

## DIPLOMARBEIT

***Ella Briggs (1880–1977):***

***Beiträge der österreichischen Architektin zum Bauen in einer Zeit  
der gesellschaftlichen Umwälzung, des politischen Umbruchs und  
der wirtschaftlichen Not***

ausgeführt zum Zweck der Erlangung des akademischen Grades eines

### **Diplom-Ingenieurs**

unter der Leitung von ao. Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Dr.-Ing. Dörte Kuhlmann,  
Institut für Kunstgeschichte, Bauforschung und Denkmalpflege,  
Abteilung Baugeschichte und Bauforschung E251.1,  
eingereicht an der Technischen Universität Wien,  
Fakultät für Architektur und Raumplanung,  
von Robert Schmid, Matr.-Nr. 08426641.

Laterns, Jänner 2019

## KURZFASSUNG / ABSTRACT

Diese Diplomarbeit thematisiert das Leben und Werk der Architektin Ella Briggs unter Einbeziehung des gesellschaftlichen und politischen Hintergrunds sowie der künstlerischen Strömungen, die ihr Werk von der Zeit der ersten Berufsausbildung bis in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg prägten. Ein weiterer Schwerpunkt der Abhandlung liegt in der eingehenden Untersuchung von Briggs' Fachpublizistik. Darin spiegelt sich ein großer Teil ihrer künstlerischen Entwicklung wider, und es lassen sich Rückschlüsse auf ihre Lebenssituation und Berufserfahrung ziehen. Die in der Berliner Architekturzeitschrift *Bauwelt* veröffentlichten Artikel, welche bauliche Maßnahmen zur Linderung der um 1930 in Deutschland und Österreich herrschenden Not aufzeigen, bringen ihr soziales Engagement deutlich zum Ausdruck.

This thesis picks out the life and work of the woman-architect Ella Briggs as a central theme, taking into account the social and political background as well as the artistic trends that shaped her work from the time of her first vocational training until the first years after the Second World War. Another focus of the paper is the detailed examination of Briggs' specialist publications. They reflect a large part of her artistic development, and make it possible to draw conclusions about her life situation and work experience. The articles published in the Berlin architecture journal *Bauwelt*, which show building measures designed to alleviate the distress in Germany and Austria around 1930, clearly express her social commitment.

## DANK

Die Erstellung einer Diplomarbeit ist nie eine Einzelleistung. Genauso wichtig wie das Quellenmaterial sind all jene Personen, die einen aktiven Beitrag zum Zustandekommen einer solchen Arbeit leisten. Sie erschließen beispielsweise wertvolle Informationen und stellen sie bereit, geben Denkanstöße oder ermuntern einfach. Darüber hinaus tragen auch Fachfremde zum Gelingen eines Werks bei, indem sie beim Finden kommunikativer Lösungen zur Überwindung von Verständigungsproblemen zwischen den um wissenschaftliche Korrektheit bemühten Forschenden und der interessierten Allgemeinheit behilflich sind. Daher möchte ich mich sowohl bei den Leuten bedanken, die mich mit ihrem Fachwissen und Engagement unterstützt haben, als auch bei denen, die mich auf den Boden der Realität zurückgeholt haben, als die Gefahr drohte, redensartlich im Elfenbeinturm sitzend, Forschungsergebnisse auf eine Art darzulegen, die nur von wenigen verstanden wird.

Den folgenden Personen spreche ich meinen besonderen Dank aus: meiner Betreuerin Dörte Kuhlmann, die mir die Anregung zur Bearbeitung des Themas gegeben hat und deren Geduld ich ziemlich strapaziert habe; Melanie Kallies (Sachbearbeiterin, Archiv der Gemeinde Kleinmachnow), die mich auf ein bislang in keiner Literatur erwähntes Wohnhaus von Ella Briggs aufmerksam gemacht hat; Frank Sharman (Historiker, Wolverhampton), der Briggs' Rolle im Zusammenhang mit der Planung von *Stowlawn Estate* erforscht und die aus ihrer Feder stammenden Häuser vor Ort identifiziert hat; Lynne Crowley (Archivarin, Larchmont History Society), die Bauakten durchforstet hat und sogar durch die Gegend gefahren ist, um ein Wohnhaus zu entdecken, dessen ursprünglicher Entwurf von Ella stammt; Kathrin Pokorny-Nagel (Leiterin der Bibliothek und Kunstblättersammlung, MAK, Wien), die mich auf Ellas Schülerinnenarbeiten aus ihrer Zeit an der Kunstgewerbeschule hingewiesen hat; Despina Stratigakos (Architekturhistorikerin, University at Buffalo), die frühe Artikel von und über Ella aus amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften zusammengetragen und mir Digitalisate davon zur Verfügung gestellt hat; Birgitt Humpeler und Mirella Sprenger (Sachbearbeiterinnen, Vorarlberger Landesbibliothek, Bregenz), die sich um die Bereitstellung von nicht immer einfach zu besorgender Literatur gekümmert haben; Petra Hörburger (Übersetzerin und Technische Redakteurin) für das Korrekturlesen der fertigen Arbeit; meiner Ehefrau Christine, die mich stets unterstützt und viel Verständnis dafür aufgebracht hat, dass die Erstellung der Diplomarbeit oft Verzicht auf gemeinsame Unternehmungen bedeutete, weil sie mir einen beträchtlichen Teil meiner berufsbedingt spärlichen Freizeit raubte.

## INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG .....	5
2	BIOGRAFISCHER ÜBERBLICK .....	7
3	AUSBILDUNG.....	10
3.1	Kunstschule für Frauen und Mädchen .....	10
3.2	Kunstgewerbeschule .....	11
3.3	Technische Hochschule .....	14
4	SCHAFFEN.....	17
4.1	Frühe Raumgestaltungen .....	17
4.2	Amerikanische Wohnhäuser.....	18
4.3	Fotografie.....	20
4.4	Wohnanlage <i>Pestalozzihof</i> im Kontext des Wiener Wohnbauprogramms.....	22
4.5	Ledigenheim .....	25
4.6	Wohnanlage in Mariendorf im Kontext des Berliner Wohnbauprogramms.....	27
4.7	Stand auf der Deutschen Bauausstellung Berlin.....	30
4.8	Wohnhäuser im Kontext des Bauens in der frühen NS-Zeit.....	32
4.9	Zur Situation der emigrierten Architekturschaffenden in Großbritannien .....	35
4.10	Siedlungshäuser <i>Stowlawn Estate</i> .....	36
5	FACHPUBLIZISTIK .....	40
5.1	Beiträge zum Bauen in einer Zeit der Not.....	51
5.1.1	Kleinstwohnungen .....	51
5.1.2	Tagesräume für Säuglinge, Kinder und Jugendliche .....	54
5.1.3	Ausstellungsgestaltungen .....	58
5.1.4	Erwerbslosensiedlungen .....	60
5.1.5	Wohnungsteilung .....	65
6	RESÜMEE.....	68
6.1	Ella Briggs als Wegbereiterin für Frauen als Architekturschaffende .....	70
7	QUELLENVERZEICHNIS.....	71
8	ABBILDUNGSNACHWEIS .....	74

## 1 EINLEITUNG

Ella Briggs war die erste Architektin Österreichs. Die Vorreiterrolle für österreichische Architektinnen wird jedoch meist der jüngeren Margarete Schütte-Lihotzky zugeschrieben, die als erste Frau in Österreich Architektur studierte. Zu der Zeit war Briggs schon durch ausgeführte Inneneinrichtungen international aufgefallen. Der größere Bekanntheitsgrad Schütte-Lihotzkys liegt sicherlich im offenen Widerstand gegen den Nationalsozialismus, am Beharren darauf, nach dem Zweiten Weltkrieg trotz mancher Feindseligkeiten ihr gegenüber in Österreich zu leben, und an ihrer Aktivität bis ins hohe Alter. Ella Briggs hingegen fiel, von der jüdischen Abstammung abgesehen, weder politisch noch gesellschaftlich besonders auf. Deshalb wurde ihr Leben und Wirken in der Architekturgeschichte bisher eher schwach beleuchtet.

Licht ins Dunkel brachte die von Katrin Stingl verfasste Diplomarbeit *Ella Briggs (-Baumfeld). Wohnbauten in Wien (1925/26) und in Berlin (1929/1930)* mit sorgfältig recherchierten biografischen Angaben und einer vortrefflichen Analyse der Hauptwerke von Ella Briggs. Des Weiteren wurden zwei lobenswerte Bücher mit ausführlicheren Kapiteln über Briggs veröffentlicht: Im Buch *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne* fasste Kerstin Dörhöfer Gebautes, Entworfenes und Geschriebenes der Architektin zusammen. Im Ausstellungskatalog *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre* unternahmen Ute Maasberg und Regina Prinz eine stilistische Einordnung des Werks.

Lücken in Ellas Lebenslauf versuchten Katrin Stingl, Ursula Prokop und Despina Stratigakos durch die Befragung von ausfindig gemachten Verwandten zu schließen. Doch die von den Kunsthistorikerinnen veröffentlichten Informationen eines Großneffen und einer Großnichte trugen nur wenig zum Lückenschluss bei. Es fanden sich auch keine Hinweise auf weitere Mitmenschen, die mit ihr in Kontakt gestanden hatten. Die Vermutung liegt nahe, dass sich die Auskunftsfreude Ellas, vor allem hinsichtlich ihres Privatlebens, in Grenzen hielt. Nicht einmal interessante oder zumindest witzige Anekdoten sind überliefert. Eher Erfolg versprechend erschien eine abermalige Nachlasssuche, da ja immer wieder Material in Archive gelangt und vorhandenes Material aus den Beständen aufgearbeitet wird. Nachforschungen in diese Richtung gestalteten sich schwierig und ergaben leider nichts Neues. Ergebnisse von Recherchen in beide Richtungen hätten die Arbeit zwar bereichert, deren Fehlen kann aber kaum als Informationseinbuße bezüglich der eigentlichen Forschungsthematik angesehen werden.

In den bisher veröffentlichten Abhandlungen über das Schaffen von Briggs geht es hauptsächlich um die Wohnanlage *Pestalozzihof* in Wien und jener in Berlin-Mariendorf, die zu Recht als ihre Hauptwerke gelten. Andere Werke werden nur in knapper Form behandelt, obwohl sie in ihrer Laufbahn als Architektin eine wesentliche Rolle spielen. Die vorliegende

theoretische Diplomarbeit behandelt diese eingehend und bezieht den gesellschaftlichen und politischen Hintergrund sowie die künstlerischen Strömungen mit ein, die das Werk Ellas an den verschiedenen Stationen ihres Lebens von der Zeit ihrer ersten Berufsausbildung bis in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg beeinflussten. Dadurch soll so manche Entscheidung im Leben oder Ausprägung im Schaffen verständlich gemacht und der Zugang zu beidem erleichtert werden. Einige Stationen müssen aber leider umfahren werden, da sie aufgrund unentdeckter Informationsquellen noch nicht erreichbar sind. Aber immerhin ließ sich eine neu erschließen: Zu den Bauten von Ella Briggs kann nun ein weiteres Wohnhaus im deutschen Kleinmachnow hinzugezählt werden.

Briggs' Fachpublizistik wurde bisher in der Architekturforschung ebenso knapp abgehandelt wie jene Bauten, die nicht zu ihrem Hauptwerk zählen. Dabei spiegelt sich in ihren Artikeln ein guter Teil ihrer künstlerischen Entwicklung wider und es lassen sich Rückschlüsse auf ihre Lebenssituation und Berufserfahrung ziehen. Ihre hohe Fachkompetenz und wirtschaftliche Denkweise kommen darin ebenso zum Ausdruck wie das Wissen um gesellschaftliche Missstände, die es zu bekämpfen galt. Letzteren suchte sie stets mit praktischen Mitteln zu begegnen und nicht mit ideologischer Polemik. Das sind die wesentlichen Gründe dafür, dass diese Arbeit als weiteren Schwerpunkt eine eingehendere Untersuchung ihrer fachpublizistischen Beiträge beinhaltet, wobei die in der angesehenen Berliner Architekturzeitschrift *Bauwelt* veröffentlichten besondere Berücksichtigung finden, weil sie darin bauliche Maßnahmen zur Linderung der vorherrschenden sozialen und wirtschaftlichen Krisensituation in Deutschland und Österreich um 1930 vorschlug.

Die im folgenden Text eingebetteten Abbildungen stellen für den Betrachtenden nicht nur einen emotionalen Bezug zu ihrer Entstehungszeit her, sondern liefern zugleich wertvolle Informationen dazu. Deshalb sind Planzeichnungen in ihrer ursprünglichen Grafik belassen. Aus dem gleichen Grund sind, sofern verfügbar, historische Fotografien abgebildet, die die Gebäude kurz nach deren Fertigstellung dokumentieren. Spätere Sanierungen erschweren sehr oft das Erkennen originärer Gestaltungsabsichten.

## 2 BIOGRAFISCHER ÜBERBLICK

Das vorhandene Angebot an Informationen zum Leben und Wirken von Ella Briggs ist wenig umfangreich und manchmal fragwürdig. Eine neuere Biografie im Buch *Zum jüdischen Erbe in der Wiener Architektur. Der Beitrag jüdischer ArchitektInnen am Wiener Baugeschehen 1868–1938* der Kunsthistorikerin Ursula Prokop verrät leider kaum Neues gegenüber der letzten ausführlicheren Biografie in der Diplomarbeit von Katrin Stingl. Der Inhalt des folgenden Auszugs dient daher lediglich der Skizzierung eines Bildes der Persönlichkeit Ellas. Dieses Bild erschließt sich aus einem Leitmotiv, auch wenn dessen Kontur an manchen Stellen nur undeutlich auszumachen ist.

Ella Briggs, geborene Baumfeld, stammte aus einer gutbürgerlichen, jüdischen Intellektuellenfamilie. Sie kam am 5. März 1880 in Wien, Österreich-Ungarn, als Tochter des



Abbildung 1:  
Ella Briggs,  
Foto o. J.

Advokaten Josef Baumfeld und der Hausfrau Caroline Baumfeld, geborene Bryk, zur Welt und war die jüngste unter ihren Geschwistern Maurice, Friedrich und Friederike. Ihr Bruder Maurice, der in die USA übersiedelte, war als Direktor des New Yorker Irving Place Theatre bekannt<sup>1</sup>, an dem deutschsprachige Werke aufgeführt wurden.

Die Aufgeschlossenheit und der Wohlstand der Familie ermöglichten der jungen Ella eine Ausbildung, die ihren Neigungen entsprach – natürlich im Rahmen dessen, was Frauen damals möglich war. In ihrem Fall war die künstlerische Neigung ausgeprägt, weshalb ihr der Besuch der Kunstschule für Frauen und Mädchen gestattet wurde. Ihre eigentliche künstlerische Entwicklung vollzog sich bis 1906 in der Malereiklasse der Wiener Kunstgewerbeschule – einer

---

<sup>1</sup> SPENGLER, Otto (Hg.), *Das deutsche Element der Stadt New York. Biographisches Jahrbuch der Deutsch-Amerikaner New Yorks und Umgebung*, New York 1913, S. 51.

Stätte der Avantgarde. Als weitere Neigung stellte sich die Reiselust heraus. Ella hielt sich eine Zeit lang in New York auf, wo sie der Fachwelt als Gestalterin von Innenräumen auffiel. Sie heiratete den aus Wien stammenden Advokaten und Journalisten Walter J. Briggs (Brix).<sup>2</sup> Doch die Ehe hielt nur kurz und blieb kinderlos.

1912 zog Ella Briggs nach Europa zurück. Sie volantierte in Berlin in einer großen Möbelfabrik und besuchte die Berliner Tischlerschule,<sup>3</sup> fand in Wien Beschäftigung als Innen- und Hilfsarchitektin und war mit Raumgestaltungen auf Ausstellungen vertreten. Sie wurde Mitglied der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs und engagierte sich im Österreichischen Frauenklub, einer der gar nicht wenigen, von Feministinnen betriebenen Vereine, der Frauen Weiterbildung, soziale Kontakte sowie die öffentliche Präsentation ihres Könnens anbot. Im Alter von 38 Jahren begann Ella ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule München, wo sie bereits nach zwei Jahren ihr Abschlussdiplom erwarb. 1921 nahm sie der Österreichische Ingenieur- und Architekten-Verein als erstes weibliches Mitglied auf. Die schlechte wirtschaftliche Lage in Österreich und Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg machte einen weiteren USA-Aufenthalt notwendig, wo sie in ihrem Fachgebiet arbeiten konnte.

Briggs musste offensichtlich schon über einen guten Ruf als fähige Architektin verfügt haben sowie durch einige gelungene Bauten, die sie eigenständig plante, aufgefallen sein, als sie in ihrer Heimatstadt mit der Planung zweier kommunaler Wohnanlagen beauftragt wurde. Der 1926 vollendete *Pestalozzihof* und das im darauf folgenden Jahr fertiggestellte *Ledigenheim* zählen zu ihren bekanntesten Werken. Sie brachten ihr zwar Anerkennung, aber keine Folgeaufträge. Ella zog nach Berlin, wo sie sich eine bessere Auftragslage erhoffte. Dort eröffnete sie ihr eigenes Büro. 1930 stand bereits die von ihr geplante Wohnanlage in Berlin-Mariendorf. Sie soll noch einige Einfamilienhäuser verwirklicht haben, wovon allerdings nur zwei in Kleinmachnow bekannt sind. Daneben setzte sie sich mit den prekären sozialen Verhältnissen der Zeit auseinander und entwickelte Lösungen durch bauliche Maßnahmen, die sie publizierte. Sie trat auch als Ausstellungsteilnehmerin wie auch Ausstellungsgestalterin in Erscheinung, beispielsweise auf der Bauausstellung 1931. Doch dann bereiteten ihr die Nationalsozialisten zunehmend Schwierigkeiten. Wegen ihrer jüdischen Abstammung wurde sie aus dem Bund Deutscher Architekten ausgeschlossen, was die Berufsausübung stark einschränkte. Sogar ihr Leben war in Gefahr. Sie durfte bis 1936 in Berlin ausgeharrt und sich noch kurz in Wien aufgehalten haben, bevor sie nach Großbritannien emigrierte, wobei die genauen Umstände unklar sind.

---

<sup>2</sup> SPENGLER (Hg.), *Das deutsche Element der Stadt New York ...*, S. 77.

<sup>3</sup> DÖRHÖFER, Kerstin, *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne*, Tübingen/Berlin (Wasmuth) 2004, S. 65.



In London lebte Briggs bei ihrem Bruder Friedrich. Eine Arbeitserlaubnis sowie eine Befugnis zur selbstständigen Ausübung ihres Berufs als Architektin wurden ihr vorerst verwehrt. Erst 1947 erhielt sie die britische Staatsbürgerschaft und fand Aufnahme als Mitglied des Royal Institute of British Architects (RIBA).<sup>4</sup> Es ist anzunehmen, dass sie vorher, in welcher Form auch immer, in der Wohnbauplanung tätig war. Bereits im Januar desselben Jahres tauchte ihr Name im Zusammenhang mit dem Bau eines Siedlungsprojekts in *The Architects' Journal* auf. Auf einem Teil des großräumigen Areals in Bilston entstanden von ihr entworfene Wohnhäuser – das letzte Zeugnis ihres Schaffens. Nach dem Tod ihres Bruders siedelte Ella Briggs nach Enfield in Middlesex (heute ein Teil von London) um, wo sie am 20. Juni 1977 im Alter von 97 Jahren an Leukämie<sup>5</sup> starb.

Dieser Überblick verdeutlicht die Beharrlichkeit, mit der Ella die Architektur zu ihrer Lebensaufgabe machte. Entschlossen und unermüdlich ging sie ihren Weg, der mit Hindernissen

Abbildung 2:  
Font *Bella Black*,  
Kozziar/Recheis,  
2015.



regelrecht gepflastert war. Manche konnte sie mit einiger Mühe wegräumen, andere musste sie auf Ausweichrouten umgehen, die irgendwann zum nächsten Wegabschnitt führten. Wie selbstverständlich nahm sie Herausforderungen an und bewältigte sie.

Posthum wurde Ella Ehrung zuteil, indem 2012 ein Zeichensaal der Fakultät für Architektur und Raumplanung an der Technischen Universität Wien nach ihr benannt wurde. 2016 waren auf der Ausstellung *Gemeindeschau – Typographie im Wiener Gemeindebau* Arbeiten von Studierenden der Abteilung Visuelle Kommunikation der Kunstuniversität Linz zu sehen, darunter die Font *Bella Black*, welche aus der am *Pestalozzihof* verwendeten Schriftart entstand.

<sup>4</sup> BAUER, Corinna Isabel, *Bauhaus- und Tessenow-Schülerinnen. Genderaspekte im Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne*, Diss., Universität Kassel 2003, S. 334.

<sup>5</sup> PROKOP, Ursula, *Zum jüdischen Erbe in der Wiener Architektur. Der Beitrag jüdischer ArchitektInnen am Wiener Baugeschehen 1868–1938*, Wien/Köln/Weimar (Böhlau) 2016, S. 197.

### 3 AUSBILDUNG

Um 1900 bot sich für Frauen kaum die Möglichkeit zur Verwirklichung von eigenen Berufsvorstellungen, vor allem nicht in Professionen wie jener der Architektur, weil die allgemeine Meinung herrschte, sie besäßen weder die Anlagen noch die Fähigkeiten dazu. Bestenfalls stand ihnen das Betätigungsfeld der Innenarchitektur offen, dank der Tatsache, dass der Haushalt als Verantwortungsbereich der Frau galt. Für künstlerische Berufe gab es eher Hoffnung. Es war offenkundig, dass viele Frauen Talent für die kunstgewerblichen Zweige Stickerei, Weberei und Dekorationsmalerei hatten. Allerdings bestanden noch einige Zweifel daran, dass sie den Anforderungen der „hohen“ Kunst gewachsen waren.

#### 3.1 Kunstschule für Frauen und Mädchen

Von 1898 bis 1901 besuchte Ella Baumfeld die Kunstschule für Frauen und Mädchen in Wien, deren Gründungsinitiatorinnen die Malerinnen Olga Prager und Tina Blau sowie die multitalentierte Frauenrechtlerin Rosa Mayreder waren. Adalbert Seligman, Pragers Lehrer, hatte die Leitung inne. Die Schule stellte ein Novum dar, weil Frauen, die eine Ausbildung in Malerei, Grafik und Bildhauerei anstrebten, bisher entsprechende Kenntnisse durch Privatunterricht hatten erwerben müssen. Auch wenn einige bedeutende Künstlerinnen im privaten Rahmen herangebildet wurden, barg diese Unterrichtsform im Vergleich zum Gruppenunterricht eher die Gefahr der Einengung durch allzu dominierende Lehrende in sich. Die Interaktion in einer Gruppe von Schülerinnen und Lehrenden hingegen eröffnete Handlungsräume zur wechselseitigen Bereicherung nicht nur der sozialen, sondern – im Fall der Kunstschule – auch der künstlerischen Entwicklung.

Ella nahm an Seligmans Kurs für Kopf und Akt sowie am Kurs für dekorative und angewandte Kunst des Malers Adolf Böhm teil.<sup>6</sup> Letzterer unterrichtete später auch an der Kunstgewerbeschule, wo er sich verstärkt der Sezession widmete, um dann eine Richtung zu verfolgen, die ihn zur abstrakten Gestaltung führte. Seligman, der die Ausrichtung der Schule stark beeinflusste, verfolgte eine sehr konservative Linie. Vornehmlich sollte Damen aus gutem Hause guter Geschmack sowie Geschicklichkeit im Dekorieren vermittelt werden. Der vorhin erwähnte Aktanteil seines Kurses musste wohl in einem übertragenen Sinn zu verstehen gewesen sein, da die Akademie der bildenden Künste Frauen den Zugang unter anderem mit der Begründung verwehrt, dass das Pflichtfach Aktzeichnen für sie nicht schicklich wäre. Die Schülerinnen übten sich also hauptsächlich in Blumen-, Landschafts- und Porträtmalerei.

---

<sup>6</sup> STINGL, Katrin, *Ella Briggs (-Baumfeld). Wohnbauten in Wien (1925/26) und in Berlin (1929/1930)*, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008, S. 18.

### 3.2 Kunstgewerbeschule

Die nächste Institution, die Baumfeld 1901 bis 1906 besuchte, war die Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, welche mit dem Antritt des Malers und Grafikers Felician von Myrbach als Direktor eine völlige Neuorientierung erfuhr. Sezessionistische Ideale sollten gefördert werden, was eine Abkehr vom traditionellen, als oberflächlich empfundenen Historismus und verstärktes Interesse an internationalen Kunstströmungen bedeutete. Die Schule sollte sich modern präsentieren. Eine Maßnahme zur Umsetzung dieses Vorhabens war die Wiederezulassung von Frauen für die allgemeinen Abteilungen und in die Fachklassen, weshalb auch Ella aufgenommen werden konnte. Als Schülerin wurde sie die meiste Zeit in der Fachklasse für Malerei von Koloman Moser unterwiesen, einem der bedeutendsten Maler, Grafiker und Kunsthandwerker der Jahrhundertwende.

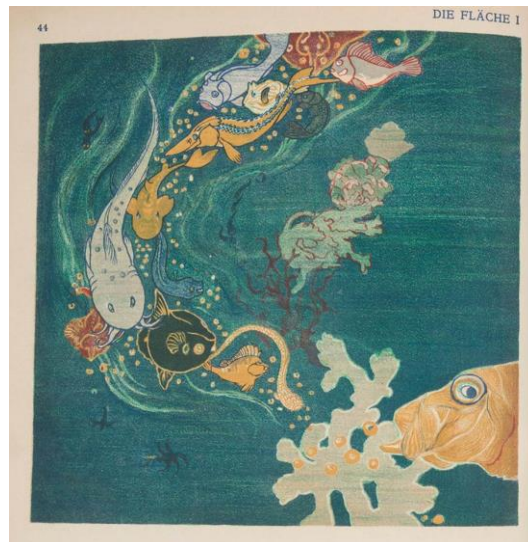


Abbildung 3:  
Entwurf für Stickerei  
in Seide und Metall,  
um 1902.

Drei Arbeiten Ellas wurden in eine Zusammenstellung des Schaffens an der Kunstgewerbeschule, welche 1902 als *Die Fläche* erschien, aufgenommen: ein Entwurf für Stickerei in Seide und Metall<sup>7</sup> sowie Flächenmuster<sup>8</sup>, gruppiert mit solchen von Rosa Wachsmann, Eduard Wimmer und H. Ofner, leider ohne Zuordnung der Namen zu den Mustern. Der Titel der ersten Arbeit legt nahe, dass diese während der kurzen Zeit als Schülerin Johann Hrdlickas in der Fachklasse für Kunststickerei und Spitzenzeichnen entstand.<sup>9</sup> Der Entwurf zeigt ein maritimes Motiv mit einem ausgewogenen Arrangement aus dynamischen

<sup>7</sup> MYRBACH, Felician von / HOFFMANN, Josef / MOSER, Koloman / ROLLER, Alfred (Hg.), *Die Fläche. Entwürfe für decorative Malerei, Placate, Buch- und Druckausstattung, Vorsatzpapier, Umschläge, Menu- und Geschäftskarten, Illustrationen, Tapeten, Schwarz-Weisskunst, Textiles, Druck- und Weberei-Schablonen, Bleiverglasungen, Intarsia, Stickerei, Monogramme, Kleiderschmuck etc. etc.*, Bd. 1, Wien (Schroll) 1902, Repr. mit einleitendem Text von Wilhelm Mrazek, Wien (Schroll) 1986 (Bd. 1/1, S. 1–96) u. 1987 (Bd. 1/2, S. 97–192), S. 44.

<sup>8</sup> MYRBACH/HOFFMANN/MOSER/ROLLER (Hg.), *Die Fläche ...*, S. 168–169.

<sup>9</sup> STINGL, *Ella Briggs ...*, S. 18.

und statischen Bildelementen. Die obere und linke Bildfläche wird von einem, sich entlang eines dynamisch geschwungenen Bogens schlängelnden, flink in einer Richtung fortbewegend dargestellten Zug von Meeresgetier eingenommen, während die untere, rechte Bildfläche von Korallen und einem statisch fixierten, im Profil dargestellten großen Fischkopf eingenommen wird, dessen Blick am Betrachtenden vorbei ins Leere zu starren scheint. Vereinzelt kleine, geschickt gesetzte tierische und pflanzliche Wesen lockern die Komposition auf. Bei der Farbgebung herrschen der dunkle Türkiston des Meeres und die Ockertöne der meisten Meeresbewohner vor, mit punktuellen, kontrastierenden Abweichungen, die eine gewisse Spannung erzeugen. Alles in allem ist hier Ellas künstlerisches Talent augenscheinlich.



Abbildung 4:  
Flächenmuster,  
Wachsmann/Wimmer/  
Ofner/Baumfeld,  
um 1902.

Ein Blick auf die Flächenmuster lässt den Einfluss des Lehrers Koloman Moser deutlich erkennen. Moser widmete sich um die Jahrhundertwende verstärkt dem lithografischen Bildplakat, welches sowohl in der Kunst als auch als Werbemedium immer beliebter wurde. Kunstschaffende machten bezüglich Grafik und Flächenmuster Anleihen bei der japanischen Kunst, deren Spiel der Linien, Flächen und Farben sie neu interpretierten, wodurch neuartige Konfigurationen entstanden. Moser war beim Finden von Flächenmustern sehr erfinderisch. Davon zeugten seine Illustrationen in der Zeitschrift *Ver Sacrum*, dem offiziellen Organ der Wiener Sezession. Kolomans enormes kreatives Potenzial, seine visionären Ansichten sowie die Kompromisslosigkeit seiner Kunst inspirierten die bei ihm Lernenden zweifellos. So finden sich in

den gezeigten Flächenmustern die vorhin beschriebenen Merkmale in einer stark an Mosers Werke erinnernden Ausprägung. Sie wirken trotz Variationsbreite der Motive insgesamt dermaßen homogen, dass die fehlende Zuordnung der Namen zu den Mustern beabsichtigt zu sein scheint. Der Schüler Eduard Wimmer (-Wisgrill) wurde später als Designer und Modeschöpfer international bekannt. Er gründete und leitete die Modeabteilung der Wiener Werkstätte, leitete die Modewerkstätte an der Kunstgewerbeschule wie auch die Modeklasse am Art Institute of Chicago.

