

I. TESIS DOCTORAL

**MICHAEL Y MARGOT LOEWE
EN EL NACIMIENTO DE LAS VANGUARDIAS**

SONIA LOEWE BARANGER

IV. MICHAEL LOEWE. PRIMERA ETAPA

Michael Loewe nació en 1871, en Berlín Charlottenburg, es el segundo de seis hijos de una familia de origen judío. Nació al inicio de la expansión capitalista, el *Gründerzeit*, que empezó con la unificación de Alemania en 1871. A la par de su desarrollo industrial, Alemania se va abriendo a nuevas oportunidades, en el mundo de los negocios pero también en el mundo intelectual, de los artesanos y de los profesionales.

Después de sus estudios primarios y secundarios en el *Friedrich-Gymnasium*, estudia a partir de 1890 en el *Königliche Technische Hochschule*, que luego será la *Technische Universität* de Berlín, donde obtiene el título en 1894 y en 1895 aprueba el primer y segundo examen general para ser *Regierungsbauführer*¹. Entre 1895 y 1896, desarrolla su actividad en la Administración de la Consejería Secreta de Construcción de Berlín, y a partir de 1897 accede a la Comisión Real del Ministerio de Construcción de Berlín, en la oficina del *Königlichen Bauinspektor*. En 1899 es nombrado *Regierungbaumeister* y se traslada a Danzig donde ejerce el cargo, hasta el año 1901 en el que solicita ser liberado del Servicio Público, para ejercer como liberal.

A su regreso a Berlín, en 1901, se casa con Selma Salomon, con la que tiene tres hijos, Ernst, Margot y Gerhard.

Desarrolla su actividad profesional como liberal, en algunas etapas formando equipo y colaborando con otros arquitectos, y otras en solitario. Entre 1903 y 1907, bajo el nombre de *Loewe&Appelbaum*, establece su despacho con Max Appelbaum² en *Pest alozzistrasse 99*, en Berlín-Charlottenburg. A partir de 1909, abre despacho en *Olivaerplatz 8*³, también en Berlín-Charlottenburg. En esa etapa se asocia con Johannes Geist y desarrolla sus proyectos bajo el nombre de *Geist&Loewe*. En 1929, comparte despacho profesional con el arquitecto Adolf Pander⁴ bajo el nombre de *Loewe&Pander* en *Kurfürstendamm, 234*. El arquitecto Adolf Pander había trabajado junto a Erwin Gutkind en el proyecto de 90 viviendas en Berlín-Lankwitz⁵ en los años 1923-1925.

¹ Denominación oficial que indica un rango en la jerarquía estatal en los servicios públicos de edificación del Reino de Prusia. Se clasificaban en: *Königliche Regierungsbauführer*, *Königliche Regierungsbaumeister*, *Bauinspektoren* y *Bauräte*

² M. Appelbaum es citado como arquitecto junto al *Regierungbaumeister* M. Loewe en el libro „*Bericht über die Verwaltung und den Stand der Gemeinde-Angelegenheiten... Charlottenburg Berlin*“ de 1904 (pag.25) „und den Architekten M. Appelbaum je zur Hälfte verkauft und am 18 März 1904

³ Actualmente *Olivaerplatz 16*.

⁴ Gutkind, Erwin Anton; Hierl, Rudolf. *Erwin Gutkind 1886-1968: Architektur als Stadtraumkunst*. Basel. Birkhäuser. 1992. Adolf Pander colaboró con Erwin Gutkind (1886-1968), en varias Siedlungen. Gutkind había entrado al servicio del Gobierno, para estudiar los problemas de la vivienda a partir de 1914 y trabajó entre 1923 y 1933 como arquitecto liberal y urbanista, con realizaciones como la *Siedlung Neu-Jerusalem* (1923).

⁵ *Historischer Buch und Zeitschrift enbest and der Weimarer Kunst und Bauhochschulen*. (Consulta: 30 diciembre 2011). Disponible en: <http://goobipr2.uni-weimar.de/viewer/image/PPN641288980/115>

Su obra como arquitecto liberal, y en algunos casos como promotor, se desarrolla en Berlín o en su periferia, en edificios de viviendas plurifamiliares y unifamiliares.

Edificios que todavía existen como la vivienda unifamiliar en Dahlem, *Musäusstrasse*, 1 construida en 1910, o el edificio de oficinas y viviendas en *Dudenstrasse*, 9, frente al Aeropuerto del Tempelhof, realizado conjuntamente con el arquitecto del *Jugendstil* Bruno Möhring, entre 1912 y 1913, son ejemplos de una primera fase de su trabajo como arquitecto liberal.

Mientras los edificios de viviendas de *Olivaerplatz* 8 y el de *Pariser Strasse* 20, en Berlín-Charlottenburg, construidos en 1909 y en 1913, ya son representativos de un nuevo lenguaje.

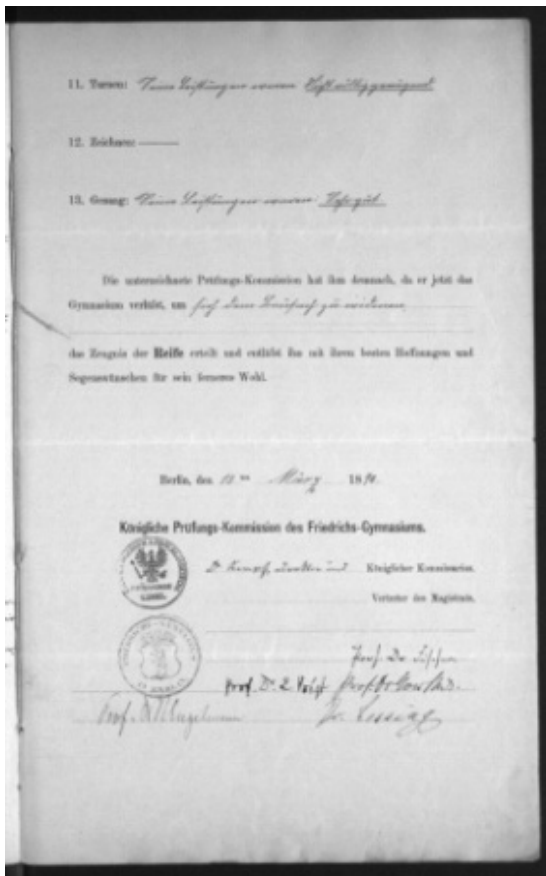
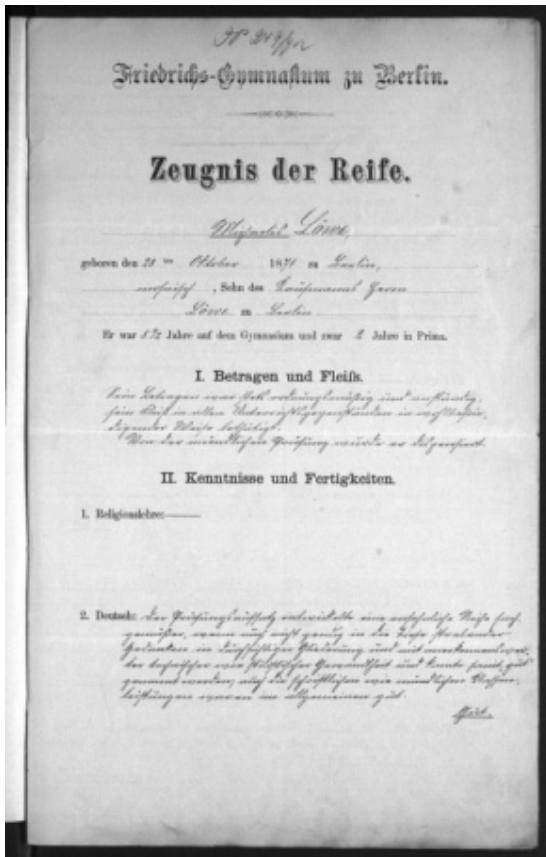
Después de la I Guerra Mundial, con el grupo de viviendas de *Prausestrasse* en Lichte felde, de las que todavía se conservan algunas, las formas se liberan, e inicia una nueva etapa. El proyecto de viviendas de *Kuno-Fischer-Strasse* 3-4-5, en *Lietzensee* ya es representativo de un nuevo estilo, situándose en la primera generación de arquitectos alemanes que, tras el viaje de Wright a Berlín, asimila su influencia.

Como promotor en 1904, Michael Loewe adquiere el edificio de *Spichernstrasse* 19, destruido en la II Guerra Mundial, y en el año 1906, los edificios del *Spichernstrasse*, 17 y 18, también destruidos.

En 1907, consta como propietario o promotor del edificio de la *Nürnbergers trasse* 56, y en 1910 del edificio de *Pariser Strasse* 41, esquina *Sächsische Strasse* y el de *Spandauer Brücke* 2, todos destruidos durante la II Guerra Mundial.

El edificio situado en la calle *Landauerstrasse* 11, fue construido por la sociedad de Georg Haberland y según el proyecto del arquitecto propio de la empresa Paul Jatzow y Michael Loewe, como promotor.

En 1933, se exilia en París, hasta el año 1939, en que París es declarada ciudad abierta y tras la entrada de las tropas nazis, huye a Niza. En 1946 es evacuado a Estados Unidos y fallece en 1955 en la isla de la República Dominicana.



Nacido el 28 de octubre de 1871 en Berlín, judío, hijo del comerciante Hermann Löwe de Berlín. Visitó el Instituto de Secundaria durante 8 años y medio, entre ellos dos años de primaria.

Conducta y entrega:

Siempre cumplió las órdenes y su conducta fue sobresaliente. Su entrega en todas las materias se confirma con la aprobación del examen de madurez. No tuvo que pasar el examen oral.

Conocimientos y habilidades:

1. Religión (no hay anotación)

2. Alemán: El examinado desarrolló las preguntas del examen de madurez adecuadamente, tanto la profundidad de sus pensamientos como el desarrollo en general pueden ser considerados como satisfactorios o bien. Tanto en el examen oral como en el escrito sus rendimientos fueron buenos. Bien

3. Latín: Posee suficientes conocimientos de la gramática y de las leyes gramaticales. Sus trabajos de examen fueron valorados con suficiente. En el examen escrito mostró que tiene un vocabulario suficiente, pero una expresión inadecuada. En el examen oral obtuvo resultados satisfactorios. Suficiente

4. Griego: Adquirió suficientes conocimientos de gramática, y pudo contestar las preguntas del examen. En la lectura mostró una comprensión suficiente. Su examen escrito fue suficiente. Suficiente

5. Francés: Conoce las reglas lingüísticas y muestra bastantes conocimientos en la gramática, el uso y la comprensión de la lengua francesa. Su trabajo de examen fue suficiente, sus rendimientos en Primero fueron buenos. Bien

6. Inglés (no hay anotación)

7. Hebreo (no hay anotación)

8. Historia y geografía: Conoce las fases de desarrollo de la historia antigua y natural. Bien.

9. Matemáticas: Adquirió conocimientos satisfactorios o buenos en la complejidad y profundidad de los diversos campos de las matemáticas. Los resultados del examen escrito pueden ser valorados como buenos. Bien

10. Física: Su comprensión de las leyes naturales más importantes y de los procedimientos físicos sencillos es suficiente.

11. Deporte: Sus rendimientos fueron no suficientes.

12. Dibujo: (no hay anotación)

13. Cantos: Sus rendimientos fueron muy buenos. La comisión de examen, le otorga ahora, cuando deja la secundaria para estudiar Ingeniería Civil, el certificado de madurez y se despide de él con las mejores esperanzas y deseos benditos para su futuro bienestar.

Berlín, 15 de marzo de 1890

Comisión Real de examen del *Friedrichs-Gymnasium*

Dr. Kempf, Comisario Real

Sustituto del magistrado

Prof. Dr. Tifafar; Prof. Dr. E. Voigt; Prof. Dr. Kowkleitz

Dr. Lessing; Prof. Dr. Kugelmann

Sello: Colegio de Profesores de la Provincia de Brandenburgo. Friedrichsgymnasium Berlín.

4.1 EXTRACTO DEL EXPEDIENTE DE MICHAEL LOEW E DE LOS ARCHIVOS SECRETOS PRUSIANOS. TRADUCCIÓN DE GISELA DOLGONOS. (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS)
GEHEIM ES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Las rupturas del modelo educativo a partir de mediados del siglo XIX hasta después de la I Guerra Mundial, tuvieron grandes repercusiones, que no solo se pueden leer en clave social. No trataremos de las consecuencias y beneficios de las reformas educativas que se llevaron a cabo en Alemania en esa época, pero señalaremos el interés que provocó en otros países, que veían estas reformas con admiración y con cierto temor, porque sabían que significaban la emergencia de nuevas generaciones, con nuevas maneras de hacer.

En cualquier caso, los cambios en la educación crearon la atmósfera necesaria para una regeneración artística que empezó con la educación infantil de los futuros artistas de las Vanguardias⁶.

Loewe atiende, a partir de 1882, dos años de primaria en el *Friedrich-Real-Gymnasium* y secundaria en el *Friedrichs-Gymnasium* de Berlín hasta la obtención del *Abitur* en 1890. El *Friedrichs-Gymnasium* era una escuela de prestigio de Berlín, que incluía en su programa clases de latín, griego, y varias lenguas modernas. En aquella época el Professor Zernicke⁷ era el director de la Escuela, un reconocido reformador de la época. Profesores como Bernhard Förster⁸, y alumnos como August Ideler, Siegfried Isaacsohn, Ignaz Jastrow, Otto Jessen, Rudolf Junge Friedrich, Johannes Jungfer y Walter Benjamin son algunos de los alumnos que estudiaron en el centro.

En su certificado de examen constan como componentes de la Comisión Real de examen: Dr. Kempf, Comisario Real, Sustituto del magistrado Prof. Dr. Tifafar; Prof. Dr. E. Voigt; Prof. Dr. Kowkleitz; Dr. Lessing y Prof. Dr. Kugelman.

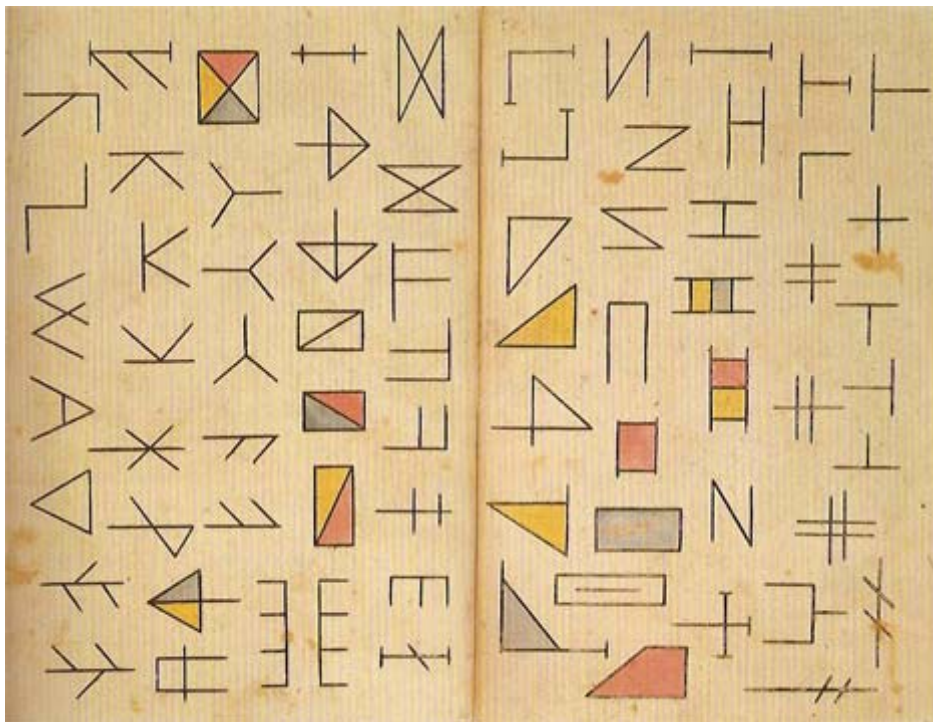
Walter Benjamin, que también estudió en el *Friedrichs-Gymnasium* a partir de 1902, se mostró especialmente crítico con la institución en Crónica de Berlín⁹ (Crónica 49) en la que explica los castigos que se infligían a los más jóvenes o los rituales que marginaban a algunos.

⁶ Bordes, Juan. *La infancia de las Vanguardias. Sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus*. Ediciones Cátedra. 2007

⁷ Scholem, Gershom. *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America. 1981

⁸ Bernhard Förster, ferviente antisemita y precursor del wagnerismo, se casa con la hermana de Nietzsche.

⁹ "He who seeks to approach his own buried past must conduct himself like a man digging." ... the dark, oppressive "Brandenburg brick Gothic" ... Walter Benjamin



4.2 THE INSTITUTE FOR FIGURING. DOS PRIMERAS PÁGINAS DE: ZUM NACHZEICHNEN FÜR KINDER (DIBUJO DE COPIA INFANTIL) POR B. ADAM EK. VIENNA, C. 1830

En cambio, el amigo de Benjamin, Sherlom Scholem¹⁰, con el que mantuvo correspondencia, describe una escuela decididamente progresista, muy diferente a la descrita por Benjamin.

Los métodos educativos hasta la I Guerra Mundial eran especialmente severos y autoritarios, respondiendo a una educación de ciega obediencia, con una fuerte jerarquización del profesorado. La reforma educativa en Prusia, que se había iniciado en 1808, fue rechazada y retrasada una y otra vez por los poderes conservadores.

Pero Alemania era un país de larga tradición asociativa, tanto de profesionales como de grupos progresistas, críticos e investigadores que apoyaron la "mentalidad ilustrada" con un proceso de aprendizaje del pensamiento propio, siendo el término clave, "*Bildung*"¹¹, definitorio del sistema. "*Los Gymnasiums y las Universidades debían transmitir formación para una reflexión y disposición para la innovación, no tanto mediante los contenidos sino mediante las formas del trabajo intelectual*"¹². El movimiento de reforma de la educación que se inició a principios del XIX, debía servir a los fundamentos del nacionalismo prusiano, en el que todos los ciudadanos prusianos debían ser educados según la cultura clásica, *Bildung*, siguiendo este ideal¹³ un programa escolar de primaria y de secundaria que incluía la enseñanza de lenguas clásicas, literatura, filosofía, ética, ciencias naturales.

El movimiento de Reforma Educativa, que en Alemania se llamó *Reformpädagogik* no fue homogéneo y se fue fraguando a mediados del XIX, a partir de una reflexión pedagógica muy anterior, desembocando en la creación de Universidades de Pedagogía, las *Pädagogische Hochschule*, pero también en la creación de los *Kindergärten*. El padre de esta pedagogía moderna fue Pestalozzi, que durante toda su vida tuvo *L'Emile* de Rousseau como referente y que decía de su autor que era "*el centro de acción del antiguo y del nuevo mundo en materia de educación*"¹⁴, retomando el discurso de Rousseau.

"La única costumbre que hay que enseñar a los niños es que no se sometan a ninguna".

Jean Jacques Rousseau

¹⁰ Benjamin Walter; Eiland, Howard; Jennings, Michael William. *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 1: 1913-1926*. Cambridge. Press of Harvard University Press. 1996

¹¹ *Bildung*: se puede entender como "Cultura" en sentido amplio. A principios del siglo XIX, según el ideal de la Reforma Educativa de Wilhelm von Humboldt, los prusianos debían ser educados según cánones académicos clásicos.

¹² Herrmann, U. *Educación y formación durante la Ilustración en Alemania*. Simposium Internacional sobre educación e Ilustración. Universidad de Tubinga. Ministerio de Educación: Centro de Investigación y Documentación Educativa 1988

¹³ Wilhelm von Humboldt

¹⁴ Soëtard, Michel; *Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827)*. Perspectivas: revista trimestral de educación comparada. U.NESCO. Oficina Internacional de educación. Vol. XXIV, nº 1-2, 1994, págs. 299-313



4.3 FRÖBEL GABE. BLOQUES DE CONSTRUCCIÓN DE FRÖBEL

El legado de Fröbel y de sus *Kindergärten*, en los que se educaba a los niños a partir del juego, de la experiencia y de la libertad, posponiendo el aprendizaje de la lectura y de las ciencias, tuvo repercusión sobre los creadores. Científicos y expertos como, Norman Brosteman¹⁵, han estudiado la influencia de Fröbel en algunos artistas de las Vanguardias como Mondrian, Kandinsky, Klee o Braque.

No ha sido posible confirmar la asistencia de Loewe a un *Kindergarten* en Berlín, en su primera infancia, que sería el ubicado en el Sud Oeste de Berlín en *Friedrichstadt*. En Berlín el primer *Kindergarten*¹⁶ abrió en 1861 y fue creado por Bertha von Marenholtz-Bülow, ferviente defensora de Fröbel. Fröbel había reconocido la importancia del desarrollo de la creatividad a través del juego oponiéndose a la disciplina. Tal y como explica Walter Benjamin en su *Infancia en Berlín*, hacia 1900, el juego de bloques se había generalizado como juego infantil:

".. en efecto, se trataba de un obispo que llevaba la catedral en una mano; el templo estaba subordinado a él y era tan pequeño que yo habría podido construirlo con las piezas de mi juego de arquitectura.."

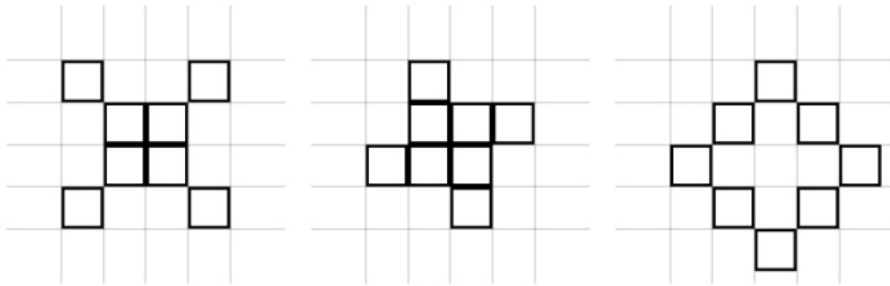
Se ha escrito con profusión sobre la influencia de Fröbel, discípulo de Pestalozzi, en la formación de Wright y de la que él mismo habla en su *An Autobiography* de 1932. Los Regalos y ocupaciones¹⁷ de Fröbel fueron introducidos por su madre en la educación del pequeño Wright. Grant Manson publicó un estudio en 1953, con el título *Wright in the Nursery: The influence of Froebel Education on the Work of Frank Lloyd Wright*, en el que demuestra el proceso intelectual a través del cual Wright llega a un orden instintivo en la creación artística, a partir de la composición de papeles y bloques de colores de los regalos y ocupaciones de su infancia. Richard MacCormac va más allá, y estudia hasta que punto toda la arquitectura de Wright procede no tan solo de unos patrones que guían un "estilo" característico, sino de la participación del significado filosófico y disciplinar del *Kindergarten*.

Fröbel apoyaba sus teorías en el desarrollo de la razón según las leyes naturales, la armonía y el orden de Dios, desde la unidad de la vida. Para él, la educación era un procedimiento de unificación, lo cual le llevó a definir su método como "*desarrollo o cultura humana para la completa unificación de la vida*", siendo "*el principio divino de unidad*."

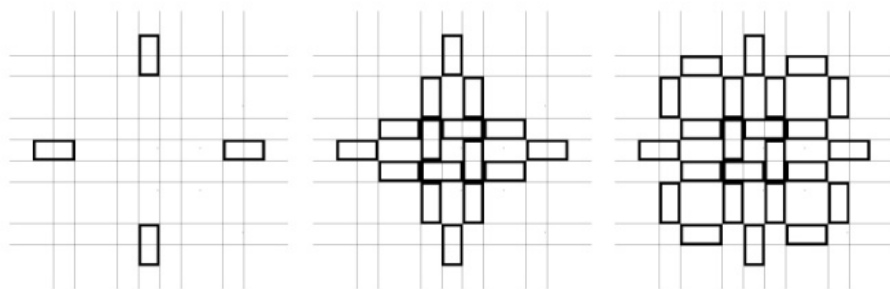
¹⁵ Brosteman, Norman ; Togashi. *Inventing Kindergarten*. [New York, N.Y.]: H.N. Abrams. 1997

¹⁶ Budde, Gunilla-Friederike. *Histoire des jardins d'Enfants en Allemagne*. Histoire de l'Éducation. 1999. Vol 82 pág. 43-71

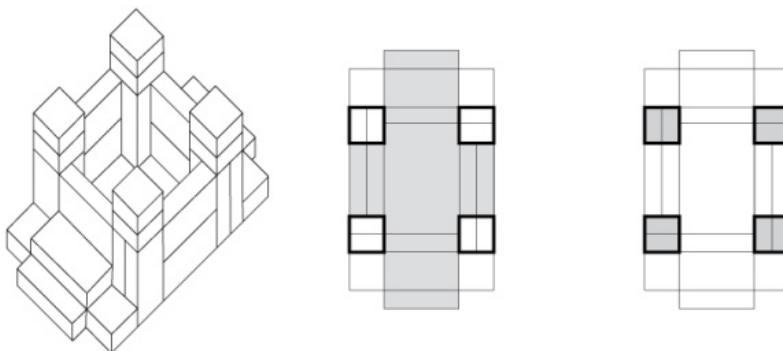
¹⁷ Los regalos de Fröbel son juegos de construcción que contienen bloques de formas y colores variados.



(2) _ 'In the Froebel patterns the parts have... surrendered their identity to the whole'.



(3) _ 'A typical pattern consist of two interpenetrating cruciforms breaking through a square'.



(4) _ 'the characteristic intersection of square and cruciform into three dimensions'.

4.4 PATRONES DE FROEBEL.

El concepto de unidad es retomado y sentido por Wright, en el que la estética es un principio inseparable de la forma.

Según MacCormac, el legado de Froebel en la arquitectura de Wright, se apoya en su absoluta confianza en que su arquitectura se expresa según leyes naturales. Para ello, estudia los textos de Wright, en los que afirma: " *primero se le enseña al niño a sacar un cubo de la caja para inculcarle el sentido del orden y la idea de lo completo*" .. " *el niño aprenderá a tratar la parte con el todo.. ninguna parte tendrá valor sino forma parte del todo armonioso*" ..

La malla sobre la cual Froebel sometía la unidad de las partes, los módulos, permitió a Wright afirmar: " *lo que nosotros llamamos estandarización es visto como la base fundamental de la arquitectura. Todas las cosas en la naturaleza exhiben esta tendencia a cristalizarse..*"

Los bocetos de Wright, contienen una malla que relaciona las partes, pero también contienen las líneas ortogonales¹⁸ , las diagonales, los modelos en formas de cruces, estableciendo su inter-relación entre exterior e interior.

" Los bloques de madera de arce.. han estado en mis dedos hasta hoy"

Frank Lloyd Wright

¹⁸ " *Este principio de diseño era natural e inevitable para mí. Está basado en la línea recta de la técnica de dibujo a partir de líneas ortogonales, y diagonales. Vienen de la ejercitación del sistema Fröbel dado por mi madre*".

N. Matr.	Delm. Matr.	Jahr N.	Name.	Geburts- Ort.	Geburts- Zeit.
4172	2.2.90	28	von Killewisch, Jakob	Stettin	18.10.59
4173	.	29	Mrametj, Josef	Stettin	21.12.59
4174	12.2.90	30	Schrenck, Julius	Stettin	2.1.58
4175	2.2.90	31	Stankow, Fritz	Stettin	12.12.59
4177	.	33	Jacobson, Carl Jacobson, Carl	Stettin	2.12.58
4178	.	34	Leising, Bruno	Stettin	18.12.59
4183	.	39	Niedfeld, Ludwig	Stettin	2.12.58
4184	.	40	Loewe, August	Stettin	22.12.58
4185	14.4.90	77	Moraw, Fritz	Stettin	22.12.58
4186	.	100	Sellmann, Ludwig	Stettin	21.12.58
4187	.	79	Sogalaj, August	Stettin	22.12.58
4188	.	101	Killewisch, Jakob	Stettin	18.10.59

Transcripción del *Universitätsarchiv*:

Studentenregister Band 3 Seite 349:
 Matrikelnummer: 4184
 Datum der Immatrikulation: 14.4.1890
 Religion: mosaisch
 Staat angehörigkeit: preußisch
 besuchte Schule: Friedr. Gymnasium Berlin
 Abteilung: I Architektur
 Studiendauer: 1890-1894
 all[emeines] Zeugnis: 22.9.1894
 Matrikel verlängert bis 31.3.1895

Schullehrer										Bemerkungen
189										1890-1894
190										1890-1894
191										1890-1894
192										1890-1894
193										1890-1894
194										1890-1894
195										1890-1894
196										1890-1894
197										1890-1894
198										1890-1894
199										1890-1894
200										1890-1894

Traducción

Libro de Matricula Volumen 3 Página 349:
 Número de Matricula: 4184
 Fecha de matricula: 14.4.1890
 Religion: judia
 Nacionalidad: Prusiana
 Escuela frecuentada: Friedr. Gymnasium Berlin
 Sección: I Arquitectura
 Duración de los estudios: 1890-1894
 Certificado General: 22.9.1894
 Matricula prorrogada hasta: 31.3.1895

4.5 EXTRACTO DEL LIBRO DE MATRICULA DE LA *TECHNISCHE UNIVERSITÄT*. BERLIN. *UNIVERSITÄTSARCHIV*. TRADUCCIÓ N DE GISELA DOLGONOS. (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS)

La *Königliche Technische Hochschule*, Real Escuela Técnica de Berlín, fue el centro líder en alta formación técnica durante el Imperio Alemán, según recoge el artículo de Edmund J. James¹⁹ (1912), en el que compara la *Königliche Technische Hochschule* con el *Massachusetts Institute of Technology*, el *Troy Polytechnic* y el *Stevens Institute*.

El punto de partida de la *Technische Hochschule* fue el de la fusión, en 1879, entre *Bauakademie* y la *Gewerbeakademie*, la Academia de Arquitectura y la Escuela de Oficios, que en 1884 se inauguró en el edificio principal de *Charlottenburg*, celebrando el centenario de la fundación de la Academia de Arquitectura. Su fundación como Universidad Técnica de Berlín, *Technische Universität Berlin*, data de 1946.

Sus estatutos de 1882, recogían que el objetivo principal era "*ofrecer alta formación para acceder a la carrera técnica del Servicio Público así como a la práctica privada de la vida industrial.*"

Su composición en seis Departamentos ofrecía las diversas especialidades: Arquitectura, Ingeniería Civil, Ingeniería Mecánica y Eléctrica, Ingeniería Marina y de Construcción, Química y Metalúrgica, Ciencias Generales, que incluían Matemáticas y Ciencias Naturales.

La formación distribuida en cuatro años culminaba en un examen para la obtención del Título de Diplomado. En el artículo de Edmund J. James²⁰, se compara la educación secundaria previa al acceso a la Universidad en Estados Unidos y a la Escuela Técnica de Berlín, señalando que los profesores de secundaria alemanes tenían un nivel superior y que la disciplina era más severa; también subraya que el nivel de exigencia del estudiante alemán era superior al norteamericano y si no llegaba al nivel requerido era expulsado, contrariamente a la Escuela Técnica americana más permisiva para el alumno. En cuanto a los resultados finales obtenidos en la Escuela Técnica alemana, en el curso 1911 por ejemplo, solo obtuvieron el Diploma uno de cada seis estudiantes que llegaron al examen final.

Paul Zucker²¹ en su artículo sobre la formación arquitectónica del siglo XIX en Alemania, revisa minuciosamente su evolución, desde la educación "pseudo-clásica" de la Academia de principios del XIX, hasta la separación del Departamento de Arquitectura y la fundación de la "*Bau-Akademie*", en la que los arquitectos todavía se consideraban artistas y seguían clases en la Academia.

¹⁹James, Edmund J.; *The Royal Engineering College at Charlottenburg-Berlin*. Science (New York, N.Y.) 1912 Feb 2; 35(892): 172-5

²⁰Id.

²¹Zucker, Paul. *Architectural Education in Nineteenth Century Germany*. The Journal of the American Society of Architectural Historians, Vol. 2, No. 3 (Jul., 1942), pp. 6-13. JStor.org



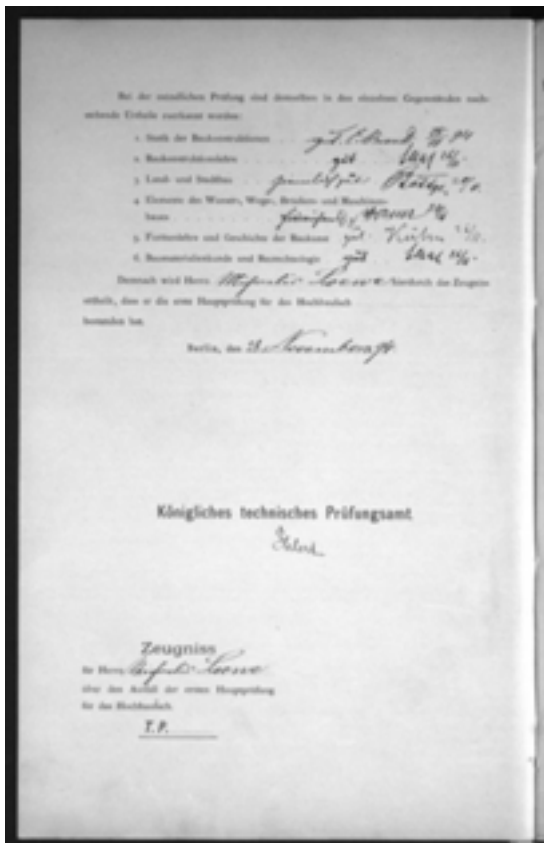
"GEHEIMES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ"

ARCHIVOS SECRETOS PRUSIANOS

Ministerio de Finanzas. Departamento de Construcción

Archivo Secreto del Estado, Patrimonio Cultural de Prusia Ministerio de Obras Públicas

Archivo Central de Alemania
Título y Certificado de examen Referente a:
Michaelis Loewe



Certificado de calificaciones y composición del jurado

Estética de la construcción: Bien, E. Brandt
Teoría de la construcción: Bien, Schaf
Edificación rural y urbana: Bastante bien, Röttge
Elementos de la edificación hidráulica, de caminos, puentes y maquinaria: Suficiente, Werner
Teoría de las formas e historia de la ingeniería: Bien Kühn
Materiales de construcción y tecnología de la construcción: Bien,

Por consiguiente el Señor Michaelis Loewe recibe el certificado que aprobó el Primer Examen General de Ingeniería Civil.

