

# Mit dem Wind gesegelt

Architekturlehre an der Kunstakademie  
Düsseldorf 1919-33

Cornelia Escher

Publiziert auf ART-Dok. Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften  
Volltextserver von arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie und Design,  
Universitätsbibliothek Heidelberg 2023.

Diese Publikation ist auf der Webseite von ART-Dok <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/>  
dauerhaft frei verfügbar (Open Access)

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008769>

Mit dem Wind gesegelt?

Architekturlehre an der Kunstakademie Düsseldorf 1919–33

Cornelia Escher

„Kaum ein Kunstgebiet, kein Ausbildungsfach hat sich größeren Verwandlungen unterziehen müssen als das architektonische“ – so Lothar von Kunowski in seiner 1929 erschienenen Schrift *Die Kunsthochschule*, die sich zum Ziel gesetzt hatte, über die Lehre der Kunstakademie Düsseldorf zu berichten.<sup>1</sup> Reformen der Lehrpraxis bahnten sich seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert an und entfalteten sich in der Weimarer Republik.<sup>2</sup> Dennoch zeichnet sich für die Architekturlehre eher das Bild einer zerklüfteten Landschaft unterschiedlicher Ansätze als eines kontinuierlichen Weges zu einer modernisierten Ausbildung. Im Kaiserreich hatte sich der Unterricht der Architektur vor allem an den technischen Hochschulen etabliert, die die Baubeamten für den öffentlichen Dienst ausbildeten. Auf der anderen Seite standen die Akademien als tradierte Orte einer künstlerischen Architekturausbildung. Als Träger der Reform und Kritiker insbesondere einer überwiegend technischen Ausbildung konnten sich zunehmend die Kunstgewerbeschulen profilieren. Dabei nahm die Architekturlehre als Scharnier zwischen angewandten und freien Künsten eine ganz entscheidende Stellung ein. Ein zentrales Reformziel war die Wiederherstellung der Einheit der Künste; die Architektur sollte aus der modernen Spezialisierung heraus in den Schoß der Künste zurückgeführt werden und diese mit praktischen Tätigkeitsfeldern neu verbinden.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Lothar Kunowski, *Die Kunsthochschule. Einführung in Lehrgang und Ziele*, Düsseldorf 1929, S. 47.

<sup>2</sup> Ekkehard Mai, *Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert. Künstlerausbildung zwischen Tradition und Avantgarde*, Köln 2010. Zum staatlichen Rahmen der Reform in der Weimarer Republik vgl. Kristina Kratz-Kessemeier, *Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kultusministeriums 1918 bis 1932*, Berlin 2008, S. 78–125.

<sup>3</sup> Zur Scharnierstellung der Architekturlehre vgl. Rainer K. Wick, *Kunstschulreform 1900-1933*, in: Ralph Johannes (Hg.), *Architektenausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte, Theorie, Praxis*, Hamburg 2009, S. 586–613. Zur Ausbildung an den Technischen Hochschulen vgl. Ulrich Pfammatter, *Die Erfindung des modernen Architekten. Ursprung und Entwicklung seiner wissenschaftlich-industriellen Ausbildung*, Basel 1997. Zu den Kunsthochschulen vgl. Ekkehard Mai, *Kunstakademien und Architekturausbildung*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Bd. 2, München 2012, S. 537–548; Julia Witt, *Architekturlehre an den Kunstakademien in der Weimarer Republik*, in: Carola Ebert, Eva Maria Froschauer und Christiane Salge (Hgg.), *Vom Baumeister zum Master. Formen der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 122–146. Vgl. außerdem Ákos Moravánszky, *Der Architekt als Erzieher*, in: Winfried Nerdinger (Hg.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*, Bd. 2, München 2012, S. 603–621.

Nicht zuletzt auch angesichts einer größeren Spezialisierung des Fachs mussten die Gemeinsamkeiten mit der bildenden Kunst in der Architekturlehre neu definiert werden. Hier rücken vor allem die Entwurfsmedien in den Blick, deren Beherrschung Bestandteil der Lehre war und deren Verwendung aufschlussreich für die Haltung zur Moderne ist. So war das Arbeiten nach historischen Vorbildern und das Anlegen entsprechender Sammlungen kennzeichnend für die Architektur des Historismus,<sup>4</sup> an deren Stelle die Reformbewegung etwa das Zeichnen von natürlichen Gegenständen stellte. Das Nachzeichnen von Vorlagen als Lehrmethode hielt seine Stellung an den Hochschulen jedoch bis in die 1920er Jahre. So erinnert sich der später als Architekturkritiker bekannt gewordene Julius Posener für seine ersten beiden Studienjahre an der Technischen Hochschule Charlottenburg vor allem an die gedankenlose Tätigkeit des Kopierens, ebenso wie an die Versuche, diese als sinnlos wahrgenommene Aufgabe zu umgehen.<sup>5</sup> Reformbestrebungen wurden am deutlichsten im Vorkurs am Bauhaus exerziert, der mit der Integration des subjektiven Empfindens, körperliche Übungen und dem Experimentieren mit Materialeigenschaften die Lehre auf eine neue Grundlage stellte. Der Chronist der Bauhaus-Moderne Sigfried Giedion hat zudem die Infragestellung der Perspektive in der bildenden Kunst als grundlegenden Bruch auch für die Architektur und ihr Raumverständnis thematisiert; tatsächlich musste dies für die akademische Lehre eine Herausforderung bedeuten. Zudem führten neue Medien wie die Fotografie sowie die steigende Beliebtheit des Entwerfens mit Modellen<sup>6</sup> dazu, dass die zeichnerische Fertigkeit und der perspektivische Blick wenn nicht an Bedeutung, so doch an konventioneller Fassung verloren.

Der Blick auf die Medien des Entwerfens ist zentral, denn nur durch eine Überprüfung am Gegenstand werden die verschriftlichten Lehrprogramme plastisch und in ihrer Effektivität verifizierbar. Auch durch den Mangel an Quellen liegt die komplementäre Betrachtung von programmatischen Aussagen einerseits und praktischer Umsetzung in den erhaltenen Artefakten, das heißt Entwurfsdokumenten und Bauten, andererseits nahe. Denn anders etwa als die von einer publizistischen Maschinerie gestützten Bauhauslehre ist die Architekturlehre an der Kunstakademie in der Zeit von 1919 bis 1933 nur schlecht dokumentiert. Die Lehre an

---

<sup>4</sup> Ákos Moravánszky, *Die Architektur der Donamonarchie*, Berlin 1988, S. 18.

<sup>5</sup> Julius Posener, *In Deutschland 1904 bis 1933*, in: Ralph Johannes (Hg.), *Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts*. Geschichte, Theorie, Praxis, Hamburg 2009, S. 573–585, hier S. 574.

<sup>6</sup> Ralf Liptau, *Kinderschuhe aus Plastilin. Wie die Architekturmoderne im 19. Jahrhundert erknetet wurde*, in: Cornelia Escher und Nina Zahner (Hgg.), *Begegnung mit dem Materiellen. Perspektiven aus Architektur, Kunst und Gestaltung*, Bielefeld, erscheint 2020.

der Kunstakademie wurde erst zum Ende der 1920er Jahre hin verstärkt nach außen thematisiert, zuvor standen eher die Lehrpersonen und ihr Werk im Mittelpunkt. Die Öffnung der Ateliers für die Öffentlichkeit im Januar 1932 ebenso wie vorangehende Publikationen machten auch die Schülerarbeiten erstmals sichtbar.<sup>7</sup> Aber bereits zuvor sind für die Architekturlehre zwei periodisierende Schwellenereignisse wichtig: der Übergang der Bauabteilung der Kunstgewerbeschule 1919 an die Kunstakademie und die Veränderungen seit Mitte der 1920er Jahre unter dem Direktor Walter Kaesbach. Zunächst jedoch lohnt es sich, einen Blick auf die Lehre im 19. Jahrhundert zu werfen, um die spätere Phase vor diesem Hintergrund zu profilieren.

