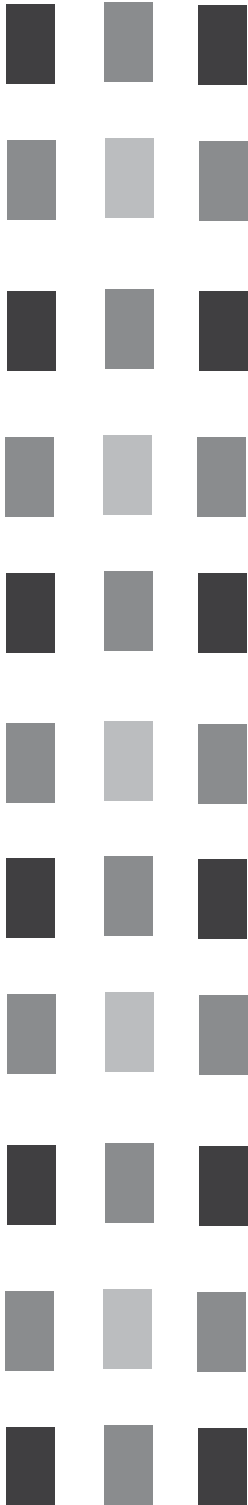


Theorie – Entwurf – Fotografie

Erich Mendelsohns Einsteinturm in den
Fotografien von Arthur Köster

Simone Förster



Der Architekt Erich Mendelsohn (1887–1957) war nicht nur ein begnadeter Zeichner und ein sprachgewaltiger Verfasser komplexer Architekturtheorie, er war auch ein aufmerksamer und radikaler Architekturbeobachter. Die visuelle Überzeugungskraft fotografischer Bilder in Bezug auf die Vermittlung von Architekturideen und Theorien war ihm durchaus bewusst. Anfang der 1920er Jahre kam er in Kontakt mit dem Berliner Architekturfotografen Arthur Köster (1890–1965). Mit den Aufnahmen des Einsteinturmes in Potsdam legte dieser den Grundstein für die weitere Zusammenarbeit und gab möglicherweise sogar den Anstoß für Mendelsohns eigene fotografische Praxis und die gezielte Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie. Während einer Amerikareise 1924 griff Erich Mendelsohn statt zum Skizzenblock selbst zur Kamera, um die amerikanische Großstadt- und Industriearchitektur festzuhalten. Mit *Amerika. Bilderbuch eines Architekten* legte er 1926 ein beeindruckendes Zeugnis seiner Architekturwahrnehmung vor.¹ Dieser Bildband, der heute zu den bedeutendsten Fotobüchern und Architekturpublikationen der 1920er Jahre zählt, zeigte Mendelsohns hohe Ansprüche an die Darstellung von Architektur in Bildern und setzte gleichzeitig Maßstäbe für die Wiedergabe in Fotografien. Architekten, Fotografen und Künstler äußerten sich über das Bildmaterial der Buches höchst anerkennend und beurteilten Mendelsohns Blick auf Architektur als wegweisend für die zeitgenössische Fotografie.²

Obwohl in vielerlei Hinsicht ein Einzelgänger, zählt Erich Mendelsohn heute zu den einflussreichsten Architekten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Es ist aber nicht seine Architekturtheorie, die diese Wirkung nach sich zieht. Mendelsohn verfasste seine Texte in einem geradezu poetischen Sprachduktus, der ein präzises und analytisches Verständnis erschwert. Und es sind auch weniger seine Bauten, die den Einfluss ausüben, denn zahlreiche seiner Bauwerke sind heute zerstört. Es sind vielmehr die ikonenhaften, bis heute publizierten Fotografien seiner Bauten aus den 1920er und 1930er Jahren, die sein Werk weltweit bekannt gemacht und seiner Architektur zu nicht zu unterschätzender Bedeutung verholfen haben.

