

Oliver Trepte

Weimar 1928

Städtische Repräsentation im Bild

Abstract

What means ›Weimar Modernism‹ in architecture? The article examines the communal representation of urban development by a city view from 1928. With regard to architectural identity constructions, the analysis asks how urban planning is staged and legitimized in images. Which guiding principles are followed in the production of city images and which architectural heritage is utilized for the city marketing?

Was bedeutet ›Weimarer Moderne‹ in der Architektur? Der Beitrag untersucht die kommunale Repräsentation der Stadtentwicklung an einer Stadtansicht von 1928. Im Hinblick auf architektonische Identitätskonstruktionen fragt die Analyse, wie Stadtplanung in Bildern inszeniert und legitimiert wird. Welchen Leitbildern folgt die Produktion der Stadtbilder und welches Bauerbe wird der Stadtvermarktung nutzbar gemacht?

1. Weimarer Moderne

Das aktuelle identitätspolitische Leitbild der Stadt Weimar zeigte sich zuletzt beispielhaft im ›Bauhaus-Jahr 2019‹. Nachdem das lokale Erbe der historischen Kunsthochschule bereits seit den 1990er Jahren zunehmend öffentlich diskutiert worden war, wurde die anscheinend allgegenwärtige Bauhausbegeisterung anlässlich des 100jährigen Jubiläums durch den Neubau des Bauhaus-Museums schließlich zentral im Stadtbild manifestiert. Mitsamt dem städtebaulich bedeutsamen Umfeld wurde die *Weimarer Moderne* (BAUHAUS-INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR UND PLANUNG 2016; KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2020) somit zum sichtbaren und öffentlichen Identifikationsangebot neben der *Weimarer Klassik* gemacht. Während aber viele Städte infolge des Jubiläumsjahres ihr eigenes baukulturelles Erbe sowohl in Form der Avantgarde als auch in Form des Traditionalismus wiederentdeckten, blieb der Blick in Weimar nahezu gänzlich auf das Bauhaus beschränkt (QUIRING/LIPPERT 2019; KÖSTER/STÖNEBERG 2019; HAUNER 2020; BERNAU 2019; MAAK 2019). Anderweitige Erscheinungsformen der Moderne wie der soziale Wohnungsbau, die kommunale Freiflächengestaltung, die Heimatschutzbewegung oder auch die NS-Moderne blieben hingegen weiterhin vernachlässigt, sodass auch die überregional lancierte »Moderne in Thüringen« (BAUHAUS-INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR UND PLANUNG 2021) vor allem zum Synonym für das Bauhaus wurde. Der eindimensionale Fokus auf das Bauhaus als maßgebliches Identifikationsmotiv trübt so gerade in Weimar den Blick auf die Stadt im historischen Kontext, deren kulturpolitische Bedeutung um 1920 als Landeshauptstadt des neu begründeten Landes Thüringen oder auch als Deutsche Kulturhauptstadt, als die sie von Seiten konservativer Strömungen propagiert worden ist, nicht ausgeblendet werden darf.¹

2. Die Publikationsreihe *Neue Stadtbaukunst*

Auch wenn sich Fragen nach der städtischen Identität oder einem identitätsstiftendem Bauerbe angesichts der omnipräsent gewordenen Debatten um traditionalistische Stadtbilder und historisierende Rekonstruktionen als hochaktuell erweisen, zeigt sich die architekturhistorische Erforschung der Produktion

¹ Die Ernennung zur Landeshauptstadt führte nicht nur zu einer politischen Machtkonzentration und einer starken Bevölkerungszunahme, architektonisch resultierte daraus auch die Notwendigkeit neuer Verwaltungsbauten sowie ein umfangreicher Bau an Beamtenwohnungen. Vgl. Kauert o.J. In der zeitgenössischen Kulturkritik und Architekturtheorie erfuhr insbesondere das Gartenhaus Goethes eine enorme Stilisierung und Ideologisierung. Vgl. Hirschfeld 2005. Der Diskurs um das Deutsche Wohnhaus zeigt sich u.a. bei Paul Mebes, Paul Schultze-Naumburg und Paul Schmitthenner. Vgl. VOIGT 1992. Die Idealisierung Weimars als deutsche Kulturhauptstadt kommt auch im deutschlandweiten Wettbewerb zum Reichsehrenmal zum Ausdruck. Vgl. HILBIG 2006: 138-150.

solcher städtischer Eigenbilder noch immer lückenhaft – sowohl in Weimar als auch in anderen Städten (BRANDT/MEIER 2008; ENSS/VINKEN 2016; KLEIN/SIGEL 2006).² Als eine Ursache für das falsche Verständnis traditionalistischer Strömungen als ausschließlich konservativ und rückwärtsgewandt, ist die erfolgreiche mediale Inszenierung des Neuen Bauens anzusehen, dessen konzeptionelle Stilisierung seit den frühen 1920er die Forschung nachhaltig geprägt hat (SONNE 2007; VOIGT 2019). Innerhalb des dichotomen Modells der Moderne wurden, was die Vielfalt und Interdependenz moderner Architekturströmungen angeht, das Ausmaß und der Einfluss des Neuen Bauens besonders auf kommunaler Ebene lange überschätzt (MEIER 2019: 32): »Der verbreitete Eindruck, eine funktionalistische Architektur habe das Baugeschehen der zwanziger Jahre bestimmt, kann sogar als reines Produkt der Architekturpublizistik angesehen werden« (JAEGER 1998: 12), wie Roland Jaeger in seiner Studie zu deutschsprachigen Architekturpublikationen zwischen 1918 und 1933 treffend feststellt. Im Hinblick auf Weimar erscheint es daher notwendig, das moderne Bauwesen nicht nur anhand des etablierten Narratives des Bauhauses zu untersuchen (das als nicht repräsentativ für das Stadtbild der 1920er Jahre zu begreifen ist), sondern auch andere Ausprägungen der architektonischen Moderne und deren publizistische sowie bildhafte Repräsentation in den Blick zu nehmen.

Der Aufsatz macht aus diesen Gründen ein bislang kaum beachtetes und noch nicht beforschtes Eigenbild der Stadt Weimar zum Untersuchungsgegenstand (Abb. 3). Dieses wurde im 1928 erschienenen Weimar-Band der Publikationsreihe *Neue Stadtbaukunst* (1925-1932) veröffentlicht, die in der architekturhistorischen Stadtforschung ebenfalls vernachlässigt wurde (LEHRMANN 1928). Die zugehörigen Bücher sind deshalb als eine wertvolle Quelle zu verstehen, da sie sich wie auch andere Serien des Friedrich-Ernst-Hübsch-Verlages durch einen umfangreichen und hochqualitativen Abbildungsteil auszeichnen. Im Gegensatz zur bekannteren Parallelreihe *Neue Werkkunst* präsentieren hier jedoch nicht freie Architekten bzw. Künstler ihr eigenes Œuvre, sondern städtische Vertreter stellen in den Einzelbänden jeweils das aktuelle Baugeschehen in einer deutschen Mittel- oder Großstadt vor.³ Eingeleitet werden die Bildkataloge durch ein knappes Essay, in welchem meist die zuständigen

² Die Aktualität des Diskurses zeigt sich u.a. an den prominenten Beispielen des Wiederaufbaus des Berliner Schlosses, der Umsetzung der Neuen Frankfurter Altstadt, der Neugestaltung des Dresdner Neumarktes an der rekonstruierten Frauenkirche oder der Wiedererrichtung der Garnisonkirche in Potsdam.

