

den größten Raum im Aufsatzteil des Katalogbuches ein. Die Autoren beleuchten die vielseitigen Aktivitäten des klassizistischen Baukünstlers aus unterschiedlichen Blickwinkeln. *Paul V. Turner*, der amerikanische Biograf, interpretiert Ramées Rolle im internationalen Kontext und betrachtet die Quellenlage. *Werner Szambien* berichtet über Aspekte der Ausbildung bei Bélanger und untersucht Hypothesen über frühe Arbeiten wie Zelte und Festbauten. *Andreas Beyer* schildert Ramée als „flüchtigen Gast in Thüringen“.

*Julia Berger*, *Ingrid Schubert* und *Bärbel Hedinger* beschreiben das Hamburger Œuvre von der Börsenhalle, den Elbeparks bis zur Zuordnung der Heine-Häuser. Die Landschaftsarchitektin und Dozentin an der Hochschule für Bildende Künste *Christiane Sörensen* äußert sich über die Gegenwärtigkeit von Ramées Wirken; und *Margrethe Floryan* geht auf die dänischen Aufträge ein. Julia Berger, allein mit drei Beiträgen vertreten, befasst sich – außer mit den Hamburger Bauten – mit den besonderen Umständen der amerikanischen Pionierzeit.

Bei Weitem können noch nicht alle Fragen über Joseph Ramée beantwortet werden: zum Beispiel die nach der Konfession des französischen Emigranten, der in Hamburg eine vermutlich protestantische Kaufmannstochter ehelicht. Es ist aber damit zu rechnen, dass die Ergebnisse der ersten Biografie in deutscher Sprache weitere Entdeckungen nach sich ziehen. Außer einigen Druckfehlern – in einem wissenschaftlichen Werk immer besonders irritierend (S. 4, S. 141) – sollte man sich doch zumindest auf die Angaben verwandtschaftlicher Beziehungen bei den französischen Herrschern verlassen können. Charles Philippe Comte d'Artois war kein Bruder von Ludwig XIV. (S. 15), auch nicht von Ludwig XVI., sondern von Ludwig XVIII., dem späteren König Charles X. – Dagegen erweist sich die Nennung des jeweiligen Hauptwerks einer Arbeitsphase als nützliche Information für die Zuordnung in das Gesamtwerk. Daten zu Leben und Werk (ab S. 171) und Recherchen über das Tapeten- und Möbelgeschäft Masson & Ramée sind ein Gewinn. Karin von Behr

*Claudia Turtenwald* (Hg.), *Fritz Höger (1877–1949). Moderne Monumente*. Hamburg, München (Dölling und Galitz) 2003. 214 S., Abb. (= Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs, Bd. 20).

Seit dem Erscheinen von *Piergiacomo Bucciarellis* umfassender Monografie im Jahre 1991 (Fritz Höger – maestro anseatico 1877–1949, Venedig 1991, dt.: Fritz Höger – Hanseatischer Baumeister 1877–1949, Berlin 1992) hat das wissenschaftliche Interesse am Leben und Werk des Architekten Fritz Höger nicht nachgelassen. Zu zahlreichen seiner Bauten – auch außerhalb Hamburgs – liegen mittlerweile ebenso Untersuchungen vor wie zu einigen bisher kaum berücksichtigten Aspekten seiner Biografie. Darüber hinaus gab es in den letzten Jahren mindestens zwei von Katalog begleitete Ausstellungen, die sich mit Högers Werken in der norddeutschen Provinz auseinandersetzten. In der Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs ist nun vor kurzem – parallel zu der im Museum für Kunst und Gewerbe gezeigten Ausstellung „Fritz Höger – Architekt des Chilehauses. Moderne Monumente“ – ein weiterer, umfangreicher Band über den Architekten erschienen. Anlass für diese Publikation ist die Erschließung von bisher unbekanntem Material aus dem Nachlass, das erst in den neunziger Jahren aus dem Gartenhäuschen Högers in Bekenreihe in das Hamburger Staatsarchiv gelangt war. Der Katalog der Bauten und

Entwürfe, der bei Bucciarelli 213 Nachweise umfasste, konnte damit auf stolze 434 Nummern erweitert werden. Für die Bearbeiterin *Claudia Turtenwald*, die auch als Herausgeberin zeichnet, war dieser „Zuwachs (...) ein schlagkräftiges Argument, die damit verbundenen neuen Erkenntnisse in Form von fünf Essays und einem umfangreichen (...) Werkverzeichnis sowie einer Sonderausstellung“ zu präsentieren. Zugleich ist in ihrem Vorwort von einer „neuen Bewertung Högers im architekturhistorischen Kontext zwischen den Polen Heimatschutz, Expressionismus und Neuer Sachlichkeit“ die Rede. Viel Neues also von und über Fritz Höger?