Im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen hatte Erich Mendelsohn schon bald nach dem Ersten Weltkrieg durch wohlhabende und stilistischen wie technischen Neuerungen aufgeschlossene Auftraggeber die Möglichkeit, seine Architekturideen zu verwirklichen, und er erhielt größere Bauaufträge.³ In diese Schaffensphase fällt der Bau des astrophysikalischen Instituts am Potsdamer Telegraphenberg, der so genannte Einsteinturm. Mendelsohn erhielt den Auftrag zum Einsteinturm über die Freundschaft mit Erwin Freundlich, einem Mitarbeiter Albert Einsteins. Freundlich beabsichtigte den Nachweis der Rotverschiebung des Son-

nenspektrums als Teil der Einsteinschen Relativitätstheorie. Die Forschungen bedeuteten den deutschen Anschluss an die internationale, vor allem amerikanische und englische Forschungsspitze im Gebiet der Spektroskopie. Um diesen Nachweis führen zu können, war allerdings die Errichtung eines spezifischen Instrumentes notwendig und dafür wiederum die Errichtung eines entsprechenden Gebäudes. Erste Entwurfsideen entstanden schon 1917, die Planungen begann noch 1918, im Januar 1922 wurde der Einsteinturm fertig gestellt. Nach der Inneneinrichtung, der Installation der optischen Geräte und der von Richard Neutra ausgeführten Gartengestaltung wurde der Turm 1924 in Betrieb genommen.

Noch 1922/23 hielt der Berliner Architekturfotograf Arthur Köster den Bau in einigen wenigen, aber bis heute international meistpublizierten Fotografien fest (Abb. 1).⁴ Sie markieren den Beginn der intensiven Zusammenarbeit des Architekten mit dem Fotografen.⁵ Arthur Köster zählte in den 1920er Jahren zu den meistbeschäftigten Architekturfotografen der Avantgarde und des Neuen Bauens in Berlin. Er fotografierte bis 1933 u. a. für Fred Forbat, Otto Haesler, Paul Rudolf Henning, die Brüder Luckhardt & Alfons Anker, Hans Scharoun, Bruno Taut und Max Taut.⁶ Seine Aufnahmen illustrierten alle bedeutenden Zeitschriften und Buchveröffentlichungen zur zeitgenössischen Architektur.⁷ In der Auseinandersetzung mit der Architektur Erich Mendelsohns gelangen Arthur Köster im Hinblick auf die Bildgestaltung und die Architekturdarstellung seine aussagekräftigsten Fotografien, die zum Teil geradezu suggestiv wirken. Er wurde zu Erich Mendelsohns exklusivem 'Hausfotografen', fotografierte dessen gesamtes Werk in Deutschland und bebilderte sämtliche von Mendelsohn autorisierte Werkveröffentlichungen.

Arthur Kösters Gesamtaufnahme des Einsteinturmes zeigt den Bau bei Tageslicht in Dreiviertelansicht von Nordwest gänzlich unbelebt. Trotz perspektivischer Überschneidungen bleiben die komplexen Schnittstellen von Turm und Kuppel und der Eingangsbereich mit Stufenansatz, Treppenwangen und Eingangstüren nachvollziehbar. Der Kamerastandpunkt ist so geschickt gewählt, dass der hintere Bauteil mit seinen nach drei Himmelsrichtungen ausgerichteten Fenstern im Kontrast zu dem nach südlicher Seite hin geschlossenen lichtdichten Turm als transparenter, lichtdurchfluteter Raum erkennbar wird. Der Blick von einem leicht erhöhten Standpunkt lässt mit den leichten Dachwölbungen des vorgelagerten Gebäudefoyers und der rückwärtigen Arbeitsräume die feine plastische Ausarbeitung der Gesamtform aufscheinen. Die Wahl einer klaren Beleuchtungssituation betont zusätzlich die Plastizität der Fensterausschnitte und der an den seitlichen Wandflächen auskragenden Wasserspeier.

Zum Vergleich sei auf eine nur wenig später entstandene Aufnahme des Fotografen Waldemar Titzenthaler (1869–1937) verwiesen, die auf den ersten Blick nahezu identisch scheint (Abb. 3). Allerdings verschleiert ihre ungünstiger gewählte Perspektive die Klarheit maßgeblicher Elemente der Architektur wie zum Beispiel im Eingangsbereich. Entscheidend wirkt aber der Aufnahmezeitpunkt während einer diffus gleichmäßigen Lichtsituation ohne Schattenwurf. Diese ganz der herkömmlichen Tradition der zurückhaltenden, dokumentierenden Architekturfotografie (des 19. Jahrhunderts) verpflichtete Beleuchtung missversteht die wirkmächtige Plastizität des Baus und reduziert ihn auf ein amorphes Gebilde.

