

Salvisbergs Bauten in Berlin bis 1920

Autor(en): **Klebs, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 10: **Salvisberg**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49461>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Christiane Klebs

Salvisbergs Bauten in Berlin bis 1920

Der 1882 bei Bern geborene Otto Rudolf Salvisberg kommt nach seiner Ausbildung in München bei Thiersch im Jahre 1908 nach Berlin, wo er zunächst im Atelier Zimmerreimer arbeitet. Dadurch laufen seine frühen Arbeiten unter dem Namen Zimmerreimer, wenn auch nicht alles, was dieser «Finanzarchitekt» baut, von Sal-

visberg entworfen wird. Nach seiner Trennung von Zimmerreimer um 1914 arbeitet er mit der Baufirma Schäler zusammen. Im selben Jahr hebt ihn Paul Westheim mit einem langen, anerkennenden Artikel in *Moderne Bauformen* gleichsam aus der Taufe, indem er seine frühen Arbeiten vorstellt.

Zur Typologie des Geschäftshauses

Innerhalb eines Jahres entwirft Salvisberg zwei Geschäftshäuser, die wie Vorahnungen des Stils der 20er Jahre erscheinen, das Lindenhaus (1912/13) (21) und das Geschäftshaus Prächtel (1912) (22). Mit dem Lindenhaus reduziert Salvisberg die Form des typischen Berliner Geschäftshauses von einer Summe unregelmässig angeordneter Bauglieder auf einen einzigen Block. Dieser erhält seine Struktur nur aus der Wandgliederung, indem wenige Motive schrittweise variiert und entwickelt werden, so dass die konzise Form der Baumasse von einer sparsam und konzentriert gestalteten Wand wie von einem Netz umgeben ist. Wichtig ist hierbei das erste Obergeschoss, das als Zone der Verdichtung der Motive und deren Verschränkung das mit blau-grauen Kacheln verkleidete Ladengeschoss mit den Büroräumen hinter der unverputzten Betonfassade verbindet (21). Die Variation erfolgt hier im Material und in der Form. Die gekachelten Pfeiler des Erdgeschosses bleiben im 1. Obergeschoss zunächst flächig, als Wand durch doppelte Spiegelung in sich abgeschlossen, jedoch in anderem Material, aus dem sich dann die neue Form der Wandvorlage bildet. Ebenso variieren die Fenster die Dreierunterteilung der Läden, antizipieren jedoch mit ihrem Masswerk den M-förmigen Grundriss der dar-

über beginnenden Pfeiler. Auch die Gesimse ändern sich: der Wechsel vom geschosstrennenden zum Sohlbankgesims wird vollzogen, indem hier beide Arten unterbrochen zitiert werden. Doch sind diese Variationen so

unmerklich, dass der Eindruck von Gleichmässigkeit überwiegt, von Zellen, die sich beliebig nach allen Seiten weiterführen liessen.

Wie anders dagegen die Gliederung der traditionellen Berliner Geschäftshausfassade dieser

Zeit, die drei unterschiedlich gestaltete Zonen aufweist: einen 1–2 stöckigen Sockel mit Läden oder Restaurant, dann, von einem stärkeren Gesims abgetrennt, 3–4 Stockwerke, durch Pfeiler oder übergreifende Bögen zu einer Art Grosser Ordnung zusammengefasst, und darüber das (von der Baupolizei verlangte) zurückversetzte Mezzanin als Überleitung zum hohen Dach. Dies alles, wenn nicht gar mit historischen Stilzitaten wie selbst das in seiner Horizontalbetonung und abgerundeten Ecke sehr schöne Nordsternhaus (25) von Mebes (1913/14), so doch wenigstens in der Tradition von Messels Warenhaus Wertheim (23) (1896/97), wie sie sich noch bei Bruno Pauls Zollernhof (1910/11) darstellt: die Stockwerke sind hinter durchgehenden Pfeilern «eingehängt», die Vertikale dominiert.