Zunächst ist es zu begrüßen, dass in dem stark erweiterten Werkverzeichnis die einzelnen Objekte – anders als bei Bucciarelli – den jeweiligen Nachlassbeständen in Hamburg und Berlin (Kunstbibliothek) zugeordnet sind; man weiß jetzt also, wo man gegebenenfalls zu suchen hat. Der Wert dieser ‚Neuzugänge‘ und ihre Bedeutung für Högers Œuvre lässt sich jedoch kaum abschätzen, da sie häufig nicht abgebildet oder beschrieben werden. Zuweilen finden sich im Essay-Teil des Bandes Abbildungen, auf die jedoch nicht hingewiesen wird. In den meisten Fällen bleibt es im Werkverzeichnis bei summarischen Angaben wie „Wohnhaus. Darmstadt“ [12, S. 133] oder „Siedlung. Standort unbekannt“ [62, S. 146] oder „Kontorhaus mit Wohnung? Standort unbekannt. Realisierung ungewiss“ [97, S. 151]. Dabei ist unklar, wovon es abhängt, ob ein Objekt nur aufgeführt oder aber mit einer Beschreibung bedacht wird. Auch über die Art und den Umfang der erhaltenen Unterlagen werden keine Aussagen gemacht; sie werden pauschal als „Nachlassmaterial“ bezeichnet. Nur gelegentlich ist den Beschreibungen zu entnehmen, ob es sich dabei um einen größeren Bestand an Entwurfszeichnungen handelt oder – wie etwa im Falle der Werknummer [90, S. 151] – um eine einzige Skizze.

Die Qualität dieser Beschreibungen ist unterschiedlich. Häufig verliert sich die Autorin in langatmigen, scheinbar tiefgründigen Analysen, deren feierlich geschraubte Sprache zuweilen ins unfreiwillig Komische umschlägt. Ein Schiff ist da ein „nautisches Gefährt“ (S. 178), auch von einem „geltungsbewusste(n) Baugedanke(n)“ (S. 195) ist die Rede, und der Berliner Bezirk Wilmersdorf wird als „Wohngegend der großbürgerlichen Existenzen“ (S. 180) bezeichnet. Gern werden ‚Themen thematisiert‘ – eine Formulierung, die hier vor allem dazu dient, einfache Sachverhalte möglichst bedeutsam erscheinen zu lassen. So thematisiert die Sprosseneinteilung der Fenster eines Wohnhauses „das Thema einer Reihung in vertikaler Richtung“ (S. 170), während ein Wasserbecken vor einem Wasserturm – man ahnt es – „das Thema Wasser noch einmal“ thematisiert (S.176). Diese Beispiele sind keineswegs Ausnahmen. Zahlreiche Sätze, gelegentlich auch ganze Passagen sind zudem schlichtweg unverständlich; man vergleiche etwa die Ausführungen zu den Entwürfen für die St. Ansgarkirche in Hamburg-Langenhorn [198, S. 177], dem Panropa-Gebäude [229, S. 183f.] oder dem Projekt der Hanseatenhalle [154, S. 162f.]. Zu Letzterem heisst es: „Das Projekt erhielt den Namen ‚Hanseatenhalle‘, der (sic!) damit eine Verbundenheit mit der Bevölkerung der Hansestadt aufweist sowie auch eine Gemeinschaft bürgerlicher Prägung über die Stadtgrenzen hinaus heraufbeschwört und damit einen überregional bedeutsamen Ort der Gemeinschaft in einem Gemeinwesen, das sich als führend im alten Kontext der Hanse versteht, zu lokalisieren vermag.“ Nicht zuletzt angesichts solcher inhaltsleeren Satz-Ungetüme fragt man sich, ob das Manuskript des Katalogs überhaupt lektoriert wurde.