In der Kunst wurden Zeitschriften und Bücher zu einem wichtigen Medium als Träger von Bildinformation. Der technische Fortschritt brachte eine Vielfalt an bildreproduzierenden Druckverfahren, die den innovativen Umgang mit Illustration und Text ermöglichten. Engagierte Verleger gründeten Zeitschriften, um über Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst sowie im Kunstgewerbe zu berichten und diese in hochwertiger Qualität zu zeigen, was wesentlich zur



Abbildung 5: Umschlagentwürfe für die Zeitschrift *Dekorative Kunst*, Baumfeld/Hanke/Neuwirth, um 1903.

Popularisierung der neuen Kunst beitrug. In *Ver Sacrum* wurde das gattungsübergreifende Wesen der neuen Kunst betont. Die Verschmelzung von Bild-, Schrift- und Einbandgestaltung zu einer Einheit ließ die Zeitschrift selbst zum Gesamtkunstwerk werden.

Moser beschäftigte seine Klasse mit dieser Thematik. Im Rahmen eines Preisausschreibens fertigten die Lernenden Entwürfe zur Gestaltung des Umschlags der Zeitschrift *Dekorative Kunst* an. Die 1903 in der Münchner Monatsschrift *Die Kunst* veröffentlichten, ausgezeichneten Beiträge der Wiener Kunstgewerbeschule sowie vier weiterer Schulen für Kunstgewerbe und angewandte Kunst aus Deutschland repräsentierten einen Querschnitt der damals aktuellen Flächenkunst. Dieser Querschnitt beeindruckte, denn er wurde im dazugehörenden Artikel so kommentiert: „Das Gesamtergebnis [...] offenbart sehr interessant die Richtung, welche die Schulen eingeschlagen haben, und weist Erfolge auf, die man vor einigen Jahren noch nicht zu

erhoffen wagte.“<sup>10</sup> Die in der Monatsschrift abgedruckten Schwarzweißabbildungen geben den Charakter der verlangten zweifarbigen Entwürfe auf buntem Papier<sup>11</sup> zwar unvollständig wieder, dennoch ist er in den Kontrasten, den Formen sowie der Linienführung evident.

Die an der Wiener Kunstgewerbeschule entstandenen Arbeiten heben sich stilistisch deutlich von jenen der anderen Schulen ab. Ellas lobend erwähnter Entwurf besticht durch die Wahl des Motivs. Die dargestellten Vögel weisen als auffallende Merkmale die bei Pfauen üblichen Köpfe mit Federkrone und die für Fasane typischen, langen Schwanzfedern auf. Die Wesen lassen sich als Phönixe interpretieren, wenngleich Ella deren klassische Erscheinungsbilder abwandelte. Der mythologische Vogel, der am Ende eines Lebenszyklus stirbt, um wieder neu zu erstehen, könnte als Symbol für die Situation, in der sich die damalige Kunstwelt befand, gelten. Aus der sinnbildlichen Asche des Historismus erstand eine neue, frische Bewegung in der Kunst. So gesehen passt das Motiv ganz gut auf das Cover einer modernen Kunstzeitschrift. Die gleich zweifach vertretene Rosa Neuwirth unterrichtete nach ihrer Ausbildung beim Wiener Frauenerwerbsverein als Zeichenlehrerin und fand später Beachtung als erfolgreiche Keramikerin. International vertreten war die Kunstgewerbeschule 1904 auf der Weltausstellung in St. Louis, USA, wo Baumfeld auf der Liste preisgekrönter Arbeiten mit einer Bronzemedaille vertreten war.<sup>12</sup>

Ellas Lebensabschnitt an der Kunstgewerbeschule entsprach in etwa jenem eines heute an einer Universität Studierenden. Einer Zeit also, in der Erwachsene in der Regel offen für neue Ideen sind und diese individuell verarbeiten und ihrer Persönlichkeit entsprechend ausformen können. Sie profitierte stark von der kunstgewerblichen Ausbildung, was am Beispiel der Raumgestaltungen im Irving Place Theatre in New York zu erkennen war.

### 3.3 Technische Hochschule

Nach einigen Jahren bemühte sich Ella, die inzwischen den Nachnamen Briggs führte und im In- und Ausland auf den Gebieten der Inneneinrichtung und Bauplanung praktische Erfahrung gesammelt hatte, um eine professionelle Architekturausbildung an der Technischen Hochschule Wien. Das sollte sich als schwieriges Unterfangen herausstellen, denn Frauen wurden dort noch nicht als ordentliche Hörerinnen aufgenommen. Außerdem verfügte Briggs über keine Reifeprüfung, die für eine ordentliche Inskription sowieso Grundvoraussetzung gewesen wäre.

Ihr Unterfangen war aber keineswegs aussichtslos, weil es bedingt durch die menschlichen und materiellen Verluste im Verlauf des Ersten Weltkriegs einen Mangel an Arbeitskräften gab.

---

<sup>10</sup> O. A., „Unser Preisausschreiben“, in: *Die Kunst*, Jg. 6 (1903), Bd. 8, S. 477–480, hier: S. 477.

<sup>11</sup> O. A., „Unser Preisausschreiben“, S. 477.

<sup>12</sup> STINGL, *Ella Briggs ...*, S. 19.

Immer mehr Frauen wurden für verschiedenste Arbeitsleistungen herangezogen, zum Teil in Positionen, in die bisher nur Männer gelangt waren. Die Hochschulen hatten damit zu kämpfen, den erhöhten Bedarf an Fachkräften mit abgeschlossener Ausbildung zu decken. Die nunmehr sozialistische Politik übte Druck aus und forderte eine Lösung für das Problem, wozu gehörte, der wachsenden Zahl der an einem Studium interessierten Frauen die Zulassung zu gewähren, sofern sie die Voraussetzungen, die unabhängig vom Geschlecht gelten sollten, erfüllten.

Briggs witterte eine zusätzliche Chance, zumal sie bei renommierten Persönlichkeiten in Wien arbeitete: als Beschäftigte in der Möbelfabrik Sigmund Jaray sowie als Innenarchitektin bzw. Hilfsarchitektin in den Büros Alfred Keller und Karl Holey.<sup>13</sup> Letzterer lehrte bereits seit 1915 an der Technischen Hochschule in Wien. Ella stellte Ende 1916 ein Ansuchen, um als Gasthörerin an Vorlesungen und Übungen teilzunehmen. Das Ansuchen wurde überraschenderweise im Professorenkollegium noch im gleichen Jahr behandelt und der Beschluss gefasst, die Zustimmung zum Besuch bestimmter Lehrveranstaltungen als Gasthörerin den jeweiligen Professoren zu überlassen. Die notwendige Erlaubnis des Ministeriums für Kultus und Unterricht erhielt sie um die Jahreswende 1917/18.<sup>14</sup> Im April 1919 wurde eine Verordnung erlassen, die Frauen die ordentliche Inskription an technischen Hochschulen erlaubte. Doch Ella wartete diese Zeit nicht ab.

Da ihr die Ungewissheit des Ausgangs ihres eigentlichen Ansinnens, ein Architekturstudium in Wien mit Diplom zu absolvieren, klar gewesen sein musste, versuchte sie ihr Glück in Deutschland, wo Frauen, die einen Abschluss in einem technischen Studium anstrebten, weniger Widerstand entgegengesetzt wurde. Ella richtete 1918 an die technischen Hochschulen in München und Charlottenburg Ansuchen auf Zulassung als ordentliche Hörerin. Von beiden Bildungsstätten kamen Zusagen. Sie entschied sich für München, wo sie zunächst als „Zuhörerin“ und nach Ablegung der Reifeprüfung ab 1919 als ordentliche Hörerin Architektur studierte.<sup>15</sup>

Die Architekturabteilung der Technischen Hochschule München war, wie jene an den meisten anderen Orten auch, konservativ ausgerichtet. Die Ideen des Neuen Bauens fanden, wenn überhaupt, nur zögerlich Akzeptanz bei den Lehrenden. Einer der Professoren Ellas, der Stadtplaner Theodor Fischer, galt – wenngleich kein Anhänger – zumindest als Förderer solcher Ideen. Eher gab der Architekt und Maler Professor Friedrich von Thiersch, ein bedeutender Vertreter des Späthistorismus, die Richtung der Architekturausbildung vor. Die spätere Architektin Edith Dinkelmann, deren kurze Studienzeit in München sich mit jener von Briggs überschneidet, war ebenfalls Studentin Fischers und machte ein Praktikum in seinem Büro. Danach

---

<sup>13</sup> STINGL, *Ella Briggs ...*, S. 19.

<sup>14</sup> STINGL, *Ella Briggs ...*, S. 20.

<sup>15</sup> STINGL, *Ella Briggs ...*, S. 21.

kehrte sie zu ihrer Stammhochschule nach Braunschweig zurück, wo sie ihr Abschlussdiplom erhielt. Sie arbeitete im Wohnungsbau und war in die Planung und Bauleitung der *Gartenstadt Hohe Lache* in Dessau, deren Architektur mit jener des benachbarten Bauhaus-Ensembles konkurrierte, stark involviert.

Briggs schloss ihr Studium, wahrscheinlich dank ihrer Vorbildung und Praxis, bereits 1920 ab. Sie bestand die Diplom-Vorprüfung und Hauptprüfung jeweils mit der Note „Gut“.<sup>16</sup> Nun durfte sie den Titel Diplom-Ingenieur führen, womit der Grundstein für eine offizielle Tätigkeit als Architektin gelegt war. Über ihre künstlerische Entwicklung im Laufe des Architekturstudiums wird wohl – hauptsächlich wegen des Fehlens von Studienarbeiten, aus denen sich Schlüsse auf eine solche Entwicklung ziehen ließen – weiter spekuliert werden.

---

<sup>16</sup> MAASBERG, Ute / PRINZ, Regina, *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre*, Ausst.-Kat. Stiftung Bauhaus Dessau, Hamburg (Junius) 2004, S. 97.



## 4 SCHAFFEN

Das vielfältige Schaffen von Ella Briggs umfasste mehrere Disziplinen. Bekannt ist, dass sie sich nach der kunstgewerblichen Ausbildung zunächst mit Innenarchitektur beschäftigte. Dann erwarb sie grundlegende bautechnische Kenntnisse in Planungsbüros und studierte Architektur. Danach sammelte sie Erfahrung in der Bauplanung, Bauausführung, Gestaltung von Messe- und Ausstellungsständen, Fachpublizistik und Architekturfotografie. Ella war eine der wenigen Frauen mit Architekturausbildung, deren Tätigkeitsfeld nicht auf die Innenarchitektur beschränkt blieb, sondern sich auch auf die Realisierung von Hochbauten erstreckte. Die Wohnanlagen in Wien und Berlin gelten als ihre Hauptwerke. Der Erfolg dieser Bauten änderte aber nichts daran, dass sie weiterhin um existenzsichernde Aufträge kämpfen musste.

### 4.1 Frühe Raumgestaltungen

Eine frühe innenarchitektonische Arbeit Ellas war in New York zu sehen, wo sie im Irving Place



Abbildung 6: Irving Place Theatre, New York, Rauchzimmer (links) und Damenzimmer (rechts), Fotos um 1909.

Theatre, damals geleitet von ihrem Bruder Maurice, Räume gestaltete. Diese wurden samt Schwarzweißfotografien 1909 in einer Ausgabe der Zeitschrift *Kunst und Kunsthandwerk* von Klara Ruge, Künstlerin sowie Verfasserin von Kunst- und Theaterkritiken, vorgestellt. Über die Ausstattung der Räume schrieb sie: „Das Rauchzimmer hat graugrüne Holztäfelung mit eingesetzten Zierkacheln. Darüber goldbraunes japanisches Gewebe mit hellen goldfarbenen und grünen Schablonenmustern, das Vögel und Wappen zeigt. Die Vorhänge, das Möbelleder und die Möbelstoffe sind mattblau, der Kamin ist dunkelgrün. Das Damenzimmer hat eine Wandbespannung aus Silberstoff, der teilweise mit hellgrauen und violetten Mustern schabloniert ist. Schmetterlinge und Blüten bilden das Motiv. Der Stoff kommt teils glatt, teils gefaltet zur Verwendung. Das Holz der Türen und Wände ist weiß. Die Möbel sind hellgrau und violett. Diese Farbe haben auch die Seiten- und Türvorhänge, während die

Scheibenvorhänge hellgelb sind.“<sup>17</sup> Darüber hinaus fiel Ruge in der „vornehmen Einfachheit“<sup>18</sup> der Räume ein Charakteristikum auf, das insofern bedeutsam ist, als Ellas Arbeit zwar im sezessionistischen Zeitgeist aufging, sich in ihrer besonderen Ausprägung aber einer sachlich-modernerer Richtung zuneigte – weniger geometrisierend und in der Komposition lockerer als die zeitgenössischen Arbeiten ihres Professors Moser oder des ebenfalls an der Kunstgewerbeschule lehrenden, einflussreichen Architekten Josef Hoffmann.

Etwa zur selben Zeit wirkte Briggs, diesmal in Zusammenarbeit mit Carroll Mercer, an der Dekoration und Möblierung von Räumen des unter der Leitung von Architekt Ernest Greene erbauten *New York Press Club* mit.<sup>19</sup> 1914 war Briggs in Wien auf der 5. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen, bei der erstmals Architektur und angewandte Kunst einbezogen waren, mit einem Damenzimmer aus Palisander vertreten. Im selben Jahr zeigte sie auf der von ihr arrangierten Kunstgewerbeausstellung im Wiener Frauenklub einige Möbel, Aquarellskizzen und Fotografien ihrer Raumgestaltungen.<sup>20</sup>

## 4.2 Amerikanische Wohnhäuser

Nach dem Architekturstudium war es für Ella schwer, Aufträge zu lukrieren. Um sich finanziell zu stabilisieren, hielt sie sich in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre in den USA auf. Sie war zwar schon als Innenarchitektin in Erscheinung getreten, musste aber erst als richtige Architektin Fuß fassen. Dazu arbeitete sie einschlägig als Büroangestellte in New York und Philadelphia, baute Einfamilienhäuser und kleine Hausgruppen, publizierte in Zeitschriften Entwürfe für Typenhäuser und beteiligte sich 1923, von New York aus, mit dem Beitrag *Wachsendes Haus*, drei amerikanische Wohnhäuser mit Einrichtung zur Arbeitersparnis, an der Herbstausstellung des Künstlerhauses in Wien.<sup>21</sup>

Ein von Briggs entworfenes Typenhaus, dessen Pläne 1924 in der Zeitschrift *Good Housekeeping* abgedruckt wurden, dürfte den amerikanischen Durchschnittsgeschmack getroffen haben. Die Konzeption ihres Haustyps ist als Abwandlung des American Foursquare einzustufen – damals oft in Katalogen oder Zeitschriften angebotenen Häusern, die in der Grundrissorganisation als praktisch und im Erscheinungsbild als traditionell empfunden wurden. Die Häuser sollten Familien aus dem Mittelstand ansprechen. Ihre Entwürfe wurden, wie Fotos beweisen, tatsächlich umgesetzt.

<sup>17</sup> RUGE, Klara, „Amerikanische Kunstausstellungen der Saison 1908 bis 1909“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Jg. 12 (1909), H. 11, S. 562–582, hier: S. 581–582.

<sup>18</sup> RUGE, „Amerikanische Kunstausstellungen ...“, S. 581.

<sup>19</sup> GREENE, Ernest, „The New York Press Club“, in: *Architects' and Builders' Magazine*, Bd. 11, 10/1909–09/1910, S. 185–189, hier: S. 169.

<sup>20</sup> PLAKOLM-FORSTHUBER, Sabine, *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei – Plastik – Architektur*, Wien (Picus) 1994, S. 68.

<sup>21</sup> PLAKOLM-FORSTHUBER, *Künstlerinnen in Österreich ...*, S. 293, Fn. 105.



Abbildung 7: Amerikanische Einfamilienhäuser, o. O., Fotos um 1928.

Im gleichen Jahr wurde im Immobilienteil der *New York Times* vom 9. März der Bau eines Hauses von Ella Briggs in Larchmont, New York, für die Witwe von H. G. Chapin, ehemals Lehrender am Fordham College, angekündigt. Warum war die Sache überhaupt der Erwähnung wert? Waren etwa die Chapins oder Ella oder gar alle einigermaßen prominent? Ein Ausschnitt des Artikels, zusammen mit dem dazugehörigen Schaubild, gibt Aufschluss über den geplanten Bau: „The design of the house, of the rural English type, which is situated on a picturesque site of solid rock, has been inspired by the formation of the land. The blasting of



Abbildung 8:  
Haus Mrs H. G. Chapin, Schaubild, um 1924.



Abbildung 9:  
Wohnhaus, Larchmont, Briggs?/Corbin, Foto o. J.

the rock for the garage, which is incorporated in the house, produced fine building material. The first story is built of stone, while the second will show a rough stucco treatment.“<sup>22</sup> Nachforschungen ergaben, dass die Witwe das Grundstück an die Corbin Construction Co. verkaufte, John Corbin 1925 ein Bauansuchen stellte und sein Name auf den Plänen steht.<sup>23</sup> Da keine Pläne von Ellas Entwurf gefunden werden konnten, lässt sich nicht nachvollziehen, in welchem Ausmaß er etwas davon übernahm. Dass dies geschah, ist an der, wenn auch geringen, Ähnlichkeit des abgebildete Fotos des Hauses (48 Ellsworth Road) mit Ellas veröffentlichtem Entwurfsschaubild erkennbar.

<sup>22</sup> O. A., „Active Lot Buying and Home Building in the Suburbs“, in: *The New York Times*, 9. März 1924, S. 2 RE.

<sup>23</sup> CROWLEY, Lynne, Archivarin der Larchmont History Society, E-Mails vom Juni 2017.

Beim Anblick der verfügbaren Entwürfe und Fotos entsteht der Eindruck, dass Ella hauptsächlich daran gelegen war, sich nicht allzu weit von der in den USA vorherrschenden Ausformung der tradierten Architektur, die von den Kolonialisten geprägt wurde, zu entfernen. Ihr Verhältnis zur populären zeitgenössischen Beaux-Arts-Architektur oder den moderneren Ansätzen der Schule von Chicago ist nicht bekannt. Allem Anschein nach fühlte sich Briggs nicht dazu berufen, die moderne Architektur aus Deutschland in die USA zu holen. Die amerikanische Architektur sollte erst richtig durch die Emigration der Leitfiguren der Moderne aufgewirbelt werden.

### 4.3 Fotografie

Die fotografischen Arbeiten von Ella Briggs offenbaren eine Professionalität, die darauf schließen lässt, dass sie sich intensiv mit dem Medium selbst auseinandersetzte und mit aktuellen Tendenzen der Fotokunst vertraut war. In der ersten Hälfte der 1920er-Jahre kristallisierte sich das Neue Sehen aus Aufnahmen von am Bauhaus erzeugten Werkstücken heraus, die in Druckwerken international verbreitet wurden, forciert vom damaligen Leiter Walter Gropius. Diese Aufnahmen gaben die Motive auf eine Art wider, die sich von den in künstlerisch-intellektuellen Kreisen als festgefahren empfundenen Strukturen der Straight Photography unterschieden. Zum Vergleich: Die um 1909 entstandenen Abbildungen der von Klara Ruge beschriebenen Räume im Irving Place Theatre zeigen, ohne deren Qualität infrage stellen zu wollen, im Grunde nichts anderes als die reproduzierte Realität. Die Fotografierenden der populär gewordenen Bildsprache zielten auf eine Neuinterpretation des reproduktiven Moments ab, indem sie kreative Impulse bezüglich Komposition, Licht-Schatten-Kontrasten und Blickwinkeln, aus denen abzubildende Sujets wahrgenommen wurden, setzten. Solche Charakteristika sind im unten beschriebenen, von Ella aufgenommenen Bild eines Klosterportals evident.

Mitte der 1920er-Jahre bereiste Briggs Sizilien zu Studienzwecken, um Fotos und Zeichnungen für ein geplantes Buch über die dortige Architektur zu machen, für das sie bereits mit der Architectural Book Publishing Company in New York einen Vertrag abgeschlossen hatte. Ihre Tätigkeit sorgte für einiges Aufsehen, denn sie wurde beim Fotografieren in der Nähe von Festungsanlagen beobachtet, was den Verdacht der Spionage erregte und zur Inhaftierung in Palermo führte. Daraufhin wurde das US State Department eingeschaltet, welches in der Sache Briggs, die zu der Zeit amerikanische Staatsbürgerin war, vermittelte<sup>24</sup>.

Die missliche Angelegenheit konnte schließlich geregelt werden. Das Buchprojekt wurde allerdings aufgegeben. Könnten vielleicht die negativen Schlagzeilen in den Zeitungen ein

---

<sup>24</sup> O. A., „New York Woman Architect Held as Spy in Sicilian Prison“, in: *New York Herald / New York Tribune*, 25. Dezember 1925, S. 3.

Grund dafür sein? Glücklicherweise existieren noch Zeugnisse dieser Studienreisen. Ella gedachte später der Fotografien für das gescheiterte Buchprojekt, als sie nach ihrer Emigration nach England Einnahmequellen suchte, von denen sie ihren Lebensunterhalt bestreiten konnte, bis sie vernünftige Arbeit fand. Sie erkannte, dass Museen an derartigen Fotografien für ihre Sammlungen interessiert waren. So verkaufte sie 1937 Silbergelatineabzüge ihrer Aufnahmen aus Sizilien an das Victoria & Albert Museum in London.

Die Darstellung des Klosterportals von Santa Maria di Gesù in Caltagirone auf der Website des Museums<sup>25</sup> veranschaulicht ihr geschärftes Bewusstsein für Bildaufbau und das wirkungsvolle Präsentieren von Architekturelementen. Die besondere Wirkung dieser Fotografie beruht auf der Wahl der Perspektive sowie dem besonderen Spiel von Licht und



Abbildung 10:  
Kloster Santa Maria di Gesù,  
Caltagirone, Portal, Foto o. J.

Schatten. Dadurch wird nicht nur die Plastizität des eigentlichen Bildmotivs hervorgehoben. Indem sie den Schatten eines Baumes, der einen Teil des Portals bedeckt, in die Komposition einbringt, entsteht ein Kontrast zwischen organischer und architektonischer Form. Doch damit nicht genug. Ein weiterer, die Oberflächentextur betreffender Kontrast fällt auf, nämlich jener zwischen der groben Steinpflasterung des abgestuften Zugangs zum Portal und den feinen, glatten Flächen des profilierten Gewändes. Es liegt auf der Hand, dass es Ella bei der Aufnahme nicht um die bloße Dokumentation eines Architekturelements ging, sondern um dessen künstlerischen Ausdruck.

<sup>25</sup> URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O127279/caltagirone-albergo-dipoveri-sic-formerly-photograph-briggs-ella/> (abgerufen am 05. Jänner 2019).



Abbildung 11: Wohnanlage Pestalozzihof, Wien, Zimmer (links) und Küche (rechts), Fotos um 1932.

Eine ganz andere Grundstimmung weisen Fotos der Musterwohnung in der Wohnanlage *Pestalozzihof* auf. In ihrer Beschaulichkeit, unterstützt von sorgfältig platzierten Accessoires aber keineswegs inszeniert wirkend, sorgen doch wieder die Wahl der Perspektive und das Spiel von Licht und Schatten für eine gewisse Spannung. Ella zeigt hier ein feines Gespür im Umgang mit stimmungsbildenden Bildfaktoren. Die Gestaltung der Räume selbst wird gegen Ende des folgenden Unterkapitels kurz beschrieben.

Alleine schon diese Beispiele lassen erkennen, dass Briggs eine erfahrene Architekturfotografin war. Weitere Abzüge aus der Sammlung des Victoria & Albert Museums und Fotodrucke in publizierten Beiträgen über ihr Werk sowie in eigenen Beiträgen legen ihre Urheberschaft nahe. Aus Mangel an Beweisen sind solche Abbildungen im Abbildungsnachweis vorsichtshalber mit „o. A.“ vermerkt.

#### 4.4 Wohnanlage *Pestalozzihof* im Kontext des Wiener Wohnbauprogramms

Im Rahmen des sozialen Wohnbauprogramms der Gemeinde Wien wurde Ella Briggs mit der Planung und Überwachung der Ausführung der nach dem Schweizer Pädagogen benannten Wohnanlage *Pestalozzihof* (Wien 19, Philippovichgasse 2–4) und des benachbarten Ledigenheims betraut. Diese wurden 1926 beziehungsweise 1927 vollendet. Neben Briggs konnte nur noch Margarethe Schütte-Lihotzky als eigenständig planende Frau zwei Reihenhäuser in der Werkbundsiedlung im Rahmen des kommunalen Wohnungsbaus realisieren.

Das Programm brachte eine signifikante Verbesserung der Wohnsituation und eine Abwendung von den typischen Gangküchenhäusern mit ihren schlecht belichteten und ebenso schlecht zu durchlüftenden Wohnungen, die zudem meist überbelegt waren. Das Rote Wien

beschloss ein Steuersystem, welches eine streng zweckgebundene Wohnbausteuer beinhaltete, was die Finanzierung jenes Programms ermöglichte, das zwischen 1923 und 1934 eine Architektur hervorbrachte, die als Abschnitt der Geschichte der Stadt eindeutig identifizierbar ist. Der Architekturstil war meist repräsentativ-monumental, ja fast pathetisch. Unter den Planenden waren viele ehemalige Schüler des berühmten sezessionistischen Architekten und Stadtplaners Otto Wagner, etwa die Duos Emil Hoppe / Otto Schönthal (*Sandleitenhof* im 16. Bezirk), Heinrich Schmid / Hermann Aichinger (*Rabenhof* im 3. Bezirk) und Karl Ehn, der den weltbekannten *Karl-Marx-Hof* im 19. Bezirk erschuf.

Es entstanden Wohnanlagen von teils riesigen Ausmaßen mit den folgenden charakteristischen Merkmalen: Großzügige, gärtnerisch gestaltete Höfe erschlossen Treppenhäuser und verschiedene Einrichtungen wie Kindergärten, Gemeinschaftsbäder und Waschalons. Im Erdgeschoss waren Flächen für Läden vorgesehen. Die Treppenhäuser erschlossen bis zu vier Wohnungen pro Geschoss. Die einzelne Wohnung wies einen kleinen Vorraum auf, von dem aus die Wohnküche mit fließendem Wasser und das WC erreicht sowie, je nach Wohnungsgröße weitere Räume zugänglich gemacht wurden. Wegen der geringen Mieten waren die Wohnungen für die ärmere Bevölkerungsschicht leistbar, auf Untermieter oder Bettgeher konnte verzichtet werden. Die Verantwortung für den Wohnungsbau in die Hände der Kommune zu legen, war in sozialer Hinsicht ein durchschlagender Erfolg, denn es führte zur weitgehenden Eindämmung der negativen Auswirkungen der privaten Spekulation auf dem Wohnungsmarkt. Doch der politische Wandel des Roten zum Schwarzen Wien des Austrofaschismus bereitete dem ambitionierten Wohnbauprogramm ein jähes Ende.