Köster hingegen setzt gezielt extreme Schlag- und Schatten ein, um die spezifischen Eigenschaften der Architektur Mendelsohns und seiner Architekturidee herauszuarbeiten. Auf seiner Fotografie des Einsteinturmes sind die Fensterlaibungen tief verschattet und wirken wie aus der geschlossenen Gesamtform ausgehöhlt und herausgeschnitten. Denkt man an Mendelsohns Modellarbeit in Ton oder Knetmasse, scheinen die Fenster auf Kösters Fotografie wie mit dem Daumen in die Baumasse eingedrückt und betonen umso mehr „das Organische“, wie es Albert Einstein bei der ersten Begehung des Gebäudes bezeichnete.⁸

Den Gedanken der Plastizität hält Mendelsohn schon in den zeichnerischen Entwürfen zum Einsteinturm fest (Abb. 2). Mit einem breiten Tuschestrich legt er das Gebäude nicht über die Kontur fest, sondern definiert es mittels der Andeutung von Aushöhlungen und Einbuchtungen, mit der Markierung der hohlen Bauform. Arthur Köster überträgt Mendelsohns Idee der Plastizität in seine Fotografie, indem er, entgegengesetzt zur üblichen Praxis der Architekturfotografie, Sonneneinstrahlung und Verschattung mit einbezieht. Zusätzlich verstärkt er im nachhinein die Detailzeichnung,



1 | Arthur Köster, Nordwestansicht des Einsteinturmes von Erich Mendelsohn, 1922/23

indem er auf dem Positivkontakt an den Fensterecken und Kanten der Fensterlaibungen durch Auskratzen Lichtreflexe auflegt. Im Vergleich zur Entwurfszeichnung, die eine frühe bildhafte Fassung des architektonischen Gedankens ist, scheint die Aufnahme Arthur Kösters eine präzisere Übersetzung der Gestaltungsideen Mendelsohns zu sein, als es die gebaute Architektur je sein konnte.⁹

Schon in den ersten Entwurfsskizzen zum Turmprojekt meint man, Erich Mendelsohn – inspiriert von der Kenntnis der Relativitätstheorie – nicht nur über seine Zeichnung, über seine Architekturidee sprechen zu hören, sondern sich die fotografischen Ansichten seiner zukünftigen Bauten vorweg vorzustellen. Er schreibt in einem Brief an seine Frau Luise von 1917, dem einige Zeichnungen beigelegt sind: „Der Bewegungsausgleich – in Masse und Licht – Masse braucht Licht, Licht bewegt die Masse – ist gegenseitig, parallel, sich ergänzend. Die Masse ist klar aufgebaut, wenn das Licht sie ausgleichend bewegt. Rückschluß auf die Kontur! Das Licht ist richtig verteilt, wenn es die bewegte Masse ausgleicht. Rückschluß auf die Darstellung! Das ist allgemeines Gesetz der Ausdruckskunst.“¹⁰

Licht ist nach Mendelsohn maßgeblich daran beteiligt, die Architektur, deren Idee und Ausdruckskraft zu verdeutlichen. Da sich die Qualität des Lichtes wandelt, gibt es immer einen idealen Moment, in dem Licht und Architektur so ineinander greifen, dass „Rückschluß auf die Kontur“ und „auf die Darstellung“, das heißt auf die Form und den Inhalt des Gesamten gezogen werden kann. Nur die Lichtbildkunst, also die Fotografie, kann diesen Moment festhalten.

In seinem Vortrag *Das Problem einer neuen Baukunst im Arbeitsrat für Kunst* hatte Erich Mendelsohn 1919 seine zentralen Fragestellungen auf der Suche nach neuen Wegen in der Architektur formuliert.¹¹ Die Überwindung der Konvention durch eine neue Architektur war für ihn eine natürliche, zwingende „genetische Entwicklung“.¹² Sie entstehe unter der Voraussetzung und unter dem Einfluss der „zeitgeistigen Umschichtung, der



2 | Erich Mendelsohn, Perspektivskizze des Einsteinturmes von Nordwesten, 1919

neuen Aufgaben und der neuen Baustoffe".¹³ Aus veränderten gesellschaftlichen Umständen, bezogen auf den Einsteinturm, aus veränderten wissenschaftlichen Umständen, entstünden neue Bedürfnisse und Ansprüche an Architektur. Für Mendelsohn galt es, das Diktat einer traditionellen Zweckform zu überwinden. Denn dem Architekten ermöglichten neue Materialien und bautechnische Neuerungen einen emanzipierten Umgang mit der Form eines Bauwerkes. Auf diese Weise könne er zu einer eigenständigen, individuellen Formensprache gelangen.

