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: 12.07.2025

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, Schumacher, 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, Seleform, Thut, Wogg zeigen am Samstag, 26. und Sonntag, 27. März 1994 dem interessierten Publikum ihre neuesten Kreationen. Montag, 28. März 1994 ist für den Fachhandel reserviert.

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

Ausstellung

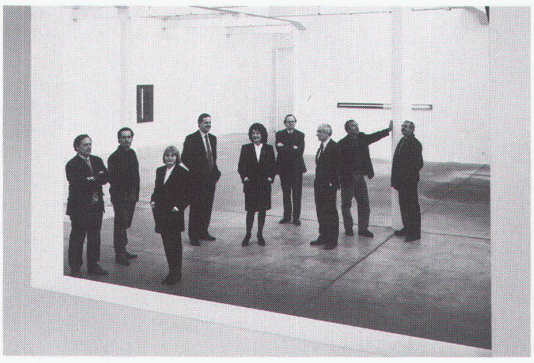
«Zuhause in der Stadt – Revitalisierung städtischer Quartiere»

Zu diesem Thema haben in der Schweiz 189 junge 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 zusammengestellt, um sie in Form von Projektpräsentationen an den Schweizer HTLs interessierten Kreisen zugänglich zu machen.

Ecole d'Ingénieurs Fribourg bis 12. März 1994; Ecole d'Ingénieurs Genève 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 Eröffnungstag.



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

Meister der Moderne

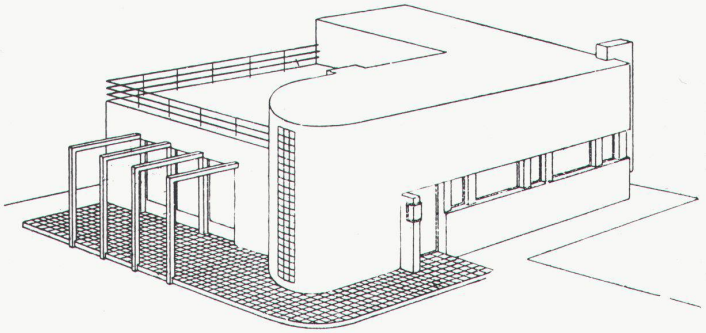
Der Architekt Carl Fieger (1893–1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius

Carl Fieger stammte, wie Karl Schneider (siehe Werk,Bauen+Wohnen Nr. 10/92, Seite 76), aus Mainz und war ein ebenso unglaublich begabter Zeichner, dessen Qualitäten man in der «Bauwelt» rasch erkannte, und so waren die beiden «Wettbewerbskanonen», die den Kohle- und Bleistift, den Pinsel und die Feder mit Bravour zu handhaben wussten, mehr als nur eine Bereicherung für jedes Architekturatelier. Aufgrund ihrer Begabung und nicht zuletzt aufgrund ihres sensiblen Einfühlungsvermögens übertrugen sie, bevor die Entwürfe überhaupt ihrer Realisierung entgegengingen, die Raumvorstellungen 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 davon waren ihre Arbeiten schon deshalb unentbehrlich, weil die perspektivischen Zeichnungen die Qualität der Architektur so zum Ausdruck zu bringen vermochten, dass private Auftraggeber oder auch Preisgerichte für den Entwurf zu gewinnen waren. Die Zeichnungen leisteten gewissermassen Überzeugungsarbeit, wenn man bedenkt, dass sie eine völlig neue Architektur formulierten, die nicht nur von allen gängigen Gliederungsmitteln abwich, sondern darüber hinaus den architektonischen Raum in Frage stellte und zugleich neu definierte.

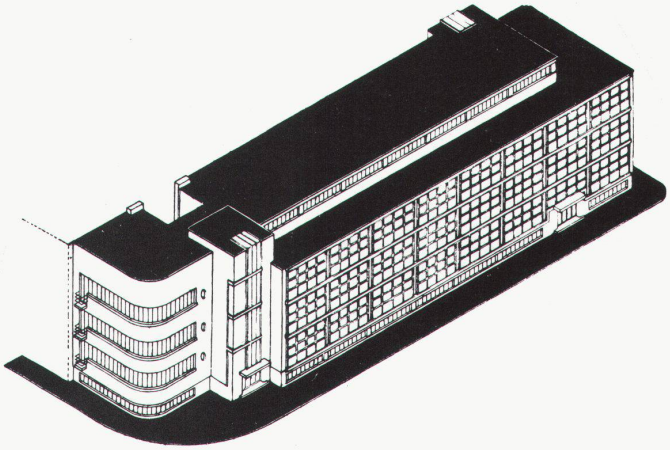
Am 15. Juni 1893 wurde Carl Fieger in Mainz geboren. Der Vater, Friedrich Fieger, war Kellermeister und wurde am 12. Dezember 1862 im badischen Rheinsheim geboren. Die Mutter stammte aus Rülzheim in der Pfalz. Zwei Söhne gingen aus der Ehe hervor, wobei Carl der jüngere von beiden war.