³ Die Auswahl der Städte für die Reihe scheint durch den Verlag ohne feste Kriterien getroffen worden zu sein. Ob es zu einer Drucklegung kam, hing auch davon ab, ob der angefragte Autor die Publikationskosten selbstständig durch Anzeigen decken konnte, denn ab 1926 wurden die Bände allein durch die im Anhang abgedruckten Anzeigen finanziert. Die in Verlagsprospekten genannte Anzahl von 40 Ausgaben konnte Jaeger nicht verifizieren, er listet insgesamt 22 Bände verschiedener Städte auf. Darunter befinden sich u.a. Aachen, Heidelberg, Mannheim, München, aber auch kleinere Städte wie Elberfeld, Oppeln und Schwenningen. Vgl. JAEGER 1998: 28, 35, 152-153.

Baubeamten eine Einführung zu den entsprechenden Städten geben und erläutern, wie das baukulturelle Erbe mit der zeitgenössischen Stadtentwicklung und -modernisierung vereinbart wurde. Im anschließenden Bildteil geht es dann hauptsächlich um die Vermittlung eines breiten Eindrucks der aktuellen städtischen Bauaufgaben, wodurch darin auch eine Vielzahl weniger repräsentativer Vorhaben wie Sozial-, Wohnungs- und Verwaltungsbauten dokumentiert sind (ERNST HÜBSCH VERLAG 1927).

Einerseits erhielten mit diesen Bänden jene Fachleute eine Plattform, die die damalige Stadtplanung hauptsächlich verantworteten, ihre Absichten sonst aber eher nur in regionalen Medien und kleineren Kontexten darlegen konnten. Innerhalb der Reihe vermochten sie hingegen ihren Beitrag zur *Neue(n) Stadtbaukunst* formal anspruchsvoll und inhaltlich selbstbestimmt in Wort und Bild zum Ausdruck bringen. Andererseits resultierte aus der weitgehend homogenen Aufmachung, dem gestalterischen Niveau, der herausragenden Druckqualität sowie dem informativen Einleitungstext eine Vergleichbarkeit der einzelnen Städte. Mit ihrer modernen Typographie und den je nach Stadt individuell gestalteten Einbänden avancierten die Bände schnell zu Sammlerstücken.⁴ Dennoch resultierte daraus bisher keine übergreifende architekturhistorische Untersuchung der Serie (JAEGER 1998: 7-9). Das zeitgenössische Selbstbild der Stadt ist den jeweiligen Büchern jedenfalls eindrücklich zu entnehmen, denn »im Unterschied zu den programmatischen, die damalige Architekturdiskussion (und später auch Architekturhistoriographie) dominierenden Publikationen zum ›Neuen Bauen‹, die ein betont funktionalistisches Bild der Moderne inszeniert haben, wird hier die faktische ›Vielfalt der Moderne‹ in ihrer individuellen Ausprägung, stilistischen Entwicklung und regionalen Bandbreite authentisch vorgeführt.« (JAEGER 1998: 8).

3. Der Band *Neue Stadtbaukunst Weimar*

Im Jahr 1928 erschien in der Reihe *Neue Stadtbaukunst* der Band über die Stadt Weimar, der vom dortigen Oberstadtbaurat August Lehrmann konzeptualisiert wurde (LEHRMANN 1928). Dieser war in der Zeit von 1909 bis 1937 im Dienst der Stadt tätig,⁵ sodass sich für ihn mit der Publikation am Ende der zwanziger

⁴ Die Bände richteten sich anscheinend an ein bildungsbürgerliches, doch fachlich versiertes Publikum. »Die Buchhandelspreise für die gebundenen Ausgaben lagen bei 6,- und 8,- RM für normal sowie bei 12,-, vereinzelt auch 15,- RM für die anspruchsvoller ausgestatteten Bände. Die Höhe der jeweiligen Auflage ist nicht bekannt, sie dürfte aber im Normalfall fünfhundert Exemplare nicht überschritten haben.« Der Weimar-Band kostete 12,- RM. JAEGER 1998: 34-39.

⁵ Von 1943 bis 1945 arbeitete Lehrmann nochmals im Stadtbauamt. Kriegsbedingt beschränkte sich die Tätigkeit auf Luftschutzmaßnahmen, ohne dass er in dieser Zeit nachhaltigen Einfluss auf das Stadtbild hätte ausüben können.

Jahre die Möglichkeit bot, sein schon nahezu zwei Jahrzehnte andauerndes Engagement für die Stadt zu dokumentieren.⁶ Einflussreich war Lehrmann nicht bloß in der langjährigen Position als Leiter des Stadtbauamtes, darüber hinaus hatte er als Mitglied des Stadtrates und vieler weiterer Gremien zusätzlichen Einfluss auf die Ausgestaltung des Stadtbildes sowie die generelle Stoßrichtung der städtebaulichen Entwicklung.⁷

Im Einleitungstext des Bands wird nach einem einführenden Zitat Goethes wenig überraschend erläutert, dass für die Stadtgeschichte Weimars die Zeit »um 1800« maßgebend und unweigerlich auch für die zukünftige »Stadtbaukunst« (BRANDT 2015: 14-15) ausschlaggebend sei (MEBES 1908). Dieses zeittypische Leitbild in Form einer schlichten und klaren Architekturästhetik verbindet Lehrmann jedoch nicht mit der seit der Jahrhundertwende deutschlandweit erfolgten Wiederentdeckung des Klassizismus und des Biedermeier (WEGNER 2000; HEYDEN 1994), vielmehr begründet er die in der Einleitung vorgestellten Projekte stets direkt aus der sich im lokalen Erbe manifestierenden Tradition (LEHRMANN 1928: XI). Auffällig ist die von Hyperlativen durchdrungene Sprache, mit der er das Potential und die Verpflichtung aufzuzeigen versucht, die aus der Sonderrolle Weimars als Kulturstadt mit langer Tradition erwachse.

Der weitaus umfangreichere Abbildungsteil bietet auf insgesamt 52 Seiten in 93 Bildern einen breitgefächerten Eindruck der baulichen Entwicklung der vorangegangenen 25 Jahre. Bei der überwiegenden Anzahl handelt es sich um meist menschenleere Fotografien, aber auch in Lageplänen und Zeichnungen werden Bauten und Freiflächengestaltungen präsentiert, deren Urheber – sofern sie nicht von Lehrmann selbst stammen – in den Bildunterschriften benannt sind. Als Beispiele werden neben Monumentalbauten und Siedlungsprojekten auch Kleinstarchitekturen und anderes Stadtmobiliar gezeigt, sodass für den ortsunkundigen Leser ein außerordentlich vielgestaltiges Bild der Stadt entsteht. Der räumliche Zusammenhang der Architekturen bleibt unklar, da die Abbildungen stets auf die Einzelbeispiele fokussiert und ohne städtebauliches Umfeld gezeigt werden. Gemeinsam scheint den – mitunter sehr unterschiedlichen – Bauten das zugrundeliegende Ideal zu sein, das in der übergreifenden Erzählform des Textes stilisiert wird: Die baulichen Versatzstücke stehen für eine moderne »Stadtbaukunst«, die unmittelbar aus dem Genius Loci erwachsen scheint. Sie suggerieren eine seit der Goethezeit fortbestehende baukulturelle Kontinuität und repräsentieren somit ein überzeitliches – klassisches –

⁶ Als Anregung lag Lehrmann vermutlich der bereits 1927 erschienene Dresdner Band von Paul Wolf aus der Reihe der Neuen Stadtbaukunst vor. Das Exemplar in der Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität weist auf der vorderen Leerseite die Unterschrift Lehrmanns auf. Vgl. WOLF 1927.