### **Architekturlehre an der Kunstakademie Düsseldorf im 19. Jahrhundert**

Die Frage nach dem Platz der Architekturlehre innerhalb einer künstlerischen Ausbildung gibt Auskunft über das zeitgenössische Selbstverständnis des Faches und ist dabei zugleich abhängig von den Kompetenzen und Interessen der jeweiligen Lehrenden. In den Lehrprogrammen wird sichtbar, welche Bestandteile jeweils als lehrbar angesehen werden und welche Überschneidungen sich dadurch zwischen den künstlerischen Fächern bieten. Wie sich diese Variablen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts verschoben, wird deutlicher, wenn man auf das vorangegangene Jahrhundert zurückblickt. Auch hier bietet sich keineswegs ein einheitliches Bild. Verfolgt man die entsprechenden Schülerzahlen und das Gewicht der Professoren im Lehrkörper der Kunstakademie Düsseldorf, so kann man vermuten, dass die Bedeutung der Baukunst im 19. Jahrhundert erheblich schwankte. Um die Mitte des Jahrhunderts bildete die damals so genannte „Bauschule“ unter dem Professor für Architektur und Sekretär der Akademie Rudolf Wiegmann jedoch eine feste Größe im Unterrichtsprogramm, über das Wiegmann selbst 1856 in seiner Schrift zur Geschichte der Kunstakademie berichtete.<sup>8</sup>

Die Bauschule war, neben der Maler- und Kupferstecherschule und der zwar geplanten, aber unbesetzt gebliebenen Bildhauerschule, Bestandteil der Vorbereitungsklasse und bot die

---

<sup>7</sup> Dies zunächst durch die von Kaesbach beauftragte Publikation von Kunowski. Zur Thematisierung der Lehre in der Presse vgl. etwa Paul Joseph Cremers, *Junge Künstler an der Arbeit. Der deutsche Nachwuchs in den bildenden Künsten; ein Gang durch die Ateliers der Düsseldorfer Kunstakademie*, in: Rheinisch-Westfälische Zeitung, 631, 25. Dezember 1931; hb, *Als Schüler auf der Kunstakademie*, in: Düsseldorfer Stadtanzeiger, 19. Februar 1931. Vgl. auch Akte *Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 2, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 38.

<sup>8</sup> Rudolf Wiegmann, *Die Königliche Kunst-Akademie zu Düsseldorf: ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit und die Düsseldorfer Künstler*, Düsseldorf 1856, S. 31–44.

Weiterbildung für im Baufach oder Handwerk Vorgebildete an.<sup>9</sup> Die Bedeutung, die dem Zeichnen oder sogar der Malerei für die Entwurfslehre und den Entwurf selbst zugeschrieben wurde, eröffnete ein gemeinsames Feld, in dem die Baukunst und der Unterricht in Malerei und Graphik zusammenfanden. Umgekehrt war perspektivisches Zeichnen zentral für die Vedutenmalerei. Entsprechenden konnte die Bauschule auch von Malern und Kupferstechern besucht werden. An diese richtete sich hier insbesondere der Unterricht im technischen bzw. geometrischen Zeichnen und die Lehre von der Projektion und der Perspektive. Für seine eigenen Bildfindungen beanspruchte Wiegmann, „die ästhetische Wirkung merkwürdiger Bauwerke [...] wieder zu geben und neben dem Pittoresken auch die architektonischen Formen charakteristischer und getreuer darzustellen, als es von den Malern, die nicht auch Architekten sind, gewöhnlich zu geschehen pflegt“. Den Architekturstudierenden wurde darüber hinaus laut Lehrplan ein bautechnisches und praxisorientiertes Wissen sowie ein im engeren Sinne baukünstlerisches Wissen zu Komposition, Bauornamentik und Baugeschichte vermittelt.<sup>10</sup>

Gegenüber den anderen Fächern fällt Wiegmanns Beschreibung des Unterrichts detaillierter aus, die konkreten Lehrbestandteile sind einzeln benannt. Ein ausführlicher Lehrplan, verfasst von Karl Friedrich Schinkel, war dem Akademiedirektor Peter von Cornelius bereits 1822 vom preußischen Kultusministerium übermittelt worden.<sup>11</sup> Unter Wiegmann umfasste der Unterricht neben Lehrveranstaltungen insbesondere auch das angeleitete Arbeiten im Atelier. Damit funktionierte er analog zur modellbildenden Lehre an der Pariser École des Beaux-Arts, die ein System aus École und Atelier etabliert hatte, dass aus Übungen und Vorlesungen einerseits und Entwurfstätigkeit unter Anleitung des Meisters bestand.

Tatsächlich verfügte die Akademie mit Wiegmann über einen Lehrer, der in allen Fächern, die er unterrichtete, auch praktizierte. In seinem eigenen Werk griffen bisweilen Malerei und Entwurfszeichnung ineinander, wenn er etwa, so wie im Falle seines Entwurfs für das Wohnhaus Wilhelm von Schadows von 1836, ein Aquarell des Innenraums mit einer figürlichen Darstellung des Hausherrn anfertigte. Die malerischen Ansichten konnten im Entwurf dazu dienen, die Stimmung eines Ortes wachzurufen. Neben den meist im

---

<sup>9</sup> Diese war im Wesentlichen der Ort, an dem die Ausbildung für Architekten angesiedelt war; weder in der darauffolgenden Klasse der ausführenden Eleven, noch unter den Meisterschülern finden sich gemäß den Schülerlisten nennenswerte Anteile an Architekturstudenten, vgl. *Findebuch 212.01.04. Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland.

<sup>10</sup> Wiegmann 1856 (wie Anm. 7), S. 36–38.

<sup>11</sup> [Karl Friedrich Schinkel], *Lehr-Plan für die Architektur bei der Kunstakademie Düsseldorf. Abschrift*, [1822], Archiv der Kunstakademie Düsseldorf – LA 5.9-4a+b.

neoromanischen Stil gehaltenen Bauten, den Aquarellen, Stichen, und in Öl gemalten Stadtansichten umfasst sein Werk einen Entwurf für ein Bühnenbild ebenso wie historisch-theoretische Abhandlungen und eine Fachpublikation im Gebiet der Statik.<sup>12</sup>

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde die Baukunstlehre zunehmend von der bildkünstlerischen Lehre aufgesogen. Wilhelm Lotz war bis 1878 der letzte eigentliche Lehrer in der Bauschule, mit Schülern wie Bruno Schmitz und Hermann vom Endt. 1880 folgte ihm Adolf Schill, der ab 1884 eine Klasse für Dekoration und Ornamentik leitete. Mit dieser Umwidmung der Klasse war die Bauschule als Lehranstalt für Architekten in den Hintergrund geraten.<sup>13</sup> Ihre Aufgabe wurde zunehmend von der Kunstgewerbeschule und der dortigen Fachklasse für Architektur übernommen; ab 1909 wurde eine bereits länger geplante Stärkung der Architektur umgesetzt und die die Schule erhielt eine eigene Architekturabteilung.<sup>14</sup> Zwar fanden auch an der Kunstakademie noch Studierende wie Bernhard Hoetger über das Studium der Bildhauerei einen Weg zur Architektur, ein eigenes Unterrichtsprogramm war jedoch hierfür nicht mehr vorgesehen. Eine personelle Kontinuität zwischen der Architekturlehre des 19. und der des 20. Jahrhunderts bestand also an der Kunstakademie nicht. Gleichwohl ließ sich das institutionelle Gedächtnis und der Anspruch auf die Lehre der Baukunst in dem Moment reaktivieren, als die Zuständigkeiten im Zuge der Reform auch für die Düsseldorfer Hochschullandschaft neu verhandelt wurden.