Ella Briggs' Bauaufgabe bestand darin, eine Wohnanlage auf einem Grundstück in Wien-Döbling mit eher ungünstiger Geometrie entlang der gerade verlaufenden Philippovichgasse zwischen der fast rechtwinklig einmündenden Lißbauergasse und der im spitzen Winkel verlaufenden Billrothstraße einzupassen. Der *Pestalozzihof* als Lösung der Aufgabe zeigt sich als langgestreckter Bau, dessen mäanderförmige Grundrissform Freiräume schafft, die von einem mittig gelegenen Straßenhof mit dem markanten, zurückgesetzten Kindergartengebäude und seitlichen, geschlossenen Gartenhöfen eingenommen werden. Die expressionistisch angehauchte Gestalt der Gesamtanlage ist geprägt von der geschickten Staffelung der klaren Baukörpervolumina. Die nüchtern vorspringenden Kuben an der Philippovichgasse sind mit regelmäßig gesetzten Fensteröffnungen in einheitlichem Format versehen und werden durch die in vorderster Ebene befindliche, niedrigere Fassadenfront mit ihren loggienartig aufgelösten Eckzonen und vorspringenden, dreieckigen Balkonen belebt. Am spitz zulaufenden Ende des Grundstücks zwischen Philippovichgasse und Billrothstraße bildet der hochgezogene Ecktrakt einen markanten städtebaulichen Abschluss. Die Erschließung der knapp bemessenen

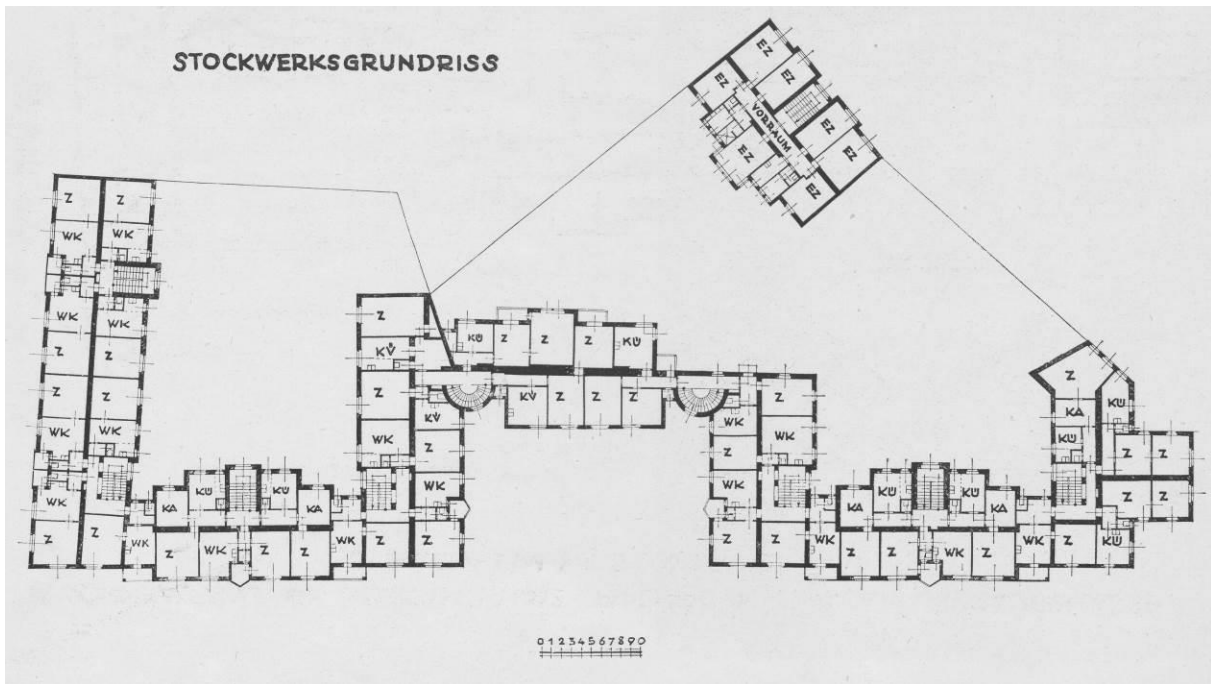
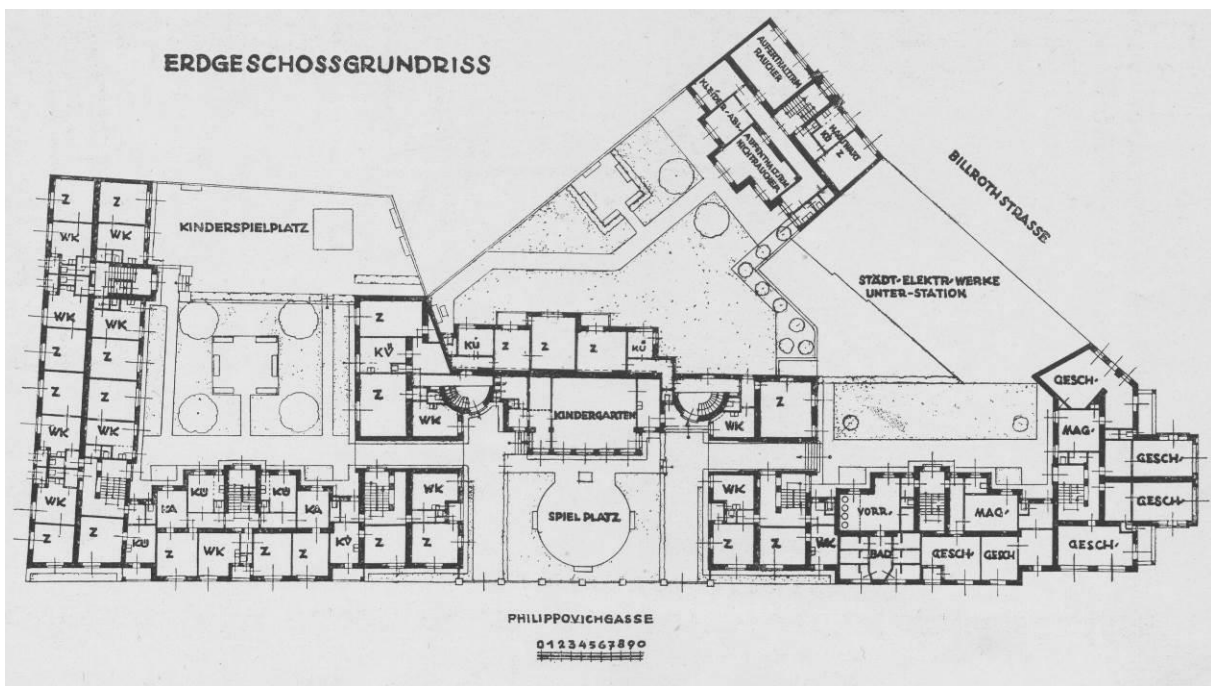


Abbildung 12: Wohnanlage Pestalozzihof, Wien, Geschossgrundrisse, um 1926.



Wohnungen erfolgt fast ausschließlich nach dem sparsamen Drei- und Vierspänner-Prinzip. Sie weisen den obligatorischen Vorraum auf, von dem aus nicht alle Räume der größeren Wohnungen zugänglich sind. Aufgrund der Vorgaben, die durch die Gemeinde festgelegt waren, ließen sich Durchgangszimmer kaum vermeiden.

Briggs gestaltete im *Pestalozzihof* eine Musterwohnung. Die Wände der Räume waren durch auf Türhöhe und in den Raumecken angebrachte Bordüren gegliedert, wobei sich die so eingefassten Wandflächen farblich absetzten – offenbar eine Reminiszenz an ihre





Abbildung 13: Wohnanlage Pestalozzihof, Wien,  
Ecktrakt Philippovichgasse/Billrothstraße (links) und Ehrenhof in der Philippovichgasse (rechts), Fotos 1926.

kunsthandwerkliche Ausbildung. Die Möblierung aus Holz erschien leicht und schlicht. Der Kunsthistoriker und Publizist Walter Müller-Wulckow bemerkte im vierten Band seines Werks *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland* die für „Kleinstwohnungen in Wiener Volkshäusern typische Abtrennung der lüftbaren Kochnische“<sup>26</sup> und fand, dass in kleinen Zimmern „niedrige Möbel den Augen und der Atmung freien Raum“<sup>27</sup> geben.

Weitere Aussagen aus der Fachwelt zeugen von der positiven Rezeption der Wohnanlage. So schrieb der zeitgenössische Architekturkritiker Leo Adler im Artikel *Wohnhausblock und Ledigenheim „Pestalozzihof“ in Wien* in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*: „In dem baukünstlerischen Chaos, das die Wiener ‚Volkspaläste‘ über die Stadt verbreiten, darf der ‚Pestalozzihof‘ von Ella Briggs zu den erfreulicheren Beispielen gerechnet werden.“<sup>28</sup> Der Architekturhistoriker Helmut Weihsmann bezeichnete den Bau in seinem 2002 erschienen Buch *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919–1934* als „schmissige[n], städtebaulich gelungene[n] ‚Wurf‘“<sup>29</sup>. Obwohl dem Bau hohe architektonische Qualität bescheinigt wurde, bot sich Ella bis auf das an den Hof angrenzende, unmittelbar danach fertiggestellte Ledigenheim in Wien keine weitere Möglichkeit, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

#### 4.5 Ledigenheim

Das Wohnbauprogramm in Wien sollte, wie bereits erwähnt, auch die Mehrfachbelegung von Wohnungen verhindern. Hauptursache der Mehrfachbelegung war ein eklatanter Mangel an

<sup>26</sup> MÜLLER-WULCKOW, Walter, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, Bd. 4 *Die Deutsche Wohnung der Gegenwart*, Königstein im Taunus / Leipzig (Langewiesche) 1932, Repr. der vier Blauen Bücher mit einem Vorw. von Reyner Banham, Bio-Bibliografien u. allgemeine Bibliografien von Stefan Muthesius, Königstein im Taunus (Langewiesche) 1975, S. 23.

<sup>27</sup> MÜLLER-WULCKOW, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, S. 17.

<sup>28</sup> ADLER, Leo, „Wohnhausblock und Ledigenheim ‚Pestalozzihof‘ in Wien“, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, Jg. 12 (1928), H. 2, S. 69–73, hier: S. 72.

<sup>29</sup> WEIHSMANN, Helmut, *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919–1934*, Wien (Promedia) 2002, S. 406.

leistbaren Einzimmerwohnungen für alleinstehende Menschen, die meist von auswärts in die Stadt kamen, weil sie sich dort bessere Existenzbedingungen erhofften. Die Einzimmerwohnungen ohne eigene Küche waren im Wohnungsverband der Volkswohnhäuser integriert. Daneben gab es weiterhin das Heim als Teil einer Wohlfahrtseinrichtung für die Ausgestoßenen der Gesellschaft. Das Modell der Einbindung von Einzimmerwohnungen in einen größeren Verband unterschied sich grundlegend von der deutschen Lösung des Heimbaus, die eine längere Tradition hatte und sich inzwischen zu einer Bautypologie für die von fortschrittlich denkenden Soziologen und Architekten propagierten Lebensform des familiär unabhängigen sowie örtlich ungebundenen Großstadtmenschen entwickelte. Das 1923 in Wien nach den Plänen von Otto Polak-Hellwig fertiggestellte Einküchenhaus *Heimhof*, dessen Herzstück der zentralen Einrichtungen die Küche und der Speisesaal bildeten, war für erwerbstätige Ehepaare (auch mit Kindern) konzipiert worden, deren Einkommen für die Führung eines eigenen Haushalts nicht ausreichte. Gemeindeangestellte besorgten die zentrale Hauswirtschaft

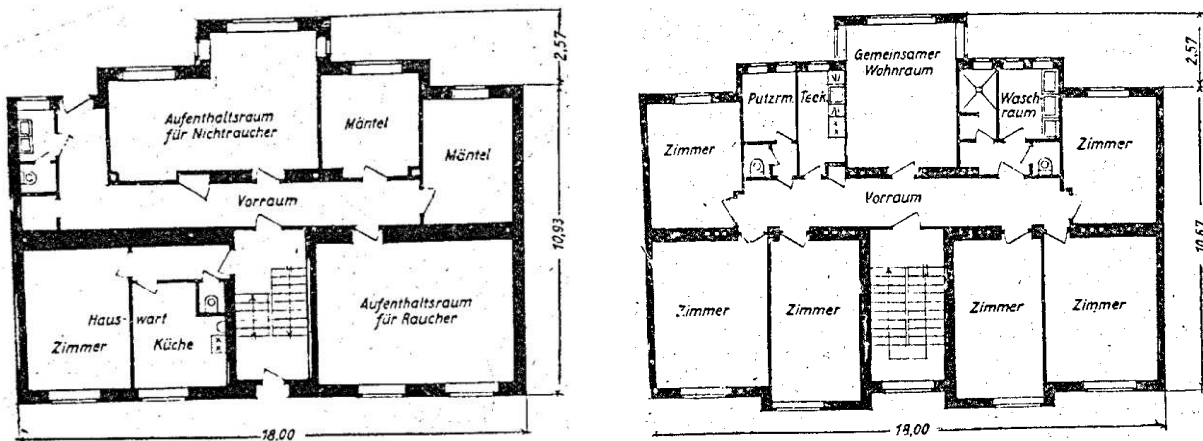


Abbildung 14: Ledigenheim, Wien, Geschossgrundrisse, um 1928.

wie auch die Säuberung der Wohnungen und der Wäsche, ja sogar die Versorgung und Betreuung der Kinder während der Arbeitszeit der Eltern. Dieses Konzept wurde in Wien aber nicht wiederholt.

Das von Briggs entworfene und 1927 in einer Baulücke errichtete Ledigenheim (Wien 19, Billrothstraße 9) grenzt an das Grundstück der Wohnanlage *Pestalozzihof*. Die Fassadengestaltung ist, in vereinfachter Form, an jene der Wohnanlage angelehnt. Die innere Organisation des Gebäudes ist aufgeteilt in einen für die ganze Hausgemeinschaft nutzbaren Teil mit großen Aufenthaltsräumen im Erdgeschoss und einen für Wohngruppen in den einzelnen Obergeschossen, welche jeweils über einen kleineren Aufenthaltsraum, eine Küche, Zimmer für ein bis zwei Personen, ein Bad und WCs verfügen. Insgesamt vermittelt diese Organisation eine Atmosphäre, in der sowohl Privatheit als auch differenzierte Gemeinschaft gelebt werden kann. Hierin unterscheidet sich das Heim wesentlich vom ein Jahr später



Abbildung 15: Ledigenheim, Wien, Ansicht Billrothstraße (links) und Hofansicht (rechts), Fotos 1928.

fertiggestellten Ledigenheim des Kollegen Clemens Holzmeister in der Michaelerstraße im 18. Bezirk. Dort sind in den Obergeschossen die Einzelzimmer entlang eines langen Gangs aufgereiht, nur vom Stiegenhaus und von Sanitäreinheiten unterbrochen, was an die Anonymität eines Hotels erinnert. Beim Heim in der Billrothstraße herrscht dagegen WG-Stimmung, was Ella auch in der publizierten Beschreibung zum Ausdruck brachte: „Die jungen Menschen, die hier wohnen, haben ihre Wohnbedürfnisse in jedem Stockwerk familienmäßig organisiert.“<sup>30</sup>

#### 4.6 Wohnanlage in Mariendorf im Kontext des Berliner Wohnbauprogramms

Die existenzbedrohenden Auswirkungen der Wirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre, von denen auch Wien nicht verschont blieb, bewogen Ella Briggs wohl zum Umzug nach Berlin, wo sie sich eine bessere und finanziell einträglichere berufliche Zukunft erwartete. Im Auftrag der privaten Gesellschaft für Spezialbauausführungen<sup>31</sup> war sie für die Planung und Ausführung einer 1930 fertiggestellten Wohnanlage in Berlin-Mariendorf (Rathausstraße 81–83b / Königstraße 42–43) verantwortlich.

Im Gegensatz zu Wien war das Wohnbauprogramm in Berlin zur Bekämpfung der dort ebenfalls herrschenden Wohnungsmisere nicht mit der Ambition behaftet, politisches Manifest zu sein. Die Stadt übernahm weder die absolute Herrschaft über den Wohnungsbau, noch

<sup>30</sup> BRIGGS, Ella, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, in: *Bauwelt*, Jg. 19 (1928), H. 48, S. 1132–1133, hier: S. 1132.

<sup>31</sup> BRIGGS, Ella, „Wohnbau in Berlin-Mariendorf“, in: *Bauwelt*, Jg. 21 (1930), H. 18, S. 11–12, hier: S. 11.

fußte dessen Finanzierung auf einer streng zweckgebundenen Wohnbausteuer. Die Verantwortlichkeit für die Zuteilung der Fördergelder an die vielen gemeinnützigen, jedoch privatwirtschaftlich agierenden Bauträger oblag der 1924 gegründeten Wohnungsfürsorgegesellschaft Berlin mbH.

In der typischen Geschosswohnung, die standardmäßig mit einem eigenen Bad versehen war, wurden die Räume meist über einen Flur oder schmalen Gang erschlossen. Als Erschließungstyp wurde der Zweispänner bevorzugt, was eine gute natürliche Belichtung und Querlüftung der Wohnungen gewährleistete. Der Massenwohnungsbau in Berlin bot, im Vergleich zu Wien, größere und besser ausgestattete Wohnungen. Dafür waren die Mieten wesentlich höher und daher für die ärmere Bevölkerungsschicht kaum leistbar.

Die Wohnungsfürsorgegesellschaft, welche eine beratende Funktion bezüglich der Konzeption der zu fördernden Objekte innehatte, stand dem Stilpluralismus und der bautechnischen Experimentierfreude weitgehend offen gegenüber. Namhafte Architekten und Stadtplaner brachten eine Vielfalt an architektonischen Lösungen hervor, bei denen die unterschiedlichsten gesellschaftlichen, städtebaulichen sowie ästhetischen Konzepte aufeinander prallten. Zwei exemplarische Siedlungen, beide in Zehlendorf, veranschaulichen diese Vielfalt: Da wäre einmal die Siedlung *Onkel Toms Hütte*, geplant von Bruno Taut, Hugo Häring und Otto Rudolf Salvisberg in Zusammenarbeit mit dem Stadtbaurat Martin Wagner, dem Hauptverantwortlichen für die Umsetzung des umfangreichen Berliner Bauprogramms. Beim Entwurf der zwischen 1926 und 1931 erbauten Anlage lag der Fokus klar auf der Umsetzung der Leitsätze der modernen Architektur. Eine andere Richtung verfolgte Heinrich Tessenow, koordinierender Architekt der 1928 errichteten Siedlung *Am Fischtalgrund*, indem er auf eine einfache, konservativ-bewährte Formensprache und traditionelle Bauweise setzte.

Architektonische Richtungskämpfe schienen Briggs nicht sonderlich zu interessieren. Abseits des Spannungsfeldes progressiver und konservativer Extreme positioniert sich ihre Wohnanlage in Mariendorf, an der Rathausstraße zwischen Kaiser- und Königstraße gelegen. Der im Grundriss U-förmige Bau mit gärtnerisch gestaltetem Innenhof und breiten Grünstreifen entlang der Gebäudefronten erscheint schlicht in seinem formalen Ausdruck. Ella wandte im Wesentlichen das bereits am *Pestalozzihof* praktizierte Gestaltungsmotiv der gestaffelten Kuben an, nur in subtilerer Form. Die zurückhaltende Baukörperstaffelung verleiht dem Bau eine gewisse Strenge. Leicht vorspringende Loggien gliedern, neben den Langfenstern der Treppenhäuser, die Fassaden rhythmisch, wobei die verschiedenen Abfolgen dieser Gliederungselemente in den einzelnen Fassaden für Spannung sorgen. Die Eckpartien des Blocks sind etwas zurückgesetzt. Die Ecke Rathausstraße/Königstraße ist im Erdgeschoss durch den Laden mit seiner großflächigen Verglasung und dem ausgeprägtem Vordach zusätzlich

Abbildung 17:  
Wohnanlage in Mariendorf, Berlin,  
Wohnungsgrundrisse, um 1930.



akzentuiert. Die Wohnungerschließung erfolgt im Allgemeinen nach dem Zweispänner-Prinzip, an den Gebäudeecken nach dem Dreispänner-Prinzip. Die Erschließung der Räume in den Wohnungen, die jeweils mit Loggia, Küche und Bad ausgestattet sind, erfolgt von einem Gang aus. Die großzügige Dimensionierung der Wohnungen begründete Ella in ihrem *Bauwelt*-Artikel über die Anlage: „In Berücksichtigung einer guten Vermietungsmöglichkeit auch in der Zukunft [...] wurden von der Bauherrin keine Wohnungen gewünscht, die an der untersten m<sup>2</sup>-Grenze



Abbildung 16: Wohnanlage in Mariendorf, Berlin  
Ecke Rathausstraße/Königstraße (links) und Ecke im Hof (rechts), Fotos um 1930.

stehen.“<sup>32</sup> Dennoch ist das Bemühen um Flächensparnis und rationelle Haushaltsführung deutlich zu spüren. Im Gegensatz zu den vom Mainstream der Architektur bevorzugten kleinen Arbeitsküchen sah Ella geräumigere Küchen mit Sitz- und Essplatz vor.

Leo Adler nahm die Wohnanlage in seine Zusammenstellung *Neuzeitliche Miethäuser und Siedlungen* auf. Ein Foto und Grundrisse finden sich im umfangreichen Abbildungsteil mit internationalen Beispielen,<sup>33</sup> was als Würdigung ihrer Leistung gewertet werden darf.

<sup>32</sup> BRIGGS, „Wohnbau in Berlin-Mariendorf“, S. 11.

<sup>33</sup> ADLER, Leo (Hg.), *Neuzeitliche Miethäuser und Siedlungen*, Berlin-Charlottenburg (Pollak) 1931, Repr. mit einem Nachw. von Myra Warhaftig, Berlin (Gebr. Mann) 1998, S. 255.

#### 4.7 Stand auf der Deutschen Bauausstellung Berlin

Die 1931 auf dem Berliner Messegelände mit internationaler Beteiligung gezeigte Deutsche Bauausstellung war die umfassendste Leistungsschau des Baugewerbes während der Weimarer Republik. Beteiligt war, neben der Crème de la Crème der Architektur, auch Ella Briggs mit dem von ihr gestalteten Stand der Wohnungsfürsorgegesellschaft Berlin mbH in der Abteilung *Das Bauwerk unserer Zeit*.

Wegen der schlechten wirtschaftlichen Ausgangslage fiel die um ein Jahr verschobene Ausstellung von ihrem thematischen Umfang und ihrer flächenmäßigen Dimension her bescheidener aus als ursprünglich geplant, was Adolf Schick, Direktor des Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrsamtes der Stadt Berlin, im Ausstellungskatalog in seinem Beitrag *Entwicklung des Bauausstellungsgedankens* zum Ausdruck brachte: „Inzwischen machte sich die allgemeine Wirtschaftskrise in der Bauwirtschaft in immer stärkerem Maße geltend und ergab sowohl vom Standpunkte der Bauwirtschaft wie von demjenigen der Stadt aus [...] die Notwendigkeit, den Ausstellungsplan, was die Ausstellungsdauer und die Neuerstellung von Hallenbauten anbetrifft, den gegenüber der Planung grundlegend veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen anzupassen.“<sup>34</sup> Im Gegensatz zur Allgemeinen Städtebauausstellung, 1910 ebenfalls in Berlin abgehalten, wo kühne Visionen die große, moderne Stadt propagierten, deren Verwirklichung das private Kapital ermöglichen sollte, standen 1931 praxisbezogene Beiträge zum suburbanen Wohnungsbau thematisch im Vordergrund, deren Umsetzung in der nur mit geringen Kapitalressourcen ausgestatteten öffentlichen Hand lag. Kostengünstiges Bauen und Wohnen waren angesagt. Für großräumige, städtebauliche Visionen, die ohnehin schon ihren Glanz verloren hatten, fehlte die Finanzkraft.

Im gleichen Jahr fand in Berlin die Proletarische Bauausstellung statt. Das Kollektiv für sozialistisches Bauen, eine um den Architekten Arthur Korn versammelte Vereinigung von revolutionären Architekturschaffenden und Studierenden, sah in der Deutschen Bauausstellung eine bourgeoise Veranstaltung. In der als Gegenpol dazu gedachten Ausstellung zeichneten die Beteiligten ein düsteres Bild des Wohnungsbaus im kapitalistischen System und präsentierten Planungsansätze aus der Sowjetunion als Lösung für die Wohnungsfrage. Die Ausstellung war ein deutliches Zeichen dafür, dass die kurze Phase des durch die Aufbruchsstimmung in der Architekturszene gemeinschaftlich gefeierten Ideals der Moderne bereits am Endpunkt angelangt war. Die Ambivalenzen innerhalb der Bewegung kamen zum Vorschein, die politischen und gesellschaftlichen Positionierungen verhärteten sich.

---

<sup>34</sup> SCHICK, Adolf, „Entwicklung des Bauausstellungsgedankens“, in: Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrsamt der Stadt Berlin (Hg.), *Deutsche Bauausstellung Berlin 1931. Amtlicher Katalog und Führer, Ausst.-Kat.*, Berlin (Bauwelt) 1931, Teil 1, S. 33–39, hier: S. 37.

Ellas Stand für die Wohnungsfürsorgegesellschaft auf der Deutschen Bauausstellung (Halle 1, Stand 121) bot einen Überblick über die mit Steuermitteln finanzierte Neubautätigkeit in Berlin. Die prismatische Raumform bestand aus einem Quader mit an einer Seitenfläche angeschlossenen Halbzylinder, dessen Durchmesser sich über die ganze Seitenlänge erstreckte. Die Fläche des Halbzylindermantels war im oberen Teil geschlossen, wohingegen der größere Teil aus einem Vorhang bestand, der die Öffnung des Raumes zur Halle erlaubte. Die gegenüberliegende Seitenfläche war völlig offen. Die Wände hatten eine freie Sockelzone, darüber waren sie, inklusive des oberen Teils der Rundung, zur Gänze mit Informations- und Schautafeln bedeckt. Die Deckenfläche, deren Unterteilung auf die Grundrissform abgestimmt war, leuchtete.

Die Tätigkeit der Wohnungsfürsorgegesellschaft sollte dem Ausstellungspublikum natürlich auf interessante Art vermittelt werden. Einen wesentlichen Teil des Standes stellte ein Objekt dar, welches der Verfasser des Artikels über Aufgabengebiet, Tätigkeit und Leistungen bauwirtschaftlicher Organisationen in der Beilage zur *Deutschen Bauzeitung* vom 15. Juli 1931

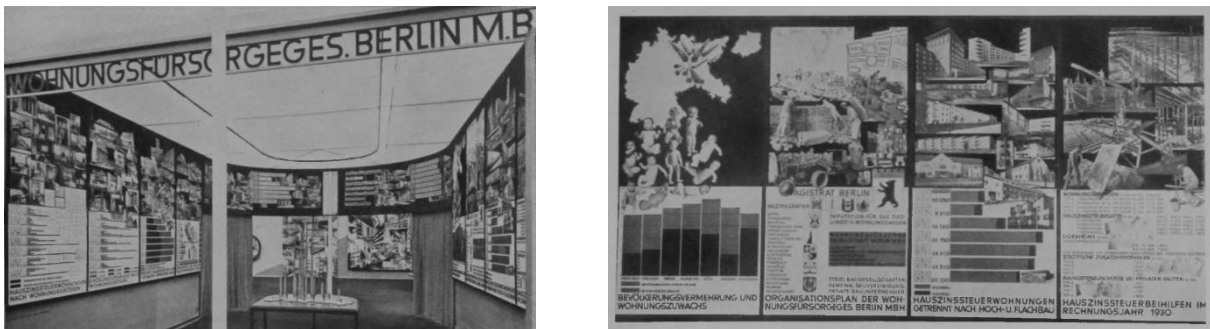


Abbildung 18: Stand auf der Deutschen Bauausstellung, Berlin, Gesamtansicht (links) und Informationstafeln (rechts), Fotos 1931.

hervorhob: „Im Mittelpunkt steht eine Plastik des Stadtplans, auf dem durch verschiedenfarbige Säulen aufgebaut die Zahl der [...] vorhandenen Wohnungen gegenüber den mit Hauszinssteuermitteln [...] erstellten Neubauwohnungen dargestellt wird.“<sup>35</sup> Zusammen mit den aus Bildern und Balkendiagrammen gestalteten Tafeln an den Wänden wurden dadurch sonst eher trockene statistische Informationen auf anschauliche Art vermittelt. Ella wandte beim Stand konsequent einige der in ihrem *Bauwelt*-Artikel *Ausstellungs-Gestaltungen* beschriebenen Gestaltungsgrundsätze an.

Briggs trat auch als Vortragende bei der Begleitveranstaltung der Berliner Frauenkonferenz *So baut man, so wohnt man* in Erscheinung.<sup>36</sup> Andere auf dem Gebiet der Architektur tätigen

<sup>35</sup> GEL, „Die bauwirtschaftlichen Verbände auf der Deutschen Bauausstellung in Berlin. Ein Querschnitt durch das Aufgabengebiet, die Tätigkeit und Leistungen einzelner wichtiger Organisationen“, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 65 (1931), Nr. 57/58, Beilage Bauwirtschaft und Baurecht, S. 169–174, hier: S. 170.

<sup>36</sup> DÖRHÖFER, *Pionierinnen in der Architektur ...*, S. 69.

Frauen waren ebenfalls auf der Bauausstellung vertreten. Emilie Winkelmann, die erste selbstständige Architektin Deutschlands, war in der gleichen Abteilung wie Briggs präsent. Innenarchitektur von Lilly Reich, der späteren Leiterin der Bau- und Ausbaubehörde sowie der Weberei am Bauhaus, war in der Abteilung *Die Wohnung unserer Zeit* zu sehen.

#### 4.8 Wohnhäuser im Kontext des Bauens in der frühen NS-Zeit

Ella Briggs soll in ihrem Büro in Berlin auch einige Wohnhäuser geplant haben, von denen zwei ihr eindeutig zuzuschreiben sind. Sie stehen in Kleinmachnow, einer Gemeinde, deren städtebauliche Entwicklung in den 1920er- und 1930er-Jahren dank privatwirtschaftlicher Initiative vorangetrieben wurde. Die nicht allzu weite Entfernung von der Metropole Berlin, die naturräumlichen Reize und die im Vergleich zum Stadtgebiet eher günstigen Grundstückspreise lockten vor allem freiberuflich Tätige und Kunstschaffende samt Familie aus Berlin an, die einige Vertreter der Moderne beauftragten, ihre Domizile zu entwerfen: darunter die Gebrüder Luckhardt, Hermann Henselmann und der Bauhausgründer Walter Gropius. Wider Erwarten fanden ihre Schöpfungen kaum Beachtung. Das sollten sie aber vielleicht auch nicht, denn modernes Formenvokabular geriet zunehmend in die Kritik, was den Architekturschaffenden unter normalen Umständen egal gewesen wäre, aber angesichts der gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen existenzbedrohend sein konnte.

Die organisatorische und rechtliche Grundlage für das gesamte kulturelle Leben in Deutschland bildete das 1933 verabschiedete Reichskulturkammergesetz, auf dessen Grundlage die Reichskammer der bildenden Künste als berufsständische Vertretung geschaffen wurde. Der Bund Deutscher Architekten (BDA) begrüßte dies, weil damit der lang gehegte Wunsch nach Berufsschutz in Erfüllung ging. Aus „Dankbarkeit“ gab sich der Bund eine neue Satzung, deren Hauptbestandteile das Führerprinzip, der Umbau zur berufsständischen Organisation und ein Bekenntnis zum Arischen waren. Sogar der von der Reichskammer verlangte Ausschluss von Mitgliedern, die dem Menschenbild der nationalsozialistischen Rassenideologie nicht entsprachen, wurde nach und nach vollzogen. Der Berufsschutz sorgte allerdings für heftige Reaktionen aus dem Baugewerbe, wo das Fehlen einer Planvorlageberechtigung zum Auftragsverlust führte und daher die wirtschaftliche Existenz der zahlreichen planenden Bauunternehmen akut bedroht war. Außerdem sahen sie sich als Wähler der deutschen Baukultur. Das saß, denn Mitte 1936 kam ein neues Architektengesetz heraus, in dem der Berufsschutz aufgehoben und der frühere Zustand wiederhergestellt wurde. Die Fachverbände innerhalb der Reichskammer waren zwischenzeitlich aufgelöst worden, auch der BDA. Nach dem Zweiten Weltkrieg gründete sich die Institution unter demselben Namen aber mit überarbeiteten Leitsätzen neu.