Berlín, el 28 de noviembre 1894

4.6 TÍTULO Y CERTIFICADO DE ESTUDIOS DE MICHAEL LOEWE TRADUCCIÓN DE GISELA DOLGONOS. (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS) GEHEIMES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Solo unas décadas más tarde, "la educación arquitectónica se gira contra la Academia y el Academicismo Clásico, basando su rebelión en el racionalismo, el individualismo del movimiento alemán del "Sturm und Drang" y el Romanticismo nacionalista"²².

Las *Technische Hochschule* eran Escuelas Superiores donde se formaban los Arquitectos de Estado, y en las que se impartía una formación más técnica que artística, siendo los talleres de arquitectos de prestigio donde acababan su formación, y cuyo resultado era el de una profunda formación técnica.

"The result was a peculiar mixture of a dry pseudo-classical academism combined with a peculiar with an even drier technical rationalism"²³

Paul Zucker

Semper, alumno en la *Bauakademie*, tuvo gran influencia en la educación arquitectónica alemana, dejando su huella mucho antes del funcionalismo, basándose en la relación entre el material y la técnica sobre la forma. La reacción a la postura de Friedrich Thiersch, profesor en la *Technische Hochschule*, también fue la de la ruptura, calificándole de radical por dejar vista la estructura.

Según Zucker, el verdadero desarrollo de la nueva arquitectura, en Alemania, no procede específicamente del profesorado de la Escuela Superior, sino de la cooperación gradual a partir de 1890, entre arquitectura e ingeniería.

El año 1890 se señala como el año en que, finalmente, las diferentes influencias²⁴, en el campo de la arquitectura, abren por fin brecha en las *Technische Hochschule*, coincidiendo con el año en que Loewe inicia sus estudios en el centro.

El certificado de estudios de Loewe y título emitidos²⁵ en ese mismo año 1894, indican a algunos de sus profesores y examinadores de la última etapa de su carrera, a saber:

Rudolf Schaar, *Regierungbaumeister*, que redactó junto con Bruno Taut, en 1915, el concurso para el Plan Urbanístico de Havel, Berlín-Kladow, y que obtuvo el primer premio, con el jurado de Hermann Muthesius y Bruno Möhring.

Bernhard Kühn, arquitecto que realizó la *Immanuel Kirche*, iglesia finalizada en 1893 en estilo neo-románico de ladrillo rojo.

Ernst Brandt, autor del libro de texto: *Lehrbuch der Eisen-Constructionen*, Construcciones de Hierro, escrito en 1871, y profesor de Estática. Su texto recogía la

²²Zucker, Paul. *Architectural Education in Nineteenth Century Germany*. The Journal of the American Society of Architectural Historians, Vol. 2, No. 3 (Jul., 1942), pp. 6-13. JStor.org

²³"El resultado fue una mezcla especial de un severo academicismo pseudo-clásico, combinado con un particular y todavía más severo racionalismo técnico".

²⁴"Differing and chaotic as these influences may have been, together they finally breached the wall of formalistic officialdom that administered the Technische Hochschulen".

²⁵Documentación obtenida en los Archivos Secretos Prusianos. "GEHEIMES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ"

construcción metálica de fábricas en Berlín, haciendo referencia a la construcción metálica en Gran Bretaña.

La *Technische Hochschule* de Berlín, era un centro de prestigio en esa época, y Berlín la capital internacional de la alta tecnología industrial²⁶ entre 1880 y 1914 y líder en muchos campos. El éxito de la carrera tecnológica en el campo de la electricidad para el alumbrado, para la fuerza industrial y para los transportes fue un triunfo para la tecnología industrial berlinesa, teniendo como resultado una industria eléctrica que se convierte en motor de la producción industrial.²⁷

En la industria química²⁸, el estudio del caso sobre la Bayer AG, dirigido por Meyer-Thurow (1982) le llevó a concluir que, en las últimas décadas del XIX, la relación entre ciencia e industria cambiaron de tal manera que "*invention was industrialized*", hasta el punto que la ciencia se volvió una fuerza productiva para Alemania. La relación entre la *Technische Hochschule* y los laboratorios fue primordial y en aumento a medida de las necesidades de innovación de la empresa.

En transferencia de tecnología, la *Technische Hochschule* fue un centro líder, optando pequeñas y grandes industrias así como los laboratorios por ubicarse en *Charlottenburg*, en emplazamientos próximos a la Universidad, comparable con Silicon Valley, en la actualidad.

En el mismo año 1890, Franz Reuleaux es nombrado rector de la *Königliche Technische Hochschule* de Berlín, imprimiendo una identidad humanista a la profesión de ingeniero, relacionando la tecnología moderna con la cultura humanista. Aunque su especialidad era la de Mecánica y no la de Estructuras, su prolífica actividad y escritura científica, le dejan tiempo para escribir ensayos sobre arte, filosofía y política. Su investigación filosófica en el campo de la tecnología, que se había planteado en las últimas décadas del siglo XIX, con el nombre de *Technikphilosophie*, queda reflejada en su "*Theorisches Kinematik*", en el que evoca a Schopenhauer para validar su teoría. Seguirán otros escritos sobre Cultura y Tecnología, *Kultur und Technik*²⁹, sobre la belleza de los puentes³⁰ de Reuleaux, pero su caso no era aislado. Otros ingenieros también participaron en la teoría estética y filosófica de la tecnología, como, Ernst Kapp, Adolf Ernst, Carl Weihe, Guido Hauck, que también fue rector de la *Technische Hochschule* de Berlín.

²⁶Hall, P.; Preston, P. *The Carrier Wave: New Information Technology and the Geography of Innovation, 1846-2003*. London; Boston: Unwin Hyman. 1988

²⁷Siemens: "*an enormous motor which in those years drove the German economy forward*". 1957

²⁸Meyer-Thurow, G.; *The Industrialization of Invention: A Case Study from the German Chemical Industry*. Vol. 73, No. 3 (Sep., 1982), pp. 363-381 Published by: The University of Chicago Press

²⁹Reuleaux, F. *Kultur und Technik: Vortrag gehalten im Niederösterreichischen Gewerbevereine am 14. Nov. 1884*. Wien: Verl. d. Niederösterreichischen Gewerbevereines. 1884

³⁰Reuleaux, F.; "*Können eiserne Brücken nicht schön sein?*"

El tema de los principios estéticos de las estructuras de los ingenieros fue centro de discusiones profesionales, y mientras el ornamento era reconocido como fundamental en el lenguaje estético de los edificios por la mayoría de los arquitectos, los ingenieros otorgaron a la forma de construir, en sí, un valor estético propio. Reuleaux que encabezó la delegación alemana de la Exposición de Filadelfia denunció en sus "*Cartas desde Filadelfia*"³¹, que los productos alemanes exhibidos en la Exposición eran "*baratos y de mala calidad*"³², lo cual le valió el calificativo de antipatriótico, pero también ejerció de detonante de la posterior producción alemana "*de alta calidad y de alto precio*".

*"Hachas, hachuelas, azadas, navajas, martillos, etc.. están realizados con tal variedad y belleza que no pueden sino provocar admiración y asombro. Una característica se repite en todos ellos: están tan bien diseñados para la función que han de cumplir que realmente parece que anticipan nuestras necesidades."*³³

Esa búsqueda de unos ideales para consolidar los valores de la profesión de ingeniero, se ha de entender desde la posición social privilegiada que tenían estos profesionales. Se trataba de una institución cuya importancia debía tener el respaldo cultural del status social que ocupaban y de la élite que representaban. Para ello, las reformas educativas en la formación del ingeniero, consistió en severas exigencias en el acceso a los estudios a las *Technischen Hochschulen*, pero también en altos conocimientos en literatura, lenguas, hasta ofrecer clases a todas las especialidades en ingeniería y arquitectura sobre Shakespeare y Goethe en *Technische Hochschule* de Berlín, impartidas desde el departamento "*Abteilung für allgemeine Wissenschaften*".

Sobre el tema de la estética de la obra de ingeniería, la *Königliche Technische Hochschule* de Berlín, fue sin duda el centro de las discusiones, con personalidades tan controvertidas como Franz Reuleaux y Guido Hauck.

Las Universidades alemanas fueron objeto de investigación por parte de los enviados gubernamentales franceses, interesados en los resultados de las universidades vecinas y a su vez en plena reforma de sus planes educativos. El historiador Ernest Lavisse³⁴ afirma:

"Il faut bien toujours quand il s'agit d'université regarder de l'autre côté du Rhin. Nous savons que l'Allemagne a fait beaucoup pour ses grandes écoles, mais nous ne savons pas que ces écoles ont fait davantage pour l'Allemagne ».

³¹Reuleaux, Franz. *Briefe aus Philadelphia*. Braunschweig. Vieweg und Sohn. 1877

³²"*Billig und Schlecht*"

³³Reuleaux, Franz. *Briefe aus Philadelphia*. Braunschweig. 1877. Pág. 18. Recogido en *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. Giedion, S.

³⁴Lavisse, Ernest. *La question des universités françaises*. Revue Internationale de l'enseignement. París: A Colin, 1887. "*Siempre hay que mirar al otro lado del Rhin, cuando se trata de la Universidad. Sabemos que Alemania ha hecho mucho para sus Escuelas Técnicas, pero lo que no sabemos es que estas han hecho todavía más para Alemania*".

Según los datos del Libro de Matricula³⁵, en el periodo comprendido entre el 19 de diciembre de 1889 y el 9 de enero de 1891, junto a Michael Loewe coincidieron en la *Technische Hochschule* de Berlín, alumnos como Fritz Beblo, Friedrich Ostendorf, Ludwig Hirschfeld, Paul Ehrlich, Richard Ehrlich y Ernst Lessing.

De Fritz Beblo, arquitecto, teórico, urbanista y *Regierungsbauführer*, Didier Laroche³⁶ recoge su actividad, en su etapa como *Stadtbauinspektor* en Estrasburgo hasta 1919, fecha en la que Francia recupera la ciudad y Beblo se traslada como Arquitecto Municipal a Múnich hasta 1934. Participó en el movimiento Nacional-socialista, y se erige como crítico del *Neues Bauen*, como su amigo Paul Schmitthenner. En su etapa en Estrasburgo, su actividad como Arquitecto Municipal es importante como defensor de la *Grande Percée*, de la ciudad-jardín del *Stockfeld*, y su papel en la adopción del *Bauordnung* en 1910 es fundamental. Una primera etapa en Estrasburgo, marcada por modelos históricos y la adopción de estilos neoclásico, neogótico y neobarroco, hasta una segunda etapa en la que se adhiere al movimiento *Heimatschutz*³⁷.

En algunas de sus obras como la Escuela de Musau de Estrasburgo, se distinguen los modelos de arquitectura local del siglo XVI. *"Se trata pues de un cierto historicismo pero subyace cierta tradición menos monumental y mas vernacular, cuyo origen es, sin lugar a dudas, como ya lo había señalado François Loyer, el movimiento ingles Arts and Crafts... Se encuentran en algunas de sus obras las composiciones típicas del trabajo de los arquitectos ingleses contemporáneos. Su complejo trabajo de las disimetrías es una constante en sus composiciones"...* Recordemos el lema del Arts&Crafts: *"Convirtamos a nuestros artistas en artesanos y a nuestros artesanos en artistas!"*

Entre 1893 y 1895, también estudiaron en la *Technische Hochschule* de Berlín, Friedrich Ostendorf, que entre 1904 y 1907, fue profesor de *Arquitectura Medieval* en el Instituto de Tecnología de Gdansk y que a partir de esa fecha enseñó en la Universidad de Karlsruhe, donde fue profesor de Ludwig Hilberseimer. Fue el autor de *"Seis Libros de Construcción"*, y de otros ensayos sobre arquitectura, que según Jean-Paul Midant³⁸, *"sus escritos influyen en Mies van der Rohe, Hans Schmidt y Otto Haesler y los adeptos"*

³⁵ *Universitätsschreibarchiv der TU Berlin. Matrikelbücher Studenten-Band III -(1879-1890)-Studierenden Matrikel Band III 1879-1890, Ausschnitt ab 1890.*

³⁶ Laroche, D. *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*. Somogy Editions d'Art. Musées de Strasbourg. http://ensas.academia.edu/DidierLaroche/Papers/1458034/Larchitecture_de_Fritz_Beblo_1872-1947_Stadtbaumeister_a_Strasbourg

³⁷ A partir de la unificación de 1871, se crean asociaciones inspiradas en el *Arts and Crafts*, como el *Deutscher Bund Heimatschutz* (Movimiento del patrimonio regional, natural e histórico), dirigida por Schultze-Naumburg y el *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk* (Talleres de Artes Aplicadas) fundada en 1898 por Karl Schmidt y Richard Riemerschmid, del que también formaban parte Paul, Behrens y Pankok.

³⁸ Midant, Jean-Paul; Calatrava, Juan et al. *Diccionario Akal de la Arquitectura del Siglo XX*. Madrid: Akal. 2004 Posener, Julius; *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.* München: Prestel, 1979/1995; S. 175- 188.

al tradicionalismo. Opuesto a Hermann Muthesius y a Henry van de Velde, Ostendorf propone una composición arquitectónica al servicio de la estética urbana, cuya intemporalidad exige, según él, una simplicidad extrema" .

Ernst Lessing que también estudió en el *Technische Hochschule* de Berlín, es el autor del cine *Gloria Palast* que abre en 1926, en estilo neogótico junto a Max Bremer, con una capacidad para 1200 personas, y también del *Delphi-Palais*.

Ludwig Hirschfeld, consta en el libro de matrícula de la *Technische Hochschule*, y posteriormente *Regierungsbaumeister*. Su correspondencia con Marcel Breuer en *The Archives of American Art* en la colección *Marcel Breuer Papers* y 7 cartas a Gropius en la colección personal del arquitecto depositada en la *Houghton Library, Harvard College Library, Harvard University* y en la colección *Walter Gropius Papers*, lo relaciona directamente con el *Neues Bauen*.



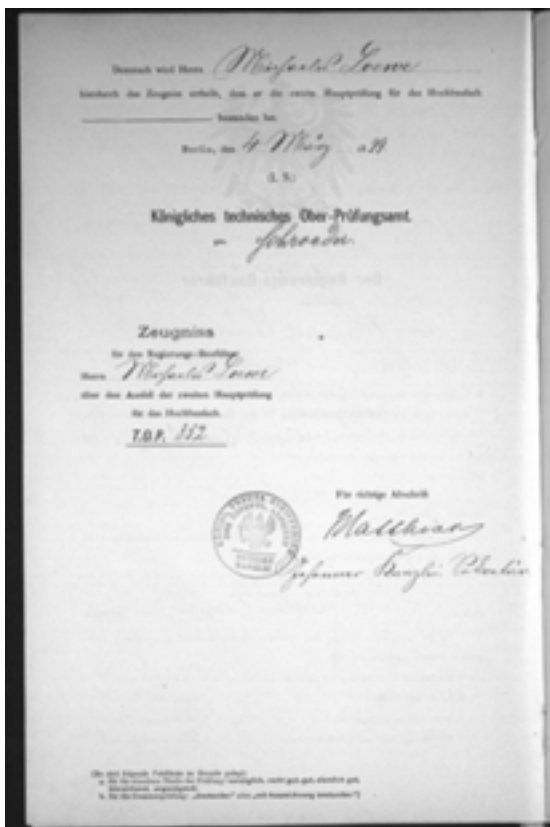
El Regierungs-Bauführer
Sr. Michaelis Loewe de Berlín

Fue examinado de las siguientes materias cuyos conocimientos exigibles según los reglamentos del 15 de abril de 1895 para el **Segundo Examen General de Ingeniería Civil** después de haber considerado como aceptables los certificados añadidos por el mismo y de haber valorado su trabajo práctico de examen como *Suficiente*

Después de supervisar la realización de tareas de la Ingeniería Civil en este examen le otorgamos la evaluación: *Bastante bien*

En el examen oral recibió las siguientes evaluaciones para las diferentes materias:

1. Estética de los edificios: *Suficiente*
2. Edificación rural y urbana: *Bastante bien*
3. Técnica de construcción: *Suficiente*
4. Administración y gestión: *Suficiente*



Por consiguiente el Señor *Michaelis Loewe* recibe el certificado que aprobó el Segundo Examen General de Ingeniería Civil.

Berlín, el 4 de marzo 1899

Oficina Técnica Real Superior de Examinación.

Certificado
Para el *Regierungs-Bauführer*,
Señor *Michaelis Loewe*
De los resultados del segundo examen general para ingeniería civil. T.O.P. 352

Copia certificada:

Matthias

Sello: Ministerio Real de Obras Públicas de Prusia

4.7 TÍTULO DE *REGIERUNGS-BAUFÜHRER* DE MICHAEL LOEWE TRADUCCIÓN DE GISELA DOLGONOS. (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS) *GEHEIMES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ*

Al obtener el título en la *Technische Hochschule*, Loewe continúa su formación, para acceder a la alta función pública, superando los dos exámenes de Estado. Obtiene el título de *Regierungsbauführer*³⁹ en 1895, y el de *Regierungbaumeister* en 1899.

El *Regierungsbauführer* corresponde al rango inferior de la carrera y se obtiene a partir del Primer Examen de Estado y de prácticas, siendo algunas de sus funciones la de supervisar la construcción de edificios del Estado. El siguiente rango corresponde al título de *Regierungsbaumeister*, equivalente a la de Arquitecto del Estado. Después de 10 años de prácticas se accedía al de *Bauinspektor*, Inspector de Construcción y al de *Bauräte*, Consejero de Construcción. El sistema de acceso era equivalente al establecido en Prusia con la ley 1869, para la carrera judicial.

El estudio del *Engineering Labour: Technical Workers in Comparative Perspective*⁴⁰, escrito por Meiksins, Smith y Berner (1996), evidencia hasta qué punto la profesión de ingeniero estuvo en el centro de la estructura del capitalismo desde sus inicios. La formación técnica alemana fue objeto de admiración por promover el desarrollo científico basado en la industria.

El ingeniero que trabajaba en el sector privado y próximo a la industria se diferenciaba del ingeniero gubernamental que trabajaba en ingeniería civil, de carreteras, puentes y canales. "Pero en realidad, la palabra ingeniero a mediados del siglo XIX tenía una connotación propia en alemán, y reunía a todos los individuos interesados en la tecnología moderna, desde el artesano hasta el industrial, era más una designación ideológica que un significado educacional"⁴¹.

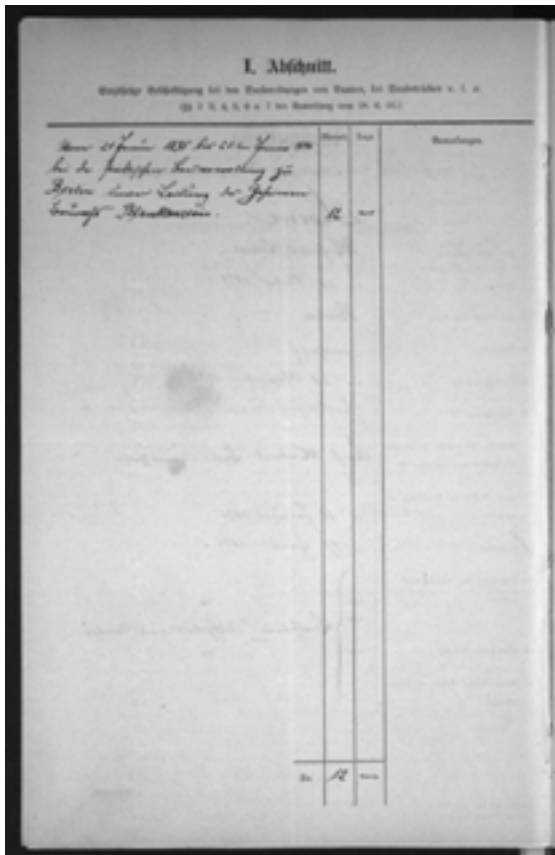
El ingeniero prusiano del XIX se diferenciaba de otros técnicos, no tanto por su formación académica, sino por su significado ocupacional y vocacional. Llevaba implícito el estatus de experto profesional y de respetabilidad.

A partir de 1880, la formación de los ingenieros se especializó, aplicándose más directamente a la industria, tal y como lo solicitaba esta, para lo cual se acercaron las posiciones entre el profesorado, el gobierno y la propia industria.

³⁹Supervisor de Construcción de Edificios del Estado.

⁴⁰Meiksins, Peter; Smith, Chris; Berner, Boel; et al. *Engineering Labour: Technical Workers in Comparative Perspective*. London; New York: Verso. 1996

⁴¹Id.



I. Sección

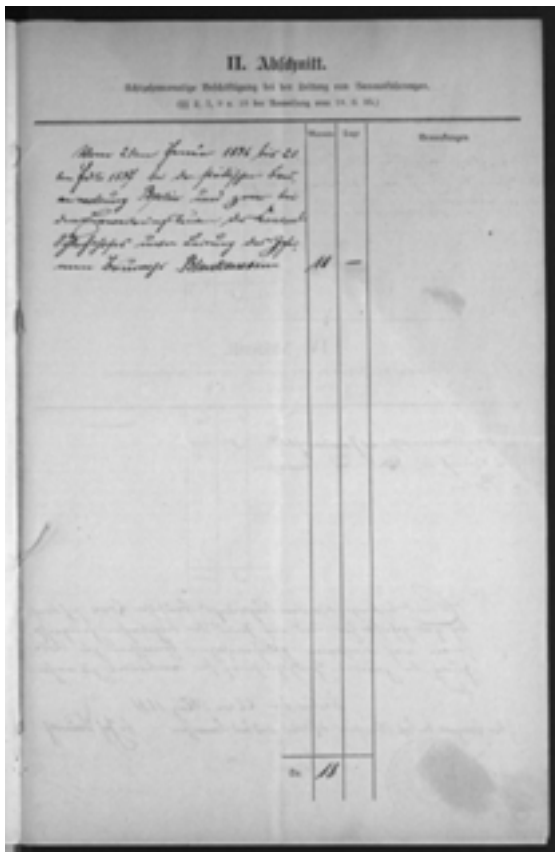
Ocupación durante un año en la preparación de obras, en empresas de construcción según párrafo 2, 3, 4, 5, 6, y 7 de la ordenanza del 18.6.95

Del 21 de enero 1895 al 20 de enero 1896 en la Administración de Construcción de Berlín bajo la supervisión del Geheimen Baurat (Consejero Secreto de Construcción) Blankenstein.

Meses: 12

Días: -

Observaciones: -



II. Sección:

Ocupación durante dieciocho meses en la dirección de obras.
(Párrafo 2, 3, 9, y 10 de la ordenanza del 18.6.95)

Del 21 de enero 1896 al 20 de julio 1897 en la Administración de Construcción de Berlín en la Dirección de Obras bajo la supervisión del Geheimen Baurat (Secretario Consejero de Construcción) Blankenstein.

Meses: 18

Días: -

Observaciones: -

4.8 CERTIFICADO DE PRÁCTICAS DE MICHAEL LOEW E 1895-1896. TRADUCCIÓN DE GISELA DOLGONOS (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS) GEHEIM ES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ

En enero de 1895 y tras su nombramiento como *Regierungsbauführer*, hasta el 20 de enero 1896, en su primera etapa y del 21 de enero 1896 al 20 de julio 1897, en su segunda etapa, Loewe realiza prácticas en la Administración de Construcción de Berlín bajo la supervisión del respetado *Geheimer Baurat* (Consejero Secreto de Construcción) Hermann Wilhelm Albert Blankenstein⁴². La Revista de Arquitectura de Berlín⁴³, de abril de 1910, recuerda así a Hermann Blankenstein:

"El 6 de marzo de este año, murió en Berlín, el Arquitecto Secreto de Construcción Hermann Blankenstein a los 82 años de edad. Fue un alto responsable de la Administración de Edificación, durante veinticuatro años.. Responsable de incontables escuelas de ladrillo, prueba de su inquebrantable convicción de las tradiciones, y edificios para la Administración Real de la Policía y la Iglesia de los Doce Apóstoles en piedra blanca, reflejo de su renovado espíritu artístico" ..

Efectivamente, bajo la dirección de Blankenstein, entre 1872 y 1896, la Administración del Estado de Berlín había realizado importantes edificios públicos entre los que constan 120 edificios escolares.

Concretamente, entre 1895 y 1896, el *Geheimer Baurat* Blankenstein llevó a cabo, en *Berlin-Lichtenberg*, el edificio para pediatría y medicina de *Knaben-Zwangserziehungs-Anstalt*, y entre 1892 y 1895 el edificio de *Ephraim-Palais* en *Nikolaiviertel*, edificios que corresponden con la etapa en la que Loewe colaboró con Blankenstein.

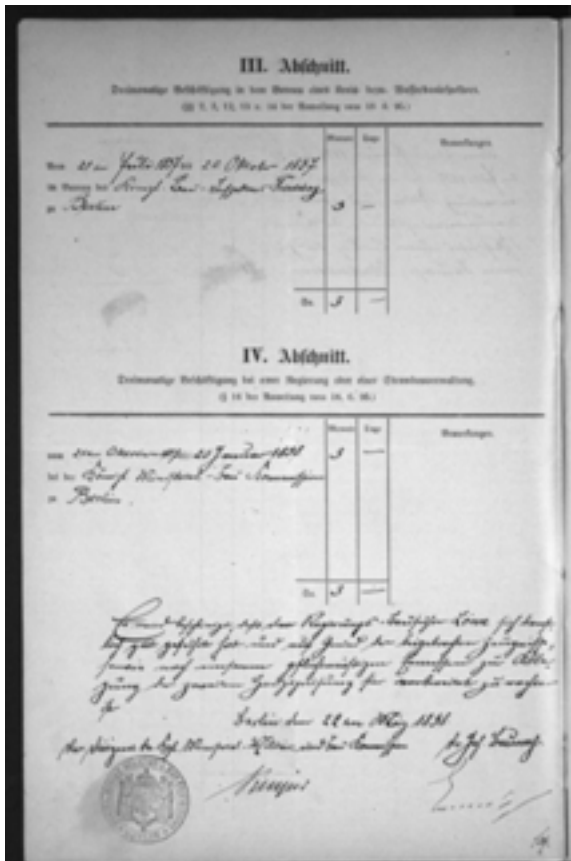
Entre 1897 y 1898, Loewe desempeñó en la Oficina del Inspector de Ingeniería Hidráulica y de Ingeniería Eléctrica, del *Königlichen Bauinspektor Friedeberg*, la cuarta y quinta etapa de su formación práctica.

Al finalizar esta etapa práctica en 1899, Loewe fue nombrado *Regierungsbaumeister* en Danzig, capital de Prusia Occidental, cargo que desempeñó hasta finales de 1901, en que solicitó su traslado y finalmente ser liberado del servicio público para ejercer su actividad profesional como liberal a su regreso a Berlín, tras pronunciarse en un litigio, entre un comerciante y un influyente industrial, a favor del primero, y al incoarle un expediente de amonestación.

Según los documentos de los Archivos Secretos Prusianos, *Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz*, la respuesta a su petición de finales de 1900 de ser liberado del servicio público, fue denegada porque en aquel momento, era el único *Regierungsbaumeister* que ayudaba al Consejero Secreto del Gobierno en Danzig y se encargaba de la realización de obras de construcción en la ciudad.

⁴²1829-1910

⁴³*Berliner Architekturwelt: Zeitschrift für Baukunst, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe Der Gegenwart*. Jahrg. XIII. 1910. Berlin. E. Wasmuth



III. Sección:

Ocupación durante tres meses en la Oficina de un Inspector de Ingeniería Hidráulica de distrito. (Párrafo 2, 3, 12, 13 y 14 de la ordenanza del 18.6.95)

Del 21 de julio al 20 de octubre del 1897 en la Oficina del Königlichen Bauinspektor (Inspector Real de Construcción) Friedeberg en Berlin.

Meses: 3

IV. Sección:

Ocupación durante tres meses en una oficina del gobierno o administración de corriente eléctrica. (Párrafo 16 de la ordenanza del 18.6.95)

Del 21 de octubre 1897 al 20 de enero 1898 en la comisión de construcción real ministerial en Berlin. Meses 3

Se certifica que el Regierungsbauführer Löwe siempre ha demostrado buen comportamiento y, basándonos en los informes añadidos consideramos con nuestro debido conocimiento, que ahora está preparado para el segundo examen de estado.

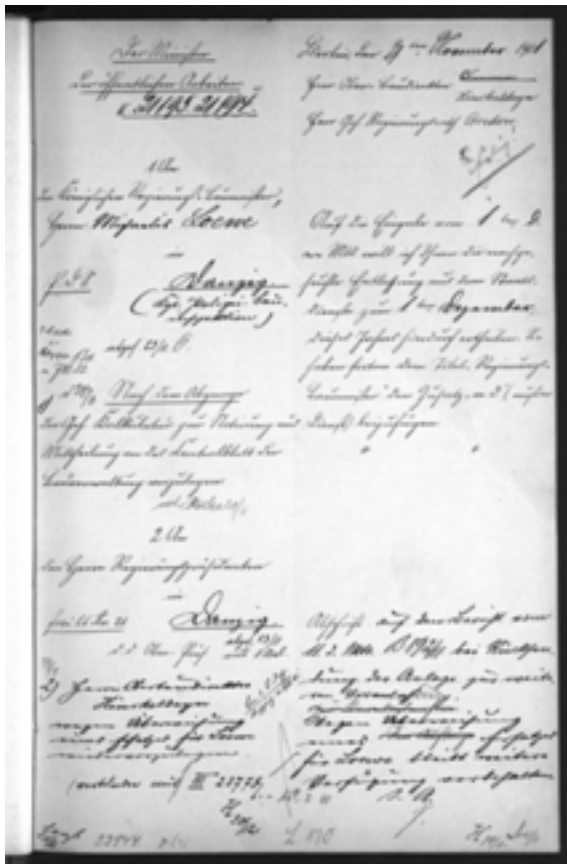
Berlin, el 22 de marzo 1898

El director de la Comisión Real Ministerial de Asuntos Militares y de Construcción

Firma: Sello: Comisión Real Ministerial de Asuntos Militares y de Construcción. Berlin

El Ministro de Obras Públicas

III.21195, 21194



En referente al Königliche Regierungs-Baumeister Loewe

En Danzig

(Inspección de Construcción de la Policía Real)

Berlin, el 17 de noviembre 1901

Señor Director Superior de Construcción Hinkeldeyn

Señor Consejero Secreto del Gobierno Bredow ¡Urgente!

Con esta le otorgo la liberación aprobada del Servicio Estatal para el 1 de diciembre de este año según la entrada de 1 de este mes. A partir de ahora debe añadir A.D (fuera de servicio) al título de Regierungs-Baumeister.

Al margen:

1. Debe ser notificado y transmitido al Boletín Oficial de la Administración de Construcción.

2. Copia al Señor Presidente del Gobierno de Danzig

Exponer al Señor Director Superior de Construcción Hinkeldeyn para la transferencia de un sustituto para Loewe.

Relacionado con III 23778

Copia del informe del 11 de este mes B 892/ II, en caso de una respuesta.

En referente a la sugerencia de la transferencia de un sustituto de Loewe se reserva el derecho de instrucción.

S.A.

4.9 CERTIFICADO DE PRÁCTICAS DE MICHAEL LOEW E (1898). SOLICITUD DE LIBERACIÓN DEL SERVICIO ESTATAL (1901). TRADUCCIÓN DE GISELA DOLGONOS. (DOCUMENTOS EN VOLUMEN II: ANEXOS) GEHEIM ES STAATSARCHIV PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Reinhold Kiehl (1874 en Danzig, 1913 en Berlín) arquitecto y *Baubeamter*, obtuvo el *Abitur* en Danzig en 1893 y en 1897 comenzó sus prácticas como *Regierungsbauführer* en el Departamento de Construcción de Danzig. En diciembre de 1900, pasó con éxito el Segundo Examen para obtener el título de *Regierungsbaumeister* y se convirtió en el primer profesor de la Real Escuela de Ingeniería de Breslau. A partir de 1901, en su cargo de *Stadtinspektor* en Charlottenburg fue nombrado para dirigir las obras del nuevo Ayuntamiento de *Charlottenburg*, de los arquitectos Heinrich Reinhardt y Georg Süssenguth. Fue ayudante a tiempo parcial del arquitecto secreto *Geheimen Baurat* Prof. Koch y a partir de 1904 consta como Inspector de Urbanismo de *Rixdorf-Berlin* durante 12 años.

A su alrededor y junto a John Martens se formaron reconocidos arquitectos que iniciaron aquí una primera etapa junto a él y en el despacho de Bruno Möhring, como por ejemplo, los hermanos Taut, Franz Hoffmann y Mies van der Rohe.

Mies van der Rohe "abandona de este modo, en 1905, su ciudad natal para entrar como delineante en los servicios municipales del Ayuntamiento de Rixdorf, al sudoeste de Berlín, donde dibuja para Reinhold Kiehl los revestimientos de la Sala del Consejo del Ayuntamiento⁴⁴" ..

A partir de 1871, Danzig como otras grandes ciudades alemanas y europeas se desarrollan rápidamente, y la *Deutsche Architekten und Ingenieur Verein*, organizaba acontecimientos para difundir la planificación urbanística de estas grandes ciudades, aprobando principios de crecimiento urbanístico, siendo el primero de ellos el transporte y su consecuente planificación de viales. Según Ladd (1990) en *Urban Planning and Civic Order in Germany, 1860-1914*⁴⁵, los años previos a la unificación del Imperio Alemán, marcan el inicio del crecimiento urbanístico alemán, apoyado por la expansión industrial. La población del Imperio Alemán se incrementó de 41 millones en 1871 a 65 millones en 1910. De esta población en 1871, el 36% vivía en las ciudades, y pasó en 1910 al 60%.

Danzig había sido siempre un importante emplazamiento, no tan solo como emplazamiento estratégico en el centro de Europa, primero formando parte de Prusia, y luego capital de Prusia Occidental a partir de 1871 y hasta finalizar la I Guerra Mundial, es anexada al Imperio Alemán.

