



Eine Reihe von Poelzig-Schülern gründete anno 1926 in Berlin die „Gruppe Junger Architekten“. Mitglieder wie Egon Eiermann, Richard Paulick, Julius Posener sind heute noch bekannt, vergessen ist dagegen ihr Vorsitzender, **Hermann Zweigenthal**. Er starb als Hermann Herrey 1968 in New York. Am 4. April jährte sich sein Geburtstag zum hundertsten Mal.



Zu diesem Heft Anfang dieses Jahres würdigten zwei Ausstellungen in Dessau und Roßlau Richard Paulick anlässlich seines hundertsten Geburtstags (Hefte 6 und 12). Die Kuratoren hatten sich gewiss alle Mühe bei der Recherche gegeben, allein – das Garagengebäude in der Berliner Kantstraße als ein frühes Hauptwerk des Architekten anzuführen war schlicht falsch. Wer hier als Urheber zu nennen ist, war ein Kommilitone Paulicks an der TH Berlin-Charlottenburg bei Hans Poelzig, später für kurze Zeit sein Büropartner und nur wenige Jahre später der aussichtsreichen beruflichen Perspektive beraubt: Hermann Zweigenthal (1904–1968). Er starb als Hermann Herrey in New York, Verweis auf die oft tragische Verquickung von persönlichem Schicksal und Weltpolitik, welche so viele Lebensgeschichten im 20. Jahrhundert geprägt hat. Heute ist Zweigenthal/Herrey selbst unter den der Berliner Baugeschichte Kundigen kaum mehr ein Begriff, und wer die Kantgarage vielleicht noch mit seinem Namen in Verbindung zu bringen weiß, kann andere Arbeiten wohl kaum aufzählen. Dieses Heft soll an den Architekten erinnern: aus Anlass seines hundertsten Geburtstags, aber auch aus Sorge um sein Hauptwerk, die Kantgarage, geistern doch immer wieder Gerüchte durch die Presse, die dem Jahre, jahrzehntelang vernachlässigten und zu beiden Seiten seiner Nachbarbebauung verlustig gegangenen Gebäude einen baldigen Abriss zugun-

ten eines neuen Büro- und Geschäftshauses prophezeien. Sich das Folgeszenario auszumalen, fällt nicht schwer, es genügt ein Blick auf den übernächsten Nachbarn zur Linken – möge dies als Abschreckung reichen. Denn zerstört oder bis zur Unkenntlichkeit verändert sind bereits die meisten Bauten von Hermann Zweigenthal, und von seiner anderen, nicht minder bedeutenden Tätigkeit als Bühnenbildner zeugen heute in den meisten Fällen nicht mal mehr Fotografien. Einleitend aber sei die „Gruppe Junger Architekten“ vorgestellt. „Netzwerk“ wäre eine Vokabel unserer Tage für diesen Zusammenschluss von Poelzig-Schülern, dem Zweigenthal jahrelang vorsah. Mitglied war auch Fritz Jaenecke (1903–1978). Anders als im Falle von Zweigenthal sollte seine Karriere erst nach dem Zweiten Weltkrieg beginnen. 1930–34 arbeitete er in Partnerschaft mit Egon Eiermann, 1937 emigrierte Jaenecke, von den Nationalsozialisten mit Berufsverbot belegt, nach Malmö. Die zahlreichen Gebäude, die er dort mit seinem Partner Sten Samuelson in den fünfziger und sechziger Jahren realisiert hat, zeigen sich bis heute kaum verändert und wenig gealtert. Das größte und vielleicht auch wichtigste ist das Fußball- und Leichtathletikstadion. Doch gerade seine Zukunft ist ungewiss: Der örtliche Fußballclub Malmö FF wünscht sich eine atmosphärisch dichtere Arena. Anlass für einen Ortsbesuch. *ub*



Die 1930 eröffnete Hochgarage in der Berliner Kantstraße ist das prominenteste Gebäude von Hermann Zweigenthal, obgleich kaum mit seinem Namen assoziiert und sträflich vernachlässigt. Die zahlreichen erhalten gebliebenen Details aus der Bauzeit lassen das Gebäude nicht nur als Prototyp einer damals neu-

artigen Bauaufgabe interessant erscheinen. Rechts die fein profilierte Glasfassade zur Stadtbahn vor der Aufstockung 1936 (Aufnahme aus: Georg Müller, Garagen in ihrer Bedeutung für Kraftverkehr und Städtebau, Berlin 1937)

Fotos: Udo Meinel, Berlin



Netzwerken in Berlin

Die „Gruppe Junger Architekten“ 1926–1933

Die Architekturavantgarde der Zwischenkriegszeit zeigte – trotz ausgeprägter Individualität ihrer Protagonisten – eine auffällige Neigung zur Gruppenbildung, vielfach angetrieben von der Idealvorstellung, persönliche Stärken zu einer „bewegenden“ Kraft zu vernetzen. Begriffe wie „Arbeitsrat für Kunst“, „Gläserne Kette“, „Novembergruppe“ und „Der Ring“ fallen hierzu nicht nur dem Kenner ein – wer aber hat schon je von der „Gruppe Junger Architekten“ gehört?

Ende des Jahres 1923 war Hans Poelzig dem Ruf der TH Berlin-Charlottenburg gefolgt, der es damit gelungen war, einen „modernen“ Architekten für ihren reformbedürftigen Lehrstuhl zu gewinnen. Poelzig hatte dreißig Jahre zuvor selbst die Berliner Hochschule absolviert und war führendes Mitglied in einigen der er-



wähnten Vereinigungen. Der Berliner Öffentlichkeit war er durch den Umbau des Zirkus Schumann 1918/19 zum „Großen Schauspielhaus“ für Max Reinhardt bekannt geworden. Poelzigs Name diente seitdem gern als Synonym für expressive Baukunst, doch wird man ihm damit allein nicht gerecht – war er doch im Wortsinn „stilllos“. Treffend beschrieb Erich Mendelsohn 1929 in der Laudatio auf Poelzigs sechzigsten Geburtstag dessen Œuvre: „Kein bestimmter Stil – aber immer unbefangen, sicher, stilvoll.“ Poelzig nahm die Lehrtätigkeit an der TH mit dem Anspruch auf, keine willfähigen Jünger ausbilden zu wollen, sondern jeden Schüler zu „seinem Eigensten zu führen“. Sein Seminar fand unter den Studenten regen Zulauf und musste durch Aufnahmeprüfungen geregelt werden. An diesen scheiterte eine Vielzahl, so auch Albert Speer, der dann bei Heinrich Tessenow studieren sollte. Einige Poelzig-Schüler – unter ihnen Egon Eiermann, Fritz Jaenecke, Richard Paulick, Camilla