Horizontalschichtung

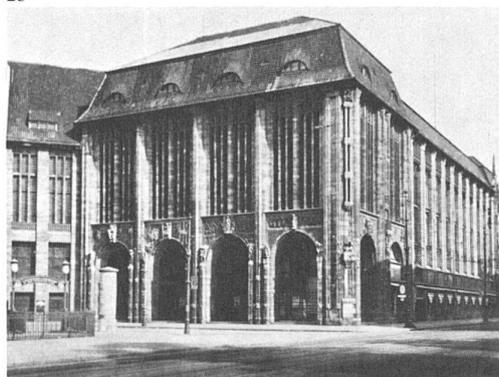
Durch die Schichtung annähernd gleicher Geschosse mit grossen Geschäftshausfenstern erinnert das Lindenhaus an Poelzigs Breslauer Geschäftshaus (24) (1910), dem «frühesten Beispiel konsequenter Horizontalschichtung der Geschosse und reibungsloser Ecklösung» (Müller-Wulckow). Auch das Vorkragen der Geschosse ist vergleichbar, ein Spiel mit der durch Stahlbeton gewonnenen Unabhängigkeit von



22



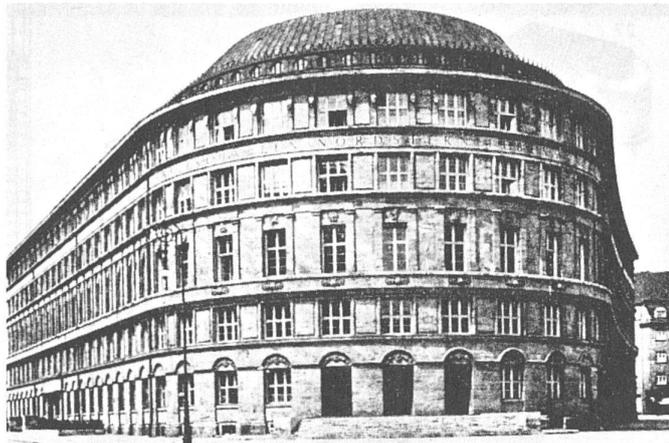
23



24



25



21 O.R.Salvisberg (in Büro Zimmerreimer), Lindenhaus, Berlin, Lindenstrasse, 1912–13

22 O.R.Salvisberg (in Büro Zimmerreimer), Geschäftshaus/immeuble administratif Prächtel, Berlin, 1912

23 Alfred Messel, Warenhaus/Grand Magasin Wertheim, Berlin, Leipzigerplatz, 1904 (aus/de: Müller-Wulckow)

24 Hans Poelzig, Geschäftshaus/immeuble administratif Junkernstrasse, Breslau, 1910 (aus/de: Müller-Wulckow)

25 Paul Mebes, Nordsternhaus, Berlin, 1913–14 (aus/de: BusB)

Stütze und Last (Hilberseimer). Bei der Gliederung der Wand kommt Salvisberg zu einem Ausgleich von Horizontalen und Vertikalen, indem die scharfen, schattigen Treppenprofile die breiten, weichen Pfeiler überschneiden. Das führt, auch in der Darstellung eines Wandkontinuums, zu Max Tauts zehn Jahre später (1922/23) erbautem Sitz des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes, einem Gebäude, dem Salvisberg auch in der formalen Sprache näher ist als Poelzigs Vorläufer des «international style». Die Häufung der Zackenmotive an den Ecken und die spröden, scharfen Formen, die sich aus der Wandsubstanz herausarbeiten, wirken schon leicht expressionistisch. Natürlich gibt es einen entscheidenden Unterschied zu Taut: beim Rastersystem von Tauts Skelettbau sind innerer und äusserer Aufriss aus gleichen Einheiten zusammengesetzt. Das führt zur Auflösung der «Fassade», die sich als beliebiger Schnitt durch das Gebäude deuten lässt. Salvisbergs Ständersystem bewirkt zwar einen Grundriss, der beliebig durch Wände unterteilt werden kann, wie ihn Peter Behrens 1910 für Geschäftshäuser am Beispiel des Verwaltungsgebäudes für Mannesmann in Düsseldorf entwickelte. Doch der innere Aufbau ist nicht mit dem äusseren identisch. Da die Fassade durch monolithischen Guss selbsttragend ist, bilden die Sohlbänke, nicht die Fussbodenbänder, die Horizontale des die Wand überziehenden Gitters; das innere Skelett wird nur symbolisch abgebildet.