Zum Bildungsideal des deutschen Bürgertums gehörte ganz selbstverständlich 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 handelte, die übrigens in den Feuilletons der seriösen Zeitungen mit grossem Ernst erörtert wurde. Der Klavierunterricht für höhere Töchter und Söhne war fester Bestandteil der Erziehung. Auch im Haus des Kellermeisters Fieger wurde dieses Ideal insofern gepflegt, als der ältere Sohn Privatunterricht im Malen und Zeichnen erhielt, den ein in Mainz ansässiger Künstler erteilte. Allerdings erwies sich der Schüler als nicht allzu begabt, so dass er zu den vereinbarten Stunden immer unregelmässiger erschien und sie alsbald ganz ausfallen liess. Daraufhin musste der jüngere Carl ebenfalls zum Zeichenunterricht, denn eine Konkurrenz – so die wohlmeinenden Eltern – könnte den älteren Bruder vielleicht nicht nur zu Kontinuität, sondern auch zu Fleiss und Meisterschaft anspornen. Der Zeichenlehrer erkannte allerdings die in Carl Fieger ruhende Begabung, und die gutgemeinte Konkurrenz verwandelte sich in die eindeutige Förderung des jüngeren Sohnes, so dass man dem älteren Bruder den lästigen Umgang mit den Zeichenutensilien erliess. Nach seiner schulischen Ausbildung setzte Carl Fieger seine private künstlerische Ausbildung fort, indem er an der Kunst- und Baugewerkschule seiner Heimatstadt Hochbau und Innenarchitektur studierte. Schon während dieser Ausbildung sorgten seine Übungsarbeiten 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 Schulenburg, an den Minister für Öffentliche Arbeiten, dass Behrens ein «bedeutendes Atelier (unterhielte), in dem etwa 30 Angestellte bei teilweise recht hohen Gehältern beschäftigt werden».

Nach der Jahrhundertwende war Berlin nicht zuletzt durch die Elektroindustrie zu einer der führenden Industriemetropolen Deutschlands aufgestiegen. 1883 hatte Emil Rathenau die «Deutsche Edison-Gesellschaft für angewandte Elektrizität», die spätere «Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft (AEG)», gegründet. Die Stadt wurde elektrifiziert, und ab 1895 arbeitete von allen in der Elektroindustrie tätigen Deutschen jeder dritte in Berlin, in der Schwachstromindustrie war es sogar jeder zweite. Die AEG suchte nach der Jahrhundertwende nach einem zukunftsweisenden Industriedesign für ihre Produkte. Bis dahin war es Alfred Messel (1853–1909), der die AEG in künstlerischen Fragen beraten hatte. Ab 1907 ist Behrens für die Produktgestaltung der AEG zuständig, die vom Werbeplakat bis hin zur legendären Turbinenfabrik (1909) in der Huttenstrasse reicht, die er in Berlin-Moabit baute. Mit dem revolutionären Fabrikbau, der auf alle Ornamentik verzichtete, formulierte er unter Zuhilfenahme antiker Formen den Versuch von der Einheit zwischen Kunst und Arbeit. Das Atelier in Berlin-Babelsberg wirkte auf junge Architekten geradezu wie ein Magnet, denn dort geschah etwas völlig Neues, indem Behrens die Formen radikal vereinfachte. 1911 waren in seinem Atelier Le Corbusier,[1] 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. Theodor 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 arbeiten. 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 Gegensatz 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,[2] 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.

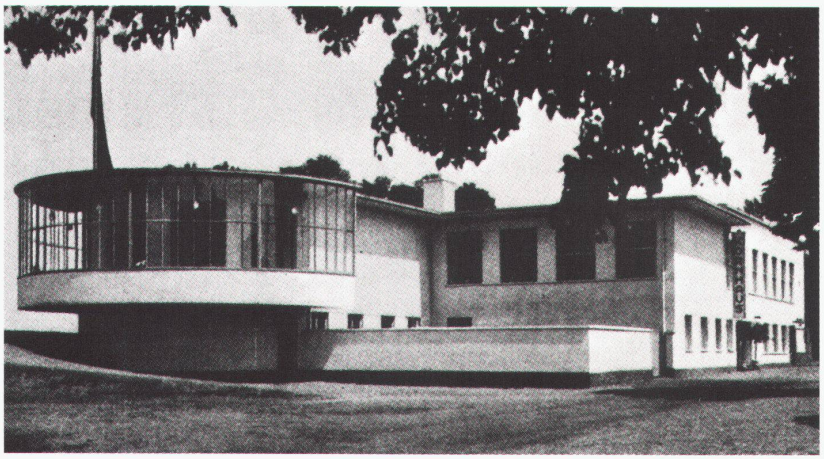
Ohne in den Ausmassen grösser zu werden, ist das hier abgebildete Eigenheim (Einzel- oder Doppelhaus) nach obigen Grundsätzen durchgearbeitet, unter neuzeitlichem Ausdruck nach aussen. Der Innenausbau ist auf serienweise Herstellung zugeschnitten. Die Abgrenzung der Räume geschieht durch eingebaute Schränke, die beim Wegzug auf Wunsch mitgenommen und in jeder Mietwohnung aufgestellt werden können, so dass der Ausziehende vor der Neuanschaffung von Möbeln bewahrt wird.»[3] Im selben Jahr veröffentlichte er in der Bauwelt ein «Büro- und Wohngebäude für eine Behörde», das als Denkanstoss bzw. Planungshilfe einen Beitrag zur «rationellen Ausführung im Hochbau» leisten sollte.[4]

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-Patzenhofer die Gaststätte «Kornhaus» ausserhalb von Dessau unmittelbar an der Elbe gelegen. Schon beim Entwurf für das Haus «Zuckerkandl» 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, Vestibül 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 hochrechteckigen Fenstern belichtet, 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 «Bauhauses» 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, Vorhoelzer, 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 m² grosse Einraumwohnung, deren Ziel es war: «Der *ganze* 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.»[5]

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 Staunenkönnen 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



Elbrestaurant «Kornhaus» bei Dessau, 1929–1930

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 Benscheidt (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 «Zuckerkandl», 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 m² Wohnfläche = Entwurf für die Ausstellung «Die Wohnung unserer Zeit» auf der Deutschen Bauausstellung in Berlin (1931); Entwurf «Dessau als Grünstadt» (1946).

Anmerkungen
1 Gresleri, 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 Acocella. 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 Koninginnegracht, 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.