Ya desde el siglo XIV competía con los grandes puertos europeos, siendo de gran importancia el transporte del Báltico a los puertos de Holanda, Francia, Inglaterra y

⁴⁴Cohen, Jean Louis. *Mies van der Rohe*. Madrid. Akal 2007

⁴⁵Ladd, Brian. *Urban planning and civic order in Germany: 1860-1914*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1990

Escocia. Su prosperidad fue en incremento a la par con el aumento de la población europea durante el XVI, pero su hegemonía se fue debilitando hasta 1750 hasta que finalmente pasó a formar parte de Prusia en 1793. A partir de su anexión, recobró importancia el transporte marítimo y la industria se desarrolló a finales del siglo XIX, gracias al incremento de la población de Prusia Occidental.

La historia de Danzig fue la de una ciudad de prosperidad y de guerras, no solo por su situación geográfica, por su comercio internacional y su emplazamiento estratégico militar del centro de Europa.

A partir de 1891, Danzig se convirtió en la principal sede naval⁴⁶ de Prusia, y como capital de Prusia Occidental, en sede de las autoridades provinciales. Su importancia como ciudad de comercio internacional, cambió en ese periodo a ciudad de administración central, así como a base militar y naval alemana. La influencia alemana en la ciudad ya era un hecho desde el siglo XII, pero la población se fue germanizando en el siglo XIX y en el censo⁴⁷ después de la I Guerra Mundial, se elevaba a 366.730 habitantes, de los que 348.493 hablaban habitualmente alemán, 12.027 polaco y 1.629 eran bilingües.

La cultura burocrática de los altos funcionarios de estado en Prusia, entre 1871 y 1914, periodo correspondiente al *Kaiserreich*, incorpora modelos fuertemente jerarquizados, evidenciando que Alemania todavía no había asumido la unificación nacional, a diferencia de otros estados.

Es en este contexto de una Prusia Imperial, de una fuerte jerarquía de la profesión, orientada hacia modelos de carrera de la función pública, y según un sistema rígidamente definido, que junto a la industrialización y a la cultura de una elite, se entrelazan los problemas de tradición y de modernidad.

⁴⁶Brown Mason, John. *The Danzig Dilemma; a Study in Peacemaking by Compromise*. Stanford University, Calif., Stanford University Press; London, G. Cumberlege, Oxford University Press. 1946

⁴⁷Censo del año 1923. *Staatshandbuch der Freien Stadt Danzig*. Recogido en pag. 5 de "*The Danzig Dilemma; a Study in Peacemaking by Compromise*".

Esta primera etapa corresponde al periodo de la Alemania Imperial de Guillermo II, entre 1890 y 1918, con un fuerte crecimiento de la población alemana, concentrada en las ciudades, y sobre todo en Berlín⁴⁸, dedicada a la industria del acero y a la industria química.

La euforia por la derrota francesa y por la unificación del mercado alemán, propició el auge industrial, que se inició a partir de 1890 y hasta la I Guerra Mundial, con una producción industrial que se multiplicó por cinco entre 1870 y 1914. El transporte público transformó la conformación urbanística de Berlín a partir de 1905, en que urbanización e industrialización explotaron a la par, y oleadas de familias abandonaron el campo para trasladarse a Berlín.

En la época Guillemina, innovación y experimentación caracterizaron no solo el desarrollo científico, pero también otros campos. La colaboración entre artistas y arquitectos, y la regeneración de las artes aplicadas, la concepción de la arquitectura como obra de arte total, hace que muchos vean inseparable la reforma arquitectónica de la de las artes aplicadas. Muchos de los arquitectos del periodo eran artistas, como Peter Behrens, Bruno Paul, Henry van de Velde o Richard Riemerschmid, lo cual favoreció una visión integradora entre disciplinas.

La arquitectura alemana no siguió un proceso lineal y como muchos arquitectos de la época, la experimentación y la búsqueda definen gran parte de la trayectoria de Michael Loewe.

Desprenderse del academicismo del XIX, en los arquitectos que eligieron ese camino, se hizo desde diferentes vías, evidenciando dudas, titubeos, pero también reticencias con periodos nacionalistas, clasicistas, de retorno a la naturaleza antes de afianzar un lenguaje moderno.

A finales del XIX, artistas y arquitectos reformadores empiezan a diseñar mobiliario e interiores integrándose a la arquitectura, conceptuándola como una obra de arte total, *Gesamtkunstwerk*.

La Revista "*Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst 1901-1914*", publicada por Wasmuth, recogía tendencias de esa primera etapa, y representa una muestra de "*la progresiva transformación de la arquitectura contemporánea en arquitectura moderna*" o de esa voluntad de búsqueda.

⁴⁸La población de Berlín crece en un 150% entre 1871 y 1890. Pasa de 826.000 habitantes en 1871 a 2.071.000 habitantes en 1890. Hermann A.; Zorn, W. *Handbuch der deutschen Wirtschafts-und Sozialgeschichte* Stuttgart, 1971-1976, vol. 2, pág. 18.

En esta primera etapa, la idea de modernidad ya es un objetivo, aunque todavía sin unidad de discurso, y lejos del concepto de modernidad que veremos después de la I Guerra Mundial, aunque si podemos considerar que se sentaron las bases para su posterior afirmación.

"Aquí Moderno significa rechazo a la tradición del siglo XIX.. no se trata pues de una sola y única visión de moderno, sino de numerosas corrientes que revelan objetivos fundamentalmente diferentes.. la revista dinamita la pretendida homogeneidad del movimiento moderno⁴⁹".

En *Die Architektur des XX Jahrhunderts*, Gurlitt se preocupa en subrayar que se ha de mantener el contacto con el pasado, pero no como una veneración, sino desde la libertad y *"la capacidad de dominar las formas históricas.. El maestro ha de ser el que considera el pasado como un terreno fértil"*.

La revista anima al pluralismo estilístico, pero con la clara voluntad de preservar el carácter nacional y regional de la arquitectura alemana. Referencias al pasado, con comentarios sobre ejemplos de tendencias modernas según *"el espíritu de arquitectura germánica antigua"*, o bien edificios con una *"arquitectura barroca moderna"*.

"La distancia con la historia es evidente pero sin romper con la historicidad" ..

En este periodo, la defensa de lo pintoresco es centro de la controversia entre los arquitectos tradicionalistas y los reformadores, a pesar del objetivo compartido por ambos, romper con el periodo anterior.

Wagner, lo expresó en 1896, en *Moderne Architektur*, que *"la misión del arte, o sea del arte moderno, siempre se ha mantenido lo que siempre ha sido. El arte moderno nos debe representar, a nosotros los Modernos, con nuestro savoir-faire y nuestro laisser-faire, por formas hechas por nosotros mismos⁵⁰".*

El revés social y político producidos a consecuencia de la I Guerra Mundial fue intensísimo y promovió un ambiente ideológico y social propicio para la industrialización alemana.

Señalemos el papel decisivo de las instituciones públicas en la gestión de los planes urbanísticos, creando instrumentos nuevos de crecimiento urbano, y acontecimientos como la Exposición de Urbanismo de Berlín de 1910, o Congresos Científicos sobre la cuestión de la vivienda, todos constituyentes de controversia y de debate, pero

⁴⁹Haiko, Peter. Prefacio de Cornelius Gurlitt. *Die Architektur des XX Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst 1901-1914*. Berlin. Wasmuth

⁵⁰Otto Wagner Otto. *"La mission de l'art, donc de l'art moderne, est cependant restée celle qu'elle a toujours été. L'art moderne doit nous représenter, nous les Modernes, avec notre savoir-faire et notre laisser-faire, par des formes façonnées par nous-mêmes."* Haiko, Peter. *Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst 1901-1914*. Wasmuth

también elementos indispensables para el establecimiento de las condiciones de la nueva ciudad.

El *Deutscher Werkbund* es señalado por Pevsner como el eslabón⁵¹ entre las teorías inglesas de finales del XIX y la arquitectura alemana del *Sachlichkeit*, entre Morris y Gropius.

La asociación de artistas, artesanos e industriales cuyo objetivo era "trabajar *a una con la industria*"⁵², siendo esta su mayor aportación a la definición de las cualidades del *Sachlichkeit*, aunque habrá que esperar años para serle reconocido al *Sachlichkeit* que llevaba implícito el espíritu de la época.

Hermann Muthesius aseguró que era necesario buscar un nuevo estilo haciendo referencia al trabajo de los ingenieros cuando afirmaba que "*hay que buscarlo en nuestras estaciones, edificios de exposición, salas de congresos..., tal vez aun mas en aquellas formas que no caen en el campo de la actividad de los arquitectos*"⁵³.

No obstante, integrantes del *Werkbund* respondieron que el nuevo estilo consistía en un rechazo a los estilos, en el que se planteaba el papel del artista en la nueva sociedad industrial, repitiéndose una y otra vez, los enfrentamientos entre Muthesius y Van de Velde, que luego en Bauhaus también se volvieron a repetir entre Gropius e Itten, discusiones que se hallaban en el seno del irresuelto problema de la tipificación y del individuo.

Tanto Muthesius como Van de Velde, defensores de ideas contrapuestas, eran conscientes de estar dando "*los primeros pasos, y que solamente tras un periodo entero de ensayos, será posible hablar de tipos de estandarización.*"

La escisión en el *Werkbund* en 1914 no cicatrizó en el transcurso de la I Guerra Mundial, tensionándose la situación alrededor de 1916 en que Muthesius se retiró del *Werkbund*, a pesar de que su nombre continuó apareciendo hasta 1922⁵⁴.

⁵¹Pevsner, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno*. Ediciones Infinito. 1936, 1958. 2011 pag. 29

⁵²Posener, Julius. *Tra arte e industria. Il Deutscher Werkbund*. AAVW erkbund: Germania, Austria, Svizzera. Ed. La Biennale di Venecia.

⁵³Muthesius, Hermann

⁵⁴James, Kathleen. *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2006



4.10 BRU NOM ÖHRING. WETTBEWERB GROSS-BERLIN 1910. NEUER OPERNPLATZ IN BERLIN



4.11 HERMANN JANSEN. PROPUESTA PARA EL TEMPelhofer FELDER CONCURSO DEL GRAN BERLIN 1910

Las propuestas de reforma urbanística, enfocadas a mejorar la calidad de vida de las densas *Mietskasernen*⁵⁵, del Plan Hobrecht de 1862 y dar respuesta al crecimiento industrial, aportaron numerosos e interesantes estudios tipológicos de la vivienda urbana y de su conformación urbanística. Berlín, vanguardista en la reforma de la manzana urbana, con gran variedad de formas, desde las manzanas con zona verde, con calles interiores, con retranqueos, patios ajardinados y formas todas ellas favoreciendo la entrada de luz, inicia el movimiento a partir de finales del XIX, con propuestas como las del arquitecto Alfred Messel.

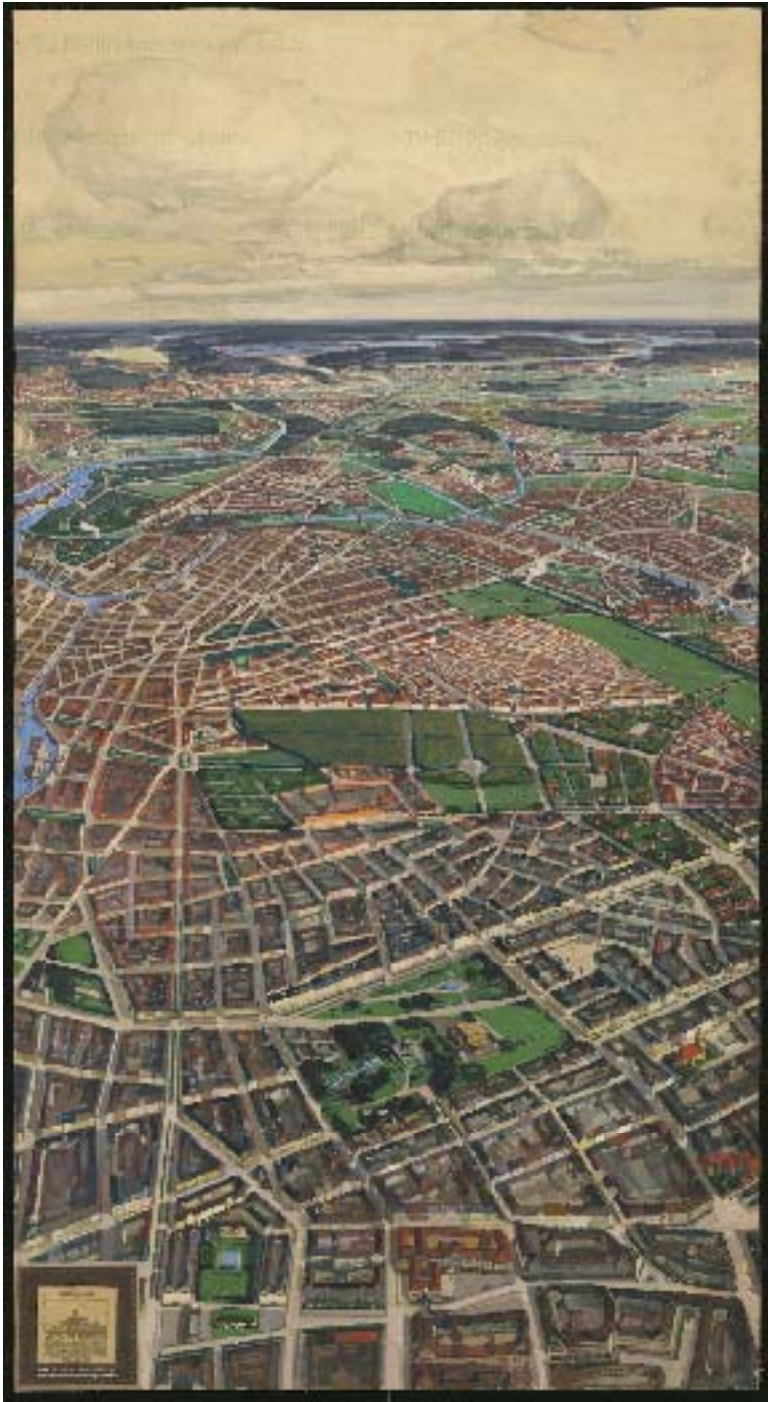
En 1910, la Exposición del Plan General de Berlín, "*Allgemeine Städtebau-Ausstellung*", abre sus puertas con gran afluencia, en la Real Academia de Arte de Charlottenburg en la *Hardenbergstrasse*. Tres grandes objetivos debían atajar los graves problemas con los que se enfrentaba Berlín: la tipología doméstica, el verde urbano y el transporte. "*El objetivo era encontrar soluciones para la demanda del tráfico así como la belleza, la salud pública y la eficiencia económica*"⁵⁶. El planeamiento del siglo XIX, que básicamente se limitaba a la definición entre lo público y lo privado, a la regulación de alturas y a las infraestructuras urbanas, ahora en el Concurso del Gran Berlín de 1908-1910, exponía unas exigencias de reforma de toda la zona metropolitana, con una visión holística del problema.

El Concurso, abierto a todo el público, convirtió la ciudad en un gran laboratorio, con propuestas, como las de Hermann Jansen, Albert Gessner, Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt o la de Bruno Schmitz. En la zona oeste de Berlín, se hicieron evidentes las controversias con diferentes propuestas para el *Tempelhofer Feld*, como la de Hermann Jansen que propuso un barrio con manzanas de casas sin alas laterales, o en la zona norte, el *Schillerpark*.

A la fiebre urbanizadora de estas primeras décadas, le corresponden interesantes estudios tipológicos de arquitectura doméstica, y de la densa ciudad del XIX, resuelta a transformarse en la ciudad, que Julius Posener llamó "*la mayor ciudad verde del mundo*".

⁵⁵En las *Mietskasernen* se vivían en condiciones de salubridad y habitabilidad miserables. En una sola habitación sin diferenciación de usos se agrupaban personas de varias familias. Una misma habitación podía ser ocupada por una y hasta por 13 personas. La población de Berlín pasó de 969.000 en 1875 a 1.889.000 en 1900, y en 1933 asciende a 4.243.000. Proviene de: Stadtentwicklung.berlin.de

⁵⁶Berlin Exhibition: *Urban Planning in Berlin, London, Paris and Chicago 1910 and 2010. City Visions 1910/2010*. The Museum of Architecture, Berlin University of Technology Design for London.



4.12 ALBERT GESSNER. *WETTBEWERB GROSS-BERLIN 1910*

En el concurso del Gran Berlín, la protección del verde urbano fue uno de los ejes centrales de la discusión, como recogía la propuesta de Brix y Genzner, que fue duramente criticada porque el verde no penetraba suficientemente hasta el centro de la ciudad. El esquema de Möhring y Petersen, en cambio, introducía bandas verdes hasta el centro, dando respuesta a las críticas⁵⁷ generalizadas de falta de verde público y zonas de ocio, manifestadas antes de la I Guerra Mundial.

En 1920 la ciudad reunió en un único municipio ocho ciudades⁵⁸, y municipios rurales hasta alcanzar una superficie de 878 kilómetros cuadrados, manteniendo y recuperando algunas de sus señas de identidad como son, su gran extensión sin límites, sus espacios verdes y sus anchas avenidas. A partir de 1920, Berlín se convirtió en una Metrópolis, una *Weltstadt*⁵⁹.

Schinkel ya había dejado su importante contribución⁶⁰ al planeamiento de la ciudad, vertebrada en el eje Este-Oeste, de *Unter den Linden*, *Av. 17 Juni* y la *Bismarckstrasse*. Charlottenburg era una de las ocho ciudades que conformaron el Berlín de principios de siglo.

Wolfgang Sonne⁶¹ (2009) estudia la reforma de la manzana de viviendas en su artículo *Dwelling in the Metropolis: Reformed Urban Blocks 1890-1940*, comparando el caso de Berlín a otras grandes reformas urbanísticas. Su estudio revisa el concepto de ciudad compacta y sus experiencias tipológicas, contraponiendo nuestra perspectiva actual de ciudad sostenible, con la visión de los arquitectos que, como Bruno Taut, propusieron la "disolución de la ciudad"⁶². La evolución en los ideales de la reforma de la manzana de viviendas, las preocupaciones de los arquitectos quedan manifiestas en los proyectos del momento, como las propuestas de Alfred Messel, a partir de 1890, las de Paul Mebes en *Schöneberg-Berlin* y de Horstweg en *Berlin-Charlottenburg* entre 1907 y 1909, en las que la fachada se retranquea a espacios abiertos a la calle o calles que cruzan las manzanas como en su proyecto de la *Fritschweg* de *Berlin-Steglitz* de 1907-1908. Otro ejemplo es el de Albert Gessner con su proyecto de manzana de viviendas en la *Mommesenstrasse* en *Berlin-Charlottenburg*, entre 1906 y 1907, también con espacios abiertos a la calle.

⁵⁷Berlin Exhibition: *Urban Planning in Berlin, London, Paris and Chicago 1910 and 2010. City Visions 1910/2010*. The Museum of Architecture, Berlin University of Technology Design for London.

⁵⁸Berlin, Spandau, Charlottenburg, Schöneberg, Wilmersdorf, Neukölln, Lichterberg y Köpenick

⁵⁹La palabra *Weltstadt* encierra un significado no tan solo de gran ciudad (*Grossadt*), demográfico y económico pero también cultural.

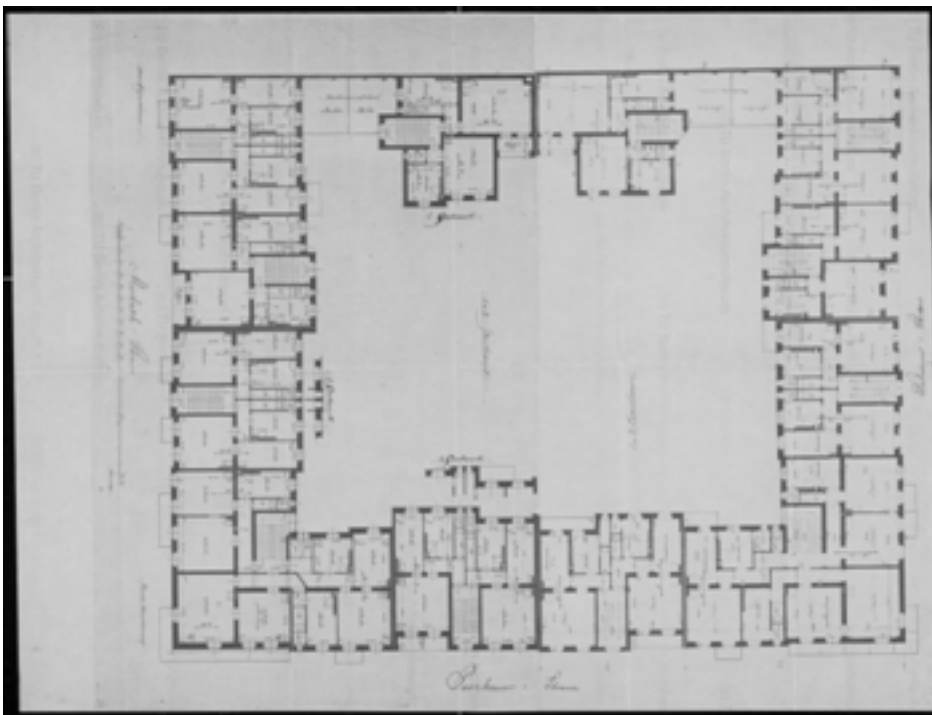
⁶⁰Pundt, Hermann G. *K.F. Schinkel's Environmental Planning of Central Berlin*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 26, N° 2. (May 1967) pag. 114-130

⁶¹Sonne, Wolfgang. *Dwelling in the Metropolis: Reformed Urban Blocks 1890-1940*. University of Strathclyde and Royal Institute of British Architects (RIBA). 2005

⁶²Taut Bruno. *Die Auflösung der Städte: oder, Die Erde eine gute Wohnung: oder auch: Der Weg zur Alpinen Architektur; in 30 Zeichnungen*. Hagen in West: Erschienen im Volkwang. 1920



4.13 ALFRED MESSEL. PROSKAUERSTRASSE 14-15/SCHREINERSTRASSE 63-64. FRIEDRICHSHAIN 1896-1898



4.14 ALFRED MESSEL. PROSKAUERSTRASSE 14-15/SCHREINERSTRASSE 63-64. FRIEDRICHSHAIN 1896-1898

Sonne pone en duda hasta qué punto las Vanguardias fueron innovadoras en promover un urbanismo abierto a la luz y a los patios verdes y confronta estos proyectos, con otros realizados en Berlín desde 1890.

El nuevo ideal urbano, recogido por las Vanguardias después de la II Guerra Mundial, ya tenía precedentes, antes de la I Guerra Mundial, por ejemplo en el conjunto para trabajadores de la *Proskauerstrasse* de Alfred Messel, con un amplio patio interior, y el de la *Kochhannstrasse* que conformaba una manzana cerrada con patio interior, guardería, tiendas y otros usos.

A partir de estas propuestas, cuyo objetivo era dar respuesta a los graves problemas de habitabilidad de las *Mietskasernen*, surgieron interesantes tipologías que no se limitaron a la vivienda social. Las alternativas para esponjar la manzana pasaron de cómo introducir el espacio verde en el interior de la manzana a cómo construir alrededor del espacio verde. Arquitectos como Albert Gessner, Alfred Messel o Paul Mebes⁶³ trabajaron en esta dirección y Charlottenburg fue emplazamiento privilegiado de la reforma de la vivienda para la clase media. En los edificios de apartamentos de alquiler de la *Mommenstrasse* y de la *Bleibtreustrasse*, entre 1903 y 1907, se introducen patios interiores pero también amplios retranqueos en fachadas, cubiertas y balcones, al estilo de las viviendas unifamiliares del *Arts and Crafts*, que Muthesius había conocido en Inglaterra.

1904 corresponde con el año en que aparece el primer ejemplar de la revista de crítica de urbanismo, *Der Städtebau*, fundada por Sitte y Theodor Goecke, y que luego Le Corbusier leerá traducida al francés, en 1910.

Le Corbusier destacó de su viaje a Berlín, algunas de sus impresiones sobre la ciudad y sobre la Exposición del Gran Berlín, en su *Etude du mouvement d'art décoratif en Allemagne* (1912):

"Vemos en todos los planes belleza, armonía, buen gusto y novedad.. las calles son como avenidas..

Berlín está radiante, bosques enteros penetran hasta el corazón de la ciudad. Es lo que se expone en los proyectos de Gross-Berlin, con proyectos prácticos como el de Jansen y el de Bruno Schmitz de carácter más utópico⁶⁴..

⁶³Paul Mebes realizó los edificios de Fritschweg en Steglitz entre 1907 y 1908, en los que la calle interior enlaza con la red pública. Pero las que tienen fachada a la calle son más altas mientras las que dan al interior conforman un pequeño pueblo.

⁶⁴Le Corbusier; Jenger, J. *Le Corbusier: choix de lettres*. Basel; Boston: Birkhäuser - Editions d'Architecture. 2002. Carta del 21 de junio a William Ritter. Traducción propia.



4.15 OTTO MARCH. 1907. *BISMARCKSTRASSE 77-78* 4.16 ALBERT GESSNER. 1907. *BISMARCKSTRASSE 109*



4.17 H. LASSEN. 1909-1910. *BISMARCKSTRASSE/NEUE GROLMANSTRASSE*

4.18 VOIGT. 1913. *BISMARCKSTRASSE 12*



4.19 BERINGER. *BISMARCKSTRASSE*. 1912-1913

4.20 PAUL BAUMGARTEN. 1913
BISMARCKSTRASSE 4

La *Bismarckstrasse*, es la prolongación de la *Strasse 17 de Juni* y del *Unter den Linden*, conformando un eje rectilíneo que cruza Berlín de este a oeste, pasando por la Puerta de Brandeburg y el *Tiergarten* hasta el Palacio de Charlottenburg hacia el norte.

Le Corbusier en "*La construction des villes*" dice de *Bismarckstrasse*:

«*La recta, la línea noble por excelencia en la Naturaleza, pero la más rara !.. Dos impresiones están ligadas a la línea recta: la impresión de grandiosidad, la impresión de belleza... La Bismarckstrasse en Charlottenburg, de dimensiones enormes, que sigue una dirección inflexible durante interminables kilómetros, a través de barrios que son y serán trazados según los nuevos procedimientos*⁶⁵...»

Es precisamente el año 1910, el del primer viaje de Jeanneret a Berlín, en el que se interesa por las soluciones adoptadas en el Concurso del Gran Berlín, especialmente por las ideas de Karl Scheffler y su metrópolis "*lógicamente organizada*" descrita en "*Architektur der Grosstadt*" en 1913. Le Corbusier asimiló los modelos alemanes y se convirtió en un asiduo visitante⁶⁶ de la ciudad-jardín de Hellerau, de Riemerschmid, Tessenow y Muthesius. Pero fue en la exposición de Werner Hegemann en Düsseldorf, donde el joven Le Corbusier encontró modernas estrategias de ciudad, que le llevaron a su "*Ville contemporaine*" en 1922⁶⁷.

A partir de 1860, *Charlottenburg* ya era considerado un sitio agradable para vivir y alrededor de 1900 es una ciudad verde y rica, pero también se mantenían instaladas grandes industrias, como señala Fässler en su artículo "*Green Charlottenburg and Grey Lichtenberg. Around 1900: urban images from an environmental history-angle*". En el año 1907, en *Charlottenburg* había 29 grandes fábricas con más de 1000 trabajadores, que posteriormente se trasladaron a otros barrios por la influencia de los residentes de la zona y de las demandas a las que se enfrentan.

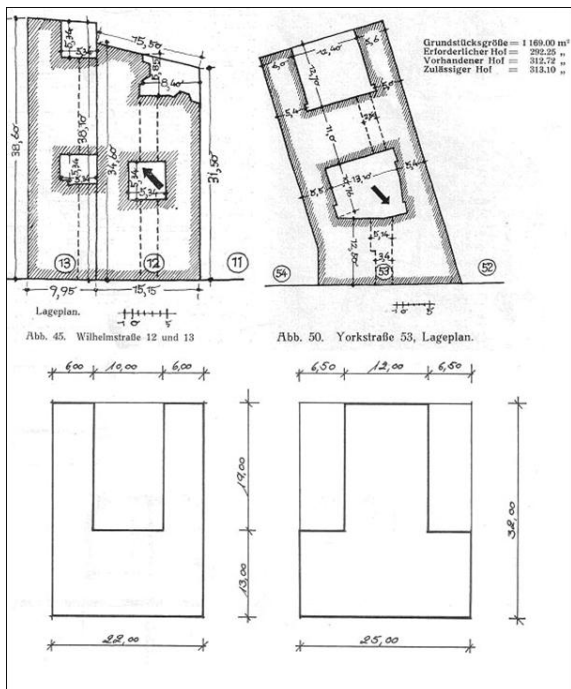
Charlottenburg se transformó en una zona residencial para la sociedad media-alta berlinesa a partir de 1870, y su desarrollo urbanístico con parques y amplias avenidas contribuyeron a ello. Es solo a partir de 1920, que *Charlottenburg* pasa a formar parte del Gran Berlín y se convierte en el barrio de moda, en el que se ubican muchos de los teatros y cabarets, símbolo de los felices años veinte.

Pero, en la primera década del siglo XX, había una gran diversidad tipológica de edificios de viviendas, y la cuestión de la reforma de la tipología edificatoria no se limitaba solo a los edificios de alquiler, las *Mietskaserne*.

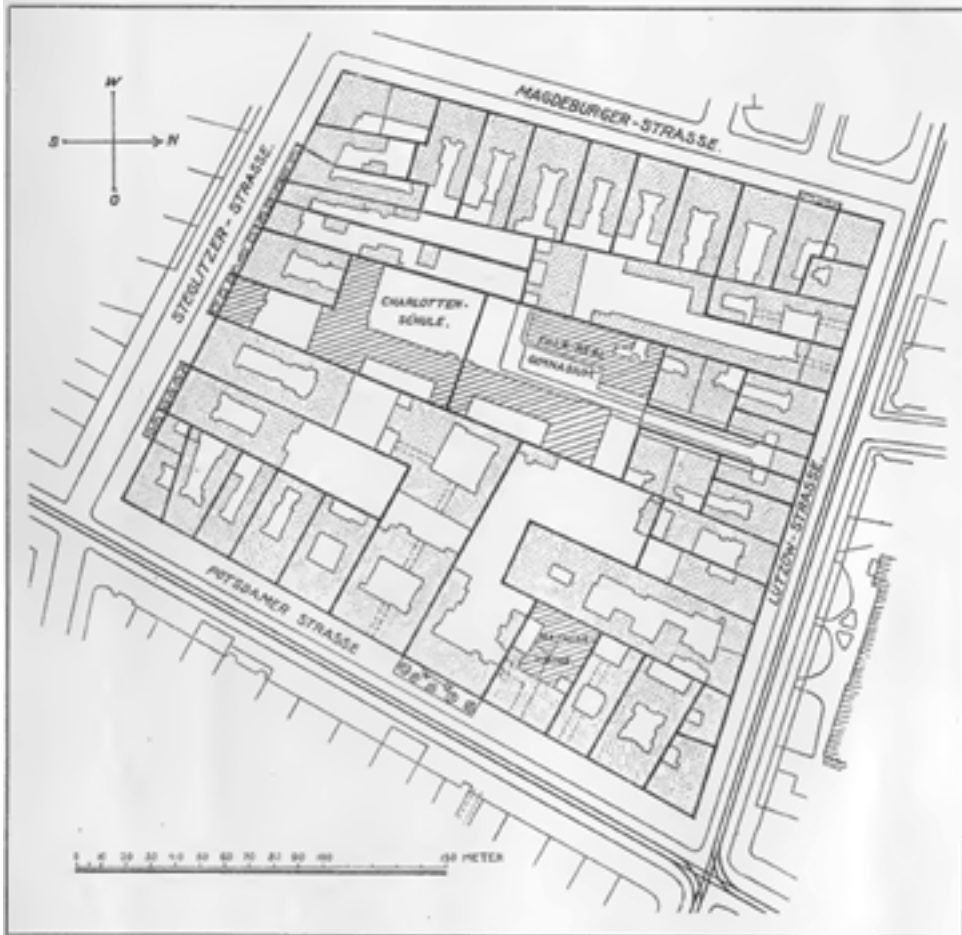
⁶⁵ Le Corbusier. *La construction des villes genèse et devenir d'un ouvrage écrit de 1910 a 1915 et laissé inachevé*. Lausanne, París. L'Age d'homme. 1992

⁶⁶ Ballantyne, A. *Rural and Urban Architecture between two Cultures*. London; New York, NY : Routledge. 2010

⁶⁷ Cohen, Jean-Louis. *L'urbanisme à Berlin et ses reflets parisiens 1900-1940*. Berlin. Paris. Laboratoire Strates. 1995



4.21 ORDEN ANZAS EDIFICATORIAS. 1905



4.22 STADTEBAU 1905

El edificio situado en *Bismarckstrasse 82-83* fue construido en 1907 por Michael Loewe, y corresponde a una amplia manzana en forma de U con zona ajardinada en su interior, respondiendo a uno de los temas que se planteaban en ese momento: la vida en la ciudad o en el campo, o en las afueras. La casa de campo como modelo de casa moderna para trabajadores y para la clase media y alta, fue uno de los modelos defendidos y proyectados por la mayoría arquitectos del último periodo Guillermino, como por ejemplo Hermann Muthesius, Richard Riemerschmid, Heinrich Tessenow y Fritz Schumacher.

En los edificios de viviendas de Berlín, la *Berliner Zimmer*, era un espacio rectangular, situado en el ángulo entre la fachada principal y las alas laterales del edificio, y que cumplía con varias funciones. Resolvía el problema de luz y ventilación de los espacios, aunque a menudo de forma insuficiente, ya que se hacía a través de una única ventana, que daba al jardín o al patio posterior.

Se consideraba una buena ubicación para estar, aunque se veía comprometida por servir de zona de paso al ala posterior.

Esta distribución se utilizó de forma generalizada en los siglos XVIII y XIX en edificios de alquiler, las *Mietshaus*, e incluso en las *Mietskasernen* de las clases obreras, pero también en los edificios para la alta burguesía de Berlín, como los situados en la *Kurfürstendamm*⁶⁸.

Esta distribución en los edificios para la alta burguesía berlinesa, se debe a una tradición en los modos de vivir que, según el estudio de Klahr (2011), estaba firmemente anclada en la sociedad berlinesa.