Sommer, Karl-Heinz Schwennicke, Rambald von Steinbüchel-Rheinwall, Ludolf von Veltheim, Hermann Zweigenthal sowie vermutlich auch Kurt Liebknecht – gründeten 1926 in dem von Literaten und Künstlern gern frequentierten „Romanischen Café“ an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche einen Diskussions- und Förderzirkel und nannten diesen „Gruppe Junger Architekten“, G.I.A. abgekürzt. In späteren Jahren kamen Fritz Lazarus, Klaus Müller-Rehm, Julius Posener und Jürgen Schweitzer hinzu, Namen, die nicht ohne Einfluss auf die architektonische Entwicklung – nicht nur in Deutschland – bleiben sollten.

Die Gruppe unterstrich ihren ernsthaften Anspruch durch eine Satzung, die wöchentlichen Treffen wurden von einem Schriftführer protokolliert, einige der Mitglieder führten stolz das Logo G.I.A. in ihrem Briefkopf. Dem Vorstand saß mit der Gründung Hermann Zweigenthal vor, der trotz interner Machtkämpfe auch in der Folgezeit immer wieder zum Vorsitzenden gewählt wurde. Im Jahre 1929 – mittlerweile seit zwei Jahren diplomiert und eigenständig erfolgreich – lehnte er eine erneute Wiederwahl ab, verhandelte aber für die Gruppe weiterhin mit Behörden und Institutionen. Zweigenthals Beharrlichkeit führte 1931 zu dem Erfolg, dass einige Mitglieder der Gruppe in den Deutschen Werkbund und in den Bund Deutscher Architekten aufgenommen wurden. Hilfreich war hier sicherlich Hans Poelzigs Protektion, auch wenn dieser, nach Fritz Jaeneckes Eindruck, die Aktivitäten der Gruppe anfänglich eher amüsiert betrachtet hatte und deren Hauptengagement in der Veranstaltung von „Poelzigfesten“ vermutete.

Die G.I.A. erreichte 1931 mit 26 Mitgliedern ihre größte Teilnehmerzahl und präsentierte sich im März des Jahres auf der Ausstellung „Poelzig und seine Schule“ in der Akademie der Künste zu Berlin der Öffentlichkeit. Der Ausstellungskatalog listete die Mitglieder der G.I.A. unter den teilnehmenden Poelzig-Schülern mit einem besonderen Hinweis auf. „Besonders heben sich zwei bereits zu Doppelfirmen Zusammengeschlossene heraus: Eiermann und Jaenecke sowie Zweigenthal und Paulick“, resümierte der Literatur- und Kunstkritiker Max Osborn seine Besprechung der Ausstellung in der Vossischen Zeitung.

Zu den weiteren auf der Ausstellung präsentierten, mit der G.I.A. freundschaftlich verbun-

denen Poelzig-Schülern gehörten Max Cetto, Zdenko von Strizic und der ehemalige Meisterschüler Poelzigs, Konrad Wachsmann. Letzterer nahm bei seinen Besuchen im „Romanischen Café“ auch gelegentlich an den Treffen der G.I.A. teil. Friedrich Tamms, der von Poelzigs zu Tessenows Seminar gewechselt hatte und später mit Albert Speer an der Neugestaltung Berlins mitwirken sollte, war ebenfalls häufiger Gast der Treffen, aber nicht Mitglied der G.I.A. Neben Tamms pflegten auch andere Tessenow-Schüler den Kontakt zur Gruppe, so Konrad Steiler, Günther Wentzel, Rudolf Wolters und Hans Stephan, der spätere Referent Albert Speers. Einige Mitglieder der Gruppe wollten auch Speer zu den Treffen einladen, wogegen Egon Eiermann aber intervenierte: „Das können wir nicht machen, der Mann ist ein Nazi.“

Julius Posener trat der Gruppe Ende der zwanziger Jahre bei. Folgt man einer Publikation Poseners in der Vossischen Zeitung, wollten „die jungen Architekten, die heute 25 und 30 Jahre alt sind, nicht mehr dasselbe wie das Bauhaus“. Posener unterstellte dieser Generation die Besinnung auf eine traditionell orientierte Bauauffassung. Doch nicht alle Gruppenmitglieder standen den Idealen der „Moderne“ ablehnend gegenüber. Diese Tendenz zeichnete sich nicht nur durch den Verzicht auf Versalien in der Korrespondenz mehrerer Mitglieder ab, der gern als Ausdruck einer „modernen Einstellung“ gewertet wurde, sondern auch in den sachlichen Entwürfen etwa von Egon Eiermann und Fritz Jaenecke. Insbesondere konnten Hermann Zweigenthal und Richard Paulick 1929/30 den Anhängern der tradierten Bauauffassung mit der „Kantgarage“ in Berlin-Charlottenburg beweisen, dass moderne, durch ihre und in ihrer Funktion bestimmte Architektur nicht nur einen modischen Stil darstellte.

Das rege Interesse von Architekten und designierten Bauherren an dem zum Jahreswechsel 1930/31 von der Bauwelt ausgelobten Wettbewerb „Das billige, zeitgemäße Eigenhaus“, bei dem sich die G.I.A.-Mitglieder Eiermann und Jaenecke unter den Preisträgern befanden, verdeutlichte den neuzeitlichen, von der Mietskasernen abgekehrten Weg im Wohnungsbau. Im Sommer 1931 trat Martin Wagner mit einem Konzeptvorschlag zur Verbesserung der Wohnsituation der kapitalschwachen Bevölkerung und der prekären Lage der Bauwirtschaft an