Die seit September 1933 in Deutschland geltende Verordnung über die Baugestaltung, welche eine konservative Baugesinnung nahelegte, wurde vielerorts – auch in Kleinmachnow – in den Ortssatzungen sehr restriktiv ausgelegt. Hier wurden beispielsweise Flach- oder Pultdächer weitgehend verboten. So beugten sich Architekturschaffende wohl oder übel solchen Einschränkungen, wollten sie Ärger mit Behörden und den Verlust von Aufträgen vermeiden. Daher zählen die von den oben genannten Architekten entworfenen Häuser nicht zu den progressiven Beispielen des modernen Einfamilienhausbaus. Dennoch ist bei den räumlich meist bescheidenen und gestalterisch zurückhaltenden Häusern der Grundton der Neuen Sachlichkeit vorherrschend.

Das von Ella Briggs geplante Einfamilienhaus Wiedera in Kleinmachnow (Fontanestraße 18) ist, verglichen mit ihren zuvor entstandenen Wohnanlagen, eher konservativ gestaltet. Die Kunst- und Architekturhistorikerin Nicola Bröcker versuchte in ihrem Buch *Kleinmachnow bei Berlin. Wohnen zwischen Stadt und Land 1920–1945*, Motive für die Gestaltung des Hauses zu finden:



Abbildung 19:  
Haus Wiedera, Kleinmachnow, Foto 2010.



Abbildung 20:  
Haus Hielscher, Kleinmachnow, Foto 2017.

„Möglicherweise bestimmten die persönlichen Wünsche des Bauherrn das zurückhaltende Erscheinungsbild. Vorstellbar ist aber auch, dass das 1933 errichtete Wohnhaus von der jüdischen Architektin bewusst unauffällig gestaltet worden ist, um etwaige Konflikte mit der Baubehörde zu vermeiden.“<sup>37</sup> Letzteres ist deshalb besonders plausibel, weil zu dieser Zeit bereits gegen jüdische Architekturschaffende Repressalien ergriffen wurden.

Das in Hanglage errichtete Haus Wiedera mit seinem flachen, pfannengedeckten Zeltdach, dem groben Verputz und der mit Ziegeln verkleideten Sockelzone und Eckstützen erinnert zunächst an die Architektur der 1920er-Jahre. Die unregelmäßig gesetzten Fenster in verschiedenen Formaten hingegen deuten den Stil der Neuen Sachlichkeit an. Markante Gliederungselemente der zur Fontanestraße ausgerichteten Ansicht sind die loggienartig

<sup>37</sup> BRÖCKER, Nicola, *Kleinmachnow bei Berlin. Wohnen zwischen Stadt und Land 1920–1945*, Berlin (Gebr. Mann) 2010, S. 146.

eingeschnittene linke Gebäudeecke, welche die Eingangszone im Erdgeschoss großzügig überdacht, und die kurvierte rechte Gebäudeecke – Elemente, die Ella später wieder verwendete. Leider liegen keine Pläne des Hauses vor.

Noch unauffälliger in seiner Gestaltung zeigt sich das auf nur leicht geneigtem Gelände errichtete Haus Hielscher (Langendreesch 25) aus dem Jahr 1934. Im Gegensatz zum Haus Wiedera gibt es keine markanten, plastischen Gliederungselemente. Der schlichte Quader mit harmonisch angeordneten Öffnungen und pfannengedecktem Walmdach – ursprünglich war

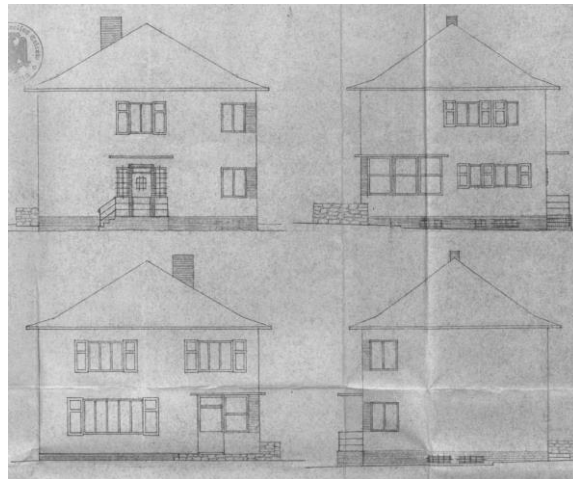
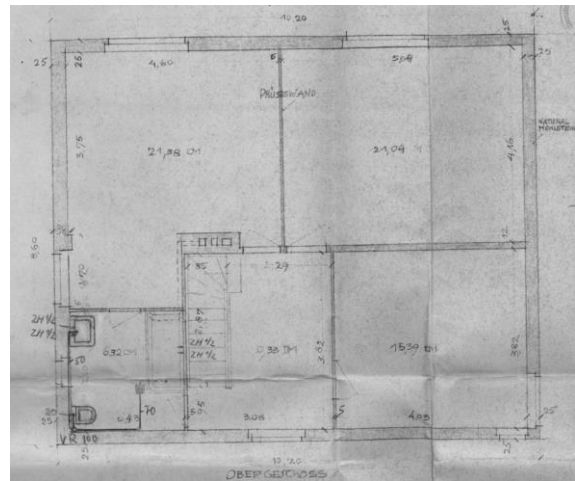
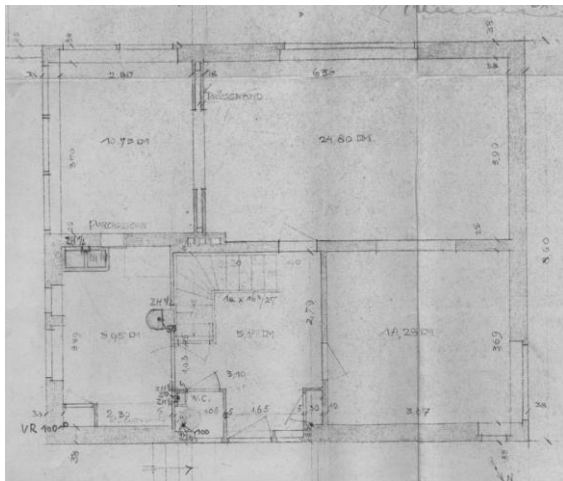


Abbildung 21: Haus Hielscher, Kleinmachnow, Ansichten (oben) und Geschossgrundrisse (unten), 1934.



ein Zeltdach geplant – ist grob verputzt und weist eine Ziegelverkleidung am Sockel und an den Eckstützen auf wie das Haus Wiedera. Beim Haus Hielscher ist der überdachte Eingang betont. Die ziegelumrahmte Haustüre mit den schmalen Fenstern zu beiden Seiten ist symmetrisch gestaltet. Im Grundriss fällt im Erdgeschoss der Wohn- und Essbereich auf, welcher aus drei durch große Öffnungen miteinander verbundenen Räumen besteht. Mittels Durchreiche ist der Wintergarten, von dem aus auch die Terrasse zugänglich ist, direkt mit der Küche verbunden. Wohn- und Esszimmer sind jeweils von der Diele aus zugänglich. Im Obergeschoss

erschließt die Diele sämtliche Schlafräume und das Bad. Ein Schlafraum ist über eine offene Pufferzone mit Türe direkt mit dem Bad verbunden.

Diese beiden Häuser sind die letzten bekannten Zeugnisse des architektonischen Schaffens von Ella Briggs auf deutschem Boden. Wegen der nationalsozialistischen Gesetzgebung waren die Arbeits- und Lebensbedingungen für sie untragbar geworden, weshalb sie 1936 nach Großbritannien emigrierte. Sowohl die Umstände ihrer Abreise als auch jene ihres Lebens dort sind nach wie vor unklar. Genauso verhält es sich mit ihrem Wirken bis nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs.

#### 4.9 Zur Situation der emigrierten Architekturschaffenden in Großbritannien

Ab 1933 sahen sich zahlreiche Architekturschaffende, bedingt durch die existenzgefährdenden Restriktionen der nationalsozialistischen Politik, zur Emigration aus Deutschland gezwungen. Einige von ihnen hielten sich zumindest zeitweise in Großbritannien auf, darunter Walter Gropius, Erich Mendelsohn und Marcel Breuer. Die Eingliederung dort gelang manchen sehr gut, andere hingegen konnten oder wollten sich nicht mit der für sie neuen Situation abfinden. Die Design- und Architekturhistorikerin Charlotte Benton setzte sich intensiv mit der Materie auseinander und formulierte ihre Erkenntnisse im Ausstellungskatalog *A Different World: Emigré Architects in Britain 1928–1958* sehr eindrücklich.

Bisher galt Großbritannien als liberales Einwanderungs- und Asylland. Doch nachdem massenhaft Flüchtlinge aus Deutschland und den von den Nazis annektierten Staaten einströmten, schränkte die britische Regierung die Einwanderungsmöglichkeiten stark ein, zunächst hauptsächlich aus arbeitsmarktpolitischen Gründen. Nach Beginn des Zweiten Weltkriegs wurden von den Behörden zusätzlich Tribunale eingesetzt, die die Gesinnung der in England lebenden Emigrierten aus Deutschland und Österreich gegenüber dem Königreich überprüfen sollten.

Für die Eingewanderten war es in der Regel schwer, Arbeit zu finden, weil Arbeitsplätze in einigen Berufen Briten vorbehalten waren. Die Architekturschaffenden, die zuvor als Selbstständige in ihren Herkunftsländern eigene Büros betrieben hatten, mussten nun als gewöhnliche Mitarbeitende in einheimischen Architekturbüros oder bestenfalls in Büropartnerschaften wirken, wobei sich insbesondere Letzteres durchaus günstig auf die künstlerische Entwicklung der Beteiligten auswirken konnte. Dazu Benton: „The advantages of such arrangements for the émigrés were obvious practical ones, but there were often advantages for the British partners in such arrangements, too.“<sup>38</sup> Positive Beispiele dafür

---

<sup>38</sup> BENTON, Charlotte, *A Different World: Emigré Architects in Britain 1928–1958*, mit Beiträgen von David Elliott und Elain Harwood, Ausst.-Kat., London 1995, S. 49.

waren die Büropartnerschaften, die Mendelsohn und Gropius jeweils eingingen. So gewann Mendelsohn kurz nach seiner Ankunft in Zusammenarbeit mit Serge Chermayeff den Wettbewerb für den De-La-Warr-Pavillon in Bexhill-on-Sea, East Sussex. Ähnliches Aufsehen erregte das von Gropius in Gemeinschaft mit Maxwell Fry entworfene Impington Village College in Cambridgeshire. Beide Gebäude gehören zu bedeutenden Zeugnissen der Moderne in Großbritannien. Deutsche Architekturschaffende, die das Glück hatten, in ein breit gefächertes Repertoire an Bauaufgaben eingebunden zu werden, mischten die recht konservative britische Architekturszene ordentlich auf. Doch nicht nur ihre Bauten beeindruckten. Als Hochschullehrer und Publizisten hinterließen sie ebenso nachhaltige Spuren.

Briggs' Schaffen nach ihrer Auswanderung ist kaum erforscht. Sie suchte schon im Jahr ihrer Emigration um Arbeitserlaubnis an. Benton schrieb: „Briggs first applied for permission to work as an architect or architectural assistant in Britain early in 1936, but was refused permission in March 1936. [...] In the early post-war period she was in practice in Enfield, and c. 1946 designed a housing scheme for Bilston Corporation.“<sup>39</sup> Erst 1947 wurde sie in die Landesvertretung RIBA als Mitglied aufgenommen.

#### **4.10 Siedlungshäuser Stowlawn Estate**

In den 1940er-Jahren war Bilston, heute Teil der englischen Stadt Wolverhampton, unwirtschaftlich und verschmutzt. Der jahrzehntelange Kohleabbau und die Stahlproduktion hatten der Umwelt enorm geschadet. Abbau sowie Produktion waren noch dazu unrentabel geworden, sodass die Bevölkerung verarmte und die Gegend zu einem Slum verkam. Die Kommune wurde aktiv, stellte ein Wohnbauprogramm auf und begann bereits in den 1920ern mit dem Abriss der Arbeiterhäuser aus dem neunzehnten Jahrhundert, die den Anforderungen eines menschenwürdigen Lebens nicht entsprachen. Bis 1966 entstanden tausende Miethäuser und Mietwohnungen in Entwicklungsgebieten wie Stowlawn.

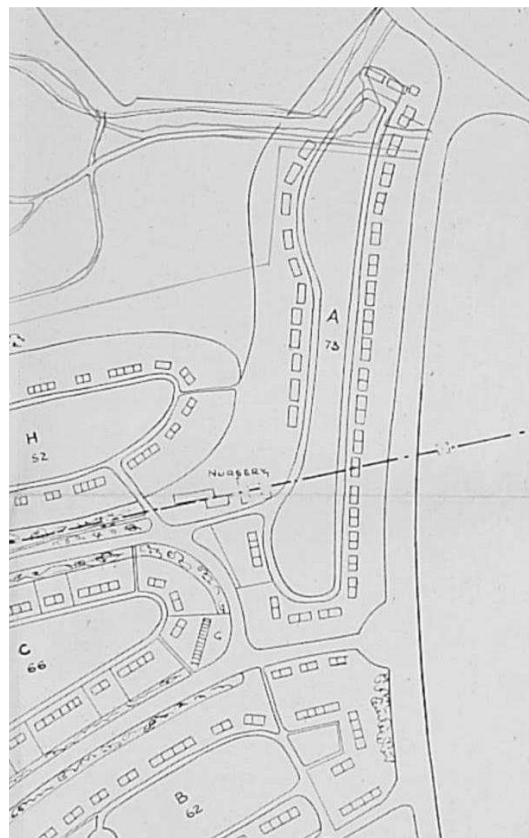
Das während der Kriegsjahre ins Stocken geratene Programm kam bereits 1945 wieder in Schwung, als der in Oxford lehrende Wiener Ökonom und Sozialreformer Otto Neurath als Konsulent hinzugezogen wurde. Darauf ging der aus der Region stammende Kulturkritiker und Publizist Stuart Jeffries in seinem 2016 in *The Guardian* veröffentlichten Artikel *Bilston's revival: the pursuit of happiness in a Black Country town* näher ein. Unter Einbeziehung der Nachforschungen des lokalen Historikers Frank Sharman beschrieb er die visionären Ansätze des Wieners zum glücklichen Wohnen für die Klasse der Arbeitenden und versuchte, diese am Beispiel Bilston zu bewerten. Jeffries erwähnte auch die Rolle von Ella Briggs in der Planung von *Stowlawn Estate*.

---

<sup>39</sup> BENTON, *A Different World ...*, S. 146.

Bevor Neurath auf Empfehlung eines Verwaltungsbeamten nach Bilston kam, war der Architekt Charles Reilly bereits mit Entwürfen für die Siedlung *Stowlawn Estate* beschäftigt. Hauptmerkmal war die Anordnung der Wohnhäuser um Grünflächen, auf denen jeweils ein Klub mit Bibliothek, Leseräumen, Billardzimmer und Verpflegungseinrichtung stehen sollte. Bildungs-, Gesundheits-, Nahversorgungs- und sonstige der Allgemeinheit dienende Einrichtungen waren punktuell in die Gesamtstruktur integriert. Die Grundkonzeption erinnerte an die Wohnhöfe der Gemeinde Wien, nur in wenig verdichteter Form. Als Neurath zurate gezogen wurde, schlug er die Durchmischung der Bewohnenden hinsichtlich Profession, Alter und Personenstand vor, damit keine Ghettos entstünden. Beispielsweise könnten Ältere, die in der

Abbildung 22:  
*Stowlawn Estate*, Bilston,  
Lageplanausschnitt mit  
Lawnside Green (A),  
A.F.B. Sidwick, 1946.



unmittelbaren Nachbarschaft von jungen Leuten lebten, babysitten, damit sie sich nützlich fühlten. Ihm schwebte vor, dass jedes Individuum einen Beitrag zum glücklichen Leben in der Gemeinschaft leistete. An diese Vision sollten die Bewohnenden glauben. Daher ordnete er die Präsentation der Pläne und Intentionen im Rahmen einer für ein breites Publikum verständlichen Ausstellung an, die er allerdings selbst nicht mehr erlebte.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> JEFFRIES, Stuart, „Bilston’s revival: the pursuit of happiness in a Black Country town“, in: *The Guardian*, 02. August 2016, o. S., URL: <https://www.theguardian.com/cities/2016/aug/02/pursuit-happiness-black-country-town-bilston> (abgerufen am 05. Jänner 2019).



Abbildung 23:  
Haustyp 1, Bilston, Foto um 2015.



Abbildung 24:  
Haustyp 2, Bilston, Foto o. J.

Nach Neuraths Tod spielte Briggs, die mit ihm schon früher zusammengearbeitet hatte, eine wichtige Rolle bei der weiteren Planung. Auf der Grundlage des von Reilly ausgearbeiteten Konzepts entwarf sie verschiedene Haustypen.<sup>41</sup> Zwei davon stellte sie, samt Schaubildern und Grundrissen, 1947 im Artikel *Houses at Bilston, Notts.*, in der britischen Fachzeitschrift *The Architects' Journal* vor und kündigte zudem den unmittelbar bevorstehenden Baubeginn der ersten Häusergruppe an.

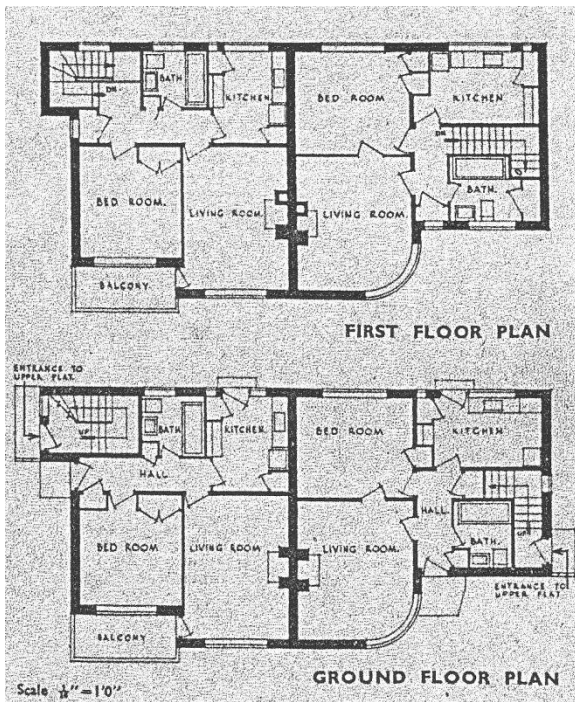


Abbildung 25:  
Haustyp 1, Bilston, Geschossgrundrisse, um 1947.

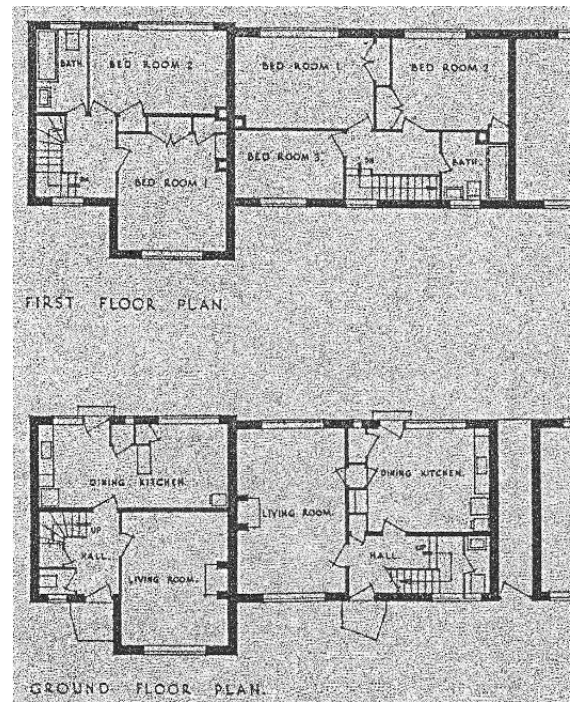


Abbildung 26:  
Haustyp 2, Bilston, Geschossgrundrisse, um 1947.

Beim ersten der beiden Haustypen griff sie das vierzehn Jahre zuvor beim Haus Wiedera verwendete Motiv der kurvierten Ecke mit Fenstern wieder auf. Die Typenhäuser sollten allgemein nicht unterkellert sein, eine geringe Dachneigung aufweisen und die Außenwände aus zweischaligem Mauerwerk mit einer Fassade aus Klinkern oder Zementputz bestehen. Beim ersten Entwurf schlug sie ein zweigeschossiges Haus mit vier Etagenwohnungen für ältere

<sup>41</sup> JEFFRIES, „Bilston's revival ...“, o. S.

Menschen vor, wobei die einzelnen Wohnungen im Erdgeschoss von außen durch separate Haustüren erschlossen wurden. Beim anderen Entwurf sah sie ebenfalls vier Wohnungen in einem zweigeschossigen Block vor, diesmal aber in Form eines Reihenhauses, in dessen Symmetrieachse im Erdgeschoss ein Durchgang zu den Gärten der mittleren Wohnungen führte. Die mittleren Wohnungen wiesen je drei Schlafzimmer auf. Das große Wohnzimmer erhielt von zwei gegenüber liegenden Seiten Tageslicht und konnte gut in Wohn- und Essbereich unterteilt werden. Die Wohnungen an den Hausenden wiesen je zwei Schlafzimmer auf, die große, längliche Küche erlaubte die Unterteilung in Koch- und Essbereich.<sup>42</sup>

Viele der Häuser in Stowlawn waren weiß gestrichen – für englische Verhältnisse, vor allem für Backsteinfassaden, ungewöhnlich. Sie erinnerten in ihrer Gestaltung ein bisschen an den Bauhausstil, weshalb das Neubaugebiet eine Zeit lang als White City bekannt war. Die ursprünglich geplanten Klubhäuser auf den Grünflächen wurden nie verwirklicht, sondern mit zusätzlichen Wohnhäusern nachverdichtet. Lawnside Green, um das Ellas Häuser gruppiert sind, blieb als einzige Grünfläche unbebaut. Stuart Jeffries bemerkte die verpfuschte Umsetzung der Ideen Neuraths in der heutigen Siedlung, musste aber dennoch eine positive Kraft am Ort verspürt haben, als er resümierte: „Neurath’s vision of cities composed of mutually supportive, mixed communities, living together in harmony isn’t exactly vogueish in our era [...]. But it would be a fool or a snob who said Bilston isn’t a happy place.“<sup>43</sup>

*Stowlawn Estate* stellte in seiner Grundkonzeption eine interessante Mischung aus Merkmalen der von der Ideologie des Roten Wien geprägten Wohnhöfe mit ihren Gemeinschaftseinrichtungen auf den Grünflächen in den Höfen, der Werkbundsiedlung mit ihren für die Arbeiterschaft leistbaren Kleinsthäusern mit Gärten und des vom Briten Ebenezer Howard entworfenen Modells der großzügig angelegten Gartenstadt, zu dessen Leitsätzen eine genossenschaftssozialistische Lösung der Bodenfrage gehörte, dar. Klar, dass die Konzeption der Siedlung Ella zusagte, konnte sie doch darin ihre eigenen Vorstellungen sozialen Wohnens und Lebens erkennen und umsetzen. So hinterließ sie mit den auf dem Areal Lawnside Green ausgeführten Häusern ein würdiges Zeugnis ihres Spätwerks.

---

<sup>42</sup> BRIGGS, Ella, „Houses at Bilston, Notts.“, in: *The Architects’ Journal*, 2. Januar 1947, S. 15–16.

<sup>43</sup> JEFFRIES, „Bilston’s revival ...“, o. S.

## 5 FACHPUBLIZISTIK

Kurze Zeit nach Erlangung ihrer Befugnis zur Ausübung des Architektinnenberufes im Jahr 1921 waren Fachartikel von Ella Briggs in amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften zu lesen. Sie arbeitete in den USA, weil es für sie hierzulande schwierig war, an Bauaufträge zu gelangen – einerseits wegen der tristen wirtschaftlichen Lage, andererseits weil es gegenüber weiblichen Architekturschaffenden weiterhin Vorbehalte gab. Dort war sie bereits früher als Raumgestalterin in Erscheinung getreten, doch als Architektin war sie noch nicht etabliert. Sie fand zwar einschlägige Beschäftigung als Büroangestellte, wodurch ihr Erfahrungsschatz wuchs und sie sich finanziell absichern konnte, doch damit wollte sie sich offenbar nicht zufriedengeben. Dazu schien die Veröffentlichung von Fachbeiträgen ein probates Mittel zur Steigerung ihrer Bekanntheit zu sein – Beiträge, in denen es hauptsächlich um von ihr entworfene freistehende Wohnhäuser und Wohnhausgruppen ging. Sie bewarb ihre Entwürfe regelrecht, wohl mit der Absicht, dass sich Bauinteressierte an sie wandten, um den einen oder anderen Entwurf umzusetzen, was auch geschah. Sie musste dann mit größeren Bauaufträgen betraut worden sein, da sie ja ohne entsprechende Referenzobjekte kaum mit der Planung einer Wohnanlage der Gemeinde Wien beauftragt worden wäre. Die wenigen bekannten Bauten, die sie realisieren konnte, geben aber nur einen Teil ihrer Architekturauffassung preis. Erst die veröffentlichten Texte verdeutlichen, warum Ella gerade so und nicht anders baute.

Später, als sie in der Fachwelt ein gewisses Maß an Anerkennung erhielt, wurden die Artikel nüchterner in der emotionalen Färbung. Ihr Pragmatismus in der Abhandlung der Themen verstärkte sich, ganz im Gegensatz zu den zwischenzeitlich populär gewordenen pathetischen Schriften von eifrigen Architekturschaffenden, die nicht nur ihre Architekturpositionen, sondern auch ihre politische Haltung publik machten. Doch Ella vermied politische und architekturideologische Auseinandersetzungen weitgehend. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie, quasi abgekapselt von dem, was um sie herum passierte, nur in die praktischen Aspekte von Bauaufgaben vertieft war. Tatsächlich gab es durchaus Gemeinsamkeiten in der Haltung gegenüber gesellschaftlichen Problemen der Zeit und der architektonischen Reaktion darauf. So zählten beispielsweise die Rationalisierung der Hausarbeit sowie die geschickte Planung von Wohnungen, in denen trotz flächenmäßiger Knappheit durch ausgewogene Raumproportionierung und durchdachte Positionierung von leicht wirkendem Mobiliar eine angenehme, wohnliche Atmosphäre herrschte, zu den gemeinsamen Anliegen. Solche Gemeinsamkeiten fallen erst beim Lesen „zwischen den Zeilen“ auf.

Im Frühjahr 1923 erschien in der Zeitschrift *Country Life* der Artikel *The House with a Future*, in dem Briggs ein Haus vorstellte, das sehr wahrscheinlich als *Wachsendes Haus* auf der Herbstausstellung des Wiener Künstlerhauses im gleichen Jahr zu sehen war. Gleich am Anfang



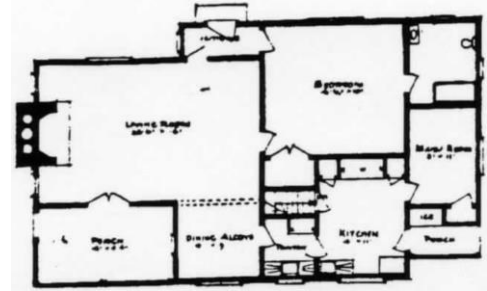


Abbildung 27: Wachsendes Haus – erstes Stadium, Schaubild und Erdgeschossgrundriss, um 1923.

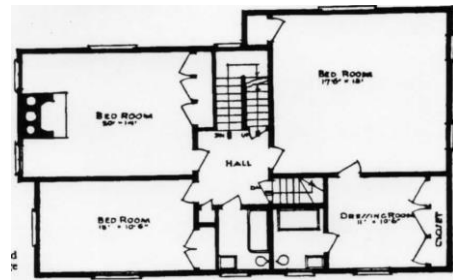


Abbildung 28: Wachsendes Haus – zweites Stadium, Schaubild und Obergeschossgrundriss, um 1923.