Vergleicht man das Geschäftshaus Prächtel (22) (1912) mit einem an Grösse, Lage und Entstehungszeit ähnlichen Bau, dem Bürohaus (28) in der Linkstrasse 12 von Bruno Taut (1911), so wird deutlich, wie zukunftsweisend auch hier die von Salvisberg gefundenen Formen sind: durch die bündig in die flächige Wand gelegten Fensterbänder ist das Haus Prächtel nicht nur ein Vorläufer von Salvisbergs eigenen Bauten für die Deutsche Krankenversicherung (15) (1929/30) und das Suvahaus (Abb.96) (1930/31), sondern auch für Mendelsohns Kaufhaus Schocken (1926) und eine Fülle weiterer Bauten der 20er Jahre. Die Fassade von Tauts Umbau folgt noch der traditionellen Dreiteilung. Der Zusammenhang wird inner-

halb einer Zone durch Reihung und über die Zone hinaus durch axiale Verknüpfung gewährleistet. Salvisberg verschmilzt mit Hilfe des Muschelkalkgrundes und der Fensterbänder die Fassade zu einer Einheit, die durch grosse Vielfalt der auf wenige Motive reduzierten Formen belebt wird. Diese Einheit entsteht nicht durch vertikale Schichtung gleicher Elemente – die drei unteren Stockwerke sind verschieden gegliedert – sondern durch Vermittlung, d. h. schrittweise Variation von Wandöffnungen und Pfeilern, die durch formale Verwandtschaft auf ihre Umgebung bezogen bleiben. So löst Salvisberg die vertikale Axialität weitgehend auf, die nur in Spuren, z. B. den seitlichen Lisenen, fortlebt. Wie beim Lindenhaus verbindet das 1. Obergeschoss die Formen des Erdgeschosses und der anderen Stockwerke durch Fugung und Ineinanderschieben der Hauptkomponenten: Fenstereinteilung und Pfeilerbreite entsprechen denen des Erdgeschosses, Pfeilerskulpturierung und Sprossenfenster weisen auf die weiteren Obergeschosse hin.

