



Abb. 1 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Große Ausstellungsballe mit Turm / Architekt: Adolf Abel, Köln

KÖLNER AUSSTELLUNGSBAUTEN

ARCHITEKT: ADOLF ABEL, KÖLN

Mit dem Namen „Pressa“ verbindet sich ein für Köln städtebaulich außerordentlich wichtiges Ereignis, nämlich das Übergreifen der hauptsächlich linksrheinisch liegenden Stadt auf das rechte Rheinufer. Bis vor einem Jahre noch ein chaotisches Vorstadtbild, sollte dieses Ufer in einem Zuge zum neuzeitlichen Gegenüber des alten Köln werden. Der Augenblick war sehr günstig mit einem Ausstellungsprojekt eine dauernde Anlage entstehen zu lassen, so daß bei Vermeidung zeitweiliger Anlagen alle Mittel der großen Aufgabe zufließen konnten.

Das neue rechte Ufer gliedert sich in zwei Teile, deren erster zwischen den beiden Brücken, deren zweiter nördlich der Hohenzollernbrücke sich befindet. Der erste Teil als Gegenüber der ganz alten Stadt ist aus einem schönen alten Baukörper der ehemaligen Kürassierkaserne hergeleitet. Eine vorhandene sehr klare Bauanlage wird durch verhältnismäßig einfache Mittel in einen Museumsbau (Abb. 6) umgewandelt, welcher zunächst

der Pressa als historische Abteilung dient (Abb. 3 Ziff. 2). Alte Kaserne, Abtei und Kirche verbinden sich zu einer großen Baugruppe (Abb. 7) mit großen Innenhöfen, die allein schon einen solchen Umbaugedanken rechtfertigen würden. Kein Neubau könnte mit derartigen Hofräumen bei teilweiser einstöckiger Bebauung durchgeführt werden. Darin liegt ein gewisser Luxus, der die einfache Bauart in der Wirkung unterstützt. Die teilweise Niederlegung des alten Eisenbahndammes in der Mitte bzw. seine Absenkung in den seitlichen Teilen gibt die nötigen Beziehungen zum Rhein und zu den Brücken. So kann das Museum als Aussichtspunkt auf Alt-Köln betrachtet werden und zugleich für die alte Kölner Seite als neugestaltetes Gegenüber.

Die Bebauung nördlich der Hohenzollernbrücke steht mit dem Kerngedanken eines Volks-Rheinparks in Verbindung, so daß die Neubauten als Hintergrund dieses Parkes zu gelten haben.

Wo die Bebauung hart an das Ufer herantritt (Rheinfront und Messe; Abb. 3 Ziff. 5) wird die Uferausbildung mehr zu einer Uferstraße mit End- und Eingangsbetonung durch den Turm (Abb. 3 Ziff. 8). Der Sinn der Parkgestaltung im allgemeinen ist der, daß auf diesen Zugang eine weite Öffnung im Gartenrondellraum erfolgt zunächst in strenger Form, die sich nach Norden hin ins Landschaftliche auflöst. Das Gartenrondell wird seine Bedeutung erst voll erlangen, wenn das Ausstellungsgelände einmal auf den Teil jenseits der Bahn übergreift.

Der schwierigste Teil aller dieser Bauten nördlich der Hohenzollernbrücke war die Umgestaltung des Messegebäudes. Die Lösung bestand in der völligen Umbauung des alten Gebäudes nicht mit einer bloßen Fassade, sondern mit einem Raumkranz, der dringende Raumbedürfnisse zu erfüllen hatte, gleichzeitig aber die Möglichkeit einer großen Zusammenfassung gab. Die Steigerung an der Nordwestecke in einen Turm brachte die Beziehung zum Rhein, ohne die vorhandene Richtung der ganzen Baumasse aufzuheben. Der zweite wichtige Gedanke für die Gesamtgestaltung war die Begrenzung des Gartenrondells nach Osten. Der tiefere Sinn dieses Gebäudes liegt darin, daß es das Ostgelände (Eisenbahn usw.) ganz vom Rheinpark abtrennt und den räumlichen Eindruck des Parkes an dieser Stelle verstärkt. Das unmittelbar am Rhein liegende Rheinrestaurant (Abb. 24) ist baukünstlerisch der Schluß der höheren Ufermauer vor der Rheinfront des Messegebäudes, zugleich die Überleitung vom Turmplatz in den eigentlichen Park. Das letzte Glied endlich stellt sich in dem früher schon vorhandenen Parkhaus dar, dessen Tunnelierung nunmehr erst das dahinterliegende gartenmäßig streng ausstrahlende Gelände erschlossen hat.

Wichtig ist es mir, zu betonen, daß die ganze Bebauung des rechten Rheinuferes nicht so sehr in Bauten als in Raumabschnitten gedacht ist (Abb. 2), wobei allerdings die Bauten auch silhouettenmäßig zusammenwachsen und sich zu einer Einheit zusammenschieben.

So breitet sich die neue Stadt Köln rechtsrheinisch in gelagerter Form aus im Gegensatz zu Alt-Köln mit seinen aufrecht gestellten Baukörpern.

Das ganze Stadtbild rheinaufwärts bedurfte einer rechtsrheinischen scharfen Betonung durch den Turm, um die Brücken als die verbindenden Teile einer großen Stadt erscheinen zu lassen.

Baulich bemerkenswert ist der Umstand, daß von der einfachen Erneuerung bis zum unabhängigen Neubau alles an Bauarten vorhanden ist, was den Architekten interessieren kann. Die Abteikirche (Abb. 21) ist nur ausgebessert worden. Die Abtei selbst mußte aus einem chaotischen Zustand neu entwickelt werden, was dank der sehr klaren quadratischen Form der Grundanlage nicht sehr schwer war.

Schwieriger war der Umbau der Kürassierkaserne (Abb. 14). Der schöne klare Hauptkörper bestand zwar, doch hatte er weder Beziehung zum Rhein noch zu den Brücken. Es bedurfte eines tiefgreifenden Umbaues, um auch das Innere des alten Baues den neuen Zwecken dienstbar zu machen. Wie immer waren aber gerade diese Widerstände ungemein fördernd und anregend. Hochgeführtes Seitenlicht in den Sälen hat sich auch hier als das Brauchbarste erwiesen. Es wechseln sehr hohe Saalgeschosse (aus zwei alten gewonnen) mit niedrigen (alten) ab und machen das Gebäude gerade für museale Zwecke sehr geeignet. Selbstverständlich ist der ganze Baukomplex auf den neuesten Stand der Bautechnik gebracht worden.

Alle Decken sind massiv eingebaut worden und sämtliche Mauern wurden gegen Erdfeuchtigkeit isoliert. Die gegenwärtige Streitfrage „steiles oder flaches Dach“ fand ihre selbstverständliche Lösung in der Fortführung des sehr schönen alten Schieferdaches, ohne das der Bau in seiner Wirkung auch wohl zu niedrig geworden wäre (Abb. 6).

Der Charakter des Messegebäudes (Abb. 1 und 4) verlangt einige Erklärungen des Architekten. Vor allem haben die Bauformen dieses Gebäudes mit sogenannter Gotik nichts zu tun. Hochgestellte schmale Fenster sind noch keine Gotik, für einen Innenraum aber denkbar günstig. Die Gründe zur Wahl solcher Formen mit ihren jalousieartigen Fensteranordnungen liegen in solchen Erwägungen, und da es nach meiner Ansicht kein Dogma dafür gibt, ob Backstein in Flächen oder in aufgelöster Form verwendet werden muß, so war nichts naheliegender als so zu verfahren wie es geschehen ist. Es gehört heute einiger Mut dazu, sich von der Tagesmeinung freizumachen, aber bei einer solchen Aufgabe gibt es nur die Einstellung auf das Dauernde. Eine Bauanlage von 250 m zu erstellen, ohne den Rhythmus zu verändern, fordert monumentale Anordnung, und vollends der große Maßstab des Rheins mit mehreren hundert Metern Breite fordert die denkbar größte und einfachste Lösung. Tatsächlich hat sich bei der Durchführung des Baues gezeigt, daß die vielen verschiedenartigen Raumaufgaben dieses Baues ohne diesen Orgelpunkt gar nicht zu lösen gewesen wären. Auf dieser Grundlage aber fand sich im Innern alles wie selbstverständlich und die Folge davon ist überall angenehmes Licht, was wohl den Kern aller Sachlichkeit ausmachen dürfte.

Die reichliche Verwendung von Arkaden (Abb. 5) entspricht einem dringenden Bedürfnis nach Vermittlungsräumen zur Umgebung. In den Zwischenzeiten der Ausstellung werden dadurch außerdem die Gebäude nicht abweisend in den gärtnerischen Anlagen stehen, sondern mit diesen angenehm verbunden wirken. Über den Turm braucht man nicht viel zu sagen. Ein Besuch seiner Plattform allein begründet ihn schon ganz. In der Gesamtanlage (Abb. 2) steht er so, daß er stets Abschluß einer Gebäudefront ist (siehe Messebau, Staatenhaus und Rheinrestaurant).

Das Rondellgebäude (jetzt Staatenhaus) hat aus den oben dargestellten Gründen eine hohe vorgelagerte Arkade (Abb. 9, 10). Daß ihre Höhe nicht willkürlich oder zufällig ist, wird jede Veranstaltung jetzt und in Zukunft zeigen (Wappen der Staaten). Die Gebäudewand ist sehr stark als Hintergrund zum Gartenrondell gedacht.

Das Rheinrestaurant (Abb. 24) ist zweckentsprechend ganz in Glas aufgelöst und zwar stärker nach der Rheinseite als nach der Landseite. Die vorspringende Ecke nach dem Flusse hin ergibt bei gleicher Gebäudelänge größere Fensterlänge und bessere Lage derselben nach den Hauptausblicken, Dom, Altstadt und Rheinblick. Der ganze Bau ist terrassiert angelegt, so daß eine Terrasse der anderen den Blick freigibt.

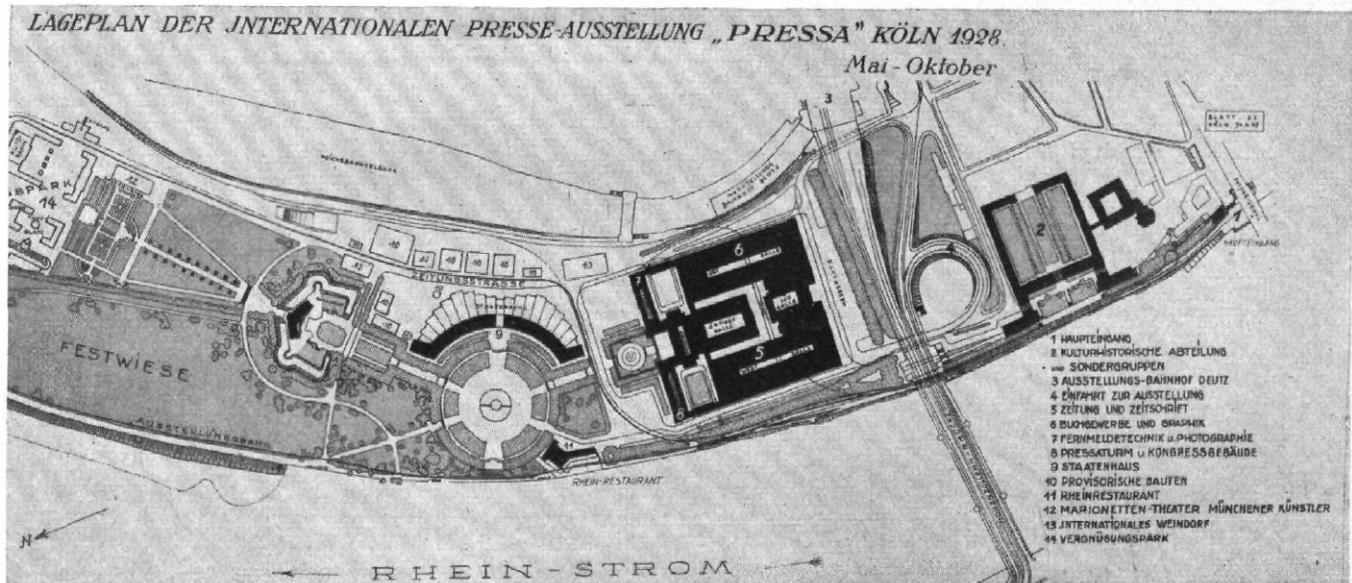
Im übrigen möchte ich an dieser Stelle einige Sätze über die Bauauffassung aussprechen. Einen herausgestellten Begriff „modern“ gibt es eigentlich nicht. Alles Selbstverständliche, den Zweck ganz Erfüllende und gut Gestaltete, muß modern in gutem Sinne sein. Es ist nicht nötig alles Vergangene über Bord zu werfen, um zum modernen Ausdruck zu gelangen. Für Gliederung im einzelnen gibt es glücklicherweise kein Dogma, sondern nur die Empfindung. Daher erscheint mir auch der Streit, ob horizontal oder vertikal, ganz überflüssig, ebenso wie der über steiles oder flaches Dach. Beides ist je nach den Umständen am Platze. Und wenn ich nachträglich die Baugeschichte des rechten Rheinuferes an mir vorüberziehen lasse, so freue ich mich darüber, daß es gar nicht notwendig war, sich über derartige Fragen dabei den Kopf zu zerbrechen.

Zum Schluß spreche ich den Wunsch aus, daß jeder Teil so betrachtet werden möge wie er im ganzen steht. Bei aller Geltung der Erkenntnis, daß auch jeder Teil an sich gut wirken muß, ist doch sein Standort der Schlüssel zu seinem Verständnis.

Stadtbaudirektor Adolf Abel, Köln



Abb. 2 und 3 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Fliegerbild und Lageplan / Architekt: Adolf Abel, Köln



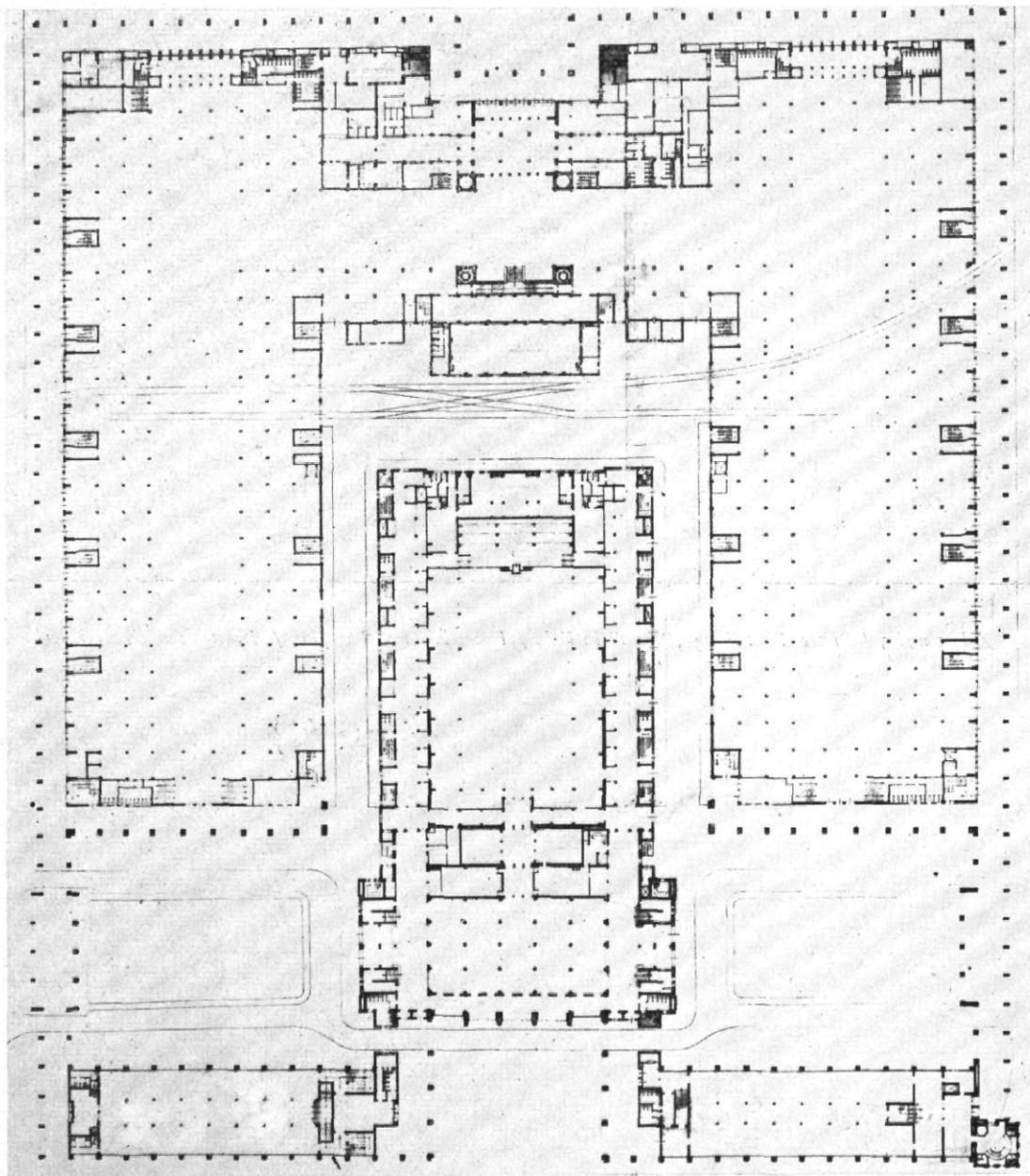
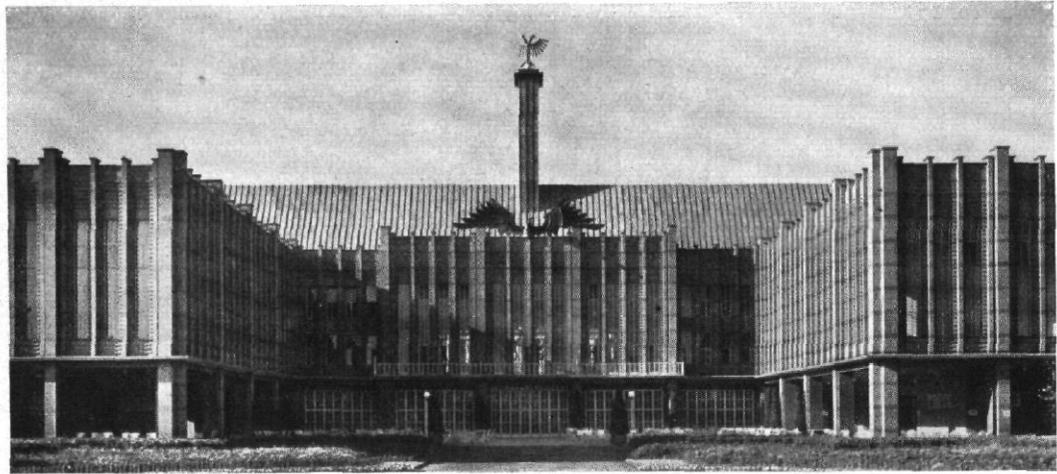


Abb. 4 und 5 / „Pressa“ in Köln / Festhalle mit Ebnenbof
darunter Grundriß der Ausstellungsballen mit Festhalle 1 : 1600. Architekt: Adolf Abel, Köln

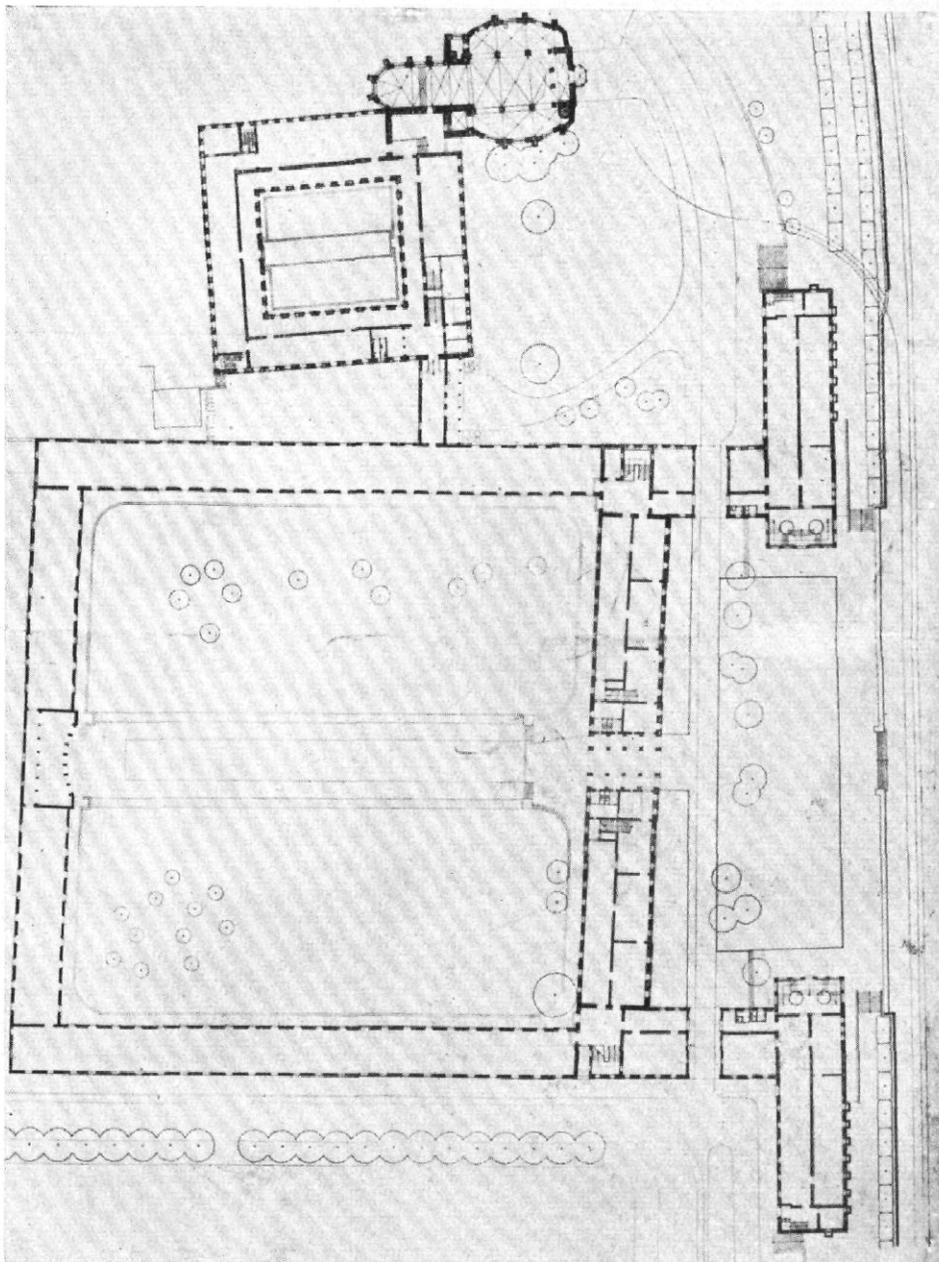


Abb. 6 und 7 / „Pressa“ in Köln / Museumsbauten (ebem. Kaserne)
oben Hoffront, unten Grundriß 1:1600 / Architekt: Adolf Abel, Köln