Auch wenn sich letztlich der Einsteinturm nicht in der neuen Technik des Betongusses errichten ließ, sondern zum größten Teil in Ziegeln aufgemauert und dann verputzt wurde, so ist die Form- und Gestaltentwicklung trotzdem auf die Optionen dieser Bautechnik zurückzuführen. Wenn Mendelsohn in seinem Vortrag 1919 weiter ausführt, dass das Gussverfahren des Eisenbetons verschiedene Bauteile zu einem einzigen Monolith zusammenfüge,¹⁴ dann lässt sich dieser Gedanke sowohl an der Zeichnung als auch an der Fotografie Kösters besser nachvollziehen als an der gebauten Architektur selbst. In der Zeichnung ist der Bau gänzlich freigestellt, der städtebauliche oder topografische Zusammenhang nicht mit einbezogen, und auch Köster isolierte den Einsteinturm in seiner Aufnahme und speziell noch auf dem Abzug.¹⁵ Kösters Fotografie vermittelt so in bildlicher Übertragung den Gedanken Mendelsohns eines solitären, monolithischen Baukörpers, dessen verschiedene Bauteile in einer Bauform wie gegossen zusammengefasst sind. Die Kontur der Form bedeutet nicht mehr nur die Umrisslinie der Baukörper, sondern, wie Mendelsohn schreibt: „Die Kontur ist nicht mehr lineare Beweglichkeit, sondern Element der Massenbewegung.“¹⁶

Der Bewegungseindruck von Baumassen ergibt sich aus der Spannung der gestaffelten Baukörper, deren verschiedene Konturen, Bewegungslinien und Ausrichtungen miteinander korrespondieren. Durch Gegeneinandersetzen der Baukörper macht die solitär gedachte Architekturform Bewegtheit und Kräftespiel sichtbar. Die Baukörper des Einsteinturmes zeigen diese dynamische Massenbewegung in ihrer Form und in den Konturen und verweisen zugleich auf die Bewegungsvorgänge im Inneren: In der Kuppel des Turmes werden die Sonnenstrahlen eingefangen, über Spiegel den geschlossenen Turmschaft entlang in die Tiefe geleitet und in die Horizontale des unterirdischen Laboratoriums umgelenkt. Dort werden sie nicht nur gemessen und analysiert, sondern auch fotografisch aufgezeichnet. Der Turm hat also in gewisser Weise die Funktion einer fotografischen Kamera.

Die zeitgleiche Detailaufnahme entlang der Ostseite des Einsteinturmes bestätigt Kösters Fähigkeit, entscheidende Besonderheiten der Ar-

chitektur in seine Fotografien wie in ein Idealbild umzusetzen (Abb. 4). Seine Kamera steht an der Treppenseitenwange und blickt flach in Richtung Süden an der Seitenfassade entlang. Das klare Sonnenlicht lässt die Höhlen der Fenster- und Tür-läunungen sowie die Wasserspeier tief im Schatten versinken. Mit dem nahsichtigen Blick auf Form und Oberflächenstruktur der Fassade fokussiert Köster die entscheidenden Aspekte des Bauwerkes: das Herauswachsen der Architektur aus der Erde wie eine lebendige Pflanze oder eine geologische Formation und den Übergang von Natur zu Architektur und zu Skulptur. Anhand seines Motives findet Köster zu einer fotografischen Sichtweise, die stark an den Ideen des Architekten und den Eigenschaften des Objektes und an dessen vorgegeblicher Materialität entwickelt ist. Dass es sich hier nicht um einen komplett gegossenen Baukörper, sondern um einen verputzten Ziegelbau handelt, drängt Kösters auf ein Detail konzentrierte Perspektive geschickt und ganz im Sinne Mendelsohns in den Hintergrund. Die Textur des rohen, unbehandelten 'Betons' der Außenhaut des Einsteinturmes wird in der Aufnahme geradezu sinnlich erfahrbar und bildet damit den Idealentwurf einer gänzlich in Beton erdachten Architektur ab.