La *Berliner Zimmer* es una seña de identidad de la distribución de la vivienda del siglo XIX, pero también su jardín posterior o patio, que según las limitaciones de acceso exigía repensar la ubicación de la caja de escalera.

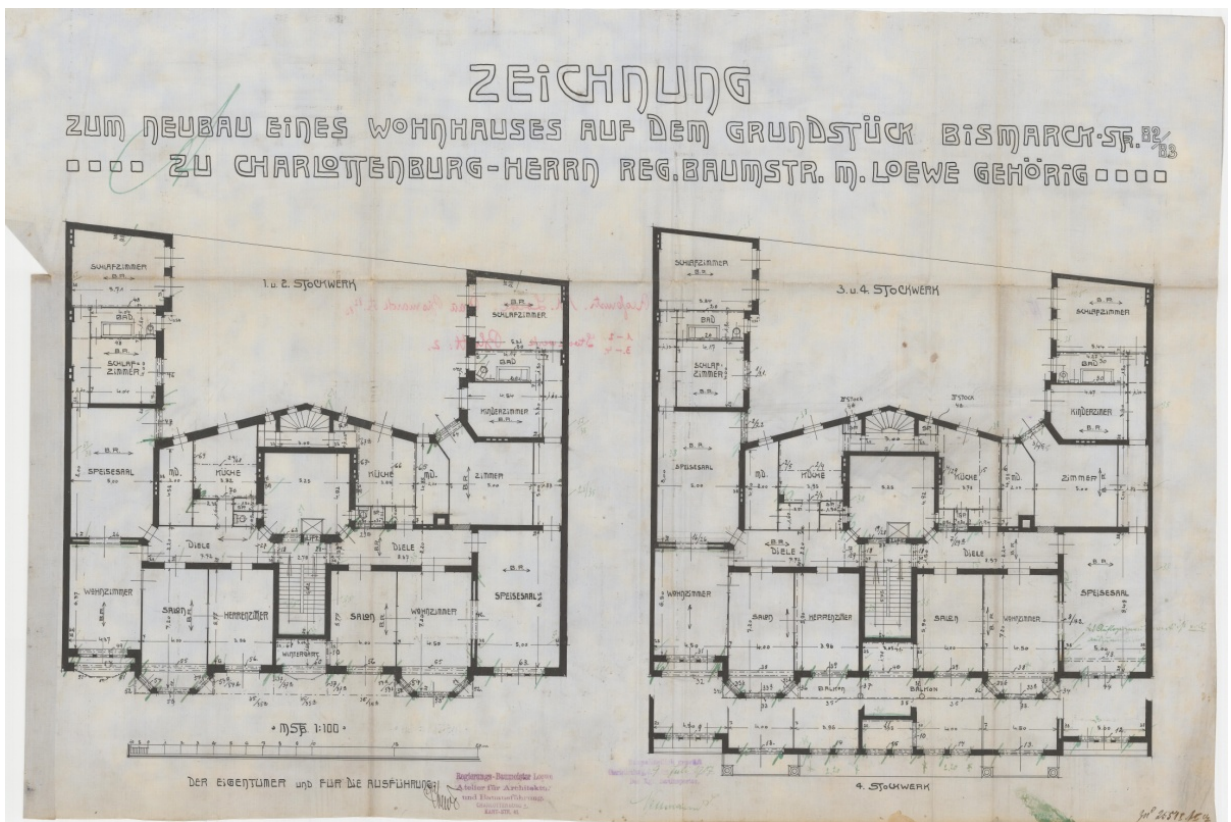
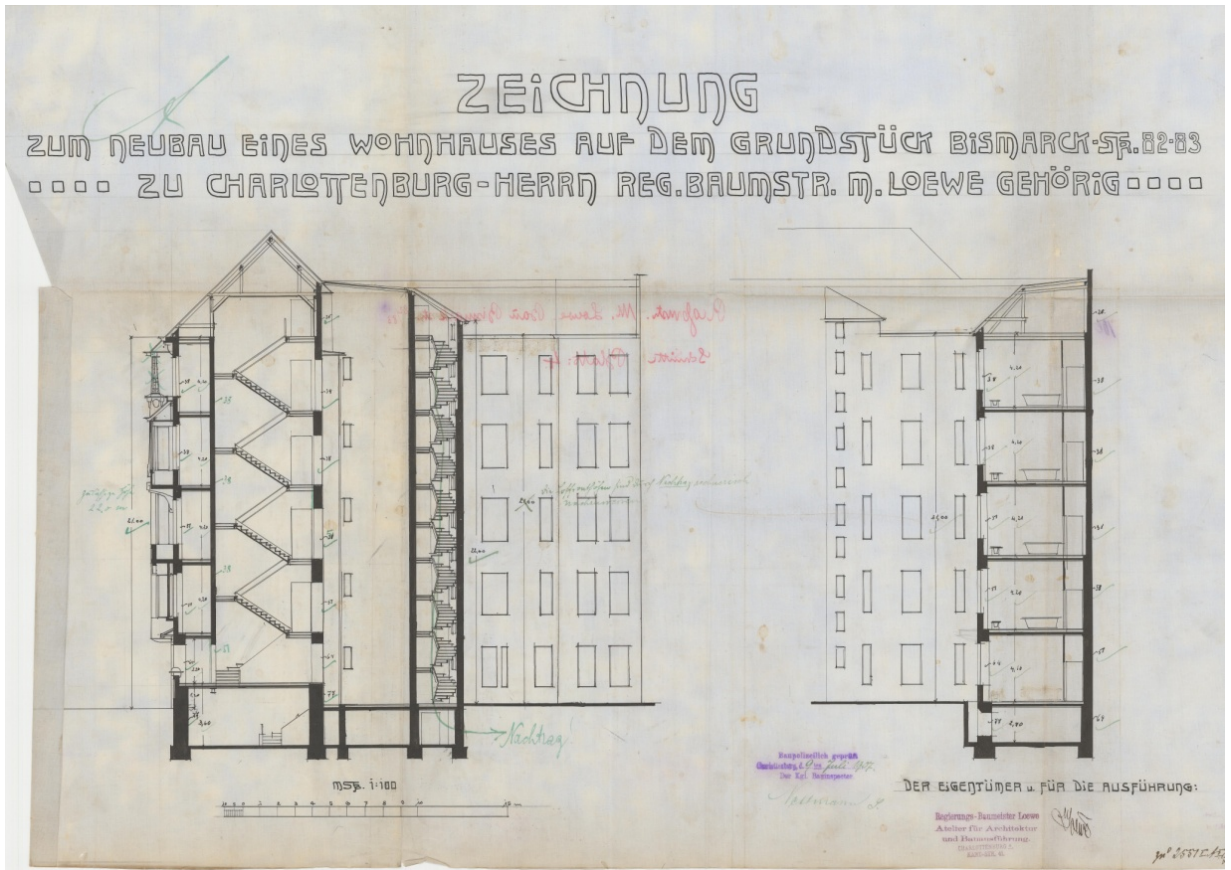
Las críticas de los arquitectos al Plan Hobrecht se centraron sobre todo en las restricciones normativas y en la falta de flexibilidad, como lo recoge el arquitecto Albert Gessner⁶⁹ (1909), que criticaba la falta de coherencia a la que se veían abocados en las propuestas de fachadas a consecuencia de la rigidez legislativa.

La ordenanza de 1897, *Baupolizeiordnung für den Stadtkreis Berlin*⁷⁰, que se mantuvo vigente hasta 1925, regulaba entre otras dimensiones, las del patio posterior. Estas

⁶⁸Klahr D.M. *Luxury Apartment with a Tenement Heart. The Kurfürstendamm and the Berliner Zimmer*. Journal of the Society of Architectural Historians. Vol 70, Number 3. 2011. pag. 291-308

⁶⁹Gessner, A. *Das deutsche Miethaus: ein Beitrag zur Städtekultur der Gegenwart*. München: Bruckmann. 1909

⁷⁰Baltz, Constanz. *Preußisches Baupolizeirecht : im Anschluß an die Baupolizeiordnung für den Stadtkreis Berlin vom 15. Aug. 1897 für den prakt. Gebrauch*. Berlin: Heine. 1897



4.23 PROYECTO BISMARCKSTRASSE 82-83. CHARLOTTEBURG. 1907

dimensiones, que en ordenanzas anteriores, quedaban limitadas por el radio de giro de los carros de caballos de los bomberos, en las ordenanzas del año 1897, se revisaron y a partir de entonces se limitó a un mínimo de 60 m². También quedó regulada en esta ordenanza, la profundidad edificable y otros parámetros que limitaban la edificabilidad.

La tipología de las *Mietshaus*, el edificio de viviendas de alquiler, dependía del estrato social al que era destinado, y abarcaba desde la clase trabajadora hasta la alta burguesía. Se diferenciaba por las dimensiones de los patios, la profundidad edificada, el número de patios por los que había que cruzar, o por la altura entre plantas, pero sobretodo era la superficie y las condiciones de confort lo que diferenciaba la clase social a la que iba destinada.

En una misma manzana, las familias con más poder adquisitivo ocupaban los pisos que daban a la calle, en cambio las familias más pobres vivían en la parte posterior⁷¹. Pero el nivel de ocupación y de ambiente insalubre de los barrios obreros dio resultados contrarios a la intención del Plan Hobrecht, cuyo objetivo era conseguir una ciudad interclasista, y evitar la lucha de clases.

El encargo que se le había hecho al *Baurat*⁷² Hobrecht, comprendía el proyecto del trazado urbano, pero también se especificaba que "*las manzanas destinadas a la edificación, para satisfacer las distintas necesidades de la población de manera más adecuada, pueden realizarse con una dimensión de tres a cuatro veces mayor de lo que la instrucción exige.*"⁷³

La tipología de las *Mietskasernen* construidas al este y al noreste de la ciudad obtuvo el resultado contrario a lo que su autor pretendía. Hobrecht había escrito que "*si nos queremos guardar de los barrios obreros, debemos establecer como principio el desarrollo de la casa de alquiler con tipos de vivienda distintos; no debemos rechazarla, sino mejorarla*"⁷⁴.

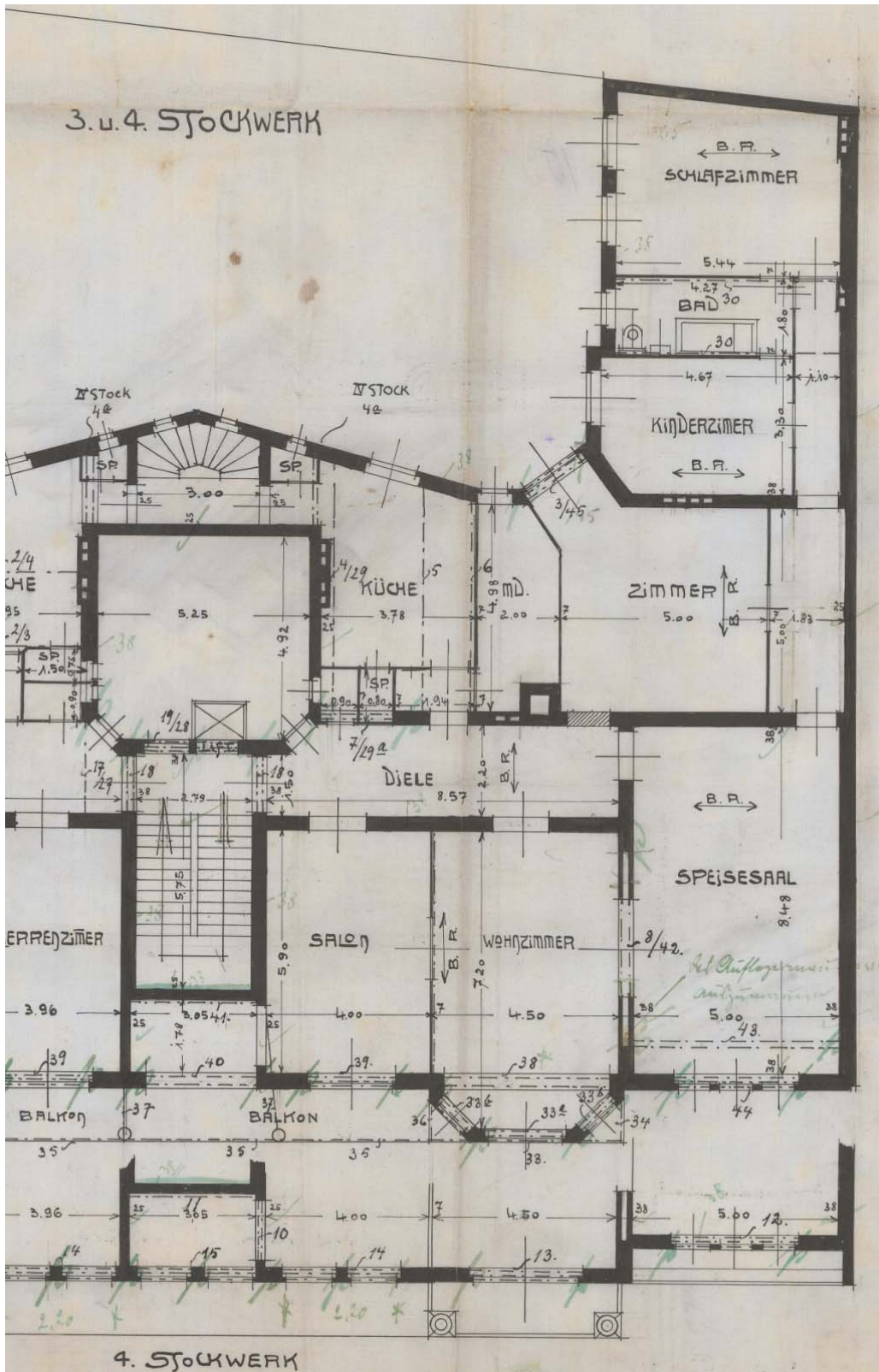
La realidad fue muy distinta y los edificios de la zona de *Moabit* se organizaban según dos o tres patios traseros, familias enteras en viviendas de una sola habitación, sin instalaciones sanitarias, ni acometida de agua, y las cocinas en zonas de paso.

⁷¹Geist, Johann Friedrich; Kürvers, Klaus. *Das Berliner Mietshaus 1862-1945*. Munich. Prestel Verlag. 1984

⁷²Asesor del Estado para la Edificación

⁷³Fritz Monke: *Grundrissentwicklung und Aussehen des Berliner Mietshauses von 1850 bis 1914 dargestellt an Beispielen aus dem Stadtteil Moabit*. (Desarrollo de las plantas y aspectos de la casa de alquiler berlinesa de 1850 a 1914, expuesto con ejemplos del barrio de Moabit). Tesis doctoral leída en la Universidad Técnica de Berlín, 1968.

⁷⁴Id.



4.24 PLANTA TIPO. PROYECTO VIVIENDAS EN BISMARCKSTRASSE 82-83. CHARLOTTEBURG. 1907

Existían grandes diferencias entre las *Miethaus* para la burguesía y para la clase trabajadora, no solo en su organización interior pero también en sus fachadas, en la configuración de los huecos, aunque estas no eran una fiel expresión de las denigrantes condiciones en las que vivían en su interior.

El enriquecimiento de las fachadas, y la incorporación de balcones y tribunas, con formas recargadas barrocas, suplantando la sencillez de Schinkel, adquieren significación en las viviendas para la burguesía, siendo en las zonas del *Tiergarten*, de *Charlottenburg* y de *Kreuzberg* donde se construyeron las viviendas de la burguesía a partir del siglo XIX.

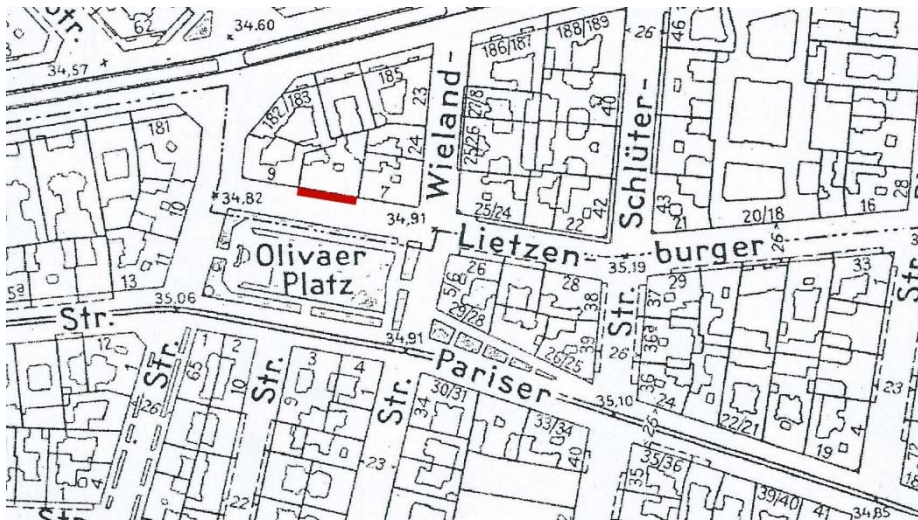
Los edificios de apartamentos de lujo para la burguesía tenían patios más anchos que los mínimos previstos por las ordenanzas, ya que los altos alquileres compensaban la edificabilidad no agotada. Es el caso del edificio de la *Bismarckstrasse*, cuyo patio posterior tiene un ancho de 19 metros, siendo el mínimo normativo de 10 metros, y que en los casos de alta densidad llegaban a cerrarse posteriormente y ocuparse.

Por tipología y por emplazamiento, el edificio de *Bismarckstrasse* corresponde a la clase media educada, los *Bildungs*, o bien a la clase media que se dedicaba a los negocios, los *Besitzbürgertum*. El edificio de planta baja más cuatro plantas piso, disponía de dos viviendas por planta, y en la planta baja locales comerciales y vivienda de portería. Las viviendas de 260 m² de superficie, de dos dormitorios, una sala, la *Berliner Zimmer* daban al patio ajardinado y los tres espacios de comedor y salones daban a la calle. El edificio disponía de doble carpintería en los huecos de fachadas, calefacción centralizada en el edificio, y una altura de plantas de 4,20 m.

La estructura metálica y paredes de carga a cargo del ingeniero Redlich&Krämer, y el forjado cerámico amado de la patente *Kleine*⁷⁵ era una adaptación industrializada del tradicional forjado metálico con bovedillas de ladrillo. Las patentes de forjados industrializados eran numerosas y testimonio del vertiginoso crecimiento industrial alemán del periodo. Fischer (2008) recoge la gran variedad de patentes desarrollada a partir de la patente *Kleine* en el periodo comprendido entre 1892 y 1925 y como este fue uno de *los sistemas más utilizados por el Movimiento Moderno, desde Le Corbusier hasta Mies van der Rohe*⁷⁶.

⁷⁵Fischer, Michael. *Steineisendecken im Deutschen Reich 1892-1925*. Technische Universität Cottbus. 2008

⁷⁶Id.



4.25 PLANO 1932 (SUPERIOR) Y FOTOGRAFIA AEREA DE OLIVAERPLATZ 2012 (INFERIOR)

En los alrededores del *Kurfürstendamm* se construyeron a finales del XIX viviendas de calidad para la clase alta de Berlín. Es en el antiguo camino que unía el Palacio de *Charlottenburg* con los pabellones de caza del monarca, donde residía la burguesía a principios del XX.

La plaza *Olivaerplatz*, originalmente cuadrada y rodeada de álamos, se construyó entre 1907 y 1910, y fue a raíz de los bombardeos de la II Guerra Mundial, que se amplió al área correspondiente a los bloques de edificios destruidos.

En su artículo *Ciutat industrial versus ciutat burgesa: el cas de l' "Eixample" berlinès, 1815-1896*⁷⁸, Joan Molet (1999) analiza como *Charlottenburg* se convierte en el barrio donde se concentran las viviendas de calidad de Berlín, especialmente en la zona sur oeste, lejos de los canales y las fábricas.

Olivaerplatz está situada a pocos metros del *Kurfürstendamm*, la famosa avenida del Berlín de lujo de los años veinte, en que la mayoría de edificios se habían construido antes de la I Guerra Mundial. Las tipologías daban respuesta a los requerimientos de la elite berlinesa, la *Grossbürgentum*, que en su mayoría escogen el *Kurfürstendamm* como barrio de residencia. Se trata de una tipología que sigue respondiendo al esquema convencional de la vivienda berlinesa, con más o menos lujo o superficie, y preservando elementos de su planta, como la *Berliner Zimmer* o su patio posterior ajardinado.

El edificio situado en *Olivaerplatz 8* se construyó en 1909 y responde a esta tipología. Disponía de las últimas tecnologías, como ascensor, sistema de aspiración centralizada, baños completos, instalación de luz, doble acristalamiento, calefacción central, como todos los edificios de la zona.

Recordemos, no obstante, que solo el 2% de las viviendas de Berlín disponían de instalación eléctrica en 1910, el 42% disponían de alumbrado de gas, y el resto disponían de alumbrado de aceite⁷⁹.

Las dos viviendas por planta, disponían de nueve estancias, que daban a la plaza o al amplio patio ajardinado. La dimensión del patio también era considerado indicador del nivel de calidad de vida.

⁷⁷Actualmente *Olivaerplatz 16*.

⁷⁸Molet, Joan. *Ciutat industrial versus ciutat burgesa: el cas de l' "Eixample" berlinès, 1815-1896*. D'art. Universitat de Barcelona. Departament de Història del Art e. 1999

⁷⁹Klahr, Douglas Mark. *Luxury Apartments with a Tenement Heart. The Kurfürstendamm and the Berliner Zimmer*. University of Texas at Arlington. Journal of the Society of Architectural Historians. Vol. 70. Number 3. September 2011



4.26 MICHAEL LOEW E. OLIVIERPLATZ 8. CHARLOTTENBURG. 1909

El rechazo al ornamento estuvo en el centro de los debates del Movimiento Moderno, pero ya a partir de mediados del XIX, el interés y el debate por el ornamento fue una constante. A finales del XIX, las publicaciones sobre este tema se multiplicaron, al mismo tiempo que se desarrollaban teorías de historia del arte, como las teorías de Heinrich Wölflin y de August Schmarsow, en las que estilo y ornamento adquieren un peso importante. Semper ya había analizado el papel de los objetos cotidianos, de la decoración en la cultura, enlazando ornamento y artes aplicadas.

De hecho, el tema de la producción industrial y la cultura ya había sido expuesto por Semper en 1879 en *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*⁸⁰..y años antes, en 1852 en *Wissenschaft, Industrie und Kunst*⁸¹..

Desde las marqueterías interiores, al friso o a las pinturas de un templo, hasta un tratamiento de fachada, todos son ornamento, siendo su posición intermedia entre las artes, lo que de forma permanente había provocado el interés por el ornamento.

En *The Grammar of Ornament*⁸², Owen Jones (1910) reunía ornamentos relacionados con algunos estilos, según unos principios de forma y de colores en arquitectura y en las artes decorativas, pero que se regían según propuestas concretas.

"Las artes decorativas nacen de la arquitectura y dependen de ella."

"De la misma manera que la arquitectura, todas las obras de arte decorativa, han de combinar la conveniencia, la proporción y la armonía, de las que, en su conjunto, tienen el reposo como resultado.."

Como muestra Thomas H. Beeby (1977) en su *"The Grammar of Ornament / Ornament as Grammar"*, los precursores del Movimiento Moderno aplicaron el ornamento en sus proyectos, apoyando su gramática en unos principios básicos como son, la rotación, la repetición o la inversión.

"the architect raised on the intricacies of ornament had a grammar of form which has been denied those trained in Modernism" ..

⁸⁰Semper, Gottfried. *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik : ein Handbuch für Techniker Künstler und Kunstfreunde / Bd. 2, Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metalltechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* München: F. Bruckmann. 1879

⁸¹Semper, Gottfried. *Wissenschaft, Industrie und Kunst : Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles. Bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung. London, den 11. October 1851.*

⁸²Jones, Owen. *The grammar of ornament: illustrated by examples from various styles of ornament.* London : B. Quaritch, 1910



4.27 MICHAEL LOEW E. *OLIVIERPLATZ 8*. CHARLOTTENBURG. 1909



4.28 MICHAEL LOEW E. *OLIVAERPLATZ* 8. CHARLOTTENBURG. 1909



4.29 EM PLAZAMIENTO DEL AEROPUERTO DE *TEMPELHOF*

A partir de 1910, se empiezan a dar los primeros pasos para la construcción de la Ciudad Jardín de *Tempelhof*, tras largas negociaciones en las que el Alcalde de *Tempelhof* adquirió 145 hectáreas de tierras. La ciudad había fundado el "*Tempelhofer Feld AG für Grundstücksverwertung*", para gestionar su desarrollo urbanístico. Tras la interrupción de la I Guerra Mundial, y con la importante expansión de los barrios periféricos de Berlín, se reinició a partir de 1920 la urbanización de calles del *Neu-Tempelhof* a partir de 1924 el desarrollo del *Tempelhofer-Feld*.

Los campos del *Tempelhof* habían sido agrícolas y tradicionalmente lugar de encuentro de los domingos de los berlineses para las actividades de ocio y deportivas, y también para desfiles de Reyes y Emperadores Prusianos así como para usos militares durante la guerra franco-alemana.

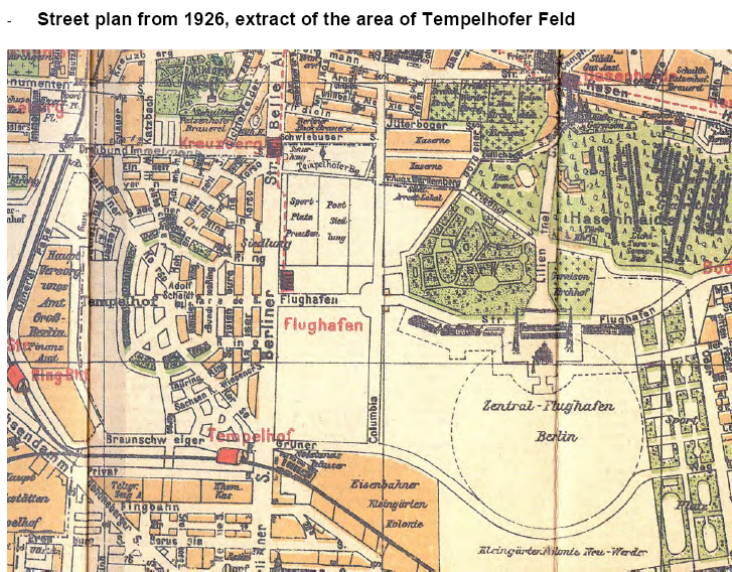
Las operaciones de vuelo de los zeplines, a finales del XIX, se realizaban desde los campos de *Tempelhof*, en los mismos terrenos que Berlín había adquirido para la construcción del Aeropuerto del *Tempelhof*. La nueva estructura urbanística de Berlín, en la que la ciudad actuó como promotor público integrando barrios, pueblos y pequeñas aglomeraciones al "*Gross Berlin*", bajo una única administración para una nueva planificación urbanística, preveía el emplazamiento del aeropuerto en parte de los campos del *Tempelhof*.

Christine Heeb (2007) en su tesis *A multifaceted monument-the complex heritage of Tempelhof Central Airport*⁸³, estudia la cronología del desarrollo urbanístico del aeropuerto, pero también hace una recopilación los mapas de la zona desde 1908 y sobre el desarrollo de la plaza "*Platz der Luftbrücke*"⁸⁴. La Plaza fue Puerta de acceso al Aeropuerto Internacional del *Tempelhof*, punto de encuentro de arterias principales norte-sur y este-oeste, así como acceso a la Ciudad Jardín del *Neu-Tempelhof*, diseñada por Fritz Bräuning.

El Aeropuerto que se había iniciado en los años 20, empezó a funcionar en 1924, sufriendo ampliaciones en 1928, hasta que fue una de las construcciones del plan "*Germania*" del Tercer Reich, realizado a partir del año 1936, convirtiéndose una vez finalizado en el edificio más grande del mundo.

⁸³ Heeb, Christine. *A multifaceted monument- the complex heritage of Tempelhof Central Airport*. Brandenburg University of Technology Cottbus Faculty of Architecture, Civil, Engineering and Urban Planning. 2007

⁸⁴El nombre de la Plaza conmemora el Puente Aéreo "*Luftbrücke*" de los años 1948 y 1949.



4.30 PLANOS DE EM PLAZAMIENTO AÑOS 1906, 1926 Y 1930

Antes de la I Guerra Mundial, se habían iniciado la construcción de algunos edificios y el trazado de calles del *Neu-Tempelhof*, pero hasta 1920 no se reinició el proyecto de la Ciudad-Jardín de la mano de Fritz Bräuning,

El Manifiesto publicado en 1907 por arquitectos, ingenieros y asociaciones profesionales del Gran Berlín « *Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Gross-Berlin* » fue paso previo y fundamental a la convocatoria del concurso del Gran Berlín de 1908 y a la primera Exposición de Urbanismo. En él se abrieron cuestiones más allá del hábitat, sobre transporte y espacios verdes y sobre densidad.

Sobre sus limitados resultados, Wolfgang Sonne argumenta:

*“el concurso solo trajo unos pocos resultados palpables. Y además,.. un Plan de esta índole todavía no se podía autorizar oficialmente ya que no se disponía de la base administrativa y legal para su implementación, previo a la creación Municipal del Gran Berlín de 1920”*⁸⁵

Las reformas solo fueron posibles después de la I Guerra, y la integración de la gran Metrópolis fue precedida de la integración de sus instituciones, tal y como comenta Sonne. Pero las intenciones eran opuestas, unos defendían un modelo de manzanas de edificios al estilo vienes, otros defendían el modelo de ciudad-jardín al estilo inglés. Sin embargo a partir de 1925, todo cambiaría con el nombramiento de Martin Wagner como arquitecto de Berlín y su impulso a la creación de las *Grossiedlungen*.

El laboratorio urbanístico⁸⁶ en que se había convertido la ciudad de Berlín, había propiciado repensar la manzana. Desde los ejemplos de Alfred Messel de los años 1890, con la incorporación de elementos pintorescos, al concepto de manzana perimetral de Bruno Möhring y de Rudolf Eberstadt, con un pueblo en el interior de la isla, o el de Hermann Jansen de manzana uniformes. Las propuestas del Gran Berlín⁸⁷ comprendían propuestas de una Metrópolis más verde, y mientras Jansen proponía dos cinturones verdes concéntricos, Bruno Möhring proponía franjas verdes que interconectaban con el centro de la ciudad.

⁸⁵Prakash, Gyan; Kruse, Kevin Michael. *The Spaces of the Modern City. Imaginaries, Politics and Everyday Life*. Princeton University Press. 2008

⁸⁶Sonne, Wolfgang. *Dwelling in the Metropolis: Reformed Urban Blocks 1890-1940*. University of Strathclyde and Royal Institute of British Architects (RIBA). 2005

⁸⁷Berlin Exhibition: *City Visions 1910/2010. Urban Planning in Berlin, London, Paris and Chicago 1910 and 2010*. The Museum of Architecture, Berlin University of Technology



4.31 FOTOGRAFÍA DE LA PARADESTRASSE. CIUDAD-JARDÍN NEU-TEMPELHOF. AÑO APROX. 1920

Entre 1912 y 1914 se inicia la primera fase de construcción del *Tempelhof Feld* que corresponde a la zona oeste, realizado por Bruno Möhring⁸⁸. Los imponentes edificios que conforman la entrada a la Ciudad-Jardín se construyeron en esa etapa, pero finalmente se detuvo el proyecto durante la I Guerra Mundial. Los principales edificios construidos entre 1912 y 1913, fueron los de *Manfred-von-Richt hofen-Straße 2, 9 y 11, Dudenstraße 9, Tempelhofer Damm 2* y el de *Kaiserkorso 1*, y hasta finales de 1914 se habían construido 60 edificios.

A partir de 1920 y con la incorporación de *Tempelhof* al Gran Berlín, se reinició la segunda fase del proyecto en la zona oeste, según el proyecto de Fritz Bräuning y Eduard Jobst Siedler, dando respuesta a los principios de la reforma social. Entre 1921 y 1924, se construye la Ciudad-Jardín en la zona norte. Y en 1923 se abre el Aeropuerto de *Tempelhofer Feldy*, empezando con la construcción de los hangares.

El conjunto es único en Berlín por su extensión, pero también por su unidad a pesar del largo periodo del proyecto que favoreció revisiones. Son recordados como arquitectos responsables del resultado Bruno Möhring y Fritz Bräuning aunque hayan participado otros arquitectos⁸⁹.

La Ciudad-Jardín quedó encerrada por edificios más altos, según un tejido heterogéneo con un parque central, un trazado de viales interiores y una posición clara de los edificios, siendo la simetría un elemento esencial de su planeamiento.