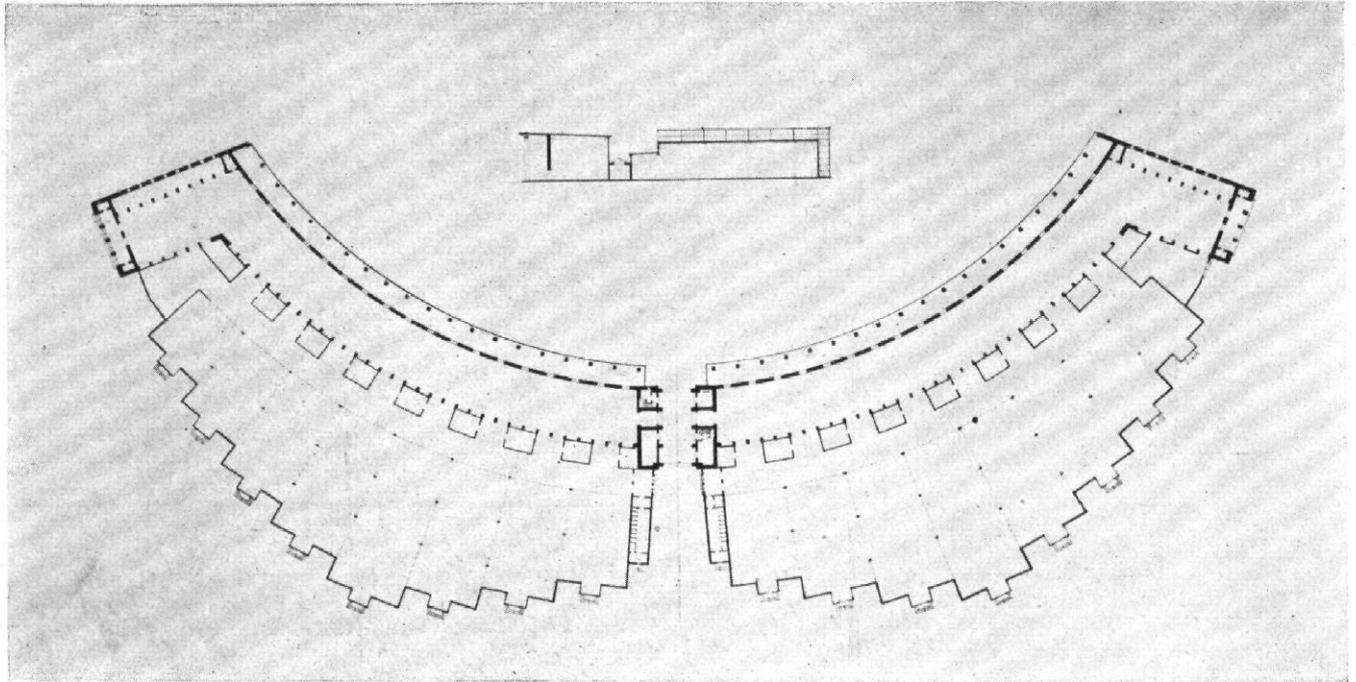


Abb. 8 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Staatenhaus-Grundriß 1:1600 (vgl. 9 bis 13)
 Architekt: Adolf Abel, Köln

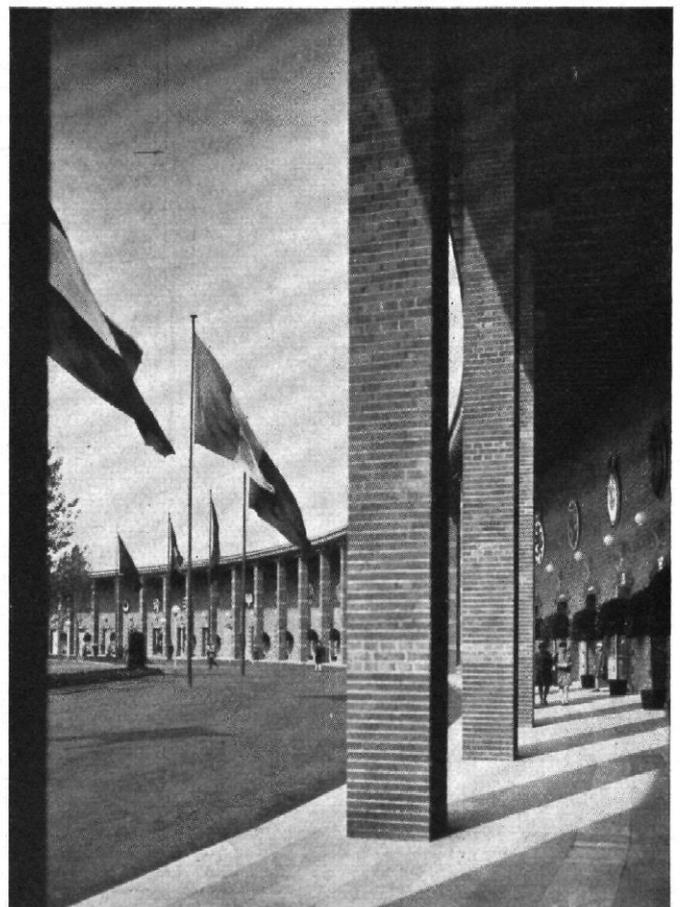
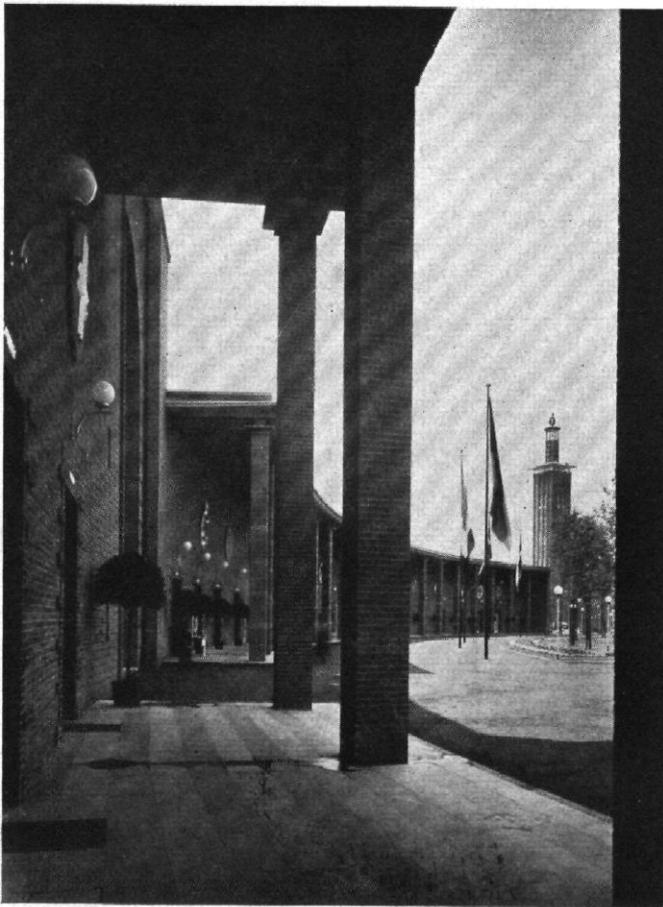


Abb. 9 und 10 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Staatenhaus-Kolonnade (vgl. Abb. 8)
 Architekt: Adolf Abel, Köln

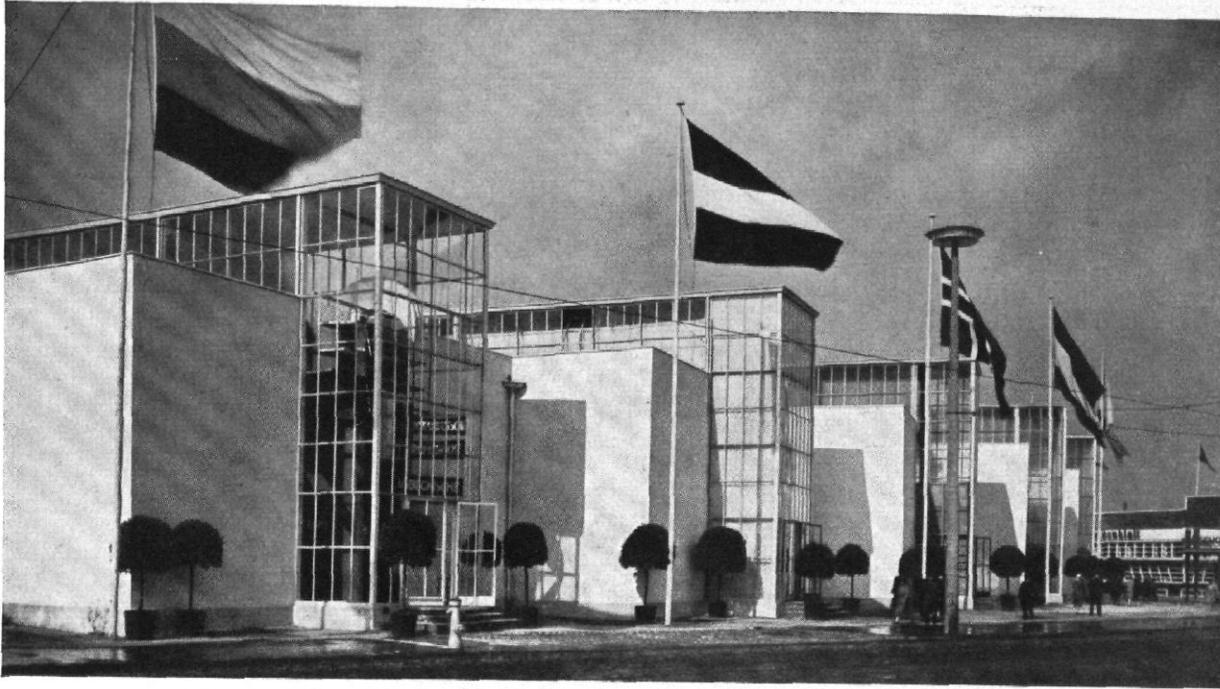


Abb. 11 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Staatenbaus, Rückseite (zeitweilige Bauten; vgl. Abb. 8)
 Architekt: Adolf Abel, Köln

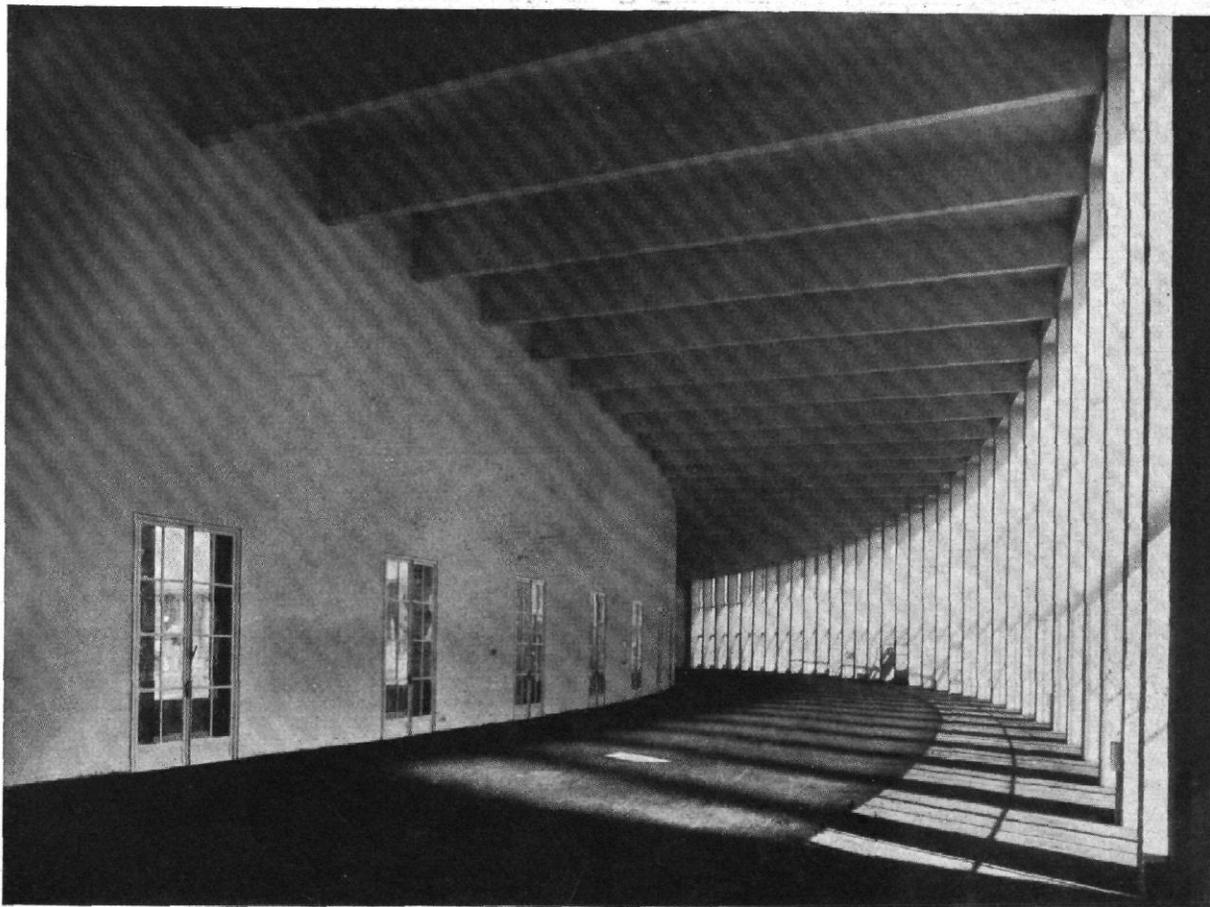
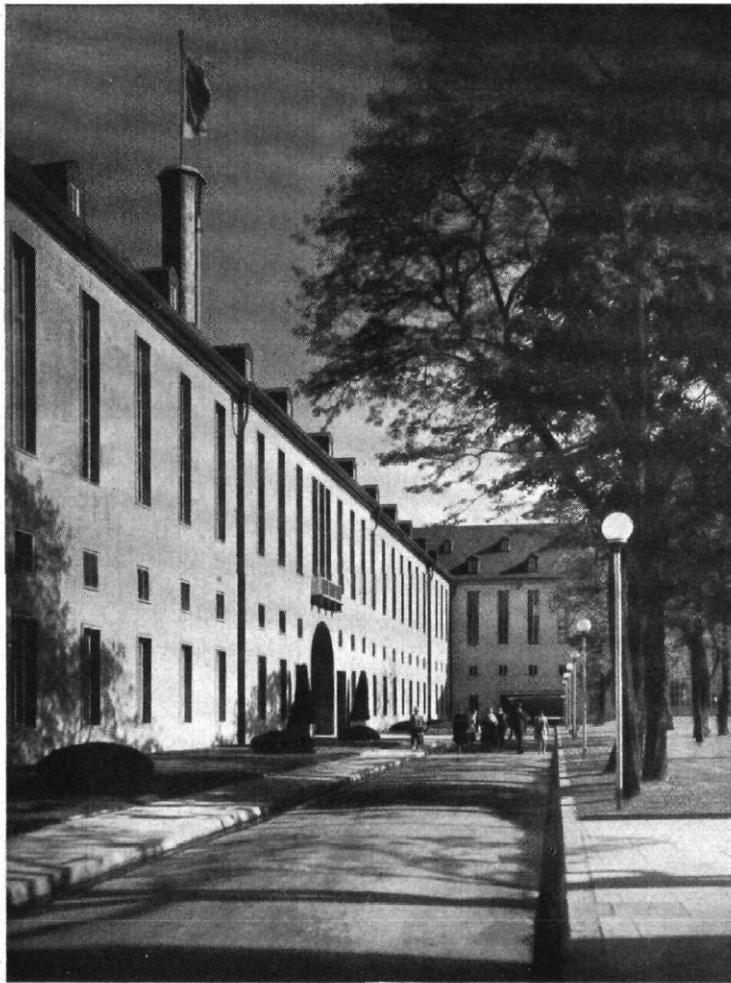


Abb. 12 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Inneres des Staatenhauses vor Zerstörung der räumlichen Wirkung durch die
 Ausstellungs-Einbauten / Architekt: Adolf Abel, Köln



*Abb. 13 und 14 / Presse-
Ausstellung „Pressa“ in Köln*

Architekt: Adolf Abel, Köln

*Museumsbauten
Oben: Hoffront
Unten: Rheinfront*

Vgl. Abb. 6 und 7

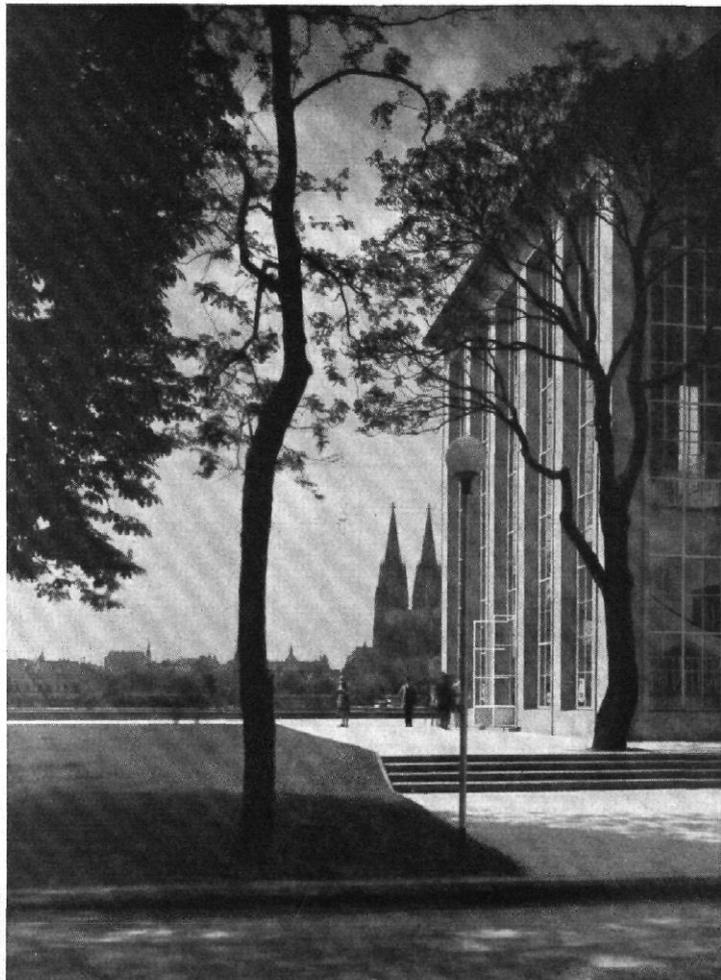
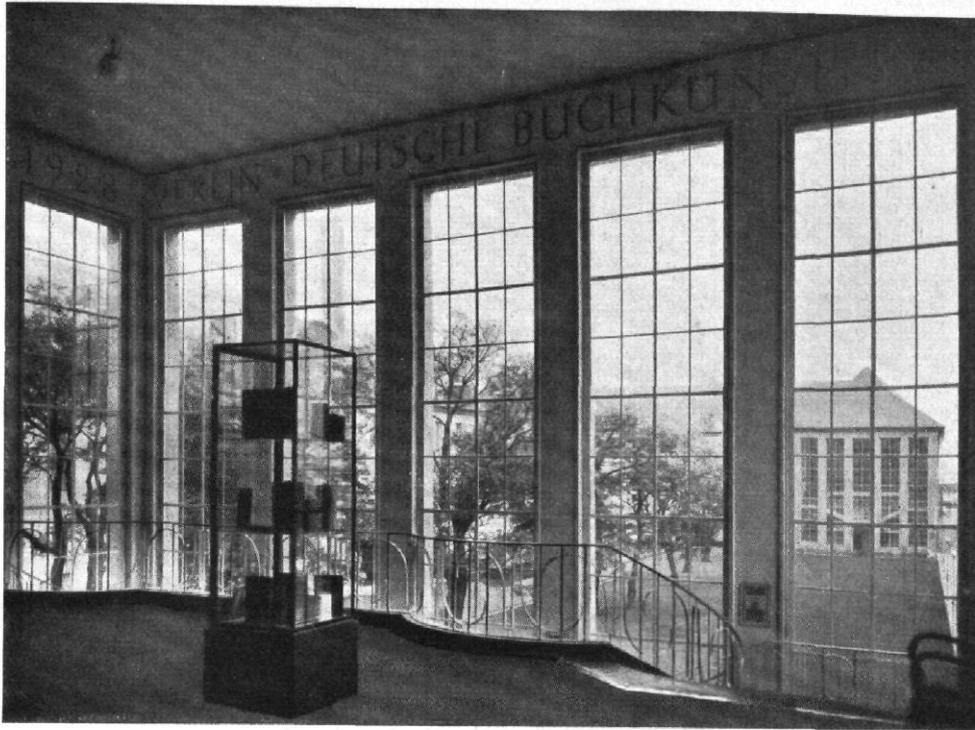


Abb. 15 und 16 / Presse-
Ausstellung „Pressa“ in Köln

Architekt: Adolf Abel, Köln

Museumsbauten
Nördliches Haupttreppenhaus

Innen- und Außenansicht.