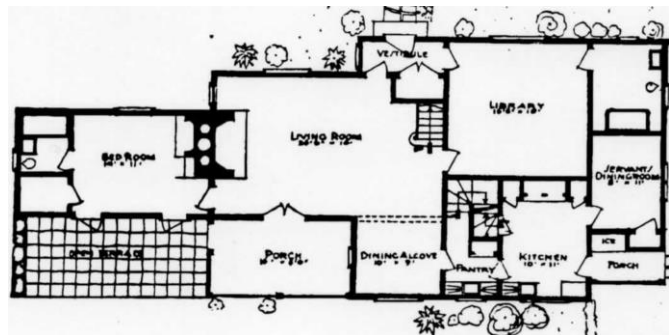


Abbildung 29: Wachsendes Haus – drittes Stadium, Schaubild und Erdgeschossgrundriss, um 1923.

des Artikels machte sie das Konzept den Lesenden schmackhaft: „If there is one thing that man wants more than another in this mortal sphere of ours, it is a home. [...] Consequently, in the back of most of our heads is the thought of one day building and owning our very own house, in which we can incorporate our own ideas and wishes. And although the time when we can afford to build may be slow in coming, yet we are always thinking of something new for the house.“<sup>44</sup>

Ella führte vor, wie ein Wohnhaus durch vertikale und horizontale Erweiterung ohne gravierende Veränderung des jeweiligen Bestandes vom bescheidenen Bungalow für ein

<sup>44</sup> BRIGGS, Ella, „The House with a Future“, in: *Country Life*, Mai 1923, S. 62–63, hier: S. 62.

junges Paar zum großzügigen Landhaus für eine Familie mit Kindern, Bediensteten und Gästen entwickelt werden konnte. Sie begründete eine solche Konzeption damit, dass die Berücksichtigung sich verändernder räumlicher Anforderungen eines sich vergrößernden Haushalts im frühesten Planungsstadium Kosten bei späteren Um- sowie Zubauten sparte und den teuren Neubau oder Kauf eines adäquaten Objekts überflüssig machte.<sup>45</sup> Thematisch ist der Entwurf der zeitgenössischen Architektur des deutschsprachigen Raums verhaftet. Stilistisch ist er aber „of the rural English type“<sup>46</sup>, wie es im Kapitel 4.2 treffend hieß. Entsprechende Stilelemente tauchen vor allem in den Schaubildern des zweiten und dritten Wachstumsstadiums des Hauses auf. Am auffallendsten ist die Dachlandschaft: steil geneigte, sich häufig schneidende Dachflächen, auf unterschiedlichen Höhen verlaufende Traufen, eine tief angesetzte Giebelfläche und das Zwerchhaus, dessen Bedachung in der Art einer Fledermausgaube in das Hauptdach eingebunden ist. Doch Ella machte nicht den Fehler der radikalen Verpflanzung europäischer Architektur auf amerikanischen Boden. Sie gestaltete die Stilelemente unaufdringlich, jene der regionalen Architektur keinesfalls bedrohend, sodass sich

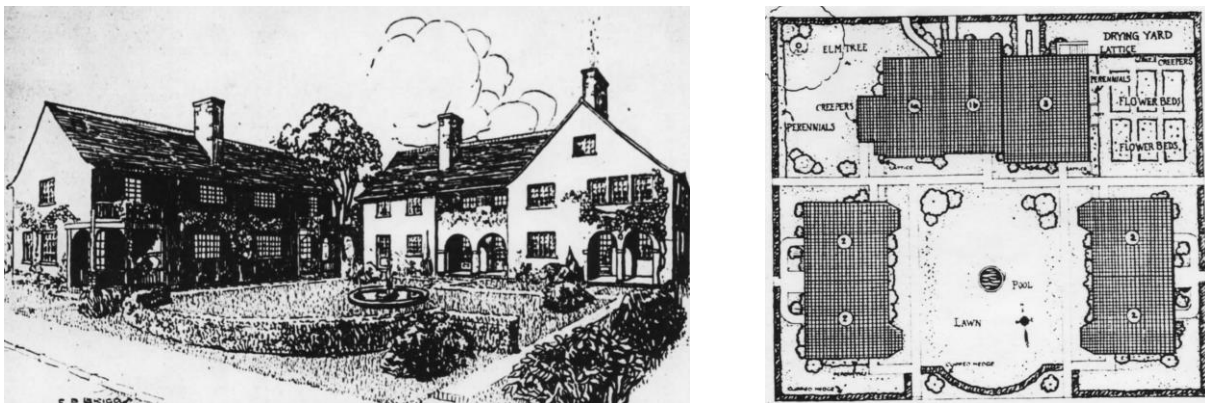


Abbildung 30: Wohnhausgruppe, Schaubild und Lageplan, um 1923.

das von ihr entworfene Haus mit seiner individuellen Note auch gut in ein bestehendes Ensemble einfügen ließ. Die Grundrisse zeigen die für amerikanische Häuser typischen Merkmale des direkt vom Haupteingangsbereich aus zugänglichen Wohnzimmers mit dem großzügigen offenen Kamin und der im ganzen Haus anzutreffenden eingebauten Wandschränke.

Im Herbst 1923 veröffentlichte Briggs in der Zeitschrift *The Ladies' Home Journal* unter dem Titel *Groups of Families Can Build These Apartments* zwei Entwürfe für Wohnhausgruppen. Die Vorteile einer solchen Konzeption brachte sie bereits im ersten Absatz auf den Punkt: „By building on a cooperative basis [...] instead of a number of small separate houses, which do not create a good general impression, there would be a comely group of buildings. The saving

<sup>45</sup> BRIGGS, „The House with a Future“, S. 62.

<sup>46</sup> O. A., „Active Lot Buying and Home Building in the Suburbs“, S. 2 RE.

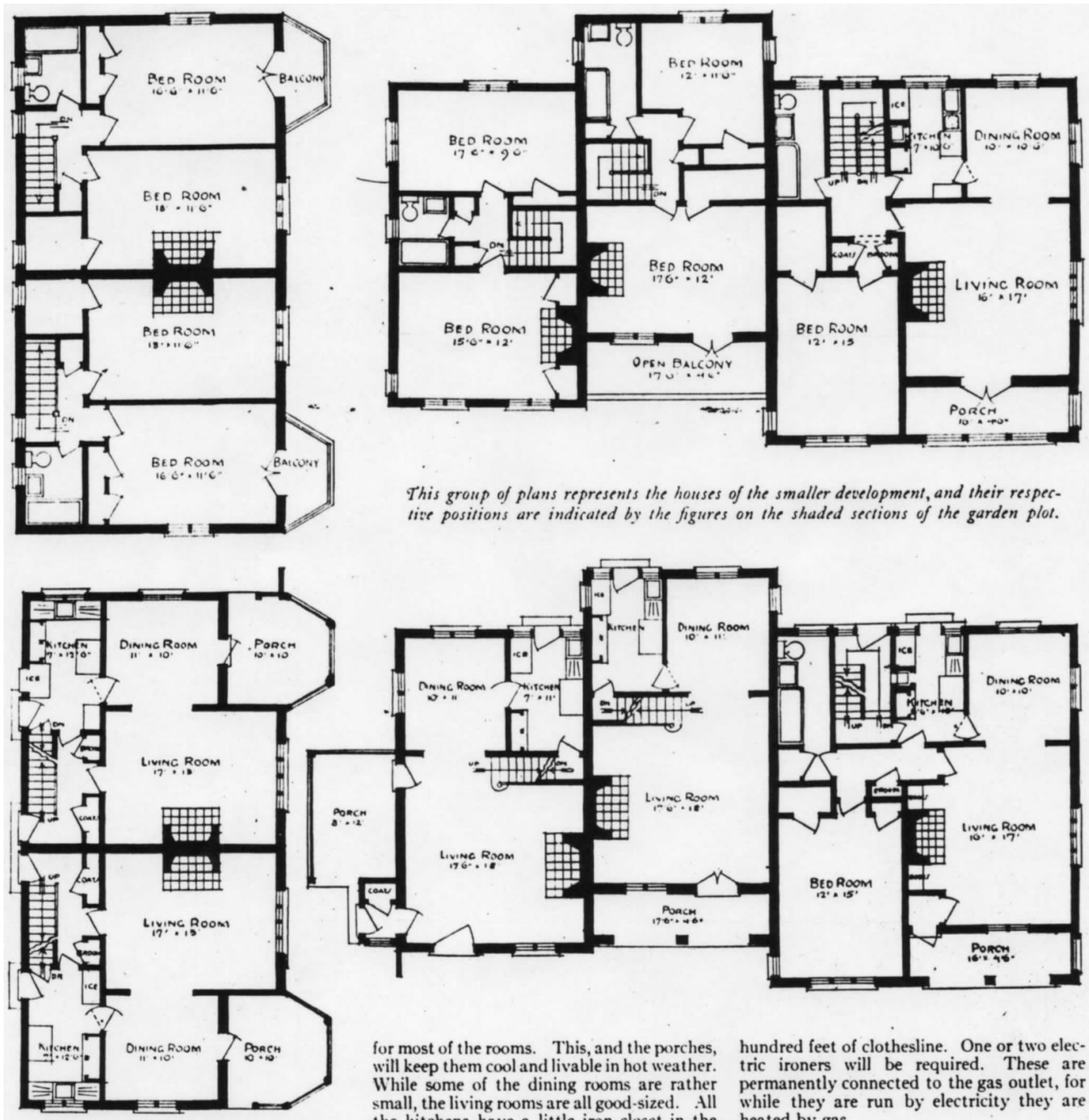


Abbildung 31: Wohnhausgruppe, Geschossgrundrisse, um 1923.

in construction costs is obvious [...]. The mere fact one is able to order one's building materials on a larger scale will make it less expensive [...] and the community can afford to install labor-saving devices which would be too costly for the individual."<sup>47</sup> Neben ästhetischen Aspekten ließ Ella in diesem Artikel schon ihre künftigen Lieblingsthemen durchklingen: Kostenreduzierung in der Errichtung, Reduktion der Flächen für die Erschließung der Hausräume sowie Rationalisierung der Haushaltsführung.

Beide Entwürfe zeigen jeweils Schaubild und Lageplan von U-förmig gruppierten Häusern mit gärtnerisch gestalteten Freiflächen im Hof und in den Ecken wie auch Grundrisse der

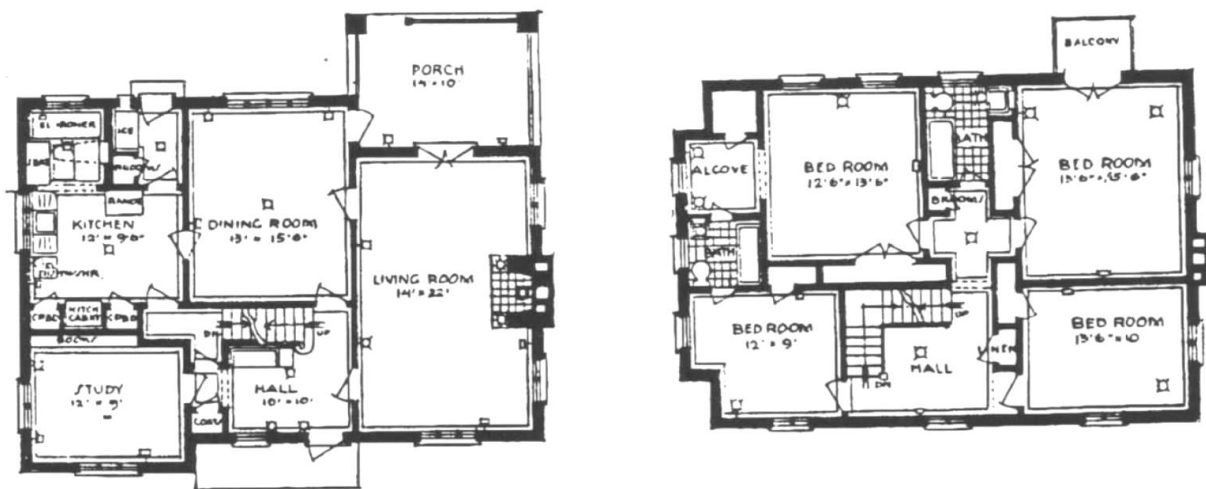
<sup>47</sup> BRIGGS, Ella, „Groups of Families Can Build These Apartments“, in: *The Ladies' Home Journal*, Oktober 1923, S. 42, 103–104, hier: S. 42.

Hauptgeschoße. Beim einen Entwurf erstrecken sich die meisten Wohnungen über beide Hauptgeschoße, beim anderen weisen die Häuser generell Geschosswohnungen auf. Allen Wohnungen gemein sind die rationellen Arbeitsküchen und die durch eine große Öffnung miteinander verbundenen Wohn- und Esszimmer. Auffallend ist das reiche Repertoire an Freisitzen in Form von Loggien, Veranden und Altanen. Im Gegensatz zum wachsenden Haus ist die Dachlandschaft hier ruhiger angelegt.

1924 erschien in der Zeitschrift *Good Housekeeping* Briggs' Beitrag *We Plan a House for You*



Abbildung 32: Amerikanisches Typenhaus, Schaubild (oben) und Geschossgrundrisse (unten), um 1924.



mit dem Entwurf eines Typenhauses, von dem ein gebautes Exemplar im Kapitel 4.2 abgebildet ist. Der augenscheinlich vom American Foursquare inspirierte Typ ist äußerlich schlichter gestaltet und in der Grundrissorganisation ausgeklügelter als die vorhin erläuterten Entwürfe. Besonders durchdacht ist die Küche: „This room, the real workroom of the house, was planned to make cooking and dishwashing as easy as possible. There is kept together what, in the course of work, has to be in logical proximity. [...] There should be in every kitchen, though, a light and, if possible, sunny space, out of the way of general traffic of kitchen work, in which to place a seat and table. There some quiet work may be done – such as the preparation of

vegetables, food, etc. [...] I suggest having the electric ironer placed in it as well as a disappearing ironing board. When the ironer is not in use a movable seat may be turned out from the wall. The small table is removable.“<sup>48</sup> Die Dimensionierung der Hausräume ist generell recht großzügig. Die Gangflächen sind – im Gegensatz zu jenen in den Wohnungen der Hausgruppe – nicht rigoros sparsam bemessen, aber auch keineswegs verschwenderisch. Im Großen und Ganzen dürften die praktischen Vorzüge sowie die bescheidene Alltagsarchitektur des Modells vor allem Familien aus dem Mittelstand angesprochen haben. Ella stellte diesen wie auch einen weiteren realisierten Entwurf 1928 quasi als Musterbeispiele im Artikel *Amerikanische Einfamilienhäuser* in der *Zeitschrift des Österr. Ingenieur- und Architekten-Vereins* vor.<sup>49</sup>

Wie in Kapitel 4.3 bereits erwähnt, bereiste Briggs Mitte der 1920er-Jahre Sizilien, um Material für ein Buch über die Architektur der Region zu sammeln. Das Buchprojekt wurde jedoch, trotz Vertragsabschlusses mit einem New Yorker Verlag, aufgegeben. Vielleicht waren die negativen Schlagzeilen im Zusammenhang mit Spionagevorwürfen, die zu ihrer Inhaftierung in Palermo führte, ein Grund dafür. Fotografische Zeugnisse der Reisen befinden sich in der Sammlung des Victoria & Albert Museums in London, an das sie 1937, kurz nach ihrer Emigration, Silbergelatineabzüge zahlreicher Aufnahmen verkaufte.

Von einer anderen Seite, nämlich als Architekturkritikerin, präsentierte sich Briggs in einem Artikel, welcher im *Berliner Tageblatt* im September 1928 unter dem Titel *Bauen und Wohnen. Zur Ausstellung in Zehlendorf* erschien. In diesem Artikel ging es um die Ausstellung anlässlich der Errichtung der Wohnsiedlung *Am Fischtalgrund*, die einige Gemüter in Architekturkreisen erregte, vor allem wegen einer in unmittelbarer Nachbarschaft befindlichen, nicht minder aufregenden Siedlung. Zum besseren Verständnis der damaligen Auseinandersetzungen in diesem Zusammenhang dient der folgende, auf das Wesentliche beschränkte Einschub.

Zum Koordinator der Siedlung und Ausstellung *Am Fischtalgrund* der Gemeinnützigen Aktiengesellschaft für Angestellten-Heimstätten (GAGFAH) wurde Heinrich Tessenow bestellt. Den beteiligten Architekten wurde unter Mitwirkung der Reichsforschungsgesellschaft, ein Programm vorgegeben, dessen Ziel darin bestand, die Kosten und Größe der Häuser zu minimieren, um die Zins- und Mietsbelastung der Bewohnenden gering zu halten. Gleichzeitig sollte ein Wohnambiente geschaffen werden, das dem deutschen Mittelstand zusagte. Es entstanden 120 Wohnungen als Einfamilien-, Doppel- und Mietwohnungshäuser. Die Häuser sind in ihrer Bauweise sowie im Erscheinungsbild traditionell und bilden, vor allem in ihrer

---

<sup>48</sup> BRIGGS, Ella, „We Plan a House for You“, in: *Good Housekeeping*, März 1924, S. 35, 148, 150, hier: S. 148.

<sup>49</sup> BRIGGS, Ella, „Amerikanische Einfamilienhäuser“, in: *Zeitschrift des Österr. Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 1928, H. 17/18, S. 146.

Gestaltung, einen Gegenpol zur benachbarten Siedlung *Onkel Toms Hütte*, die unter der Leitung von Bruno Taut im Auftrag der mit der GAGFAH in Konkurrenz stehenden Gemeinnützigen Heimstätten-, Spar- und Bau-Aktiengesellschaft (GEHAG) erbaut wurde und eine moderne Ausrichtung des Wohnbaus verkörperte.

Die Nachbarschaft der beiden Siedlungen verstärkte die bereits ausgebrochenen Grundsatzdebatten zwischen den Verfechtern der Tradition und jenen des Neuen Bauens. Entlang der Straße Am Fischtal standen Häuser mit Steildächern solchen mit Flachdächern gegenüber, was Vertreter beider Lager wohl als Provokation empfanden. Hier prallten ideologische Gegensätze aufeinander, die im Zehlendorfer Dächerstreit mündeten. Dabei beschränkte sich der Streit mehr oder weniger auf Aspekte der architektonischen Gestalt. Die echten Probleme der Zeit betrafen aber den Städtebau, wo das Finden von Lösungen zur Bekämpfung der Wohnungsnot unter Berücksichtigung der damit einhergehenden Veränderungen der Stadt als solches vordringlicher war.

Briggs betrachtete die Siedlung *Am Fischtalgrund* großräumig aus städtebaulicher Sicht wie auch kleinräumig, indem sie ihren Blick auf einzelne Häuser warf. Gleich nach der kurzen Einleitung ging sie auf die polarisierenden Architekturstile an der Straße Am Fischtal ein: „Auch manchem, der nicht etwa das Steildach prinzipiell ablehnt, wird es bedauerlich erscheinen, dass diese Gruppen steil gedeckter Häuser gerade hier gesetzt wurden, da jenseits der Strasse die Gehag-Siedlung [...] ein ausgezeichnet geschlossenes, im besten Sinn neuzeitliches Siedlungsbild darbietet, das wohl der Fortsetzung im gleichen Geiste wert gewesen wäre.“<sup>50</sup> Am städtebaulichen Konzept der GAGFAH-Siedlung kritisierte sie den Mangel an großzügiger Wirkung in der Ansammlung der zu kleinen Hausgruppen zusammengeführten Einzelhäuser. Dafür lobte sie einige Einzelobjekte, wie zum Beispiel die in ihrem Äußeren das Funktionelle des Hausinneren ausdrückenden Hausgruppen von Heinrich Tessenow. An einigen Grundrissen gefielen ihr die Einbauküchen mit Öffnung zum Essraum. An den Fassaden einer Reihe von Häusern gefiel ihr das durch den Anstrich unverputzter Ziegel erzeugte Spiel von Licht und Schatten. Negativ kritisierte sie jene Objekte, bei denen etwa ihrer Meinung nach unreflektiert Gestaltungsmerkmale aus anderen Zeiten und Orten entlehnt wurden. Für Ella basierten solche „Fehler“ auf der Einstellung: „Formal Schönes soll geboten werden, das Primäre ist nicht immer ein schürfendes Durchdenken, was wohl am besten geeignet ist, den Bewohnern zu dienen.“<sup>51</sup>

Im 1930 erschienenen *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, welches im Auftrag des Deutschen Vereins für Wohnungsreform entstand und dessen Inhalt nicht nur Kenntnisse auf dem im Titel

<sup>50</sup> BRIGGS, Ella, „Bauen und Wohnen. Zur Ausstellung in Zehlendorf“, in: *Berliner Tageblatt*, 11. September 1928, S. 2.

<sup>51</sup> BRIGGS, „Bauen und Wohnen ...“, S. 2.

erwähnten Fachgebiet vermitteln, sondern auch den reformerischen Zielen des Vereins dienen sollte, war Briggs mit zwei Beiträgen vertreten, nämlich zu den Stichwörtern *Küche* und *Laubenganghaus*. Dem Verein war es ein Bedürfnis, an das richtungsweisende, zehn Jahre zuvor in letzter Auflage erschienene *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage* des 1922 verstorbenen Volkswirtschaftlers und Stadtplaners Rudolf Eberstadt anzuknüpfen.<sup>52</sup> Die Vorbereitung und Koordination des Werks oblag im Wesentlichen dem an der Universität in Jena lehrenden Volkswirtschaftler und Sozialpolitiker Gerhard Albrecht.<sup>53</sup> Einige Einträge wurden vom als fortschrittlich geltenden Architekten Bruno Ahrens oder dem maßgeblich am ambitionierten Münchner Wohnbauprogramm beteiligten Stadtbaudirektor Albert Gut bearbeitet. Aus dem weiblichen Architekturlager bearbeitete noch Margarete Schütte-Lihotzky das Thema *Hausrat*.

Ella gliederte ihre Abhandlung zur *Küche* in fünf Abschnitte: Anforderungen an die Küche nach Lage und Größe, Kochküche oder Wohnküche, Belichtung und Lüftung, Zubehör der Küche und Neuere Lösungsversuche. Im ersten Abschnitt stellte sie den funktionalistischen Planungsansatz klar in den Vordergrund: „Der neuzeitliche Architekt entwirft die Küche ebenso, wie er einen Fabrikarbeitsraum entwerfen würde unter Berücksichtigung bester Belichtung, logischer Abwicklung des Arbeitsprozesses, kürzester Wege zwischen den Arbeitsplätzen untereinander und den Plätzen, an welche die fertiggestellten Materialien, in unserem Fall die Speisen, gebracht werden müssen.“<sup>54</sup> Nach einer Beschreibung der funktionalen sowie installationstechnischen Beziehungen der Küche zu anderen Bereichen der Wohnung machte sie eine interessante Beobachtung hinsichtlich der in Neubauwohnungen schon oft vorhandenen Türverbindung zwischen Wohnraum und Küche: „Es ist beachtenswert, daß diese Lösung von den Hausfrauen abgelehnt wird – die Tür wird oft verstellt. Das beweist, daß ein abgeschlossener Wohnraum der Hausfrau wichtiger ist als das Sparen einiger Schritte, die sie beim Durchtragen der Speisen durch den Vorraum machen muß.“<sup>55</sup> Ein Grund für die Ablehnung mochte die unerwünschte Verbreitung der Kochgerüche in den Wohnraum sein. Zur Frage, ob in der Wohnung eine Koch- oder Wohnküche vorgesehen werden sollte, wies Ella auf regionale Vorlieben und Bauvorgaben hin. Zur Kochküche bemerkte sie, dass die gute Nutzbarkeit nicht von der Flächengröße abhing, sondern von der Proportionierung des Raumes und seiner geschickten Einrichtung, vorzugsweise mit eingebauten Möbeln. Bei der Wohnküche schlug sie die Anordnung einer direkt belichteten und belüfteten Kochnische vor, die durch

---

<sup>52</sup> STEIN, Philipp / SCHWAN, Bruno, „Vorwort“, in: ALBRECHT, Gerhard u. a. (Hg.), *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, Jena (G. Fischer) 1930, S. III–IV, hier: S. III.

<sup>53</sup> STEIN/SCHWAN, „Vorwort“, S. IV.

<sup>54</sup> BRIGGS, Ella, „Küche“, in: ALBRECHT, Gerhard u. a. (Hg.), *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, Jena (G. Fischer) 1930, S. 449–451, hier: S. 449.

<sup>55</sup> BRIGGS, „Küche“, S. 449.

Gleittüren oder einen Vorhang vom übrigen Wohnraum abgeteilt werden konnte. Als gelungenes Beispiel einer modernen Küche führte sie die berühmt gewordene Frankfurter Küche von Schütte-Lihotzky an. Allerdings kritisierte sie die mangelnde Anpassungsfähigkeit an individuelle Bedürfnisse. Um solche Bedürfnisse berücksichtigen zu können sowie aus Kostengründen regte sie an, Küchen in Siedlungshäusern nicht voll auszubauen.

Die Abhandlung zum *Laubenganghaus* gliederte Briggs in vier Abschnitte: Herkunft, Entwicklung in verschiedenen Ländern, Technische Einzelheiten, Vorteile und Nachteile. Im Wissen um das schlechte Image dieses Haustyps sprach sie die für schlechte Wohnverhältnisse bekannten Zinskasernen gleich zu Beginn an, um dann ganz elegant das Blatt zu wenden, indem sie die Aufmerksamkeit vom Laubenganghaus als reines Spekulationsobjekt auf die aus sozialen Beweggründen in großen englischen Städten errichteten, entweder mit öffentlichen Geldern oder durch private Wohlfahrtsstellen finanzierten, Objekte zu lenken, in denen die arme Bevölkerung aus den abgerissenen Elendsvierteln ein menschenwürdiges Zuhause fand. Als lobenswerte aktuelle Beispiele für Laubenganghäuser aus verschiedenen Ländern führte sie etwa die von Michiel Brinkman entworfene Anlage im Rotterdamer Wohnviertel Spangen, jene von Paul Frank in Heidhörn bei Hamburg oder die zum Zeitpunkt der Niederschrift noch in Bau befindlichen Häuser von Walter Gropius in Berlin-Siemensstadt an. Die erwähnten Architekten waren allesamt Vertreter wohnreformerischer Ideale. Ella fragte sogar bei den Kollegen um Informationen zum Entwurf, zu technischen Einzelheiten, zur Geschossanzahl im Hinblick auf die Verdichtung und zur Verwendung öffentlicher Mittel an. Einige interessante Antworten nahm sie in ihre Darstellung auf. Im abschließenden Abschnitt über die Vor- und Nachteile stellte Ella fast ausschließlich die Vorteile des Haustyps heraus. Wie gewohnt begründete sie diese in erster Linie mit wirtschaftlichen Argumenten, wie zum Beispiel die Erschließungsmöglichkeit mehrerer Kleinstwohnungen pro Stockwerk mit wenigen Treppen. Kleinstwohnungen deshalb, weil damit die für sie scheinbar wenig akzeptable Anordnung von Schlaf- oder Wohnzimmerfenstern zum offenen Gang hin vermieden werden konnte. Diese Wohnungserschließungsform hielt sie für Alters- oder Ledigenheime sehr geeignet. Nachteiliges sprach sie nicht direkt an, sondern beschrieb vielmehr, unter welchen Voraussetzungen sich der Bau von Laubenganghäusern anbot. Gegen Schluss schrieb sie: „Ueber Vorteile oder Nachteile des Systems liegen abschließende Erfahrungen noch nicht vor. Die beteiligten Architekten behaupten Nachteiliges nicht haben feststellen können.“<sup>56</sup>

Beim Vergleich der beiden Einträge fällt auf, dass sich Briggs offenbar bei der Abhandlung der Küche wohler fühlte. Darin kommt ihre Fachkompetenz voll zum Ausdruck. Beim

---

<sup>56</sup> BRIGGS, Ella, „Laubenganghaus“, in: ALBRECHT, Gerhard u. a. (Hg.), *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, Jena (G. Fischer) 1930, S. 500–503, hier: S. 503.



*Laubenganghaus* schwingt eine gewisse Unsicherheit in ihren Ausführungen mit. Sie lässt Architektenkollegen zu Wort kommen, was sonst nicht ihre Art ist. Kommt die Unsicherheit daher, dass sie keine Erfahrung in der Planung oder Realisierung solcher Häuser hatte? Dazu lässt sich momentan nichts sagen.

Der zwischenzeitlich vorangetriebene Bau von Kleinstwohnungen erforderte die geschickte Möblierung der Räume, damit sie nicht vollgestopft und beengt wirkten. Die Unterbringung der meist massigen Körper von beweglichen Schränken war daher eine ziemlich heikle Angelegenheit. In ihrem sehr ins Detail gehenden Artikel *Einbaumöbel* in der *Deutschen Bauzeitung* aus dem Jahr 1931 zeigte Briggs die Vorzüge des Einbauschranks auf und gab wertvolle Tipps zur Platzierung in der Wohnung. Sie sah in ihm einen Einrichtungsgegenstand, der für den Einbau wie geschaffen schien – ganz im Gegensatz zu den stark propagierten Klappbetten, die Ella wegen der anstrengenden Handhabung und der hygienischen Nachteile ablehnte. Beim Schrankeinbau ging sie insbesondere auf die Raumausnutzung, Kosten und

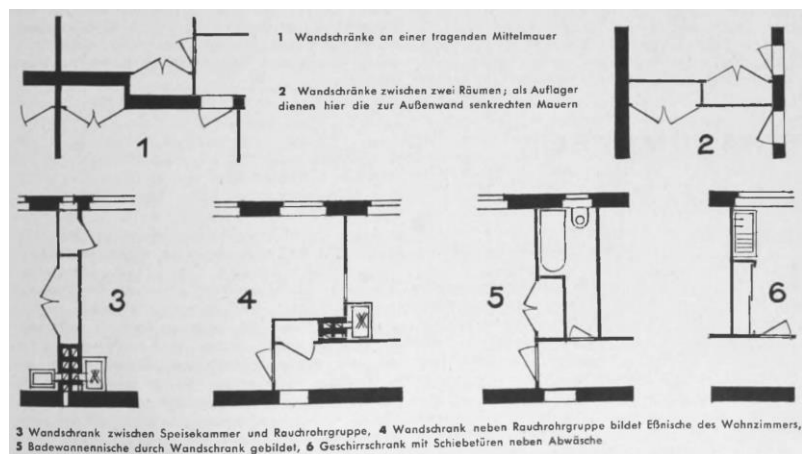


Abbildung 33:  
Anordnung von Einbauschränken,  
Grundrisse, um 1932.

