

Meister der Moderne : der Architekt Carl Fieger (1893-1960), die zeichnende Hand von Walter Gropius

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 3: **Drei Fragen an Architekten = Trois questions aux architectes = Three questions to architects**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-61523>

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.

Galerien

Glarus, Galerie Tschudi
Richard Long
bis 30.4.

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

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

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

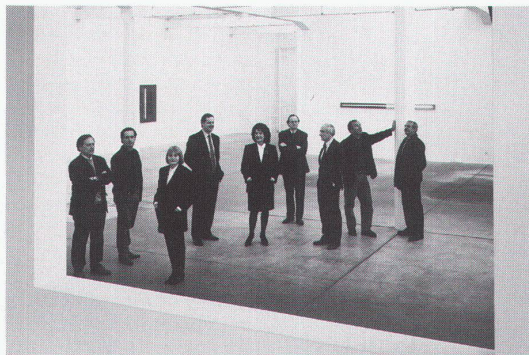
Ausstellung

«Zuhause in der Stadt – Revitalisierung städtischer Quartiere»

Zu diesem Thema ha-
ben in der Schweiz 189 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 zusammenge-
stellt, um sie in Form von
Projektpräsentationen an
den Schweizer HTLs interes-
sierten Kreisen zugänglich
zu machen.

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



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

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

Meister der Moderne

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

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

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

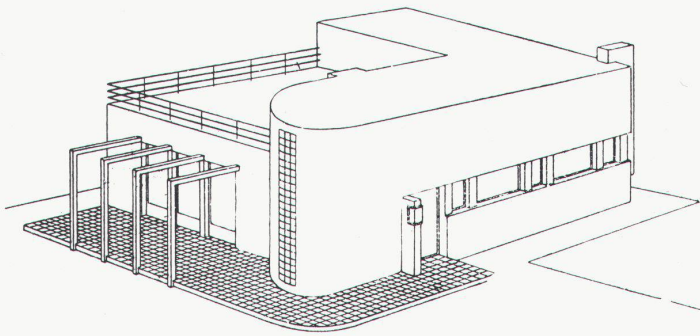
Am 15. Juni 1893 wur-
de Carl Fieger in Mainz ge-
boren. Der Vater, Friedrich
Fieger, war Kellermeister
und wurde am 12. Dezem-
ber 1862 im badischen
Rheinsheim geboren. Die
Mutter stammte aus Rülz-
heim in der Pfalz. Zwei Söh-
ne gingen aus der Ehe her-
vor, wobei Carl der jüngere
von beiden war.

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

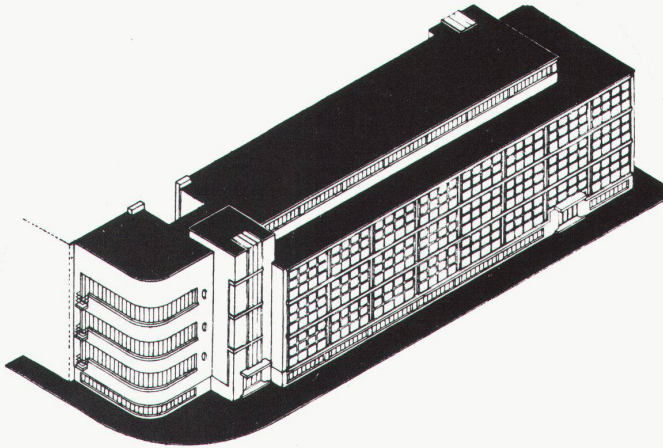
Kunst hatte – egal ob es sich
nun um Musik, Literatur,
Theater oder Baukunst han-
delte, die übrigens in den
Feuilletons der seriösen Zei-
tungen mit grossem Ernst
erörtert wurde. Der Klavier-
unterricht für höhere Töch-
ter und Söhne war fester
Bestandteil der Erziehung.
Auch im Haus des Kellermei-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