### **Baukunst zwischen Kunstgewerbeschule und Kunstakademie: die Düsseldorfer Lösung**

Der Übergang der Bauabteilung der Kunstgewerbeschule an die Kunstakademie im Jahr 1919 wurde von dem Architekturpublizisten Richard Klapheck als Sieg der Reformbewegung – im Sinne einer engen Verbindung der Architekturlehre mit der Tätigkeit in den Werkstätten einerseits und mit den angrenzenden Künsten andererseits – beschrieben. Klapheck war seit

---

<sup>12</sup> Wiegmann 1856 (wie Anm. 7), S. 92. Zu Wiegmann siehe Klaus Pfeffer, *Spätklassizismus in Düsseldorf*, Sonderdruck aus *Düsseldorfer Jahrbuch* Bd. 51, S. 17–197, Düsseldorf 1963, S. 133–143. Zu seiner statischen Abhandlung vgl. Karl-Eugen Kurrer, *The History of the Theory of Structures. Searching for Equilibrium*, Berlin 2018, 83–84; 1080–1081.

<sup>13</sup> Zur Benennung der Klasse vgl. *Findbuch 212.01.04. Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland. Zwischen 1880 und 1897 verschwindet die Bauschule aus den offiziellen Schülerordnungen, vgl. Kgl. Kunst-Akademie in Düsseldorf, *Schüler-Ordnung, nebst Nachricht über Zweck und Einrichtung der Anstalt nach dem Reglement vom 24. November 1831 und den später ergangenen Bestimmungen*, Düsseldorf 1880; . Kgl. Kunst-Akademie in Düsseldorf, *Schüler-Ordnung, nebst Nachricht über Zweck und Einrichtung der Anstalt nach dem Reglement vom 24. November 1831 und den später ergangenen Bestimmungen*, Düsseldorf 1897, Archiv der Kunstakademie Düsseldorf – LA5.9-5.

<sup>14</sup> Gisela Moeller, *Wilhelm Kreis und die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule*, in: Winfried Nerdinger und Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis: Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955*, München u.a. 1994, S. 58–69, hier S. 62–63.

1910 an der Kunstgewerbeschule tätig gewesen und bereits 1918 aufgrund der geplanten Schließung als Professor für Architektur- und Kunstgeschichte und Sekretär an die Kunstakademie übergewechselt.<sup>15</sup> Indem er in einem anlässlich der Umstrukturierung erschienen Artikel die Rolle der Architektur an der Kunstakademie seit ihren Anfängen nachzeichnete, stellte er die Auflösung der Kunstgewerbeschule und den Übergang ihrer erfolgreichsten Teile an die Kunstakademie als historisch notwendige Entwicklung und als fortschrittsgeleitetes Unterfangen dar.<sup>16</sup> Diese Interpretation muss zumindest aus der Perspektive der Architekturlehre als einigermmaßen gewagt erscheinen.

Ein wesentlicher Protagonist, der die Fortschrittlichkeit der Neuausrichtung fragwürdig werden lässt, war der Architekt Wilhelm Kreis. Kreis' Konzeption des Architekturunterrichts hatte sich bereits an der Kunstgewerbeschule gezeigt, zu deren Direktor er 1908 in Nachfolge von Behrens berufen wurde. In einer Publikation aus dem Jahr 1910 bezog er Stellung unter anderem zu der Frage, ob die Kunstakademie oder die Kunstgewerbeschule der geeignete Ort für die Architekturlehre sei.<sup>17</sup> Gemäß seiner Position als deren Direktor votierte Kreis offiziell für die Kunstgewerbeschule, „da [dort] für die Innenarchitektur, Raumgestaltung, Proportionslehre, Plastik, dekorative Malerei, Keramik und Textilkunst bereits ein für die Architekten genügender Unterricht vorhanden“ und ein Unterricht in Gartenbaukunst geplant sei. Über das in den Werkstätten der Kunstgewerbeschule Erlernbare hinaus forderte Kreis jedoch in seinem Artikel vom Architekten Kenntnisse über „monumentale und dekorative Plastik, die monumentale und dekorative Malerei, die Techniken des Mosaiks, der Glasmalerei, der gesamten Textilkunst, der Keramik, der Holzbearbeitung, der Schmiedekunst usw.“<sup>18</sup> Diese Beschreibung zielte vermutlich bewusst auf die Kunstakademie,<sup>19</sup> jedenfalls aber wurden solcherart Aussagen von deren Direktor Fritz Roeber als eine Kampfansage und Kompetenzüberschreitung gelesen.<sup>20</sup> Denn derzeit war die Schillsche Klasse für Dekoration

---

<sup>15</sup> Klapheck hatte sich 1918 in Eigeninitiative bereits auf den Posten als Sekretär der Kunstakademie und für die Lehre in der Architektur- und Kunstgeschichte beworben, vgl. Akte *Richard Klapheck, Professor an der Kunstakademie*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 4 Nr. 55854.

<sup>16</sup> Richard Klapheck, *Baukunst und Kunstakademie. Ein Umriß zur Geschichte der Architektur-Abt. der Kunstakademie zu Düsseldorf*, in: Wasmuths Monatshefte zur Baukunst, 4, 1919, S. 195–257, hier

<sup>17</sup> Wilhelm Kreis, *Die Erziehung zum Architekten und die Architekturabteilung an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf*, in: Kunstgewerbeblatt, 21, 1910, S. 26–30.

<sup>18</sup> Ebd., S. 29–30.

<sup>19</sup> Auch Heuter folgert, dies dürfe Kreis 1918 „nicht ungelegen gewesen sein, wenn dies nicht ohnehin schon lange von ihm beabsichtigt war“, vgl. Christoph Heuter, *Emil Fahrenkamp 1885–1966: Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet*, Petersberg 2002, S. 33.

<sup>20</sup> Fritz Roeber, Brief an den Kurator der Königlichen Kunstakademie, 2.9.1915, Akte *Kunstgewerbeschule Düsseldorf*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 42. Roeber macht hier geltend, er habe schon 1912 auf die Ambitionen von Kreis hingewiesen, „der seiner Neigung und Begabung nach die

und Ornamentik noch aktiv, zudem waren 1909 an der Akademie Werkstätten für Glasmalerei und Mosaik eingerichtet worden – Bereiche, die Kreis hier dem Anspruch nach seinem eigenen Wirkungsfeld unterstellte.

Mit der Thematik der Einheit der Künste und der Betonung der Werkstätten griff Kreis zwar Ansätze der Reformbewegung auf. Dennoch war seine eigentliche Zielrichtung eine andere. Kreis' Text enthielt giftige Spitzen gegen seinen Vorgänger Peter Behrens, der die Kunstgewerbeschule auf einen Reformkurs gebracht hatte, und machte deutlich, dass er avantgardistischen Experimenten kritisch gegenüberstand.<sup>21</sup> Er plädierte – in Antwort auf die Bauten der Darmstädter Mathildenhöhe – für eine Art *retour à l'ordre* im Sinne der konservativeren Münchner, Stuttgarter und Dresdener Architekten, für die „Durchbildung neuer Bauorganismen“ durch die „Vorkämpfer einer neuen Monumentalkunst“.<sup>22</sup> An der Kunstgewerbeschule schneiderte er sich selbst eine neu eingerichtete Klasse für Monumentalarchitektur – historisch das Privileg der akademischen Architekten – auf den Leib.

Obwohl Kreis sich nach außen hin für eine mit den Künsten und den Werkstätten verknüpfte Lehre aussprach, löste er in seiner Tätigkeit an der Kunstgewerbeschule die Architekturlehre tendenziell aus dem Kontext der anderen Fächer heraus. Mit der Begründung, der bestehende Unterricht im stilgeschichtlichen Zeichnen sowie im Pflanzen- und Ornamentzeichnen werde von den Architekturstudierenden ungern besucht, da er nicht ihren Anforderungen entspreche, plädierte er für deren Wegfall.<sup>23</sup> Die stattdessen neu eingeführte Lehre in Innendekoration übernahm der junge Architekt Emil Fahrenkamp. Daneben blieben als nicht eigentlich architektonische Bestandteile des Stundenplans für das zweite Semester Aktzeichnen, Modellieren und die Farbgestaltung erhalten.