⁷ Der Autor forscht zur Planungs- und Baugeschichte der Stadt Weimar unter besonderer Berücksichtigung des Werkes von Stadtbaurat August Lehrmann in der Zeit von 1909 bis 1945. Das Dissertationsvorhaben ist eingebettet in das DFG-Graduiertenkolleg »Identität und Erbe« (<https://www.identitaet-und-erbe.org/> [02.08.2020]) an der Bauhaus-Universität Weimar.

Leitbild. Das Ins-Bild-Setzen der klassischen Tradition ist hier als anspruchsvolle Übertragungsleistung zu verstehen, da das vorwiegend geistesgeschichtliche Erbe der Stadt ausschließlich in Form von Neubauten inszeniert wird (JAGER 1997: 50). Die bildhafte Präsentation ist daher keine aufdringliche, stattdessen steht der unprätentiöse Gestus der Baukunst um 1800 und dessen Fortleben im damals aktuellen Städtebau im Fokus des Abbildungsteils. Aus diesem Muster Herausfallendes, wie etwa die neoromanische Formensprache des Krematoriums oder die prominente Jugendstil-Hauptschauseite der Kunstgewerbeschule, sind zwar als Beispiele des modernen Städtebaus aufgeführt, in ihrer ihnen eigentümlichen Ästhetik aber weitestgehend ausgeblendet, wohingegen klassizistische Formeln, wie das ikonische Portikus-Motiv am Nationaltheater oder der zurückhaltende Klassizismus am Feodoraheim, signifikant ins Bild gesetzt sind (Abb. 1 und 2). Es ist augenscheinlich, dass das Eigenbild der Stadt hier von Seiten Lehrmanns als ein einheitliches und widerspruchsfreies angestrebt und präsentiert wird.

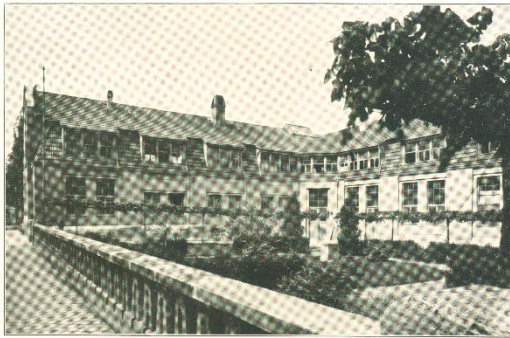


ABB. 35. BAUHOCHSCHULE

ARCH. PROF. V. D. VELDE

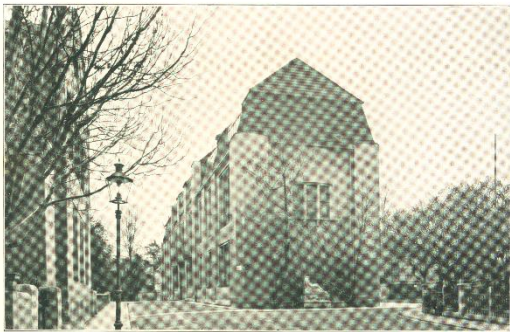


ABB. 36. KUNSTHOCHSCHULE

ARCH. PROF. V. D. VELDE



ABB. 77. FEODORAHEIM AM ALTEN JAKOBSFRIEDHOF. PLATZANSICHT

Abb. 1: »Bauhochschule« und »Kunsthochschule«, in: LEHRMANN 1928, S. 24.

Abb. 2: »Feodoraheim am alten Jakobsfriedhof. Platzansicht«, in: LEHRMANN 1928, S. 16.

4. Das Eigenbild *Stadtbauentwicklung Weimar*

Innerhalb des Weimarer Bandes der *Neue(n) Stadtbaukunst* fällt eine Abbildung auf, die sich von allen anderen in mehrfacher Hinsicht unterscheidet: Gemeint ist die farbig bearbeitete Karte auf Seite 8 des Abbildungsteils mit der Nummer 12 und dem programmatischen Titel *Stadtbauentwicklung Weimar* (Abb. 3). Einerseits handelt es sich um die einzige farbige Abbildung des gesamten Buches, wobei sich die grundlegend schraffierte Stadtansicht nur durch einen einzigen Farbton – ein fast schon aggressives Neon-Grün – von den restlichen Schwarz-Weiß-Bildern abhebt. Andererseits stellt die Abbildung die einzige Karte im Band dar, die kein Einzelobjekt oder Ensemble, sondern die Stadt insgesamt abbildet, ohne dass sie dabei formal oder kompositorisch herausgestellt oder – wie in späteren Bänden der Reihe – dem Gesamtwerk vorangestellt ist. Als Teil des Bildkatalogs fügt sich die Karte also trotz ihrer Alleinstellungsmerkmale gleichwertig in die Gesamtpublikation ein. Für die Forschung ist diese Stadtansicht außerordentlich interessant, da bislang kein städtebaulicher Rahmenplan, Stadtentwicklungsplan oder anderes vergleichbares Planungsinstrument aus der Dienstzeit Lehrmanns bekannt ist, in dem die gesamtstädtischen Entwicklungspotentiale in bildhafter Form veröffentlicht worden wären. Die Karte erläutert, die wie Lehrmann selbst schreibt, »die systematische Entwicklung Weimars« (LEHRMANN 1928: XIV) und ist dementsprechend sowohl im Hinblick auf ihre Funktion im Buch, als auch als wichtige Quelle der städtebaulichen Entwicklung der Stadt zur Zeit der Weimarer Republik zu untersuchen.

Die Karte zeigt in einem groß gewählten Bildausschnitt das gesamte Bebauungsgebiet der Stadt Weimar. Umliegende Gemeinden, wie Tiefurt, Oberweimar und Ehringsdorf, sind angeschnitten und als Vororte benannt. Die hochformatige Abbildung ist schwarz umrahmt, Abbildungsnummer und Titel befinden sich darüber, eine Bildlegende und Seitenzahl darunter. Der Urheber ist innerhalb des Rahmens rechts unten mit »Lehrmann« benannt, eine Datierung oder Maßstabsangabe sind nicht vorhanden, wobei die städtische Ausdehnung etwa jener des Jahres 1925 entspricht. Als Grundlage scheint eine großformatige und sehr detaillierte Katasterkarte gedient zu haben, denn nicht nur die jeweiligen Flure, sondern auch die einzelnen Gebäude sind partiell zu identifizieren.⁸ Die Druckqualität ist im Band der *Neuen Stadtbaukunst* dabei

⁸ Der zugrundeliegende Plan wurde noch nicht gefunden. Jedoch existiert im Stadtarchiv Weimar ein identischer Stadtplan, in dem der Besitz der Stadt eingezeichnet ist, mit der Signatur 70 1/607, der handschriftlich vom Vermessungsingenieur des Stadtbauamtes Keller unterzeichnet und mit 1925 datiert ist. Außerdem gibt es im Stadtarchiv noch zwei ähnliche, zusätzlich mit Flurnummern versehene Katasterkarten, die 1926 vom Stadtvermessungsamt erarbeitet und von der F. Ullmann GmbH im Manualdruckverfahren erstellt wurde. Der Plan mit der Signatur 71/33 hängt im Lesesaal aus, derjenige im Magazin ist unvollständig und besteht nur noch aus den drei Teilen mit den Signaturen 70 1/904, 70 1/975 und 70 1/628.

von so herausragender Qualität, dass bei genauer Betrachtung sogar die originale Beschriftung der einzelnen Flure und Gemeinden (zumindest teilweise und mithilfe einer Lupe) lesbar ist. Dadurch fällt auf, dass die zugrundeliegende Originalkarte ursprünglich genordet war, wohingegen die im Buch publizierte Karte nach Süden orientiert ist. Ein großer mit N versehener Pfeil in der oberen rechten Bildecke weist zwar auf diese Ausrichtung hin, dennoch ist dieser Unterschied zwischen beiden Karten aufgrund des hochqualitativen Druckbildes erkennbar.