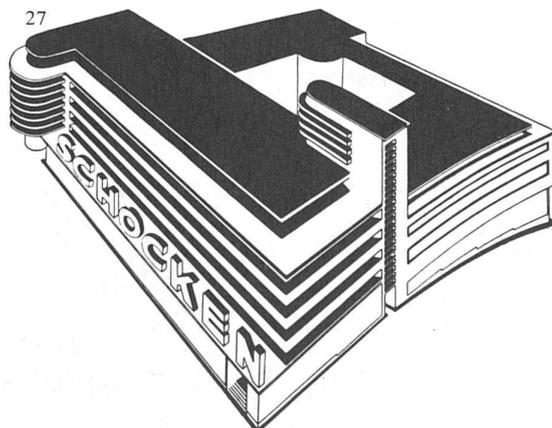
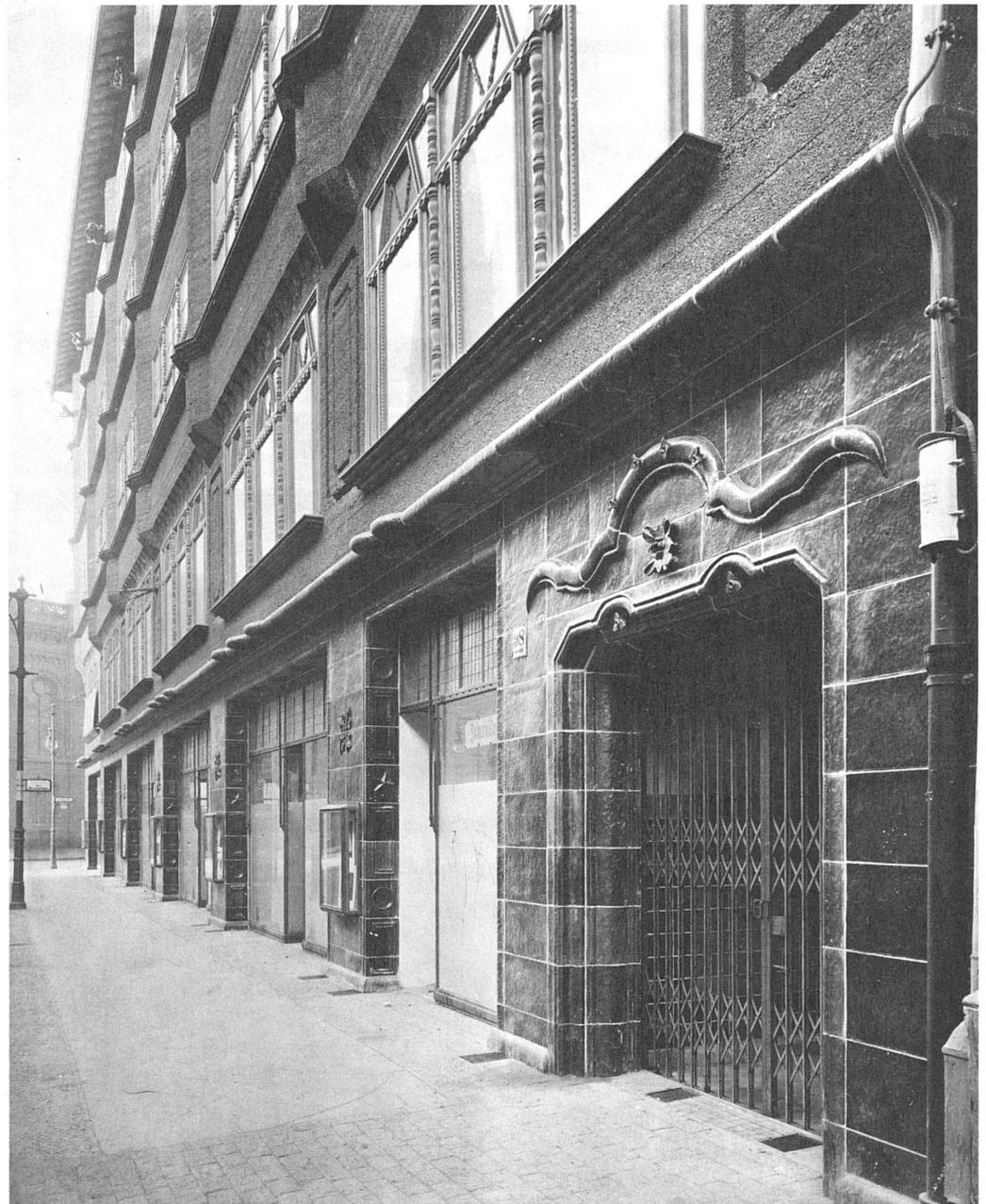
Villen und Landhäuser

Zu den ersten Aufträgen Salvisbergs gehören auch Villen und Landhäuser. Seine wichtigsten und auch fortschrittlichsten Stilmerkmale sind hier schon weitgehend entwickelt:

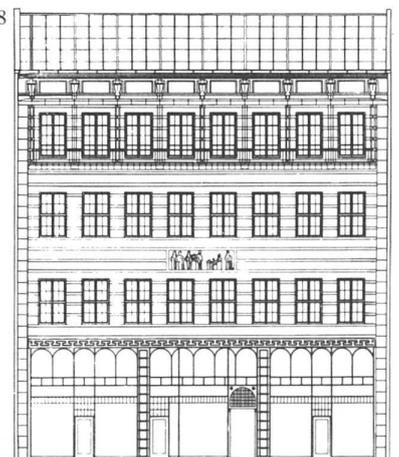
- 1) beim Haus Neutze (33) die Kompositionsweise, ein Haus aus kubischen Blöcken – Haupttrakt, Nebentrakt, offene oder geschlossene Veranda mit einem Balkon darüber, Pergola – zusammensetzen,
- 2) beim Haus Winkler (30) (1912) die Art der Wandgliederung durch Verzicht auf axiale und symmetrische Anordnung der Fenster.