Aus der Perspektive der Architekturlehre hatte Klapheck in seiner Darstellung des Übergangs der Architekturabteilung an die Kunstakademie also eine erhebliche Harmonisierung umstrittener Prozesse und Zielrichtungen vorgenommen. Der behauptete Schulterschluss mit der aus den kunstgewerblichen Schulen hervorgegangenen Reformbewegung entsprach wohl mehr seiner eigenen Agenda sowie einer strategischen Argumentationslinie für die eigene Institution, als dem durch Kreis vertretenen Ansatz, der eine klassisch akademisch geprägte

---

Kunstgewerbeschule zu einer Konkurrenzanstalt der Akademie machen möchte.“ Zu Roebers Position vgl. den Beitrag von Guido Reuter in diesem Band.

<sup>21</sup> Zu dieser Einschätzung vgl. Heuter 2002 (wie Anm. 19), S. 33; zu Kreis' Kritik an Behrens vgl. Moeller 1994 (wie Anm. 13), S. 60.

<sup>22</sup> Kreis 1910 (wie Anm. 17), S. 28.

<sup>23</sup> Wilhelm Kries, Begründung für die Anstellung des 3. Lehrers für die besondere Architektur-Abteilung, Februar 1912, Akte *Prof. Emil Fahrenkamp*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 4 Nr. 55850.

Lehre favorisierte. Möglicherweise konnte Kreis jedoch seine Intentionen, die er bereits 1910 artikuliert hatte, an der Kunstakademie tatsächlich vollumfänglicher realisieren. „Im Mittelpunkt der neuen Einrichtung“, so Klapheck, „stehen die Meisterateliers für Architektur. [...] Der Unterricht besteht im selbständigen Lösen zeitgemäßer Bauaufgaben“ – also in der Entwurfslehre.<sup>24</sup>

Zwar wurde ein umfangreicher Unterrichtsplan erarbeitet, der neben dem Atelierunterricht bei Kreis, Friedrich Becker und Fahrenkamp zahlreiche Übungen und Vorlesungen vorsah.<sup>25</sup> Bei genauerer Betrachtung relativiert sich dieses Bild jedoch: So richtete sich das aufgestellte Lehrprogramm im Bereich der Übungen wohl keineswegs allein oder auch nur prioritär an die Architekturstudierenden. Es legitimierte jedoch Übernahmen von der Kunstgewerbeschule, wie im Falle des Bildhauers Hubert Netzer und des Graphikers Ernst Aufseeser, oder die Neuanstellung des für Bauplastik berufenen Bildhauer Richard Langer. Im Bereich der Vorlesungen wurden größtenteils nebenamtliche Dozenten benannt; das Programm, das jene boten, scheint jedoch nicht lange Bestand gehabt zu haben. Der Unterrichtsplan diene also wohl zunächst dem Ziel einer überzeugenden Außendarstellung oder der Formulierung eines Idealzustands.

Zur Lehre von Kreis an der Kunstakademie ist jenseits dieser programmatischen Aussagen wenig in Erfahrung zu bringen. Als Resultate des Übergangs der Baukunstabteilung können jedoch auch seine großen Düsseldorfer Projekte der Zeit wie das Wilhelm-Marx-Haus (1922-24) und die Gesamtleitung der Großen Düsseldorfer Ausstellung für Gesundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen (GeSoLei) im Jahr 1926 gelten, an denen zumindest punktuell eine beispielhafte Kooperation zwischen den Künsten unter Einbeziehung der Werkstätten gelang. Exemplarisch verdeutlicht dies das Mosaik *Der Tag* im südlichen Pavillon des von Kreis entworfenen heutigen Kunstpalasts: Es wurde von Johan Thorn Prikker entworfen und von Otto Wiegmann, dem Werkstättenleiter für Mosaikkunst an der Kunstakademie, ausgeführt. Prikker nutzt hier eine abstrakte Ornamentik, die zwischen illusionistischer Tiefenwirkung und Flächigkeit oszilliert.<sup>26</sup> Wo die Bildfläche auf den Grund der Architektur trifft, schiebt er eine Art Rahmung ein, in der sich das Ornament fortsetzt, sich aber in der Farbigkeit auf den Ton

---

<sup>24</sup> Klapheck 1919 (wie Anm. 16), S. 244.

<sup>25</sup> Staatliche Kunstakademie zu Düsseldorf, *Unterrichtsplan der Architekturabteilung*, 1919, Archiv der Kunstakademie Düsseldorf – LA5.9-4a+b.

<sup>26</sup> Barbara Til, „Das Nützliche mit dem Schönen durchdringen...“. *Glasfenster und Mosaiken der Düsseldorfer Zeit*, in: Johan Thorn Prikker. *Mit allen Regeln der Kunst: vom Jugendstil zur Abstraktion*, (Ausstellungskatalog: Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam; Museum Kunstpalast, Düsseldorf), hrsg. von Christiane Heiser, Rotterdam 2010, S. 212–231, hier S. 228.

des Natursteins abdimmt. Dabei ordnet sich das Mosaik keineswegs der architektonischen Idee unter, vielmehr bildet der gesamte Pavillon einen Innenraum aus, der die Betrachtung des Wandbildes ästhetisch rahmt. (Abb. 1)

### **Eine nachgeholte Reform? Die Ära Kaesbach und die Architekturabteilung**

Am Ostersonntag 1925 verfasste Klapheck einen Brief an Kaesbach, in dem er angesichts von Unruhen im Kollegium seine Loyalität gegenüber dem neuen Direktor bekundet. Zwischen den Zeilen klingt allerdings durch, dass er den Direktor als Neuling im akademischen Bereich einschätzt; dagegen verweist er auf seine eigene Erfahrung aus 15 Jahren Lehrbetrieb und seiner Auseinandersetzung mit „Muthesius u.a.“,<sup>27</sup> mit der er sich dem Museumsmann als „ritterlicher Sekundant“ andient. In seinem Brief verwebt Klapheck inhaltliche mit machtpolitischen Argumenten, insbesondere mit dem Verweis auf die Konkurrenz der Kunstgewerbeschulen: Die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule beschreibt er als „Musteranstalt des preußischen Handelsministeriums“. „Roeber“, so Klapheck, „erkannte die Gefahr und zerschlug daher mit Hilfe des Kollegen Kreis die Kunstgewerbeschule.“ Eine neue Gefahr ging laut Klapheck von den sich neu formierenden Kölner Werkschulen aus, deren handwerklich und ökonomisch vorbildliche Werkstätten er kürzlich besichtigt habe. Dies nimmt er zum Anlass, wieder auf die Reform insbesondere der Architekturlehre hinzuweisen: „Ich sehe die wichtigste Aufgabe für Düsseldorf im systematischen Ausbau der Werkstätten und dass die Organisation der Architekturabteilung nicht nur auf dem Papier steht.“<sup>28</sup> Offenbar sah Klapheck selbst die Ansprüche von 1919 als kaum verwirklicht an.

Über den Stundenplan des Wintersemesters 1925/26 sowie die Pläne der frühen 1930er Jahre sind die Inhalte der Architekturlehre zu erschließen.<sup>29</sup> Gegenüber dem 1919 erstellten Unterrichtsplan erscheint die Lehre ausgedünnt: Speziell an die Architekturstudierenden richtete sich der Unterricht im Städtebau, der von Philipp Rappaport, dem ersten Beigeordneten des Ruhrsiedlungsverbandes, geleistet wurde. Hinzu kam der Gartenbau, der in Form einer Übung und einer Vorlesung bereits seit 1919 von Walther von Engelhardt bestritten wurde, und die Fächer Baukunst und Baugeschichte, unterrichtet von Klapheck.

---

<sup>27</sup> Hermann Muthesius war im preußischen Landesgewerbeamt für die Kunstgewerbeschulen zuständig.

<sup>28</sup> Richard Klapheck, Brief an Walter Kaesbach, [12.4.] 1925, Akte *Richard Klapheck, Professor an der Kunstakademie*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 4 Nr. 55854.

<sup>29</sup> Der Lehrplan von 1925/26 ist publiziert in Witt 2019 (wie Anm. 3), S. 130 Zu den Stundenplänen für das Wintersemester 1931/32 bis Wintersemester 1933/34 vgl. Akten *Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 2 und 3, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 38 und Nr. 39.