die Öffentlichkeit. Der Berliner Baustadtrat forderte Architekten, Ingenieure und Bauunternehmer auf, die Entwicklung und Verwendung vorfabrizierter Bauteile zu forcieren, und um nicht ungehört zu bleiben, initiierte er im Herbst 1931 die Arbeitsgemeinschaft „Das Wachsende Haus“. In dieser sollten ältere und jüngere Architekten gemeinsam das „Anbauhaus“ als theoretische Zukunftslösung auf Basis typisierter Grundrisse und industrieller Vorfertigung bearbeiten. Die Arbeitsgemeinschaft bestand neben Martin Wagner aus Otto Bartning, Walter Gropius, Hugo Häring, Ludwig Hilberseimer, Paul Mebes und Paul Emmerich, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Hans Scharoun sowie Bruno und Max Taut, um die Prominentesten zu nennen. Dank der Vermittlung Zweigenthals – und sicher auch der Fürsprache Hans Poelzigs, der ein Freund Martin Wagners war – wurde auch die G.I.A. zur Mitarbeit aufgefordert. Zusätzlich wurde auf Anregung Poelzigs im Oktober 1931 vom Berliner Messeamt ein öffentlicher Wettbewerb ausgelobt, an dem 1079 Architekten – Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft waren ausgenommen – teilnahmen. Der Grundbaukörper des „Wachsenden Hauses“ war in dem Wettbewerb auf 25 Quadratmeter und einer maximalen Bau-summe von 2500 Mark beschränkt worden. Das Ergebnis des Wettbewerbs – es gewann der Magdeburger Architekt Willi Zabel – fand international Beachtung und wurde vielfach in Fachzeitschriften publiziert.

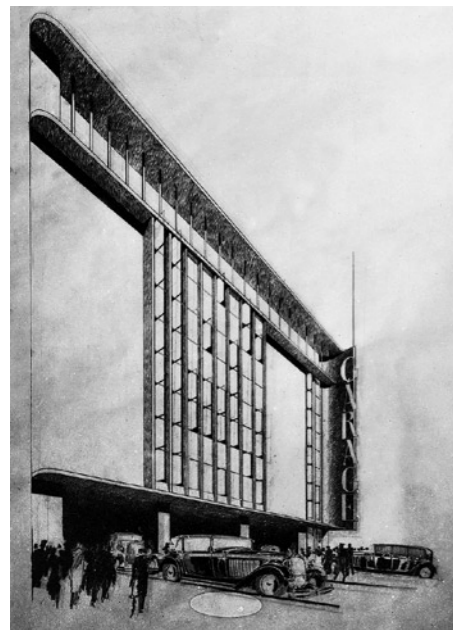
Die Entwürfe der Arbeitsgemeinschaft wurden 1932, ergänzt um die fünf preisgekrönten Entwürfe des Wettbewerbs, auf dem Messefreigelände am Fuße des Berliner Funkturms errichtet – als Musterbauten im Rahmen der Sommerschau der Ausstellung „Sonne, Luft und Haus für Alle“. Von der G.I.A. konnten sich Eiermann und Jaenecke, Köhler und Schweitzer, Säume und Hafemann, von Veltheim und Müller-Rehm, von Steinbüchel-Rheinwall und Zweigenthal mit Musterhäusern präsentieren. Wie schon der Wettbewerb fand auch die Ausstellung der Musterhäuser das Interesse der Fachwelt, die Beurteilungen fielen jedoch zum Teil sehr kritisch aus – und mit mangelnder Objektivität des konservativen Lagers. Summa summarum betrachtete die Fachpresse die Aufgabe als nicht befriedigend gelöst. Häufig argumentierten die Kritiker, dass zurzeit nichts billiger als die Arbeitskraft sei, und stellten somit die Wirtschaftlichkeit der Vorfertigung in Frage. Die Bauwelt überlegte, ob das „Ausbauhaus“ nicht eine wirtschaftlichere und architektonisch bessere Lösung verspreche. Der letzte große Bauwettbewerb im Deutschland der Weimarer Republik fand im Februar 1933 für das neue Hauptgebäude der Deutschen Reichsbank statt. Neben so prominenten Architekten wie Gropius, Poelzig, Mies van der Rohe, Mebes und Emmerich und Fahrenkamp wurde auch die G.I.A. zur Teilnahme aufgefordert, und dies sollte auch ihr letzter öffentlicher Auftritt sein, denn mit der nationalsozia-

„Sonne, Luft und Haus für alle“ forderte die Ausstellung des Wettbewerbs „Das Wachsende Haus“, die vom 14. Mai bis 7. August 1932 auf dem Berliner Messegelände stattfand. Hermann Zweigenthals Beitrag (s. Seite 18) befindet sich im Bildmittelgrund rechts (Foto: Ansichtskarte 1932, Dresdner Farbenfotografie Werkstätte Walther, Dresden). Linke Seite: das Poelzig-Seminar an der TU Berlin; Hermann Zweigenthal hinten der Zweite von links

Foto: Nachlass Hermann Zweigenthal; Antony Herrey, Cambridge/Massachusetts

Wien-Berlin

Hermann Zweigenthal in der Zeit von 1904 bis 1933



Oft wird die 1930 eröffnete Hochgarage an der Kantstraße im Berliner Bezirk Charlottenburg als die erste Hochgarage Deutschlands gepriesen, mit dem Etikett „Bauhausarchitektur“ versehen und Richard Paulick als ihr Urheber genannt. Nichts davon ist richtig. In Leipzig und Stuttgart war man schneller, nicht alles war „Bauhaus“, was zwischen 1918 und 1933 aus Beton und Glas errichtet wurde, und Richard Paulick war nur einer der insgesamt fünf am Projekt beteiligten Architekten. Richtig ist: Die Hochgarage ist die erste in Berlin, und für ihre signifikante Erscheinung zeichnet Hermann Zweigenthal hauptverantwortlich, eines der erfolgreichsten Mitglieder der „Gruppe Junger Architekten“ zur Zeit ihres Bestehens und auf dem besten Wege, in die Fußstapfen seines Lehrers Hans Poelzig zu treten. Doch dies ver-

hinderte der Lauf der Zeit: Von den Nationalsozialisten zur Emigration getrieben, gerieten sein Name und Werk später in Vergessenheit. Zweigenthal wurde am 4. April 1904 in Wien geboren und wuchs dort im großbürgerlichen 1. Bezirk auf. Mit Hingabe malte er schon früh phantasiegeborene Häuser und Theaterkostüme. Mit 16 Jahren hielt es ihn nicht mehr am Gymnasium; stattdessen begann er an der zu dieser Zeit von Josef Hoffmann geleiteten Wiener Kunstgewerbeschule eine Ausbildung als Innenraum- und Möbelgestalter. 1921 verließ er die Schule nach zwei Semestern. In Den Haag absolvierte er ein kunstgeschichtliches Praktikum am Mauritshuis-Museum und befasste sich intensiv mit Rembrandt und Vermeer. Anschließend zog es ihn – wie viele österreichische Künstler und Intellektuelle dieser



Zeit – nach Berlin, wo er im Oktober 1922 sein Architekturstudium an der Technischen Hochschule begann. Von 1924–27 lernte er bei Hans Poelzig.