Schon bei Haus Winkler (30) (1911) finden wir eine funktionelle Trennung in Wirtschafts- und Wohntrakt, doch ist die formale Trennung der Gebäudeteile

26



28



26 O. R. Salvisberg (in Büro Zimmerreimer), Lindenhaus; Fassaden-detaill/détail de la façade

27 Erich Mendelsohn, Kaufhaus/Grand Magasin Schocken, Stuttgart, 1927

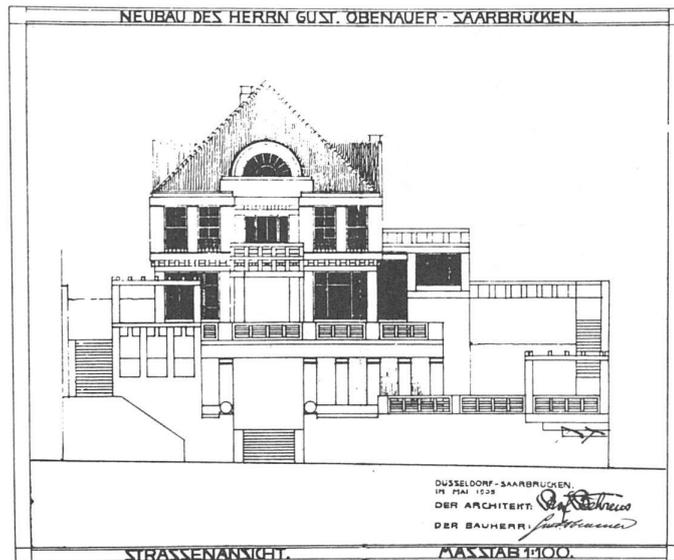
28 Bruno Taut, Bürohaus/immeuble de bureaux, Berlin, Linkstrasse, 1911 (aus/de: Kurt Junghanns, Bruno Taut)

und ihre Reduzierung auf einfache Kuben erst in Ansätzen vollzogen. Der Bau stellt sich von der Strasse her gesehen (30) als ein einheitlicher Körper dar, der als Ganzes durch einzelne architektonische Motive (Giebel, Erker, Gaube, Turmhaube) gegliedert ist. Erst auf der Gartenseite (31) erkennt man die beiden Flügel, die hier durch den gemeinsamen Dachfusspunkt noch fast gleichwertig sind. Auch die Veranda mit dem Balkon formt sich noch aus der Baumasse heraus und wird von einer gemeinsamen Raumschale umgeben. Andererseits ist die Veranda durch einen eigenen Dacheil und besondere Fenster schon im Begriff, sich von dem Hauptblock zu lösen. Insgesamt sind die Einzelformen noch verschliffen, mit fließenden Übergängen, wie z.B. auch die beiden Flügel nicht unvermittelt aneinanderstossen, sondern durch einen Turm verbunden werden.

Ähnlich stellt sich auch das Haus Schwintzer (1914) noch als malerische Addition verschiedener Baukörper dar. Salvisberg knüpft hier an die Landhäuser des ersten Jahrzehnts an, welche in dem Haus eine Fülle von individuell gestalteten Räumen boten, die aussen als Türme, Erker, Vorplätze usw. sichtbar waren. Er geht allerdings einen entscheidenden Schritt weiter, wie die Giebel der beiden Bauten zeigen: er baut zwar, wie Westheim sagt, von innen nach aussen, doch projiziert er das Innere nicht in eine Vielzahl von plastischen Einzelgliedern, sondern bindet diese Formen an die zweidimensionale Wandfläche: Asymmetrie und Vielfalt der Fenster, nicht mehr der dreidimensionalen Formen.