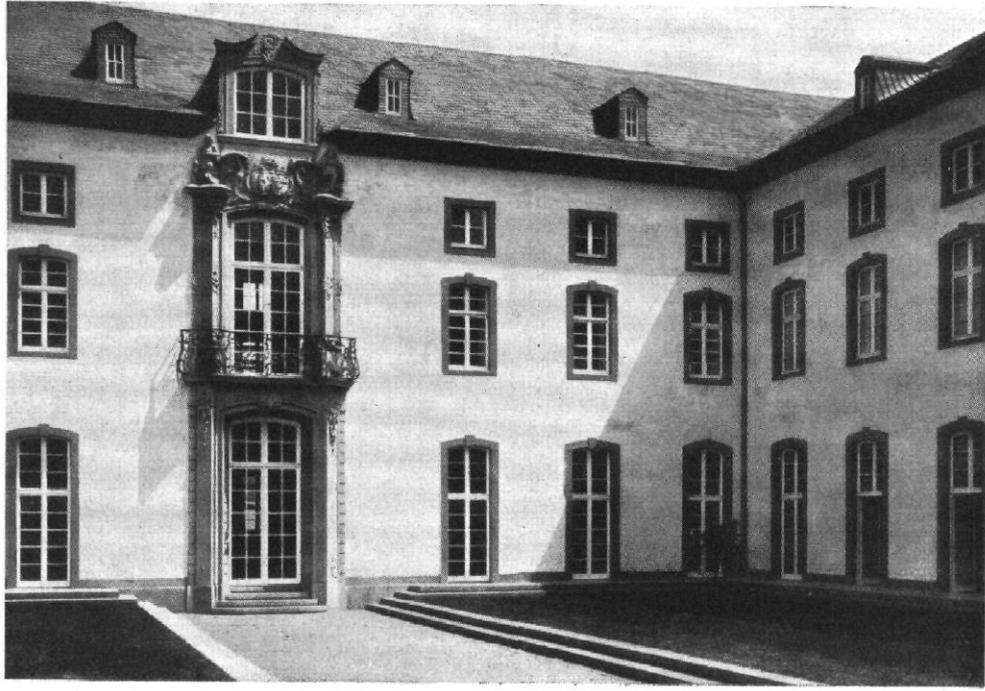


Abb. 17 und 18
 Presse - Ausstellung
 „Pressa“ in Köln

Architekt: Adolf Abel
 Köln

Museumsbauten
 Hof der ehemaligen
 Heribertsabtei mit
 dem alten Portal
 des ehemaligen von
 Geyer'schen Hauses
 Darunter:
 Haupthof der
 ehemaligen Kaserne
 Vgl. Abb. 6, 7

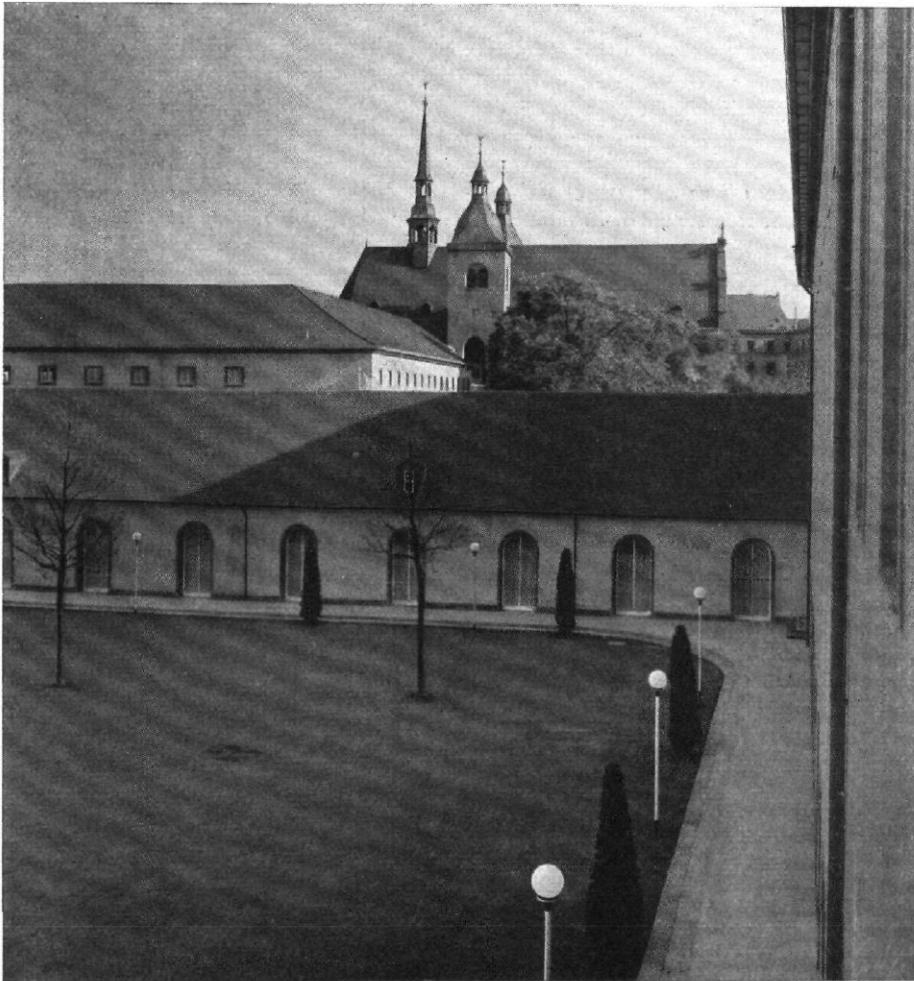
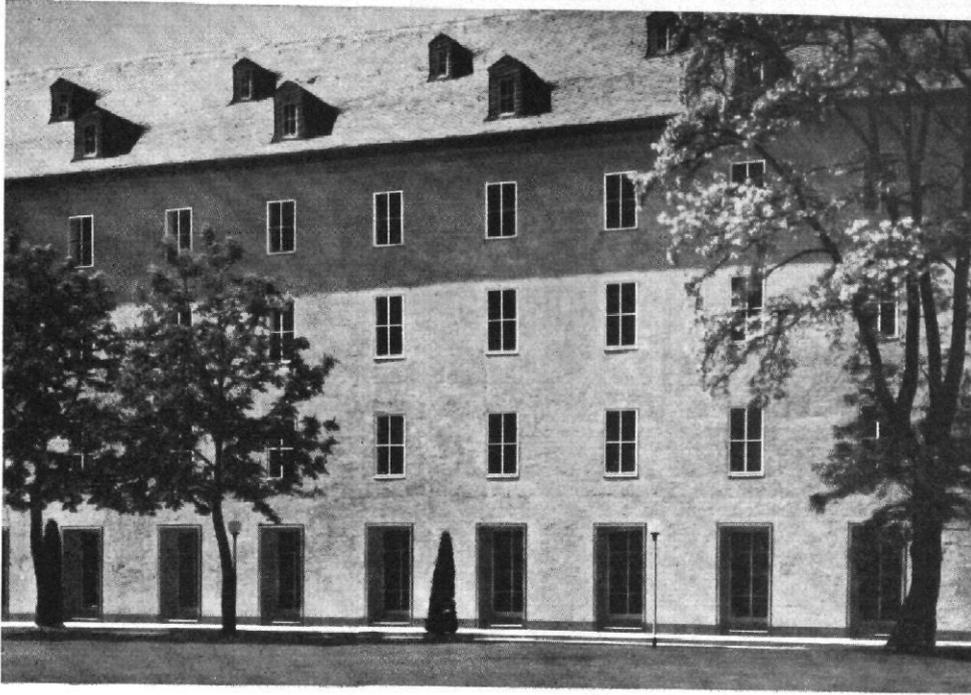


Abb. 20 und 21
 Presse - Ausstellung
 „Pressa“ in Köln

Architekt: Adolf Abel
 Köln

Museumsbauten
 Oben: Hoffront
 Unten: Hauptbof,
 dabinter Heriberts-
 Kloster

Vgl. Abb. 6, 7

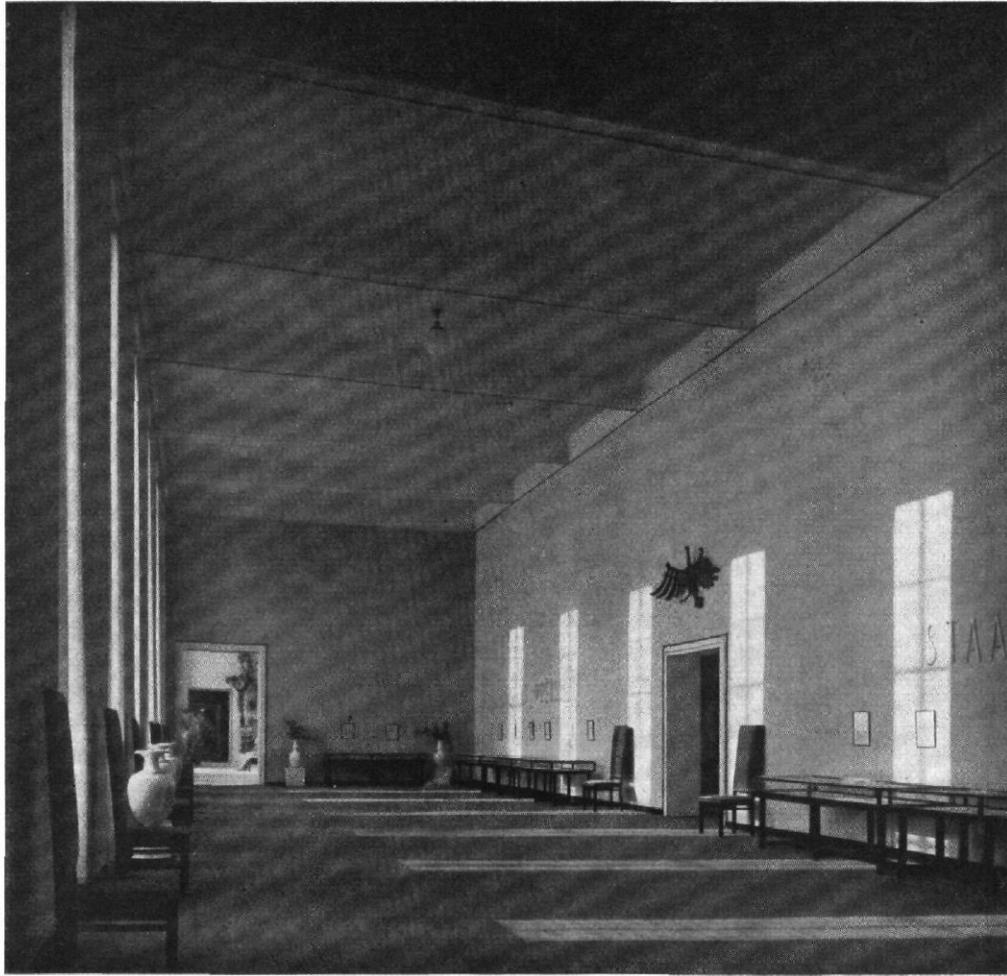


Abb. 22 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Saal im Museumsbau / Architekt: Adolf Abel, Köln
Einrichtung der Presse-Ausstellung „Preußen“ von Architekt: S. op gen Oorth

AUSSTELLUNGSBAUTEN IN DÜSSELDORF UND KÖLN

ZU EINEM BRIEFE VON WILHELM KREIS

In freundlicher Beantwortung meiner Kritik an den Düsseldorfer Ausstellungsbauten¹⁾ schrieb mir Professor Dr. Wilhelm Kreis einen Brief, der besondere Aufmerksamkeit verdient, nicht nur deswegen, weil Professor Kreis der Präsident des Bundes Deutscher Architekten ist, sondern — im Zusammenhang mit der oben erörterten „Pressa“ — auch deshalb, weil sein Brief eine Art Verteidigung der Kölner Ausstellungsbauten gegen meine (oben S. 170f. veröffentlichte) Kritik darstellt. Der Brief von Professor Kreis ist mir auch deshalb wertvoll, weil er zeigt, daß Wilhelm Kreis großzügig genug ist, Kritik hören und erörtern zu können zu einer Zeit, wo viele Architekten von Ruf derart in einen Ring von Selbstbewunderung und Vorurteil gebannt sind, daß sie jede Erwähnung, die ihnen nicht ausschließlich Lob spendet, als Majestätsbeleidigung verfolgen möchten und daß sie gar nach dem Strafgesetzbuche schreiben.

Professor Kreis schreibt mir: „Sie fanden es nicht sachlich,

eine wichtige Konstruktion beim Bau einer großen Raumumspannung zu verdecken. Ich möchte deshalb hinweisen auf viele alte, jedenfalls auch von Ihnen bewunderte Beispiele, bei denen von der Konstruktion einer Raumüberspannung gar nichts zu sehen ist. Es ist nicht notwendig, daß ich die Beispiele anführe, da sie zu Hunderten in der Baugeschichte, die Sie sehr gut kennen, vorkommen. Sie werden doch wohl nicht nur die Gotik studiert haben? In allen übrigen nachgriechischen Epochen hat man keinen Wert auf die unmittelbare Sichtbarmachung der Hilfskonstruktion gelegt. Die Griechen selbst haben mit dem Konstruktionsgedanken, wie Sie wissen, in dekorativer Weise gespielt und wurden deshalb nach zweitausend Jahren noch bewundert. Die Wahrheit liegt nicht in der Möglichkeit, einen Raum zu überspannen, sondern in der Form, wie man es tut. Die Form muß knapp und klar das Wesen des raumschaffenden Willens verkörpern. Welcher Hilfsmittel sich dieser Wille bedient, liegt weit zurück im zweiten Felde. Diese Hilfsmittel können zur Form beitragen, müssen es aber nicht. Es war nicht allein Ihr persönlicher Fehler, daß Sie Mittel und Zweck verwechselten; dieser Fehler unterläuft fast jedem, der sich anders

¹⁾ Vgl. Wasmuths Monatshefte, 1926, S. 477 ff. Vgl. auch die ähnliche Kritik von Franz Schuster in seinem Aufsatz: „Mendelsohn oder Hötger ist fast ganz dasselbe“, in Wasmuths Monatsheften, 1926, S. 141.



Abb. 23 / Presse-Ausstellung „Pressa“ in Köln / Große Galerie der Ausstellungsballe (Vgl. Abb. 1)
Architekt: Adolf Abel, Köln

als naiv mit Raumschaffung beschäftigt. Ich bilde mir ein, einer derjenigen Baukünstler zu sein, die instinktiv schaffen, unterstützt von technischem Können und Wissen, aber nicht von ihnen geführt, und das ist wohl der Unterschied. Eine Reihe von sehr von sich überzeugten ‚modernen‘ Baukünstlern nehmen für sich in Anspruch, rein sachlich zu sein, indem sie die Konstruktionen ab und zu ostentativ zeigen, während sie andererseits noch öfter dieselben verdecken, wo sie nämlich nicht dekorativ wirken. Sie brauchen nur eine Reihe von neuen Erscheinungen hierauf zu prüfen. Der famose Le Corbusier zeigt ebenso oft eine Konstruktion, wie er sie verdeckt, siehe Stuttgart und alle seine übrigen Bauten. Die vielen kastenartigen Raumgruppierungen sind ja nur durch vielfachen Gebrauch von Rabitz und anderen Hilfskonstruktionen möglich. Ich finde, daß sich derjenige Baumeister lächerlich macht, der sich scheut, aus lauter Ehrlichkeit eine bequeme und nützliche Hilfskonstruktion zu verwenden, weil sie den Einblick in andere Dinge verdeckt, die nicht für jedermann eine Augenweide sind.

„Sie hatten mir damals übelgenommen, daß ich eine schöne Konstruktion durch eine überflüssige und weniger schöne Verkleidung verdeckt hätte. Besonders im Falle der gewölbten Vorhalle nahmen Sie an, daß die wirkliche Konstruktion von der Allgemeinen Hochbau-Gesellschaft stamme. Ich muß Sie aber korrigieren, denn auch diese Hauptkonstruktion stammte in

allen ihren Einzelteilen sowie in der Idee lediglich von mir, und wurde so von der Allgemeinen Hochbau-Gesellschaft akzeptiert. Ich habe also nicht eine von fremder Hand geschaffene bessere Konstruktion durch meine schlechtere verdeckt, sondern ich habe meine eigene, entschuldigen Sie, nach meiner Meinung schlechtere, durch eine darüber gefügte bessere verdeckt, mit der vollen Absicht, diejenige Raumschöpfung zu machen, die mir von vornherein vorschwebte. Die weniger schöne, Ihnen sehr imponierende Betonkonstruktion habe ich nur gewählt, um die darüberliegenden Erdmassen zu tragen, und die eigentliche Raumkonstruktion in Klinkerwölbung habe ich selbständig darunter gewölbt, damit der häßliche Salpeterausschlag vermieden wird, den Sie wohl öfter schon bei weniger soliden Ausführungen gesehen haben werden, und der länger als ein Jahrhundert andauern kann. Man muß bei der Kritik einer Konstruktion verdammt viel wissen, sonst begibt man sich leicht in Gefahr. Hinsichtlich der übrigen von Ihnen bemängelten Konstruktionsverdeckungen verhält es sich ganz ähnlich. Die meisten in der ursprünglichen Konstruktion verbleibenden Raumbildungen eignen sich nicht zu dem beabsichtigten Zweck und bedürfen weiterer Hilfskonstruktionen, wie Rabitz, Holzverkleidungen, Putz usw., um akustisch oder auch sonst rein praktisch den Raum verwertbar zu machen. Das sind alles elementare Dinge, und um diese handelt es sich nicht, wenn ein

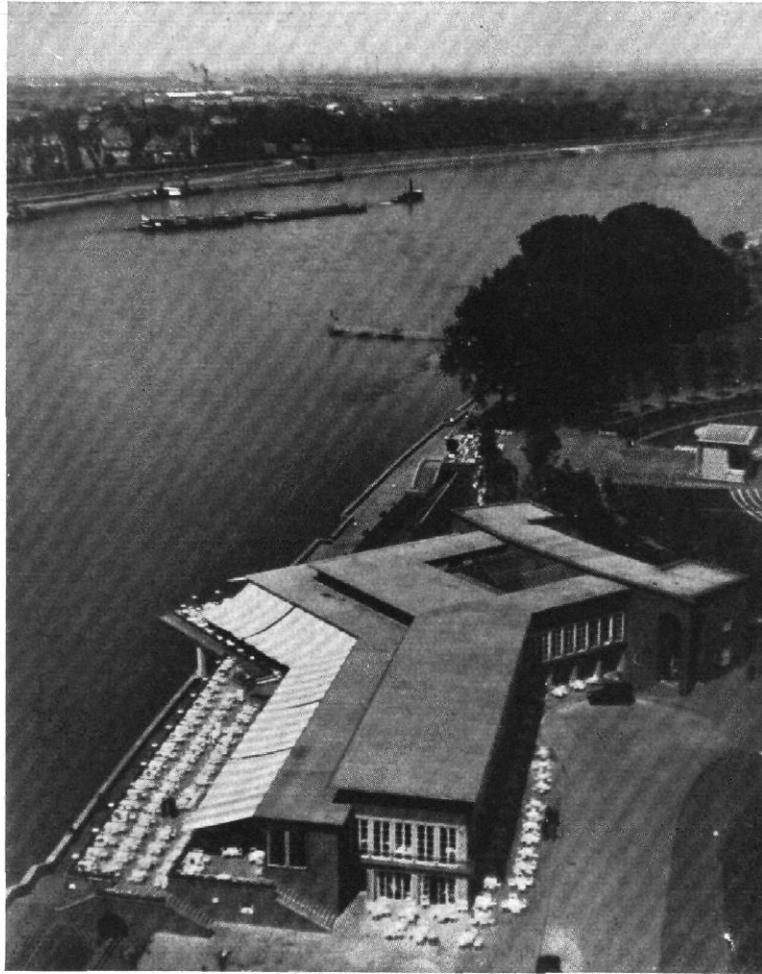


Abb. 24 / „Pressa“ in Köln / Blick auf das Rheinrestaurant vom Turm aus
Architekt: Adolf Abel, Köln

wirklicher Meister, wobei wir einmal von mir absehen wollen, sich an eine große Aufgabe heranmacht. Dieses sind alles Dinge, über die ein Anfänger stolpern kann. Für den Raumschöpfer beginnt die Arbeit erst nach der Erkenntnis aller elementaren Dinge, und er erlaubt sich souverän mit allen Mitteln seinen raumschaffenden Willen durchzusetzen, wobei die Größe und Schlichtheit einer neuen Konstruktion selbstverständlich höchst ermunternd und oft gedankengebend mitwirkt.“

Soweit Professor Kreis.

Ich möchte ihm folgendes antworten:

Professor Kreis macht ein weitgehendes Zugeständnis. Er bestätigt meine (schon in „Wasmuths Monatsheften“ 1926 S. 487 ausgesprochene) Vermutung, daß bereits seine Betonkonstruktionen, die er nachträglich mit so reichem Ziegelwerk verkleidete, nicht ein Ergebnis rein konstruktiver Erwägungen darstellen, daß seine Betonkonstruktionen nicht einen Triumph der zu höchster Entfaltung gebrachten Möglichkeiten des neuen Materials bedeuten. Schon seine Betonkonstruktionen enthalten das, was ich in meiner Kritik als „Zugeständnisse des Betoningenieurs an die Forderungen der längst verklungenen Sagenwelt der Nibelungen“ bezeichnete. Professor Kreis beruft sich auf Le Corbusier. Es ist mir allerdings nie eingefallen, in Le Corbusier einen wahrhaft modernen Architekten oder gar einen Konstruktivisten zu sehen. Im Gegenteil strebt Le Corbusier

eingeständenermaßen danach, „etwas Poetisches zu schaffen“¹⁾. Der Unterschied zwischen Professor Kreis und Professor Le Corbusier ist m. E. nur, daß Kreis für Düsseldorfer Zwecke rheingoldene oder Gotengräber-Erinnerungen als „poetisch“ ansieht, während Le Corbusier augenblicklich mit viel Erfolg die Nachbildung (in Spritzbeton) von Automobil-Karosserien, Flugzeugen, Dampfschiffen und Panzertürmen als Ziel des poetisierenden Architekten empfiehlt.