Zum Vergleich möchte ich eine Aufnahme von T. Lux Feininger gegenüberstellen, die 1929 in dem Manifest für eine neue Bildsprache der Fotografie von Werner Gräff als Beispiel für die Auswahl des „lebendigsten Ausschnitt(es, S. F.)“¹⁷ durch den Fotografen veröffentlicht wurde (Abb. 5). Es handelt sich hier zwar um ein gänzlich von Kösters Aufnahme verschiedenes Motiv, doch finden sich vergleichbare Gestaltungsprinzipien. Feininger arbeitet anhand der Nahsicht auf einen haarlosen Hinterkopf und durch den geschickten Einsatz von Licht und Schatten die Textur der Hautoberfläche und die Struktur des Volumens und der Form seines Motives heraus. Die Dichte der Darstellung führt den Betrachter zum Wesentlichen des Dargestellten: Die Oberflächenspannung der Form eines lebendigen Organismus. Arthur



3 | Waldemar Titzenthaler, Nordwestansicht des Einsteinturmes von Erich Mendelsohn, 1924

Köster antizipiert in der Detailaufnahme des Einsteinturmes 1922/23 für die Architekturfotografie eine fotografische Ästhetik, die sich in den folgenden Jahren in der künstlerischen und der Werbefotografie unter den Begriffen „Neues Sehen“ und „Neue Sachlichkeit“ manifestierte und weitgreifend etablierte.¹⁸

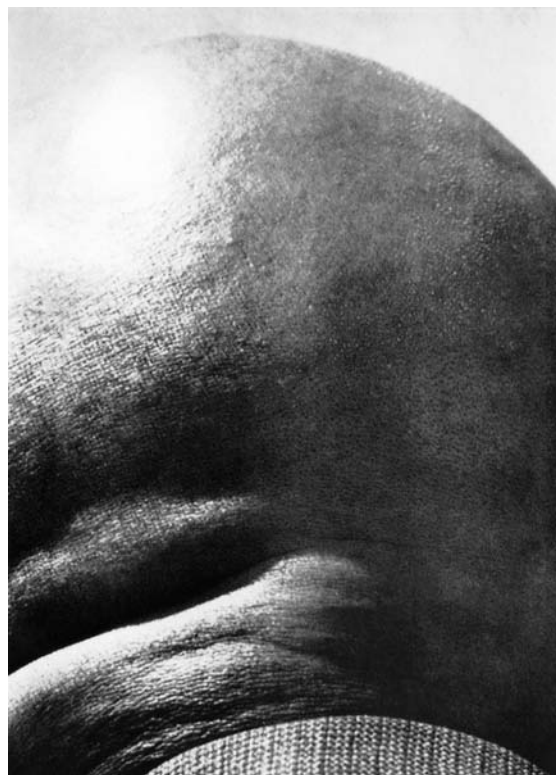
Die wortführenden Protagonisten der neuen Fotografie, wie Werner Gräff, László Moholy-Nagy, Albert Renger-Patzsch und Alexander Rodtschenko, dynamisierten die Wahrnehmung der Dinge mit Mitteln, „die uns die Fotografie in die Hand gegeben hat“¹⁹. Sie experimentierten mit den Möglichkeiten der Kameraoptik wie auch der Kamerahandhabung. Reißende und stürzende Perspektiven, Ausschnitte und extreme Vergrößerungen, Verzerrungen und Spiegelungen, Mehrfachbelichtungen und Gegenlichtaufnahmen ließen eine breit gefächerte Motivwelt in bislang unbekanntem Sichtweisen erscheinen. Mit Experimenten ohne Kamera, so genannten Schadografien, Rayogrammen und Fotogrammen, emanzipierte sich das Medium von dem alten Vorurteil, mit einem mechanischen Apparat keine künstlerischen Äußerungen herstellen zu können.

Architekturfotografie erscheint in diesem Zusammenhang, da sie immer an das abzubildende

Objekt gebunden bleibt, wesentlich eingeschränkt in der Gestaltungsfreiheit. Jedoch gerade in den 1920er Jahren entwickelt die Fotografie „genuine Verfahren, um die neue, technisch rationale Schönheit des 'Neuen Bauens' (und der modernen Architektur, S. F.) sichtbar zu machen“²⁰. Indem Arthur Köster Gestaltungsideen der neuen Fotografie in seine Bildfindung mit einbezieht, vermitteln seine Aufnahmen der Bauten Mendelsohns die Modernität und Exklusivität der Architektur auf kongeniale Weise. Stürzende Linien und perspektivische Verzerrungen bringt er als dynamisierendes Element in die Bildkomposition zum Beispiel in der Serie zum Haus der Deutschen Konfektion (1927) mit ein. Die komplexe Verwebung überlagerter Bildebenen in der Fotografie des durch Fensterprofile gerahmten und gerasterten Blickes aus dem Inneren des Hauses des Deutschen Metallarbeiterverbandes (1929/30) verweist auf die Dichte der räumlichen und grafischen Struktur des Baus. Ähnlich wie die Durchleuchtung für die Röntgenaufnahme eines Muschelgehäuses den Blick auf die konstruktiven Elemente im Inneren der Naturform freigibt, macht die Innenbeleuchtung des Kaufhauses Schocken in Chemnitz (1930) für die Nachtaufnahme das knochenweiße Skelett des konstruktiven Systems der Architektur sichtbar (Abb. 6, 7).²¹ Ganz entsprechend der üblichen Gegenüberstellung von Positiv- und Negativabzügen der Avantgardefotografie²² wurde (und wird bis heute) diese