Beim Haus Neutze (33) (1912) hat Salvisberg schliesslich auch die äussere Form für seine Villen gefunden. Die früher noch verschliffene Zweiflügelanlage wird auf einfache Kuben reduziert; der Nebentrakt wird dem Haupttrakt untergeordnet. Der leicht vorgewölbte Erker und der Treppenturm sind nur noch Reminiszenzen, Zitate des Überwundenen. Die Asymmetrie, die Salvisberg bei den «ungezwungenen» Landhäusern gefunden hatte, wird nun, wenn auch zaghaft, an den «sachlichen» Bauten versucht. Ist beim Haus Winkler (30) schon der Umriss des Giebels nicht symmetrisch, so legt Salvisberg nicht nur die Fenster nach Bedarf

29



unabhängig von vertikalen Beziehungen, er gibt ihnen auch verschiedene Formen. Bei dem strengen Äusseren des Hauses Neutze (33) beschränkt er sich auf eine Asymmetrie zwischen der rechten und der linken Seite der Fassade, bricht aber mit den Achsen in der Dachzone. Ausserdem folgen die Fenster der Vorder- und Rückseite einem jeweils eigenen Rhythmus.

An diesem Punkt ist Salvisberg an der Spitze der architektonischen Entwicklung. Die Villen des ersten Jahrzehnts, wie sie sich in ihrer guten Form bei Muthesius darstellen, bildeten ihre innere Mannigfaltigkeit in entsprechendem äusserem Formenreichtum ab. Aus dieser malerischen Summierung gab es zwei Auswege:

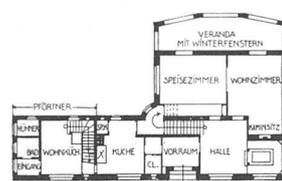
1) die Reduktion jeder einzelnen Ausdrucksform auf eine geometrische Grundform, vorzugsweise den Kubus, so dass die Villa aus mehreren dieser Einzelgebilde besteht, die in ihrer Anordnung traditionell bleiben; hierbei tritt die innere Disposition nach aussen, wird jedoch durch Geometrie gezähmt, z.B. Haus Obenauer (29) von Peter Behrens (1911);

2) die Reduktion auf einen einheitlichen Block, wie etwa Mies' Haus Perls (1911) oder sein Haus Urbig (1914) (39) mit ihrer regelmässigen, klassizistischen Fensterverteilung. Das Äussere ist ein Abbild der inneren Ratio, nicht mehr individueller Raumgestaltung. (Vgl. auch Behrens' Haus Schröder 1911.)

Salvisberg reduziert das Gebäude auf einen Kubus, geht jedoch über Haus Urbig hinaus. Die innere Disposition tritt nach aussen, doch in angemessener Weise, die die Grundform nicht stört: nur die Fenster bilden das Innere auf die Aussenhaut des Würfels ab.



0 1 5 10 15m



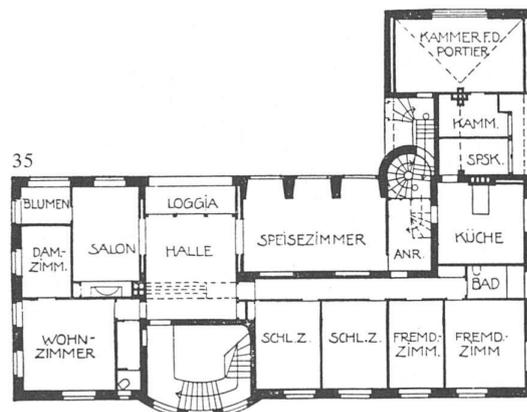
Flächenhaftigkeit

Er definiert auch die äussere Begrenzung des Kubus als Fläche,

29 Peter Behrens, Haus/maison particulière Obenauer, Saarbrücken, 1905 (aus/de: Hoerber, Behrens)

30, 31, 32 O. R. Salvisberg, Landhaus/maison de campagne Winkler, in der Gartenstadt/dans la cité-jardin Frohnau, 1911 (aus/de: Sonderdruck, MBF 1914)

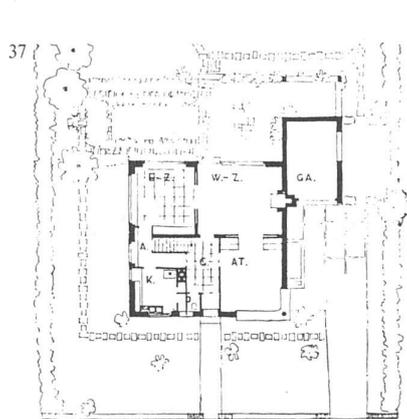
33, 34, 35 O. R. Salvisberg, Landhaus/maison de campagne Dr. Neutze, Berlin-Dahlem, 1912 (aus/de: Sonderdruck, MBF 1914)



