eloquent example of this is his journey to America in 1922, from which he brought back some of his own photographs that he published with the almost programmatic claim of an "Architect's Picture Book" in 1926. Mendelsohn reflected on the genesis of the information and entertainment culture as we know it today. Through vivid pictorial means, his work acquired an innovative power that is best expressed in his sketched architectural visions. To the credo "function x economy" he responded with an act of sensuous experience that was capable of portraying more than was promised by the utilisation of the building. In the often merely postage stamp sized drawings that Mendelsohn made of his buildings, the architecture is frequently spanned by a sweeping arch like a intimation of the hemisphere. Mendelsohn's Schocken department stores from 1928 became the prototype of the department store and made him famous far beyond the boundaries of Germany. In the case of the buildings for this chain of stores, Mendelsohn was responsible for the whole design including the interior fittings, posters and type designs. An important design basis was "easy orientation for the public". Sales floors were regarded as pure warehousing areas, ceiling-high windows and showcases on the ground floor made the goods visible to passers by, and department store culture became a part of the city and its silhouette.

Mendelsohn was very conscious of the psychological impact of his buildings. It was not the building, but the attentive glances of passers-by and buyers that made the department store into a completed work. In this context, Mendelsohn's warehouses and department stores marked the transition from media images to media buildings.