Reinhaltung ein. Zur bestmöglichen Raumausnutzung schlug sie die Anordnung zwischen zwei Räumen über die volle Wandbreite und –höhe oder in durch Schornsteingruppen oder Mauerpfeiler gebildete Nischen vor und veranschaulichte verschiedene Lösungen durch Zeichnungen. Anschließend stellte Ella einen Vergleich der Kosten zwischen beweglichen und eingebauten Schränken an. Dabei schnitt der Einbauschrank recht gut ab, konnte doch auf Rück- und Seitenwände sowie Boden verzichtet werden. Breitere Türen brachten eine Einsparung an Beschlagsteilen. Im letzten Punkt ihres Artikels stellte sie noch die einfache Reinhaltung eines Wandschranks jener eines beweglichen gegenüber, bei dem es zusätzliche, teils schwer zugängliche Flächen gab, an denen sich Staub ansammelte. Zwischendurch kritisierte sie ein paarmal Nonn, bei dem es sich höchstwahrscheinlich um den Architekten Konrad Nonn handelte, der moderne Architektur geradezu leidenschaftlich bekämpfte. Nach Ella war er angeblich der Meinung, dass Wandschränke eine schlechte Wärme- und Schalldämmung der Räume bewirkten und eine volle Entfaltung des persönlichen Geschmacks

der Bewohnenden einschränkte. Sie widerlegte die sowieso nicht nachvollziehbaren Einwände ganz klar. Recht deutlich bekannte sie sich zur modernen Architektur, indem sie festhielt: „Die Raumgestalt wird durch den Einbau von Wandschränken aufs günstigste beeinflusst. Es entspricht unserm Stilempfinden, wenn klar die kristallinisch reine Kubengestalt des Rauminnern in Erscheinung tritt.“<sup>57</sup>

Die letzte aufgefundene Veröffentlichung von Briggs erschien 1947 in *The Architects' Journal*, dem Sprachrohr des Britischen Architekturgeschehens. Ella, bereits in ihrem siebenundsechzigsten Lebensjahr befindlich, erhielt in diesem Jahr die britische Staatsbürgerschaft und wurde in die Landesvertretung der britischen Architekturschaffenden aufgenommen. Im kurz gehaltenen Artikel *Houses at Bilston, Notts.* erläuterte sie ihre Siedlungshausentwürfe und kündigte deren bevorstehenden Baubeginn an. Nähere Informationen zu den Häusern sind im Kapitel 4.10 zu finden.

Die vorgestellten Fachbeiträge geben einen wertvollen Einblick in die gedankliche Auseinandersetzung Ellas mit Planungsaufgaben und deren Umsetzung im Wandel der jeweils gegebenen äußeren Umstände. Ging es anfangs darum, eine halbwegs gesicherte Existenz durch die Präsentation eigener, gefälliger Hausentwürfe mit locker formulierter Beschreibung zur Anwerbung potenzieller Kunden auf die Beine zu stellen, legte sie später zunehmend Wert darauf, in Baufachkreisen als kompetent zu gelten. Das war taktisch klug. In den USA konnte sie jene Entwurfs- und Bauerfahrung sammeln, auf die sie nach ihrer Rückkehr in heimatische Gefilde oft bewusst verwies. Eine Unterstellung rein opportunistischer Motive in Briggs' Kalkül wäre aber vermessen, denn sie biederte sich dem amerikanischen Publikum keineswegs an, noch schien sie auf Ruhm und Ehre in Fachkreisen aus zu sein. Die Gefälligkeit der amerikanischen Entwürfe basierte offenbar auf einem echten Interesse an der amerikanischen Lebensweise und der dortigen Alltagsarchitektur. Die Aufmerksamkeit von Bauexperten erregte sie wegen ihrer profunden Kenntnisse der Materie.

Während der Krisenzeit um 1930 veröffentlichten modern ausgerichtete Kollegen hauptsächlich Beiträge zu den funktionalen, konstruktiven, ästhetischen und politischen Aspekten des Neuen Bauens. Die Architektinnen Briggs und Schütte-Lihotzky setzten sich hingegen in ihren Beiträgen verstärkt mit den ökonomischen und sozialen Aspekten auseinander. Dabei waren gerade die letztgenannten Aspekte zu jener Zeit von besonderer Bedeutung. Diesen gab Ella Raum in ihren *Bauwelt*-Artikeln, auf die im folgenden Unterkapitel ausführlich eingegangen wird.

---

<sup>57</sup> BRIGGS, Ella, „Einbaumöbel“, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 66 (1932), Nr. 33, S. 658–660, hier: S. 660.

## 5.1 Beiträge zum Bauen in einer Zeit der Not

Ella Briggs verfasste mehrere Fachbeiträge für *Die Bauwelt. Illustrierte Zeitschrift für das gesamte Bauwesen*. Die renommierte Berliner Architekturzeitschrift erschien erstmals 1910 und ist heute einfach als *Bauwelt* bekannt. Ella veröffentlichte ihre Beiträge zu einer Zeit, als die Menschen in Deutschland und Österreich am ärgsten unter der wirtschaftlichen Misere litten. Sie zeigte hauptsächlich verschiedene bauliche Maßnahmen auf, welche die Not lindern helfen sollten. Im November 1928 erschien der erste Beitrag über das Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser, in dem sie ihren Bau in Wien beschrieb und Grundrisszeichnungen für Kleinstwohnungen vorstellte. Im Frühjahr 1930 stellte sie die Wohnanlage in Berlin-Mariendorf vor, zusammen mit zwei Kleinwohnungsgrundrissen für einen geplanten Bau. 1931/32 folgten Texte über soziale Anliegen wie Säuglingsheime, Kindergärten und Jugendhorte. Die Beschäftigung mit sozialen Fragen setzte sich in Artikeln über Wohnungsteilung, ein Mittel zur Eindämmung der damals herrschenden Wohnungsnot, und über Erwerblosensiedlungen, worin sie das Thema des wachsenden Hauses wieder aufgriff, fort. Der Grundton der Schriften Ellas ist nüchtern, sachlich, lösungsorientiert und scheinbar ideologiefrei. Äußerungen zu architekturästhetischen Fragen sind selten. Nach 1932 trat sie als *Bauwelt*-Autorin nicht mehr in Erscheinung.

### 5.1.1 Kleinstwohnungen

Die Zwischenkriegsjahre waren für die Mehrheit der Bevölkerung eine Zeit des Mangels. Es fehlte an Geld, Nahrung und Behausungen. Schon vor der Weltwirtschaftskrise spielte kosten- und flächensparendes Bauen eine immer bedeutendere Rolle. Die Rationalisierung des Wohnungsbaus sowie die Schaffung von Klein- und Kleinstwohnungen gerieten immer mehr in den Mittelpunkt des Interesses von Bauträgern und Planenden. Architekturschaffende versuchten, der Wohnungsnot mit der Entwicklung von rationellen und preisgünstigen Bauweisen sowie von entsprechenden Typen bezüglich Bauform und Grundrissen zu entgegenen. Gleichzeitig sollte der Wohnraum insgesamt eine qualitative Verbesserung durch „Licht, Luft und Sonne“ erfahren.

Zu den findigen Köpfen solcher Typen und Bauweisen gehörte der deutsche Architekt und Stadtplaner Ernst May. Der von seiner Heimatstadt Frankfurt am Main mit weitreichenden Kompetenzen ausgestattete Leiter des Hochbauamts war für die Planung und Realisierung des vielbeachteten Projekts *Neues Frankfurt* verantwortlich. Daran beteiligt war auch die Wiener Architektin Margarete Schütte-Lihotzky mit der von ihr entwickelten *Frankfurter Küche*, die als Prototyp der heutigen Einbauküche gilt. 1929 versammelten sich, auf Veranlassung Mays, die renommiertesten Vertreter der Architekturfachwelt in Frankfurt zum Congrès International

d'Architecture Moderne, auf dessen Programm die Definition eines Mindeststandards für ein menschenwürdiges Wohnen stand. Dabei bot der Tagungsort mit seinen kürzlich erbauten, intensiv beworbenen Beispielen genügend Diskussionsstoff. Die Ergebnisse des Kongresses wurden im Buch *Die Wohnung für das Existenzminimum* publiziert. Darin appellierte May an die politischen Kräfte: „Schafft uns Wohnungen, die, wenn auch klein, doch gesund und wohnlich sind und liefert sie vor allem zu tragbaren Mietsätzen.“<sup>58</sup> Doch zu dieser Zeit fehlte der öffentlichen Hand bereits das Geld, um den Massenwohnungsbau weiter zu fördern.

Ella Briggs lieferte in diesem Zusammenhang einen Beitrag zu einem ganz bestimmten Aspekt des Wohnens auf minimalem Raum, den sie im Artikel *Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser* in Heft 48/1928 aufzeigte: „In der Großstadt besteht ein Wohnbedürfnis ungemein vieler Kleinhaushalte, die aus ein oder zwei Personen bestehen.“<sup>59</sup> Ihre Vorstellungen zur Befriedigung dieses Bedürfnisses veranschaulichte sie mit Grundrissbeispielen: jene des

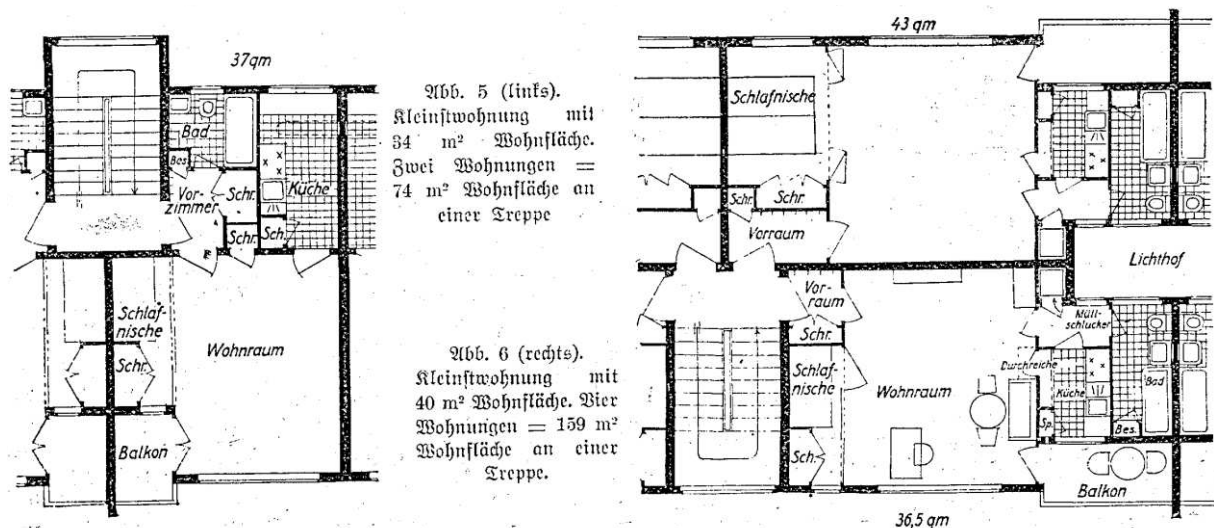


Abbildung 34: Wohnflächenvergleich Zwei-/Vierspänner, Grundrisse, um 1928.

verwirklichten und bereits im Kapitel 4.5 vorgestellten Ledigenheims sowie zwei Beispielen für die Wohnungerschließungstypen Zweispänner und Vierspänner. Im Text widmete sie sich hauptsächlich dem Vergleich der Erschließungstypen, den Vierspänner klar bevorzugend.

Logisch, dass in Wohnanlagen vom Typ des Vierspanners von einem Stiegenhaus mehr Wohnungen pro Stockwerk erschlossen werden als beim Zweispänner-Typ. Für Ella, und nicht nur für sie, genügte diese Tatsache aber, um Zweispänner von vornherein als unwirtschaftlich

<sup>58</sup> MAY, Ernst, „Die Wohnung für das Existenzminimum“, in: Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt in Frankfurt am Main (Hg.), *Die Wohnung für das Existenzminimum. Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für Neues Bauen, sowie der vom Städtischen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung*, Einhundert Grundrisse mit erklärenden Referaten von Victor Bourgeois, Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Sigfried Giedion, Walter Gropius, Ernst May und Hans Schmidt, Frankfurt am Main (Englert & Schlosser) 1930, S. 10–16, hier: S. 10.

<sup>59</sup> BRIGGS, Ella, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, in: *Bauwelt*, Jg. 19 (1928), H. 48, S. 1132–1133, hier: S. 1132.

abzutun. Außerdem führe dieser Typ ihrer Meinung nach zwangsläufig zu tiefen und schmalen Wohnungsgrundrissen mit einem ungünstigen Flächenverhältnis der Nebenräume zum Hauptraum.<sup>60</sup> Dieses Argument ist einfach widerlegbar, denn geschickt geplante Lösungen gibt es in der Fachliteratur sowie in der gebauten Realität zuhauf. Sogar der offensichtlich als Stütze ihrer Behauptung abgebildete Grundriss überzeugt nicht, weil die dahinterstehende Absicht zu wenig auffällt und sowieso aufgesetzt wirkt.

Eine eingehendere Beschreibung widmete sie der inneren Organisation und Einrichtung der Wohnungen des Vierspänner-Typs. Diese Wohnungen bestanden aus Hauptraum, Vorraum und Bad. Die Küche konnte als eigener Raum mit Durchreiche, wie im Grundriss gezeichnet, oder als Kochnische dem Hauptraum zugeordnet sein. Dem Hauptraum zugeordnet war auch eine Schlafnische mit eigenem Fenster. Die Abtrennung konnte mittels Schiebetüren oder zusammenklappbaren Flügeltüren erfolgen. Einbauschränke und von zwei Seiten aus bedienbare Geschirrschränke zwischen Wohn- und Kochbereich sparten Platz und rationalisierten die Haushaltsführung. Ella bedachte auch eine praktische Art der Abfallentsorgung. Im Zwischenflur sah sie einen kleinen Handaufzug für den Mülleimer vor, der zu bestimmten Zeiten unten vom Hauswart entleert wurde. Die fehlende Möglichkeit der Querlüftung kompensierte Briggs durch die Anordnung eines Lichthofs. Dieser sollte, mittels Öffnung zum Innenhof im Erdgeschoss und Lüftungsanlage, dauernd mit Frischluft versorgt werden.<sup>61</sup> Aber Lichthöfe waren bei den Bewohnenden unbeliebt. Zudem wurde deren Verbreitung behördlicherseits weitestgehend unterbunden. Wohl deshalb griff sie die Erschließungsvariante des Vierspanners später nicht mehr auf.

Die Grundidee, die Ella in ihrem Beitrag verfolgte, deckte sich insofern mit jener ihrer Kollegen, die sich der Wohnung für das Existenzminimum widmeten, als es ihr um den sparsamen, zweckmäßigen Grundriss ging, der gleichzeitig Wohnqualität versprach. Auf Innovationen in der Bauweise oder im Einsatz von Baustoffen ging sie aber nicht ein. Wahrscheinlich war sie noch zu sehr den Vorgaben des Wiener Gemeindebaus verhaftet. Der in Deutschlands Großstädten bereits anzutreffende Zeilenbau, der im Gegensatz zur traditionellen Blockrandbebauung allen Wohnungen das gleiche Ausmaß an Licht und Durchlüftung gewährleistete, sollte in Wien erst in der Nachkriegszeit Verbreitung finden.

Die Architekturmoderne der Zwischenkriegszeit erschuf maßgeschneiderte Wohnungsgrundrisse, die die ihnen zuge dachte Funktion unter den damaligen Verhältnissen wunderbar erfüllten. Probleme entstanden dann, als sich Funktionen, Lebensgewohnheiten und Familienstrukturen veränderten. Die Anpassung der in der Nachkriegszeit massenhaft

---

<sup>60</sup> BRIGGS, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, S. 1132.

<sup>61</sup> BRIGGS, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, S. 1132–1133.

produzierten typisierten und standardisierten Wohnungen und Wohnsiedlungen an derartige Veränderungen stellt heute eine besondere Herausforderung dar. Das Wohnen ist dem Wandel der Zeit und des menschlichen Lebens unterworfen, weshalb es keine idealen, für alle Zeiten gültigen Grundrisstypen gibt. Neue Konzeptionen im Wohnungsbau sind immer gefragt.

### 5.1.2 Tagesräume für Säuglinge, Kinder und Jugendliche

Briggs widmete sich im Artikel *Jugend-Tagesräume. Säuglingsheime – Kindergärten – Jugendhorte* in Heft 8/1931 der schwierigen Kinderbetreuungssituation in Familien des Proletariats. Treffend schrieb sie: „Die Not der Zeit hat zur Folge, daß viele junge Mütter außer dem Hause ihrem Erwerb nachgehen müssen. Dazu kommt, daß die immer kleiner werdenden Wohnungen es wünschenswert erscheinen lassen, die Kinder in weiträumigerer Umgebung ihren Tag verbringen zu lassen.“<sup>62</sup> Um dem Nachwuchs verschiedenen Alters einen sicheren Aufenthaltsort mit sinnvollen Beschäftigungsmöglichkeiten während der arbeitsbedingten Abwesenheit der Eltern zu bieten, schlug sie dezentral gelegene Betreuungseinrichtungen samt Raum- und Funktionsprogramm vor.

Die Erfüllung der Erziehungsaufgaben stellte für erwerbstätige Eltern mit niedrigem Lebensstandard eine große Herausforderung dar. Sie hatten oft weder die Zeit noch das Geld, um die gesunde physische und psychische Entwicklung der Kinder zu gewährleisten. Besonders hart traf es erwerbstätige Mütter, die gemäß dem vorherrschenden Rollenbild die Hauptverantwortung für Kindererziehung und Haushaltsführung trugen. So nahmen viele dieser Frauen, wenn auch teilweise widerwillig, die Dienste von öffentlichen, institutionalisierten Kinderbetreuungseinrichtungen in Anspruch. Die Einrichtungen erfüllten nicht nur einen Erziehungs- sondern auch einen Bildungsauftrag, was den Vorschulkindern den Übertritt in die Schule erleichtern und das Bildungsniveau in Familien der unteren Schichten anheben sollte.

Oft erforderten es die familiären Umstände, dass bereits Säuglinge tagsüber in Betreuungseinrichtungen gegeben werden mussten, denn gesetzliche Regelungen bezüglich Mutterschutz und Karenzzeit gab es noch nicht. In Säuglingsheimen und Kinderkrippen waren die Abläufe streng geregelt. Eine pädagogische Arbeit mit Säuglingen und Krabbelkindern, deren kognitive Fähigkeiten nach damaligem Verständnis noch nicht nachhaltig gefördert werden konnten, erschien überflüssig. Den Kindern sollten in erster Linie – mehr oder weniger liebevoll – Abläufe zur Körperkontrolle antrainiert werden.

Briggs beschrieb im Abschnitt *Krippen* neben den räumlichen Anforderungen der Einrichtung auch noch praktische Abläufe wie das Kinderabgabeprozedere: „Im Aufnahmeraum werden

---

<sup>62</sup> BRIGGS, Ella, „Jugend-Tagesräume. Säuglingsheime – Kindergärten – Jugendhorte“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 8, S. 221–223, hier: S. 221.

die Kinder von ihren Müttern entkleidet. [...] Die eigenen Kleider der Kinder [...] müßten in eingebauten Schränken aufbewahrt werden, die Entlüftung ins freie haben. [...] Ist ein Kind entkleidet, so wird es von der Schwester übernommen, gebadet und ihm die Anstaltskleidung angezogen. Daher sollte der Baderaum am besten neben dem Aufnahmeraum liegen.“<sup>63</sup> Heute klingt das seltsam. Aber damals war es tatsächlich so, dass die äußerst bescheidenen Verhältnisse, in denen arme Familien lebten, eine ordentliche Körperpflege schlicht und ergreifend kaum ermöglichten. Aus heutiger Sicht befremdlich mutet auch das Töpfchentraining an. Dazu schrieb Ella: „Um die Kinder an eine bestimmte Zeit zu gewöhnen und auch aus Zeitersparnisgründen werden die Kinder alle gleichzeitig auf die Töpfchen gesetzt. Die bedingt eine entsprechende Größe des Raumes.“<sup>64</sup> Sauberkeitserziehung geschieht gegenwärtig glücklicherweise auf zwanglosere Art. Die zitierten Aussagen geben Einblick in ein Erziehungssystem, in dem die Würde eines kleinen Menschleins nur wenig mehr geachtet wurde als jene eines Haustiers.

Der Kindergarten als Betreuungseinrichtung stand der Kosten wegen praktisch nur den Kindern des Adels und des Bürgertums offen. Für Kinder des Proletariats gab es die meist von kirchlichen Trägern geführte Kinderbewahranstalt. An die gemeinsame Erziehung von Kindern aller sozialen Schichten war nicht zu denken. Die Kinderbewahranstalt wurde gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts weitgehend vom Volkskindergarten abgelöst, der auf die Bedürfnisse der Kinder von erwerbstätigen Eltern zugeschnitten war. Volkskindergärten waren ganztägig geöffnet, und die Kinder erhielten dort Essen. Im Wien der Zwischenkriegszeit entstand eine Vielzahl an solchen Kindergärten, hauptsächlich in den kommunalen Wohnbauten. Deren Betrieb unterschied sich insofern von jenen der Bewahranstalten und bürgerlichen Kindergärten, als die Methoden des deutschen Pädagogen Friedrich Fröbel in verstärktem Maß ins erzieherische Konzept einbezogen wurden.

Fröbel, ein Schüler des Schweizer Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi, kann zu Recht als „Vater des Kindergartens“ bezeichnet werden. Sein spielpädagogischer Ansatz zur Erziehung von Vorschulkindern erlangte weltweit Verbreitung und prägt den Alltag des Kindergartenbetriebs bis heute. Er sah im Kind grundsätzlich ein im Entwicklungsstadium befindliches, vernunftbegabtes Wesen, das würdevoll zu einem ausgeglichenen Menschen herangebildet werden sollte. Im Spiel erkannte er ein kindgerechtes Mittel zur Förderung der motorischen, kognitiven sowie emotionalen Fähigkeiten. Dabei entdeckte er einige der bereits im frühesten Kindesalter ablaufenden Lernprozesse, was geradezu revolutionär war und in der

---

<sup>63</sup> BRIGGS, „Jugend-Tagesräume ...“, S. 223.

<sup>64</sup> BRIGGS, „Jugend-Tagesräume ...“, S. 223.

damaligen Fachwelt für Aufruhr sorgte, aber erst viel später in der Sozialisationsforschung eingehend untersucht und schließlich bewiesen werden konnte.

Die Pädagogik Fröbels erweckte offensichtlich das Interesse der progressiven Architekturschaffenden. So versuchten etwa Walter Gropius und Adolf Meyer seinen Ideen im 1924 entworfenen *Friedrich-Fröbel-Haus*, einem groß angelegten Kindergarten, der im thüringischen Bad Liebenstein errichtet werden sollte, architektonischen Ausdruck zu verleihen. Sie sahen dabei wohl den Außenraumbezug als wesentlichste Forderung Fröbels an, denn in den Hauptaufenthaltsräumen für die Kinder waren riesige, tief reichende Glasflächen geplant, wodurch der ungehinderte Ausblick in die freie Natur eine sich ständig verändernde Raumstimmung hervorrufen konnte.

Das Raum- und Funktionsprogramm, welches Ella Briggs im Artikelabschnitt *Kindergärten* angab, entspricht weitgehend heutigen Anforderungen. Daher seien hier nur einige besonders erscheinende Aspekte erwähnt: Briggs verwies auf den im Artikel abgebildeten

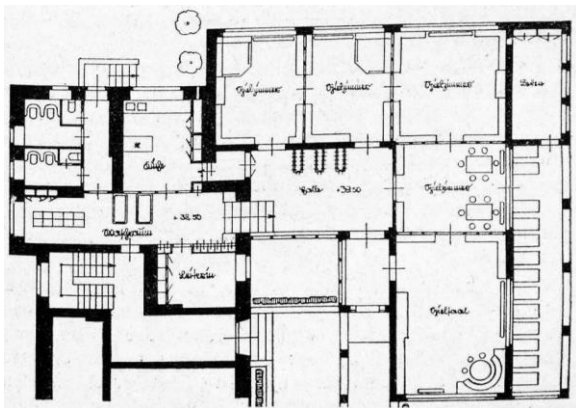


Abbildung 35: Kindergarten Eisackstraße, Berlin, Grundriss, Lassen, um 1931.



Abbildung 36: Kindergarten im Pestalozzihof, Wien, Spielraum, Briggs, Foto 1928.

Kindergartengrundriss von Architekt Heinz Lassen in Berlin-Schöneberg, wo ihr die gedeckte, offene Terrasse als Schlafräum auffiel – ein Merkmal, das auf Sympathie für die in Kreisen der Reformbewegung populären Licht- und Luftbäder hindeutet. Die bis zu den niedrigen Heizkörpern tiefgezogenen Fenster im Kindergarten Lassens, welche es den Kindern erlaubten, davor platzierte Blumen, Aquarien oder Terrarien zu betrachten, gefielen ihr. An Nebenräumen hielt sie, wie in den Kinderkrippen auch, ein „Isolierzimmer“ für unerlässlich. Bei Bedarf sollten darin kranke Kinder ärztlich versorgt werden können, da es noch keine Freistellung pflegender Angehöriger von der Arbeit gab. Was die Verpflegung der Kinder betrifft, musste Briggs an einer gesunden, kindgerechten, vor Ort zubereiteten Ernährung interessiert gewesen sein, denn sie schrieb dazu: „Das Essen wird manchmal von den städtischen Küchen [...] geliefert. Das ist nicht wünschenswert. Das so gelieferte Essen ist oft das für Erwachsene gekochte und hat [...] einen Hauptteil seiner Vitamine verloren. [...] Ist [...] die



Versorgung aus der städtischen Küche geplant, so sollte trotzdem eine Küche, die für die Zubereitung der Speisen [...] groß genug ist, gebaut werden.“<sup>65</sup> Am Schluss des Abschnitts schlug sie, den ebenerdigen Spielplatz ergänzend, die Anordnung einer Dachterrasse vor, welche durch eine flache Treppe oder besser durch eine Rampe erschlossen werden sollte. Eine Empfehlung, die insofern bemerkenswert ist, als die Nutzung von Flachdächern zu den Forderungen der progressiven Architekturschaffenden gehörte.

Der nach den Plänen von Ella erbaute und nach dem Pädagogen benannte *Pestalozzihof* in Wien weist – passend zum Wirkungsbereich des Namensgebers – einen Kindergarten auf. Obwohl Fröbel wie oben erwähnt als Begründer des Kindergartens als Institution gilt, war es sein Lehrer Pestalozzi, der mit seiner Anschauungspädagogik und der daraus hervorgegangen Reformpädagogik quasi den Grundstein für diese Einrichtung legte, indem er für die Heranbildung der Kinder zum selbstständigen und kooperativen Wirken im Gemeinwesen eintrat. Hierbei sollten die Eltern stark eingebunden werden, die ja Hauptbezugspersonen und Vorbilder für sie sind. In Anlehnung an den vertrauten Charakter des Elternhauses zeigte Pestalozzis pädagogischer Raum Merkmale einer Wohnstube. Diese Atmosphäre vermittelt auch der Gruppenraum im *Pestalozzihof*. Ellas Kindergarten ist winzig, verglichen mit dem von Lassen erbauten und im Artikel gezeigten oder dem von Gropius und Meyer entworfenen. Seine Intimität kommt der von Pestalozzi beabsichtigten Wirkung einer Wohnstube näher als jene größeren, funktionell ausgeklügelten Kindergärten. Lichtdurchflutet, luftig, großzügig Ausblick ins Freie bietend und in seiner Grundrissorganisation überschaubar, setzte sie mit ihrem Kindergarten die Ideen des großen Pädagogen in die gebaute Realität um.

Im Abschnitt *Jugendhorte* behandelte Briggs in knapper Form die Institution zur Betreuung schulpflichtiger Kinder von erwerbstätigen Eltern nach Unterrichtschluss. In den Städten fanden Kinder bürgerlicher Familien Freizeitbeschäftigung entweder zu Hause in der Kinderstube oder im Internat ihrer Schule. Kinder aus den unteren Schichten verbrachten ihre Freizeit oft auf der Straße, was nicht unbedingt schlecht war, denn der öffentliche Raum bot Gemeinschaft, Abwechslung und Abenteuer, deren positiven Aspekte die Entwicklung einer ausgeglichenen Persönlichkeit begünstigten. Doch es gab auch moralisch verderbliche Einflüsse, die eine ernstzunehmende Gefahr für Körper und Geist darstellten. Diesen waren besonders jene Kinder aus armen Familien ausgesetzt, die sich auf den Straßen herumtrieben, um Nahrung und Heizmaterial zu erbetteln oder zu stehlen, was damals leider gar nicht selten vorkam. Für sie waren Jugendhorte regelrechte Rettungshäuser, weil sie dort nicht hungern mussten und ihnen in der Regel Wohlwollen entgegengebracht wurde, was in einigen Fällen ein Absinken in die

---

<sup>65</sup> BRIGGS, „Jugend-Tagesräume ...“, S. 222.

Kriminalität verhinderte. Deshalb machte das Vorantreiben der Einrichtung von öffentlichen Jugendhorten aus pädagogischer und sozialpolitischer Sicht durchaus Sinn.

An Haupträumen sollte ein Hort für 40 Kinder nach Briggs' Ansicht mit zwei Gruppenräumen ausgestattet sein: „einer, in dem Schularbeiten erledigt werden und gelesen werden kann, ein anderer, in dem laute Spiele getrieben werden. [...] Ein Handfertigungsraum für die Knaben ist wünschenswert.“<sup>66</sup> Außerdem schlug sie die Unterbringung von Hort und Kindergarten im selben Gebäude vor, was aus heutiger Sicht hinterfragt werden muss, da die Gefahr des Traktierens von kleinen Kindern nicht unerheblich ist. Das war zwar früher nicht anders, jedoch waren ältere Geschwister gewissermaßen für das Wohlergehen der kleineren verantwortlich, weshalb es praktisch erschien, wenn sie sich im gleichen Gebäude aufhielten.