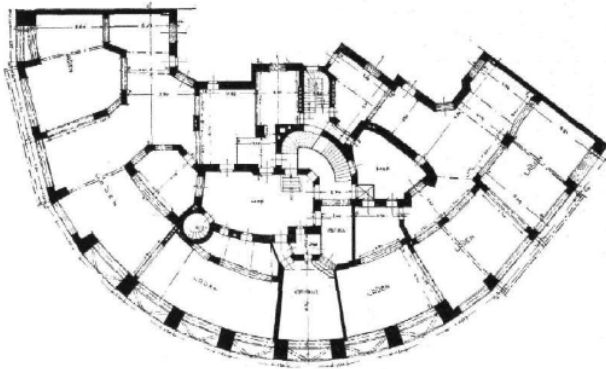
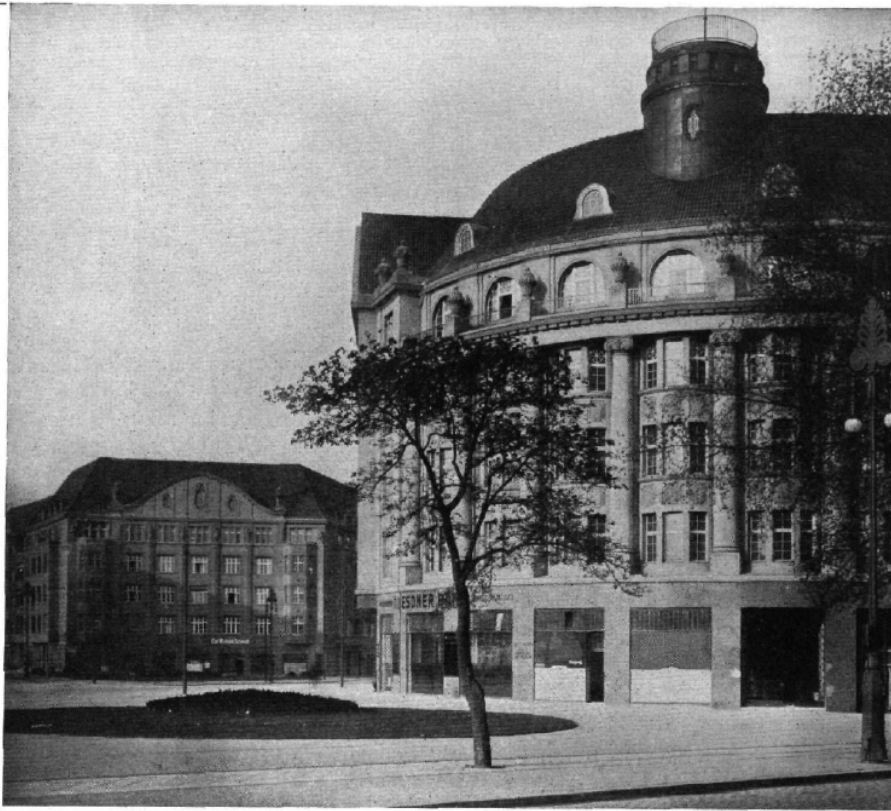
Los edificios que conforman el acceso a la Ciudad-Jardín, situados en la *Platz der Luft brücke*, fueron construidos en 1912-1913⁹⁰, según el proyecto de Bruno Möhring y de Michael Loewe el situado en *Manfred-von-Richt hofen-Straße 2* y *Dudenstrasse, 9*; el situado *Tempelhofer Damm 2* y *Kaiserkorso 155* es obra de Bruno Möhring y Hemann Speck; el situado en *Manfred-von-Richt hofen-Straße 9* y *Kaiserkorso 1* de Möhring y Walter Zander y el de *Manfred-von-Richt hofen-Straße 11* de Möhring con Bruno Tedtke y Hugo Herfort.

En todas las intervenciones, Bruno Möhring es autor de la fachada y sus colaboradores son los responsables de las plantas. Esta manera de trabajar en la que existe división de tareas en el proyecto entre fachada y plantas es todavía significativa del XIX.

⁸⁸Wagemann, Ines. *Der Architekt Bruno Möhring: 1863-1929*. M. Wehle. 1992. Witt eschlick M. Wehle, 1992. Completa relación de las obras de Möhring

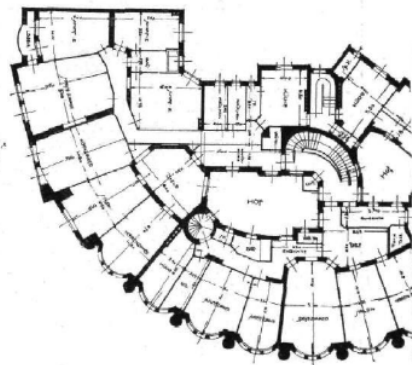
⁸⁹Ziemen, Elisabeth. *Ein historischer Überblick über Neu-Tempelhof*. Berlin.de, Das offizielle Haupt st adt port al

⁹⁰Ulrich Büchddt. *Wirtschafts-, Bau- und Architekturhistoriker (M.A.)Berliner Architekturwelt* 16.1913/1914, H. 4 (Juli 1913), S. 134-141



ERDGESCHOSS

M. 1 : 500



WOHNGESCHOSS

ARCH.: BRUNO MÖHRING, BERLIN □ □
 RUNDRISS: REG.-BAUMSTR. M. LOEWE, BERLIN

□ NEU-TEMPELHOF, WOHNHAUS HOHEN-
 ZOLLERN-CORSO 1, ECKE DREIBUNDSTRASSE

4.32 BRUNO MÖHRING. MICHAEL LOEW E. EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN NEU-TEMPELHOF. HOHEN-
 ZOLLERN-CORSO 1/DREIBUNDSTRASSE.1912-1913

Colaboraron con Möhring en su estudio numerosos arquitectos, que luego jugaron un papel importante en el Movimiento Moderno, como por ejemplo, John Martens que fue el arquitecto responsable del estudio de Möhring entre 1900 y 1906.

El estudio de Möhring, con Martens a la cabeza, fue un "hervidero" de jóvenes arquitectos, como por ejemplo, Max Kemper, Max y Bruno Taut, Franz Hoffmann, Leo Nachtlicht y Mies van der Rohe, que colaboró antes de incorporarse al despacho de Peter Behrens en 1908. John Martens, que había estudiado en el *Technische Hochschule* de Berlín, fue uno de los fundadores de la BDA en 1903 y de la *Deutscher Werkbund*.

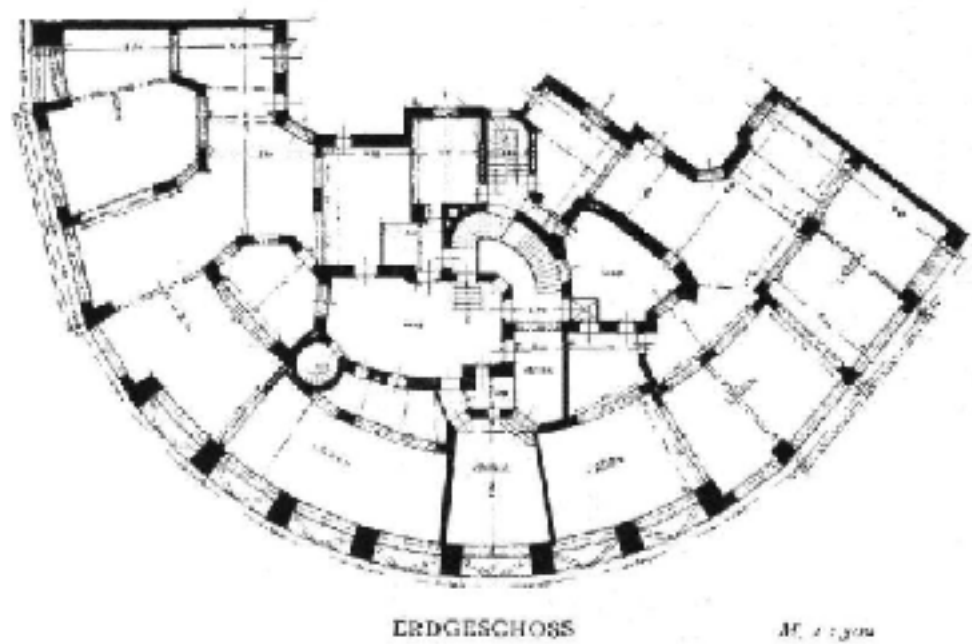
Sigurd Lewerentz también trabajó en el estudio de Bruno Möhring entre 1908 y 1909, y posteriormente con Theodor Fischer y Richard Riemerschmid, antes de trasladarse a Suecia. Otto Rahlenbeck colaboró con Möhring entre 1900 y 1904, y diseñó junto a Martens el pabellón alemán de la Exposición Internacional de St Louis en 1904.

Frank Josef también trabajó entre 1908 y 1909 con Möhring, siendo amplias y activas las prácticas que hacían estos jóvenes arquitectos en el estudio, como recoge Christopher Long⁹¹ (2002), en la biografía de Josef Frank. Josef Frank tuvo la oportunidad de colaborar en grandes proyectos, como el del Jardín Zoológico de Berlín, en diseños para exposiciones en Buenos Aires, o en el Plan del Gran Berlín que Möhring presentó en 1910, aunque no existan datos que lo certifiquen.

El artículo escrito por el arquitecto y crítico Hans Schliepmann, recoge la crítica y fotografías del edificio de Bruno Möhring y Michael Loewe, situado en Neu-Tempelhof. El artículo publicado en julio de 1913, con el título "Aniversario de la Muestra de Arte Berlínés. 1913", en su número 4 del *Berliner Architekturwelt*, es un homenaje al centenario de la Batalla de Leipzig, llamada "guerra de liberación" contra Bonaparte. Se trata de un discurso, de marcado acento nacionalista, que apela a la autenticidad del arte, y reconoce el papel creativo de la arquitectura actual y su responsabilidad de futuro. Pero también recuerda que la influencia y el estímulo de los "grandes artistas", es temporal y que solo el tiempo los sitúa, siendo los mejores artistas del momento, según Schliepmann:

Schmitz, Karl Schäfer, Wallot, beide Seidl, Grisebach, Friedrich v. Thiersch, Messel und die Wagnerschule, vor allem Olbrich, sind kaum übersehbare neue Kräfte gefolgt. Wilhelm Kreis, Fritz Schumacher, Theodor Fischer, Martin Dülfer, Billing, Brantzky, Erlwein, Möhring, Jost, Albin Müller, Meißner, Schilling und Gräbner, Littmann, Hocheder, Grässel, Höger, Spindler, Poelzig, Moritz, Bruein, Arnold Hartmann, Geßner, William Müller, Behrens, Muthesius, Metzendorf, Grenander, Pützer, Bitzan, Vetterlein, Ostendorf, Kohtz, Taut und Hoffmann, Jürgensen und Bachmann, Reinhardt und Süßenguth, Curjel und Moser, Schreiterer und Below, Mebes, Reuters, v. Tettau

⁹¹Long, Christopher. *Josef Frank: Life and Work*. The University of Chicago. 2002



ARCH.: BRUNO MÖHRING, BERLIN □ □
RUNDRISS: REG.-BAUMSTR. M. LOEWE, BERLIN

4.33 BRUNO MÖHRING, MICHAEL LOEW E. PLANTA DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN NEU-TEMPELHOF, HOHEN-ZOLLERN-CORSO 1/ DREIBUNDSTRASSE. 1912-1913

Y termina diciendo:

"tenemos una nueva arquitectura alemana, un arte completamente moderno y nacional, su frescura, originalidad y versatilidad no es superada por ninguna otra nación" ..

Hans Schliepmann

Uno de los rasgos del historicismo fue la escisión de las funciones y de las actividades arquitectónicas en dos categorías diferenciadas, correspondientes a los conocimientos científicos del ingeniero y a los artísticos e intuitivos del arquitecto.

La división de trabajos, como la producida en el edificio de la *Manfred-von Richthofen Strasse 2* esquina con la *Dudenstrasse*, en el que Bruno Möhring fue el responsable de las fachadas, mientras Michael Loewe lo fue de las distribuciones interiores, es característica hasta el siglo XIX.

Según Benévolo, William Morris puede ser considerado el padre del Movimiento Moderno, por haber construido un puente entre estos dos grupos.

Pero también deberemos reconocer a arquitectos racionalistas, como Berlage que afirmaban ya en 1908 que *" el arte del arquitecto radica en esto: en la creación del espacio, no en el dibujo de fachadas"*.

En esta obra, que data de 1912, conviven fachada ecléctica y racionalismo de espacios interiores. El historicismo ecléctico, que se caracterizó por la imitación de antiguas arquitecturas, no de forma unitaria, sino de unas y de otras simultáneamente. Como recoge el estudio⁹² para la candidatura de la ciudad de Wiesbaden en la lista del Patrimonio Mundial, la noción de *Historismus* está muy centrada en el mundo germánico, llegando a la conclusión de utilizar la palabra *Historismus*, sin traducirla ya que las traducciones son difíciles por tratarse de estilos específicos en Alemania y que no se corresponden con realidades de otros países.

También hay que recordar, se estaban debatiendo los límites de la labor del arquitecto, que para los modernistas, debía de ser de diseñador total, debiendo de diseñar desde todos los detalles de la fachada hasta los mínimos detalles interiores, mientras los eclécticos no lo tenían tan claro.

⁹² Jarrassé, D. *Existen sutilezas conceptuales según las apelaciones "Klassizismus-Biedermeier" (1770-1830); "kubische Stil-Spätbiedermeier" (1830-1850), Romantische Historismus" (1830-1860); strenge Historismus" (1850-1880), "Späthistorismus-Secession" (1880-1914)" .. Expertise sur les atouts d'une candidature de la ville de Wiesbaden au classement sur la Liste du patrimoine mondial: Wiesbaden et les "Salons de l'Europe"*. 2008

KOL. FANFELDOF, HOHNHALLS 2 3 4 5
HOHNHALLS 1, HOHNHALLS 2

ARCTH. BRUNO KÖHLING
3 4 5 6
BERLIN



130

131

4.34 BRUNO MÖHRING, MICHAEL LOEW E. EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN NEU-TEMPELHOF. HOHENZOLLERN-CORSO 1/ DREIBUNDSTRASSE. 1912-1913

En los años precedentes e inmediatamente después de la I Guerra Mundial el Expresionismo se manifiesta en Alemania.

Adolf Behne, teórico del movimiento escribe: "*Europeos, no podéis llevar lo uno y lo otro, la tecnología y el arte.*".. clamando a la liberación de la "esclavitud" de la tecnología y que Europa se volviese "primitiva". Alrededor de 1914, el Expresionismo enlaza con el *Jugendstil* y acompaña el surgimiento de la arquitectura romántico-nacional europea, como en Berlage, reafirmando la autonomía del arquitecto-creador durante el debate cultural alemán sobre el papel del trabajo intelectual. La negación de la realidad profesional y la invitación a la investigación utópica expresionistas aparecen, a fin de cuentas, como manifestaciones auto-reivindicadoras, una esperanza para conciliar experimentación y profesión.

En ese sentido, "*la misión del artista era guiar a la reconquista de la armonía social y espiritual de la sociedad,..donde todos los conflictos serían finalmente reconciliados*".⁹³

El cambio del clima cultural de Alemania, en 1890, apuntó a un replanteamiento de la calidad de su producción industrial, pero con un predominio de la concepción tradicional, en la que el artista-arquitecto tenía la función de mediar entre creación de la forma y su normalización, entre su personalidad y la forma adecuada al espíritu de la época.

Para Benevolo, el orden de las cosas impuesto desde la revolución Industrial hizo posible la máxima de Morris que "*todos podemos participar*". Al provocar un incontrolado incremento de la capacidad productiva y una alteración en la demanda de artículos, la revolución Industrial había hecho técnicamente posible un ideal de sociedad, de individuos iguales y sin conflictos.

En ese nuevo escenario, los artistas y los arquitectos iban desempeñar un papel protagonista en la transformación social, mediante su compromiso en la lucha por reintegrar el arte y la tecnología, la teoría y la práctica, los intereses públicos y los privados.

⁹³Lopez Villa, Manuel Antonio. *Arquitectura e historia: Curso de historia de la arquitectura*, Volumen 1. Caracas : Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 2003



ARCHT. BRUNO MÖHRING
BERLIN " " "

" " " NEU-TEMPELHOF. WOHNSHAUS
KAISER-CORSO 60, ECKE TEMPELHOFER CHAUSSEE

H.A.W. XVI 4.

19

4.35 BRUNO MÖHRING Y HERMANN SPECK. EDIFICIO DE VIVIENDAS EN NEU-TEMPELHOF. KAISER-CORSO 69/
ECKE TEMPELHOFER CHAUSSEE 1912-1913

Benevolo es contrario a los métodos que estudian la historia de la arquitectura dando prioridad a los valores morfológicos, y cree que no deberían haberse aplicado después de la primera mitad del siglo XVIII, debido a los profundos cambios que la Revolución Industrial provocó en la sociedad y en la arquitectura. Por tanto, considera que estos métodos son inadecuados para la interpretación tanto de la historia de la arquitectura del siglo XIX como del nacimiento del Movimiento Moderno:

"Si nos limitásemos, de hecho, a una historia de las formas, deberíamos postular una clara solución de continuidad, un corte brusco con respecto a la tradición, algo que podría formularse en una polémica, pero que no sería admisible históricamente"⁹⁴.

La crítica de Benevolo a Emil Kaufmann se centra principalmente en esa prioridad que le concede a los valores formales:

"El papel que se les ha querido atribuir a los precursores del Movimiento Moderno, está basado en comparaciones formales y no es válido según criterios históricos."⁹⁵

Hitchcock dedica un capítulo entero de su libro de 1958 a la *"La llamada arquitectura tradicional en el siglo XX"*, reconociendo que la arquitectura predominante de las primeras décadas del siglo XX no había sido moderna, y que las "reminiscencias" de los estilos del pasado solo se pueden considerar una reliquia.

No obstante, Hitchcock hace un interesante repaso general de los proyectos más importantes de los arquitectos "tradicionales" porque *"cree que este tipo de arquitectura no se puede pasar por alto desde el punto de vista histórico, ya que produjo algunos de los edificios y grupos de edificios más grandes, más destacados y mejor estudiados del primer tercio de nuestro siglo"*.⁹⁶

Pero Hitchcock es crítico con los arquitectos "tradicionales" de las primeras décadas del siglo, afirmando que: *"Entre los arquitectos tradicionales del siglo XX hubo pocos - si es que hubo alguno- que fueran grandes líderes"⁹⁷...*

⁹⁴Benevolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Gustavo Gili. 1982. Pag 6

⁹⁵Benevolo, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Gustavo Gili. 1982. Pag 61

⁹⁶Hitchcock, Henry Russell. *Arquitectura de los siglos XIX y XX*. Arte Cátedra. Pag 561

⁹⁷Id.



4.36 VESTÍBULO DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN NEU-TEMPELHOF. HOHEN-ZOLLERN-CORSO 1
DREIBUNDSTRASSE. 1912-1913 (FOTOGRAFIA 2009)



4.37 INTERIOR DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN *NEU-TEMPELHOF. HOHEN-ZOLLERN-CORSO 1 DREIBUNDSTRASSE*. 1912-1913 (FOTOGRAFIA2009)



4.38 PATIO INTERIOR DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS Y OFICINAS EN *NEU-TEMPELHOF. HOHEN-ZOLLERN-CORSO 1 DREIBUNDSTRASSE*. 1912-1913 (FOTOGRAFIA 2009)

Entre 1913 y 1915, o sea tan solo dos años después del edificio de *Dudenstrasse*, se construyó en Berlín el edificio del *Nordstern-Versicherungskonzers*⁹⁸, sede de la compañía de seguros *Nordstern* en *Schöneberg*, entre las calles *Badensche* y *Salzburger Strasse* cerca del Ayuntamiento de *Schöneberg*. Sus autores⁹⁹ fueron los arquitectos Paul Mebes y Paul Emmerich (*Architekturbüro Mebes und Emmerich*), siendo la estructura de hormigón armado, obra del ingeniero estructural Otto Leitholf. El diseño de interiores y el mobiliario son obra de Paul Mebes, participando otros artistas como Bruno Paul, Hans Krückenberg, Walther Schmarje, Franz Mutzenbecher y John Martens.

La sobriedad de la fachada ya anunciaba la futura ruptura con el historicismo, aunque la solución del edificio con formas redondeadas en un solar triangular, su recubrimiento con travertinos y las cuatro estatuas que originalmente ornamentaban la entrada principal y que fueron destruidas durante la II Guerra Mundial, permanecen como vínculos de un pasado ecléctico.

Los primeros edificios de la zona de *Tempelhof* fueron los del área de *Manfred von Richt hofen-Straße* y *Dudenstraße*.

Uno de ellos, el edificio de viviendas y de oficinas situado al sud-oeste de la plaza fue realizado por Bruno Möhring y Michael Loewe en la primera fase de desarrollo de la Ciudad-Jardín. La expansión de Berlín después de la I Guerra Mundial, con importantes barrios como *Lindenhof*, entre 1918 y 1921; *Cecilien Garten* 1922 a 1926; *Hellingensee* en 1924 y *Tempelhofer-Feld* entre 1924 y 1927; mas adelante otros barrios periféricos también se fueron desarrollando, como *Schollenhof* entre 1924 y 1931; *Hufeisensiedlung Britz*, entre 1925 y 1931; *Afrikanischerstrasse*, entre 1926-1927; *Eichkamp*, entre 1926 y 1927; *Onkel Toms Hütte*, entre 1926 y 1931; *Siemensstadt*, entre 1928- 1930; *Carl Legien*, entre 1929 y 1930 y *Haselhorst*, entre 1930 y 1934.

⁹⁸ Nitsche, Peter. *Das Nordsternhaus*. Berlin.de *Das offizielle Hauptstadtportal. Senatverwaltung für Justiz und Verbraucherschutz*. www.berlin.de/en/justiz/nordsternhaus.html

⁹⁹ *Academic Dictionaries and Encyclopedias*. de.academic.ru



4.39 MICHAEL LOEW E. FACHADA PRINCIPAL DEL EDIFICIO DE VIVIENDAS. *PARISER STRASSE 20* BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1913. (FOTOGRAFIA 2009)

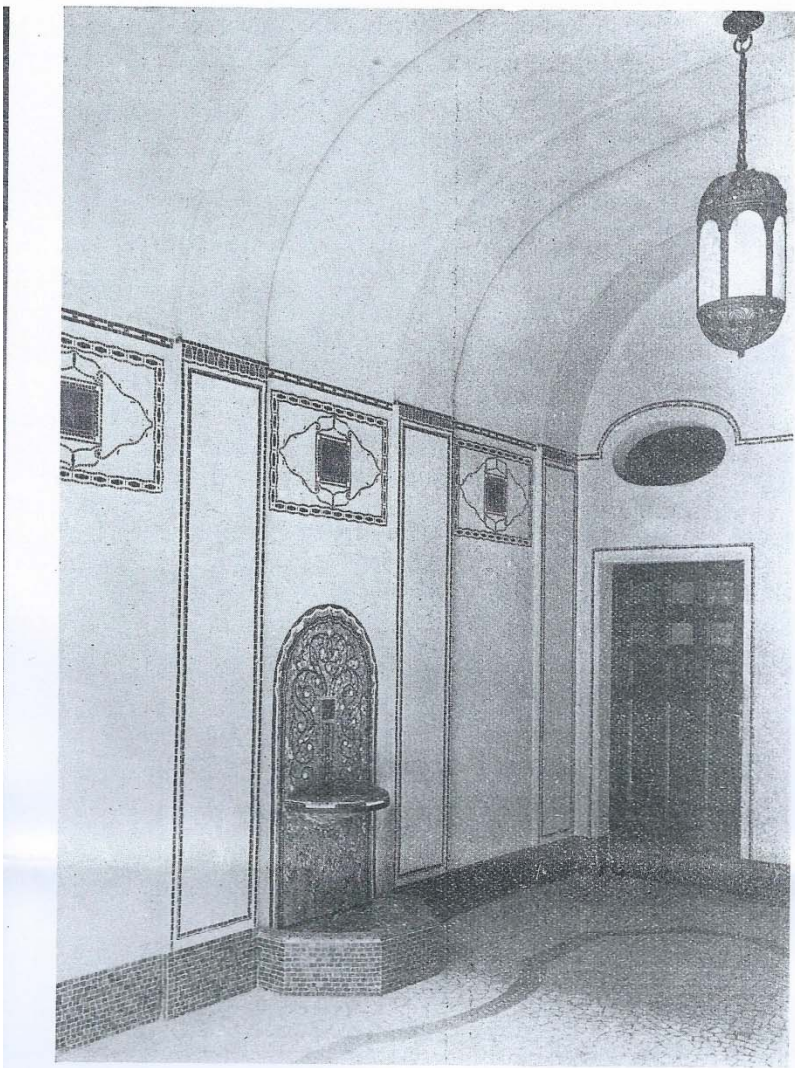
El edificio de viviendas de *Pariser Strasse 20*, está situado a pocos metros del ubicado en *Olivaerplatz*, es tipológicamente similar, aunque de menor superficie. Las prestaciones de los dos edificios son equivalentes, y su nivel de conservación interior es más íntegro a pesar del intenso bombardeo que sufrió durante la II Guerra Mundial, en el que se destruyó una de las dos alas del edificio.

La austeridad y formalización geométrica de sus fachadas contrastan con la riqueza de sus interiores.

La marquetería del ascensor, las vidrieras y mosaicos de cobres responden al objetivo del *Deutscher Werkbund*, en que artistas, industriales y artesanos debían "*trabajar a la una con la industria*", y solucionar el problema del artesanado que ya no resultaba rentable en una sociedad industrial.

Los mosaicos de las paredes son de la compañía *Puhl&Wagner*, situada en *Berlin-Neukölln*, el mayor fabricante alemán de mosaicos de vidrio. A partir de 1914, se fusionó con Gottfried Heinerdorff, miembro fundador del *Deutscher Werkbund* que renovó el sistema de producción y mantuvo contactos con artistas como Henry van de Velde, Hans Poelzig y Lyonel Feininger.

El mosaico de vidrio producía una intensificación del color gracias a la transmisión de la luz. Los mosaicos de *Puhl&Wagner* también fueron los utilizados en el edificio administrativo de *Tempelhof*, y es probable que también se utilizara en el hall de entrada del edificio de *Olivaerplatz*, aunque no han sido conservados.

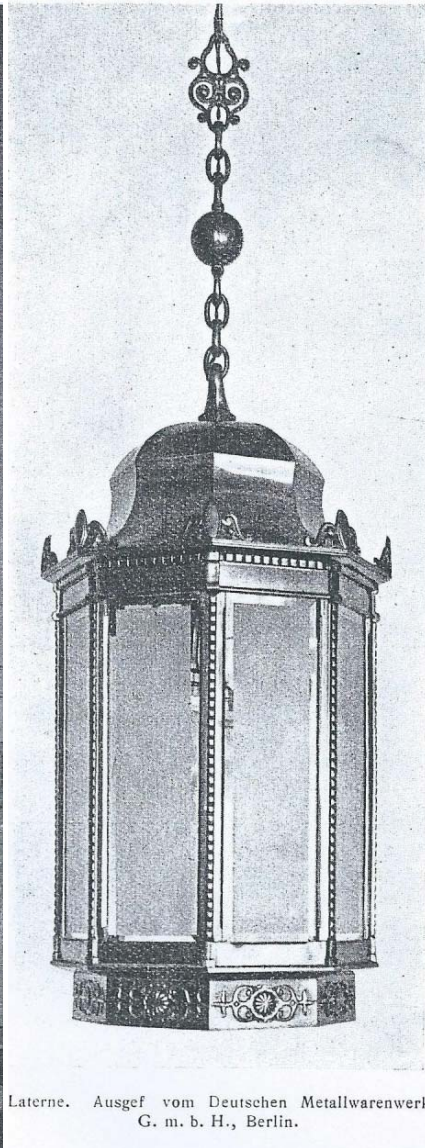
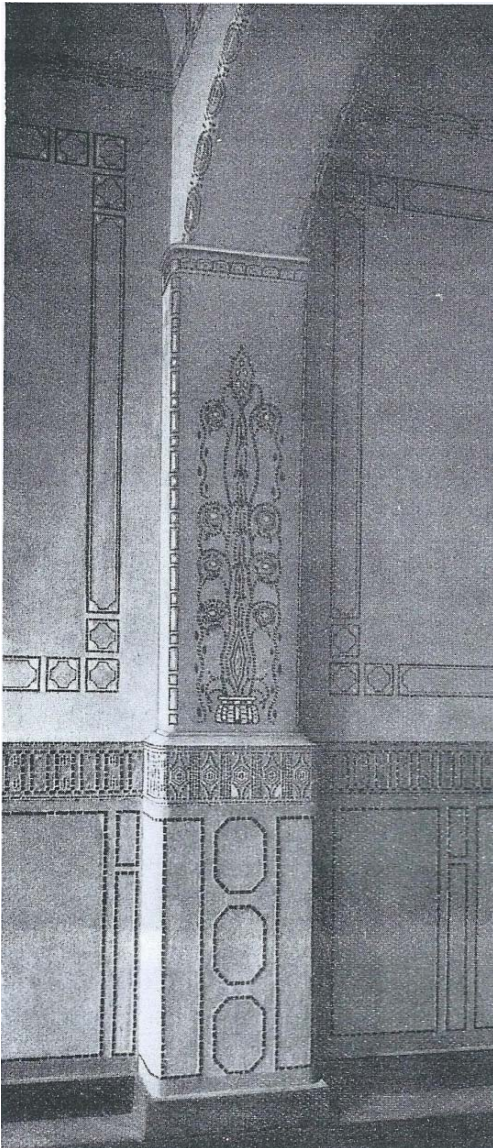


Arch. M. Löwe, Berlin.

Haus für Pariserstr. 20, Berlin.

Deutschen Glasmosaik-Gesellschaft Puhl & Wagner, Berlin-Treptow.

4.40 ARTICULO PUBLICADO EN *DER BAUMBESTER* 1913.
ARQUITECTO M. LÖWE. DETALLE DEL VESTIBULO. EDIFICIO DE VIVIENDAS. *PARISER STRASSE 20*
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1913



Laterne. Ausgef vom Deutschen Metallwarenwerk
G. m. b. H., Berlin.

4.41 ARTICULO PUBLICADO EN *DER BAUMEISTER* 1913.
ARQUITECTO J. JUST. DETALLE DEL VESTIBULO DEL EDIFICIO *ELISABETH-VEREINSHAUSES*. *BRESLAU*



4.42 MICHAEL LOEW E. DETALLE DEL VESTIBULO. EDIFICIO DE VIVIENDAS. *PARISER STRASSE 20*
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1913. (FOTOGRAFIA 2009)



4.43 MICHAEL LOEW E. DETALLE DEL ASCENSOR. *PARISER STRASSE 20. BERLIN-CHARLOTTENBURG*. 1913
(FOTOGRAFIA 2009)



V. MICHAEL LOEWE. SEGUNDA ETAPA 1918-1933

Esta segunda etapa que abarca el llamado "*periodo heroico de la arquitectura moderna*", corresponde al periodo de la República de Weimar y presenta grandes diferencias con la etapa Guillermina. Diferencias, que se producen con gran celeridad, pero todavía permanecen reminiscencias de un pasado imperial y totalitario, difícil de superar. Recordemos, por ejemplo, las reticencias que tuvo Gropius para implantar la enseñanza reformista en Bauhaus, sobretodo en la primera época de Weimar, pero también en Dessau y en Berlín, en que la escuela era punto de mira de sus detractores.

Algunos arquitectos y políticos reformadores no creían, tras la I Guerra Mundial, en una relación entre los nuevos lenguajes de la arquitectura y el urbanismo, en cambio, otros como Bruno Taut creían en un nuevo papel del arquitecto frente al problema urbano. En 1919, la Constitución de Weimar, otorgando la responsabilidad de la gestión del suelo al estado, le cedía el cumplimiento del derecho a la vivienda, que finalmente fracasó y que en su lugar se sustituyeron por otras medidas de racionalización.

La hipótesis de que Michael Loewe tuviera conocimiento de la Carpeta Wasmuth en el momento de su presentación en Berlín (1910), se basa en la relación profesional de Loewe con Bruno Möhring, en su colaboración en el edificio de *Dudenstrasse*.

El trabajo de Wright tuvo amplia repercusión en los círculos intelectuales de Berlín en los que se movía Loewe, y es evidente su influencia sobre la obra de los dos arquitectos *Loewe&Geist*, que recogen algunos estudios¹ sobre la arquitectura de Berlín de principios del siglo XX.

Hay que subrayar lo temprano de esta influencia, y para enmarcar las transferencias entre arquitectos, señalaremos algunos acontecimientos² de importancia en el campo de la arquitectura y del arte de principios del siglo XX, en Berlín y en Europa.

¹Kleihues, Jossef Paul; Becker-Schwering, Jan Gerd.; Kahlfeldt, Paul. *Bauen in Berlin 1900-2000*. Berlin: Nicolai. 2000

²Eggner, Keith. *American Architectural History. A Contemporary Reader*. New York, NY: Routledge, 2004. Chapter 15. Anthony Alofsin. *Wright, influence, and the world at large*.



5.1 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. *PRAUSESTRASSE*. BERLIN-LICHTERFELDE. Ca.1920
FOTOGRAFIA 2009

La revolución industrial había llevado a cambios en arquitectura, pero no solo en su dimensión técnica y artística, también en la social, siendo Inglaterra pionera en resolver las cuestiones de superpoblación de las ciudades y de habitabilidad, y proponiendo el modelo de ciudad-jardín para obreros.

El modelo de ciudad-jardín en el que las viviendas se organizaban en un entorno natural, y con cierta autonomía de la ciudad, fue propuesto por Howard en Inglaterra a principios de siglo en su *Ciudades Jardín del mañana*³.

Las relaciones entre las dos grandes potencias industriales, sus rivalidades, así como los años de Muthesius pasados en Londres, su publicación *Das englische Haus*⁴, y su relación personal con Howard, marcaron una nueva etapa para la vivienda social en Alemania.

La preocupación sobre el modelo de ciudad, formulado desde finales del siglo XIX, y que enfrentaba defensores de la metrópoli y reformadores, planteó el tema paisajístico, reclamando un modelo de espacio verde para el pueblo, el *Volkpark*.

Berlín fue ejemplar en el desarrollo de su periferia, y de sus ciudades jardín, que según Posener (1998) suscitaron la admiración de Jean Giraudoux, que escribió a su regreso de Berlín en 1929:

"Desde Lichterfelde hasta Halensee: un extraordinario jardín! ¡Quelle victoire⁵!"

Es en *Lichterfelde* donde *Loewe und Geist* construyen este grupo de casas alrededor de 1920, en el cinturón verde de Berlín, al que se trasladó a vivir parte de la burguesía, que buscaba otras maneras de vivir.

Las colonias de *Lichterfelde*, cuyo desarrollo se había iniciado con la colonia Carstenn (1860), y otros núcleos del extrarradio de Berlín, como los de *Schöneberg*, *Zehlendorf* o *Wansee* se habían multiplicado, quedando anexadas al Gran Berlín a partir de 1920, y desdibujando el papel de la ciudad-jardín en la metrópoli⁶ berlinesa.

³Howard, Ebenezer. *Garden Cities of To-morrow*. London: S. Sonnenschein. 1902.; Eastbourne : Attic. 1985

⁴Muthesius, Hermann. *Das englische Haus*. 1904. Muthesius, H; Sharp, D; Seligman, J.; et al. *The English House / Vol.1, Development*. London : Frances Lincoln, 2007

⁵Posener, Julius. *El Berlín de piedra. El Berlín verde*. Cuaderno de Notas 6. 1998

⁶Sambricio, Carlos. *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960: de la "normalización de lo vernáculo" al plan regional*. Tres Cantos, Madrid: Ediciones Akal. 2004



5.2 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. *PRAUSESTRASSE*. BERLIN-LICHTERFELDE. Ca.1920
FOTOGRAFIA 2009

En 1920, Bruno Taut publicó su libro *Die Auflösung der Städte*⁷, cuyo elocuente título "*La disolución de las ciudades*", respondía a algunos de los temas utópicos y a los ideales anti urbanos, que planteaban el tema de la felicidad en la gran ciudad. Hay que recordar el contexto desgarrado de la posguerra en Alemania, al que los Expresionistas buscan respuestas y a las que Taut respondió con la afirmación de que "*la felicidad no se puede diseñar, pero se puede construir*".⁸

Taut había formado parte junto a Adolf Behne del *Choriner Kreis*, cuando trabajaba en el despacho de Möhring (1903), y había participado con Theodor Fischer en el movimiento del *Deutsche Gartenstadtgesellschaft*.