Parallel zu seinem Studium verzeichnete Zweigenthal erste Erfolge als Bühnenbildner. Im Herbst 1923 erhielt er den Auftrag, die Bühnendekorationen zu Puccinis Oper „Der Mantel“ zu entwerfen. Deren Aufführung am Deutschen Opernhaus brachte erstes Kritikerlob – und einen Stein ins Rollen. 1925 wurde er von Max Reinhardt beauftragt, das Bühnenbild für René Fauchois „Der sprechende Affe“ an der „Komödie am Kurfürstendamm“ zu gestalten. Reinhardt zeigte sich von Zweigenthals Arbeit beeindruckt und forderte den angehenden Architekten 1926 zum Entwurf eines Theaters am Kurfürstendamm in Höhe des Lehniner Platzes

auf. Zweigenthal entwickelte ein Gebäude, das rund 1900 Zuschauern in „amphitheatralisch versetzten Logen“ Platz bieten sollte. Die Bühnenbilder sollten ausschließlich durch Lichtprojektionen erzeugt werden, der raumfordernde Schnürboden war somit hinfällig. Der Parkettbereich konnte versenkt werden, so dass er nach der Theateraufführung zum Beispiel als Ballsaal dienen konnte. Ein derartiges, Rentabilität und Variabilität verbindendes Theater stellte in der Guckkastentheaterzeit eine absolute Novität dar. Zweigenthal bestand 1927 mit diesem Entwurf das Ingenieurdiplom und gründete noch im gleichen Jahr sein eigenes Büro: Max Reinhardt hatte ihn hoffen lassen, das Theater zu realisieren. Das Projekt scheiterte jedoch an der Finanzierung; an seiner Stelle wurde 1928 nach Plänen von Erich Men-

Vernachlässigung und Desinteresse ist es zu verdanken, dass viele bauzeitlichen Details der Kantgarage bis heute erhalten sind, wie z. B. ein Großteil der Garagentore, Fenster und Beschläge. Die Rampe sollte ursprünglich auch durch ein Oberlicht und ein „offenes Auge“ natürlich beleuchtet werden; der Bauherr nutzte die häufige Abwesenheit des Architekten, um stattdessen zusätzliche Nutzfläche zu gewinnen.

Foto oben und Schaubild aus: L'architecture d'aujourd'hui, Heft 6/1932; Foto Seite 14: Atelier Robertson, Berlin



Der Ladenumbau für das Schuhhaus Jacoby 1872 aus dem Jahr 1930 weist mit seinem zurückgesetzten Eingang und den Schaukästen voraus in die 50er Jahre. Das Gebäude in der Kaiserstraße 9 wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Fotos: Paul Wolff, Frankfurt am Main/ argus-fotokunst, Berlin

delsohn das Kino „Universum“ errichtet. Anfang 1929 wurde Zweigenthal, der in seiner Studienzeit die Verkehrsplanung als Steckpferd für sich entdeckt hatte, vom „Deutschen Auto Club e.V.“ (D.A.C.) mit der Studie für ein flächendeckendes Parksystem in Berlin beauftragt. Der Verkehrsfluss war schon zu dieser Zeit durch die steigende Zahl parkender Fahrzeuge erheblich behindert. Frühzeitig hatte man versucht, diesem Problem durch den Bau von Großgaragen entgegenzuwirken, doch fanden die üblichen Flachbauten in den dichten und den größten Parkplatzbedarf aufweisenden Innenstadtbzirken Wilmersdorf und Charlottenburg nicht genügend Raum. Der Ingenieur Louis Serlin hatte während eines USA-Aufenthalts die profitable Effizienz von Hochgaragen kennen gelernt und Ende

1928 das nur teilbebaute Grundstück Kantstraße 126/127 in Charlottenburg erworben, um dort eine Hochgarage zu errichten. Aufgrund seiner Größe und der rechtlichen Bestimmungen war das Grundstück unter kaufmännischer Sicht für ein Großgaragenprojekt unzureichend, trotzdem bat Serlin mehrere Planer um Entwurfsvorschläge und beauftragte am Ende das Berliner Büro Lohmüller, Korschelt & Renker, das schon mehrere große Flachgaragen realisiert hatte. Der von Serlin geforderte Erhalt der auf dem Grundstück befindlichen Gründerzeit-Villa sollte sich als großes Problem erweisen, da dies die maximale Ausnutzung des Areals unmöglich machte. Im Februar 1929 wurde der Bauantrag für eine dreigeschossige Stahlbetonskelettkonstruktion gestellt, deren statische Bemessung für acht Geschosse aber

die geheimen Wünsche – oder wirtschaftlichen Zwänge – des Bauherrn verdeutlichen. Im August 1929 wurde dem Bauantrag stattgegeben; die Rampenanordnung sowie der Abstand des Gebäudes zum dahinter angrenzenden S-Bahndamm (die Baubehörde forderte hier ein Minimum von zehn Metern) waren jedoch nicht geklärt. Lohmüller, Korschelt & Renker experimentierten mit verschiedenen Halbgeschossrampen im Inneren wie an der Rückseite des Gebäudes (Heft 52/1930). Mit Baubeginn konnte Serlin den D.A.C. als Pächter der Anlage gewinnen. Dieser nun brachte seinen „Hausarchitekten“ Zweigenthal mit in das Projekt, und dieser entwarf ein Fanal moderner Sachlichkeit in der bis dahin geschlossenen Phalanx historisierender, wilhelminischer Gebäude entlang der Kantstraße. Dank Zweigen-