ABB. 12. STADTBAUENTWICKLUNG WEIMAR

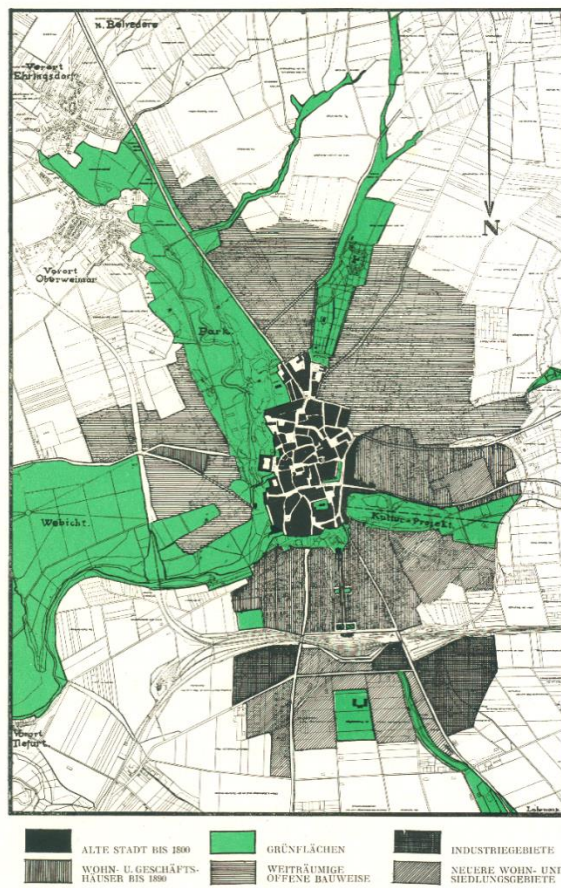


Abb. 3: »Stadtbauentwicklung Weimar«, in: LEHRMANN 1928, S. 8.

Im abgebildeten Stadtgebiet werden in der Art eines Flächenkartogramms verschiedene Strukturen markiert, die in sechs Kategorien eingeteilt sind. Diese werden in der Legende der Karte erklärt: Der Stadtraum wird unterschieden in die »ALTE STADT BIS 1800«, »WOHN- U. GESCHÄFTSHÄUSER BIS 1890«, »GRÜNFLÄCHEN«, »WEITRÄUMIGE OFFENE BAUWEISE« sowie »INDUSTRIEGEBIETE« und »NEUERE WOHN- UND SIEDLUNGSGEBIETE«. Es ist auffällig, dass zwischen der Entstehungszeit, der Nutzungsform und der Art der Bebauung unterschieden wird, wobei die Stadträume in vereinfachter Einteilung jeweils nur einer Kategorie zugeordnet und potentielle Überschneidungen ausgeschlossen sind. Die Komplexität und Detailliertheit der zugrundeliegenden

Katasterkarte wird in der publizierten Karte zugunsten einer pauschalen und schnell erfassbaren Kategorisierung aufgegeben, mit welcher offensichtlich und zumindest grob die städtebauliche Entwicklung Weimars veranschaulicht werden soll. Die in schwarz wiedergegebene Altstadt und die in grün markierten Grünflächen erscheinen als homogene, auf die Katasterkarte applizierte Flächen und wirken damit sehr absolut, wohingegen die anderen, in unterschiedlicher Schraffur gekennzeichneten Kategorien zumindest noch die darunterliegenden Strukturen der Katasterkarte erkennen lassen.

Die in der Bildmitte liegende historische Kernstadt ist als »ALTE STADT bis 1800« datiert, womit das im Einleitungstext hinreichend erläuterte Leitbild des klassischen Weimar eine graphische Verortung erfährt und als Grundlage der nachfolgenden Stadtentwicklung präsentiert ist. Das Stadtgebiet der »Goethezeit« erscheint als ein exakt eingrenzbarer Raum, dessen tatsächliche räumliche Erstreckung weit weniger eindeutig fassbar ist, als es bei der mittelalterlichen Kernstadt durch die Stadtmauer der Fall wäre. Innerhalb dieser vermeintlich klar eingrenzbaren Altstadt sind im Gegensatz zu den restlichen Stadtgebieten zahlreiche Straßen und Plätze dargestellt, deren große Wiedergabe (dem Altstadt-Ideal der Moderne entsprechend) einerseits das historische Zentrum als gut erschlossen und aufgelockert wirken lässt, andererseits den Eindruck städtebaulicher Dichte zusätzlich verstärkt. Was Lehrmann hiermit bildhaft zum Ausdruck bringt, ist die idealtypische Wahrnehmung der alten Stadt als eine identitätsstiftende Sphäre, in die, wie Gerhard Vinken es beschreibt, Wertevorstellungen der Authentizität und Geschichtlichkeit eingeschrieben und verdichtet werden. Mit der textlichen Stilisierung der alten Stadt bis 1800 in der Einleitung einhergehend wird das historische Stadtzentrum auch in der Karte zum graphisch manifesten Antipoden gegenüber den diaphan gezeigten Stadterweiterungen erhoben. Die graphisch eindeutige Markierung der alten Stadt suggeriert daher in Form jener antithetischen Bestimmung, dass dort nach 1800 keinerlei Eingriffe mehr stattgefunden hätten und die weitere Stadtentwicklung ausschließlich in den entsprechend schraffierten umliegenden Arealen stattgefunden hätte. Das eigentlich Bemerkenswerte innerhalb der Karte ist jedoch nicht diese ins-Bild-gesetzte Bedeutungsaufladung der Altstadt als eines traditionsbildenden Stadtraums, sondern der Umstand, dass diese identifikationsstiftende Sinnzuschreibung – Vinken spricht diesbezüglich von einer »Ursprungsvergewisserung« – nicht auf den Innenstadtkern beschränkt ist (VINKEN 2010; ENSS/VINKEN 2016).