Abschließend ist anzumerken, dass die Jugend als eigenständiger Lebensabschnitt eine neuere Entwicklung darstellt. Vor der Reformpädagogik endete die Kindheit mit sieben Jahren, woran sich ohne Übergang das Erwachsenenalter anschloss. Die kleinen Erwachsenen hatten sich in die Erwachsenenwelt einzugliedern. Sie trugen die gleiche Kleidung, spielten die gleichen Spiele, verrichteten die gleichen Arbeiten und hatten den gleichen Lebensbereich wie die eigentlichen Erwachsenen. Erst mit der Trennung der Bereiche Familie, Ausbildung und Erwerbsarbeit in der Zeit der Moderne wurde der Jugend eine eigene Lebensphase zugestanden.

### 5.1.3 Ausstellungsgestaltungen

Verglichen mit anderen *Bauwelt*-Artikeln von Ella Briggs, bei denen es um bauliche Lösungen für die Probleme der wirtschaftlich und sozial Benachteiligten geht, scheint ihr Beitrag *Ausstellungsgestaltungen* in Heft 19/1931 etwas aus dem Rahmen zu fallen. Bei näherer Betrachtung im Zusammenhang mit der 1931 stattgefundenen und im Kapitel 4.7 erwähnten Hintergründe der Internationalen Bauausstellung in Berlin erscheint es aber doch folgerichtig, der Gestaltung von Ausstellungen an dieser Stelle Raum zu geben. Eine Schau kann nämlich einem breiteren Publikum Wege aus der Krise aufzeigen sowie Optimismus verbreiten, und zwar mit einem didaktischen Konzept, welches Inhalte auf eine interessante und fesselnde Art und Weise ohne billige Effekthascherei vermittelt.

Darauf ging Briggs im oben genannten Beitrag ein. Sie zeigte und erläuterte darin hauptsächlich Beispiele von Kollegen, welche die von ihr vertretenen Gestaltungsgrundsätze am besten ausdrückten. Nach ihrer Vorstellung wäre die ideale Ausstellung eine Ausstellung, „in der der Gesamtplan des zu Zeigenden zusammen mit der Raumgestaltung festgelegt würde, und in der die Einzelteile der Ausstellung, wenn auch von verschiedenen Architekten bearbeitet,

---

<sup>66</sup> BRIGGS, „Jugend-Tagesräume ...“, S. 223.

doch immer unter Berücksichtigung der Gesamtraumwirkung, der Nachbarn, der möglichen Gegensätze usw. gestaltet würden.“<sup>67</sup> In der Abhandlung gab sie sich fast ausschließlich ästhetischen Belangen hin – eine wohlthuende Abwechslung zu ihren sonst von praktischen und wirtschaftlichen Belangen dominierten Artikeln.

Mittel zur Darstellung des übergeordneten Programms einer Ausstellung sah Ella in der Gestalt, Farbgebung, Bewegung, Beleuchtung, Materialwahl, dem Einsatz von Medien und im Mitwirken des Publikums. Zur Gestalt griff sie beispielsweise die räumliche Differenzierung der Ausstellung des Schuhhändlerverbandes 1930 auf, bei dem die Sonderstellung des Modeausschusses in Form eines in den Großraum gestellten Standes mit halbrunder Wand hervorgehoben wurde. Zum Thema Farbgebung zog sie ihr eigenes Konzept zur Veranschaulichung des Margarineherstellungsprozesses auf der Ernährungsausstellung 1928 heran, bei dem sich die einzelnen Stationen farblich unterschieden, was nicht nur den Prozess klarmachte, sondern dem Ganzen auch eine künstlerische Note verlieh. In maschinell bewegten

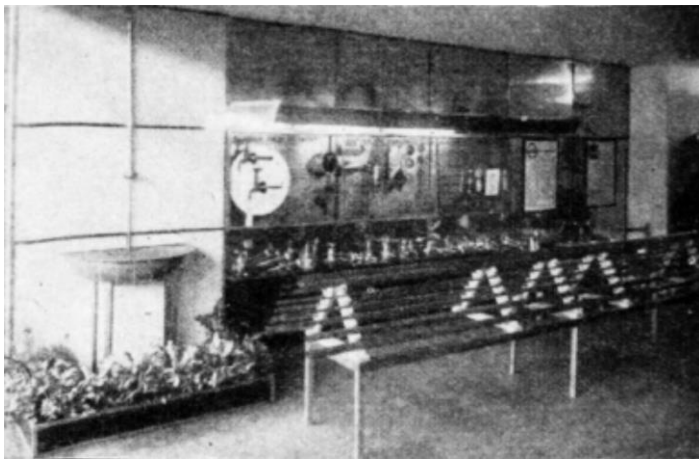


Abbildung 36: Stand Kupferinstitut, Ausstellung Gas und Wasser, Berlin, o. A., Foto 1929.

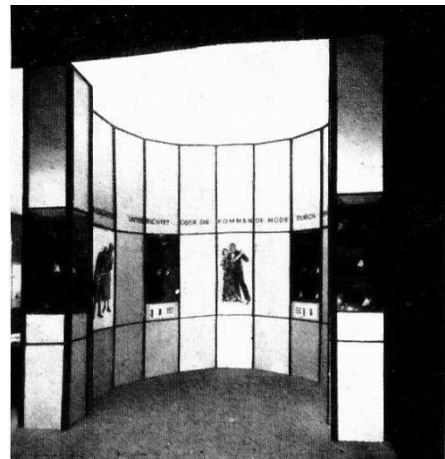


Abbildung 37: Stand Modeausschuss, Lederschau, Berlin, o. A., Foto 1930.

Teilen sah sie ein weiteres wirkungsvolles Mittel der Demonstration eines Herstellungsvorgangs. Zeitversetzt eingeschaltete Lampen konnten Bewegung wie auch Zeitvorgänge simulieren, wie sie am Beispiel des Modells eines Wasserwerks beschrieb, bei dem Licht die Wasserführung simulierte.<sup>68</sup>

Was die Wahl des Materials in der Gestaltung eines Ausstellungsstandes betrifft, stellte Briggs den Stand des Deutschen Kupferinstituts auf der Gas- und Wasserausstellung 1929 heraus, bei dem Kupfer als Material der Wandverkleidung und der Installationsteile das Gesamtbild nicht plakativ beherrschte, sondern im Zusammenwirken mit einem Unterbau aus schwarzem Opalglas, Elementen aus durchsichtigem Glas und einem Messingfries den

<sup>67</sup> BRIGGS, Ella, „Ausstellungs-Gestaltungen“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 19, S. 648–650, hier: S. 648.

<sup>68</sup> BRIGGS, „Ausstellungs-Gestaltungen“, S. 648–649.

Ausstellungsgegenstand unterstrich. Ergänzende bildliche Darstellungen zur Verwendung und zu den Eigenschaften von Kupferrohren stammten vom Künstler und Bauhauslehrer Lazlo Moholy-Nagy. Zusätzlich ins rechte Licht gerückt, musste die Szenerie beeindruckend gewesen sein. Ellas Worte dazu: „Hinter den Darstellungen ging an der Wand ein waagerechter Messingfries durch. Vor die Wand, in etwa 20 cm Entfernung, war eine durchsichtige Glaswand gebaut, zwischen beiden Wänden waren die Bilder aufgehängt, die Buchstaben aber auf die Glaswand geklebt. Kupferne Soffittenlampen erhielten einen Lichtausfallwinkel, der bewirkt, daß der Schatten der Bilder und Buchstaben auf die leuchtenden Metallflächen die Wirkung unterstützte.“<sup>69</sup> In Anbetracht seiner Erfahrungen in der Werbung und als Bühnenbildner lässt diese Beschreibung den Verdacht aufkommen, dass Moholy-Nagy mehr als nur die erwähnten Darstellungen in die Standgestaltung einbrachte.

Die geeignete Darstellung statistischer Größen für ein breites Publikum war Briggs ein Anliegen, weshalb sie Alternativen zu den klassischen Diagrammen mit Zahlenangaben vorschlug, wie bewegtes Licht, ausschlagende Zeiger oder verschieden große abstrahierte Bilder der mengenmäßig zu vergleichenden Personen oder Dinge. Durch Knopfdruck ausgelöste Bewegung oder sichtbar gemachte Information sollte die Neugier wecken und den Besuchenden selbst aktiv werden lassen. Ella erkannte auch Potenzial in der Förderung und der Schaffung der technischen Voraussetzungen für den Tonfilm als wissensvermittelndes Medium im Ausstellungsgeschehen.<sup>70</sup>

#### 5.1.4 Erwerbslosensiedlungen

Im Artikel *Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung* in Heft 44/1931 stellte Ella Briggs zwei Entwürfe für Siedlerhäuser vor: ein Doppelhaus mit Satteldach, dessen Dachgeschoss zum Ausbau geeignet war, sowie ein flach gedecktes Einzelhaus mit Kern zur horizontalen Erweiterung. Die Thematik eines wachsenden Hauses war ihr, wie in Kapitel 4.2 gezeigt, nicht fremd. Nur diesmal geschah die neuerliche Auseinandersetzung damit unter ganz anderen Voraussetzungen. Angesichts der wachsenden Armut der zahlreichen Arbeitssuchenden galt es nun, die Idee zu fördern, wonach Erwerbslose auf einem Grundstück selbst Wohnraum schaffen und durch das Anlegen eines Nutzgartens sowie Kleintierhaltung zur Sicherung ihrer Existenz beitragen sollten.

Suburbane Siedlungsprojekte waren nichts Neues. Bereits zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts gab es bereits Kleinhäuser am Stadtrand, die den Wohlhabenderen Gelegenheit boten, sich an Wochenenden und in den Ferien der gärtnerischen und sportlichen Betätigung zu

<sup>69</sup> BRIGGS, „Ausstellungs-Gestaltungen“, S. 649.

<sup>70</sup> BRIGGS, „Ausstellungs-Gestaltungen“, S. 650.

widmen, um sich vom großstädtischen Trubel zu erholen. Nach dem Ersten Weltkrieg trieb die Wohnungsnot und Lebensmittelknappheit viele Menschen dazu, am Stadtrand einfache Behausungen mit kleinen Gärten zur Eigenversorgung anzulegen. Deutsche Stadtregierungen wollten der wilden Siedelei Einhalt gebieten. Besonders konservative Vertreter befürchteten sogar den Aufstand des Proletariats. Daher mussten rasch gesetzliche Regelungen beschlossen und periphere Gebiete erschlossen werden. 1931 erklärte Reichskanzler Brüning per Notverordnung die Erwerbslosensiedlung zu einem wesentlichen Teil des staatlichen Wohnbauprogramms, das in Kombination mit einem auf Mitarbeit und Selbstversorgung der Siedler ausgelegten Arbeitsbeschaffungsprogramm Wohnungsnot und Arbeitslosigkeit bekämpfen sollte.

Erwerbslosensiedlungen entstanden schon vor dieser Notverordnung. So begann die Heimstättenbaugenossenschaft Magdeburg 1921 mit dem Bau der *Gartenstadt Eichenweiler* nach den Plänen des Architekten Bernhard Lippsmeier, der noch für die Planung weiterer realisierter Siedlungen in Magdeburg verantwortlich war. Die am Stadtrand gelegene Gartenstadt, deren entlang der schmalen Straßen aufgereihten Doppelhäuser heute noch das städtebauliche Erscheinungsbild prägen, wurde mit einem Minimum an Material- und Kostenaufwand erschlossen, wuchs stetig über die Jahre und erhielt nach und nach entsprechende infrastrukturelle Einrichtungen. Die Parzellen, auf denen die Doppelhäuser mit ausbaubarem Dachgeschoss und angebautem Stall errichtet wurden, erlaubten eine bescheidene Nutztierhaltung sowie die Anlage eines ebenso bescheidenen Nutzgartens zur Eigenversorgung.

Nach dem Inkrafttreten der Notverordnung wurden solche Siedlungen unter massivem Einsatz des bekannten agrarromantischen, das Familienidyll und die Volksgesundheit beschwörenden Vokabulars beworben, welches die Nationalsozialisten gerne aufgriffen, um deren Bau weiter anzukurbeln. Doch für die Armen, besonders jene mit unerwünschtem politischen oder rassischen Hintergrund, blieb das Häuschen im Grünen wegen strenger Auswahlkriterien ein Wunschtraum. Wie beim Geschosswohnungsbau profitierten hauptsächlich unbedenkliche Angehörige der Mittelschicht vom Wohnbauprogramm in Deutschland.

Das Problem der Wohnungsnot und Lebensmittelknappheit war auch in Österreich virulent, vor allem in Wien, weshalb viele Menschen gezwungenermaßen am Stadtrand Boden zur Errichtung eines Obdachs und zur Nahrungsmittelversorgung für sich beanspruchten – vorerst illegal. Sie organisierten sich zur Siedlerbewegung und suchten die Anerkennung von offizieller Seite. Die positiven Erfahrungen, welche in Deutschland durch die staatliche Unterstützung solcher Initiativen gemacht wurden, dürften bis zur Wiener Stadtverwaltung durchgedrungen sein, denn sie lenkte ein und gründete 1921 die Gemeinwirtschaftliche Siedlungs- und

Baustoffanstalt. Diese lieferte günstige Baustoffe für den Bau der Siedlungshäuser, stand den Siedlergenossenschaften in Finanzierungsfragen zur Seite und sorgte überhaupt für geordnete Verhältnisse. Die Bereitschaft zur Förderung solcher Siedlungen seitens der Gemeinde Wien hielt sich allerdings in Grenzen, denn sie forcierte ja während der Zwischenkriegszeit den Bau von Superblocks. Ein bedeutendes Beispiel eines von der Siedlungs- und Baustoffanstalt ab 1932 umgesetzten Projekts war die von ihrem technischen und architektonischen Leiter Richard Bauer geplante Erwerbslosensiedlung im einundzwanzigsten Bezirk, die heute nicht mehr existiert. Sie bestand durchwegs aus erweiterbaren Doppelhäusern mit gemeinsamem Satteldach. Jede Parzelle erhielt einen Brunnen. Anschlüsse für Strom, Gas und Kanal wurden erst später hergestellt.

Ella Briggs setzte sich in ihrem Artikel sowohl mit groß- als auch kleinräumlichen Aspekten des Siedlungsbaus auseinander. Die städtebauliche Planung sollte „schon bei der Landwahl einsetzen und dabei Verbindung, womöglichst leichte Erreichbarkeit eines Arbeitsortes, Bodenbeschaffenheit, Windanfall, Schulnähe zu prüfen haben, sowie die wahrscheinliche Richtung des zukünftigen Verkehrs“<sup>71</sup> berücksichtigen. Die Erschließung der Grundstücke sollte auf ein Minimum reduziert sein: geringe Ansprüche an die Befestigung von Anliegerstraßen, anfänglicher Verzicht auf Zuleitungen außer Strom, Wasserversorgung durch Brunnen am Grundstück, Abwasserbeseitigung durch Sickergruben. Biologische Abfälle sollten für die Landwirtschaft genutzt werden. Selbst die Nutzung menschlicher Exkremate wurde einbezogen.<sup>72</sup>

Hinsichtlich der Herstellung der Siedlungshäuser ließ Briggs die Frage nach dem Grad der Vorfertigung offen, da dies vom Vorhandensein der notwendigen Werkstätten, Maschinen und Transportmöglichkeiten oder der Eventualität des Einsatzes der Erwerbslosen in entsprechenden Betrieben abhing. Deshalb beschränkte sie sich in ihren Ausführungen auf die Herstellung auf der Baustelle. Vorgefertigte Elemente konnten eingesetzt werden, sofern sich die Transportkosten in Grenzen hielten und sie sich, ebenfalls aus Kostengründen, ohne den Gebrauch von Hebe­maschinen einbauen ließen. Beim Massivbau „bedeutet das die Herstellung von Formstücken, die leicht genug sind, daß sie von ein bis zwei Mann gehoben werden können. Da es sich hier nur um Beton handeln kann, kommen nur Leichtbetone in Frage. Eisen wird bei diesen Bauten kaum verwendet werden.“<sup>73</sup> Zum Holzbau bemerkte sie: „In der Fabrik fertiggestellte Holzhäuser [...] sind [...] möglich, wenn geschulte Erwerbslose weitgehend in den Arbeitsgang eingeschaltet werden. [...] Holzhäuser, die [...] auf der Baustelle errichtet

<sup>71</sup> BRIGGS, Ella, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 44, S. 1394–1396, hier: S. 1395.

<sup>72</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1394.

<sup>73</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1395.

werden, haben dagegen einen hohen Anteil möglicher Mitarbeit der Siedler, sind also sehr in Betracht zu ziehen.“<sup>74</sup> Außerdem wünschte sie die Aufteilung der Arbeiten nach den jeweiligen Fachkenntnissen der Leute, um eine gute Ausführungsqualität zu gewährleisten.

Beide Siedlungshaustypen bestanden aus einem Kern, der so ausgebildet war, „daß er notfalls auch längere Zeit, schlimmstenfalls immer genügen“<sup>75</sup> konnte. Zusätzlicher Raum ließ sich beim einen Typ durch vertikale, beim anderen durch horizontale Erweiterung gewinnen. Die Wahl der Erweiterungsform machte sie von finanziellen Faktoren abhängig. Das Haus mit Dachgeschoss war zwar anfangs in der Herstellung teurer, dessen späterer Ausbau dafür

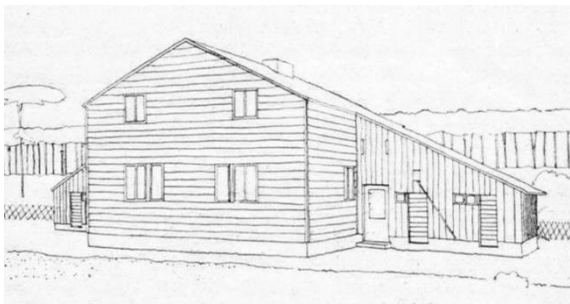


Abbildung 39:  
Doppelhaus, Schaubild, Schnitt, Grundriss, um 1931.

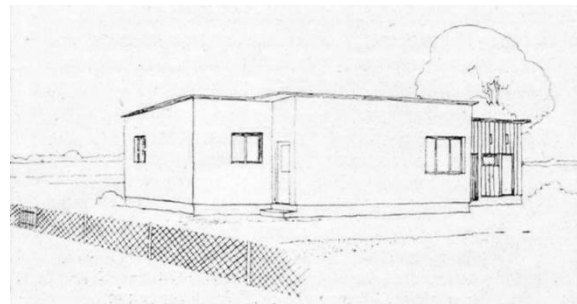
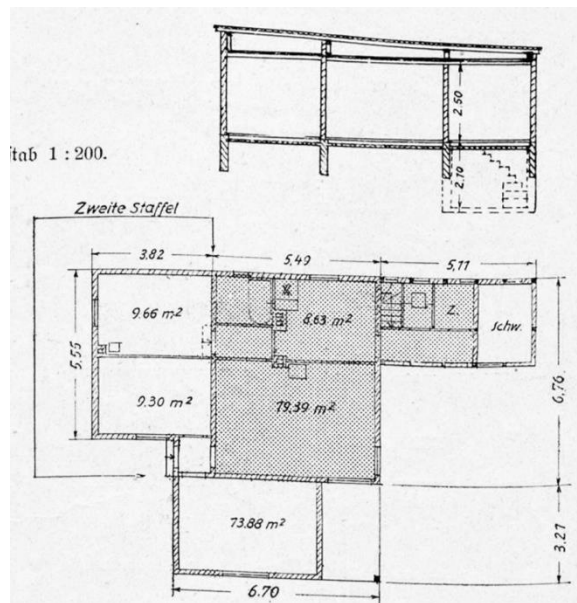
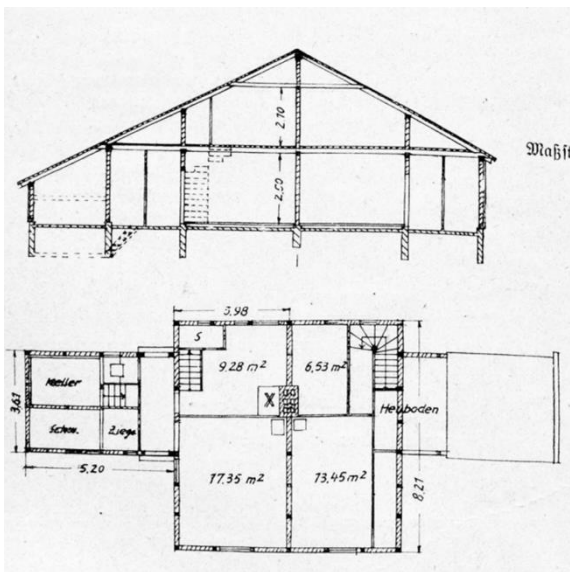


Abbildung 40:  
Einzelhaus, Schaubild, Schnitt, Grundriss, um 1931.



günstiger. Beim Haus mit Flachdach verhielt es sich umgekehrt. Allerdings war bei der horizontalen Erweiterung der Grundflächenverbrauch größer. Ihre Folgerung: „Bei sehr schmalen Bauparzellen ist das Haus mit ausbaufähigem Dachgeschoß als Doppelhaus wegen der Grundersparnis empfehlenswert.“<sup>76</sup> Ein Hauskern setzte sich aus einem Zimmer, einer Küche, einem Waschraum, dem Abort und einem sparsam bemessenem Windfang bzw. Gang

<sup>74</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1395.

<sup>75</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1395.

<sup>76</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1395.

zusammen. Sie konkretisierte dessen Ausgestaltung, indem sie anregte, dass das Zimmer in zwei getrennt belichtete Kammern teilbar sein sollte, der Waschraum an die Küche angrenzte, damit das dort aufbereitete Heißwasser auf kürzestem Weg in die Badewanne, die sowohl der Körperpflege als auch dem Wäschewaschen diene, eingeleitet werden konnte. Gang und Türen hatten, entgegen den geltenden Vorschriften, schmal, die Fenster des Wärmeschutzes wegen nicht zu groß dimensioniert zu sein. Ella erschien hinsichtlich der Besonderheit der Bauaufgabe der Verzicht auf die Anwendung so mancher Bauvorschrift sinnvoll – und nicht nur ihr. „Abbau der baupolizeilichen Bevormundung!“<sup>77</sup> hieß die Devise, womit sie die Hauptforderung der Siedler auf den Punkt brachte.

Eine sehr weit gedachte, ideologisch linkslastige Abhandlung zu diesem Thema schrieb der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner im 1932 erschienen Buch *Das wachsende Haus. Ein Beitrag zur Lösung der städtischen Wohnungsfrage*. In seiner Vision packt er die Lesenden mit radikalen Lösungsvorschlägen für die sozial-ökonomischen Misstände der Zeit bis hin zu erst Jahrzehnte später im Zeitgeist des öko- und biologischen Bauens beachteten Aspekten des Hausentwurfs. Im Anhang finden sich Entwürfe prominenter Vertreter des Neuen Bauens. Wagner hatte sie gleichsam um sich geschart und dazu aufgerufen, Antikrisenhäuser als Gegenmodell zur Kleinwohnung für das Existenzminimum zu gestalten. Was dabei herauskam, musste ihn ziemlich überrascht haben, denn am Ende seiner Abhandlung schrieb er: „Schon ein Blick auf die verschiedensten Entwürfe der Arbeitsgemeinschaft läßt erkennen, daß die Architekten das Problem des wachsenden Hauses völlig verschieden sehen und verschieden zu lösen versucht haben. Meiner Auffassung über dieses Problem stehen entgegengesetzte Auffassungen anderer Kollegen gegenüber. Ich will nun der letzte sein, der diese Divergenz der Meinungen bedauert.“<sup>78</sup> Auf der Ausstellung *Sonne, Luft und Haus für alle*, die im gleichen Jahr in Berlin stattfand, konnten in der Abteilung *Das Anbauhaus* Musterexemplare der im Buch vorgestellten Häuser besichtigt werden.

Briggs war kein Mitglied der Arbeitsgemeinschaft, ihre Entwürfe wurden im genannten Buch nicht veröffentlicht und sie war mit keinem Musterhaus auf der Ausstellung vertreten. Warum? Ihr Beitrag hätte, aus heutiger Sicht, sehr gut ins Gesamtkonzept gepasst. Es ist vorstellbar, dass Wagner und seine Genossen ihre Arbeit als zu wenig fortschrittlich empfanden und eine gewisse Polemik in ihren Ausführungen vermissten. Ella suchte lieber, wie schon aus dem Titel ihres Artikels hervorgeht, Antworten auf praktische Fragen der Behausung armer Leute, anstatt ideologisch bestimmte Postulate aufzustellen. Ein Postulat Wagners betrifft den Selbstbau. Er

---

<sup>77</sup> BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1396.

<sup>78</sup> WAGNER, Martin, *Das wachsende Haus. Ein Beitrag zur Lösung der städtischen Wohnungsfrage*, Berlin/Leipzig (Bong) 1932, Repr. mit Kommentaren von Tom Avermaete, Franziska Bollerey, Ludovica Scarpa u. Tatjana Schneider, Leipzig (Spector) 2015, S. 42–43.

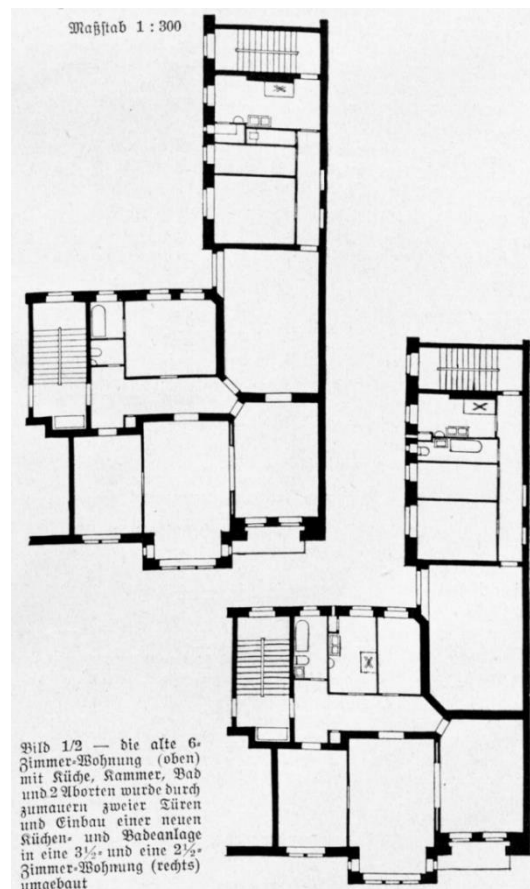


behauptete kategorisch: „Das wachsende Haus in seiner ganzen technischen Idee ist mit Selbsthilfe unvereinbar. Ja, schließt die Selbsthilfe sogar aus.“<sup>79</sup> Ella hingegen behielt in ihren schriftlich dargelegten Überlegungen zur Herstellung, zu Baustoffen, Bauweisen und Kostenfaktoren des wachsenden Hauses stets die Möglichkeiten der Betroffenen im Auge. Sie bot Hilfe zur Selbsthilfe, was die Würde der Erwerbslosen bewahrte.

### 5.1.5 Wohnungsteilung

Zum Thema *Wohnungsteilung* in Heft 50/1932 verfasste Ella Briggs den zweiten Abschnitt mit der Überschrift *Stockwerkwohnungs-Teilungen*. Hierbei handelte es sich um eine hochaktuelle

Abbildung 41:  
Wohnungsteilung,  
Grundrisse, um 1932.



Baufgabe, da die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise zum Sparen zwangen – nicht nur von privater, sondern auch von öffentlicher Seite. Anhand des Beispiels der Teilung einer großen Altbauwohnung in zwei kleinere, die dem geforderten Standard des Wohnbauprogramms entsprachen, zeigte sie, wie der Umbau einfach und kostengünstig bewerkstelligt werden konnte.

Die Zahl der leer stehenden Altbauwohnungen in großen Städten nahm stetig zu, da sie infolge der Schrumpfung des Einkommens sowie der Regulierungen, die eine Überbelegung der

<sup>79</sup> WAGNER, *Das wachsende Haus ...*, S. 5.

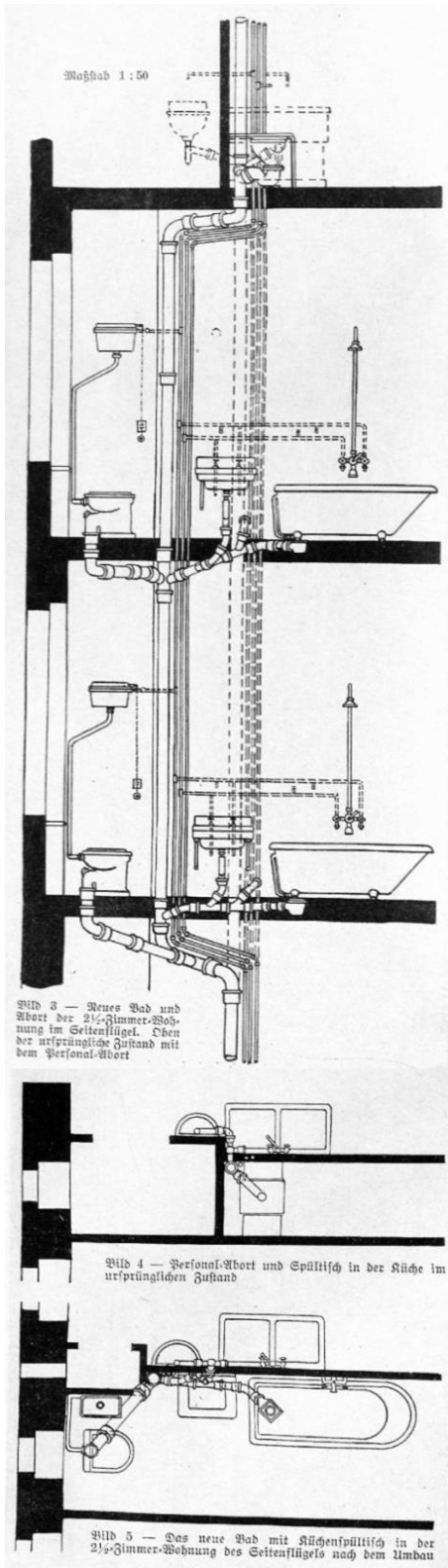


Abbildung 42:  
Sanitärinstallationsinstandsetzung,  
Grundrisse und Schnitt, um 1932.