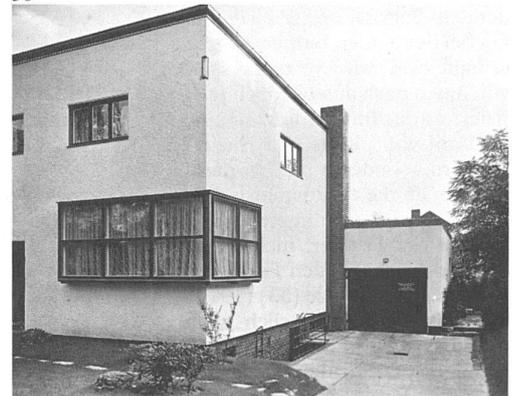
nicht mehr wie Messel oder Bruno Paul (und letztlich auch Mies bei Haus Urbig) als Wand, die durch Abbildung der Funktionen von Stütze und Last in sich gegliedert ist. Diese erstrebte Flächenhaftigkeit steigert Salvisberg noch, indem er den materiellen Charakter der Wand durch ausgesuchte Baumaterialien (häufig Travertin) betont. Darüber hinaus verwendet er linienhafte architektonische Elemente: dünne Gesimse in Höhe der Sohlbank oder oberen Fensterbegrenzung (140 Penzlin-Tänzer, Neutze usw.); bei den frühen Bauten Lisenen, später immer viereckige Traufrinnen, um die Ecken der Gebäude zu artikulieren, sowie einen oft getreppten Übergang von der Wand zum Dach als der oberen Begrenzung (Richter (67) usw.).

Diese Grundformen bleiben in den nächsten Jahren stets dieselben; sie verändern sich nur äußerlich, werden immer mehr gereinigt, so dass sie vom Landhaus Winkler (30), das noch ganz durch die Landhäuser des ersten Jahrzehnts geprägt ist, bis zur völligen Abstraktion auf rein geometrische Formen bei Haus Wiertz oder Penzlin reduziert werden können (80). Haus Neutze (1912) (33) und Haus Wiertz (36) (1928) liegen formal ganz dicht beieinander. Das zeigt, wie erstaunlich modern Salvisberg 1911 ist, doch auch, wie sehr sich sein Stil in den 20er Jahren – im Hinblick auf das «Neue Bauen» – zu einer massvollen, vermittelnden Bauweise verfestigt. Die Formen, die Salvisberg schon früh findet, sind so klar, einfach und zurückhaltend, dass er sie fast 20 Jahre lang variieren und entwickeln kann, ohne dass sie jemals «unmodern» werden. Mit seinem Sinn für den konkreten, bewohnbaren Bau unterläuft er geradezu alle ausgeprägteren Artikulationen seiner Zeit.

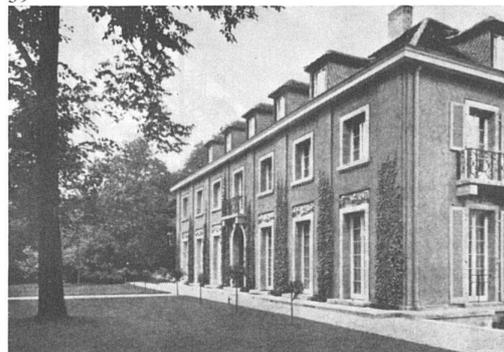
36



38



39



40



36 O. R. Salvisberg, Haus/maison particulière Wiertz, Berlin-Dahlem, 1928; Strassenseite/façade vers la rue
 37 Grundriss/plan
 38 Strassenfassade mit Garage/façade sur la rue avec garage
 39 L. Mies van der Rohe, Haus/maison particulière Urbig, Berlin-Neubabelsberg, 1914 (aus/de: Ph. Johnson, Mies van der Rohe)
 40 O. R. Salvisberg, Umbau/transformation Haus Penzlin-Tänzer/maison particulière Penzlin-Tänzer, Berlin-Dahlem, 1928–29