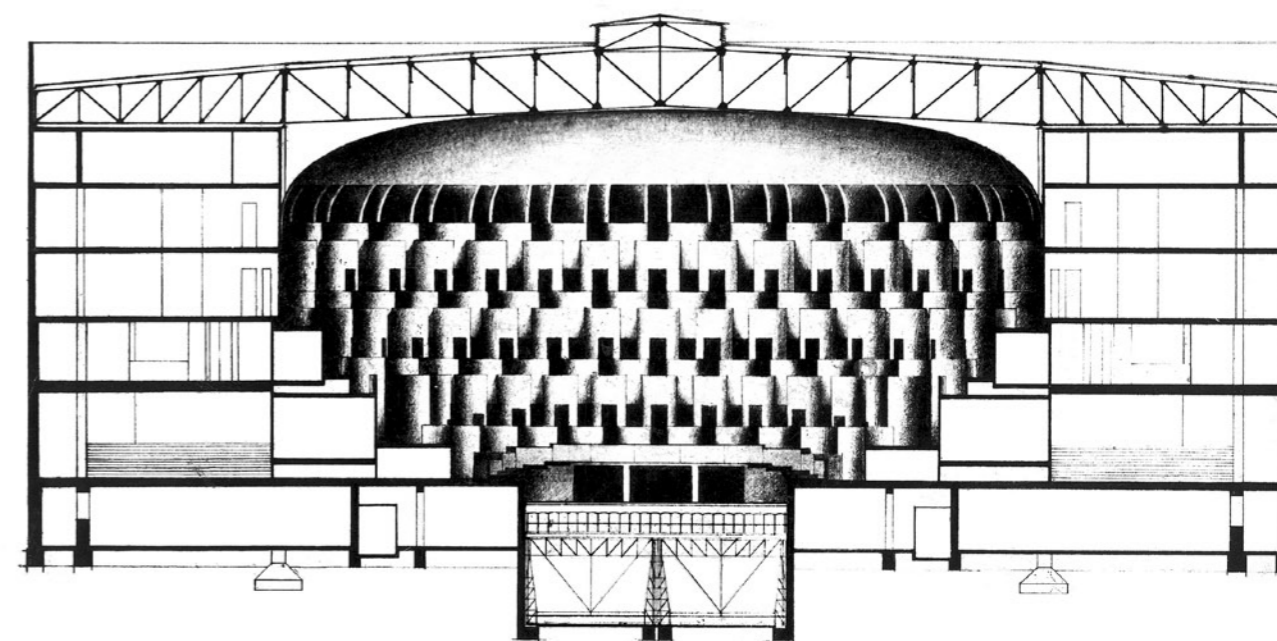
Die Beiträge zum Wettbewerb „Das Wachsende Haus“ wurden der Öffentlichkeit im Sommer 1932 auf dem Ausstellungsgelände am Funkturm vorgestellt. Haus Zweigenthal hatte eine Primärkonstruktion aus Eisenrohren mit einem Durchmesser von 6 cm, ausgefacht mit Tafeln aus Holz und Stahlblech.

Fotos aus: Martin Wagner, Das Wachsende Haus, Berlin/Leipzig, 1932



thals Idee, die Rampenanlage in Form einer doppelgängigen Wendelrampe an die Rückseite des Hauses zu legen, konnte der Abstand zur Stadtbahn auf dispensfähige fünf Meter reduziert und die Wirtschaftlichkeit des Projekts erhöht werden.

Da Zweigenthal zeitgleich vom „Schuhhaus Jacoby 1872“ mit der Umbauplanung seiner Niederlassung in Frankfurt/Main beauftragt war, stand er für die Überwachung des Bauprozesses der Garage nur eingeschränkt zur Verfügung und bat deshalb seinen Studienfreund Richard Paulick um Hilfe. Die beteiligten Architekten soziierten ab September 1929 als „Lohmüller, Korschelt & Renker in Zusammenarbeit mit Zweigenthal und Paulick“. In Zweigenthals Entwurf nimmt die Wendelrampe die ganze Breite der gläsernen Rückfassade ein und hat einen durch Oberlichter illuminierten offenen Kern. Serlin nutzte die häufige Abwesenheit Zweigenthals und griff rigide in die laufende Bauausführung ein. Um sechs weitere Stellplätze pro Geschoss zu gewinnen, reduzierte er die Fläche des Rampenhauses. Die dadurch steilere Rampe endete nun oberhalb der Fahrstraßen im Garagengebäude, so dass sie dort bogenförmig abwärts gerichtet werden musste und mit einem Buckel hinter der Glasfassade in Erscheinung tritt. Um weitere Nutzfläche für Wasch- und Stellplätze zu gewinnen, ließ Serlin im Rampenkern Zwischendecken einziehen. Auch die Straßenfassade zeigte sich letztlich kantiger und nicht so elegant-geschwun-



gen wie auf den Entwurfszeichnungen Zweigenthals. Trotzdem gelingt es ihr durch die Glasflächen, die Fahrstraßen und das Treppenhaus dem Außenraum zuzuordnen. Die Funktion des Gebäudes als „Wohnstätte der Mobilität“ wurde somit für den vorbeiflanierenden Betrachter, der alle Fahrzeuge und Personen als bewegtes Bild wahrnimmt, ablesbar. Nach etwa vierzehnmonatiger Bauzeit wurde der „Garagenpalast“ am 1. Oktober 1930 eingeweiht. Die Bezeichnung „Palast“ stieß auf heftige Kritik, war aber ein Wunsch der Betreiber, die damit signalisieren wollten, dass die Innenräume selbst höchsten Ansprüchen gerecht werden. Es konnten rund 300 Fahrzeuge eingestellt werden, davon 200 in Einzel- und 100 in Gemeinschaftsboxen. Mit seiner Eröffnung wurde das Parkhaus zu einer Attraktion. Keine Publikation zu Garagenbauten ließ den Kantgaragenpalast fortan unerwähnt; die Bauwelt nahm ihn sogar in das Programm ihrer Architekturrundfahrten auf. Dem „Palast“ fehlten 1930 allerdings noch die krönenden „Zinnen“, denn in der Annahme, die Baubehörde würde einer insgeheim von Anfang an geplanten Aufstockung um zwei weitere Stockwerke widerstandslos zustimmen, war er nur bis zum vierten Obergeschoss errichtet worden. Die das Dach bildende Decke war weder mit entsprechenden Abdichtungen noch mit einem Schutzdach über der Rampenanlage hergestellt worden. Neben den Niederschlägen, die ungehindert über die Rampenanlage in das Gebäude