Professor Kreis beruft sich ferner auf „die Griechen“, die „mit dem Konstruktionsgedanken in dekorativer Weise gespielt haben“. Da man mir oft übertriebene Vorliebe für die griechische Baukunst vorgeworfen hat, müßte diese Berufung auf die Griechen für mich wohl besonders zwingend sein? Ich habe in der Tat die Klarheit und Einfachheit griechischer Bauten wiederholt moderner genannt als das holländische Geschnörkel eines de Klerk oder das Zickzack zahlreicher expressionierender „Moderner“. Auch daß die Griechen nicht ausschließlich, wie man oft glaubte, konstruktiv gebaut haben, ist eine Behauptung, die ich oft vertreten habe. Ich glaube aber nicht, daß die griechischen Baumeister willkürlich „gespielt“ haben. Ich glaube nicht, daß die Griechen ihre Nibelungen-Erinnerungen etwa in Form von An-??

¹⁾ Vgl. den fesselnden Aufsatz von Steen E. Rasmussen über „Le Corbusier — Die kommende Baukunst?“ in W. M. B. 1926 S. 378 ff.

denken an kretische oder ägyptische Vorzeit willkürlich spielend verwendet haben. Ich glaube im Gegenteil, daß die griechische Baukunst streng an das beinahe zwangsläufige Entwickeln einer großen Überlieferung gebunden war und sich gerade deswegen zu ihrer Weltgeltung steigern konnte. Ich glaube auch, daß es für den heutigen Baumeister nur zwei Möglichkeiten gibt (die sich bei genauer Betrachtung in eine einzige verschmelzen). Entweder der moderne Architekt glaubt an die Vergangenheit, Macht und Zukunft der noch lebenden Überlieferung und versucht dann, aus ihrem Geiste heraus unsere neuartigen Aufgaben zu lösen, wie es z. B. dem ausgezeichneten modernen Fabrikbaumeister Curt von Brocke gelungen ist (vgl. W. M. B. 1926 S. 83 ff.). Oder der moderne Architekt zweifelt, daß es heute noch eine uns verpflichtende Überlieferung gibt; auch dann muß er sich m. E. von dem „Spielen“ mit dekorativen Motiven aus gotischen oder anderen toten Stilepochen fernhalten und muß so ehrlich, als er es vermag, seine Formen aus der Konstruktion entwickeln. (Ich glaube allerdings, daß auch der Architekt, der sich frei von der noch lebenden Überlieferung — d. h. also des 18. Jahrhunderts — wähnt, dennoch durch Bejahen und Verneinen überlieferter Formen gebunden ist (vgl. unten S. 249), so daß wirklich Vollendetes nur der leisten kann, der viel Altes lernend überwand. Wobei nicht bestritten werden soll, daß großen Talenten es manchmal „im Schlaf gegeben“ worden zu sein scheint.) Ich zweifle, daß die Ausstellung der Düsseldorfer „Gesolei“ als moderne Architektur angesprochen werden darf, und zwar deswegen, weil sie zuviel Motive enthält, die sich weder aus der Konstruktion notwendig ergeben, noch durch den Anschluß an eine gute noch lebende, gesunde Überlieferung zu erklären sind.

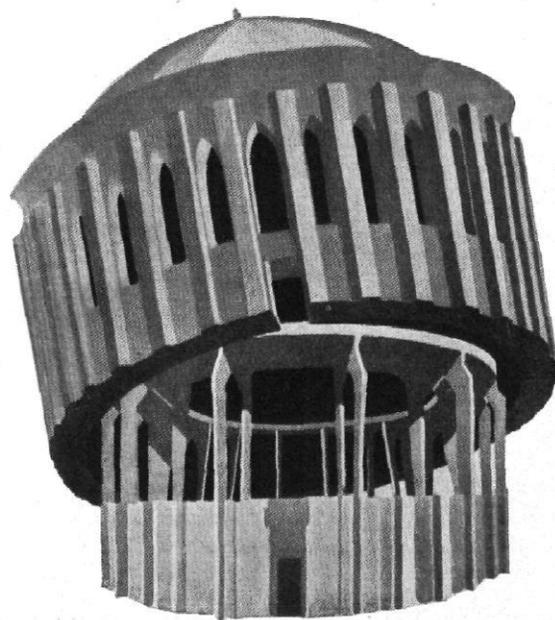
Aus dieser Auffassung heraus kann ich es sehr wohl verstehen, daß entschlossene, moderne Zeitschriften Bilder mit Über- und Unterschriften veröffentlichen, wie sie hier auf Seite 428 wiedergegeben sind, und daß sich moderne Zeitschriften in scharfe Kampfstellung selbst gegen solche Baumeister begeben, die wie Peter Behrens, Wilhelm Kreis und Emil Fahrenkamp sehr wertvolle Beiträge zur Entwicklung moderner Baukunst geleistet haben.

Von den Kölner Ausstellungsbauten sagt Baudirektor Abel

(vgl. oben S. 382) „Die Bauform des Messegebäudes hat mit sogenannter Gotik nichts zu tun.“ Die Begründung, die er gibt, klingt beinahe überzeugend. Dennoch könnte ein Künstler seines Ranges vielleicht seine hohen künstlerischen Ziele erreicht haben, ohne eine so große Verschiedenheit zwischen dem äußeren Gewande und der tragenden Konstruktion zu dulden, wie sie etwa die Abbildungen auf Seite 171 (oben) darstellen, und ohne zu den Bauformen des Messegebäudes zu greifen, die noch fremdartiger werden, wenn man von Abel erfährt, daß sie mit sogenannter „Gotik“ nichts zu tun haben, obgleich sie so überraschend an Dinge wie die „perpendicular“ Gotik Englands erinnern. Die Bauten der alten Abtei (Abb. 17), die Abel bei seinem Umbau so geschickt zu erhalten und neu zu verwerten wußte, sind traditionell gebunden und deshalb verständlich. Die Glaskästen auf der Rückseite des Staatengebäudes (Abb. 11) sind vielleicht für Ausstellungszwecke praktisch und konstruktiv bedingt; jedenfalls muten sie mit ihrem Glas und Beton „modern“ an, wenn sie auch in Wirklichkeit vielleicht unpraktisch sein sollten und als Ingenieurromantik bewertet werden müßten. In seinem reizenden „Gespräch vor den Pressabauten“ hat der Herausgeber der „Form“ (Heft 7), Walter Riezler, entsprechend seiner behaglichen altmodischen Art, einen Gegensatz zwischen Bauten aus Glas und Eisen und solchen, die er „richtige Bauten“ nennt, zu konstruieren versucht. Zu den also „richtigen Bauten“ gehörte immer die alte Kölner Kürassierkaserne. Abel's Umbau der Kürassierkaserne (Abb. 6, 14) enthält modische Spielereien (wie das dünne „Barometer der Pressa“ auf der Mitte des Daches), ist aber doch als Ganzes wahrscheinlich als eine sehr gelungene Anpassung alter Gebäude an moderne Zwecke zu bewerten. Wie sehr sie gelungen ist, darf nicht nur nach der sehr angenehmen Gesamterscheinung beurteilt werden, sondern darüber müssen die Aussteller, nicht nur des Jahres 1928, später einmal ein endgültiges Urteil fällen.

Werner Hegemann

Das untenstehende Bild des Düsseldorfer Planetariums (Eisenbetongerüst und Ummantelung von Wilhelm Kreis) stammt aus der von Riepert und Dabl herausgegebenen Schrift „Das Stilkleid des Architekten“, die unten (S. 396) besprochen wird.



AUS DEM KAMPFE GEGEN FALSCHES „STILARCHITEKTUR“ UND INGENIEURROMANTIK

Zu unserer Freude stehen „Wasmuths Monatshefte“ in ihrem unermüdbaren Kampfe gegen falsch verstandene „Stilarchitektur“ und Ingenieurromantik nicht allein da. Im „Zeitschriften-Verlag des Deutschen Zement-Bundes“ (Charlottenburg 2, Knesebeckstraße 30) haben Dr. Riepert und Regierungsbaumeister Dahl eine Reihe von Schriften veröffentlicht, von denen die dritte („Das Stillkleid des Architekten“) sich neulich, unter Verwendung des von uns veröffentlichten Materials, ebenso scharf gegen die Formgebung am Düsseldorfer Planetarium wendet (vgl. Abb. S. 395), wie wir es bereits 1926 getan haben. Die Veröffentlichung des Zement-Bundes beginnt mit folgenden bezeichnenden Sätzen:

„Wer 50 Jahre seines Lebens mit einer Frau verheiratet ist, kennt sie im allgemeinen sehr genau, das Äußere ihrer Erscheinung sowohl, als auch ihre inneren Vorzüge und Eigenschaften. Ist er geistig mit ihr verbunden, so werden beide gut miteinander auskommen, ist er zudem noch ein Künstler, dann kleidet er sie in Gewänder, die ihr passen und ihre Eigenart hervorheben.

Anders ist es mit dem fast 50-jährigen Verhältnis des Architekten zum Eisenbeton. Äußere, wirtschaftliche Gründe haben beide

nein 50-jährige Ehe des Bau- - Eisen?

einst zusammengeführt, eine richtige geistige Gemeinschaft ist jedoch zwischen ihnen nie recht zustande gekommen, die Verbindung ist unfruchtbar geblieben. Nun ist aber langsam die Überlegenheit des Eisenbetons gewachsen, befreundete Ingenieure haben sich der Vernachlässigten angenommen, und sie verlangt gebieterisch die Einlösung des Eheversprechens oder die Scheidung.

Meine Herren Architekten! Heute ist die Zeit gekommen, wo Sie sich zu entscheiden haben. Während die Ingenieure mit ihren Bauten in Eisenbeton fast den Gipfel der Genialität und Vollendung erklommen haben, wurde bisher von Ihnen das passende Gewand für Ihre Eisenbetonbauten nicht gefunden!“

Der letzte Satz schießt insofern übers Ziel, als — wie auch die Veröffentlichung des Zement-Bundes zugibt — manche moderne Betonbauten geschaffen worden sind. Von den in „Wasmuths Monatsheften“ veröffentlichten Bauten rühmt die Veröffentlichung des Zement-Bundes das Bürohaus des Deutschen Gewerkschaftsbundes von Max Taut und Hoffmann (Wasmuths Monatshefte 1924 S. 190ff.) und die Ernemann-Werke von F. Högg und R. Müller (W. M. B. 1924 S. 313f.); ferner die Jahrhunderthalle in Breslau von Max Berg.

WIRTSCHAFTLICHKEIT DER PRESSE-AUSSTELLUNG KÖLN

Die großen Kosten der „Pressa“ sollen nach Zeitungsnachrichten ein hohes Defizit bewirkt haben, das den Kölnern einige Sorge bereitet. Diese Belastung des Kölner Steuerzahlers und die Verzweiflung des Ausstellers zeigt heiter Gulbransson's unten wiedergegebene Karikatur. Aber die Frage der Wirtschaftlichkeit großer Ausstellungen hat eine sehr ernste volkswirtschaftliche Seite. Die Wirtschaftlichkeit der „Pressa“ erörtert der Direktor des Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchivs, Professor an der Universität Köln Dr. Bruno Kuske, in einem Aufsatz der „Westdeutschen Wirtschaftszeitung“ im Januar d. J.:

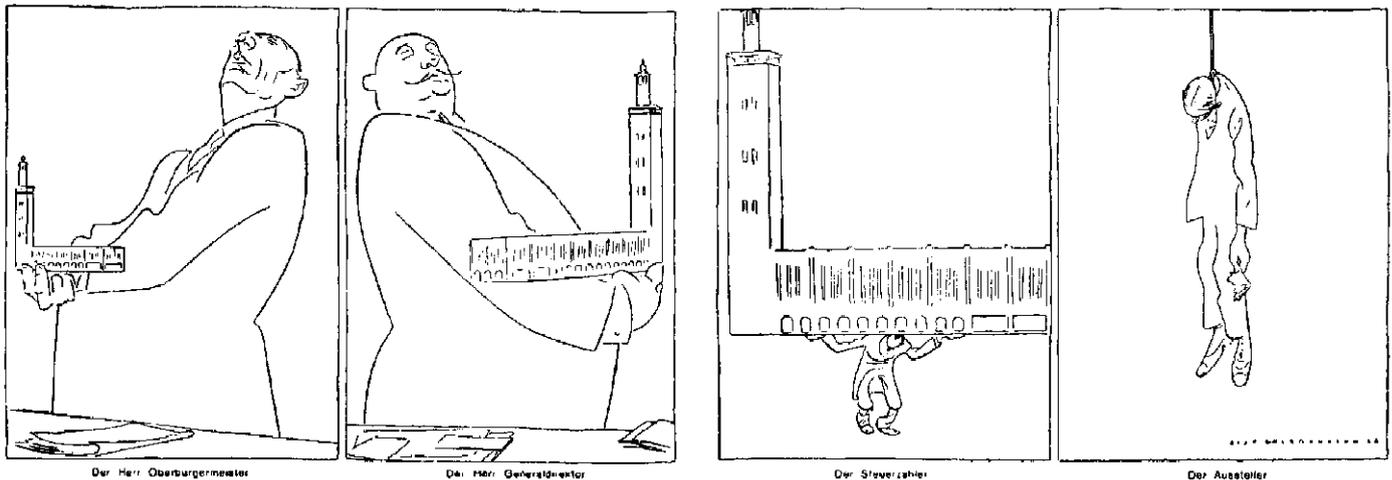
„Die Ausstellungspolitik muß noch ihre Erfahrungen sammeln; denn was sie bisher leistete, waren Besonderheiten nach Inhalt und äußerer Durchführung, nach denen man ihre Linien und ihre durchschnittlichen Erfolge nicht beurteilen kann. Vermutlich wird die Presseausstellung aber einen schon tieferen

Einblick in die Möglichkeiten dieses neuen Zweiges des städtischen Unternehmungsgeistes gewähren. Jedenfalls ist aber sehr darauf hinzuweisen, daß eine solche Politik auf die Dauer nur möglich ist, wenn sie getragen wird durch eine tiefe Einsicht in die gesamten weltwirtschaftlichen und teilweise auch kulturellen Tatsachenzusammenhänge, die in Köln viel mehr als bisher auch von der Stadt aus zu pflegen und zu fördern ist. ‚Fingerspitzengefühl‘ und allgemeines organisatorisches Geschick sind auf die Dauer für solche komplizierte und kostspielige Aufgaben keine völlig zuverlässigen und ausreichenden Grundlagen.“

Daß millionenverschlingende Ausstellungen aus weltwirtschaftlichen Zusammenhängen heraus zu beurteilen sind und nicht ein Spielzeug im Wettkampf ehrgeiziger Städte sein dürfen, wird auch außerhalb des Rheinlandes berücksichtigt werden müssen. Um die Berliner Bau-Ausstellung ist es stiller geworden.

Simpli-Woche: Die Ausstellung

Gezeichnet von O. Gulbransson



Vier Zeichnungen zur „Pressa“ von Olaf Gulbransson. Aus dem „Simplizissimus“ vom 2. Juli 1928

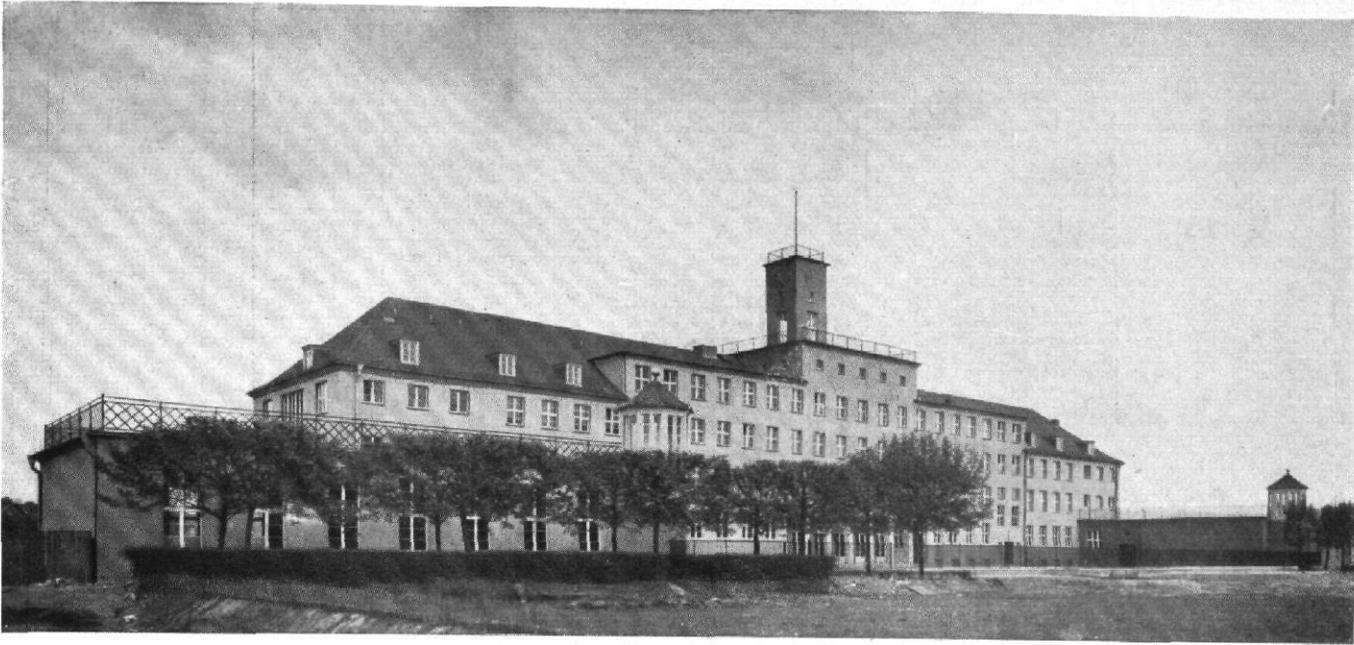


Abb. 1 / Doppelschule in Berlin-Tempelhof / Hofansicht / Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

DOPPELSCHULGEBÄUDE IN BERLIN-TEMPELHOF UND LANDSCHULHEIM IN HERMSDORFER MÜHLE ARCHITEKT: FRITZ BRÄUNING, TEMPELHOF

Die Tempelhofer Schulanlage enthält ein Gymnasium und eine Volksschule; sie wird nach Fertigstellung der ganzen Anlage eine nach Osten geöffnete Hufeisenform aufweisen, der sich nach Westen zwei Turnhallenflügel anschließen (Abb. 6). Dadurch entstehen zwei getrennte Schulhöfe; die Restflächen des etwa 12 000 qm großen Grundstückes nehmen die Schulgärten und die Gärten für die Dienstwohnungen auf.

Die Unterrichtsräume sind um einen Mittelkorridor von 3,50 m Breite mit hallenartigen, durch zwei Geschosse reichenden Erweiterungen an den Enden angeordnet (Abb. 6 und 10). Durch große Fenster in diesen Flurhallen ist eine überraschend gute Belichtung des gesamten Mittelflures erzielt.

In dem ausgeführten Bauteil sind außer den erforderlichen Amtsräumen und den Räumen für Zeichnen, Physik usw. für das Gymnasium 9, für die Volksschule 16 Klassen, im Mittelteil ein gemeinsamer Festsaal mit Bühneneinrichtung enthalten.

Für den Turnunterricht stehen drei Turnhallen zur Verfügung. Die über den seitlichen Turnhallenflügeln liegenden Plattformen sind von den Turnhallen aus durch besondere Treppen zugänglich und sollen für gymnastische Übungen benutzt werden. Die Turmplattform dient zu astronomischen und meteorologischen Beobachtungen.

Das Gebäude ist als Putzbau mit einem Doppeldach aus naturroten Biberschwänzen (Abb. 1) ausgeführt. Die flachen Dächer erhielten einen Belag aus Paludrit-Asphaltplatten auf einer Ausgleichsbetonschicht über Torfsothermplatten. Sämtliche Decken sind Steineisendecken zwischen Doppel-T-Trägern. Die Auladecke zeigt die ummantelten, dicht beieinanderliegenden Eisenträger (Abb. 11) Die Aula, die Vorräume der Aula und der darunter befindlichen Turnhalle sind mit Stuccolastro versehen.

Die Eingangsräume und Flure im Erdgeschoß haben als Fußbodenbelag Solnhofener Platten. Sämtliche Unterrichtszimmer und die Aula erhielten Linoleum auf Korkestrich, die

Physik- und Chemieräume eichene Stabfußböden in Asphalt. Als Turnhallenfußboden ist 6 mm starkes, glattes Linoleum auf Torfestrich, für eine Turnhalle jedoch Preßkorkplatten auf Steinholzestrich ausgeführt.

Der erste Bauteil wurde 1927 begonnen und Anfang Mai 1928 der Benutzung übergeben. Die Kosten dieses Bauteils betragen 1 180 000 Mark, einschließlich der Kosten für die Anlage der Schulhöfe und die Herstellung der westlichen Grundstückseinfriedigung, jedoch ohne die Kosten der inneren Einrichtungsgegenstände. 1 cbm umbauten Raumes kostet etwa 32 Mark.

Das einstöckige Landschulheim (Abb. 3 und 9) enthält beiderseits des zentral gelegenen Speisesaals mit anschließender Küche Umkleideräume, Waschräume, Schlafsäle, Aborte, Klassen- und Sammlungszimmer für je 50 Schulkinder.

Die Kosten dieses 1927/28 errichteten Gebäudes (ohne Grunderwerb) einschließlich der Kosten für die Fundierung und Wasserhaltung, die Herstellung der elektrischen Freileitung, die Einfriedigung und das Inventar betragen 230 000 Mark. Die Bauleitung beider Bauten hatte Baurat Dr. Delius vom Hochbauamt Tempelhof.