Ungeachtet dessen, dass die Abbildungsüberschrift »Stadtbauentwicklung« eine gewisse Lesbarkeit zeitlicher Systematiken nahelegt, entziehen sich gleichermaßen die den Bildeindruck dominierenden Grünflächen einer chronologischen Bestimmbarkeit und erscheinen für den unwissenden Betrachter in ihrer homogenisierten Darstellung als gleichartige sowie entzeitlichte Stadträume. Denn die unterschiedlichen Entstehungszeiten des im Barock angelegten Jagdwaldes »Webicht« im Osten, des englischen Landschaftsgartens »(Ilm)Park« aus dem 18. Jahrhundert im Südosten, des ab 1818 kontinuierlich

erweiterten (historischen) Friedhofs im Süden und des sich nach Westen erstreckenden Volksparks »Kulturprojekt« aus den 1920er Jahren kommen im Bild keineswegs zum Ausdruck. Darüber hinaus scheint diese Gleichsetzung auf den ersten Blick sogar der dem Gesamtwerk immanenten Leistungsschau zu widersprechen, da auch maßgeblich von Lehrmann getragene Vorhaben wie das Kulturprojekt, Teile des Friedhofes sowie weitere kleine Grünflächen als zeitgenössische Beiträge unerkant bleiben. Das Kulturprojekt wird dann auf den unmittelbar folgenden Seiten ausführlich vorgestellt (Abb. 4), womit der Leser die in der Karte benannte Struktur leicht mit den sich anschließenden Abbildungen in Beziehung setzen kann, sodass sich in der weiteren Lektüre ein vollständigerer Eindruck ergibt (TREPTE 2020). Die anderen Freiflächengestaltungen und Bauvorhaben der Zeit werden im Abbildungsteil zwar gleichfalls explizit vorgestellt, jedoch sind diese in der Karte nicht benannt und für den ortsfremden Leser unmöglich zu verorten. Demnach dient die Karte im Band nicht dazu, die aufgeführten Projekte räumlich aufeinander zu beziehen und im Stadtraum zu lokalisieren. Bedeutender als die Orientierungsfunktion erscheint damit die Gesamtaussage der künstlerisch überformten Katasterkarte als städtisches Eigenbild!

Der Titelgebung und der Bildlegende nach veranschaulicht die Karte eine zeitliche Entwicklung der Stadt Weimar durch die verschiedenen Kategorien – augenscheinlich wird der Bildeindruck aber von den neon-grün eingefärbten Bildbereichen bestimmt, die die städtischen Grünflächen repräsentieren. Diese werden in der Stadtansicht nicht allein im Verhältnis von urbanem Raum und Freiflächen – quantitativ – vor Augen geführt, vielmehr wird auch ihre von der Altstadt bis über die Stadtgrenzen hinausreichende Erstreckung – also ihre stadträumliche Lage – als ein die Stadt prägendes Alleinstellungsmerkmal herausgestellt. Damit kommt im Bild kompositorisch die Relevanz der Grünflächen als Frischluftschneisen für die anderen Stadtgebiete sowie für die besonders dichtbebaut suggerierte Altstadt zum Ausdruck: Während sich auf der Nord- und Ostseite die historischen Anlagen der Asbachaue, des Webichts und des Ilmparks in Form eines Grüngürtels an der Altstadt entlangführen und sich an diese anschmiegen, fungieren auf der Süd- und Westseite der ausgebaute Friedhof und das Kulturprojekt als Grünkeile, wobei beide zeitgenössische Freiflächenkonzepte einander nicht kontrastieren, sondern sich stattdessen systematisch ergänzen (SUKROW 2020). Die Karte suggeriert, dass es in Weimar im Gegensatz zu anderen Städten schließlich niemals um die renaturierende Gestaltung beispielsweise der ehemaligen Stadtgrenze ging, als vielmehr darum, dass das historisch gewachsene Ensemble zusammenhängender Grünräume vorbildhaft bewahrt und weitergeführt wurde. In der Einleitung wird im Vergleich des Ilmparks mit dem Kulturprojekt hinreichend deutlich, dass Lehrmann letzteres als essentielle Ergänzung der schon weiträumig vorhandenen Areale verstanden wissen möchte. Eindrücklich betont er die Bedeutung des von ihm konzeptualisierten Kulturprojektes, indem er es »als ›Lunge«

der Stadt« beschreibt (LEHRMANN 1928: XV). Dieses fasst die natürlich vorhandene Grünaue entlang des Asbachs städtebaulich und wird in Form einer stringenten Achse als einzige Freifläche im Westen der Stadt ausgebildet. Die symbolische Bildsemantik der ganzen Karte zeigt sich hier offensichtlich, wurden mit dem Kulturprojekt doch hauptsächlich große Wasserflächen und weiträumig versiegelte Sportflächen als Grünraum wiedergegeben (Abb. 4).

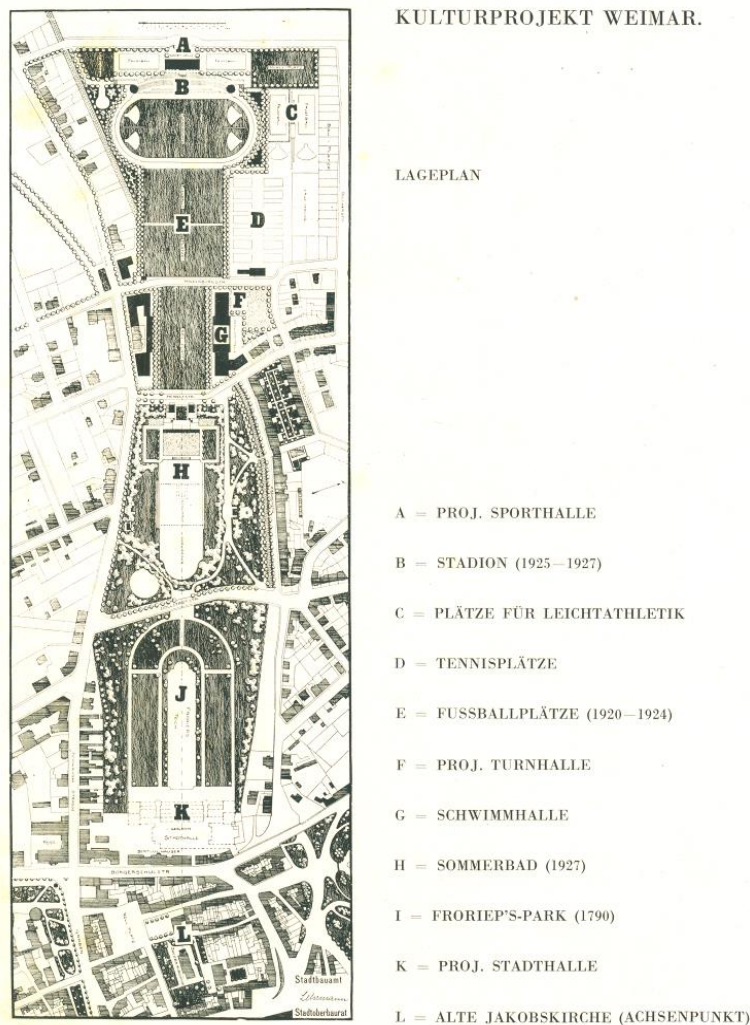


Abb. 4: »Kulturprojekt Weimar. Lageplan«, in: LEHRMANN 1928, S. 9.