Der Essay-Teil des Bandes beginnt mit einem Beitrag von *Claudia Turtenwald* über „Fritz Höger im Netzwerk der Beziehungen und Bekanntschaften“. Das von ihr zusammengetragene biografische Material lässt die Persönlichkeit Högers in einem eher trüben Licht erscheinen: Er musste sich mehrfach gegen Plagiatsvorwürfe verteidigen, diente sich schon verhältnismäßig früh den Nationalsozialisten an und kündigte seinem jüdischen Mitarbeiter Ossip Klarwein, als es ihm für seine eigene Karriere opportun schien – kurz vor der ‚Machtergreifung‘. Zwar enthält der Beitrag manche Neuigkeit, doch vermisst man in den locker aneinandergereihten ‚faits divers‘ einen tragenden, strukturierenden Gedanken. Die Ausführungen über Högers Bauplastik passen zudem nicht in den Zusammenhang der ‚Beziehungen und Bekanntschaften‘. Es wäre sicher sinnvoller gewesen, wenn die Autorin sich auf ein Thema konzentriert hätte, etwa auf Högers Verhältnis zum Nationalsozialismus. Leider sind ihr auch einige sachliche Fehler unterlaufen: Der „Klinkerelefant“ des Kolonialdenkmals in Bremen stammt von Fritz Behn, nicht von Adolf Behne (S. 32), der bekanntlich Kritiker war; das auf S. 28 abgebildete Glückwunschtelegramm von (Joseph, nicht Hermann!) Goebbels galt Högers 65. Geburtstag 1942, nicht seinem 60. Die zitierte Antwort Högers bezieht sich daher entweder auf ein anderes Telegramm (aus dem Jahre 1937) oder muss später – eben 1942 – datiert werden. Dass der Antisemitismus der Nationalsozialisten wie auch Högers ‚rassisch‘ motiviert war, scheint der Verfasserin entgangen zu sein. So bezeichnet sie Klarweins Emigration nach Palästina fälschlicherweise als „politisch erzwungene Auswanderung aus religiösen Gründen“ (S. 20). Ebenso behauptet sie, Höger habe seinen Mitarbeiter in einem nachgelassenen Selbstzeugnis aufgrund von dessen „Glaubensbekenntnis“ einem „toten [d.h. dem jüdischen] Volk“ zugeordnet (S. 21). Das ist umso befremdlicher, als sie aus diesem Schriftstück eine Passage zitiert, in der von den „land- und rassefremden Elementen“ die Rede ist, von denen die „deutsche Baukunst (...) rein gehalten“ werden müsse (S. 20).

Die übrigen vier Essays sind im Wesentlichen der Architektur Högers gewidmet, wobei die Autoren zu erstaunlich unterschiedlichen Einschätzungen gelangen. *Ulrich Höbns*, der Högers Wirken in den norddeutschen Provinzstädten beschreibt, kommt zu dem Ergebnis, dass eine „schöpferische Auseinandersetzung [Högers] mit der Moderne“ zumindest in diesem Bereich nicht stattgefunden habe: „Höger kann dem gesellschaftlichen Aufbruch der 1920-er Jahre keine zeitgemäße Form geben, sondern er will die Radikalität dieses Prozesses beschönigen und mit dem Ornament des Klinkers verdecken“ (S. 81). *Hubertus Adam*, der Högers „Positionierung im Architekturdiskurs“ zwischen Heimatschutz und Neuem Bauen untersucht, stellt fest, dass Höger die Architektur der Avantgarde zwar diffamierte, sich ihrer Formensprache jedoch durchaus annäherte. Für *Daniel Schreiber*, Autor des Beitrags „Höger als Erzieher“, ist Höger dagegen ein „Pionier der Moderne“, der in eine Reihe zu stellen sei mit deren „anerkannten Gründungsvätern“ Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe (S. 46). Dass man in ihm bisher nicht gerade einen Protagonisten modernen Bauens gesehen hat, begründet Schreiber mit dem „bis heute wirksame(n) Dogma der Höger-Rezeption“, das auf die „beiden Päpste der Architekturgeschichte“, nämlich *Nikolaus Pevsner* und *Henry Russell Hitchcock*, zurückgehe: „Ausschluss aus der Glaubensgemeinschaft der Moderne, Einordnung in die Retro-Sekte des Expressionismus, gepaart mit Nichtbeachtung so weit als möglich“ (S. 45). Nun also wird der