La arquitectura visionaria de una nueva ciudad dibujada por Taut en *Die Stadtkrone*⁹ (1919) fue base conceptual para Bauhaus, que adoptó el lema de "*la concepción creativa de la catedral futura que debe, de nuevo, asumir en una forma total y única la arquitectura, escultura y pintura*".

Las utopías de la arquitectura visionaria no llegaron a una concreción inmediata, pero sin embargo, conectaron con movimientos reformistas, relacionados con una vida sana en contacto con la naturaleza, como el *Gartenstadtbewe*¹⁰, el *Freikörperkulturbewegung* o el *Wandergruppen* y finalmente constituyeron el punto de partida del movimiento para la reforma técnica de la *Grosstadt*.

A las reflexiones sobre otras maneras de vivir y al rechazo de la ciudad, se acompañaban reivindicaciones técnicas constructivas pasadas, con los argumentos de simplicidad y racionalidad de la *sachliche Schönheit*¹¹.

Las lecciones de rigor clásico de Tessenow y su *Kleinstadt*¹² y las reivindicaciones culturales de Schmitthenner, que contraponía el concepto cultural al de civilización, configuraron parte de las propuestas reformistas del momento, y plantearon una alternativa a la ciudad industrial, que finalmente aglutinados en torno a Schulze-Naumburg y después de la guerra, en algunos casos desembocaron en posicionamientos nacionalistas.

⁷Taut, Bruno. *Die Auflösung der Städte; oder, Die Erde eine gute Wohnung; oder auch : Der Weg zur Alpenen Architektur ; in 30 Zeichnungen. Hagen in West: Erschienen im Folkwang. 1920*

⁸ id.

⁹ Taut, Bruno; Scheerbar, Paul; Baron, Erich; Behne, Adolf. *Die Stadtkrone*. Jena : Eugen Diederichs, 1919

¹⁰ Garcia Roig, José Manuel. *Pensamiento utópico, Germanidad, Arquitectura. Bruno Taut y Karl Ernst Osthaus*. Cuaderno de Notas 7. 1999

¹¹ Gravagnuolo, Benedetto. *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*. Madrid : Akal ediciones, c.1998

¹² Pequeña ciudad



5.3 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. *PRAUSESTRASSE*. BERLIN-LICHTERFELDE. Ca.1920
FOTOGRAFIA 2009

La relación entre la arquitectura y el entorno, propuesta por el *Arts&Crafts*, había sido recogida por Muthesius (1904), detallaba en la casa inglesa, en que precisaba que " *cada parte del jardín se relaciona con una parte de la casa: el kitchengarden, con el ala doméstica, el flowergarden, con el salón,*" en el que el huerto se vincula a la cocina y el jardín de flores a la fachada principal.

Los espacios de la casa y el jardín dialogan y se organizan según composiciones geométricas, contrastando el carácter ordenado de los jardines ingleses con el carácter pintoresco de las casas.

El grupo de casas de *Loewe und Geist* construido en *Lichterfelde* dan a jardines privados a calle y su privacidad se ha conseguido gracias a una estratégica disposición de huecos y accesos. El acceso desde la calle se realiza a través de una verja baja de madera pintada, de inspiración inglesa.¹³

El acceso principal a la casa se realiza a través del jardín de flores, el acceso a la zona de servicio y a la cocina, a través del huerto y del porche cubierto que comunica las casas.

Las casas se distribuyen en planta baja y planta piso. Desde el vestíbulo se accede a la caja de escalera y al comedor estar. El espacio del comedor estar se comunica con otra estancia, biblioteca o despacho. Desde el vestíbulo, se accede a la cocina.

La planta superior está ocupada por cuatro dormitorios, el dormitorio principal, otros dos dormitorios, uno de ellos para el servicio, un trastero y un baño. La superficie total de las casas es de 160 metros cuadrados.

Los revestimientos de las casas son revocadas, según el " *trabajo artesanal en el que reconocemos sobre todo el resultado del conjunto y la verdad; ...pero ello no significa que queramos ver cada traza de cola y de clavos.*"¹⁴ , siguiendo los criterios defendidos por Tessenow, de valor del revoco, que según sus detractores no representaba toda la verdad.

Pero el revoco y su color blanco permitían resaltar la geometría de la composición, las proporciones y los valores plásticos del conjunto, contrastando con el gris de las cornisas de pizarra, que dan continuidad a los huecos de fachadas.

¹³Scasso, Juan A. *Espacios verdes: política del verde en Alemania hasta el año 1932. Antecedentes: Los sistema de parques de las ciudades norteamericanas. Los parques de Londres. La ciudad jardín en Inglaterra. Primeras ciudades-jardín de Letchworth y Hampstead construidas por Unwin a principios del siglo XX.* Montevideo, Tip. Atlántida, 1941

¹⁴Fanelli, Giovanni; Gargiani, Roberto. *El principio del revestimiento.* Madrid: Akal. 1999. Tessenow, H. *Hausbau und dergleiche.* Berlin. 1916



5.4 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. *PRAUSESTRASSE*. BERLIN-LICHTERFELDE. Ca.1920
(FOTOGRAFIA 2009)

Cabe destacar, la pronunciada asimetría de las fachadas, en las que contrastan paredes ciegas, composición de huecos y chimeneas, lejos de la simetría de las casas de Tessenow.

Las casas de *Lichterfelde* se publicaron en varias revistas, en *Die Baugilde* (1925), en *Neue Baukunst* (1925) y en la publicación de Heinrich de Fries (1926), *Junge Baukunst in Deutschland*¹⁵.

El artículo incluido en *Die Baugilde* recogía otras propuestas de *Siedlungen* en el *Weissenhof* de Stuttgart, además de las casas de *Lichterfelde-West* de *Loewe&Geist*.

La crítica insiste en que el proyecto es atractivo por su singularidad y destaca las cualidades interiores en consonancia con el resultado exterior del proyecto. Finalmente, animan a *Loewe und Geist*, declarando que están en la buena senda de creatividad:

*"Los seguidores del estilo moderno parten de la multiplicidad de principios que a los críticos les es imposible reconocer. Por eso no se debería hacer un juicio desfavorable sobre las casas. Son muy peculiares y hacen hincapié en el espíritu de su creador. Su alineación a la calle resulta favorable"*¹⁶...

En estas críticas se percibe cierta dificultad en la aceptación de las nuevas formas, en su "reconocimiento" por parte de la crítica, dejando entrever la dificultad en asimilar este tipo de arquitectura, reconociendo no obstante la "*multiplicidad de principios*" del estilo moderno. Las dificultades para aceptar las propuestas de *Loewe und Geist* son evidentes, y se irán pronunciando en los años siguientes.

El artículo firmado por Carry de Biema y publicado en *Neue Baukunst*¹⁷ (1925), aporta otros detalles, sobre las intenciones de sus autores.

"Las casas de campo de Lichterfelde-West han sido construidas, según los autores, siguiendo el modelo de las colonias de casas inglesas. En estas construcciones predomina con fuerza la inclinación de los tejados, las chimeneas y las altas hayas" ..

¹⁵ De Fries, Heinrich. *Junge Baukunst in Deutschland: ein Querschnitt durch die Entwicklung neuer Baugestaltung in der Gegenwart*. Berlín. 1926. München : Kraus Reprint. 1980

¹⁶ *Die Baugilde : Zeitschrift des Bundes Deutscher Architekten B.D.A. und der Zentralvereinigung der Architekten Österreichs*. 1925. Num. 7. S. 644, 647-648

¹⁷ *Neue Baukunst : Zeitschr. für Architektur, Raumkunst u. verwandte Gebiete*. Berlín-Charlottenburg: Maul, 1925-1931



5.5 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. *PRAUSESTRASSE*. *BERLIN-LICHTERFELDE*. Ca.1920
FOTOGRAFIA 2009

Los modelos vernaculares, con cubiertas inclinadas, repetición de elementos y rodeados de jardines fueron modelos muy utilizados en las *Siedlungen* de Berlín a lo largo de los años 1920. Ya cabe señalar en este proyecto, algunos elementos identificativos de los dos arquitectos, y que retoman en posteriores proyectos, como son la compacidad, las paredes ciegas que cierran volumetrías, los largos pasillos que comunican las casas en forma de porches semicerrados o de jardín de invierno, sus chimeneas que ordenan el espacio y sus tribunas triangulares.

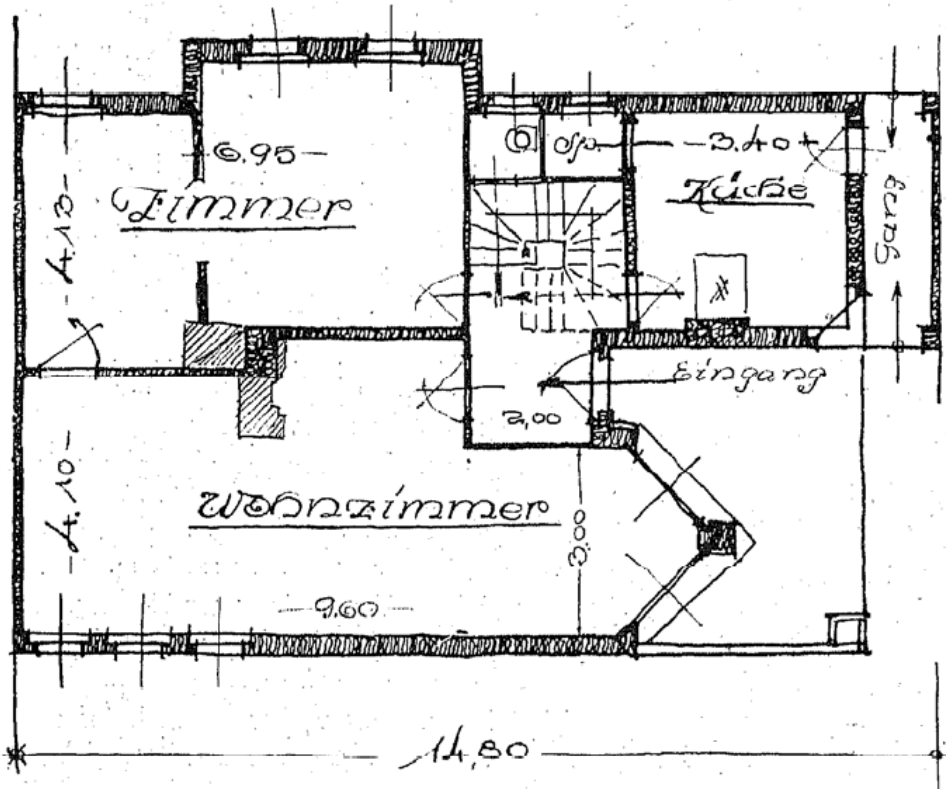
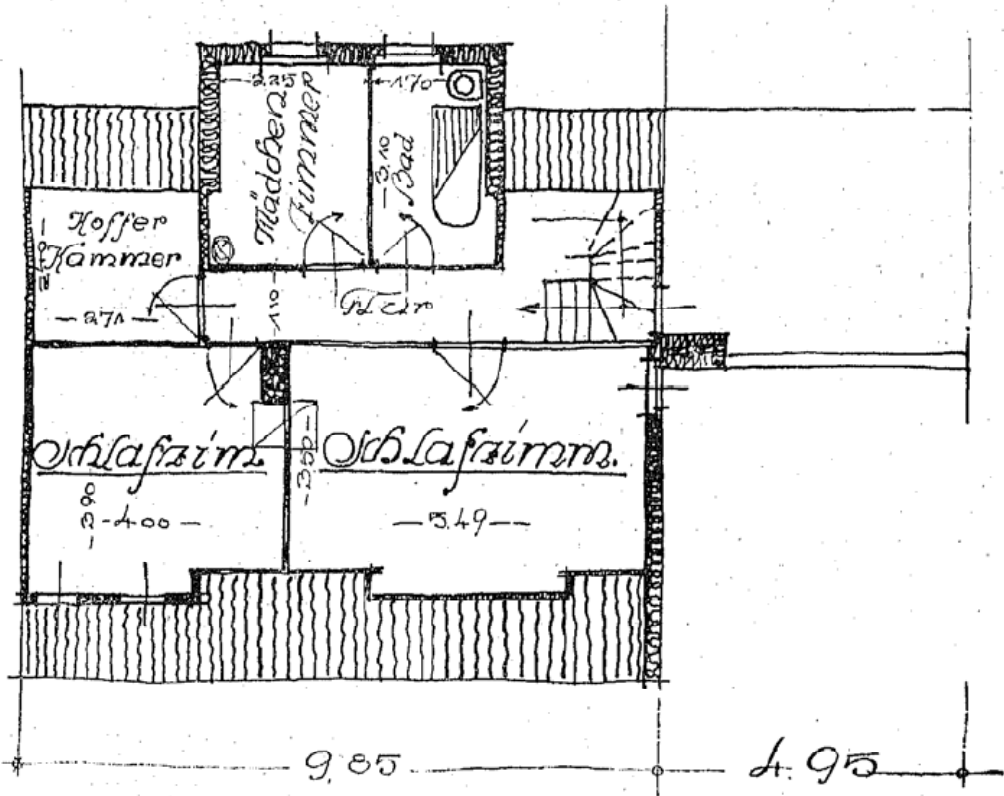
Se trata de una obra característica de esta segunda etapa en la que observamos un cambio de lenguaje en la obra de Loewe&Geist, de nueva organización espacial en la que la relación con el espacio exterior adquiere especial importancia.

La relación entre espacios interiores y exteriores, ha adquirido tal significado que todos los elementos de la organización espacial se disponen a tal efecto. Ventanas y accesos, porches y tribunas y su distribución dan respuesta al emplazamiento.

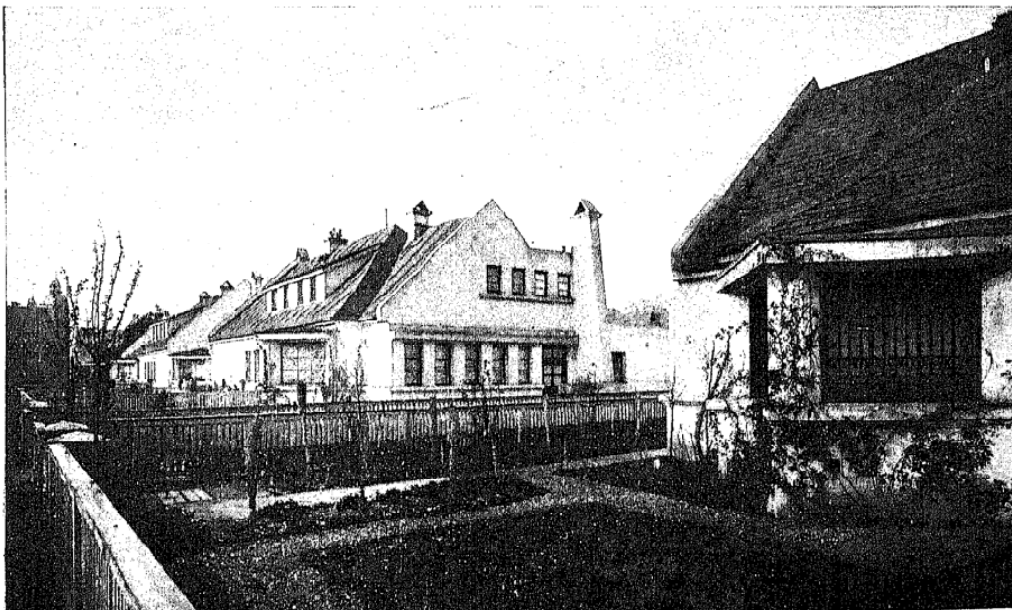
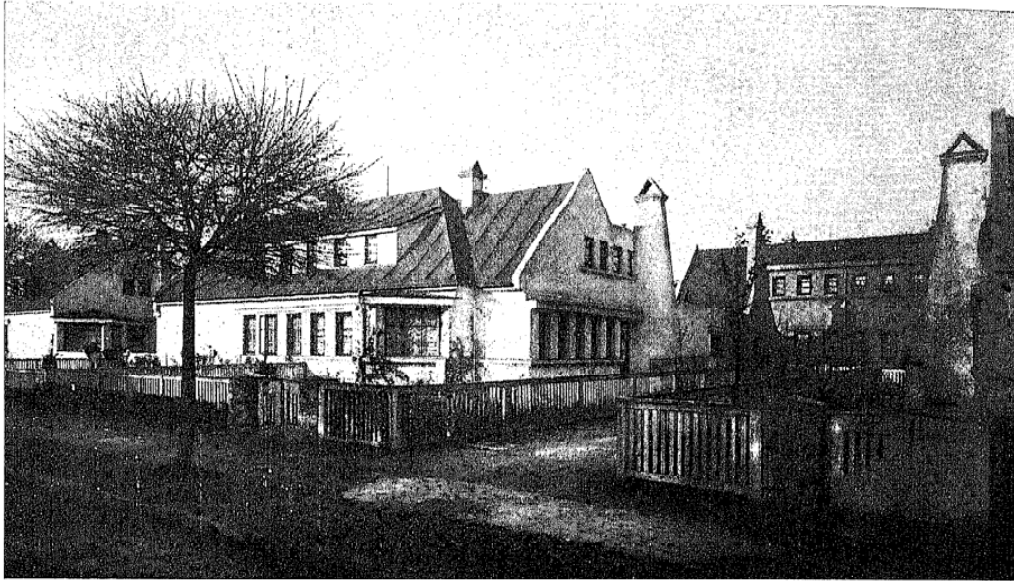
El volumen es compacto y su relación con el espacio exterior se realiza a través de los huecos y del largo porche que une las casas entre sí. La aproximación al espacio interior se prepara desde el jardín exterior y el porche.

El programa de la vivienda se organiza en dos niveles. El inferior contiene las estancias comunes y cocina, y el superior, los dormitorios y baño.

Al salón comedor se entra fuera del eje de simetría y está dividido en dos partes, una estancia abierta a la tribuna y la otra a la repetición de ventanas en fachada.



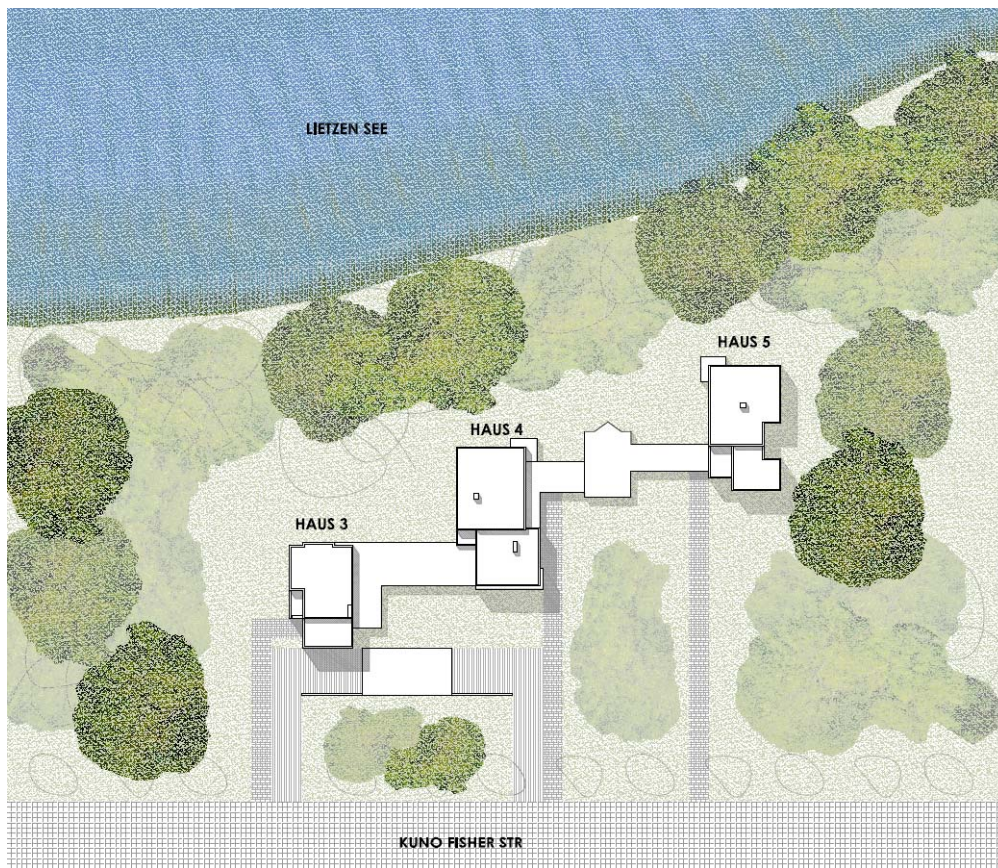
5.6 LOEWE & GEIST. PLANTAS BAJA Y PISO. PRAUSESTRASSE, BERLIN-LICHTERFELDE, 1922-1923



Landhausgruppe in Lichtenfelde-West bei Berlin

Architekten: M. Loewe u. Joh. Geist, Berlin

5.7 LOEWE & GEIST. GRUPO DE VIVIENDAS. PRAUSESTRASSE. BERLIN-LICHTERFELDE. 1922-1923



5.8 EMPLAZAMIENTO DEL GRUPO DE CASAS *KUNO-FISCHER-STRASSE* 3-4-5
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923



5.9 FOTOGRAFIA ACTUAL DEL LAGO DE *LIEZENSEE*. BERLIN

El grupo de casas de *Kuno-Fischer-Strasse* estaba situado en un emplazamiento privilegiado, a orillas del lago de *Lietzensee*, en una amplia parcela con álamos, en una zona de Charlottenburg, rodeada por el *Lietzenseepark*.

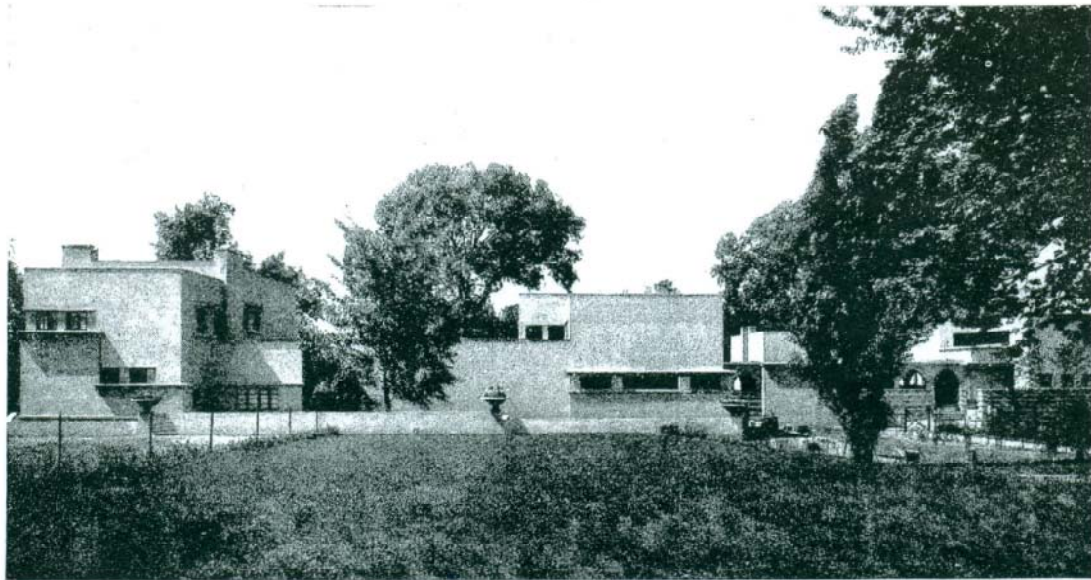
Las casas cúbicas desplazadas entre sí se enlazaban con largos pasillos ampliamente abiertos al jardín, del que sobresalía el mirador de una de las casas, la perteneciente al Doctor Fleischer, dibujante botánico.

Es a través de la crítica lírica de la pintora Carry van Biema que podemos volver a ver, a imaginar este conjunto, parcialmente destruido por los severos bombardeos de la II Guerra Mundial y que finalmente fue derribado en los años 1970.

Sus líneas evocan con gran sensibilidad las impresiones de la visita de la artista a las casas y a los jardines, y nos permiten entender momentos en que arte y arquitectura dialogan.

“Un conjunto arquitectónico como éste, sólo es pensable en un entorno con un paisaje hermoso, puesto que ahí se dan las contradicciones necesarias que subrayan el carácter del edificio. Un creciente álamo, tal como lo vemos aquí, hace que las casas aparezcan aún más planas, aún más alargadas. El viejo e inclinado tronco del pino y las formas semicirculares de las copas de los árboles nos hace conscientes, por ejemplo, de la dureza de las líneas rectas y de las formas cúbicas. La arquitectura y la escultura aventajan al resto de las artes en esto, saben que la naturaleza conforma su belleza y en su constante cambio aumenta sus encantos y se renueva constantemente. Lo mismo pasa aquí con el efecto de luz y sombras, intrínseco a la belleza. Aunque ya a través de las profundas aberturas de las galerías y corredores se logran grandes efectos de sombra, también se cuenta con las vivas y movedizas sombras que proyectan las siluetas nítidas de las partes individuales del edificio sobre paredes iluminadas¹⁸”.

¹⁸ Biema, Carry van. *Die Architekten M. Loewe und Joh. Geist und Ihre Richtung. Neue Baukunst: Zeitschrift für Architektur, Raumkunst und verwandte Gebiete.* Berlin-Charlottenburg : Maul. 1925



Einfamilienhausgruppe am Lietzensee in Charlottenburg

Architekten Loewe und Geist, Berlin

5.10 FOTOGRAFIA PUBLICADA EN *NEUE BAUKUNST* DEL GRUPO DE VIVIENDAS DE *KUNO-FISCHER-STRASSE 3-4-5* BERLIN-CHARLOTTENBURG. LOEWE & GEIST. 1923

El artículo firmado C. de Biema corresponde a Carry de Biema, pintora y escritora, discípula de Hölzel y defensora de las teorías sobre el color propugnadas por su maestro. Es en el año 1930 cuando De Biema finalmente publicó el libro de éxito sobre el color y la forma, *Farben und Formen als lebendige Kräfte*¹⁹.

En un ambiente de dificultades para el acceso de la mujer a estudios oficiales y de reconocimiento de su valía, no es de extrañar la abreviación de su firma, aunque entre 1921 y 1922, Carry de Biema ya hubiera conseguido reconocimiento, a través de sus conferencias en la *Nederlandsche Kunstweefschool* de La Haya y de sus cursos en las Academias de La Haya y de Rotterdam.

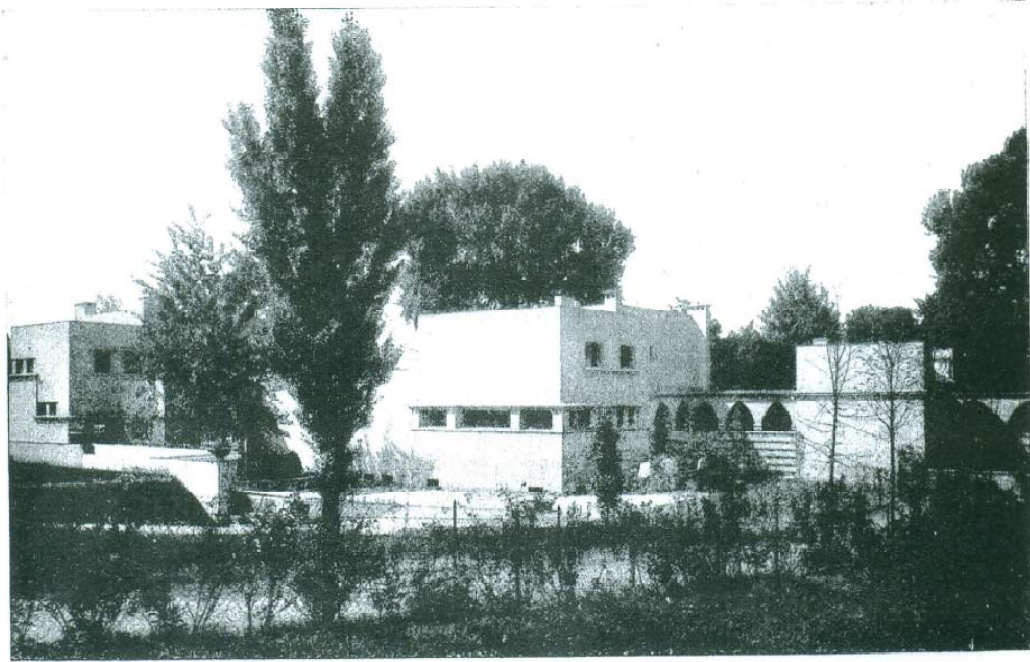
De Biema era holandesa de origen, aunque nacida en Alemania, y a lo largo de su vida mantuvo fuertes vínculos con intelectuales y artistas de ambos países.

La relación de Carry van Biema con *Loewe und Geist*, puede ser uno de los vínculos de dos arquitectos con los arquitectos holandeses, que en aquel momento habían adquirido un claro protagonismo, y podría confirmar una de las vías de influencia de Wright en la obra de Loewe&Geist. Es a través de los arquitectos holandeses que la influencia de Wright se vehiculó en una primera etapa en Europa y a través de los viajes de arquitectos alemanes y holandeses a Estados Unidos, y de los propios viajes y publicaciones de Wright en Europa. A partir de la primera publicación de la obra de Wright en Europa de 1909, los intercambios entre arquitectos holandeses y alemanes se multiplicaron. Berlage viajó a Estados Unidos en 1911, Van'tHoff en 1914, Schindler en 1918-1921, Neutra y Mendelsohn en 1924 y en 1933-1934 Mies van der Rohe.

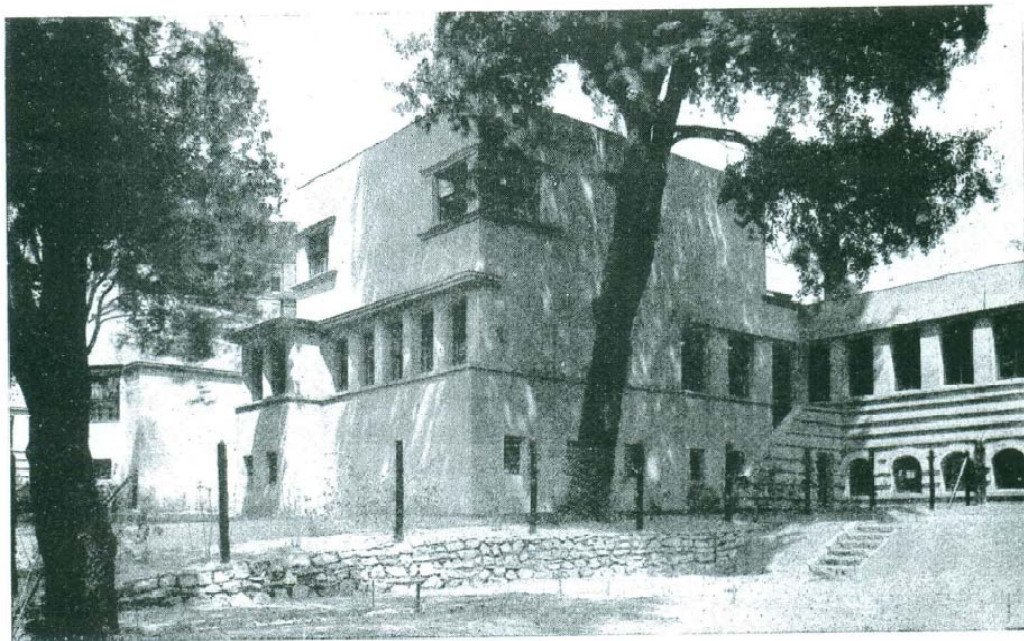
Heidemarie Kief (1978) en su estudio sobre la influencia de Wright en Europa identifica tres periodos de influencia, el primero entre 1910 y la I Guerra Mundial, el segundo entre la I Guerra Mundial y 1931, y finalmente el periodo entre los años 1950 hasta nuestros días.

En el primer periodo, la influencia de Wright en las obras de Gropius y Peter Behrens, fue clara en proyectos como el de *Kröller* en la Haya (1911-12) de Behrens o la *Modellfabrik* (1914) en Colonia y *Blockhaus Sommerfeld* en Berlin-Dahlem (1921) de Gropius.

¹⁹Biema, Carry van.; Hölzel, Adolf. *Farben und Formen als lebendige Kräfte*. Jena, E. Diederichs. 1930



Gesamtansicht von der Straße aus



Teilansicht der Häuserreihe am Lietzensee in Charlottenburg Architekten Loewe und Geist, Berlin

5.11 FOTOGRAFÍAS PUBLICADAS EN *NEUE BAUKUNST* DEL EDIFICIO DEL GRUPO DE VIVIENDAS
KUNO-FISCHER-STRASSE 3-4-5. BERLIN-CHARLOTTENBURG. LOEWE & GEIST. 1923

27

En cuanto a los posibles contactos personales en esa primera etapa entre Behrens, Gropius, Mies van der Rohe y Wright, se limitan al corto periodo comprendido entre septiembre de 1909 y octubre de 1910, en el que Wright presentó su trabajo con la publicación de la carpeta Wasmuth²⁰, aunque persiste cierta controversia a este respecto²¹.

La complejidad de la influencia de Wright en los arquitectos europeos y el impacto de la presentación de la carpeta Wasmuth en Berlín son algunos de los temas estudiados por Anthony Alofsin²²(1999), poniendo de manifiesto como las influencias no se pueden analizar, como lo hicieron muchos historiadores, a partir de simples analogías visuales y reduciendo las influencias a términos estrictamente formales.