Die Bestrebung des modernen Zeitalters, urbane Lebensverhältnisse angesichts rasant wachsender Städte mit dem innerstädtischen Zugang zu Licht, Luft und Sonne zu verbessern, erfährt hiermit nicht nur als utopisches Leitbild des Neuen Bauens einen Ausdruck, mit dessen diaphaner Glasarchitektur diese Schlagworte bereits damals assoziiert waren (EBELING 1926: Titelseite; GIEDION 1929: Titelseite). Stattdessen dokumentiert Lehmann derartige Freiräume als bereits vorhandenen Ist-Zustand in der dem Kulturerbe verpflichteten Stadt Weimar, wo jenes Ideal der zeitgenössischen Stadtplanung gerade im Zusammenspiel von Tradition und Fortschritt erreicht worden zu sein scheint. Die

textlich vorgestellte Funktionsvielfalt des modernen Volksparks⁹ als Stätte körperlicher Ertüchtigung wird im Zuge der bildlichen Vereinfachung zwar keineswegs widerspiegelt, aber der in den 1920er Jahren hochaktuelle Anspruch von »Licht, Luft, Sonne« wird hier sinnbildlich mit der Tradition verknüpft, indem die moderne Anlage mit den geschichtlichen Erholungsräumen der Stadt gleichwertig in Beziehung gesetzt wird (HAUNER 2020: 51-60, 195-210).

Der zum geflügelten Wort avancierte Ausspruch Adolf Stahrs »Weimar ist eigentlich ein Park, in welchem eine Stadt liegt« (STAHR 1871: 9). findet in der kartografischen Stadtansicht jedoch nicht nur eine einfache Verbildlichung. In ihrer einheitlichen und enthistorisierten Darstellung überhöht Lehrmann die städtischen Grünräume zu einem überzeitlichen Ortsspezifikum, das unter dem Titel »Stadtbauentwicklung« zur wichtigsten Prämisse städtischen Fortschritts erhoben wird. Kontextualisiert durch den einleitenden Kommentar werden die »GRÜNFLÄCHEN« gleichermaßen wie die »ALTE STADT BIS 1800« als dem Ort eingeschriebene Räume ins Bild gesetzt, zwischen denen sich die anderweitigen zeitlich kategorisierbaren Stadterweiterungen vermeintlich unweigerlich einfügen müssen. Nicht ersichtlich sind in der Folge auch die städtebaulichen Interdependenzen zwischen den als gegeben inszenierten Traditionsräumen und den daran anschließenden Stadterweiterungen, wie sie beispielsweise zwischen dem Kulturprojekt und den nordwestlich davon befindlichen »NEUERE(N) WOHN- UND SIEDLUNGSGEBIETEN« zu Tage treten und deren realisierte Wechselwirkung bereits im annähernd zeitgleichen Planungsprozess angelegt war. Anstelle einer nachvollziehbaren Wiedergabe der Stadtbauentwicklung, wie sie die ursprüngliche Katasterkarte exakt und differenziert gewährleistet hätte, wird dem Rezipienten ein Eigenbild der Stadt offeriert, welches die im Einleitungstext noch übergreifend als prägend beschriebenen Traditionsräume ganz konkret verortet. Diese kartografische Traditionssetzung veranschaulicht gewissermaßen die Symbiose von baukulturellem Erbe der Altstadt und kurlandschaftlichem Erbe der Parkanlagen, welche in ihrer historisch gewachsenen Interdependenz als identitätsstiftende Grundlage der Stadtentwicklung angeboten werden.

5. Stadtbilder als Idealbilder?

Obwohl der »Blick von oben« in den 1920er Jahren einen generellen Durchbruch erlebte und Stadtansichten in Form von Luftbildern oder Stadtplänen mit ihrer zunehmenden medialen Verbreitung eine breite öffentliche Wirkung entfalten, gewinnt die Abbildung der Stadtbauentwicklung in Weimar ihre Relevanz

⁹ Das Kulturprojekt staffelte sich von Osten nach Westen durch eine multifunktionale Funktionsabfolge eines ursprünglich barocken Stadtparks mit mittigem Teich, anschließend einem Freibad, einer großen Liegewiese sowie einem großen Stadion mitsamt weiträumigen Sportflächen unterschiedlicher Nutzungsform (Abb. 4).

nicht allein aus der Veranschaulichung übergeordneter, gesamtstädtischer Strukturen (SIEGFRIED 2013: 285). Bemerkenswert ist die Ansicht in ihrer Darstellungsform, weil sie in der Vielzahl der im Abbildungsteil gezeigten Stadtbilder das einzige ist, welches städtische Spezifika im Sinne eines graphischen Stadtbildes ohne jegliche dreidimensionale Darstellung fasst.

Als »graphisches Stadtbild« kann nach Martina Löw ein medial reproduzierbares Instrument zur bildgestützten Vermarktung spezifischer Orte verstanden werden, welches dazu dient, ein charakteristisches Zeichen von Stadt zu konstruieren. Diesem sind als einer medialen Form von Blick auf Stadt bildpolitische Strategien der Homogenisierung und Selektion immanent, durch die ein komplexes Gefüge potentieller Wahrnehmungen auf eine maßgebliche Sicht verdichtet und ein bestimmter Fokus formuliert wird. Das Bildfinden für ein ortstypisches Narrativ (Gegenstand) und das Herstellen entsprechender Bildqualitäten (Form) wirken dabei reziprok, um sowohl den abzubildenden Gegenstand selbst als auch dessen Wahrnehmung zu institutionalisieren. Ihre theoretischen Überlegungen erläutert Löw dabei anhand von Postkarten. Das »graphische Stadtbild« meint infolgedessen ein reproduzierbares Wahrnehmungsmuster, das einen Wiedererkennungswert und ein Identifikationspotential impliziert (Löw 2010: 140-186). Die Institutionalisierung erfolgt hierbei rezeptionsästhetisch in der Anordnung von Bildelementen, welche auf ein mögliches Nacherleben des Blicks vom gleichen Standpunkt aus abzielen. Löw schreibt daher: »Erst im perspektivischen Blick wird die Stadt als Bild erfahrbar« (Löw 2010: 147).

Beim besprochenen Flächenkartogramm der Stadtbauentwicklung Weimar stellt sich daher die Frage, inwieweit ein »graphisches Stadtbild« ausschließlich perspektivisch bedingt ist. Bis auf die räumliche Darstellungsform erfüllt die Abbildung alle anderen, bei Löw genannten Kriterien, indem durch eine homogenisierende und verdichtende Vereinfachung ortstypischer Spezifika ein mediales Bild der Stadt stilisiert wird.

Erstens muss dazu angemerkt werden, dass sich der tatsächliche Blickpunkt »graphischer Stadtbilder« vom Rezipienten nur selten einnehmen lässt, da es sich ungeachtet der immersiven Wirkungsmechanismen nahezu immer um eine idealtypisch konstruierte Sicht auf die Stadt handelt. Wie auch bei Löws eigenen Beispielen der Großstadt-Postkarten zeigen andere Fotografien und Zeichnungen aus dem Abbildungsteil mitunter auch Stadtansichten aus einer der fußläufigen Perspektive enthobenen Aufsicht oder entstanden aus einem nicht öffentlichen Raum heraus (LEHRMANN 1928: 20, 21, 32, 39, 41, 47). So ging es auch Lehrmann nicht um eine immersive Wirkung, sondern vorrangig um eine wirkungsvolle Präsentation der aktuellen Architektur und des modernen Städtebaus, weshalb die von Menschen und anderem Beiwerk weitgehend purifizierten Stadtbilder im Band einen grundsätzlich dokumentarischen Charakter aufweisen. Schließlich ist dem gezeigten Eigenbild der Stadt ein modellhaftes Idealbild intendiert. Die Prämisse, in medialen Stadtbildern einen Wiedererkennungswert in Form prägnanter Perspektiven und dominanter Blickpunkte

zu schaffen, erschöpft sich auf Seiten des Rezipienten zudem nicht im trivialen Aufsuchen der fotografischen Standpunkte und der Verortung bestimmter Perspektiven. Eine Wiedererkennbarkeit von Stadtbildern kann auch in einer Identifikation mit dem Ort stattfinden, indem mögliche Eindrücke, Erfahrungen und Qualitäten in abstrahierter Form identifizierbar sind und erinnerbar werden. Die Kartenansicht beinhaltet ein solches Erinnerungspotential (grüne Stadt, geschlossener Altstadt kern) gänzlich ohne räumliche Perspektive.