solcherart Exkommunizierte heimgeholt, aber in welche Moderne? Schreiber spricht von „Högers völkische(r) Variante der Moderne“ (S. 56), siedelt ihn aber dennoch in deren „Zentrum“ an (S. 46). Was unter diesen Umständen ‚Moderne‘ heißt und inwiefern Högers „Mission“ (S. 46) ‚modern‘ war, bleibt jedoch unklar. Die Behauptung, Höger habe „die aktuellen gedanklichen, sozialen und politischen Rahmenbedingungen auf einem ähnlichen Niveau“ verarbeitet wie Gropius (S. 46), zeugt nicht von der Sachkenntnis des Autors.

*Hartmut Frank* schließlich geht es in seinen „Anmerkungen zu Högers moderner Monumentalarchitektur“ nicht so sehr um eine neue Einordnung des Architekten, sondern um eine „unvoreingenommene Gesamtschau“, die Högers Ideologie „weder gläubig noch kritisch“ folgt (S. 85). Nur so könnten seine Bauten und Projekte als „Architekturen eines Autors mit spezifischen Gestaltungsabsichten“ gesehen und bewertet werden (S. 95). Wären sie andernfalls tatsächlich nur als „politische Stellungnahmen zu untersuchen“ (S. 95), wie Frank behauptet? Das ist zu bezweifeln. Eine ‚unvoreingenommene Gesamtschau‘ sollte sich auf das *ganze* Schaffen des Architekten beziehen; dazu gehören aber nicht nur die wenigen bisher nicht berücksichtigten ‚modernistischen‘ Projekte Högers, die Frank beschreibt, sondern ebenso seine Ideologie, wie ‚politisch‘ oder ‚völkisch‘ diese auch sein mag.

Insgesamt hinterlässt das Buch einen zwiespältigen Eindruck. Gewiss ist das erweiterte Werkverzeichnis willkommen; auch finden sich in den meisten Essays aufschlussreiche Beobachtungen zu Högers Architektur. Die ‚Neubewertung‘ Högers erscheint jedoch wenig plausibel. Es ist allerdings zu fragen, ob es einer solchen überhaupt bedarf, da Höger in den letzten Jahren ja keineswegs mehr auf das „viel bekundete Niederdeutsche“ (S. 10) festgelegt wurde. Befremdlich wirkt zudem, dass in dieser opulent ausgestatteten Monografie, der nunmehr dritten über Höger(!), Klage geführt wird über den angeblich „abschätzigen Umgang“ (S. 45) mit dem Künstler sowie die ‚falsche‘ oder einseitige Beurteilung seines Werks. Es empfiehlt sich, in Hitchcocks Standardwerk von 1958 („Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries“, Harmondsworth 1958, S. 344) die inkriminierte Passage über das Chilehaus noch einmal nachzulesen – möglichst unvoreingenommen.

Dörte Nicolaisen, Nijmegen

Fritz Schumacher in der Moderne. Beiträge und Ergebnisse des Fritz Schumacher-Kolloquiums 2002, Veranstaltung am 11. und 12. Oktober 2002 in der Heinrich-Hertz-Gesamtschule. Hamburg. Hg. Kulturbehörde in Zusammenarb. mit der Fritz Schumacher-Gesellschaft. Hamburg (Christians) 2003. 112 S., zahlr. Abb. (= Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg, Nr. 22).

Die Literatur über Fritz Schumacher erreicht schon bald die Anzahl seiner eigenen Publikationen: Wir wissen, das war nicht wenig! So hat es eine neuerliche Veröffentlichung schwer, zumal selbst in der Reihe der Arbeitshefte bereits zwei sich mit dem Thema und der Person des großen Oberbaudirektors auseinandersetzen: *Manfred Fischers* Untersuchungen zum Stadtbild Schumachers (Nr. 4, 1977) und *Werner Kayzers* Bibliografie (Nr. 5, 1984). Auch der Titel ist ähnlich schon genutzt („Fritz Schumacher – Reformkultur und Moderne“, hg. von *Hartmut Frank*, Stuttgart 1994). Dabei wird im allgemeinen abgehoben auf eine Dualität, die den allgemein bekannten, den Schumacher der ersten Schaffensperiode als „Reform-Architekt“