In der Doppelschule in Tempelhof hat Stadtbaurat Bräuning einen Bau geschaffen, der in mancher Hinsicht als sehr geglückt bezeichnet werden darf. Namentlich sind die durch zwei Geschosse reichenden hallenartigen Erweiterungen an den Enden der Mittelkorridore als glückliche Lösung der Beleuchtungsfrage anzusprechen. Die zurückhaltend lichte Farbgebung geht gut mit den einfach gegliederten Einzelformen wie Pfeilern, Türen, Geländern usw. zusammen. Im Äußeren ist aber der Gegensatz zwischen dem Schrägdach des Ganzen und den flachen Dächern des Mittelbaues kaum überzeugender als die Verschiedenheit zwischen dem Mittelturnm und den Treppentürmchen auf den beiden Turnhallenflügeln.

L. A.

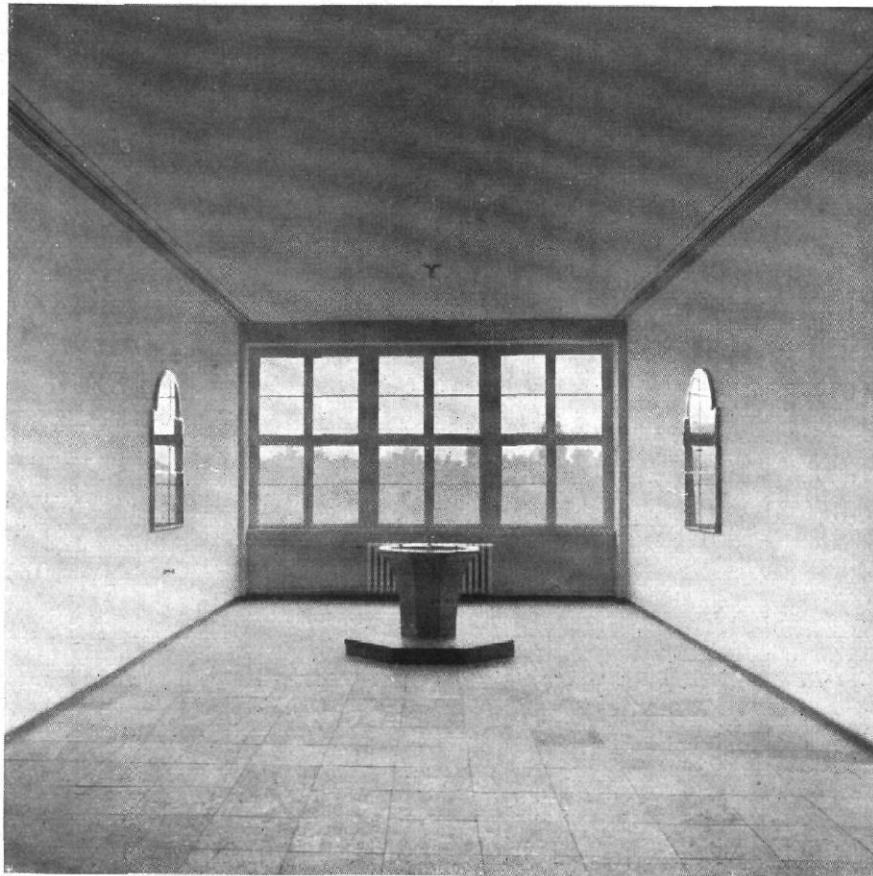


Abb. 2 / Doppelschule in Berlin-Tempelhof / Flur / Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

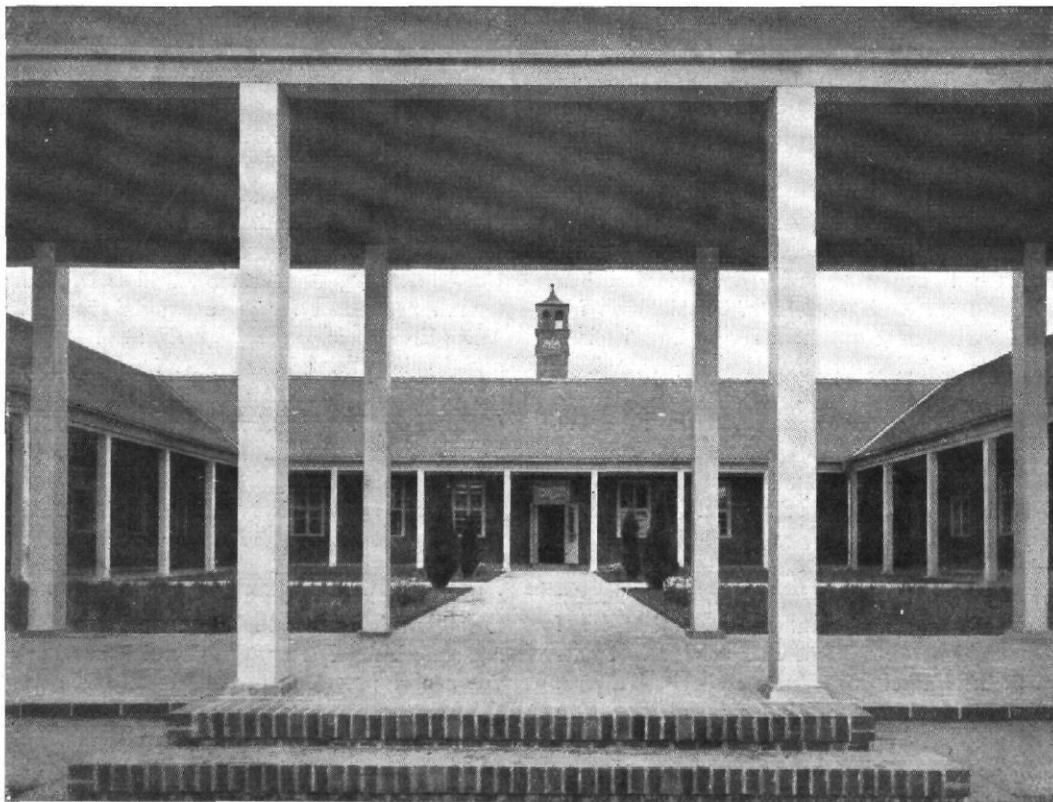


Abb. 3 / Landschulbeim in Hermsdorfer Mühle (vgl. Abb. 9) / Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

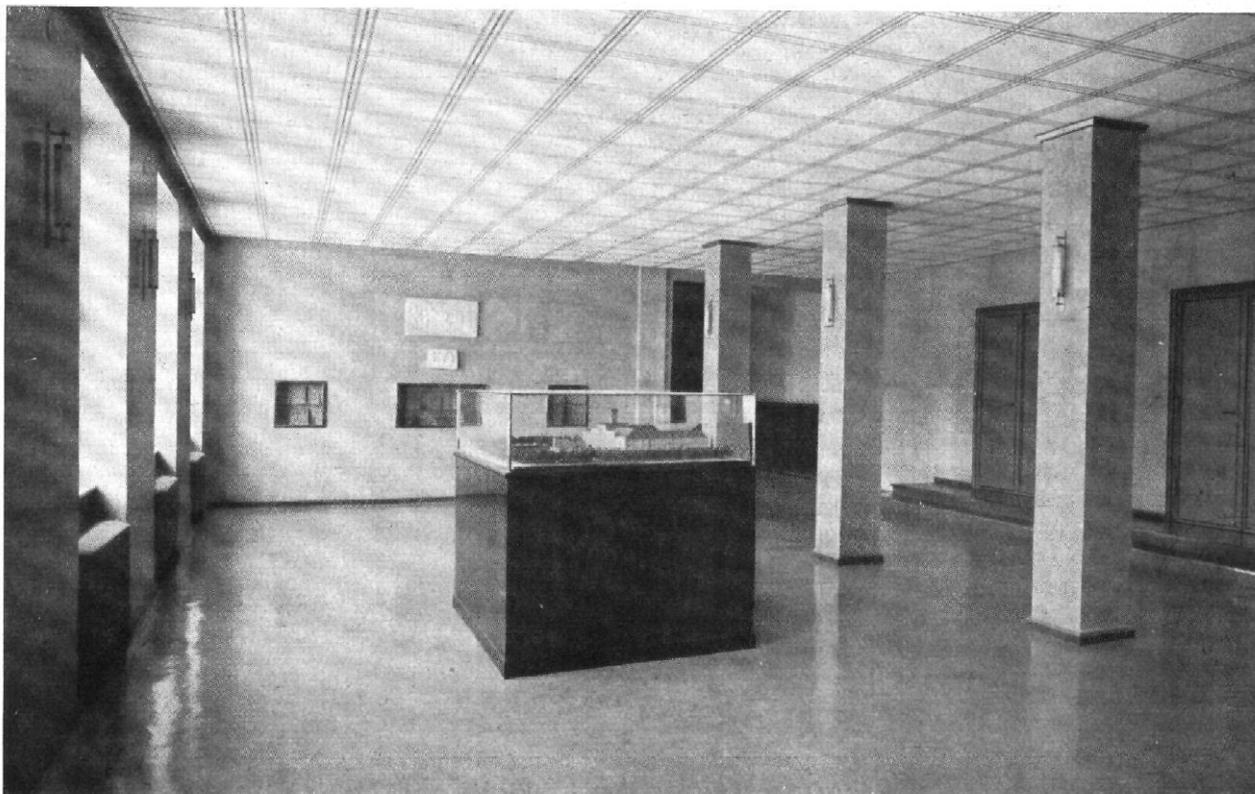
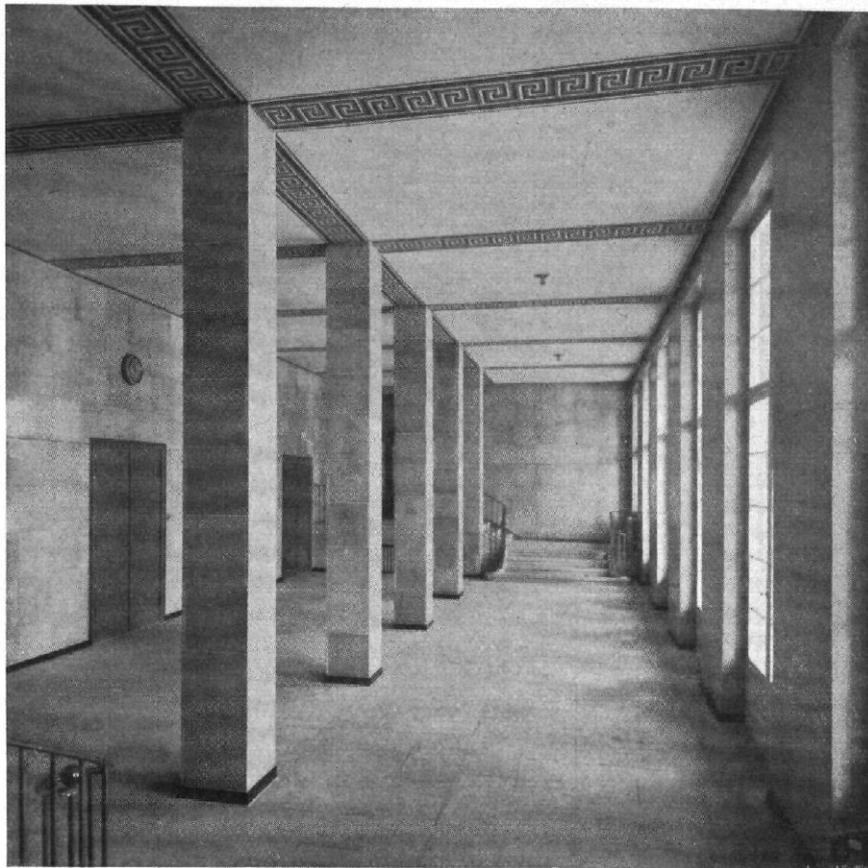


Abb. 4 und 5 / Doppelschule in Berlin-Tempelhof / Vorballen / Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

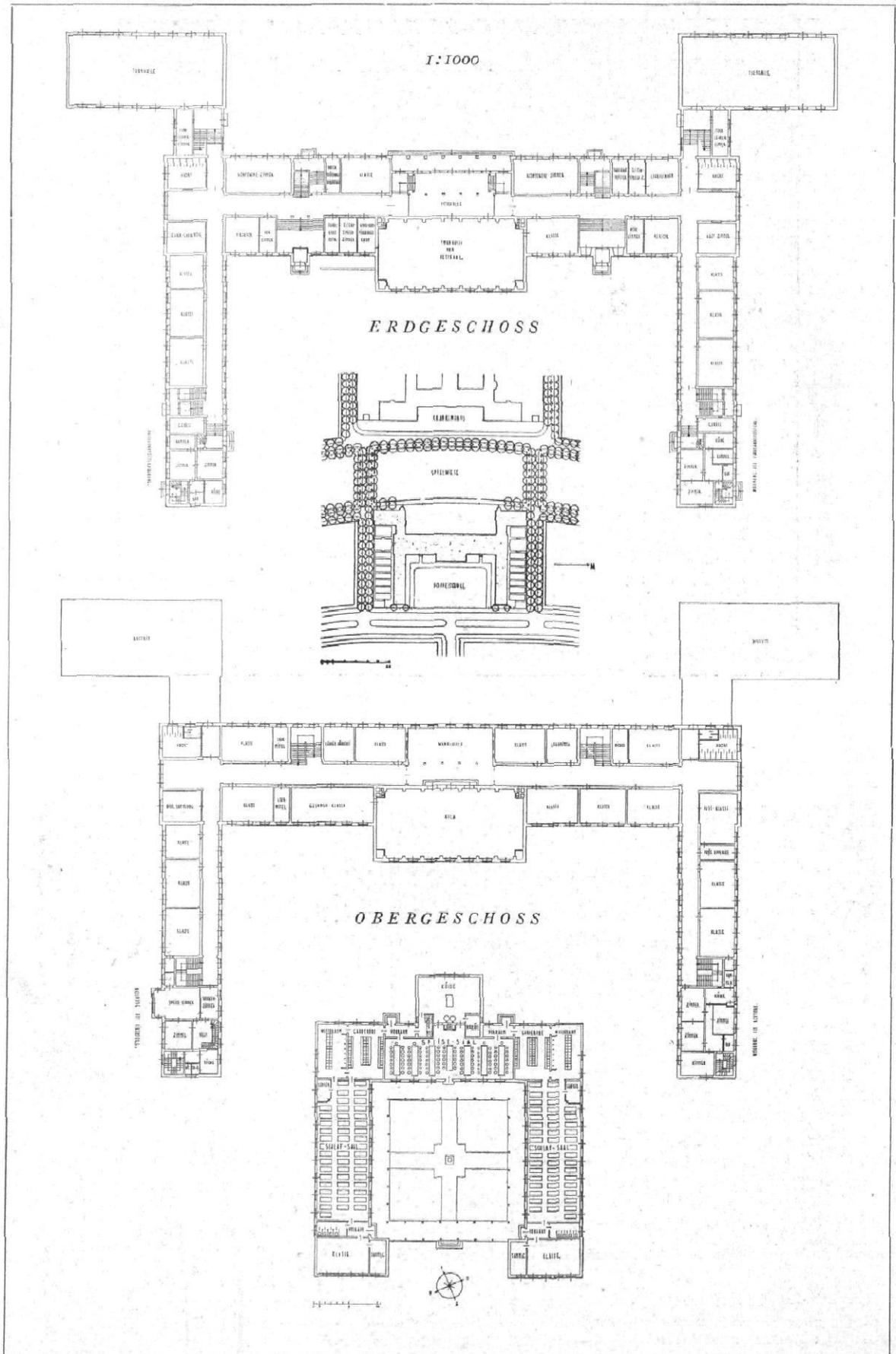


Abb. 6 bis 8 / Doppelschule in Berlin-Tempelhof / Grundrisse 1:1000 und Lageplan 1:5000
 Abb. 9 (unten) / Landschulheim in Hermsdorfer Mühle / Grundriss 1:1000 (vgl. Abb. 3)
 Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

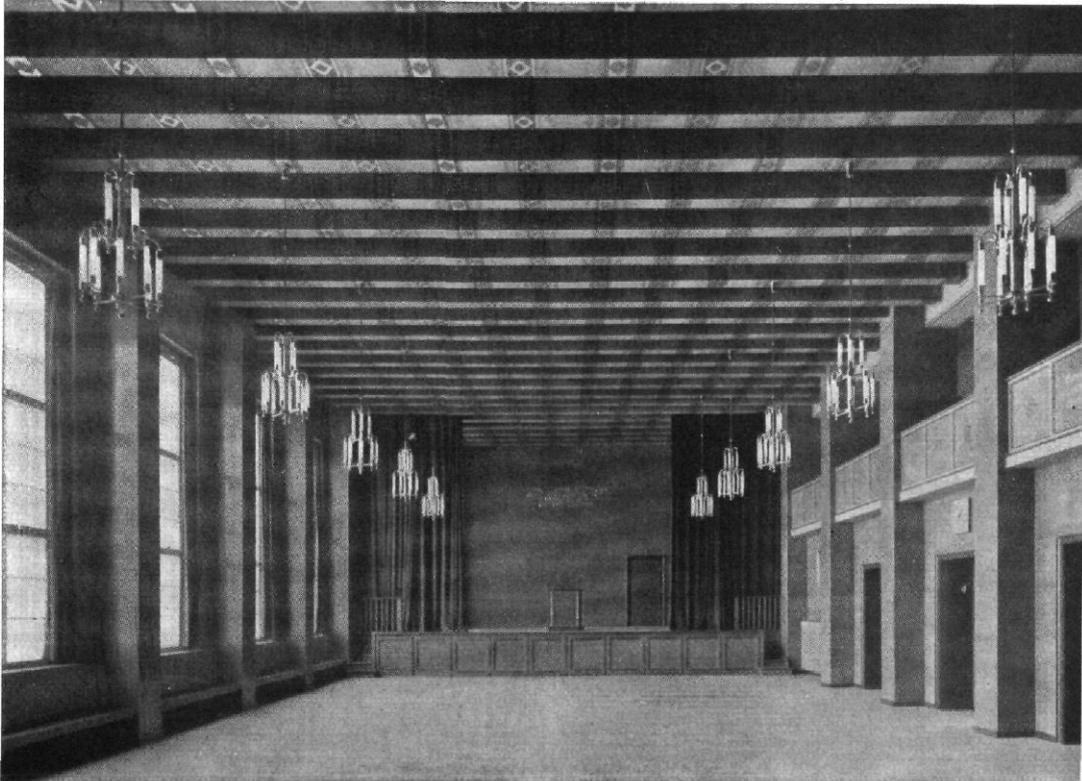
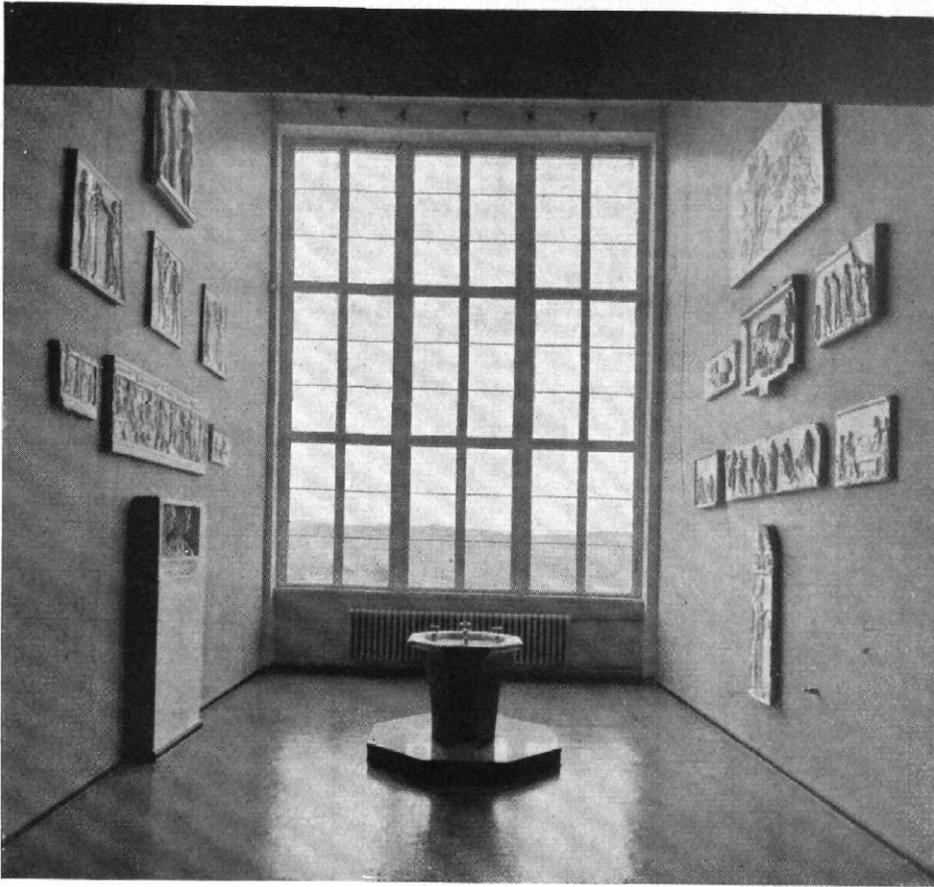


Abb. 10 und 11 / Doppelschule in Berlin-Tempelhof / Flur und Aula / Architekt: Fritz Bräuning, Tempelhof

DAS LICHTSPIELHAUS „TITANIA-PALAST“ IN BERLIN-STEGLITZ

ARCHITEKTEN: SCHÖFFLER, SCHLOENBACH UND JACOBI, DÜSSELDORF

In der Verwendung neuzeitlicher Beleuchtungstechnik kann der Steglitzer Titania-Palast vorläufig wohl als Gipfelleistung bezeichnet werden. Weithin beherrscht er das nächtliche Straßenbild mit den elektrischen Streifen seiner hochgeführten Ecke. Bei Tage wirkt das Äußere des Baues, als würde er nur durch Mörtel zusammengehalten: das fast ungliederte, verschachtelte Turmgebilde an der Ecke steht fremd zwischen den übrigen Fronten mit ihren tief zurückgesetzten, schmalen Fenstern. Diesem Emporstreben der Fenster widerspricht die wagerechte „Putzquaderung“. Zum Überfluß werden die Zwischenpfeiler

im Erdgeschoß noch von hochgezogenen Rundbogenfenstern durchschnitten, so daß die Pfeiler selbst auf dünnen Stelzen stehen, obgleich sie die schwere, fensterlose Mauerfläche unter dem schwachen Hauptgesims tragen müssen. Das Durcheinander der äußeren Erscheinung zeigen die Abbildungen 5 und 6 nur unvollkommen, weil die vorübergehend angebrachten Plakatstreifen die geschilderte Gliederung der Längsansichten verschleiern. Innen wird mit noch überschwenglicheren Lichtwirkungen gearbeitet als außen: das Licht überstrahlt das Grollrot und das vielfach abgestufte Gold bis zur Ermüdung der