Aufgrund der geforderten Vorbildung an einer Baugewerks- oder technischen Schule waren die Architekturstudierenden vermutlich von der einführenden Klasse ausgenommen, so dass sie den Zeichenunterricht nicht besuchten. Inwieweit sie das an alle Studierenden gerichtete Angebot im Bereich „kunstgeschichtliche und sonstige Vorträge“ wahrnahmen, muss offenbleiben, sicher erscheint jedoch, dass die Überschneidung mit anderen Fächern gering war und das Lehrprogramm neben dem Studium in den Klassen relativ schmal ausfallen konnte.

Personelle Veränderungen zeigten aber eine gewisse inhaltliche Neuausrichtung der Akademie an. Das Jahr 1926 brachte den Weggang von Kreis nach Dresden, Fahrenkamp schwenkte etwa zum selben Zeitpunkt in der Formensprache auf die Linie des Neuen Bauens um.<sup>30</sup> Als neue Professoren kamen Clemens Holzmeister, der Ende 1927 ernannt wurde und seine Stelle im April 1928 antrat, Heinrich de Fries, ein Bekannter und Freund Fahrenkamps, der 1927 zunächst als dessen Freisemestervertretung eingestellt wurde. De Fries war Sozialdemokrat, ehemaliger Mitarbeiter von Peter Behrens und Architekturpublizist; 1928–29 entwarf er die Reichsheimstättensiedlung in Düsseldorf-Gerresheim.<sup>31</sup> (Abb. 2 und 3). Seine Professur war dem Städtebau gewidmet und stärkte die bereits durch die Vorlesung von Rappaport vertretene Richtung. Dagegen erschien Holzmeister, der zu diesem Zeitpunkt bereits eine Professur an der Wiener Akademie innehatte und über ein internationales Renommee verfügte, wohl als ein angemessener Nachfolger für Kreis. Einer an der Kunstakademie 1927 erworbenen Mappe Holzmeisters können wir entnehmen, wie sich der Architekt damals präsentierte. Seine Entwürfe erscheinen auf den großformatigen Nachdrucken dunkler Kreidezeichnungen zugleich monumental und aus geometrischen Volumen aufgebaut. Sie operieren mit traditionellen oder regional geprägten Formen, die jedoch in vollkommen eigenwillige Kompositionen überführt werden, wie etwa in der Entwurfszeichnung für das Hotel *Drei Zinnen* von 1926, in der die Fassade in fast postmodern anmutender Manier aufbricht und den Blick auf tieferliegende Wandflächen freigibt.<sup>32</sup> (Abb. 4)

Holzmeister wurde von Kaesbach für die Aufsicht über die Neugestaltung der historistischen Ausstattung der Aula und damit als Gestalter für die Repräsentation seines Reformkurses an der Kunstakademie auserwählt. Festlichkeiten fanden fortan in einem abstrakten, spirituell

---

<sup>30</sup> Über die Umstellung in diesem Jahr berichtet Heuter 2002 (wie Anm. 19), S. 61.

<sup>31</sup> Vgl. ebd., s. auch Roland Jaeger, *Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der zwanziger Jahre*, Berlin 2001.

<sup>32</sup> Clemens Holzmeister, *Entwürfe und Zeichnungen. Ausg. C, Folge 1: Profanbauten*, Wien 1927. Die originale Zeichnung findet sich in der Sammlung der Albertina in Wien.

geladenen Raum mit vergoldeten Wänden statt.<sup>33</sup> Währenddessen blieb Holzmeister weiter in Wien beschäftigt, wechselte zweiwöchentlich zwischen den beiden Standorten und ließ sich in der restlichen Zeit von Assistenten vertreten.<sup>34</sup> Als de Fries Anfang 1931 monierte, Holzmeister verstoße damit gegen vertragliche Vereinbarung, verteidigte Kaesbach Holzmeister vehement und unterstrich, er wolle ihn unbedingt ganz für Düsseldorf gewinnen. Der sich daraufhin entfaltende Konflikt, in dessen Verlauf de Fries auch Kaesbach heftig angriff, führte zunächst zu einer von Kaesbach erwirkten Beurlaubung von de Fries. Im Streit ging es nicht nur um die Konkurrenz mit dem wesentlich erfolgreicherem Holzmeister, sondern auch um die Veruntreuung von Mitteln aus einem privaten Fonds der Professoren. De Fries setzte sich hier für Transparenz und für die von sozialen Härten der Wirtschaftskrise betroffenen Studierenden ein. Seine Position und das offensive Vorgehen zu ihrer Durchsetzung war jedoch an der Kunstakademie nicht mehrheitsfähig. Zwar musste auch Holzmeister schließlich eine Rückstufung hinnehmen, de Fries stand jedoch am Ende nahezu isoliert da und wurde schließlich 1932, immer noch in Abwesenheit, entlassen.<sup>35</sup> Die Auseinandersetzung verdeutlicht auch die Gewichtung der Hochschulleitung, die möglicherweise neben der größeren Prominenz Holzmeisters dessen ästhetisch-monumentale und stimmungsvolle Moderne gegenüber der Orientierung auf soziale, raumplanerische und ökonomische Aspekte der Architektur höher schätzte.

Bei Fahrenkamp und Becker, von denen keine Intervention in diesem Konflikt dokumentiert ist, bildete wohl die Kombination aus Entwurfslehre und für einige Studierende die Mitarbeit im Büro der Professoren das Rückgrat der Lehre. Becker mietete 1930 im „Hungerturm“ am Eiskellerberg 1-3 in unmittelbarer Nähe zur Akademie Räumlichkeiten für ein „privates Baubüro“ an, in der Nähe zu den im selben Gebäude untergebrachten Studierenden seiner Klasse. Mit seiner Klasse unternahm er im selben Jahr eine Exkursion nach Paris.<sup>36</sup> Fahrenkamps Unterricht knüpfte an die aktuellsten Tendenzen der Architekturpraxis an und profitierte vom Erfolg des Architekten. Im März 1931 berichtete Klapheck in einem

---

<sup>33</sup> Siehe den Beitrag von Johannes Myssok in diesem Band.

<sup>34</sup> Zur Weiterführung seiner Tätigkeit in Wien vgl. Wilfried Posch, *Clemens Holzmeister. Architekt zwischen Kunst und Politik*, Salzburg 2010, S. 160f.

<sup>35</sup> De Fries zweifelte etwa die Rechtmäßigkeit der Finanzierung eines „Knochenschinkens für Frau Ey zur Eröffnung ihres Kunsthauses“ ebenso wie die intransparente Vergabe von Exkursionsmitteln durch den Direktor aus dem für Todesfälle von Professoren angelegten Fonds an. Offenbar setzte er sich außerdem für Unterricht für Erwerbslose in den Räumlichkeiten der Kunstakademie ein und verstand sich als Vermittler zur Studierendenschaft, vgl. *Akte Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 2, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 38.