4 | Arthur Köster, Nordostdetail des Einsteinturmes von Erich Mendelsohn, 1922/23



5 | T. Lux Feininger, o. T., 1929

Nachtaufnahme meist in direkter Gegenüberstellung mit der Tagaufnahme publiziert.

Es ist bemerkenswert, dass Arthur Köster bei einem so frühen Auftrag wie den Fotografien zum Einsteinturm schon Aufnahmen lieferte, die ganz im Sinne des Architekten in der Vermittlung des ideellen Gehalts der Architektur und in der gestalterischen Ausführung der Fotografie höchste Maßstäbe setzten. Die Fotografie diente ihm nicht mehr nur als Medium zur Erfassung und Dokumentation von Architektur. Ihre Bedeutung hatte sich vom reproduktiven zu einem konstituierenden und programmatischen Medium verschoben. Mendelsohn nutzte diese außerordentlichen Leistungen Kösters. Hatte er in den frühen 1920er Jahren neben ausführlichen Texten noch seine Entwurfszeichnungen zur Verdeutlichung der Bagedanken publiziert, so verließ er sich ab etwa 1927 fast gänzlich auf die visuelle Ausdruckskraft der Fotografie. 1930 illustrierte er seine eigene Werkmonografie fast ausschließlich mit Arthur Kösters Fotografien. Die vorgestellte Gesamtansicht des Einsteinturmes leitet gleichwertig mit der ikonischen Zeichnung das Kapitel zum Turmbau ein. Das nahsichtige Porträt des Turmes, das Seitendetail, bildet den eindrücklichen Schlussakkord des Kapitels.

In einem weiteren im *Gesamtschaffen* abgedruckten Vortrag mit dem Titel *Die internationale Übereinstimmung des Neuen Bagedankens oder Dynamik und Funktion* von 1923²³ formuliert Mendelsohn die Bedeutung der Erkenntnisse Einsteins für die zeitgenössische Architektur. Seine Gedanken lassen sich geradezu auf die Architektur- und Fotografie beziehen. Er schreibt: „Seit der Erkenntnis, daß die von der Wissenschaft bisher getrennten Begriffe: Materie und Energie, nur verschiedene Zustände desselben Urstoffs sind, daß in der Ordnung der Welt nichts ohne Relativität zum Kosmos, ohne Beziehung zum Ganzen vor sich geht, verläßt der Ingenieur die mechanische Theo-

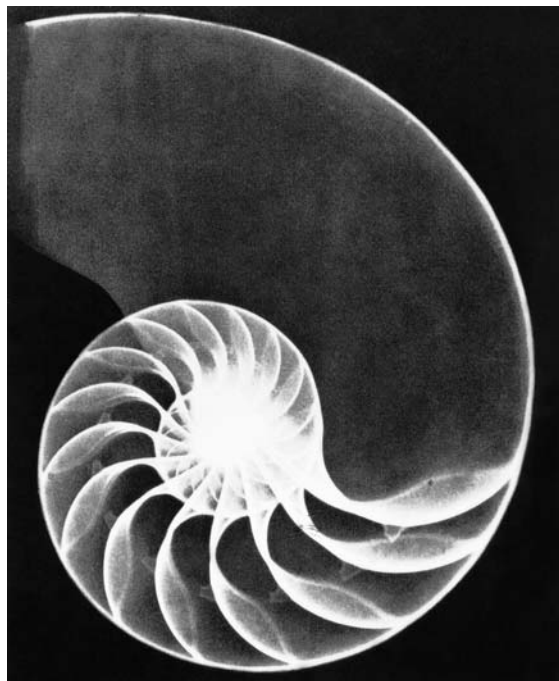
rie der toten Materie und begibt sich wieder in den Pflichtdienst der Natur. (...) Die Maschine, bisher der gefügige Handlanger der toten Ausbeutung, wird zum konstruktiven Element eines neuen lebendigen Organismus.“²⁴