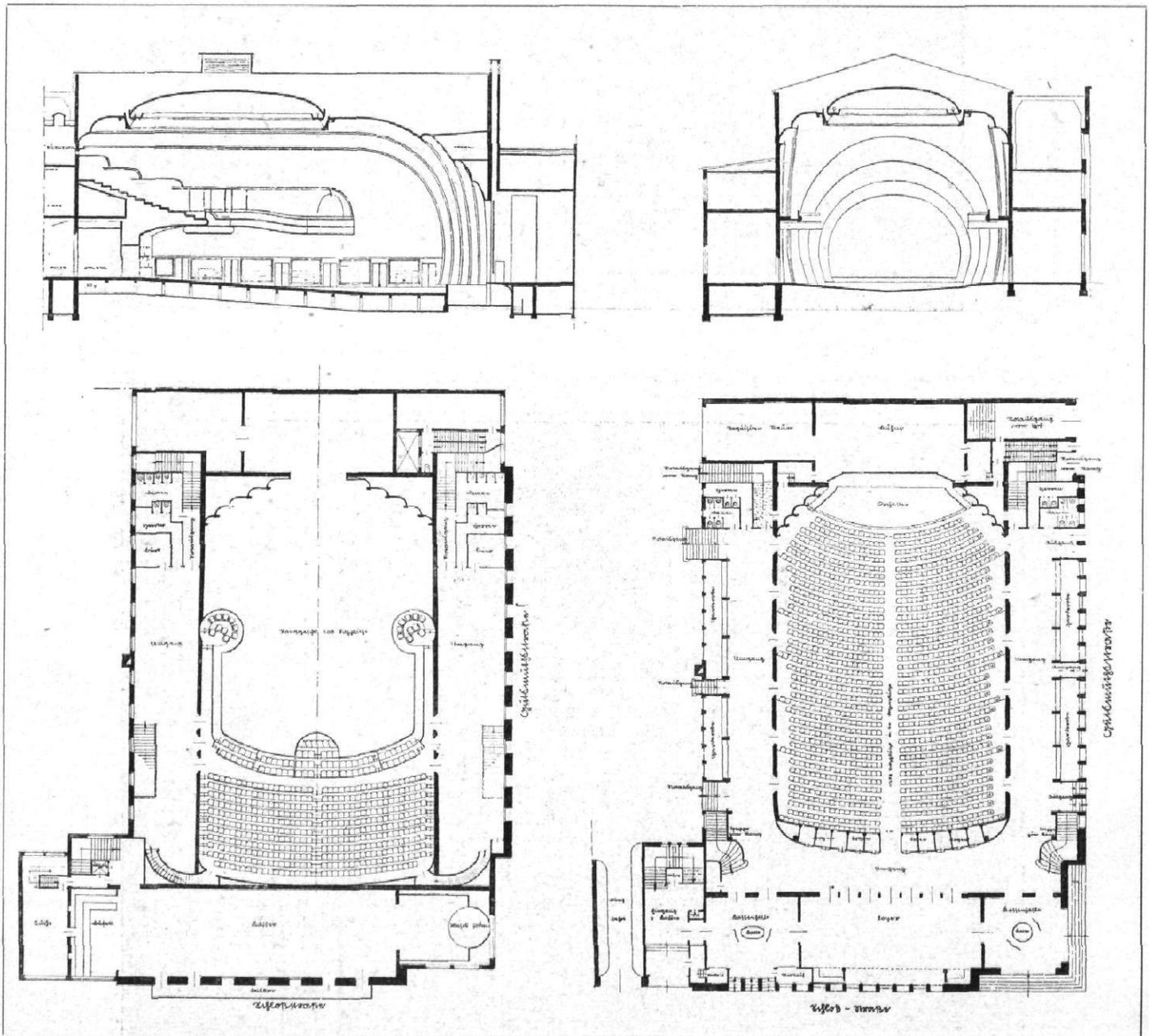


Abb. 1 bis 4 / Lichtspielhaus „Titania-Palast“ in Berlin-Steglitz / Grundrisse und Schnitte 1 : 600
Architekten: Arbeitsgemeinschaft Schöffler, Schloenbach und Jacobi, Düsseldorf



Abb. 5 und 6 / Lichtspielhaus „Titania-Palast“, Berlin-Steglitz / Ansichten, Tag- und Nachtaufnahme
 Architekten: Arbeitsgemeinschaft Schöffler, Schloenbach und Jacobi, Düsseldorf

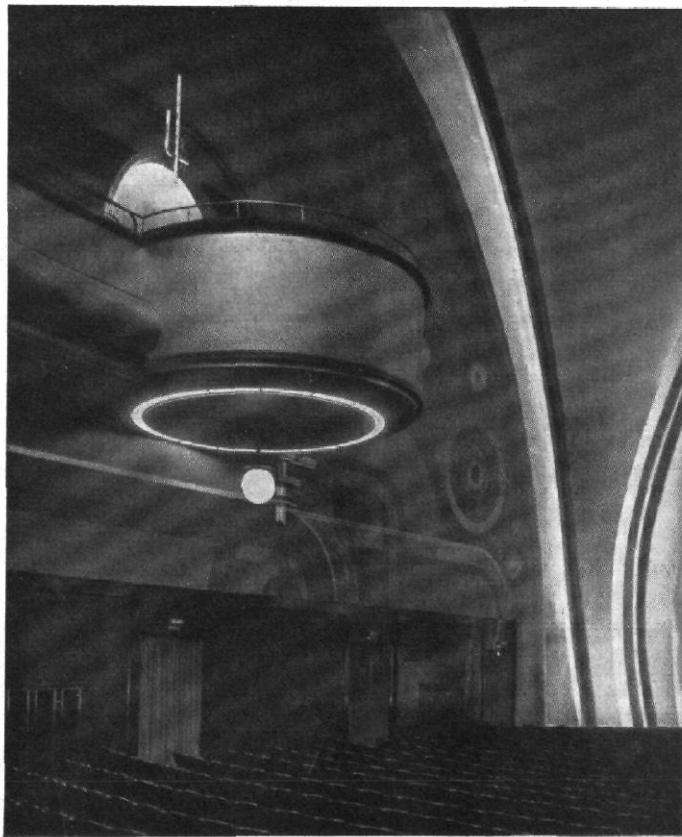


*Abb. 7 und 8 / Lichtspielhaus „Titania-Palast“, Berlin-Steglitz / Innenansichten
Architekten: Arbeitsgemeinschaft Schöffler, Schloenbach und Jacobi, Düsseldorf*





*Abb. 9 und 10 / Lichtspielhaus „Titania-Palast“, Berlin-Steglitz / Innenansichten
Architekten: Arbeitsgemeinschaft Schöffler, Schloenbach und Jacobi, Düsseldorf*



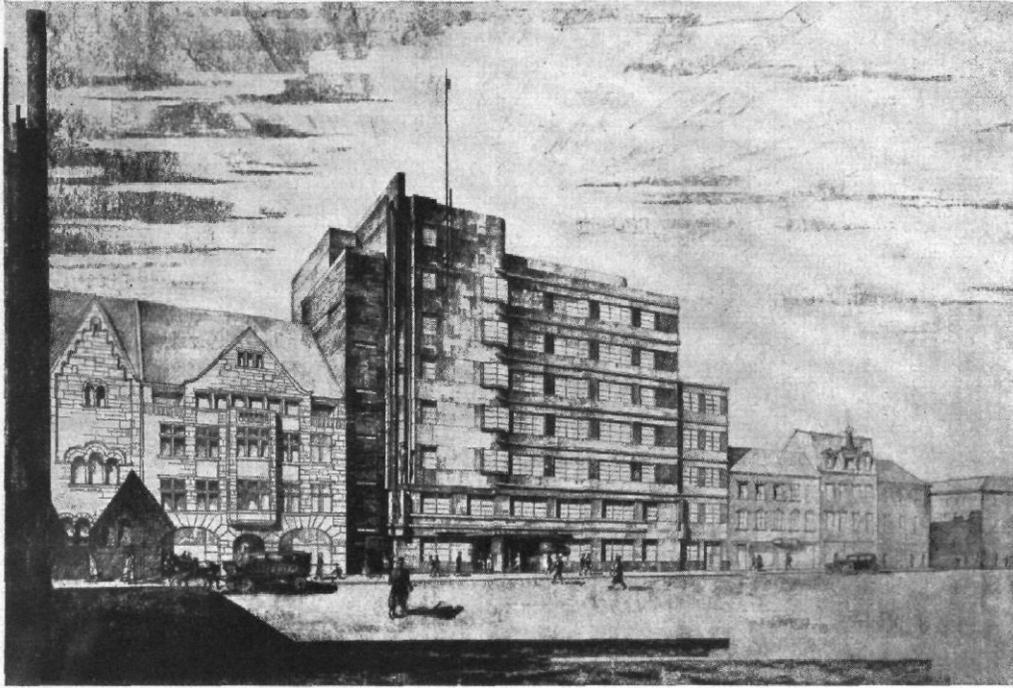
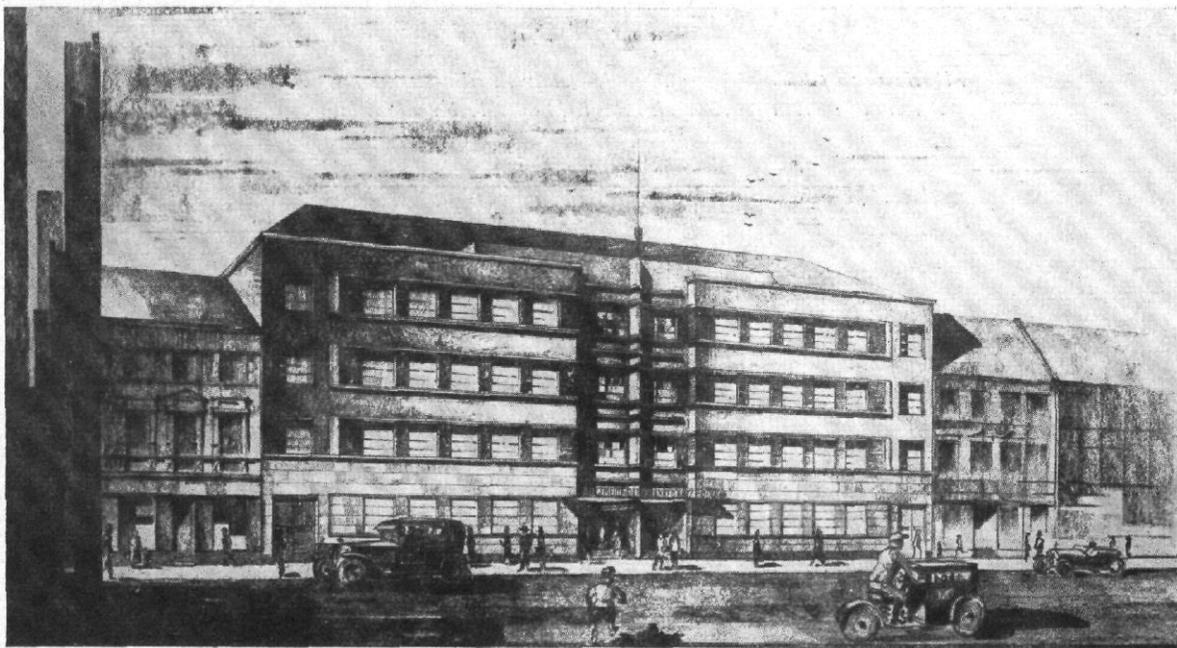


Abb. 1 und 2 / Entwurf für die Allgemeine Ortskrankenkasse in Düsseldorf / Vorder- und Rückansicht
 Architekten: Arbeitsgemeinschaft Schöffler, Schloerbach und Jacobi, Düsseldorf



Augen. Die Bühne ist von schwerfällig profilierten und seltsam verbogenen Kurven umrahmt. Zwischen diese Wulste sind Orgelpfeifen eingebaut, die als Lichtorgel in allen Farben des Himmelsbogens spielen und mit den Tönen der Musik schwellen oder erblasen. Der von verwirrenden Kurven begrenzte Zuschauerraum hat nichts von dem hochkultivierten Raumgefühl Poelzigs (Capitol! vgl. W. M. B. 1927 S. 198) gelernt. Hier wurde vielmehr Fahrenkamp mißverstanden und mit Erinnerungen an den einst hochgeschätzten Graphiker Fidus verquickt. Selbst bei verdunkeltem Saale beeinträchtigen die vergoldeten Bogen

mit der zwischengebauten weißschimmernden Orgel jedesmal die Architektur des Filmbildes. Das riesige Treppenhaus der Wiener Burg, das der Film zu zeigen versuchte, verschwand wirkungslos in dem Bühnenrachen. Bei solchem Versagen raumkünstlerischer Gestaltungskraft wird die protzige Materialverschwendung, die Vergoldung im Zuschauerraum, die Veloursbespannung der Wände im Wandelgang sinnlos. Fesseln kann an dem Bau schließlich nur die Grundrißlösung mit den gegeneinander verschobenen Symmetrieachsen im Äußeren und Inneren. (Abb. 3 und 4, S. 402.)

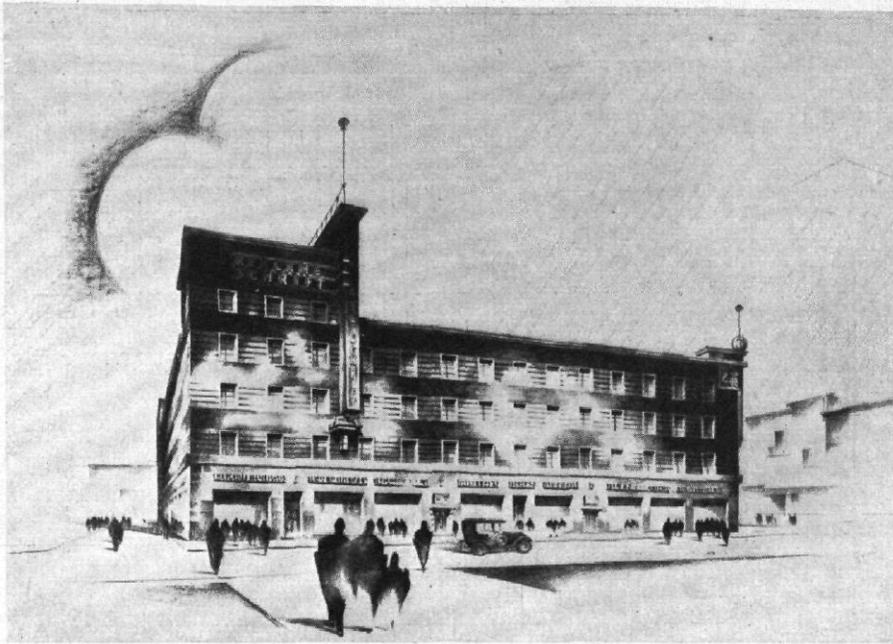
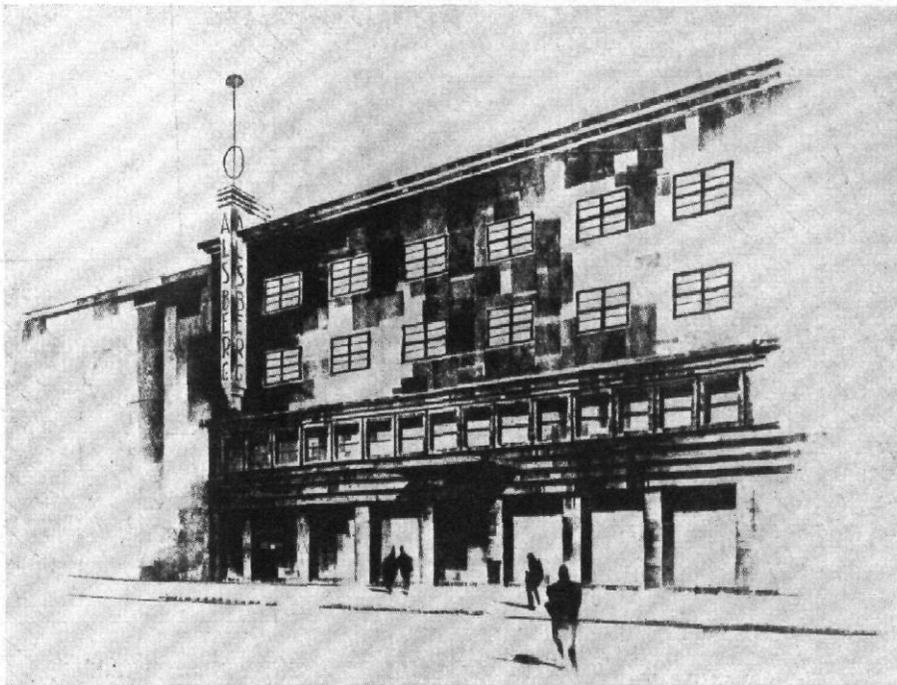


Abb. 3 und 4 / Vorentwurf zu Geschäftsbäusern in Mülheim/Ruhr und Buer i. Wstf.
Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim/Ruhr

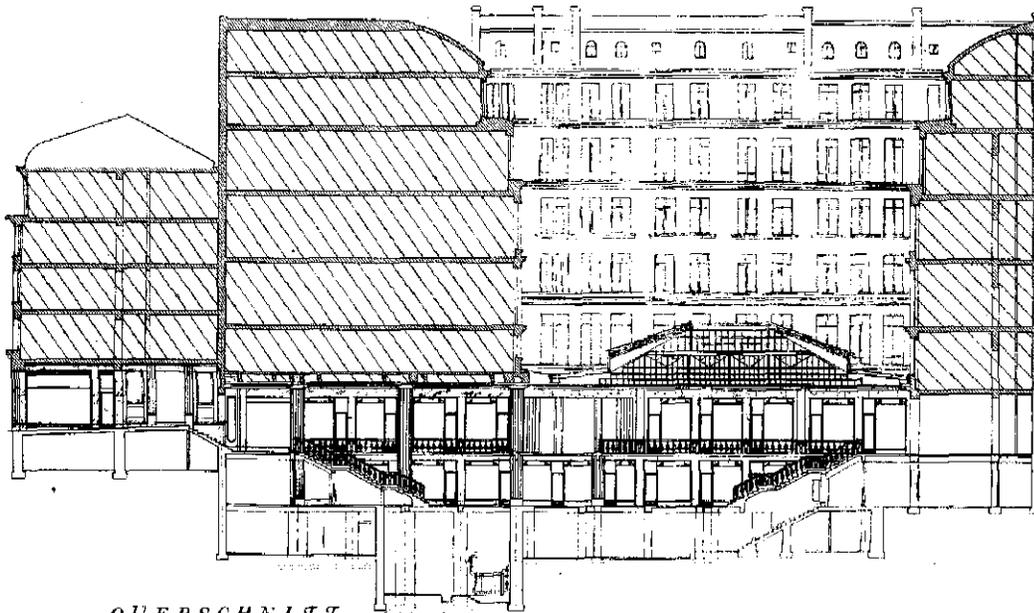


ARCHITEKTURZEICHNUNGEN

Angesichts des „Titania-Palastes“ wäre es gewagt, zu dem Entwurf derselben Architekten für das Verwaltungsgebäude der Allgemeinen Ortskrankenkasse in Düsseldorf (Abb. auf Seite 406) mehr zu bemerken, als daß es zeichnerisch geschickt in die Umgebung eingefügt ist. Natürlich läßt sich bei einer solchen Darstellung über den Eindruck des ausgeführten Baues fast ebenso wenig aussagen, wie bei den Entwürfen von Pfeifer und Großmann (Abb. hierüber), von denen wir einige sehr überzeugende Bauten bald zu veröffentlichen hoffen. In den hier abgebildeten Zeichnungen aber entfernt sich eine willkürliche Schwarz-Weiß-Darstellung von der wirklichen Erscheinung des Baues

so weit, daß man versucht ist zu fragen, ob eine solche graphische „Formzertrümmerung“ nicht die Grenzen des Erlaubten bereits überschreitet. Die ästhetische Wirkung der Gebäude, zu deren Bau der Auftraggeber durch derartige Schaubilder veranlaßt werden soll, ist bei solchen „interessanten Perspektiven“ selbst für Fachleute kaum noch erkennbar. Ist bei der unteren Abbildung an eine Plattenverkleidung der Fassade gedacht? Oder sind die rechteckig begrenzten Flecke bloße Spielerei wie die weißen Flecke der oberen Abbildung, die auch als irgendeine Reflexwirkung nicht zu verstehen sind?