abfließen, bildete sich an der Decke des vierten Geschosses erhebliches Kondensat, so dass die Stellplätze in dieser Etage nicht nutzbar waren. Erst 1936 konnte das Gebäude mit einem Dachgeschoss geschlossen werden. Nach dem Debakel durch das fehlende Dach kündigte der D.A.C. im Frühjahr 1931 den Mietvertrag mit Serlin. Damit endete nicht nur Hermann Zweigenthals Engagement an der Kantgarage, sondern auch seine Büro- und Arbeitsgemeinschaft mit Richard Paulick im Streit über dessen Honorarforderungen. Außerhalb eines Fachpublikums wird die Garage bis heute meist nur an dem mit ihr erzielbaren Profit gemessen und nicht an ihrem hohen Denkmalwert als Dokument der vom Automobil beeinflussten Entwicklung der modernen Großstadt. Schon für 85 Euro im Monat lässt sich eine Garage in dem Gebäude mieten – „voll vermietet“, lautet denn auch die Auskunft auf eine Anfrage. Die Minimalinstandhaltung der letzten Jahrzehnte hat viele bauzeitliche Details erhalten, so die Rampenanlage und den Großteil der rückseitigen gläsernen Vorhangfassade, die sich dem Connaisseur am besten von der S-Bahn aus erschließt. Doch der Zustand des Gebäudes hat sich erschreckend verschlechtert, und der Ruf nach seinem Abriss wird immer lauter – und damit die Gefahr größer, dass die wilhelminischen Spekulantenbauten späte Rache an dem Gebäude üben: in Form ihrer Reinkarnation als Investorenprojekt der Gegenwart. T.K.

Eine Wandverkleidung aus Halbzylindern prägt den Raumeindruck des Theaters, das Hermann Zweigenthal mit Max Reinhardt am Lehniner Platz zu bauen hoffte. An seiner Stelle spielt heute die Schaubühne in der Hülle von Mendelsohns Kino „Universum“.

Schnitt aus: L'architecture d'aujourd'hui, Heft 7/1933

Wien-London-New York

Hermann Zweigenthal/Herrey in der Zeit von 1933 bis 1968

Zweigenthals vielfache Begabung war mit Beginn der dreißiger Jahre zu einem „Begriff“ in Architektenkreisen geworden, und die Berliner Künstlerszene entdeckte seine Möbelentwürfe für ihre Wohnungen. Auch Erich Maria Remarque ließ 1931 seine Villa am Lago Maggiore von ihm einrichten. Poelzig wollte den jungen Kollegen für eine Professur vorschlagen, und Alfred Kerr nannte Zweigenthals Bühnenbild zur Faust-Inszenierung am Berliner Staatstheater im Dezember 1932 neben Gustav Gründgens' Darstellungskunst als Ursache des Premierenerfolgs. Acht Wochen nach der Premiere übernahmen die Nationalsozialisten die Macht, und Zweigenthal, der nie einen Hehl aus seiner Abneigung gegenüber den Faschisten gemacht hatte, bekam die Konsequenzen zu spüren. Als Vorstandsmitglied des republi-

kanischen „Österreichisch-deutschen Volksbundes“ unter dem Vorsitz von Reichspräsident Paul Löbe pflegte er engen Kontakt zu führenden Sozialdemokraten. Hierin – und in seiner Freundschaft mit Sozialisten und Kommunisten – lag vermutlich der Grund für seine Verhaftung durch die Gestapo am 2. Mai 1933. Er wurde zwar noch am gleichen Tag wieder frei gelassen, aber anonyme Drohbriefe, Hausdurchsuchungen und die jüdische Abstammung ließen ihn um sein Leben fürchten. Am 9. Mai 1933 emigrierte er in die Schweiz, doch dort erhielten Exilanten keine Arbeitserlaubnis mehr. Anfang 1934 versuchte er deshalb, in seiner Heimatstadt Wien Fuß zu fassen. Sein Freund Heinrich Schnitzler beauftragte ihn dort mit dem Umbau der Villa, in der zuvor sein Vater, Arthur Schnitzler, gewohnt hat-

te. Die internationale, aber auch die deutsche Fachpresse fand für das Ergebnis anerkennende Worte – für Jahrzehnte die letzten Zeilen, die in der deutschsprachigen Presse über seine Arbeit erscheinen sollten.

Zweigenthal fand in Wien keine weiteren Auftraggeber. Im Mai 1935 emigrierte er nach London. Da sein für anglophone Zungen schwer aussprechbarer und zu deutsch klingender Name ihm dort erhebliche Probleme bereitete, machte er den Kosenamen „Herry“, den ihm seine Mutter gegeben hatte, in der anglicisierten Fassung „Herrey“ zu seinem neuen Nachnamen. Durch Fürsprache des Royal Institute of British Architects (RIBA) erhielt er im Oktober 1935 eine Arbeitserlaubnis und trat noch im gleichen Jahr der britischen CIAM-Sektion bei. 1937 beauftragte ihn das RIBA mit Unter-

suchungen zur Entwicklungsfähigkeit des britischen Straßennetzes. In Folge dieser Forschungen oblag ihm federführend die Organisation einer Städtebau- und Verkehrsausstellung, die im März 1939 in London unter internationaler Teilnahme mit dem Titel „A Need for a Plan“ eröffnet wurde. Bereits zuvor, im November 1938, war es Herrey gelungen, mit dem Bühnenbild zu Max Cettos Kriminalstück „They Walk Alone“ in der britischen Theaterszene Fuß zu fassen und binnen zwölf Monaten durch den herausragenden Erfolg des von Henry Cass in zeitgenössischen Hitler-, Mussolini- und Franco-Kostümen inszenierten Shakespeare-Klassikers „Julius Caesar“ auf sich aufmerksam zu machen. Die moderne Bühnentechnik des kontinentalen Theaters war von den britischen Bühnen bis dahin ohne Beach-

Mit dem Bühnenbild zu Henry Cass' „Julius Caesar“-Inszenierung knüpfte Hermann Herrey, wie Zweigenthal sich seit seiner Übersiedlung nach London nannte, ans Berliner Avantgarde-Theater der 20er Jahre an. Unten: Haus Morgenthau auf Long Island, eines der ersten Gebäude, die Herrey in den USA realisieren konnte.

Abb. rechts aus: Ottmar Schuberth, Das Bühnenbild, München 1955



Auch Haus Mautner entstand im Jahr 1950, ebenfalls auf Long Island. Den etwas befremdlichen Zugstab in der Mittelachse der Fassade des linken Gebäudeflügels ließ der Bauherr gegen jede statische Notwendigkeit und zum Ärger des Architek-

ten montieren. Mister Mautner befürchtete, dass allzu starke Winde das Dach vom Hause reißen könnten. Das Gebäude ist erhalten – in welchem Zustand, siehe letzte Seite.