Zweitens ermöglicht die aufgeweitete Sicht auf die Stadt im Flächenkartogramm eine gesamtstädtische Wiedergabe, sodass ortstypische Spezifika verbildlicht werden können, die sich eben nicht an einem konkreten Ort oder einem einzigen Objekt nachvollziehen lassen. Im Gegensatz zur Karte entsteht in den perspektivischen Abbildungen ein Eindruck der Stadt schließlich erst in der übergreifenden Betrachtung. Das als charakteristisch präsentierte Bild der durchgrünter Stadt Weimar ließe sich in einer einzigen Perspektive kaum gleichrangig wiedergeben. Diesbezüglich verlangt das grüne Stadtbild in der Repräsentation der großflächigen Naturräume notwendigerweise einen anderen Maßstab, als es bei architektonischen Stadtbildern in dezidiertter Form anhand von »urban icons« (KAMLEITHNER/MEYER 2011: 17-33) möglich ist. Ungeachtet der Farbigkeit gewährt dementsprechend überhaupt erst die kartografische Ansicht als solche eine ganzheitliche Erfassung der als ortstypisch vermittelten Grünräume in quantitativer Hinsicht. Das stadtbildprägende, dichte Nebeneinander und die gedachte Gleichwertigkeit von Grünflächen und Altstadt kann im »Blick von oben« demnach weitaus präziser verbildlicht werden, als dies eine perspektivische Darstellung erlauben würde, in welcher die städtischen Naturräume zumeist in einer Abhängigkeit vom Baulichen erscheinen.¹⁰

Drittens ergibt sich gerade aus der nicht räumlichen, abstrakten Wiedergabe von Stadt in Form der intuitiv wahrnehmbaren Komposition von Flächenverhältnissen eine Chance, das Stadtbild Weimars kombinatorisch zu rezipieren. Schließlich wird mit dem Bild der *Stadtbauentwicklung Weimar* im Buch einmal nicht ein konkreter Ort perspektivisch in Szene gesetzt, sondern dem Betrachter vielmehr eine mögliche Sichtweise auf Weimar angeboten. Die Prägung des Rezipienten erfolgt assoziativ, indem auf eine bestimmte Quantität im städtischen Raum als potentielltes Ortsspezifikum hingewiesen wird. Stadtbild bedeutet hier also nicht die Institutionalisierung eines konkreten Objektes, sondern vielmehr die Institutionalisierung eines übergreifenden Wahrnehmungsmusters der Stadt. Ins-Bild-gesetzt wird eine universelle Facette des tradierten Kulturerbes der Stadt, das durch den verantwortlichen Stadtbaurat aufgegriffen und als bedeutsam für den modernen Städtebau repräsentiert wird. Ausgehend von der im Band prominent hervorgehobenen Kartenansicht eröff-

¹⁰ Diese kulturelle Überformung von Natur zeigt sich besonders in den künstlich angelegten Sichtachsen, mit denen der Blick auf Architektur eine landschaftliche Rahmung und Einbettung erfährt. Siehe auch: LEHRMANN 1928, S. 10.

net sich für den Rezipienten die Möglichkeit einer rezeptionsästhetischen Übertragung, die gerade nicht aus einer perspektivischen Indoktrination formaler Charakteristika hervorgeht, sondern mit einer abstrakteren Darstellung auch andere Wahrnehmungen Weimars anhand individueller Erfahrungen des Ortes erlaubt.

Schluss

Noch immer erfreut sich das Weimarer Stadtbild insbesondere im Hinblick auf die städtischen Grünräume eines regen öffentlichen Interesses und einer fortwährenden Beschäftigung. Im Jahr 2021 wird eine Vielzahl der historischen Parkräume der Stadt als Außenstandorte der Bundesgartenschau in Erfurt sowie durch das Themenjahr »Neue Natur« der Klassik Stiftung Weimar eine erneute Aufmerksamkeit erfahren und auch in naher Zukunft Gegenstand kritischer Auseinandersetzung sein (BUNDESGARTENSCHAU ERFURT 2021 GEMEINNÜTZIGE GMBH 2021; KLASSIK STIFTUNG WEIMAR 2021). Ein vielversprechendes Programm und innovative Zugänge lassen eine gewinnbringende Reflektion über das ortstypisch verstandene Stadtbild Weimars als »grüne Stadt« erwarten. Das gartenhistorische Erbe wird mit Fragen nach der umweltpolitischen Verantwortung, den Herausforderungen des Klimawandels und aktuellen Chancen und Gefahren der städtischen Natur neu hinterfragt und verspricht einen nachhaltigen Diskurs um die zukünftige Bedeutung der klassischen Grünräume. Schade ist nur, dass hierbei auch weiterhin die bekannten Narrative und Leitbilder bedient werden. Das baukulturelle Erbe der 1920er Jahre und die zeitgenössische Aushandlung der städtischen Identität werden daher auch in Zukunft weitgehend unbeachtet bleiben. Der Beitrag konnte an einem Einzelbeispiel aufzeigen, dass es ebenso Leistungen jener Zeit sind, welche die als typisch wahrgenommenen Stadtbilder bewahrten, fortentwickelten und in das moderne Zeitalter überführten. So ist das heutige Bild der Stadt Weimar nicht zuletzt auch Ergebnis dieser bislang kaum berücksichtigten Bestrebungen kommunaler Stadtgestaltung, welche das Stadtbild nicht nur städtebaulich und architektonisch, sondern gleichermaßen in der bildhaften Vermarktung und der medialen Repräsentation stark bestimmt haben.

Literatur

BAUHAUS-INSTITUT FÜR GESCHICHTE UND THEORIE DER ARCHITEKTUR UND PLANUNG:
Weimar. Topografie der Moderne – Projektvorstellung, 2016. <https://weimarer-kontroversen.de/2016/topographie-der-moderne.html>
[12.01.2021]