Leo Adler



QUERSCHNITT

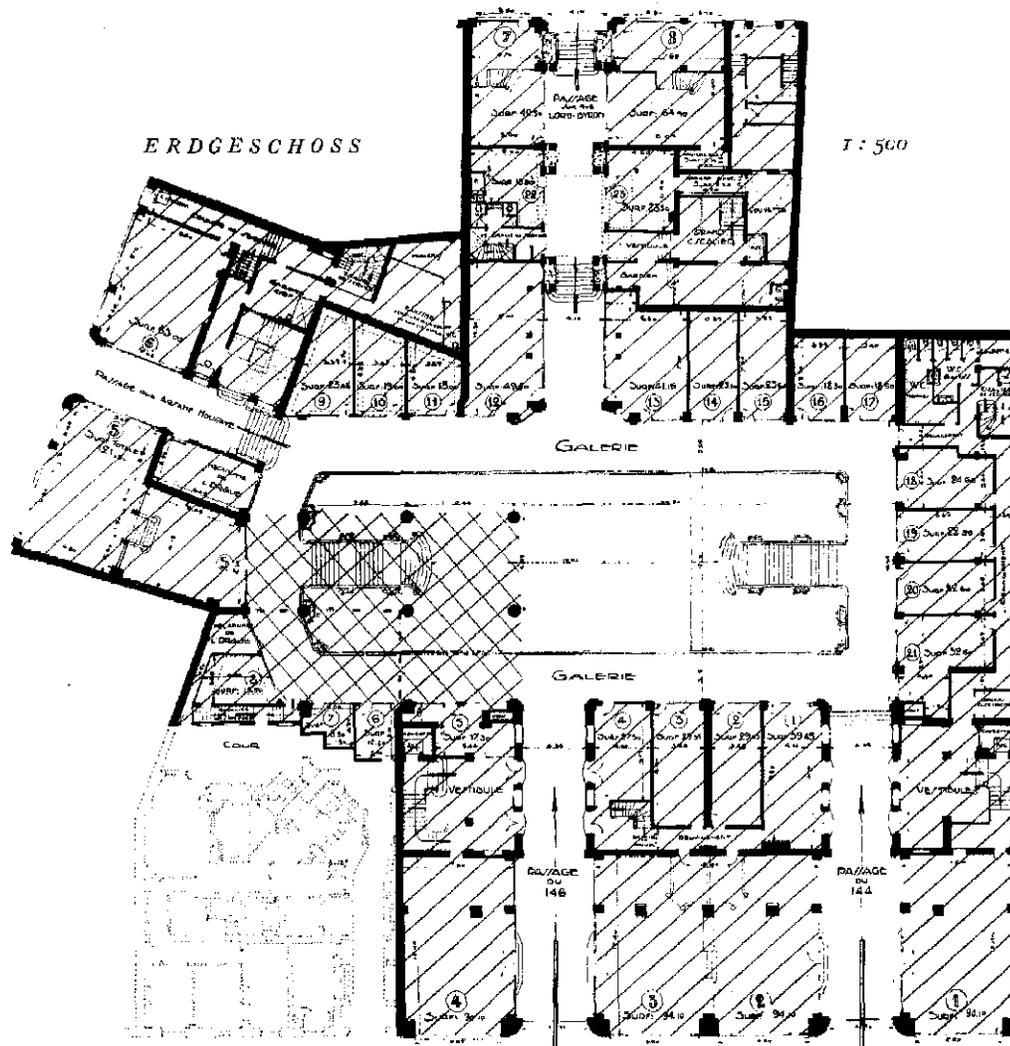


Abb. 1 und 2 / Portiques des Champs Élysées, Paris / Architekten: L. Grossard und E. Perrin
 Die stark gestrichelte Linie im Grundriß (Mitte links) bezeichnet die frühere Grundstücksgrenze

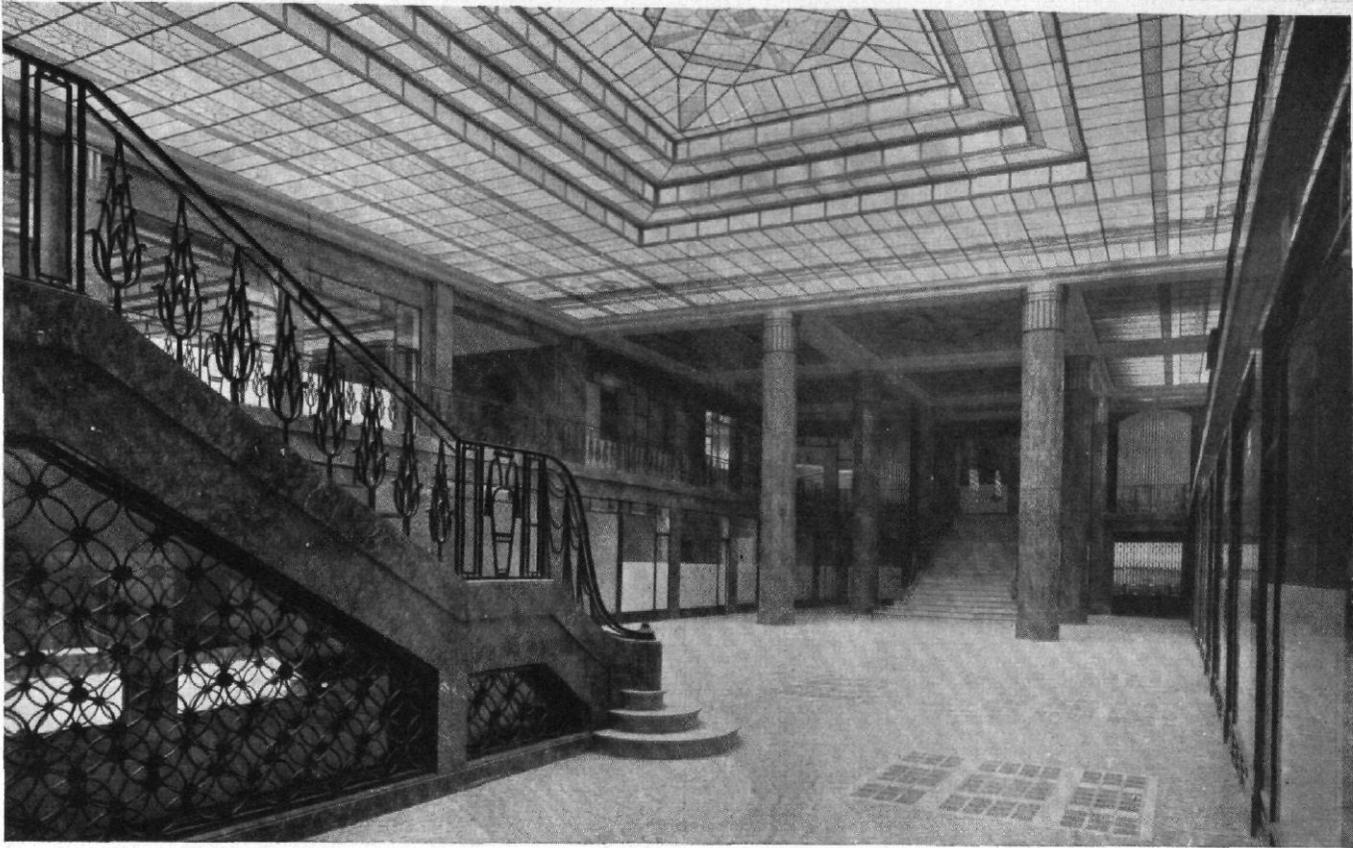


Abb. 3 / „Portiques des Champs Elysées“ in Paris / Innenhof
Architekten: L. Grossard und E. Perrin, Paris

DIE „PORTIQUES DES CHAMPS-ELYSEES“ IN PARIS

ARCHITEKTEN: L. GROSSARD UND E. PERRIN, PARIS

In den letzten Jahren ist die „Wanderung nach dem Westen“ ein Merkmal des Pariser Geschäftslebens geworden. Bis vor kurzem noch waren die Luxusgeschäfte vor allem auf den großen Boulevards zwischen der Madeleine und der Place de la République zu finden; sie beginnen jetzt auf die Champs Elysées übergreifen, wo in den letzten zwei Jahren vor allem die „Arcades des Champs-Elysées“ (Abb. 3 auf Seite 411) mit dem berühmt gewordenen Schwimmbad und Luxusrestaurant „Lido“ und die „Portiques des Champs-Elysées“ entstanden sind. Der Gedanke zu beiden stammt von den Inhabern der Pariser Juwelierfirma Rosenthal Frères.

Die „Portiques“ umfassen eine Gruppe von fünf zwischen den Champs-Elysées und der Rue Byron gelegenen Häusern. Der Umbau war schwierig, da es sich um etwa fünfzig Jahre alte Wohnhäuser handelte, die für Geschäftszwecke nicht ohne weiteres geeignet waren. Trotz aller Schwierigkeiten entstanden durch den Umbau an den Champs-Elysées geräumige Läden im Erdgeschoß und ersten Stock, eine große Halle im Innern, die von 22 weiteren Verkaufsräumen umsäumt ist. Die glasgedeckte Halle ist 7 m breit bei 19 m Länge; zwei Freitreppen führen zu dem Umgang im ersten Stock mit weiteren 19 Läden, die in Straßenhöhe liegen, so daß man erst von hier aus in die Halle selbst hinabsteigt. Unter der Halle liegt noch ein Festsaal mit allen Nebenräumen, ferner eine elektrische Zentrale und die

Zentralheizung (Abb. 1). Die oberen Stockwerke werden allmählich zu Geschäfts- und Büroräumen umgebaut.

Ursprünglich hatte man nur das Erdgeschoß der Häuser umbauen wollen, denn im ersten Stock befanden sich Mieter. Es galt die Frontmauer, die parallele Scheidewand und die Quermauern in einer Länge von 43 m durch Balken in einem Abstand von höchstens 5 m zu ersetzen. Diese Arbeiten wurden mit Rücksicht auf die Bewohner des ersten Stockwerkes unter großen Schwierigkeiten durchgeführt. Schließlich erklärten sich aber die Mieter einverstanden, ihre Wohnungen zu räumen; das erste Stockwerk wurde abgetragen, so daß die Läden des Erdgeschosses in einer Höhe von 8 m ausgeführt werden konnten. Überdies wurde eine Anzahl der Stützbalken entfernt und man richtete Schaufenster von 6,50 m Breite ein.

Die Konstruktion der großen Halle war ebenfalls eine heikle Aufgabe. Um die gewünschten Abmessungen zu gewinnen, mußte man die Mauern in einer Höhe von zwei Stockwerken abtragen. Die Durchführung war um so schwieriger, als man unter der Halle bis zu einer Tiefe von 7,50 m eine Heizzentrale, eine Stromversorgungszentrale und einen Festsaal einrichtete. Überdies waren die Keller zum großen Teile benützt und mußten leicht zugänglich bleiben. An die Errichtung eines Stahlgerüsts konnte daher nicht gedacht werden und man griff zum Eisenbeton. Eine mächtige, von elf Eisenbetonsäulen getragene Eisenbetonplatte stützt jetzt die Mauern. Friedrich Marle, Paris

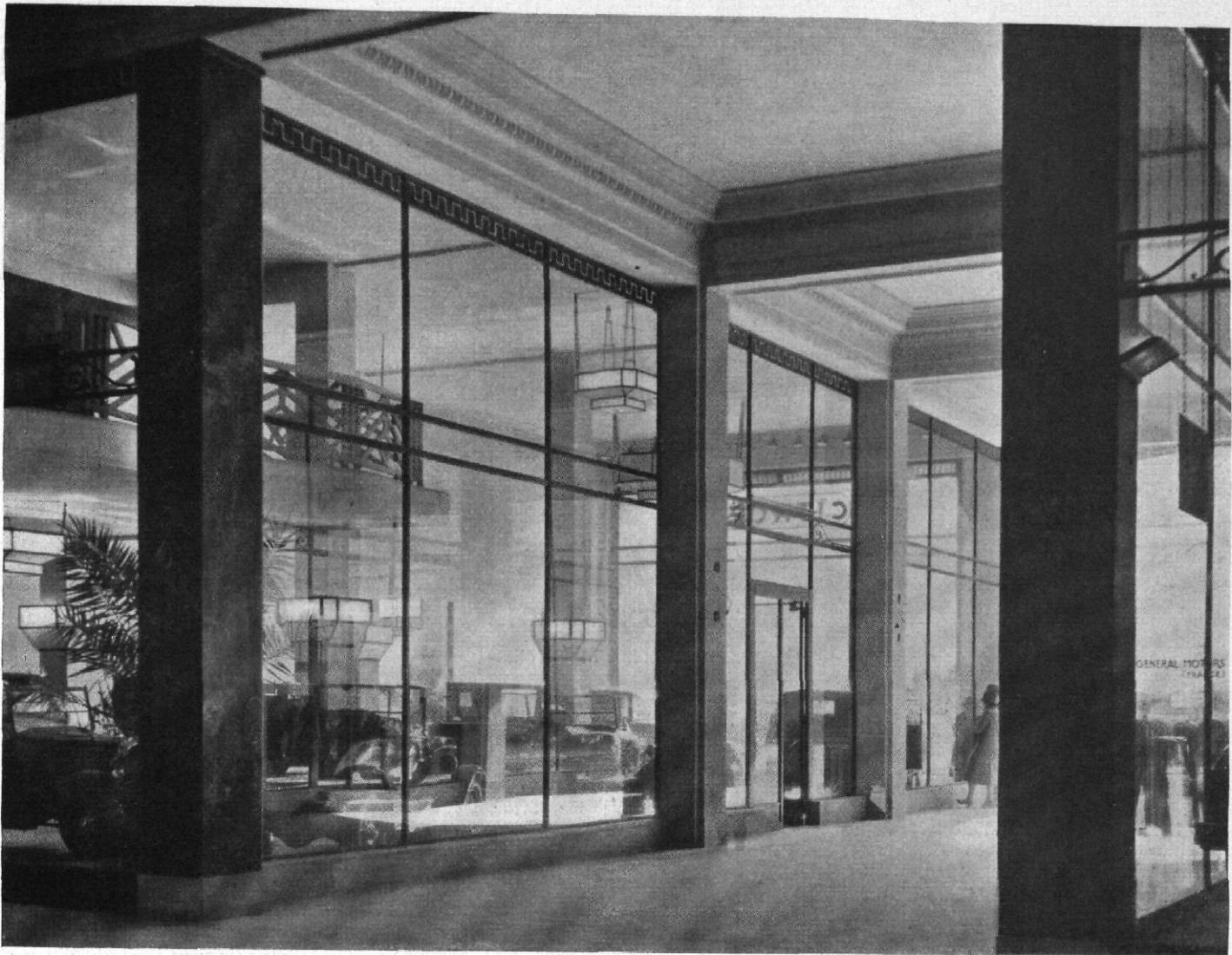


*Abb. 1 (oben) / Kaufhaus
Bon Marché, Paris
Architekt: L. Boileau,
Paris*

*Abb. 2 (unten) / Stadion
in Lyon (vgl. Abb. 4)
Architekt: Tony Garnier,
Lyon*

*Wiedergegeben nach:
Robertson und Yerbury,
Französische Baukunst der
Gegenwart
Verlag Ernst Wasmuth AG.
Berlin*

Vgl. Bücherschau S. 429



*Abb. 3 (oben) / Aus den
Arkaden Champs Elysées
in Paris*

*Abb. 4 (unten) / Stadion
in Lyon (vgl. Abb. 2)
Architekt: Tony Garnier,
Lyon*

*Wiedergegeben nach:
Robertson und Yerbury,
Französische Baukunst der
Gegenwart
Verlag Ernst Wasmuth AG.
Berlin*

Vgl. Bücherschau S. 429

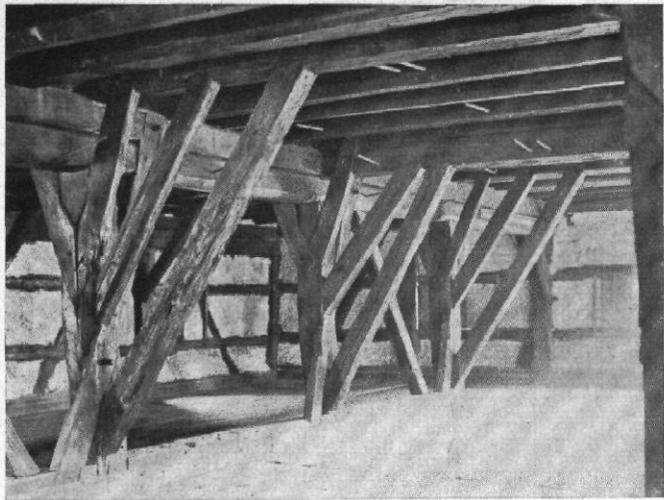


Abb. 1 / Inneres vom „Bau“ in Geislingen. / Gute Wirkung eines Nutzraums lediglich aus primitiver, erfahrungsmäßig erprobter Zimmermannskonstruktion

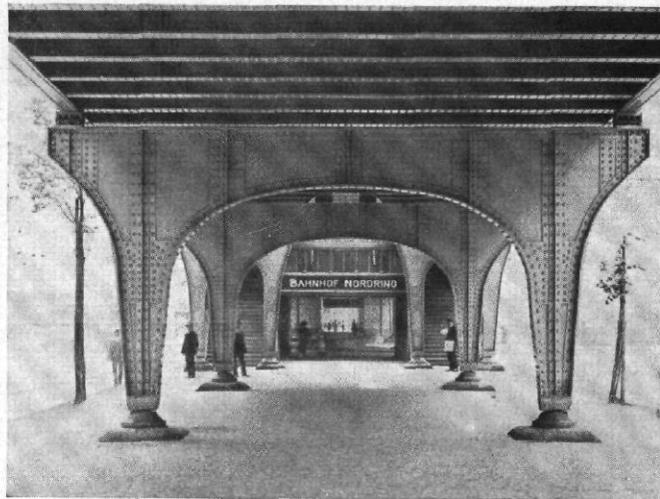


Abb. 2 / Portalkonstruktion der Hochbahn Berlin / Werkgerechte, ein-drucksvolle Durchbildung vollwandiger Eisenkonstruktion

ARCHITEKT UND INGENIEUR

VON WERNER LINDNER

(Der Heimatschutzbewegung ist neuerdings in allen möglichen Pressestimmen und in allen erdenklichen Tonarten falsche Sentimentalität, Historizismus, Weltfremdheit vorgeworfen worden. Es sind billige Behauptungen ohne Beweise, leider auch von Leuten, die es besser wissen, denen aber solche Anwürfe irgendwie in den Kram passen. Die folgenden Betrachtungen, lose aneinandergereiht, mögen als Probe aufs Exempel gelten, wie sich dieser Heimatschutz zu wichtigsten Zeitproblemen stellt.)

Die Weißenhof-Siedlung in Stuttgart (vgl. W. M. B. 1927 S. 391, 1928 S. 8) wollte Ausdruck neuer, was wohl heißen sollte: wiederentdeckter Sachlichkeit sein. Dieses Versprechen hat sie im großen und ganzen nicht gehalten. Sachlichkeit im Siedlungsganzen, in der Lösung der Hausgrundrisse, Sachlichkeit im Gebrauch der Werkstoffe und im Durchbilden des Aufbaugefüges der Häuser hat sie nicht als oberstes Gesetz gelten lassen.

Der Architekt von heute, mag er ernsthaft eine wirkliche oder der Mode folgend eine vorgebliche Sachlichkeit anstreben, stellt gern den Ingenieur und Bauingenieur und deren Werke als Kronzeugen seiner eigenen Auffassung hin. Er erkennt damit Leistungen höchster Zweckmäßigkeit an, die gleichzeitig ein hohes Formungsvermögen verraten. Aber er zieht daraus keineswegs immer die entsprechenden Folgerungen. Das zeigen schon Begriffe wie „Wohnmaschine“ und „Bewegung bauen“. Die Grenzen und Gegensätze von Statik und Dynamik, von denen die eine sich in dem ruhenden Bau, die andere in der arbeitenden Maschine ausspricht, werden durcheinandergeworfen, was der Ingenieur am allerwenigsten versteht. Unter dem Deckmantel gerade der „Neuen Sachlichkeit“, soweit sie nur als Schlagwort dient, gibt sich so mancher unsachlichen und im Grunde recht sentimental an. Nur in dem Einen unterscheiden sie sich von früheren Bräuchen, daß das ja wahrlich zu Tode gehetzte Ornament strengstens verpönt ist. „Zweck, Zweck!“ höhnte Bruno Taut „den Europäer“ noch vor wenigen Jahren, einem sehr merkwürdigen Individualismus damit Vorschub leistend. Heute räumt er dem Zweck die erste Stelle ein und drückt ihn in phantasielosester Nüchternheit aus — wie er ihn morgen auffassen wird, wissen wir nicht —, er vermutlich auch nicht.

Viele Kritiker, auch solche, die als Fachkritiker angesprochen sein wollen, rühmen zunächst jede Mode, schon um ihrer Neu-

heit willen. Das kann infolge von Temperament oder aus augenblicklicher Überzeugtheit geschehen, aus anerkannter Abneigung gegen allzu braves, trotteliges Spießertum und ausgeleierte Bahnen; es kann aber auch gefährliches System darin liegen. Sich selbst binnen kürzester Frist zu widersprechen, heute das Weiße für Schwarz und morgen für Weiß auszugeben, fällt manchen nicht schwer — das Publikum, ängstlich darauf erpicht, den Anschluß an den sogenannten Fortschritt der Zeit nicht zu verpassen, merkt nichts davon oder will es nicht merken.

Nur in Kenntnis der Gutgläubigkeit der Menschen oder ihrer Oberflächlichkeit, um zu bluffen oder aus eigener Oberflächlichkeit kann sich Le Corbusier in seinem Buch „Kommende Baukunst“ Widersprüche oder zum mindesten außerordentliche Mißverständlichkeiten folgender Art gestatten:

„... Die Baukunst wirkt sich auf (!) Standardleistungen aus. (Als solche sind aufgeführt Ozeandampfer, Flugzeug, Auto, modernes Wohnhaus, Parthenontempel.)

Die Standards sind Sache der Logik, der Analyse, peinlich gewissenhaften Studiums, sie wachsen auf dem Boden eines richtig gestellten Problems...

Baukunst

Die Lehre Roms

... Die Baukunst steht jenseits der Nützlichkeitsfragen.“

Der letzte Satz kann natürlich nichts anderes bedeuten, als daß Spitzenleistungen etwa der kirchlichen Kunst, wenn auch aufs sorglichste logisch gestaltet (siehe oben), zwar nicht „nützlich“, aber reiner Ausdruck des Geistigen sind. Aber solche Art, interessante Sentenzen hinzustellen, wie sie sich durch das ganze Buch hinzieht, stiftet unheimliche Verwirrung an.

Es bleibt nichts übrig, als immer wieder auf die Selbstzucht der Ingenieure hinzuweisen und davor zu warnen, künstlich Gegensätze zwischen Zeiten und Aufgaben zu konstruieren, die nicht bestehen, oder sie aufzubauschen, wenn sie unwesentlich sind. Vielmehr sollten wir die Zusammenhänge suchen, den roten Faden, der sich durch das Bauschaffen aller Jahrhunderte zieht.