Wohnungen verhinderten, kaum rentabel vermietet werden konnten. Außerdem entsprachen sie oft nicht den Anforderungen der im Wandel begriffenen gesellschaftlichen Strukturen. In Berlin war es der öffentlichen Hand nicht mehr möglich, die Wohnungsmisere alleine durch die Errichtung von Neubauten einzudämmen. Also wurden als Notbehelf der Wohnungsumbau und die Gebäudeinstandsetzung als relativ günstig finanzierbare Maßnahmen aufgegriffen. Dazu gehörten auch die Teilung von großen Wohnungen und die Umwidmung von gewerblich genutztem Raum in Wohnraum. Neben den finanziellen Vorteilen hatte deren Förderung den wünschenswerten Nebeneffekt der Arbeitsbeschaffung, was wiederum dem von der Krise hart getroffenen Baugewerbe zugutekam.

Briggs war es ein Anliegen aufzuzeigen, dass das Mittel der Wohnungsteilung eine Entspannung der Situation auf dem Wohnungsmarkt versprach. Sie schrieb: „Für den Althausbesitz ist die Schaffung leicht vermietbarer Teilwohnungen besonders wichtig. Steigender Anreiz zum Umbau vermindert die Anzahl der verbleibenden Altwohnungen und besonders bei den Fünf- und Sechszimmer-Wohnungen kann dadurch wieder ein Angebot entstehen, das nicht so sehr [...] die Nachfrage übersteigt.“ Hausbesitzende, die finanzielle Verluste befürchteten, sprach Ella offen an: „Es wurde wiederholt bemängelt, daß die für Wohnungsteilungen gewährten öffentlichen Beihilfen zu gering seien.“<sup>80</sup> Um solche Ängste zu zerstreuen, führte sie das ausgeführte Beispiel der Teilung einer alten Sechszimmerwohnung in eine Dreieinhalb- und eine Zweieinhalbzimmerwohnung an. Sie belegte die günstige Durchführung des Projekts, indem sie die Umbaumaßnahmen detailliert beschrieb,

<sup>80</sup> BRIGGS, Ella, „II. Stockwerkwohnungs-Teilungen“, in: *Bauwelt*, Jg. 23 (1932), H. 50, S. 1273–1274, hier: S. 1273.

Grundrisse und Sanitärinstallationspläne abbildete und die Kosten unter Berücksichtigung von gewährten Vergünstigungen zusammengefasst auflistete. Damit waren die finanziellen Vorteile für Mieter und Vermieter klar ersichtlich. Bei aller Sparsamkeit sollte aber nicht auf eine fachliche Begleitung des Umbaus verzichtet werden, was Briggs am Ende ihres Beitrags zum Ausdruck brachte: „Zahlreich sind die kleinen Dinge, auf die beim Umbau geachtet werden muß. So machen sich, auch bei der Ausführung, die Kosten der Bauaufsicht des Architekten für den Bauherrn sicher bezahlt.“<sup>81</sup>

Die Wohnungsteilung als Bauaufgabe schien unter den zeitgenössischen Architekturschaffenden nicht sonderlich beliebt gewesen zu sein, denn publizierte Fachbeiträge dazu gibt es kaum, ganz zu schweigen von Beschreibungen geplanter oder realisierter Beispiele. Während sich die Elite des Neuen Bauens weiter mit dem Neubau beschäftigte, war sich Ella für das Bauen im Bestand nicht zu schade.

Briggs' *Bauwelt*-Artikel legen ihr besonderes Engagement für den einfachen, armen und geschundenen Menschen an den Tag. Natürlich war sie nicht die Einzige, die sich engagierte. Unter sozial gesinnten Personen aus Politik und geistiger Elite war das Interesse an dieser Bevölkerungsgruppe gerade en vogue – auch im Kreis der Architekturschaffenden. Vor allem am vom Architekten Hannes Meyer geleiteten Bauhaus in Dessau wurde die Herstellung von Gebrauchsgegenständen sowie der nach logisch-rationalen Prinzipien entwickelte Wohnbau für die Arbeiterschaft propagiert. Letztendlich waren aber die anspruchsvollen Gebrauchsgegenstände zu teuer und der Wohnbau kaum über die Entwicklungsphase hinaus gewachsen, sodass die Arbeiterschaft keinen unmittelbaren Nutzen daraus ziehen konnte. Die von Ella Briggs veröffentlichten Ideen folgten ebenfalls logisch-rationalen Prinzipien, nur auf einer anderen Ebene. Ihre Beiträge waren die Reaktion auf reale Gegebenheiten, hatten einen weit größeren Praxisbezug und zielten auf die Befriedigung existenzieller Bedürfnisse in einer Zeit der Not ab.

---

<sup>81</sup> BRIGGS, „II. Stockwerkswohnungs-Teilungen“, S. 1274.

## 6 RESÜMEE

Die Architektur galt zur Zeit, als Ella Briggs ihre Ausbildung auf diesem Fachgebiet absolvierte, als Männerdomäne. Als Frau erforderte es ein außergewöhnliches Maß an Selbstbewusstsein und Hartnäckigkeit, in diese Domäne vorzudringen und darin zu bestehen. Doch sie schaffte es. Letzteres sogar unter schwierigen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Bedingungen. Besonders bemerkenswert in diesem Zusammenhang war die Beauftragung mit der Planung und Realisierung des *Pestalozzihofs* im Rahmen des Wiener Wohnbauprogramms. Bemerkenswert deshalb, weil ihr die Lösung der Bauaufgabe in Form einer gesamten Wohnanlage, noch dazu auf einem Grundstück mit eher ungünstiger Geometrie, überhaupt zugetraut wurde. Ihre Kolleginnen Margarete Schütte-Lihotzky und Leonie Pilewski, die etwa zur gleichen Zeit wie sie eine Architekturausbildung genossen, erhielten hingegen bescheidenere Aufgaben im Rahmen des Programms. In der *Werkbundsiedlung* schuf Schütte-Lihotzky zwei Reihenhäuser und Pilewski die Inneneinrichtung für einige Häuser. Trotz des Erfolges des *Pestalozzihofs* blieben bis auf die Wohnanlage in Berlin-Mariendorf bekanntermaßen Folgeaufträge in dieser Größenordnung aus. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg trat Ella mit einem Beitrag zur Siedlung *Stowlawn Estate* wieder in Erscheinung. Zusammen mit den in dieser Arbeit vorgestellten Wohnhäusern sowie einem Ausstellungsstand ist ihr momentan bekanntes Repertoire an ausgeführten Bauten damit erschöpft. In einigen Quellen ist die Rede von mehreren ausgeführten Bauten, Ausstattungs- und Inneneinrichtungen, leider ohne konkrete Angaben über deren Standorte. Dennoch gibt es keinen Anlass, daran zu zweifeln, dass sie existierten oder noch existieren, wie das kürzlich entdeckte Haus Hielscher in Kleinmachnow zeigt. Daher lohnt es sich, weitere Recherchen zu betreiben.

Mit dem Auftragsmangel während der wirtschaftlichen Krise in Österreich und Deutschland hatten nicht nur Briggs und ihre Kolleginnen zu kämpfen. Er betraf auch etliche männliche Architekturschaffende. Genauso wie Ella mussten sie andere Einkommensquellen erschließen. Einige konnten an Hochschulen lehren oder fanden Beschäftigung in Ämtern, wo sie mit Bauangelegenheiten zu tun hatten. In solchen Positionen relativ gut abgesichert und mit Autorität ausgestattet konnten sie sogar das architektonische Zeitgeschehen beeinflussen. Beispiele hierfür waren die mächtigen Stadtbauräte Ernst May und Martin Wagner, die zusätzlich in Printmedien auf sich und ihre Ideen aufmerksam machten. Ella, die sich in keiner einflussreichen Position befand, nutzte Printmedien aus dem gleichen Grund, jedoch mit dem Unterschied, dass ihre berufliche und finanzielle Existenz damit verknüpft war.

Ihre veröffentlichten Texte und Entwürfe offenbaren – vielleicht stärker als es die ausgeführten Bauten auszudrücken vermögen – ihre Architekturauffassung. Diese besagt im Wesentlichen,

dass Architektur dazu da ist, die Bedürfnisse des Menschen nach einem lebenswürdigen gebauten Umfeld zu befriedigen, welches auch gestalterischen Ansprüchen genügt. Das klingt simpel und selbstverständlich. Mit Bedachtnahme auf die Lebensumstände eines großen Teils der in Armut lebenden Bevölkerung ist es das leider nicht, weder damals noch heute. Obwohl der heutige Architekturbegriff vielschichtig ist und daher aus dem jeweiligen Kontext heraus definiert werden muss, scheint die breite Masse der Menschen Architektur als teure Kunstform zu verstehen, die nur alibihalber vorgibt, auf menschliche Bedürfnisse einzugehen. Dieser Eindruck wird in Lifestyle-Medienbeiträgen vermittelt und die in eben diesen Beiträgen vorgestellten Architekturschaffenden wirken nicht selten abgehoben, eher an ein zahlungskräftiges Klientel mit Kunstsinn interessiert als an „einfachen“ Leuten. In Ellas Fall ist das ganz anders. Fernab von feuilletonistischem Geschwafel, welches Binsenweisheiten mit philosophischem Anstrich geschickt und eindrucksvoll in Szene zu setzen vermag, sind ihre Abhandlungen sachlich-nüchtern. Wahrscheinlich, um in der Branche als fachlich kompetent wahrgenommen zu werden. Bis auf vereinzelte, fast humorvolle Bemerkungen in den frühen amerikanischen Zeitschriftenartikeln findet der Lesende in ihren Texten kaum Unterhaltsames, dafür aber eine Fülle an Information.

Briggs' Bauten werden nicht in die Stilgeschichte der Architektur eingehen, ihre Positionen wenig Beachtung in der Architekturlehre finden. Auf den ersten Blick lassen sich ihre Entwürfe und Bauten schwer vom allgemeinen Bauen abgrenzen, was übrigens auch bei anderen, dem funktionalistischen Geist des zwanzigsten Jahrhunderts zuzuordnenden Werken der Fall ist. Die aus eben diesem Geist hervorgegangene Redensart „Das Zweckmäßige ist auch schön“ stimmt nur bedingt. Die Umsetzung dieses Aus- und Anspruchs erfordert nämlich Wissen und Können. Diejenigen, die diese Maxime ins Leben riefen, absolvierten größtenteils eine klassische Architekturausbildung, wozu ein intensives Studium der Gestaltungslehre anhand der Bauformen und Proportionen historischer Meisterwerke gehörte. Den Ikonen des Funktionalismus ist das anzumerken. Überlieferte Gestaltungsprinzipien sind an ihnen spür- und nachweisbar. Das ist auch bei Ellas Werk der Fall. Die gestalterische Qualität hebt es vom Bauen ab und macht es zur Architektur.

Die Mühe, die es Frauen bereitete, den Beruf der Architektin anzustreben und sich darin zu etablieren, wirkte sich oft negativ auf ihr Familienleben aus. Der legitime Wunsch, eine Familie zu gründen und darin die gleiche Erfüllung zu finden wie im Beruf, war im Hinblick auf das damalige Verständnis des Wesens der Frau und der ihr zugewiesenen Rolle in der Gesellschaft nur sehr schwer umsetzbar. Hatte sie das Glück, einen verständnisvollen Partner zu finden, musste außerdem ein gewisser Wohlstand gewährleistet sein, damit Hilfen für die zeitaufwendige Hausarbeit beschäftigt werden konnten. Hatte sie noch mehr Glück, konnte sie

in einer Bürogemeinschaft mit einem architekturenschaffenden Partner arbeiten, wobei es keineswegs selbstverständlich war, dass ihre Arbeit eine entsprechende Würdigung erfuhr. So verwundert es nicht, wenn in so mancher Architektinnenbiografie zu erfahren ist, dass der Beruf für die Familie geopfert wurde oder, falls sie mit dem Partner gemeinschaftlich einschlägig arbeitete, die Urheberschaft der Arbeit zugunsten des Renommees des Partners verschleiert wurde. Eindrückliche Beschreibungen zu diesem Thema finden sich insbesondere in den bereits in der Einleitung vorgestellten Büchern von Dörhöfer und Maasberg/Prinz. Über das Privatleben von Ella Briggs ist immer noch sehr wenig bekannt. Ihre Heirat lässt vermuten, dass sie beabsichtigte, Familien- und Berufsleben in Übereinstimmung zu bringen. Doch die Rahmenbedingungen für eine Verknüpfung beider Lebensbereiche passten anscheinend nicht. Ein Schicksal, das sie mit einigen Kolleginnen teilte.

### **6.1 Ella Briggs als Wegbereiterin für Frauen als Architekturenschaffende**

Der Weg zur Architektin wie auch das Feststehen in diesem Beruf war für Ella Briggs nicht einfach. Hürden und Stolpersteine mussten überwunden werden. So konnten in Österreich Frauen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts keine konsequente akademische Architekturausbildung absolvieren. Doch das hinderte Ella nicht an der Erfüllung ihres Berufswunsches. Ausbildung und Praxis mussten eben an verschiedenen Stätten im In- und Ausland erfolgen. Nachdem diese Hürden genommen waren, musste die selbstständige Existenz durch halbwegs profitable Aufträge gesichert werden, was in Anbetracht der oft schwierigen wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse der Zeit ihrer Tätigkeit weitere Herausforderungen mit sich brachte. Aus all diesen Umständen lässt sich erahnen, dass Ella ein ganz anderes Leben führte als eine Frau in der ihr durch die damalige gesellschaftliche Norm zugewiesenen Rolle als Gattin, Hausfrau und Mutter: ein Leben in Beruf und Öffentlichkeit, als eigenständige, selbst entscheidende Frau.

Oberflächlich gesehen mag die Auseinandersetzung mit dem Werdegang einer Pionierin der Architektur angesichts der stetig wachsenden Zahl der Absolventinnen des Architekturfachs wie auch der in diesem Beruf tätigen Frauen überflüssig erscheinen. Aber es ist Persönlichkeiten wie Ella Briggs zu verdanken, dass sich die allgemeine Einstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht in akademischen, künstlerischen, technischen oder handwerklichen Berufen deutlich veränderte. Zu ihren Lebzeiten verschwanden viele Schranken, die die Berufswahl eingrenzten, entstanden Lebensmodelle, die es gestatteten, Beruf und Familie in Einklang zu bringen. Die Position der Frauen in der heutigen fortschrittlichen Gesellschaft ist zweifellos besser geworden. Dennoch muss der immer noch bestehende Gendergap weiter reduziert werden.

## 7 QUELLENVERZEICHNIS

- ADLER, Leo, „Wohnhausblock und Ledigenheim ‚Pestalozzihof‘ in Wien“, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, Jg. 12 (1928), H. 2, S. 69–73.
- ADLER, Leo (Hg.), *Neuzeitliche Miethäuser und Siedlungen*, Berlin-Charlottenburg (Pollak) 1931, Repr. mit einem Nachw. von Myra Warhaftig, Berlin (Gebr. Mann) 1998.
- BAUER, Corinna Isabel, *Bauhaus- und Tessenow-Schülerinnen. Genderaspekte im Spannungsverhältnis von Tradition und Moderne*, Diss., Universität Kassel 2003.
- Bayerische Staatsbibliothek, München.
- BENTON, Charlotte, *A Different World: Emigré Architects in Britain 1928–1958*, mit Beiträgen von David Elliott und Elain Harwood, Ausst.-Kat., London 1995.
- BRIGGS, Ella, „The House with a Future“, in: *Country Life*, Mai 1923, S. 62–63.
- BRIGGS, Ella, „Groups of Families Can Build These Apartments“, in: *The Ladies' Home Journal*, Oktober 1923, S. 42, 103–104.
- BRIGGS, Ella, „We Plan a House for You“, in: *Good Housekeeping*, März 1924, S. 35, 148, 150.
- BRIGGS, Ella, „Amerikanische Einfamilienhäuser“, in: *Zeitschrift des Österr. Ingenieur- und Architekten-Vereins*, 1928, H. 17/18, S. 146.
- BRIGGS, Ella, „Bauen und Wohnen. Zur Ausstellung in Zehlendorf“, in: *Berliner Tageblatt*, 11. September 1928, S. 2.
- BRIGGS, Ella, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, in: *Bauwelt*, Jg. 19 (1928), H. 48, S. 1132–1133.
- BRIGGS, Ella, „Küche“ u. „Laubenganghaus“, in: ALBRECHT, Gerhard u. a. (Hg.), *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, Jena (G. Fischer) 1930, S. 449–451 u. 500–503.
- BRIGGS, Ella, „Wohnbau in Berlin-Mariendorf“ u. „Zwei Kleinwohnungsgrundrisse“, in: *Bauwelt*, Jg. 21 (1930), H. 18, S. 11–12 u. 577–578.
- BRIGGS, Ella, „Jugend-Tagesräume. Säuglingsheime – Kindergärten – Jugendhorte“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 8, S. 221–223.
- BRIGGS, Ella, „Ausstellungs-Gestaltungen“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 19, S. 648–650.
- BRIGGS, Ella, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, in: *Bauwelt*, Jg. 22 (1931), H. 44, S. 1394–1396.
- BRIGGS, Ella, „II. Stockwerkswohnungs-Teilungen“, in: *Bauwelt*, Jg. 23 (1932), H. 50, S. 1273–1274.
- BRIGGS, Ella, „Einbaumöbel“, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 66 (1932), Nr. 33, S. 658–660.
- BRIGGS, Ella, „Houses at Bilston, Notts.“, in: *The Architects' Journal*, 2. Januar 1947, S. 15–16.
- BRÖCKER, Nicola, *Kleinmachnow bei Berlin. Wohnen zwischen Stadt und Land 1920–1945*, Berlin (Gebr. Mann) 2010.
- CROWLEY, Lynne, Archivarin der Larchmont History Society, E-Mails vom Juni 2017.
- DÖRHÖFER, Kerstin, *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne*, Tübingen/Berlin (Wasmuth) 2004.
- Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Bibliothek.
- GEL., „Die bauwirtschaftlichen Verbände auf der Deutschen Bauausstellung in Berlin. Ein Querschnitt durch das Aufgabengebiet, die Tätigkeit und Leistungen einzelner wichtiger

Organisationen“, in: *Deutsche Bauzeitung*, Jg. 65 (1931), Nr. 57/58, Beilage Bauwirtschaft und Baurecht, S. 169–174.

Gemeinde Kleinmachnow, Archiv.

GREENE, Ernest, „The New York Press Club“, in: *Architects' and Builders' Magazine*, Bd. 11, 10/1909–09/1910, S. 185–189.

HOLYOAK, Joe, „The Red and the Black“, in: *Urban Design*, Ausg. 135, Sommer 2015, S. 49.

JEFFRIES, Stuart, „Bilston's revival: the pursuit of happiness in a Black Country town“, in: *The Guardian*, 02. August 2016, o. S., URL: <https://www.theguardian.com/cities/2016/aug/02/pursuit-happiness-black-country-town-bilston> (abgerufen am 05. Jänner 2019).

MAASBERG, Ute / PRINZ, Regina, *Die Neuen kommen! Weibliche Avantgarde in der Architektur der zwanziger Jahre*, Ausst.-Kat. Stiftung Bauhaus Dessau, Hamburg (Junius) 2004.

MAY, Ernst, „Die Wohnung für das Existenzminimum“, in: Internationale Kongresse für Neues Bauen und Städtisches Hochbauamt in Frankfurt am Main (Hg.), *Die Wohnung für das Existenzminimum. Auf Grund der Ergebnisse des II. Internationalen Kongresses für Neues Bauen, sowie der vom Städtischen Hochbauamt in Frankfurt am Main veranstalteten Wander-Ausstellung*, Einhundert Grundrisse mit erklärenden Referaten von Victor Bourgeois, Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Sigfried Giedion, Walter Gropius, Ernst May und Hans Schmidt, Frankfurt am Main (Englert & Schlosser) 1930, S. 10–16.

MÜLLER-WULCKOW, Walter, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, Bd. 4 *Die Deutsche Wohnung der Gegenwart*, Königstein im Taunus / Leipzig (Langewiesche) 1932, Repr. der vier Blauen Bücher mit einem Vorw. von Reyner Banham, Bio-Bibliografien u. allgemeine Bibliografien von Stefan Muthesius, Königstein im Taunus (Langewiesche) 1975.

MYRBACH, Felician von / HOFFMANN, Josef / MOSER, Koloman / ROLLER, Alfred (Hg.), *Die Fläche. Entwürfe für decorative Malerei, Placate, Buch- und Druckausstattung, Vorsatzpapier, Umschläge, Menu- und Geschäftskarten, Illustrationen, Tapeten, Schwarz-Weisskunst, Textiles, Druck- und Weberei-Schablonen, Bleiverglasungen, Intarsia, Stickerei, Monogramme, Kleiderschmuck etc. etc.*, Bd. 1, Wien (Schroll) 1902, Repr. mit einleitendem Text von Wilhelm Mrazek, Wien (Schroll) 1986 (Bd. 1/1, S. 1–96) u. 1987 (Bd. 1/2, S. 97–192).

O. A., „Unser Preisausschreiben“, in: *Die Kunst*, Jg. 6 (1903), Bd. 8, S. 477–480.

O. A., „Active Lot Buying and Home Building in the Suburbs“, in: *The New York Times*, 9. März 1924, S. 2 RE.

O. A., „New York Woman Architect Held as Spy in Sicilian Prison“, in: *New York Herald / New York Tribune*, 25. Dezember 1925, S. 3.

O. A., *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien. Pestalozzi-Hof im 19. Bezirk, Philippovichgasse (früher Felix Mottl-Straße)*, Festschrift, Wien 1926.

Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK), Gegenwartskunst, Wien.

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Wien.

PLAKOLM-FORSTHUBER, Sabine, *Künstlerinnen in Österreich 1897–1938. Malerei – Plastik – Architektur*, Wien (Picus) 1994.

PROKOP, Ursula, *Zum jüdischen Erbe in der Wiener Architektur. Der Beitrag jüdischer ArchitektInnen am Wiener Baugeschehen 1868–1938*, Wien/Köln/Weimar (Böhlau) 2016.

RUGE, Klara, „Amerikanische Kunstaustellungen der Saison 1908 bis 1909“, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Jg. 12 (1909), H. 11, S. 562–582.



SCHICK, Adolf, „Entwicklung des Bauausstellungsgedankens“, in: Ausstellungs-, Messe- und Fremdenverkehrs-Amt der Stadt Berlin (Hg.), *Deutsche Bauausstellung Berlin 1931. Amtlicher Katalog und Führer*, Ausst.-Kat., Berlin (Bauwelt) 1931, Teil 1, S. 33–39.

SPENGLER, Otto (Hg.), *Das deutsche Element der Stadt New York. Biographisches Jahrbuch der Deutsch-Amerikaner New Yorks und Umgebung*, New York 1913.

STEIN, Philipp / SCHWAN, Bruno, „Vorwort“, in: ALBRECHT, Gerhard u. a. (Hg.), *Handwörterbuch des Wohnungswesens*, Jena (G. Fischer) 1930, S. III–IV.

STINGL, Katrin, *Ella Briggs (-Baumfeld). Wohnbauten in Wien (1925/26) und in Berlin (1929/1930)*, Dipl.-Arb., Universität Wien 2008.

Technische Universität München (TUM), Archiv.

Technische Universität Wien, Universitätsbibliothek.

Town of Mamaroneck, Building Department.

Universität Wien, Universitätsbibliothek.

University at Buffalo, Department of Architecture, Archive.

Victoria & Albert Museum, London.

WAGNER, Martin, *Das wachsende Haus. Ein Beitrag zur Lösung der städtischen Wohnungsfrage*, Berlin/Leipzig (Bong) 1932, Repr. mit Kommentaren von Tom Avermaete, Franziska Bollerey, Ludovica Scarpa u. Tatjana Schneider, Leipzig (Spector) 2015.

WARHAFTIG, Myra, *Deutsche jüdische Architekten vor und nach 1933 – Das Lexikon*, Berlin (Reimer) 2005.

WEIHSMANN, Helmut, *Das Rote Wien. Sozialdemokratische Architektur und Kommunalpolitik 1919-1934*, Wien (Promedia) 2002.

Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung.

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA).

Wolverhampton City Archives.

## 8 ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abbildung 1: TUM.Archiv.PA.Stud. Briggs, Ella, Foto: o. A.
- Abbildung 2: URL: <http://typo.gbfestival.at/fonts-bella.html> (abgerufen am 05. Jänner 2019).
- Abbildung 3: MYRBACH/HOFFMANN/MOSER/ROLLER (Hg.), *Die Fläche ...*, S. 44.
- Abbildung 4: MYRBACH/HOFFMANN/MOSER/ROLLER (Hg.), *Die Fläche ...*, S. 168.
- Abbildung 5: O. A., „Unser Preisausschreiben“, S. 479.
- Abbildung 6: links: RUGE, „Amerikanische Kunstausstellungen ...“, S. 579, Foto: o. A.; rechts: RUGE, „Amerikanische Kunstausstellungen ...“, S. 580, Foto: o. A.
- Abbildung 7: BRIGGS, „Amerikanische Einfamilienhäuser“, S. 146, Fotos: o. A.
- Abbildung 8: O. A., „Active Lot Buying and Home Building in the Suburbs“, S. 2 RE.
- Abbildung 9: Town of Mamaroneck, Building Dept., Bauakte 48 Ellsworth Road, Foto: o. A.
- Abbildung 10: URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O127279/caltagirone-albergo-dipoveri-sic-formerly-photograph-briggs-ella/> (abgerufen am 05. Jänner 2019), Foto: Ella Briggs.
- Abbildung 11: links: MÜLLER-WULCKOW, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, S. 16, Foto: Ella Briggs; rechts: MÜLLER-WULCKOW, *Architektur der Zwanziger Jahre in Deutschland*, S. 23, Foto: Ella Briggs.
- Abbildung 12: oben: O. A., *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien ...*, S. 11; unten: O. A., *Die Wohnhausanlage der Gemeinde Wien ...*, S. 10.
- Abbildung 13: links: WStLA, Fotoarchiv Gerlach, FC1: 794M; rechts: WStLA, Fotoarchiv Gerlach, FC1: 795M.
- Abbildung 14: BRIGGS, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, S. 1132.
- Abbildung 15: links: WStLA, Fotoarchiv Gerlach, FC1: 1407M; rechts: WStLA, Fotoarchiv Gerlach, FC1: 1408M.
- Abbildung 16: links: BRIGGS, „Wohnbau in Berlin-Mariendorf“, S. 11, Foto: Krajewsky; rechts: BRIGGS, „Wohnbau in Berlin-Mariendorf“, S. 12, Foto: Krajewsky.
- Abbildung 17: ADLER, *Neuzeitliche Miethäuser und Siedlungen*, S. 255.
- Abbildung 18: GEL, „Die bauwirtschaftlichen Verbände ...“, S. 171, Fotos: Arthur Köster.
- Abbildung 19: Foto: Cordula Groth.
- Abbildung 20: Foto: Thomas Kienberg.
- Abbildung 21: Gemeinde Kleinmachnow, Archiv, Bauakte Langendreesch 25.
- Abbildung 22: Wolverhampton City Archives, *Borough of Bilston. Stowlawn Estate – Layout Plan*.
- Abbildung 23: HOLYOAK, „The Red and the Black“, S. 49, Foto: o. A.
- Abbildung 24: Wolverhampton City Archives, Foto: o. A.
- Abbildung 25: BRIGGS, „Houses at Bilston, Notts.“, S. 15.
- Abbildung 26: BRIGGS, „Houses at Bilston, Notts.“, S. 16.
- Abbildung 27: BRIGGS, „The House with a Future“, S. 62.

- Abbildung 28: BRIGGS, „The House with a Future“, S. 62.  
Abbildung 29: BRIGGS, „The House with a Future“, S. 63.  
Abbildung 30: BRIGGS, „Groups of Families Can Build These Apartments“, S. 42.  
Abbildung 31: BRIGGS, „Groups of Families Can Build These Apartments“, S. 103.  
Abbildung 32: BRIGGS, „We Plan a House for You“, S. 35.  
Abbildung 33: BRIGGS, „Einbaumöbel“, S. 659.  
Abbildung 34: BRIGGS, „Ledigenheim und Kleinstwohnungshäuser“, S. 1133.  
Abbildung 35: BRIGGS, „Jugend-Tagesräume ...“, S. 221.  
Abbildung 36: WStLA, Fotoarchiv Gerlach, FC1: 1846M.  
Abbildung 37: BRIGGS, „Ausstellungs-Gestaltungen“, S. 650, Foto: o. A.  
Abbildung 38: BRIGGS, „Ausstellungs-Gestaltungen“, S. 649, Foto: o. A.  
Abbildung 39: BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1394.  
Abbildung 40: BRIGGS, „Praktische Fragen zur Erwerbslosensiedlung“, S. 1394.  
Abbildung 41: BRIGGS, „II. Stockwerkwohnungs-Teilungen“, S.1273.  
Abbildung 42: BRIGGS, „II. Stockwerkwohnungs-Teilungen“, S. 1274.