- BAUHAUS KOOPERATION BERLIN DESSAU WEIMAR GMBH: *Grand Tour der Moderne*, 2021. <https://www.grandtourdermoderne.de/magazin/reisen/das-bauhaus-und-die-moderne-in-thueringen/> [12.01.2021]
- BERNAU, NIKOLAUS: *Es gab mehr als nur eine Moderne*, 2019. https://www.deutschlandfunkkultur.de/rueckblick-auf-das-bauhaus-jahr-2019-es-gab-mehr-als-nur.1013.de.html?dram:article_id=466741 [10.03.2021]
- BRANDT, SIGRID; HANS-Rudolf Meier [Hrsg.]: *Stadtbild und Denkmalpflege* (= Stadtentwicklung und Denkmalpflege, Bd. 11). Berlin [Jovis] 2008
- BRANDT, SIGRID: *Stadtbaukunst. Methoden ihrer Geschichtsschreibung*. Berlin [Bäßler] 2015
- BUNDESGARTENSCHAU ERFURT 2021 GEMEINNÜTZIGE GMBH: *Buga 2021 Erfurt*, 2021. <https://www.buga2021.de/pb/buga/home> [15.03.2021]
- EBELING, SIEGFRIED: *Der Raum als Membran*. Dessau [C. Dünnhaupt] 1926.
- ENSS, CARMEN M.; GERHARD Vinken [Hrsg.]: *Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege*. Bielefeld [transcript] 2016
- ERNST HÜBSCH VERLAG: *Werbebrochure Bücher aus dem Friedrich Ernst Hübsch Verlag*. Berlin/Leipzig/Wien [Ernst Hübsch Verlag] 1927
- GIEDION, SIGFRIED: *Befreites Wohnen [Licht, Luft, Oeffnung]*. Zürich [Orell Füssli] 1929.
- HAUNER, FRANZ: *Licht, Luft, Sonne, Hygiene. Architektur und Moderne in Bayern zur Zeit der Weimarer Republik*. München [de Gruyter Oldenbourg] 2020
- HEYDEN, THOMAS: *Biedermeier als Erzieher. Studien zum Neubiedermeier in Raumkunst und Architektur 1896-1910*. Weimar [VDG Weimar] 1994
- HIRSCHFELL, MARC: *Das ist das Haus vom Nikolaus – die Geschichte des Walmdachhauses als Urform und Idealtyp*. Halle [ULB Sachsen-Anhalt] 2005
- JAEGER, ROLAND: *Neue Werkkunst. Architekturmonographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918-1933*. Berlin [Gebr. Mann] 1998
- JAGER, MARKUS: Genius loci mit unscheinbarer Hülle. Anmerkungen zur Baukultur in der Kulturstadt. In: ZIMMERMANN, GERD; Jörg BRAUNS [Hrsg.]: *Kultur-StadtBauen. Eine architektonische Wanderung durch Weimar. Kulturstadt Europas 1999*. Weimar [Universitätsverlag] 1997, S. 50-57
- KAMLEITHNER, CHRISTA; ROLAND MEYER: Urban Icons. Architektur und globale Bildzirkulation. In: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte*, 2, 2011, S. 17-31
- KAUERT, CAROLINE: *Forschungsprojekt zur Planungsgeschichte ausgewählter Wohnsiedlungen der 1920er und 1930er Jahre in Weimar und ihr Beitrag*

- zur Wohnraumversorgung an der Profe, o.J. <https://www.uni-weimar.de/de/architektur-und-urbanistik/professuren/stadtplanung/forschung-und-projekte/dissertationen/caroline-kauert/> [12.01.2021]
- KLASSIK STIFTUNG WEIMAR: *Quartier der Moderne. Vermittlung ambivalenter Topographien*, 2020. <https://www.klassik-stiftung.de/ihr-besuch/veranstaltung/tagung-topographie/> [12.01.2021]
- KLASSIK STIFTUNG WEIMAR: *Neue Natur (= Klassisch Modern. Das Magazin der Klassik Stiftung Weimar)*. Weimar [Klassik Stiftung Weimar] 2021
- KLEIN, BRUNO; PAUL SIGEL [Hrsg.]: *Konstruktion urbaner Identität. Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart*. Berlin [Lukas Verlag] 2006
- KÖSTER, GABRIELE; MICHAEL STÖNEBERG [Hrsg.]: *Reform der Moderne. Magdeburg in den Zwanzigern*. Magdeburg [Stadt Magdeburg Museen] 2019
- LEHRMANN, AUGUST: *Weimar (= Neue Stadtbaukunst)*. Berlin/Leipzig/Wien [Ernst Hübsch Verlag] 1928.
- LÖW, MARTINA: *Soziologie der Städte*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 2010
- MAAK, NIKLAS: *Zu viel Jubel zum Hundertsten*, 2019. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/zum-jubilaum-der-bauhaus-kunstschule-16124509.html> [08.02.2021]
- MEBES, PAUL: *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*. München [Bruckmann] 1908
- MEIER, HANS-RUDOLF: ›Rethinking Modernity‹ als Imperativ. Zur Einführung. In: ICOMOS [Hrsg.]: *Moderne neu denken. Architektur und Städtebau des 20. Jahrhunderts – zwischen Avantgarde und Tradition*. Stuttgart [Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland] 2019, S. 32-34
- QUIRING, CLAUDIA; HANS-GEORG LIPPERT [Hrsg.]: *Dresdner Moderne 1919-1933. Neue Ideen für Stadt, Architektur und Menschen*. Dresden [Sandstein] 2019
- SIEGFRIED, DETLEF: Kartierung der Welt. Das Luftbild in der Weimarer Republik. In: PAULSEN, ADAM; ANNA SANDBERG [Hrsg.]: *Natur und Moderne um 1900. Räume – Repräsentationen – Medien*. Bielefeld [transcript] 2013, S. 285-302
- SONNE, WOLFGANG: Traditionalismus in der Architektur um 1900 und seine politischen Konnotationen. In: ANDRES, JAN; WOLFGANG BRAUNGART; KAI KAUFFMANN [Hrsg.]: *Nichts als die Schönheit. Ästhetischer Konservatismus um 1900*. Frankfurt/M. [Campus] 2007, S. 310-339
- STAHR, ADOLF: *Weimar und Jena. Ein Tagebuch*. Bd. 1 & 2, sehr verm. Auflage. Oldenburg [Verlag der Schulze'schen Buchhandlung] 1871

- SUKROW, OLIVER: *Zu den ideen- und kulturgeschichtlichen Grundlagen von Freiflächengestaltungen am Beispiel des Kulturprojekts von August Lehmman. Ein Beitrag zur Erforschung der Topografie der Moderne in Weimar.* Online-Vortrag, 3.11.2020, im Forschungskolloquium der Klassik-Stiftung Weimar
- TREPTE, OLIVER: Die Konstituierung des ›Kulturprojektes Weimar‹ 1909-1921. In: AXEL STEFEK [Hrsg.]: *Beiträge zur Weimarer Geschichte 2021 (= Jahresschrift des Vereins der Freunde und Förderer des Stadtmuseums Weimar im Bertuchhaus e.V.).* Weimar [Verein der Freunde und Förderer des Stadtmuseums Weimar im Bertuchhaus e.V.] 2020, S. 37-53
- VINKEN, GERHARD: *Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau.* Berlin/München [Deutscher Kunstverlag] 2010
- VOIGT, WOLFGANG: Vom Ur-Haus zum Typ. Paul Schmitthenners 'deutsches Wohnhaus' und seine Vorbilder. In: LAMPUGNANI, VITTORIO MAGNAGO; ROMANA SCHNEIDER [Hrsg.]: *Moderne Architektur in Deutschland. Reform und Tradition (Publ. zur Ausst.).* Stuttgart [Hatje] 1992, S. 245-265
- VOIGT, WOLFGANG: ›Softcore-Revisionismus?‹ ›Rehabilitierung‹ von ›NS-Mittätern?‹ Eine Erwiderung auf Winfried Nerdinger und Stephan Trüby. In: *ARCH+ features. Rechte Räume Reaktionen*, 96, 2019, S. 10-12
- WEGNER, REINHARD: *Deutsche Baukunst um 1800.* Köln/Weimar/Wien [Böhlau Verlag] 2000.
- WOLF, PAUL: *Dresdner Arbeiten (= Neue Stadtbaukunst).* Berlin/Leipzig/Wien [Ernst Hübsch Verlag] 1927