Fotos: Ben Schnall, Hewlett, NY



tung geblieben, so dass die sich auf eine drehbare Treppe und projizierte Hintergründe beschränkende Bühnendekoration Herreys neue Maßstäbe setzte.

Mit Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurden immer mehr der in Großbritannien lebenden Exilanten aus feindlichen Staaten interniert. Herrey bot im Juli 1940 eine Einladung der Harvard University, dort Vorlesungen über Theaterbau und Bühnenszenierung zu halten, die Möglichkeit, mit seiner Familie in die USA auszuwandern und auf diese Weise der Internierung zu entgehen. Die unter äußeren Zwängen erfolgte Auswanderung brachte den Verlust seines gesamten Archivs mit sich. Es versank mit dem von einem deutschen U-Boot torpedierten Transportfrachter im Atlantik. Im Oktober 1940 trafen die Herreys in New

York ein. Als Emigrant erlangte Herrey zunächst keine Zulassung als Architekt, und auch die Arbeit als Bühnenbildner wurde ihm bis 1945 erschwert. Durch Forschungsarbeiten und Publikationen gelang es ihm trotzdem, den Ruf eines fähigen Raum- und Stadtplaners zu erlangen. Zusammen mit seiner Frau Erna Herrey, einer promovierten Physikerin, unternahm er Untersuchungen zur Verkehrs- und -entlastung New Yorks, die 1944 im Time Magazine veröffentlicht wurden. Die wissenschaftliche Betrachtung solcher Probleme war bis dahin ohne Vorbild.

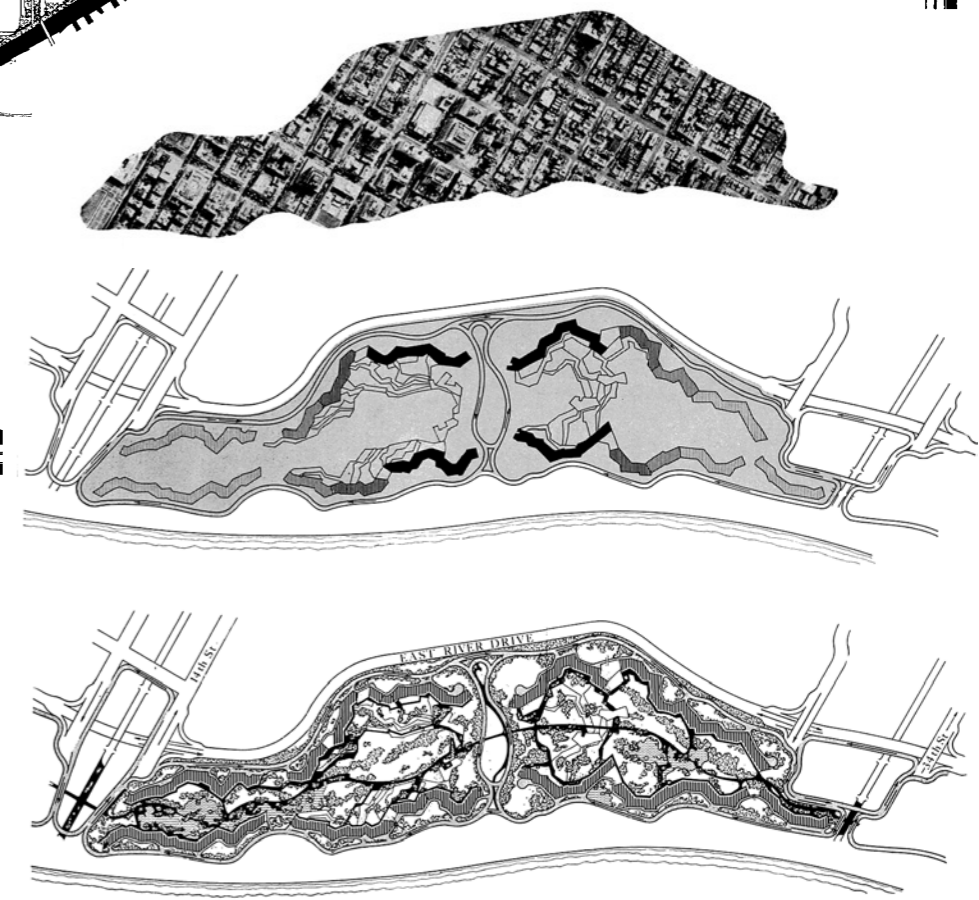
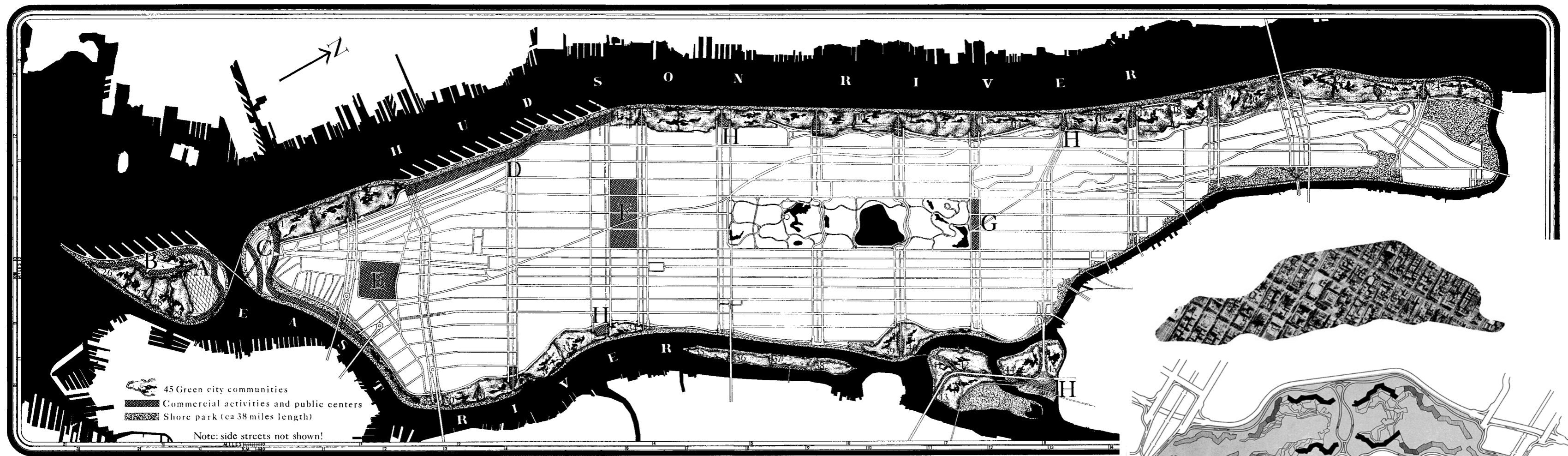
Zum Wechsel der vierziger in die fünfziger Jahre erhielt Herrey die amerikanische Staatsbürgerschaft und als Architekt die Aufmerksamkeit der dortigen Fachwelt durch Publikationen einiger seiner älteren europäischen und