<sup>36</sup> Vgl. *Akte Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 2, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 38.

beschwingten Brief an Kaesbach von einer Exkursion nach Berlin, wo er gemeinsam mit acht ausgewählten Studierenden in einer Auto-Tour die allerneuesten Bauten von Erich Mendelsohn, Bruno Paul, Bruno Taut, Hans Poelzig, Leo Nachtlicht, das Warenhaus Karstadt (vermutlich der Neubau am Hermannplatz), Mosaiken im Hotel Excelsior sowie die Siedlungen Siemensstadt und Britz besichtigt hatte. Für den nächsten Tag war ein Treffen mit Fahrenkamp angesetzt, um gemeinsam die Ausstellung *Poelzig und seine Schule* an der Berliner Akademie der Künste und die Berliner Projekte Fahrenkamps zu besuchen.<sup>37</sup>

Auch in den Entwurfsaufgaben für seine Klasse orientierte sich Fahrenkamp an den aktuellen Debatten: Zu den Aufgaben in seiner Klasse zählten 1931 ein Entwurf für eine „*wachsende Wohnung*“ (Abb. 5 und 6) – analog zu der im selben Jahr vom Berliner Stadtbaurat Martin Wagner gegründeten *Arbeitsgemeinschaft für ein wachsendes Haus*, die eine Antwort auf die Weltwirtschaftskrise darstellte. Weitere Entwürfe aus der Klasse waren ein Projekt für die Untertunnelung der Schelde in Antwerpen, sowie ein Beitrag zu Hermann Sörgels Atlantropa-Projekt.<sup>38</sup> (Abb. 7)

Aber auch die Medien der Architektur als Grundlage der modernen Gestaltung wurden an der Kunstakademie thematisiert. In der offiziellen Darstellung bei Kunowski findet sich ein Passus, der die Unterschiede der zeichnerischen Erfassung des Raumes mit Hilfe perspektivischer Darstellungen zum realen Baukörper und seiner Erfahrbarkeit im städtischen Raum ausführt und für eine der beweglichen Wahrnehmung entsprechende Gestaltung der Baumassen plädiert. Entgegen der vormaligen Betonung der Bauplastik, die etwa in der entsprechenden Widmung der Professur Richard Langers unter Roeber und in Kreis' Bauten für die Gesolei zu Tage trat, spricht sich der Text für die Wirkung der Bauten über die Raumgestalt selbst aus.<sup>39</sup> Dass inzwischen an der Kunstakademie der menschliche Körper weniger als totes Material, sondern als beweglicher Organismus begriffen wurde, zeigte auch der Einsatz eines Gymnastik- und Tanzlehrers, der seit 1928 das Fach Anatomie unterrichtete, wenn auch sein Unterricht nicht in praktischen Übungen, sondern in theoretischen Vorlesungen und Korrekturen in den Ateliers bestand.<sup>40</sup> Auch neue Medien wurden erprobt: 1932 wurde auf Initiative von außen und ohne Kosten für die Kunstakademie ein auch von den Studierenden

---

<sup>37</sup> Richard Klapheck, Brief an Walter Kaesbach, 8.3.1931, Akte *Richard Klapheck, Professor an der Kunstakademie*, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 4 Nr. 55854.

<sup>38</sup> Zu den bekannten Schülerarbeiten der Klasse Fahrenkamp findet sich eine Übersicht bei Heuter 2002 (wie Anm. 19), S. 221.

<sup>39</sup> Kunowski 1929 (wie Anm. 1), S. 59–60.

<sup>40</sup> Vgl. Akte *Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 3, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 39.

genutztes Fotolabor eingerichtet, dessen leitender Fotograf jedoch unter anderem von Holzmeisters Assistenten Thoma Inkompetenz bescheinigt bekam. Aufgrund von Zwistigkeiten mit dem Initiator wurde der Betrieb bald wieder eingestellt.<sup>41</sup>

Diese Veränderungen sind dennoch zentral, da mit ihnen ein Wandel der traditionell an der Akademie gelehrt Darstellungstechniken ebenso wie der Entwurfsstrategien einsetzt. Im gut erforschten Werk Fahrenkamps lässt sich dieser Wandel nachvollziehen. Um die Mitte der 1920er Jahre werden die zuvor oft kohlegezeichneten Perspektivdarstellungen durch Modellfotografien, Strichzeichnung und Axonometrien ergänzt. Auch die Vogelperspektive spielt in diesem Zusammenhang eine Rolle. Wie Wolfgang Kemp in seiner Analyse zum architektonischen Körper festhält, war es die Möglichkeit einer Ansicht von oben, die die stereometrischen Kompositionen der modernen Architektur konzeptuell mitbegründete.<sup>42</sup> Wenn etwa Bruno Taut im Jahr 1927 die Begegnung mit einer Luftfotografie seines eigenen Hauses zur Stützung der modernen Haltung nutzte, so war dies Teil einer viel breiteren, in der Architekturpublizistik geführten Debatte.<sup>43</sup> An dieser Debatte nahm de Fries, der 1925 das Buch *Deutschland aus der Vogelschau* herausgab und sogar selbst schon aus dem Flugzeug fotografiert hatte, lebhaften Anteil.<sup>44</sup> Sowohl von Bauten Fahrenkamps als auch de Fries' sind zeitgenössische Luftfotografien erhalten. (Abb. 2)

Es ist interessant, Fahrenkamps Entwurf für das Shell-Haus in Berlin (1930–32) unter dem Gesichtspunkt seiner perspektivischen Wirkung zu betrachten.<sup>45</sup> Indem er der Thematik der Perspektive Rechnung trägt und sie dabei gleichzeitig an die moderne Großstadterfahrung anpasst, vollzieht Fahrenkamp eine Verschmelzung zeitgenössischer Fragen mit der akademischen Tradition, in der er zwar nicht als Schüler, doch aber als Lehrer an der Kunstakademie stand.<sup>46</sup> Das Gebäude ist für die Erfahrung aus einem vorbeifahrendem Auto konzipiert, das der Hauptverkehrsader entlang des Landwehrkanals folgt; die entlang der Fahrbahn zackenlitzentartig verlaufende Fassade begleitet die Bewegung des Fahrzeugs wie ein sich entfaltendes Band. Den Endpunkt dieser Entfaltung bildet ein zehnstöckiger Hochhaus-Block,

---

<sup>41</sup> Vgl. Akte *Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 3, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 39.

<sup>42</sup> Wolfgang Kemp, *Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln*, München 2009, S. 266f.

<sup>43</sup> Jaeger 2001 (wie Anm. 31), S. 83–84.

<sup>44</sup> Erich Ewald und Heinrich de Fries (Hgg.), *Deutschland aus der Vogelschau. Landschaft und Siedlung im Luftbild*, Berlin 1925.

<sup>45</sup> Zur komplexen Aushandlung des Entwurfs vgl. Brigitte Jacob, *Emil Fahrenkamp. Bauten und Projekte für Berlin*, Berlin 2007, S. 211–265.

<sup>46</sup> Dies wird ähnlich von Heuter für die Komposition der Bauten Fahrenkamps beobachtet, vgl. Heuter 2002 (wie Anm. 19), S. 61–62.

zu dem das Bauwerk im Straßenverlauf treppenförmig ansteigt. Der Entwurf spielt nicht nur mit der Erfahrung der Fassade in der Bewegung, sondern auch mit der Perspektive. Wenn es einen optimalen Standpunkt gibt, dieses Gebäude fotografisch zu erfassen, so liegt dieser nicht in klassischer Weise frontal zur Straßenseite, sondern erfolgt aus dem Straßenraum selbst. (Abb. 8) Das Abfallen der oberen Kante des Gebäudes zum Horizont hin wird aus diesem Blickwinkel durch die steigende Geschosszahl konterkariert. In dieser Logik bildet der Hochhaus-Block einen wirkungsvollen Abschluss, der dem Verklingen horizontal betonter moderner Baukörper entgegensteht.

Fahrenkamp veranschaulichte das Gebäude in einer perspektivischen Zeichnung mit zwei Fluchtpunkten. Die beiden Fluchtpunkte sind relativ tief gewählt und auf der linken Bildseite hinter das Gebäude gelegt. Auf diese Weise entstehen eigenwillige Verkürzungen, die etwa in einer axonometrischen Darstellung oder in einer frontalen Sicht von gegenüber hätten vermieden werden können, hier wohl aber bewusst die Dynamik des Gebäudes illustrieren sollen. (Abb. 9) Für Publikationen des Baus nutzt Fahrenkamp außerdem die Modellfotografie. Dabei nimmt der tiefe Kamerastandpunkt das Modell nicht als skulpturales Objekt wahr, sondern nähert sich der Perspektive von der Straße an. (Abb. 10). Auch die überlieferten Schülerarbeiten aus der Klasse Fahrenkamps nutzten dramatisierende perspektivische Ansichten. Um die aus rechtwinkligen und oftmals flachlagernden Volumen aufgebauten Gebäude zur Geltung zu bringen, werden unterschiedliche perspektivische Methoden mit einem oder zwei Fluchtpunkten eingesetzt. (Abb. 11)