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

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

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

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

satz zu den Bauten des Bauhauses, wo der Schwarzweisskontrast dominierte, wählte er Zitronengelb und Kobaltblau für die Farbgestaltung seines Hauses. Ziel seiner Grundrissdisposition war es, durch gute Organisation eine vereinfachte Haushaltung zu erreichen,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 «rationalen 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 «Zuckerlandl» in Jena (1928) musste er sich mit grossen Höhenunterschieden auseinandersetzen. Beim Entwurf für das «Kornhaus» konnte er auf diese Erfahrungen zurückblicken, so dass er das «Ausfluglokal» 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 hoch-rechteckigen 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 «Bauhause» gekommen, die das «Kornhaus» zu einem Gesamtkunstwerk werden liessen. 1931 versuchte die Ausstellung «Die Wohnung unserer Zeit», die Mies van der Rohe organisierte und leitete, eine Fortsetzung der Fragestellung im Sinne der «Weissenhof-Siedlung» in Stuttgart. Lilly Reich, Walter Gropius, Marcel Breuer, Gutkind, Wiederanders, Ludwig Hilberseimer, Hugo Häring, die Brüder Luckhardt, Vorhoefer, Josef Albers und auch Carl Fieger waren von Mies van der Rohe gebeten worden, Antworten zu finden. Carl Fieger, der Innenarchitekt, behandelte in seinem Beitrag die 40 m² grosse Einraumwohnung, deren Ziel es war: «Der gan-

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

Zeichnungs- und Werkverzeichnis (eine Auswahl):

Botschaft in St. Petersburg; Entwurf eines Innenraumes (1912) sowie Entwürfe von Möbeln und ornamentale Entwürfe; Entwurf einer Wohnhalle (vor 1914); Entwurf einer Fabrikhalle (um 1914); Entwurf zum Vestibül des Hauses Sommerfeld, Entwurf eines grossen Wohnraumes für Haus Sommerfeld (1920); Entwurf zu einem Musik- und Bibliotheksraum (1922); Wettbewerb für die Chicago Tribune (1922); Grund- und Aufriss zu einem Rundhaus (1923); Entwurf zu einem saalartigen Wohnraum (1924); Entwurf eines Arbeitszimmers (1924); Entwurf für den Umbau Haus Benschmidt (1925); Grundriss und Entwurf eines Doppelhauses für Ärzte; Vorentwurf zum Bauhaus Dessau (1925); Vorentwurf zu den Häusern der Bauhausmeister in Dessau (1925); Entwurf eines freistehenden Büro- und Wohngebäudes für eine Behörde (1926); «Dessau im Jahr 2000» (1926); Clubhaus des Deutschen Vereins in Barcelona (1926); Vorentwurf für das Konsumgebäude in der Siedlung Dessau-Törten (1926–1927); Haus Carl Fieger in Dessau-Törten (1927); Wettbewerbsentwurf Stadtkrone in Halle an der Saale (1927); Wettbewerb «Volksblatt-Neubau» in Dessau (1927); Entwurf Haus «Zuckerhandl», 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

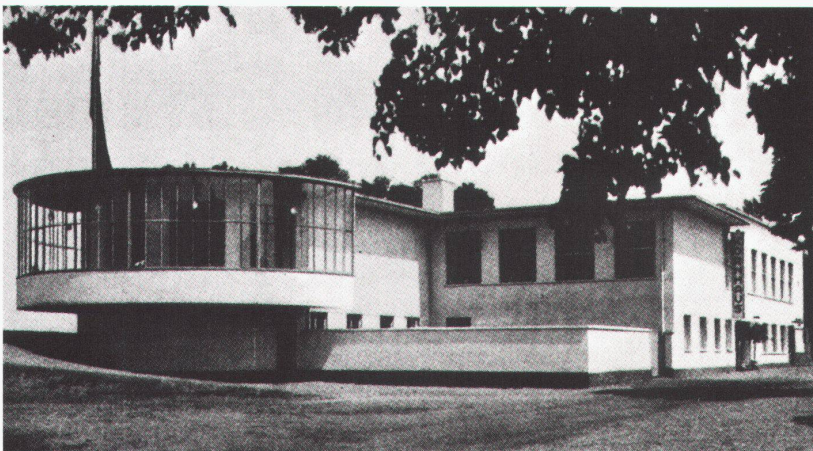
Buchbesprechungen

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

Cor Schiebroke u.a.
Baksteen in Nederland – De Taal van het Metselwerk
Sdu uitgeverij Koninginnesgracht, 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 blossen Anwendung von Backstein aller Art im Bauen hinaus, ist sie integraler Bestandteil der Architektur, und Backstein steht in nichts hinter anderen Materialien zurück. So die glaubhafte Darstellung der Herausgeber, übergeordneter Verbände der Backsteinindustrie in Italien und den Niederlanden.

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



Elbrestaurant «Kornhaus» bei Dessau, 1929–1930