neueren amerikanischen Arbeiten. Aus Letzteren hebt sich der 1950 fertig gestellte Umbau eines Stallgebäudes aus viktorianischer Zeit zu einem Wohnhaus mit einem angeschlossenen kleinen Konzertsaal im Locust Valley auf Long Island hervor. Herrey gelang es hierbei, seine zwanzig Jahre zuvor in Deutschland entwickelte Architektursprache um Anleihen des amerikanischen Präriehauses zu erweitern. Die Bauherrin verstarb schon nach kurzer Zeit, doch war der Bildhauer Richard Lippold 1952 von den Qualitäten des Hauses so begeistert, dass er dieses übernahm, ohne bis zu seinem Tod im Sommer 2002 große Änderungen vorzunehmen; noch heute spannt die einer Plastik gleich im Raum stehende Treppe den Bogen zum Schuhhaus Jacoby in Frankfurt/Main. Die Betonung liegt auf „noch“, denn wie die Kant-

garage ist Haus Morgenthau vom Abriss bedroht – wer sich heute ein Haus auf Long Island leisten kann, verlangt mindestens sechs Schlafzimmer und einen Palladiomotiv-Portikus. Ebenfalls 1950 auf Long Island entstand das Wohnhaus für die Familie Mautner. Wie ein Strandkorb schützte es den Bewohner vor neugierigen Blicken – und ermöglichte durch seine zum Meer gewandte Transparenz eine von Wind und Wetter ungestörte Kontemplation. Das Gebäude ist erhalten – obschon vollständig überformt (s. Seite 36).

Erst 1955 fand Herrey wieder zum Theater, und zwar in Berlin. Dabei tauschte er seine bisherige Rolle als Bühnenbildner gegen die des Regisseurs und verhalf Eugène Ionescos absurdem Theater zu viel gerühmter Beachtung an deutschen Bühnen. Die von ihm 1957 an der





Berliner „Tribüne“ inszenierte deutsche Erst-
aufführung von Ionescos Stück „Die Stühle“
wurde ein Erfolg, den er 1958 mit Ionescos
„Jacques oder der Gehorsam“ und Genets „Die
Zofen“ fortsetzte. Für diese Inszenierung ver-
lieh ihm der Verband der Deutschen Kritiker
den Theaterpreis der Saison 1958/59. Bis En-
de 1959 inszenierte er weitere Stücke in Kon-
stanz, Wuppertal und Hamburg.
Parallel zu seiner Theaterarbeit nutzte Herrey
die Gelegenheit, sich in Deutschland an Ar-
chitekturwettbewerben zu beteiligen. 1957/58
nahm er an dem international ausgelobten
Ideenwettbewerb „Hauptstadt Berlin“ und dem
Wettbewerb für das jüdische Gemeindehaus
in der Berliner Fasanenstraße teil; 1959 wurde
er zum Wettbewerb für einen Theaterneubau
in Trier eingeladen und für seinen Beitrag mit

dem Anerkennungspreis der Jury bedacht.
Im Jahr 1960 bot ihm das „Theater am Kurfürs-
tendamm“ die Chance, seine eigene Überset-
zung von Shakespeares „Macbeth“ zu inszenie-
ren. Auch die Kostüme, Bühnenbilder und
-bauten stammten aus seiner Feder. Das Bud-
get war jedoch so knapp bemessen, dass nur
zweitklassige Schauspieler engagiert werden
konnten, welche mit Herreys Inszenierung
überfordert waren. Die Premiere wurde zu ei-
nem Fiasko, und die folgenden Verrisse – die
ersten seiner Karriere – hatten seine Abkehr
vom Theater zur Folge.
Der fortwährenden Probleme mit der US-Pass-
behörde müde – eingebürgerte Personen durf-
ten nur für eine ununterbrochene Dauer von
drei Jahren in ihr Geburtsland reisen, ohne Ge-
fahr zu laufen, die amerikanische Staatsbür-

gerschaft wieder zu verlieren –, kehrte Herrey
in die Vereinigten Staaten zurück. Er fand sei-
nen Arbeitsschwerpunkt fortan in der visionä-
ren Zukunftsplanung für Manhattan. Um für
mehr als 500.000 Einwohner von Manhattan
neuen Wohnraum zu schaffen, wollte er rings
um die Insel rund zehn Quadratkilometer Land
nach dem Vorbild niederländischer Polder ge-
winnen. Die Insel sollte unterirdisch durch
kreuzungsfrei angelegte Straßen erschlossen
werden. Sein Plan wurde im November 1968
unter dem Titel „Manhattan reorganized“ in
der Fachzeitschrift „Architectural Forum“ ver-
öffentlicht. Herrey konnte jedoch weder die
begonnene Arbeit beenden noch an den regen
Diskussionen teilnehmen, die die Publikation
entfachte. Er war bereits am 7. Oktober 1968 an
den Folgen eines Herzinfarkts gestorben. T.K.

Ein gewaltiges Landgewinnungspro-
jekt an den Ufern von Hudson und East
River sollte Platz schaffen für neue
Parks und Wohnviertel, Letztere nicht
auf Grundlage eines fortgeschrie-
benen Rasterplans, sondern als Stadt-
landschaft mit frei geformten, 3-,
10-, 20- oder 30-geschossigen Zeilen-
bauten.

Abbildungen aus: The Architectural
Forum, Vol. 129 No. 4, November 1968

Doch, doch, die beiden Fotos zeigen schon dasselbe Gebäude – Haus Mautner auf Long Island, entworfen von Hermann Herrey, erbaut 1950 (s. Seite 22). Der ursprüngliche Grundriss hat weitgehend überdauert. Allein das Äußere ist Mitte der 90er Jahre dem fortgeschrittenen Geschmack unserer Zeit angepasst worden.

Fotos: Ben Schnall, Hewlett, NY (unten);
Thomas Katzke, Berlin