Als 1933 Hans Soeder als außerordentlicher Lehrer aus Kassel nach Düsseldorf überwechselte, unternahm dieser einen erneuten Anlauf, den Studierenden, die in der Praxis der Schule in hohem Maße durch das Entwurstudium und möglicherweise durch Mitarbeit an den Bauprojekten ihrer Lehrkräfte in Anspruch genommen waren, ein strukturiertes Programm der akademischen Ausbildung zu bieten. Soeder hatte bereits für die 1932 geschlossene Kunstakademie Kassel ein Lehrprogramm im Fach Architektur entworfen.<sup>47</sup> Von außen kommend fand Soeder am System der Kunstakademie einiges zu verbessern. So plädierte er insbesondere für eine verstärkte Kooperation zwischen den Entwurfsateliers und für die Abstimmung der Ergänzungsfächer auf die jeweiligen Entwurfsprojekte. Auch sprach er davon,

---

<sup>47</sup> Zu Soeders Wirken in Kassel vgl. Witt 2019 (wie Anm. 3), S. 135f.

den Unterricht in Zeichnen und Malen, Wandmalerei und graphischem Gestalten für die Baukünstler zu öffnen.<sup>48</sup>

Soeders Ansätze zur Reform wurden nicht mehr umgesetzt. Die Gleichschaltung der Institutionen infolge der Machtübergabe an Adolf Hitler im Jahr 1933 machte sich an der Kunstakademie deutlich bemerkbar, führte zu zahlreichen Entlassungen und hatte entscheidende Effekte auch auf die Architekturabteilung. Zum Sommer 1933 wurden Holzmeister sowie sein Assistent Heinz Thoma entlassen, als Grund wurde in einem Bericht des kommissarischen Direktors Paul Junghanns die Wiener Tätigkeit angeführt. Hans Soeder wurde ebenfalls entlassen, da er „als Baukünstler unbedeutend“ sei.<sup>49</sup> Mit der Entlassung von Rappaport, der zuvor schon der Gleichschaltung des Ruhrsiedlungsverbandes zum Opfer gefallen war, endete der Unterricht im Städtebau an der Akademie, ebenso wurde ohne ersichtliche Begründung der Unterricht im Gartenbau durch von Engelhardt gestrichen. Es blieben die beiden angestammten Meisterateliers von Fahrenkamp und Becker, sowie zunächst auch Klapheck, der aber im darauffolgenden Jahr ebenfalls entlassen wurde. Fahrenkamp und Becker hingegen passten sich an die neuen Gegebenheiten an. Während man auf der Grundlage der personellen Umstrukturierung einen deutlichen Bruch vermuten kann, finden sich auch Kontinuitäten. So wurde die Stellung der Architektur an der Kunstakademie durch die Direktoren Peter Grund (1933–1937) und schließlich Emil Fahrenkamp (1937–1945) weiter gestärkt. Auch einige von Soeders Reformvorschlägen griff Fahrenkamp wieder auf. So begünstigte er zwar unter dem Einfluss des Malers Werner Peiner die Schulung der bildenden Künste an den Alten Meistern, in der Architektur intensivierte er jedoch die Einbindung der Studierenden in die Praxis und den Kontakt zum Städtebau.<sup>50</sup>

Es ist kaum von der Hand zu weisen, dass die Architekturlehre an der Kunstakademie zwischen 1919 und 1933 entscheidende Veränderungen durchlief. Dennoch ist fraglich, ob sich diese Veränderungen tatsächlich aus der nie ganz erfolgten Reform des Architekturlehrprogramms an der Kunstakademie speisten, zu deren Sprachrohr sich insbesondere Klapheck gemacht

---

<sup>48</sup> Hans Soeder, *Architekten-Ausbildung an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf. Intuition und wissenschaftliche Anschauung*, in: Düsseldorf Nachrichten, 7. Januar 1933. Diese Fächer waren in den Stundenplänen des Jahres 1932 als Angebot bereits ausgewiesen, wurden aber wohl nicht auf die Architekten bezogen.

<sup>49</sup> Paul Junghanns, Bericht über die gegenwärtigen Verhältnisse an der Kunstakademie Düsseldorf, 6.4.1933, *Akte Angelegenheiten der staatlichen Kunstakademie Düsseldorf*, Bd. 3, Landesarchiv NRW, Abteilung Rheinland, BR 1021 Nr. 39.

<sup>50</sup> Heuter 2002 (wie Anm. 19) S. 111–113.

hatte. Die Ausarbeitung konkreter neuer Lehrkonzepte, und damit vermutlich auch neuer Lehrmethoden, die sich aus den Strukturen der Akademie selbst entwickelt hätten und die Institution selbst zu einer treibenden Kraft der Entwicklung gemacht hätten, unterblieb. Vielmehr wirkt es, als sei die Kunstakademie durch ein geschicktes Ausrichten an äußeren Einflüssen einerseits und eine gewisse Behäbigkeit im Selbstverständnis andererseits in einer Phase der Reformen gewissermaßen mit dem Wind gesegelt. Die so erfahrene Neuausrichtung ist deutlich: Während in der Anfangsphase die Bekenntnisse zur Reform aufgrund machtpolitischer Erwägungen über konservative Positionen gestülpt erscheinen, vertrat die Kunstakademie zum Ende der Dekade eine moderne und durchaus gegenwartsorientierte Lehre der Architektur. Dabei erhielt sich, soweit man das auf der vorhandenen Quellenbasis sagen kann, das akademische Modell der Meisterklasse in Kombination mit dem anwendungsbezogenen Lernen durch die Mitarbeit in den Büros.

Dass sich ab Mitte der 1920er Jahre der Wandel beschleunigte, war wohl durch einen übergreifenden Stimmungswandel an der Akademie unter dem Direktorat Kaesbach begünstigt. Auch Impulse von außerhalb, etwa durch Fahrenkamps ausgedehntes professionelles Netzwerk, dürften eine Anbindung an zeitgenössische Tendenzen und neue Entwurfsmethoden und -medien gebracht haben. An dieser Stelle mag die institutionelle Behäbigkeit mit dem Ausbleiben strukturierter Lehrpläne geradezu ein Einfallstor für Neuerungen geboten haben, da sie die individuelle Füllung der Lehre offen und flexibel für Einflüsse aus der Berufspraxis hielten. So ist es folgerichtig, wenn Kunowski in dem eingangszitierten Passus Veränderungen im Kunstgebiet vor jenen des Lehrfachs erwähnte. Waren es an der Kunstakademie doch eher allgemeine Neuerungen der Disziplin als originäre Lehrmethoden, die den Wandel in Gang brachten.