El viaje de Wright a Europa en 1909 y la publicación de la carpeta Wasmuth²³ en Berlín, se considera el punto de partida de la influencia de Wright en los arquitectos europeos, y según Alofsin la relación de Wright con la Editorial Wasmuth se produjo a través del arquitecto Bruno Möhring, socio de Ernst Wasmuth. También reconoce la importancia que tuvo el apoyo y la difusión de la obra de Wright por parte de Berlage y de los arquitectos holandeses, conformando una de las vías de influencia de Wright a los arquitectos alemanes²⁴, que el autor llama la "*Dutch Connection*"²⁵.

El edificio de *Neu-Tempelhof* de Bruno Möhring y Michael Loewe data de 1912, lo cual podría confirmar la hipótesis de la asistencia de Loewe a la presentación de la Carpeta Wasmuth en 1910 o que tuviera conocimiento de ella directamente a través de Bruno Möhring en esos años.

Bruno Möhring habría sido el responsable de la presentación de la carpeta en febrero de 1910 a un reducido grupo de arquitectos y no como más adelante afirmaron Mies y Gropius décadas más tarde en una "Exposición", dando pie según Alofsin a uno de los "mitos²⁶" del Movimiento Moderno.

Las ideas de Wright en Holanda tuvieron gran resonancia entre los arquitectos holandeses a partir de 1910 y es sin duda a través de la "*Dutch Connection*" que podemos detectar una tan temprana influencia de Wright en la obra Loewe und Geist en Berlín.

²⁰Wright, Frank Lloyd. *Ausgeführte Bauten und Entwürfe*. Berlin, E. Wasmuth. 1910

²¹ Alofsin, Anthony. *Frank Lloyd Wright. The Lost years, 1910-1922: A Study of Influence*. Chicago : University of Chicago Press. 1993; Alofsin, Anthony. *Frank Lloyd Wright: Europe and beyond*. Berkeley: University of California Press. 1999

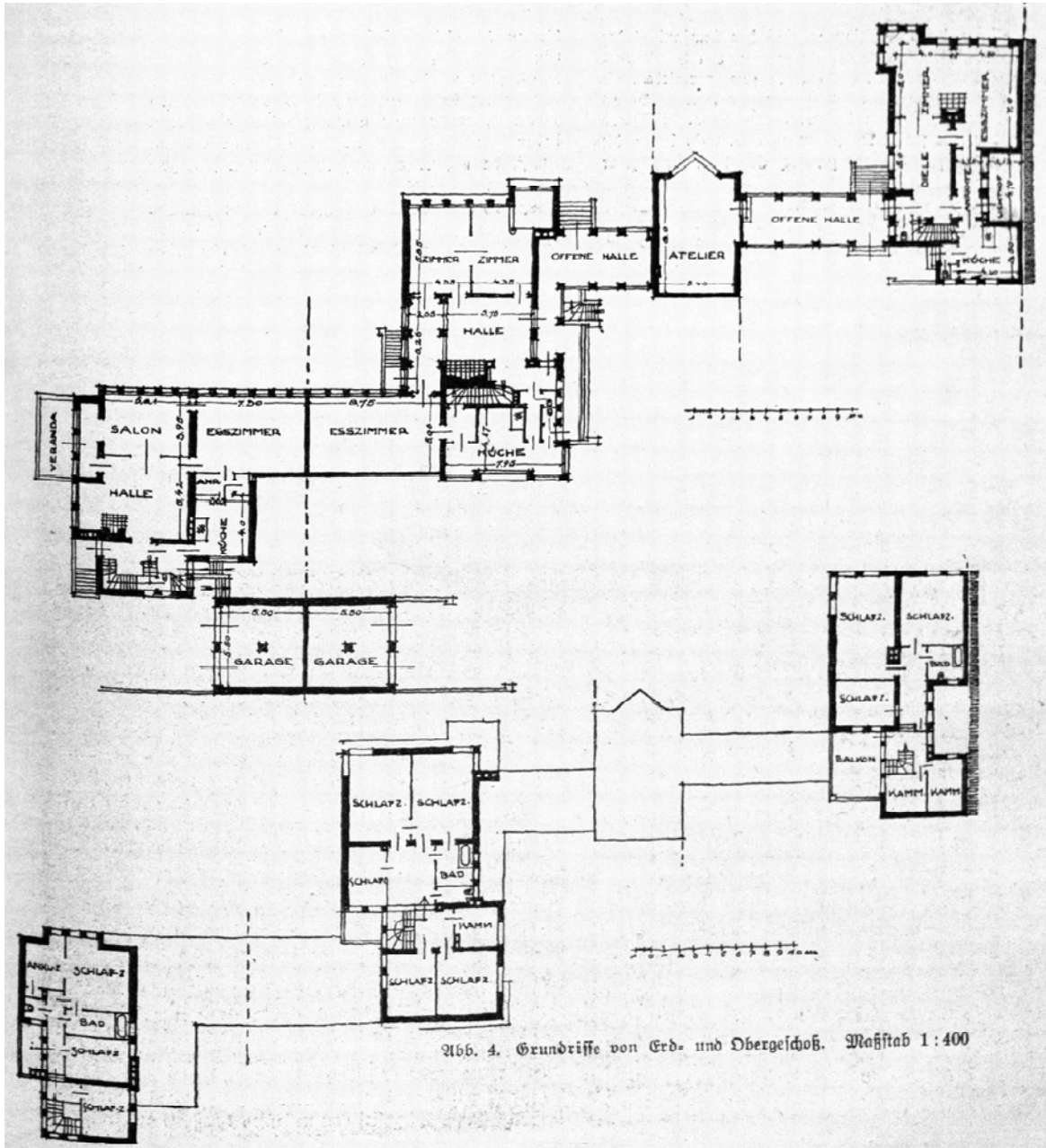
²²Alofsin, Anthony. *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*. Berkeley: University of California Press. 1999

²³Wright, Frank Lloyd. *Ausgeführte Bauten und Entwürfe*. Berlin, E. Wasmuth.1910

²⁴Carta de Anthony Alofsin a Sonia Loewe, confirmando este extremo, teniendo en cuenta la temprana fecha 1923 de construcción de la obra de *Kuno-Fischer Strasse*.(4-09-2012)

²⁵Alofsin, Anthony. *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*. Berkeley: University of California Press. 1999. Pag. 6

²⁶Id. Pag.4



5.12 PLANTAS DEL EDIFICIO DEL GRUPO DE VIVIENDAS. KUNO-FISCHER-STRASSE 3-4-5
 BERLIN-CHARLOTTENBURG. LOEWE & GEIST. 1923

Es en el año 1923, cuando Loewe und Geist construyeron el grupo de casas de *Kuno-Fischer-Strasse*. Año en que se celebró la Exposición de *De Stijl*²⁷ en París en la Galería *L'Effort Moderne*, en que se exponen proyectos de Rietveld y de Van Doesburg, aportaciones formales fundamentales del periodo. 1923, también fue el año en que se celebró la Exposición de Weimar con la participación de Oud, Wils, Dudok y Rietveld. Sin duda alguna, periodo de intensos intercambios entre arquitectos alemanes y holandeses tal y como recogieron la prensa profesional²⁸.

En el artículo "*The Influence of Frank Lloyd Wright on the Architecture of Europe*²⁹", Oud reconoce como la obra de Wright había convencido en el momento de gran confusión en que la arquitectura europea estaba sumida.

En la obra de los arquitectos de *De Stijl*, de Oud, Wils y de Van'tHoff en el periodo entre 1917 y 1922, y de Van Doesburg, Van Eestere y de Rietveld en el periodo entre 1923 y 1931, se reconoce la influencia de Wright según los estudios de Heidemarie Kief (1978). Kief dice que las casas de *Kuno-Fischer-Strasse* "*se asemejan a las casas de bloques de hormigón de California de Wright, y a los ejemplos de la arquitectura holandesa.*"

En este grupo de casas de *Loewe und Geist*, reconocemos la influencia de Wright, pero cabe señalar que *Millard House* de Pasadena se construyó en el mismo año 1923, coincidiendo con la fecha de construcción de la casa de *Kuno-Fischer-Strasse*, lo cual nos remite a otras casas de Wright, de periodos anteriores.

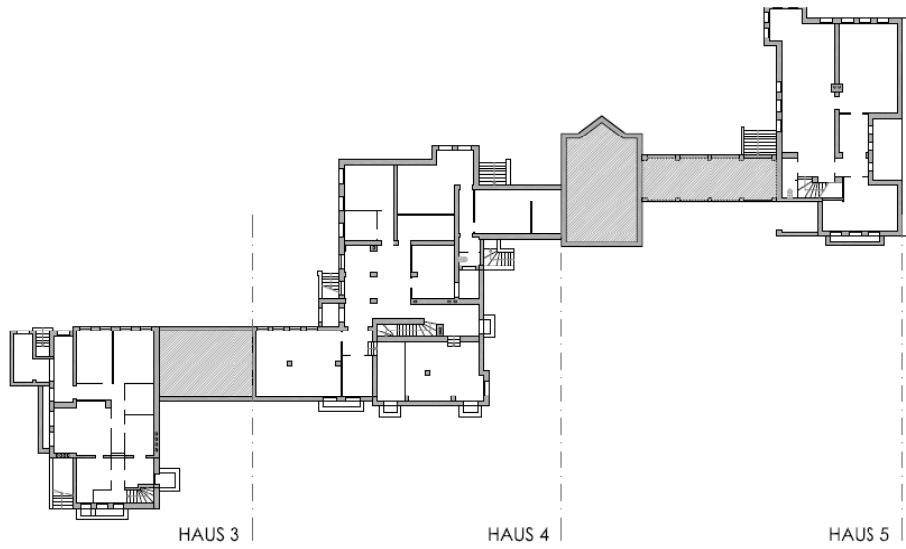
Hay que volver a las obras contenidas en la Carpeta Wasmuth, que fueron la fuente de información de los arquitectos europeos en los años 1910. *The Mc Cormick House* de Illinois formó parte de las 40 laminas de proyectos presentados en la Carpeta Wasmuth y que Wright había proyectado antes de su presentación en Berlín.

Pero uno de los aspectos que suscitó mayor interés entre los arquitectos europeos en las obras de Wright, presentadas en la Carpeta Wasmuth, fue la continuidad de sus espacios. En sus plantas, Wright articulaba libremente las estancias, y en las *Prairie Houses* se evidencia con claridad la fluidez de los espacios, de la que se hicieron eco numerosas publicaciones contemporáneas.

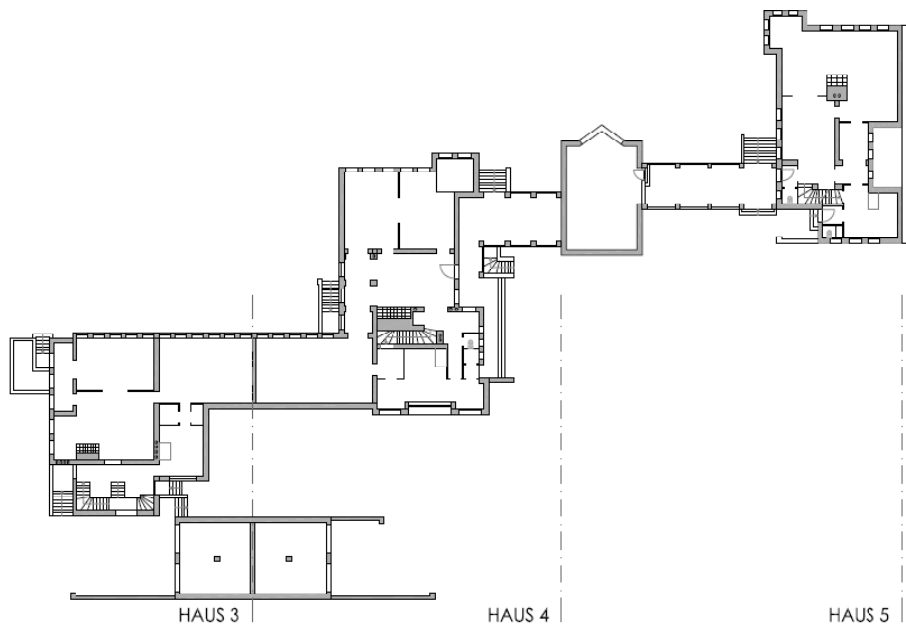
²⁷García, García, Rafael. *Nueva Objetividad en Holanda 1923-1940. Resúmenes de datos*. Cuaderno de Notas Num. 3. 1995(Consulta: 01-09-2012) Disponible en: www.polired.upm.es. Exposición *De Stijl* del 15-10-1923 al 15-11-1923.

²⁸id.

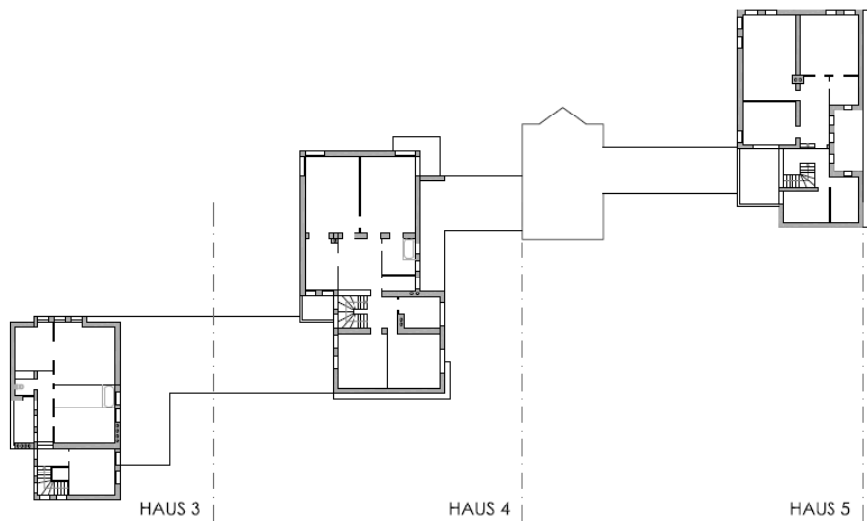
²⁹Oud, Jacobus J.P. *The Influence of Frank Lloyd Wright on the architecture of Europe*. Wendingen 7. 1925. Frank Lloyd Wright: *the complete 1925 "Wendingen" series*. New York: Dover Publications. 1992



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)
e : 500



ERDGESCHOSS (PLANTA BAJA)
e : 500

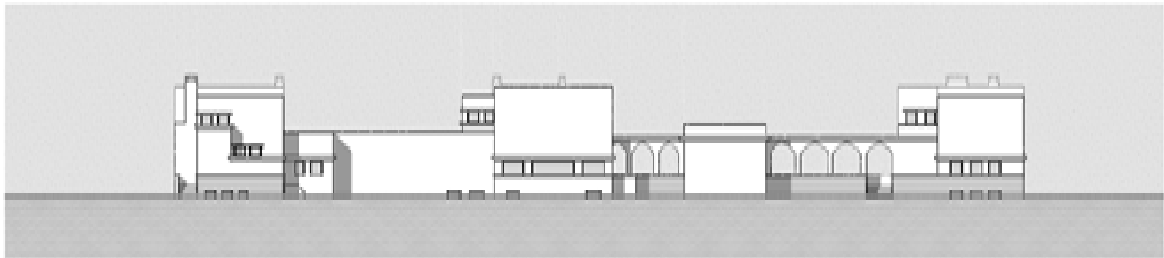


KELLERGESCHOSS (PLANTA SEMISÓTANO)

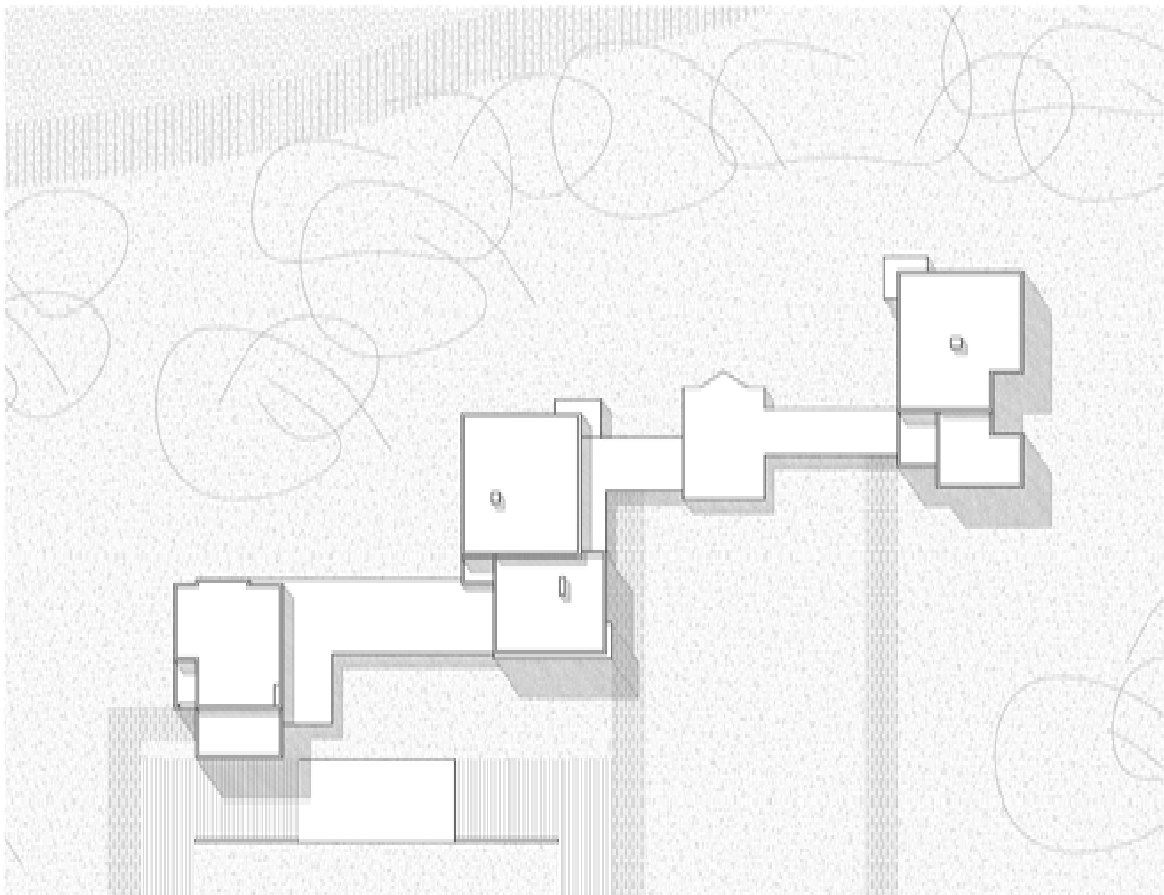
5.13 PLANTAS VIVIENDAS *KUNO-FISCHER-STRASSE* 3-4-5. LOEWE&GEIST. 1923



ANSICHT NACH DER BEE (FACHADA LAGO)
e : 500



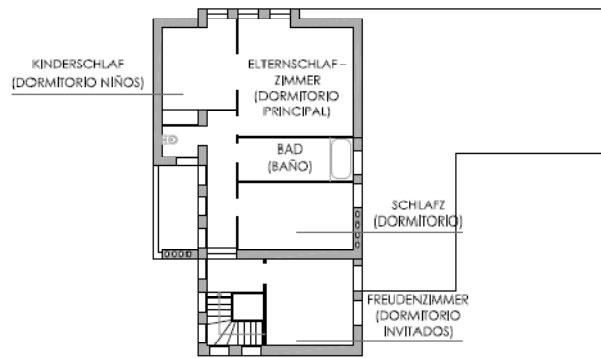
ANSICHT NACH DER STRASSESEITE (FACHADA CALLE)
e : 500



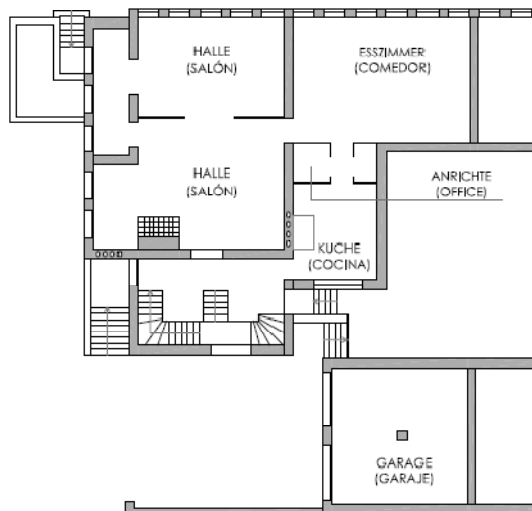
LAGE (EMPLAZAMIENTO)
e : 500

EINFAMILIENHAUSGRUPPE AMB LIETSENSEE IN CHARLOTTENBURG

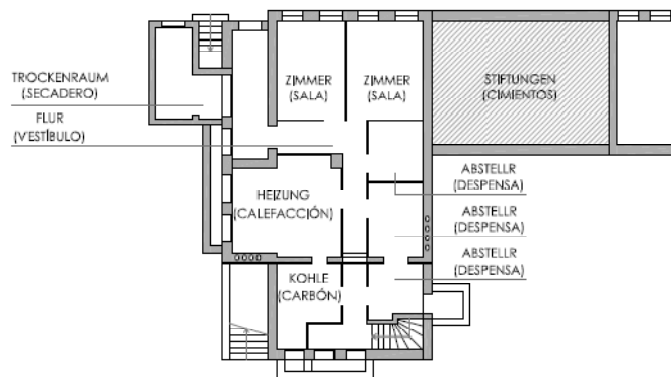
5.14 FACHADAS Y EMPLAZAMIENTO *KUNO-FISCHER-STRASSE 3-4-5*. LOEWE&GEIST. 1923



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



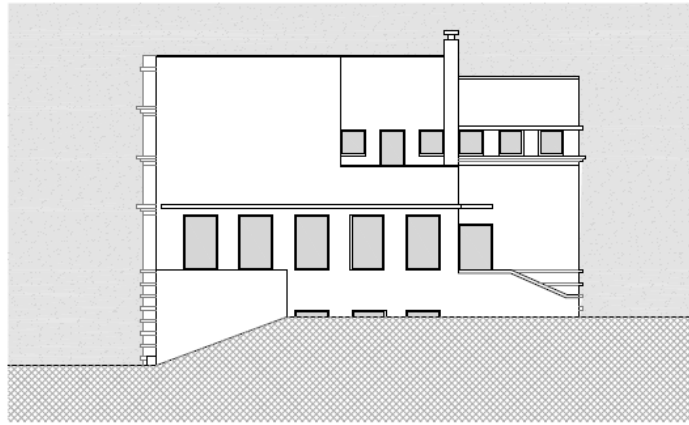
ERDGESCHOSS (PLANTA BAJA)



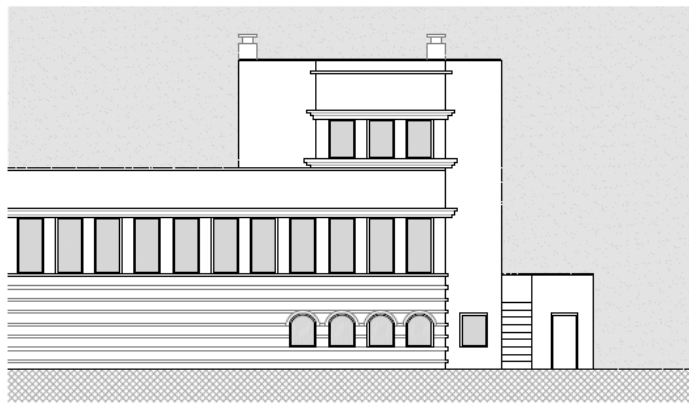
KELLERGESCHOSS (PLANTA SEMISÓTANO)

5.15 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.*
 ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN. 1923

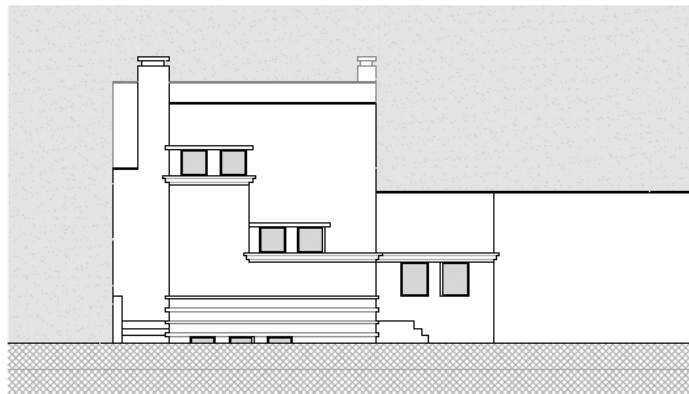
PLANTAS CASA 3
 BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



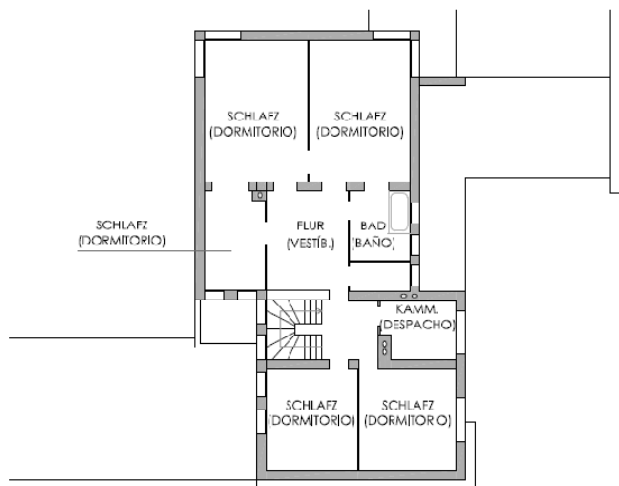
ANSICHT NACH DER SEE (FACHADA LAGO)



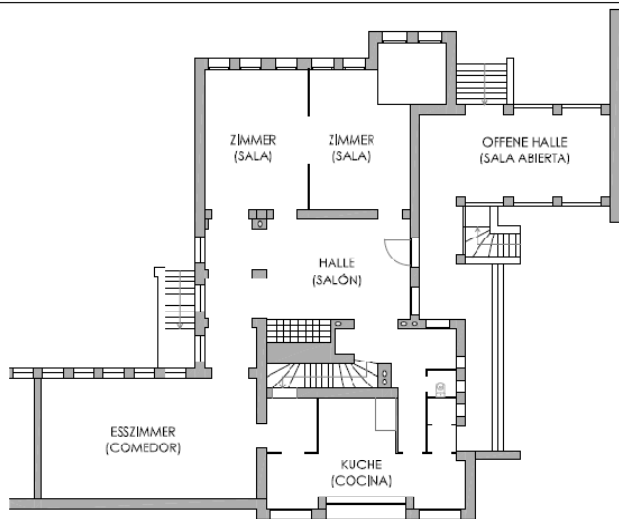
ANSICHT NACH DER SEITE (FACHADA LATERAL)

5.16 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN. 1923*

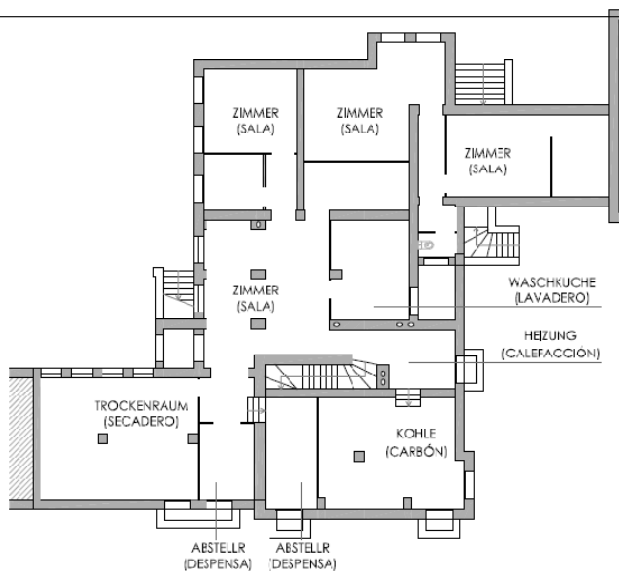
FACHADAS CASA 3
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



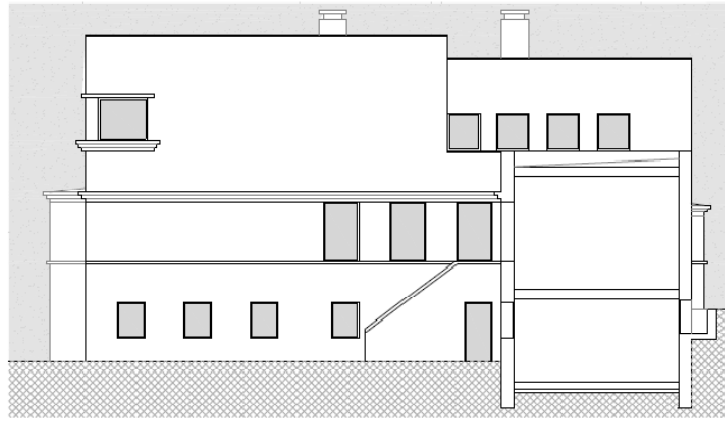
ERDGESCHOSS (PLANTA BAJA)



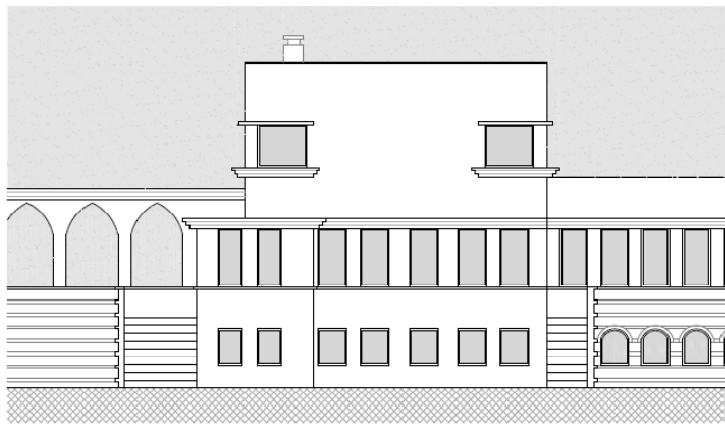
KELLERGESCHOSS (PLANTA SEMISÓTANO)

5.17 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.*
 ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN.1923

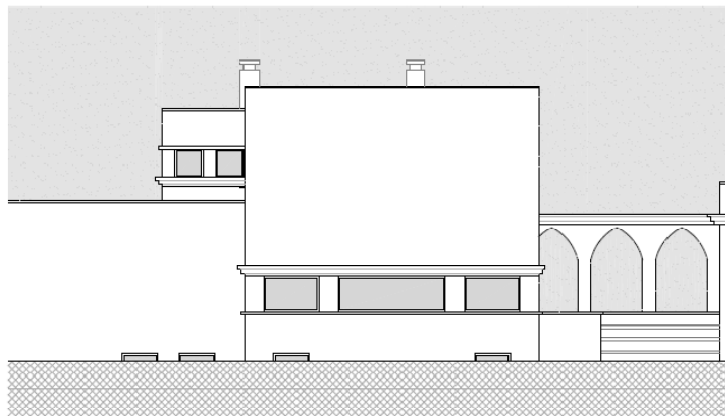
PLANTAS CASA 4
 BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



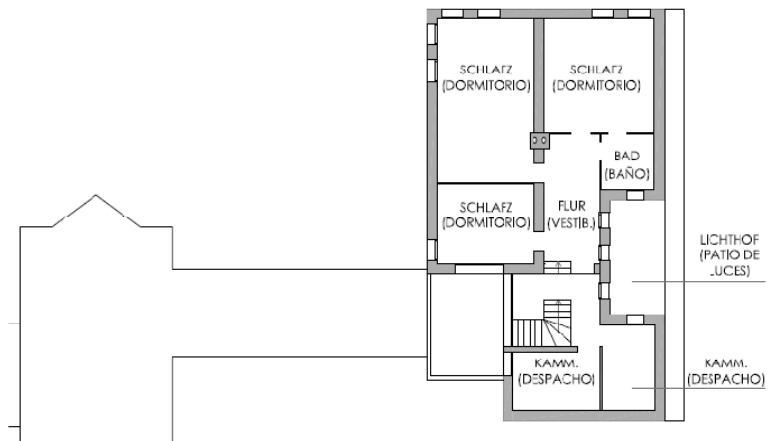
ANSICHT NACH DER SEE (FACHADA LAGO)



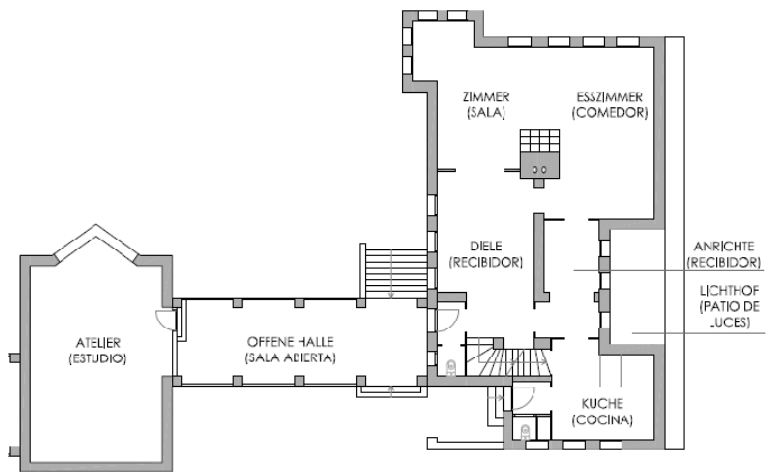
ANSICHT NACH DER SEITE (FACHADA LATERAL)

5.18 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN. 1923*

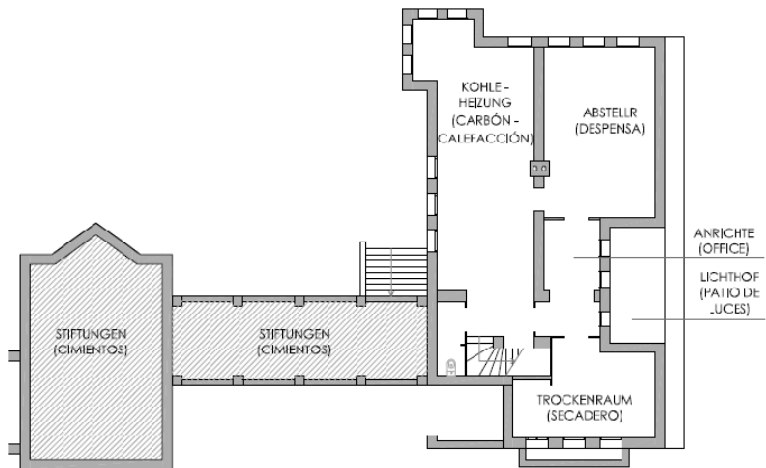
FACHADAS CASA 4
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