Die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse, die Relativitätstheorie, bedurften zu ihrem Nachweis eines speziellen technisch-optischen Instrumentariums. Dieses verlangte nach einer geeigneten architektonischen Hülle, deren Gestaltung durch die Möglichkeiten einer neuartigen Bautechnik begünstigt wurde. Mendelsohn entwarf, von den revolutionären Erkenntnissen Einsteins inspiriert und durch die bautechnischen Möglichkeiten des Eisenbetons beflügelt, ein Gebäude, das der astrophysikalischen Forschung ein Monument setzte und ein Beispiel für die revolutionären Möglichkeiten der modernen Architektur geben sollte. Die Aufnahmen Arthur Kösters vom Einsteinturm sind chronologischer Endpunkt der Produktionskette Theorie – Entwurf – Ausführung – Fotografie, in der inhaltlichen Konzentration bedeuten sie allerdings den Höhepunkt der Abfolge. Das Bild vom Bau macht rückschließend Form, Technik, Idee und im übertragenen Sinne auch die astrophysikalische Wissenschaft ablesbar. In dieser Vermittlungsfunktion wird gerade die Maschine Fotografie zum konstruktiven Element eines lebendigen Organismus.

Auch wenn der Nachweis der Einsteinschen Relativitätstheorie letztendlich nicht durch Erwin Freundlich, sondern schon früher durch Londoner Wissenschaftler erbracht wurde, und obwohl die



6 | Arthur Köster, *Nachtsicht des Kaufhauses Schocken, Chemnitz* von Erich Mendelsohn, 1930



7 | J. B. Polak, *Muschel, Röntgenfotografie*, vor 1925

Architektur sich nicht in der neuen Technik des Betongusses errichten ließ, sondern ganz herkömmlich aufgemauert werden musste, wurde der Einsteinturm über den Weg der Fotografien, das heißt durch ihre weltweite Publizierung (von den USA bis Japan) zu einer Ikone für Albert Einsteins Relativitätstheorie, zu einem Zeichen der Innovationskraft der modernen Architektur und zum Sinnbild der kulturellen Ausrichtung der jungen Weimarer Republik.

Kösters Fotografien vom Einsteinturm haben die Rolle des zentralen Organs der Vermittlung von Architekturtheorie, von architektonischer Idee und der Interpretation übernommen: Das Bild vom Bau fungiert hier als visuelles Architekturmanifest.

Verfasserin:
Simone Förster
Berlin

Anmerkungen:

- 1 Mendelsohn, Erich: *Amerika. Bilderbuch eines Architekten*, Berlin, 1926; Erich Mendelsohn veröffentlichte hier nicht nur eigene Fotografien, sondern wählte auch zahlreiche Aufnahmen anderer Autoren aus. Vgl. Molderings, Herbert: Nachwort im Reprint, Braunschweig, 1991.
- 2 Vgl. u. a. El Lissitzky: *Erich Mendelsohn. Amerika*, in: *Zeitschrift für Bauindustrie 1926*, H. 2, abgedruckt in: El Lissitzky: *Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Dokumente*, Dresden, 1977, S. 64; Rodtschenko, Alexander: *Wege der zeitgenössischen Fotografie*, in: *Novy LEF 1928*, H. 9, abgedruckt in: Kemp, Wolfgang: *Theorie der Fotografie II. 1912–1945*, München, 1979, S. 91.
- 3 Vgl. Stephan, Regina (Hrsg.): *Erich Mendelsohn. Gebaute Welten*, Ostfildern, 1998, S. 44ff., und Stephan, Regina: *Studien zu Waren- und Geschäftshäusern Erich Mendelsohns in Deutschland*, München 1998, S. 25–32.
- 4 Die Autorschaft Arthur Kösters an diesen Aufnahmen, die in der Literatur teilweise als ungesichert verzeichnet wird, lässt sich aufgrund der Materialeigenschaften der in der Kunstbibliothek Berlin erhaltenen Originalabzüge bestätigen; vgl. Förster, Simone: *Berliner Architektur fotografie der 20er Jahre. Arthur Köster und Erich Mendelsohn*, Magisterarbeit, TU Berlin, 1996.
- 5 Die Autorin arbeitet an einer Dissertation zum Thema. Titel: *Die Dynamisierung der Architektur. Erich Mendelsohns Bauten in den Fotografien von Arthur Köster*.
- 6 Vgl. Stöneberg, Michael: *Das Bild vom Neuen Bauen in Berlin: Arbeiten des Berliner Architektur fotografen Arthur Köster (1926–1933)*, in: *Daidalos 1997*, H. 66, S. 92–99.
- 7 Vgl. u. a. *Die Bauwelt, Moderne Bauformen, Wasmuths Monatshefte für Architektur und Städtebau*; Müller-Wulckow, Walter: *Deutsche Baukunst der Gegenwart*, Bd. 1–4, 1925–1930; Platz, Gustav Adolf: *Baukunst neuerer Zeit, Propyläen Kunstgeschichte*, Ergänzungsband 3, Berlin, 1927.
- 8 Zitiert nach Hentschel, Klaus: *Der Einsteinturm. Erwin F. Freundlich und die Relativitätstheorie*, Berlin, 1992, S. 142.
- 9 Architektur kann nur im Kontext ihrer Umgebung betrachtet werden. Z. B. das bauliche Umfeld oder der angrenzende Baubestand beeinflussen die Wahrnehmung eines jeden Baus empfindlich. In der an den Vortrag anschließenden Diskussion beschrieb Marco de Michelis anschaulich das Erstaunen bei der ersten Besichtigung des Turmes vor Ort. Im Gegensatz zu der auf den Fotografien vermittelten Monumentalität wirkt der Bau in seiner Umgebung eher zierlich und klein.
- 10 Brief von Erich Mendelsohn an seine Frau Luise am 17.6.1917. Zitiert nach Stephan, Regina (Hrsg.): *Erich Mendelsohn. Gebaute Welten*, Ostfildern, 1998, S. 30.
- 11 Abgedruckt in: Mendelsohn, Erich: *Das Gesamtschaffen eines Architekten*, Berlin, 1930, S. 7–21.
- 12 Ebd., S. 11.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd., S. 19.
- 15 Das Umfeld, also der Hintergrund (d. h. Wolken, Bäume) ist durch Retusche abgedeckt. Das Bildformat ist knapp am Motiv beschnitten (ursprüngliches Plattenformat 18 x 24cm, vorliegender Abzug ca. 16 x 18cm).
- 16 A. a. O., Anm. 10, S. 18; Hervorhebungen von Erich Mendelsohn.
- 17 Gräff, Werner: *Es kommt der neue Fotograf!*, Berlin, 1929, Reprint 1979, S. 51.
- 18 Vgl. u. a. Moholy-Nagy, László: *Malerei Photographie Film*, München 1925; überarbeitete Ausgabe 1927; Renger-Patzsch, Albert: *Ziele*, in: *Das Deutsche Lichtbild 1927*, S.18; Gräff, Werner: *Es kommt der neue Fotograf!*, Berlin, 1929; Tschichold, Jan und Franz Roh: *foto-auge*, Stuttgart 1929; Ausstellungen u. a.: *Pressa*, 1928; *Neue Wege der Photographie*, 1928; *Film und Foto*, 1929; *Das Lichtbild*, 1930.
- 19 Moholy-Nagy 1927, S. 5.

- 20 Haus, Andreas: *Fotografische Polemik und Propaganda um das 'Neue Bauen' der 20er Jahre*, in: *Märburger Jahrbuch zur Kunstwissenschaft*, Bd. 20, 1981, S. 90–106, hier S. 92; Vgl. auch Haus, Andreas: *Fotogene Architektur*, in: *Daidalos*, 1997, H. 66, S. 84–91.
- 21 Vgl. hierzu auch den Vortrag im Rahmen des Kolloquiums von Beatriz Colomina: *Double Exposure. X-Ray Architecture*.
- 22 Vgl. El Lissitzkys Fotogramme von ca. 1923, *Man Rays Noire et blanche* von 1926.
- 23 A. a. O., Anm. 10, S. 22–34.
- 24 Ebd., S. 24.

Abbildungsnachweis:

- 1 Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek
- 2 In: Mendelsohn, Erich: *Das Gesamtschaffen eines Architekten*, Berlin, 1930
- 3 Waldemar Titzenthaler, Nordwestansicht des Einsteinturmes von Erich Mendelsohn, 1924, Landesarchiv Berlin
- 4 Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek
- 5 In: Gräff, Werner: *Es kommt der neue Fotograf!*, Berlin, 1929, Reprint 1979
- 6 Staatliche Museen zu Berlin – Kunstbibliothek
- 7 In: Moholy-Nagy, László: *Malerei Photographie Film*, München 1925; überarbeitete Ausgabe 1927