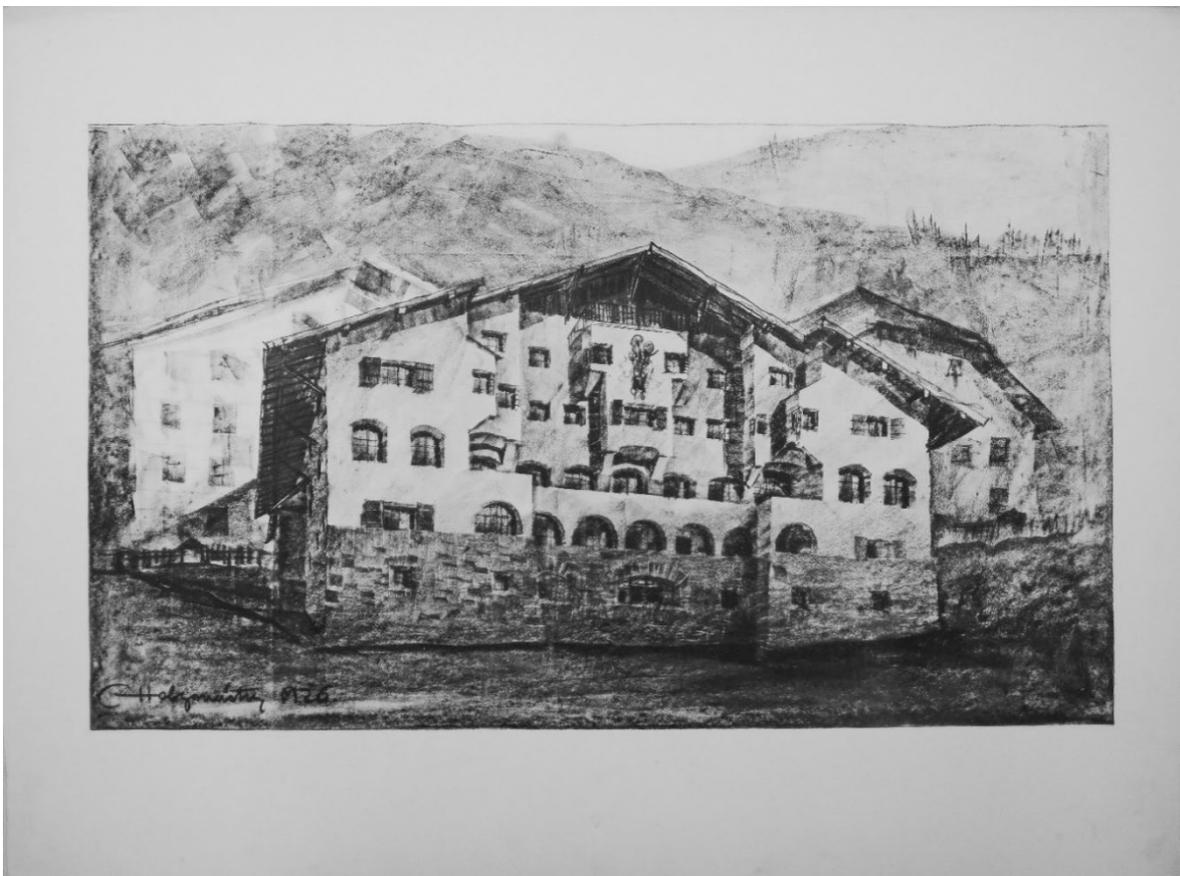
1 Mosaik *Der Tag* (1926) von Johan Thorn Prikker, ausgeführt von Otto Wiegmann, im Pavillon der Ehrenhofanlage von Wilhelm Kreis. Foto: David Keuer.



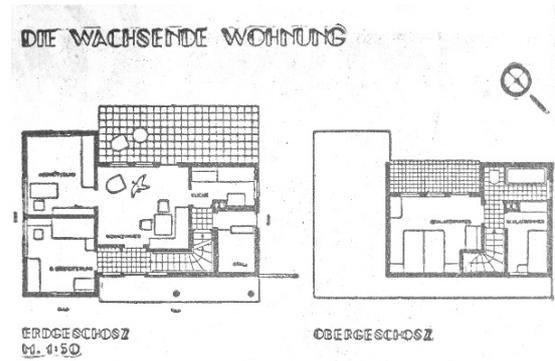
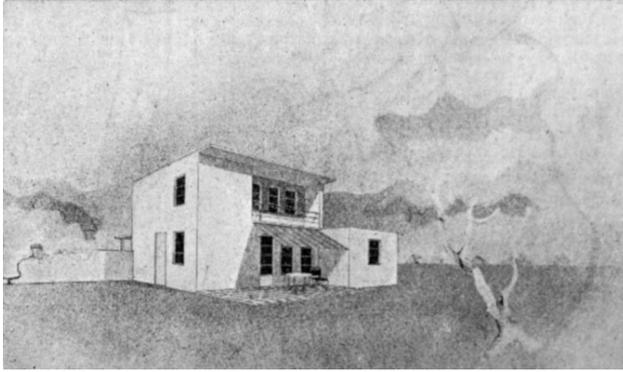
2 Heinrich de Fries, Reichsheimstättenanlage, Düsseldorf Gerresheim, 1928-29. © Bildarchiv Foto Marburg.



3 Heinrich de Fries, Reichsheimstättensiedlung, Düsseldorf Gerresheim, 1928-29. © Bildarchiv Foto Marburg.



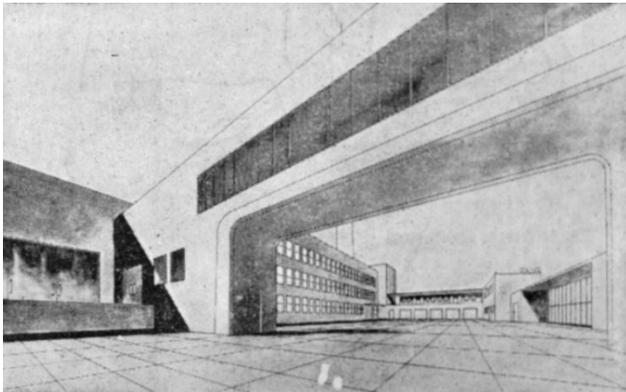
4 Clemens Holzmeister, Hotel Drei Zinnen, Sexten, Entwurfsskizze, 1926. Foto: David Keuer.



5/6 Werner Schröter, Modell einer „wachsenden Wohnung“, 1931. Quelle: Paul Joseph Cremers, *Junge Künstler an der Arbeit. Der deutsche Nachwuchs in den bildenden Künsten; ein Gang durch die Ateliers der Düsseldorfer Kunstakademie*, in: *Rheinisch-Westfälische Zeitung*, 631, 25. Dezember 1931.



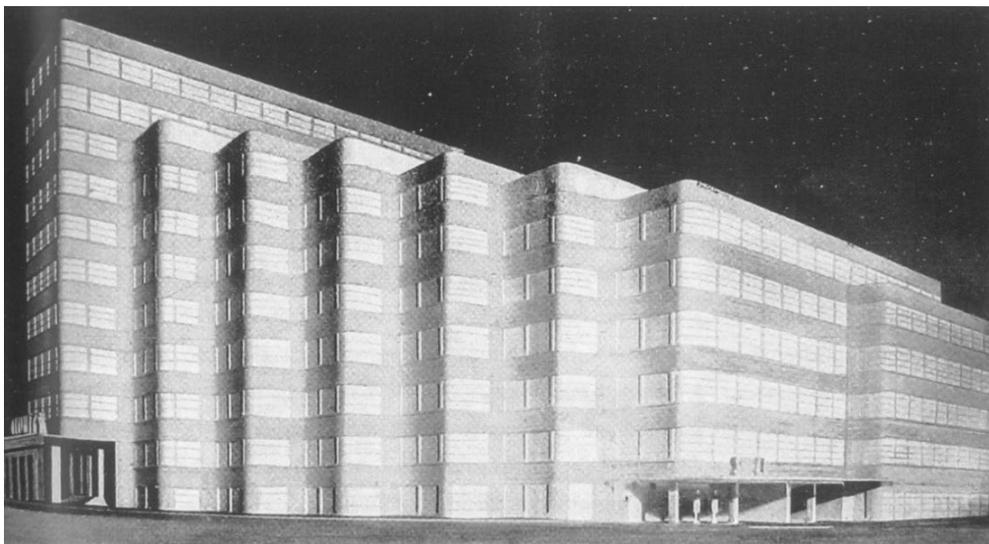
7 *Junge Künstler bei der Arbeit*, Titel der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung*, hinterlegt mit einem Schaubild von Felix Ganteführer für einen Land- und Seeflughafen zum Atlantropa-Projekt, 1931. Quelle: Paul Joseph Cremers, *Junge Künstler an der Arbeit*, 1931.



11 Rudolf Escher, *Industrie Architektur*, 1931. Quelle: Paul Joseph Cremers, *Junge Künstler an der Arbeit*, 1931.



9 Emil Fahrenkamp, Shell-Haus, Berlin, 1930-32, Zeichnung. Quelle: Emil Fahrenkamp, *Die neuesten Bauten von Emil Fahrenkamp*, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau* 15 (4), (1931).



10 Emil Fahrenkamp, Modell des Shell-Hauses, 1929. Quelle: Brigitte Jacob, *Emil Fahrenkamp. Bauten und Projekte für Berlin*. Berlin: Jovis, 2007.



8 Emil Fahrenkamp, Shell-Haus, Berlin, 1930-32. © Bildarchiv Foto Marburg.