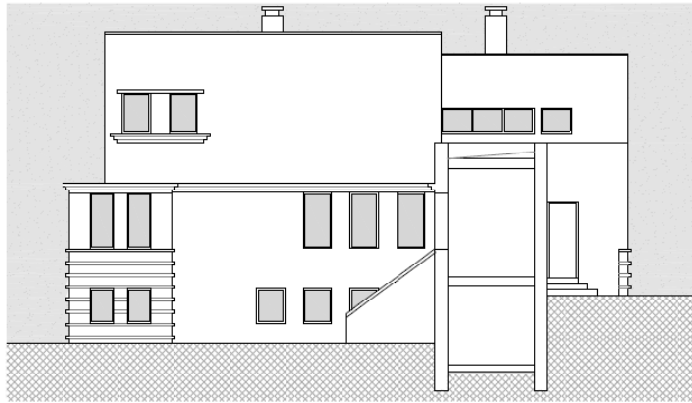
ERDGESCHOSS (PLANTA BAJA)



KELLERGESCHOSS (PLANTA SEMISÓTANO)

5.19 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.*
 ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN. 1923

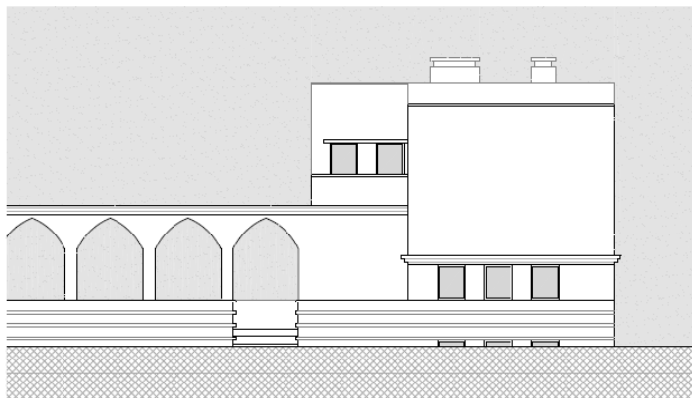
PLANTAS CASA 5
 BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012



OBERGESCHOSS (PLANTA PRIMERA)



ANSICHT NACH DER SEE (FACHADA LAGO)



ANSICHT NACH DER SEITE (FACHADA LATERAL)

5.20 *EINFAMILIENHAUSGRUPPE AM LIETZENSEE IN CHARLOTTENBURG.
ARCHITEKTEN LOEWE UND GEIST. BERLIN. 1923*

FACHADAS CASA 5
BERLIN-CHARLOTTENBURG. 1923. ELABORACIÓN 2012

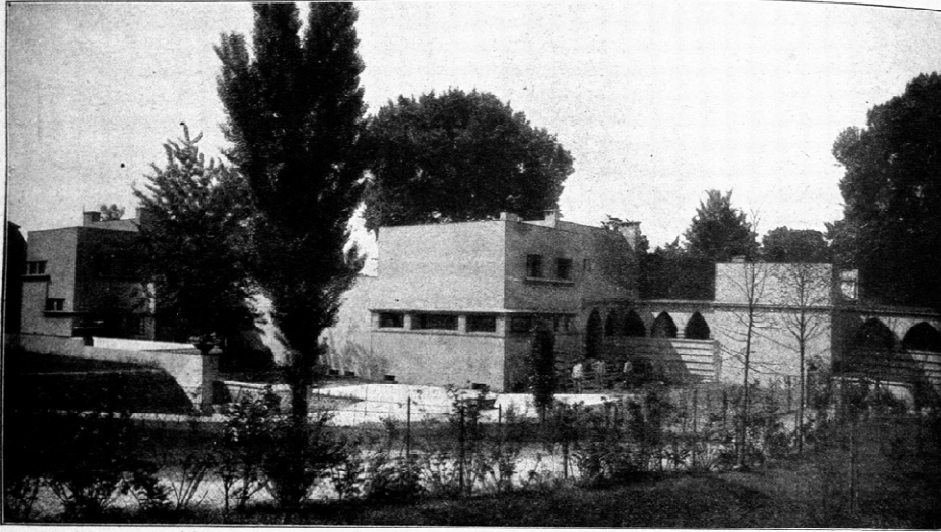


Abb. 5. Die Säulenreihe, wie sie sich dem von der Straße Eintretenden darbietet

kennt wie an allen anderen Abbildungen, daß das Kunstmittel der Architekten das Gestalten und Aneinanderschieben von Raumkörpern ist, die sich dem Kubus nähern. Schmuck ist ganz vermieden, die Belebung der Flächen erfolgt durch wagrechte und lotrechte Linien und nur an einigen bestimmten Stellen durch Bögen. Während die Körper in durchaus freien Rhythmen gestaltet sind, bilden die Öffnungen und Stützen Reihen gleicher Einheiten und zwar

bis zu 16 gleichen Öffnungen, die zu drei Räumen gehören. Ein sehr starkes Ausdrucksvermögen wird man Werken dieser Kunst nicht wohl abstreiten können. Ob später einmal die Hierarchik an die Stelle der bisherigen Enthaltbarkeit tritt, bleibt abzuwarten, macht aber Grundsätzliches nicht mehr anders. Wir haben hier ein zunächst wohl meist fremd Anmutendes, aber eine Kunst, die auf Entwicklungsmöglichkeiten schließen läßt.

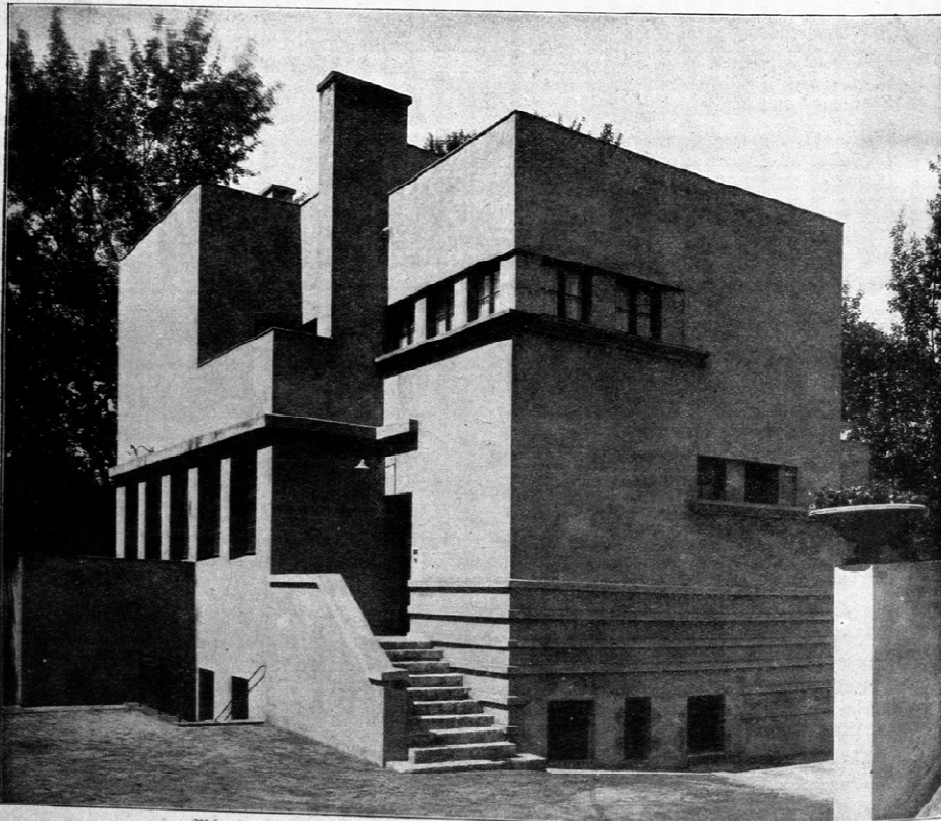


Abb. 6. Nordostansicht des östlichen Hauses, des Kopfbaues am Liehensee

5.21 KUNO-FISCHER-STRASSE 3. BERLIN-CHARLOTTENBURG. LOEWE & GEIST. 1923

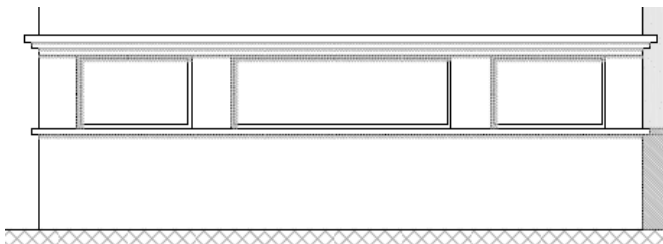
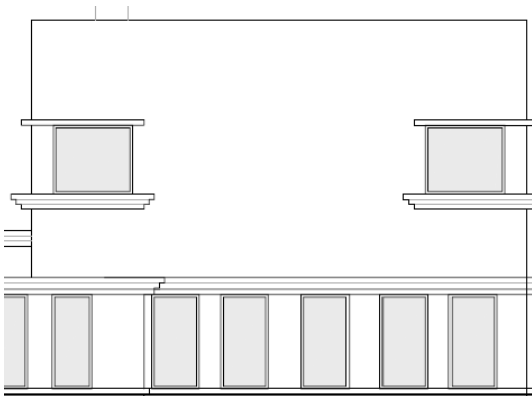
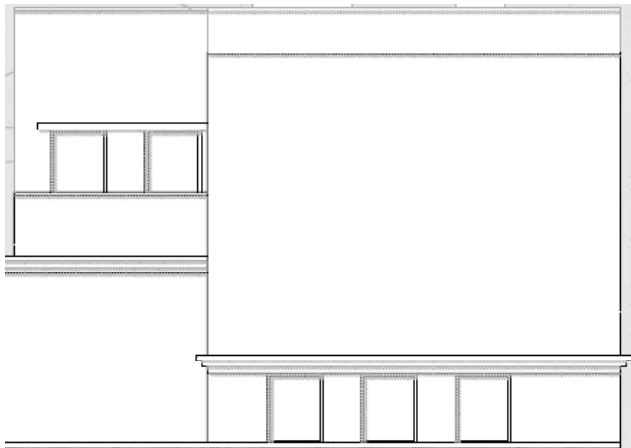
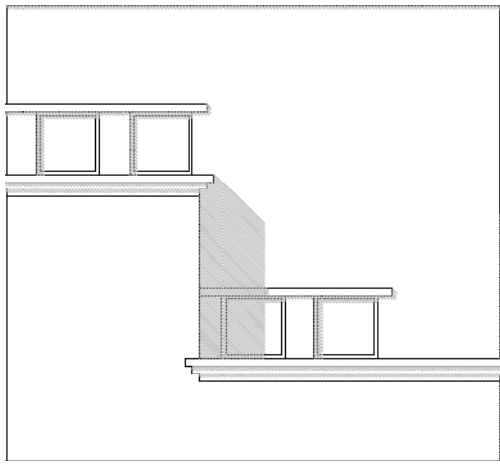
“La obra creada por los arquitectos Loewe und Geist, el conjunto de viviendas unifamiliares de Lietzensee en Charlottenburg, pertenece a la moderna expresión artística. La obra se expresa en su forma básica a través de la distribución de las medidas y no a través de decoración exterior de la fachada o de las alas de los edificios; se expresa a través de la bella proporción numérica entrelazada, a través de la armonía de las superficies y líneas que producen una atmósfera planeada por los constructores en su tarea: la atmósfera de una tranquilidad clara y una serenidad desnuda, difícil de encontrar aquí en el norte.

Todas las formas de este conjunto arquitectónico son cúbicas. No se trata de cualquier cubismo fanático que sólo conoce la forma del cubo y no permite ninguna otra línea que no sea paralela o vertical y hace, por tanto, que las obras parezcan inmóviles y muertas. En las casas de Lietzensee se tiene en cuenta la más importante de las normas artísticas, a pesar de la dominante cúbica: “La ley de los opuestos”. Sólo la conjunción de tres líneas: “recta, diagonal y curva”, produce armonía, aunque también si predomina una de estas tres líneas se ocasiona una dominante. En el conjunto prepondera la línea recta. Pero las escaleras son diagonales y la combinación de diagonales producen la visión de los rellanos entre los diferentes pisos, de tal manera que tenemos ante nosotros un agradable fluir de líneas que hace que cada vivienda sea parte intrínseca del conjunto

La forma en que los arquitectos han colocado los efectos principales en la sección áurea se ve claramente desde diferentes puntos de vista de todo el conjunto, donde la galería rectilínea divide la pared de la casa siguiendo exactamente los principios de esta ley de la proporción. Otro contraste con encanto lo constituye el alternar superficies vacías y sin divisiones con otras divididas por la apertura de ventanas. Las ventanas pueden ser aquí grandes y allí pequeñas, aquí las encontramos una al lado de la otra, allí están bien separadas. La utilización de estos inteligentes contrastes siempre produce nuevos encantos que se combinan en una clara y agradable armonía³⁰”

De Biema analiza elementos de la composición y estrategias del proyecto basadas en las teorías gestálticas, como la ley de los opuestos pero también habla de la sección aurea.

³⁰ Biema, Carry van. *Die Architekten M. Loewe und Joh. Geist und Ihre Richtung. Neue Baukunst: Zeitschrift für Architektur, Raumkunst und verwandte Gebiete.* Berlin-Charlottenburg : Maul. 1925. Traducción: Lupe García



5.22 DETALLES DEL GRUPO DE CASAS DE *KUNO-FISCHER-STRASSE 3*
BERLIN-CHARLOTTENBURG. LOEWE & GEIST. 1923. ELABORACIÓN 2012

La técnica había abierto las puertas a otros modos de ver y de expresar los objetos, los edificios. La creación encontraba nuevos caminos a través de la libre experimentación y que Bauhaus recogió ampliamente en su didáctica. Las teorías de la *Gestalt* aportaron otras maneras de percibir y de representar, cuya repercusión en las Vanguardias alemanas abrieron nuevos caminos en la concepción de la forma.

Las teorías Gestálticas se apoyaban en un concepto global de la percepción, y defendían la idea de que percibimos la forma en función de cómo participa cada elemento en el conjunto.

En Bauhaus, Kandinsky, Albers y Moholy-Nagy³¹ aplicaron estos preceptos de los psicólogos de la Gestalt, tanto en sus escritos sobre arte como en sus clases.

La Revista berlinesa de Vanguardia *G: Zeitschrift für elementaren Gestaltung*³² contemporánea de *De Stijl* y de *L'Esprit Nouveau*, recogió la noción de *Gestaltung*³³ abriendo nuevas vías a la composición, de dialogo entre arte y técnica³⁴, y abriendo nuevas perspectivas al proyecto arquitectónico.

Según las teorías gestálticas cada elemento tiene un valor en el conjunto de la obra en función de su fuerza en la asociación del conjunto y que depende de los principios de la percepción. De entre los principios básicos de las teorías gestálticas identificamos algunos de sus principios básicos en las fachadas de *Kuno-Fischer-Strasse*, como por ejemplo que el valor del blanco y del negro son proporcionales al tamaño de espacio que contrasta con él, o que dos o más elementos pueden ser reconocidos como uno según su composición en el conjunto.

En algunas fachadas consiguen el equilibrio por simetría o por asimetría, o por la coherencia de la secuencia de elementos visuales repetitivos.

La composición todavía se organiza según esquemas clásicos mediante la búsqueda del equilibrio como tema central.

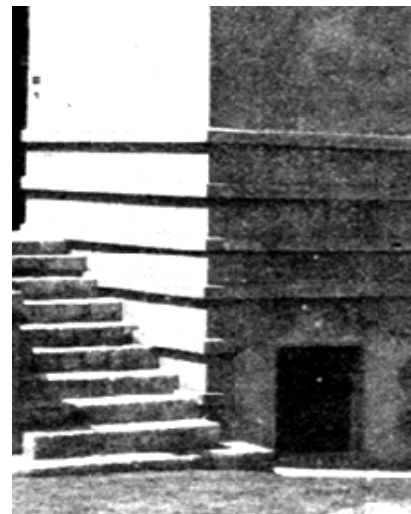
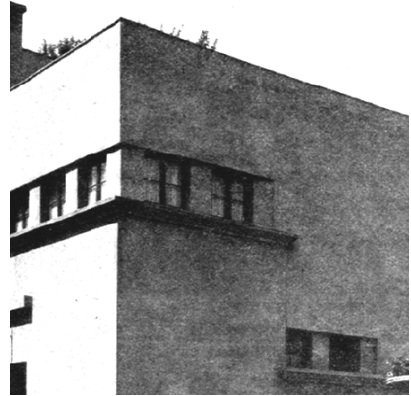
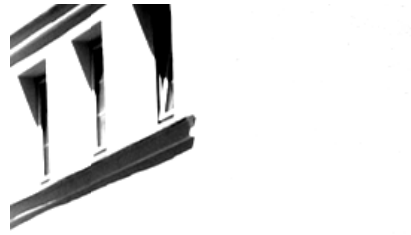
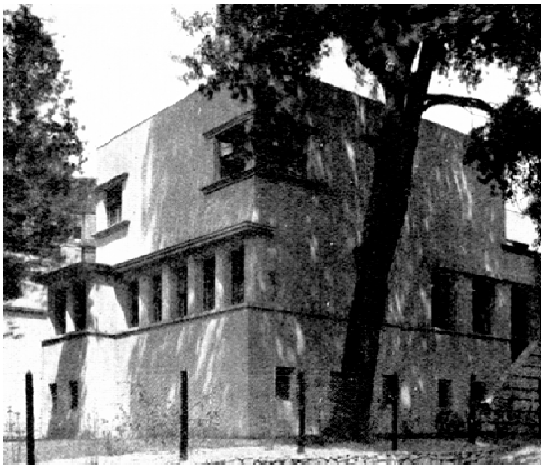
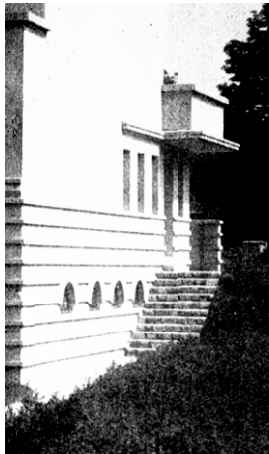
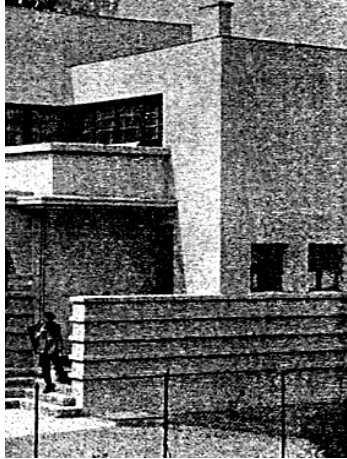
De Biema habla de la ley de los opuestos, la ley del contraste o la de figura y fondo, que en el espacio pictórico adquiere especial importancia, porque permite organizar las formas planas sobre un fondo, percibiendo la profundidad.

³¹Moholy-Nagy, László. *La nueva visión y reseña de un artista*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito, 1997

³² *Zeitschrift für elementare Gestaltung*. Berlin 1923-1926. Revista para una Creación Elemental. Publicación de cinco números entre 1923 y 1926

³³Dilthey, Wilhelm. *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los esbozos para una crítica de la Razón histórica*. Madrid. Istmo, S.A. 2000. *Gestaltung*, término alemán que significa "configuración, como proceso de configurar, no como obra configurada."

³⁴Mertins, Detlef. *Architectures of Becoming: Mies van der Rohe and the Avant-Garde*. Mertins, Barry Bergdoll and Terence Riley, eds., Mies in Berlin. New York. 2001



5.23 LOEWE & GEIS.T DETALLES DE *PREUSSENSSTRASSE*. *KUNO-KISCHER-STRASSE*. 1923

Cabe destacar dos aspectos en la obra de *Kuno-Fischer-Strasse*, uno lo prematuro de la propuesta, ya que se trata de una obra del año 1923 y en esos primeros años de la década de 1920, el grupo de arquitectos que se compromete por una nueva arquitectura es todavía reducido. Ya se habían dado las bases tecnológicas y teóricas para su desarrollo, pero hay que esperar hasta el año 1927 para la clara manifestación de un punto de inflexión.

En esta obra los dos arquitectos se manifiestan claramente comprometidos en las nuevas formas, pero también en las nuevas maneras de construir y de vivir. Apuestan con más firmeza que en las casas de *Lichterfelde* por una nueva concepción del espacio, planteando temas como el de la frontera entre espacio exterior e interior, nuevos aspectos formales y tecnológicos.

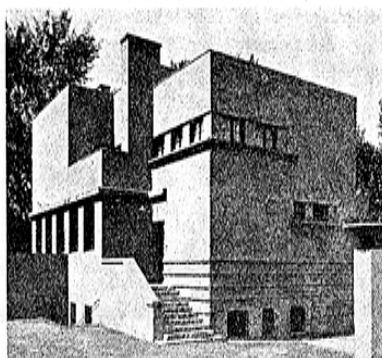
En estos primeros años del siglo XX, los experimentos de los arquitectos de Vanguardias están fuertemente influenciados por los nuevos modos de concebir la forma de los artistas plásticos, sustituyendo la mimesis de estilos pasados, por un sistema propio controlado por el artista, y sobre el que el artista experimenta a partir de su propia idea de la forma.

De Biema concluye de la obra de *Loewe und Geist* en su artículo en la Revista *Neue Baukunst*(1925), que los "*arquitectos fueron conscientes del reto de buscar un lenguaje formal adaptado a las condiciones exigidas por los nuevos tiempos y crearon soluciones que pueden ser consideradas ejemplares*³⁵.."

³⁵Biema, Carry van. *Die Architekten M. Loewe und Joh. Geist und ihre Richtung*. Neue Baukunst. 1925

Kuno-Fischer-Straße 3 (A), 4 (B), 5 (C)

Witzleben



Bauherren: Prof. Dr. Max Fleischer (A),
Michael Loewe (B) und
Johannes Geist (C)

Architekten: Michael Loewe, Johannes Geist

Bauzeit: 1923—24; (A) zerstört;
→ (B, C) 1970 abgerissen

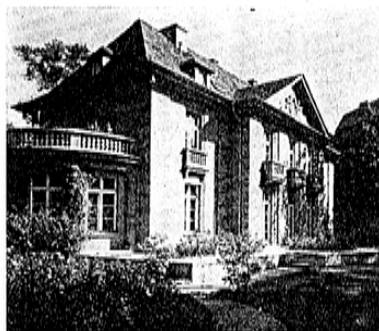
Quellen: Inventar Charlottenburg, 439.
de Fries, *Junge Baukunst*, 25 f.
de Fries, *Moderne Villen*, 175 f.
BW 1924, 818 f. Abb. 1—6

Häuser an einer Stichstraße gelegen. Blick
von Osten auf Haus (C). Aufnahme 1924.

Bellstraße 2, 4 Ecke Straße des 17. Juni 146, 148

(früher Sophienstraße 1, 3 Ecke Berliner Straße 24; Bellstraße heute aufgelöst)

Charlottenburg



Bauherr: Jacob Tuteur

Architekt: Hermann Muthesius

Bauzeit: 1923—24; zerstört

Quellen: Inventar Charlottenburg,
435 f.; Abb. 559—560.
Muthesius, *Landhaus und
Garten*, 1925, 34 f. Rossi,
aspetti, 13. BW 1925, 181 f.
Abb. 1—14. DBZ 59. Jg. 1925,
97. Die Baugilde 9. Jg. 1927,
1281 f. MBF 26 Jg. 1927, 131 f.
ZdB 47. Jg. 1927, 205; T. 1

Ansicht von der Berliner Straße (Südwesten)
Aufnahme um 1925.

Am Rupenhorn 4 und Havelchaussee 28, 32 — „Landhaus Tuteur“

Pichelsberge



Bauherr: Jacob Tuteur

Architekt: Hermann Muthesius

Bauzeit: 1924—25; zerstört

Quellen: Muthesius, *Landhaus und
Garten*, 1925, 38, 41. DEK
34. Bd. 1925—26; 40 f.; T. vor
S. 33. ZdB 47. Jg. 1927, 206
Abb. 4—6

Holzhaus, von der Straße zurückgesetzt.
Ansicht vom Hang (Südwesten). Aufnahme
um 1925.

IV C 181

En el año 1923, pocos arquitectos habían construido viviendas unifamiliares modernas, aunque algunos arquitectos ya habían proyectado viviendas con formas modernas, pocas se llegarían finalmente a construir.

Las primeras iniciativas se aprecian en obras de Gropius, Gutkind, los hermanos Luckhardt y de los arquitectos que viajaron y trabajaron junto a Wright, como Neutra y Mendelsohn. Cramer y Sack³⁶ (2004) señalan que muy pocos arquitectos habían empezado a trabajar con formas modernas en el periodo comprendido entre 1921 y 1924.

En el mismo estudio señalan que Mies tenía en el mismo año 1926, dos obras de muy diferente registro, la casa *Mosler* (1926) y la casa *Erich Wolf* (1926).

Muchos arquitectos todavía defendían métodos y formas tradicionales en el principio de la década de los años veinte, coexistiendo propuestas de una incipiente arquitectura moderna con métodos tradicionales.

³⁶Cramer, Johannes et al. *Mies van der Rohe Frühe Bauten*. Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege. Imhof, 2004

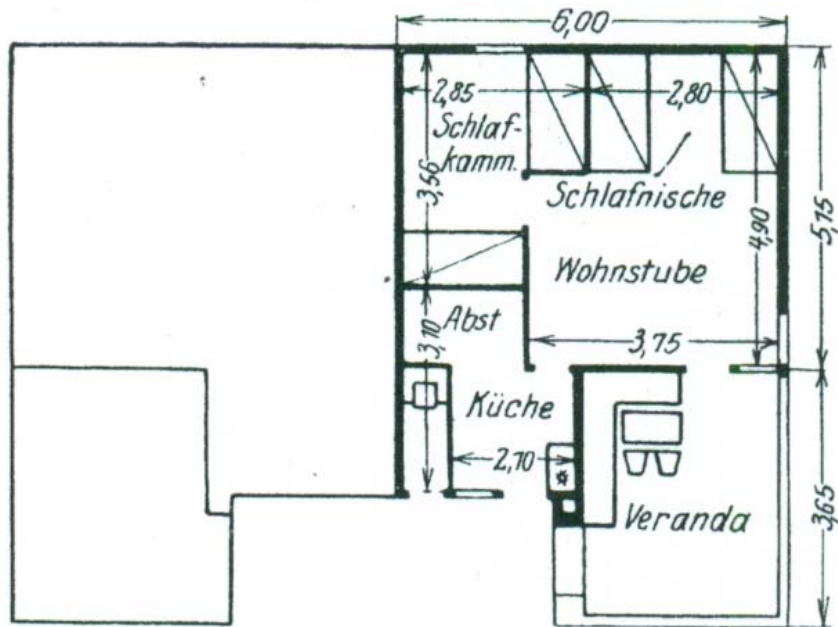
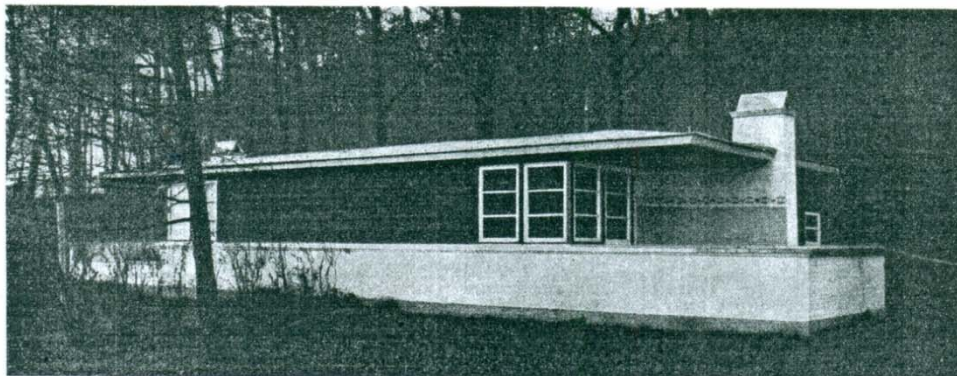


Abb. 44. Grundriß. M. 1 : 200.



Sommerhäuser in Pichelswerder a. d. Havel.

Abb. 46.

Architekten: Reg.-Baumstr. M. LOEWE und J. GEIST, Berlin

El proyecto de viviendas situado en *Pichelwerder*, de *Loewe und Geist*, se enmarca en la experimentación aplicada a la industrialización, de viviendas de fin de semana, en la que coexiste una fabricación parcial en taller y un posterior montaje en obra.

Las casas variaban en función de su superficie, y los arquitectos experimentaron con la tipología de vivienda mínima, que se articulaba alrededor de un espacio común. El proyecto se publicó en varias revistas de la época, como en la revista *Die Bauzeitung*, en que se recogían propuestas de otros arquitectos, así como la conferencia de Gropius, que expresaba su apuesta personal por la producción de componentes prefabricados y posterior ensamblaje in situ.

Las casas situadas en el bosque cerca del lago de *Pichelweder*, se organizaban alrededor de una gran zona común, situada en el centro de la planta, que permite dar acceso a los dormitorios y a los servicios. Al espacio común se accedía a través de un porche que conectaba exterior e interior. Otro acceso lateral a través de la cocina, una pequeña cocina, al estilo de la nueva cocina de Frankfurt, precursora de la cocina moderna.

La estructura auxiliar y los paneles de madera se apoyaban sobre cimentación y zócalo de hormigón, incorporando algunos elementos de construcción tradicional.

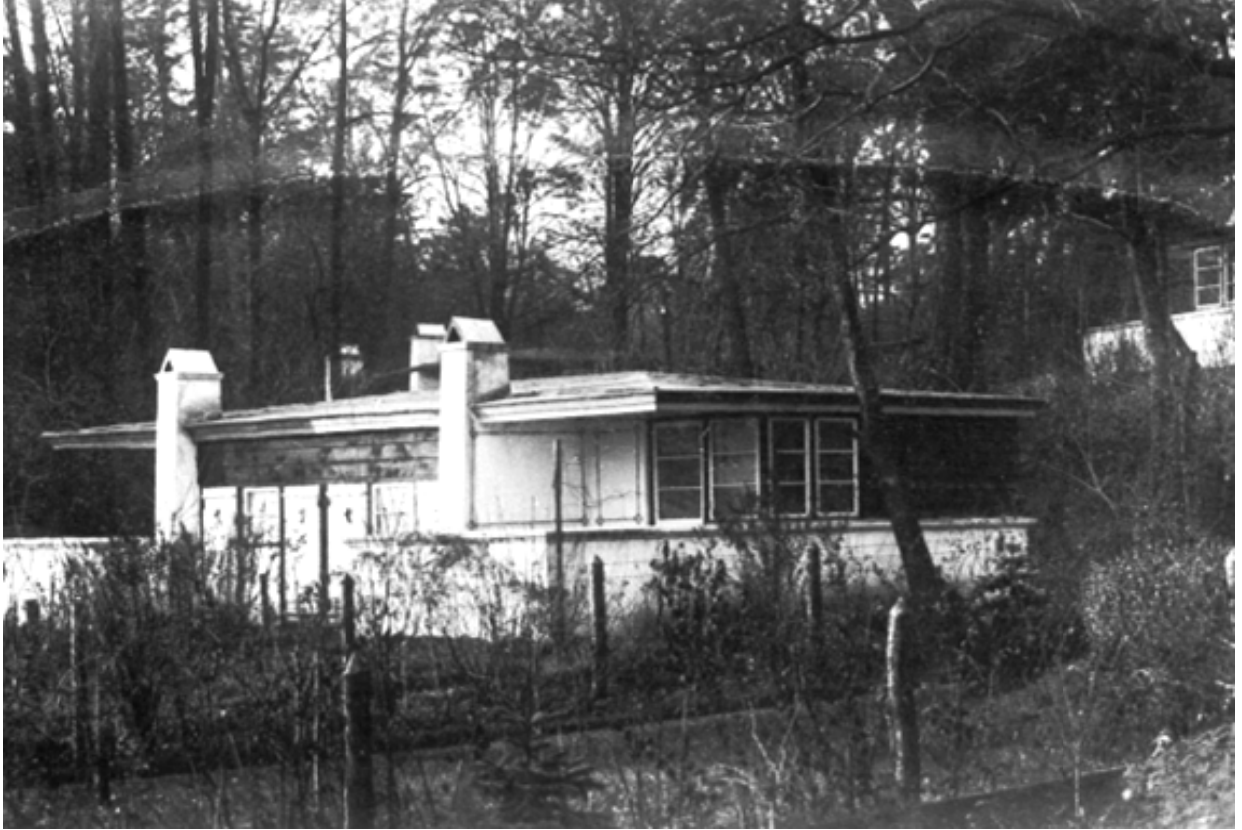
Su forma prismática sobre zócalo macizo, la horizontalidad de las cubiertas según la composición de bandas continuas de los cerramientos y de las ventanas, interrumpida por las chimeneas, contrasta con las casas publicadas por otros arquitectos, de cubiertas a dos aguas, en la misma Revista.

La estandarización obligaba a simplificar el lenguaje formal y aproximarse a las leyes de la técnica. Este proyecto se enmarca en la búsqueda de estandarización, de calidad, de racionalización que reivindicaban los arquitectos alemanes desde principios de siglo pero que solo a partir de los años 1920, empezaron a cristalizar con la colaboración de la industria, como en el caso de la empresa *Hirsch Kupfer und Messingwerke*, que junto a Gropius diseñaron las casas de cobre.



“De la misma manera, la colonia deportiva de Pichelswerder, cerca de Berlín, es otro resultado ejemplar: sus autores se proponen sin duda nuevos y mayores retos..!”

De Biema



“Por otro lado, las casas de verano en Pichelswerder son curiosas porque, a diferencia de los altos y delgados troncos de los árboles, aparecen como planos impresos en el bosque y parecen ser una parte de su suelo. Sobre la estructura de la casa fija y baja, el tejado parece flotar con facilidad y libre. Las casas proporcionan un hogar agradable a los habitantes de las ciudades en busca de tranquilidad durante los meses cálidos...”