Wie ein Ingenieur das hier angedeutete Problem auffaßt, geht aus folgenden Worten hervor:

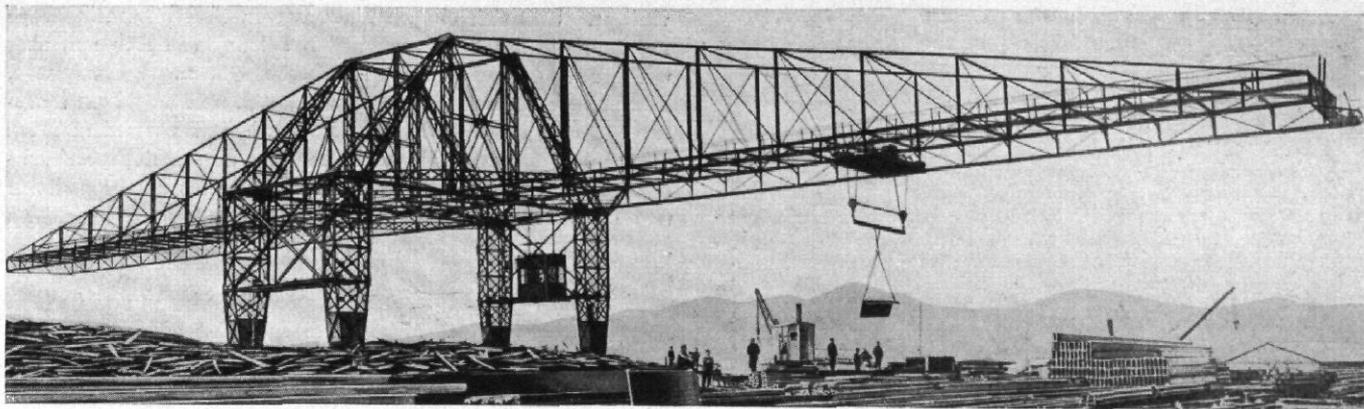


Abb. 3 / Verladebrücke der Demag, Duisburg.
In Umriss, Maßstab und Proportionen vortrefflich, statisch-logisch und zugleich eindrucksvoll schöne Lösung

„Der Baugedanke, der d(ies)er Aufgabe zugrunde liegt, kann freilich sehr mannigfaltig sein. Gerade aber, weil die Form in ihrem statischen Inhalt begrifflich so außerordentlich einfach ist, wird sie den feineren Unterschieden ihres gedanklichen Inhalts besonders plastisch Ausdruck verleihen können. Von den lasten-tragenden, schwerfälligen Stützen im Kellergeschoß eines Lagergebäudes zu den hobelvollen jonischen und korinthischen Säulenformen, von dem erdschweren Bau mittelalterlicher Wachtürme zu den frei in den Raum hinauswachsenden Türmen gotischer Kirchen zieht sich eine fein abgestufte, kontinuierliche Reihe von Formen. . . .

... Beide, statisches System und Baustoff, stehen in engster Beziehung zueinander und bedingen sich gegenseitig. Sie bilden den Kern, aus dem das Bauwerk in seiner Form zunächst roh und unbehauen als eine in großen Linien den Baugedanken verkörpernde Lösung erwächst. Alles, was nach dieser urwüchsig schöpferischen Entwurfsarbeit kommt, dient der Form an sich, ihrer feineren aufgaben- und materialgerechten Durcharbeitung. . . .“¹⁾

Im Ingenieur- und Bauingenieurfach marschiert, was die Führenden anbelangt, das wirklich Gute, das wirklich Moderne. Überdies gehören hier ja Selbstzucht und nüchtern klares Denken zu den Grundlagen der Facherziehung. Offenbar kommt kein Techniker, der die Formen der modernen Ingenieurbauwerke gestaltet, darauf, krampfhaft Seitensprünge zu machen und nach den neuesten einschlägigen Leistungen des Auslandes zu schießen. Die Ergebnisse einer stetigen Entwicklung sind vielfach hervorragend, sie können sich mit den entsprechenden Erzeugnissen des Auslandes durchaus messen, oder sie übertreffen sie an guter Form. Vielgestaltiger sind die Tagesaufgaben der Architektur, vornehmlich des an sich stark typisierten Wohnungsbaues, da dieser doch durch Rücksicht auf Klima, Wohnsitten und mancherlei Sonstiges heimatgebundener als das ausgesprochene Ingenieurwerk ist und diese Bindungen zu bewahren vermag, unabhängig davon, ob je nach der Aufgabe der mehr fabrikationsmäßige Serienbau oder die überkommene Handwerksausführung am Platze ist. Trotzdem wird es hier von vielen als Schwäche verpönt, noch irgendeine Verwandtschaft mit überliefertem Gut kundzutun. Das ist richtig, soweit es sich um ein Verknüpfen der Wohn- und Werkbauten mit äußerem, mißverstandenen Formelkram handelt (siehe den Zeitraum 1870—1900). Das ist falsch gehandelt, wenn man vernünftige und sachgegebene Bau-, Wohn- und Wirtschaftsgewohnheiten, wenn man erprobte und immer noch unübertroffene Haustypen und gute ältere Siedlungsformen aus blinder Neuerungssucht nicht mehr gelten lassen will.

¹⁾ Bielgk, „Über die Formgebung massiver Bauwerke“, Zementverlag Charlottenburg 1928.

In den Großstädten reibt, stößt und befruchtet sich gegenseitig eine Summe von Könnern, Talenten, Experimentatoren, Nachbetern. Mittel- und Kleinstädte sind je nach Zufall guten oder schlechten, beamteten oder privaten Architekten ausgeliefert. Unendlich viele Zeitschriften streuen unendlich viele Anregungen weit umher, aber gar nicht immer im Bewußtsein der Tragweite ihrer außerordentlichen Sendung. Architekten- und Handwerkerverbände müssen Standes- und Wirtschaftsfragen in den Vordergrund ihrer Überlegungen stellen und können sich dem ästhetischen Problem in seinem ganzen, an technische und wirtschaftliche Fragen gebundenen Umfang nur ausnahmsweise widmen. So dringt das Beispiel wirklicher Spitzenleistungen nicht genügend durch, und das Gesamtergebnis eines äußerst vielfältigen Schaffens kommt immer noch nicht einem guten Durchschnitt gleich. Aber wo soll auch die Stoßkraft der berufenen Führerschaft herkommen? Die überzeugende Parole wahrer Sachlichkeit, in der Ingenieurbaukunst eine Selbstverständlichkeit, fehlt noch in der Hochbaukunst. Das Ergebnis in seiner Gesamtheit ist darum noch ziemlich kümmerlich, obwohl es weder an großen Könnern noch an Propheten und Interpreten fehlt.

Diese Behauptung mag auf den ersten Blick übertrieben lauten. Sie ist es nicht. Dort, wo kein vernünftiger Baurat regiert, wo kein vernünftiger B. D. A.- oder D. W. B.- oder A. u. J.-V.-Mann sitzt, wo Baugeschäfte und Geometer regieren und allenfalls ein sogenanntes Ortsstatut, womöglich nur von ahnungslosen Laienrichtern nach Gutdünken geübt, gilt, ist es zumeist um die Architektur arg bestellt, um die Architektur von heute, die wir als den unendlich weiten Bereich von den experimentellen oder modischen Sonderäußerungen à la Weißenhof bis zur manchmal geradezu grotesken, oft aber auch sehr gesunden Selbsthilfe des Kleinunternehmers und Maurermeisters auf dem platten Lande gelten lassen müssen.

Man wird entgegen, das seien alte Geschichten, und die Standesvertretungen der Architektenschaft hätten sich ja schon unermüdlich, aber ziemlich vergeblich im Kampfe gegen falsche oder unzureichende Gesetze und gegen die Flickschuster im Bauhandwerk bemüht. Vergeblich aber wohl hauptsächlich nicht deshalb, weil die schlechten Gesetzesmacher und die unberufenen Bauunternehmer unausrottbar sind, sondern deshalb, weil die richtigen Architekten vor Konkurrenzkampf, Modeliehbereien und anderen einseitigen oder eigennütigen Beweggründen nie die Stärke der Einmütigkeit erprobt haben! Zum mindesten auf ein sehr gefährliches Experiment kommt aber auch die Ansicht hinaus, man solle die Pfücher sich nur totlaufen lassen: das wahre Gute werde sich doch schließlich durchsetzen!

Bei allerlei äußerst wertvollen Einzelanregungen, die Weißen-

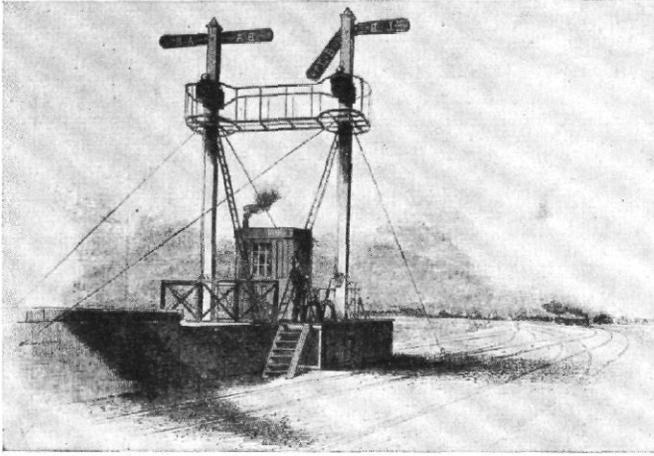


Abb. 4 / Eisenbahn-Signalmasten nach einem Holzchnitt von 1846. Die Spannseile der Masten wirken wesentlich im Gesamteindruck der Anlage mit.

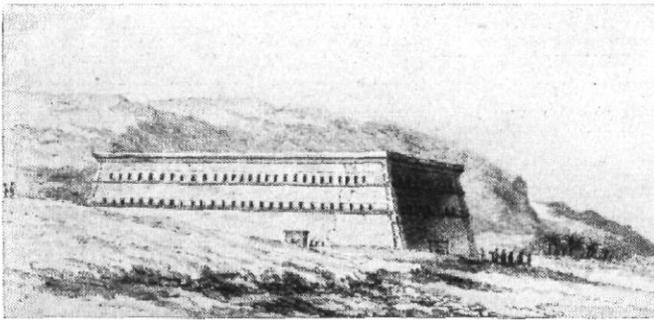


Abb. 5 / Aus einem ägyptischen Reisewerk von 1829. Der geringen Ausnützung der Materialfestigkeit entspricht die starke Verjüngung der Außenmauern. Diese hat dem Baukörper seine äußerst charakteristische Form gegeben.

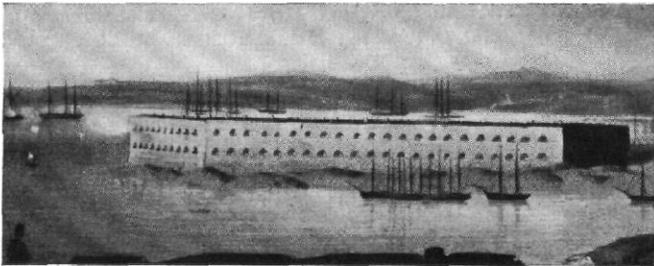


Abb. 6 / Fort St. Nikolas auf der Krim. Nach alter Lithographie. Im Eindruck der Bauflächen sprechen die tiefen, halbkreisförmigen Blenden um die Mauerschlitze ganz stark mit.

hof gegeben hat — die Fachpresse hat sie zur Genüge klar gestellt —, hat wohl Weißenhof mit der Eigenwilligkeit seiner Lösungen im besonderen und im ganzen den trotz allem langsam auf dem Marsch befindlichen allgemeinen Fortschritt zu einer sachgegebenen festen Baugesinnung arg gestört. Es sieht so aus, als hätten die Weißenhof-Erbauer nur an sich und herzlich wenig an das Problem der Zeit gedacht. Denn das Problem ist wahrlich noch nicht erfaßt, geschweige denn erschöpft im mehr oder minder geschickten Gebrauch neuartiger Baustoffe (die Spuren der längstverschollenen Spar- und Ersatzbauweisen unmittelbar nach dem Kriege müßten schrecken), neuartiger, oft seltsamer Wohnformen, für die überhaupt kein Bedürfnis

vorliegt. Und sich einfach hinwegsetzen über allgemeingültige Erfahrung in der Belichtung und Beheizung von Räumen, über werkgerechte Konstruktionen, über angemessene Baukosten, Rentabilität usw. heißt auch nicht, sich mit Problemen auseinandersetzen — es heißt auf deutsch, ihnen aus dem Wege gehen! Das ist sehr schlimm. Denn nun wird das Recht auf vollkommene Willkür von vielen Nichtkönnern aus unverstandenen und oft auch unverständlichen Versuchen herausgelesen, das Recht oder gar die Pflicht, es auf dem Lande und in der Kleinstadt gerade so wie in der großen Stadt, im Norden gerade so wie im Süden zu machen, mit Hilfe von Eisenbeton und flachem Dach Aufbauten zu formen. Und das wird leider geschehen.

Wir Großstädter vergessen leicht, wie es in Posemuckel um das Bauen bestellt ist — und viele Posemuckels machen ein gut Stück vom ganzen Lande aus. Es sei ein Fall dicht hinter den Grenzen des Vaterlandes herausgegriffen, dem sich bei uns hunderte an die Seite stellen lassen. Da ist eine durch Industrie sich lebhaft entwickelnde Kleinstadt von etwa 4000 Einwohnern, eine der typischen mittelalterlichen Stadtanlagen, im 18. Jahrhundert nach einem Brand zum Teil noch straffer wiederaufgebaut (Abb. 7). Auf den weiten, ringartigen Marktplatz münden die Hauptstraßen im Zuge der großen alten Landstraßen ein. Engere Nebengassen zweigen von ihnen ab. Dieser Kern und eine Art halbdörflicher älterer Vorstadt bilden ein, vom Standpunkt ihrer Zeit und landschaftlich gesehen, harmonisches Ganzes. Hatten der Ring eine geschlossene zwei- bis dreigeschossige, die alten Nebenstraßen teils geschlossene, teils halboffene zwei- bis eingeschossige Bebauung, waren die alten, ziemlich stattlichen, freistehenden Vorstadthäuser eingeschossig, so poltern in allen sinn- und ziellos ausstrahlenden Ortserweiterungen (Abb. 8) der neueren und neuesten Zeit alle Sorten vom ein- bis fünfgeschossigen Bau wild durcheinander. Neue Straßen schießen spitzwinklig auf die alten zu. Neue Häuser, ob ein- oder mehrgeschossig, stehen, zu kurz nach Länge und Tiefe, auf winzigstem Grundstück, doch noch mit etwas Vorgarten, etwas Seiten-, etwas Hinterland. Spitze Straßeneckgrundstücke werden, je weiter die Wohnungsnot zunimmt, mit freistehenden Puppenhäusern bebaut, die den Nachbarn die Hälfte des notwendigen Lichtes nehmen und ihnen und sich selbst in jeder Weise im Wege stehen. Querstraßen werden in den Außenvierteln, urplötzlich und ohne Plan je nach Bedarf, bergauf, bergab vorgetrieben, und manchmal können so eben sechs bis sieben dieser winzigen Machwerke an ihnen stehen; dann steckt man vor einem Steilhang, einer Wolfsschlucht oder dem Grundstück eines dickköpfigen Eigentümers fest. Oder die Vorderfenster der Häuser auf der einen Seite schauen unmittelbar auf die Abortvorbauten ihrer gegenüber; das ist kein geruchfreier Anblick bei diesem Städtchen ohne Kanalisation, weil die eine Hausreihe oft mehrere Meter tiefer als die andere liegt und zur Zeit der oft gewaltigen Schneeschmelze aller Morast behäbig herunterfließt. Diese Stadt, die nun auch noch „aus Verkehrsrücksichten“ ihren alten, hochliegenden Kern, den also der zukünftige Autodurchgangsverkehr möglichst zu umgehen hätte, bei Neubauten stumpfsinnig mit Straßenverbreiterungen auszustaffieren trachtet, wird allen Ernstes eines Tages und vielleicht schon binnen kurzem nicht umhin können, mit Durchbrüchen zu „sanieren“, wenn sie überhaupt lebensfähig bleiben will. Einstweilen aber wurstelt man weiter. Sollten es nicht neue Bauausstellungen zeitgemäß finden, sich neben Experimenten auch mit solchen erschütternden Problemen praktisch — denn theoretisch wissen wir ja Bescheid — auseinandersetzen?

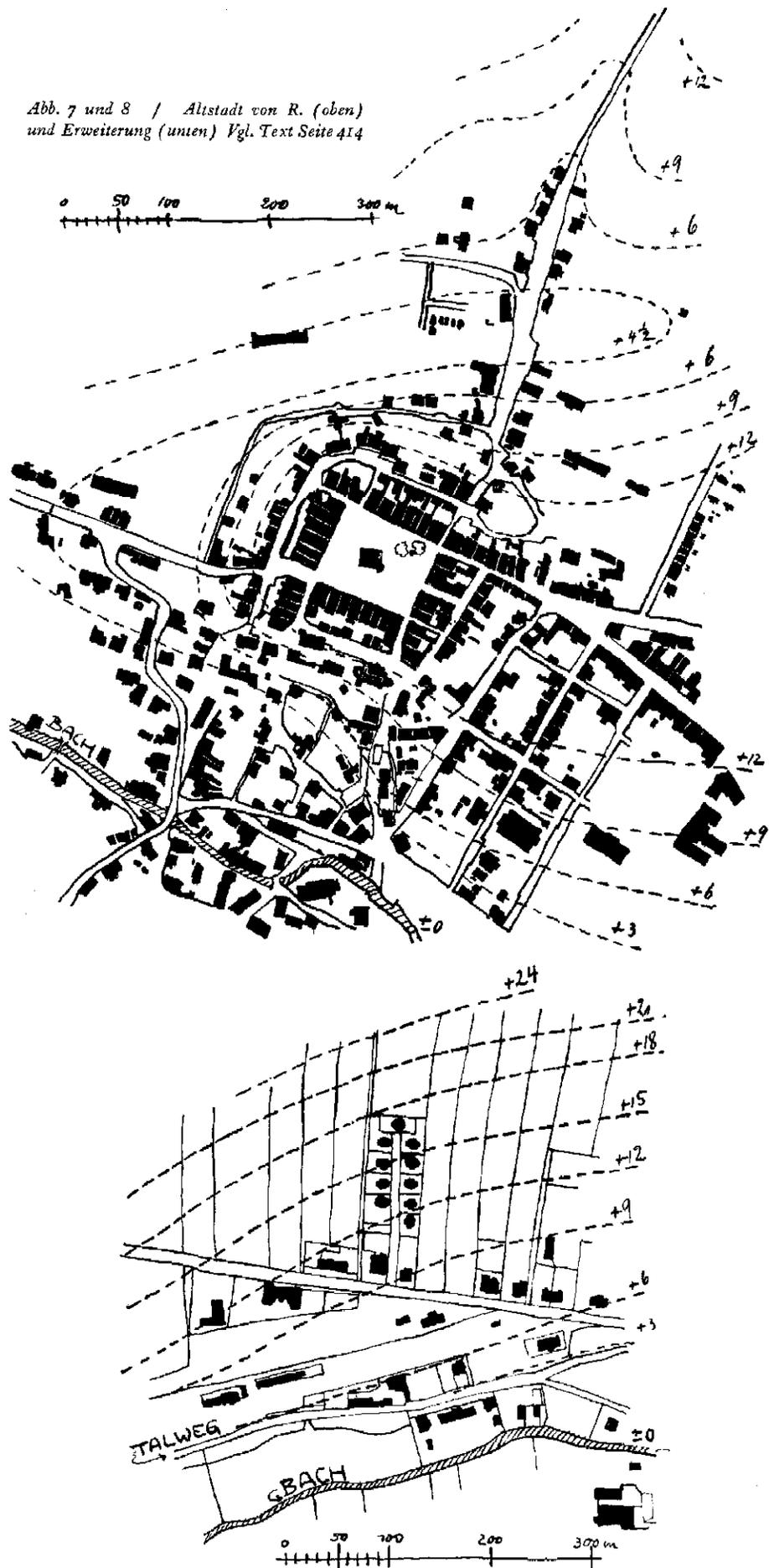
Nicht überall liegen die Nöte ganz so zutage wie in diesem Schildbürgerstädtchen R., in dem ein vernünftiger Landmesser der erste ist, der die Stadtväter von der Notwendigkeit zu überzeugen trachtet, einen Höhenplan als unentbehrliche Vorstufe für

einen Bebauungsplan aufzustellen. Und doch ist's vielerorts im wesentlichen um keinen Deut besser!

Das geht auch das „Bild der Heimat“ an! Das wird aber von den „Neutönern“ als auch veraltet sozusagen wegdividiert! Von seines recht teuren flachen Daches Zinnen soll der moderne Hausbesitzer möglichst schöne Landschaft sehen, und das kann in gegebenen Fällen das flache Dach nach dieser Richtung hin höchst sympathisch machen. Eine Rücksicht im umgekehrten Sinne, also des Hauses auf die Landschaft, läßt man aber vielfach nicht mehr gelten! Wohl bezieht man den Garten in den durch Glasflächen möglichst weit aufgelösten Wohnraum ein, läßt die Linien, Farben und Formen des Draußen drinnen „mitschwingen“, ist aber inkonsequent genug, „die Anpassung des Bauwerks an die Landschaft, seine Rücksicht auf die Umgebung“ als falsch-romantisch abzulehnen. Es ist ein Stück Wahrheit in dem Gedanken, soweit man sich gegen all die Nachäffereien unverstandener „malerischer Reize historischer Architekturen“ wehrt. „Nicht die Deutsche Renaissance kam aus der mode, sondern ihre verhunzten nachbildungen. Alte burgen, alte schlösser, alte rathäuser ergreifen uns noch heute mit derselben macht wie vor zwanzig jahren. Aber aus dem ‚stilvollen‘ speisezimmer fliehen wir mit grauen“ (Adolf Loos in dem ausgezeichneten, viel zu wenig bekannten „Ins Leere gesprochen“, 1897—1900, Verl. Der Sturm, 1921). Einen Bau seiner Umgebung wirklich eingliedern heißt aber nicht sinnlos nachäffen, sondern heißt, ihm überhaupt erst seine Gestalt auf Grund der Gelände- und sonstigen Voraussetzungen verleihen! Es gibt keinen Bau, der selbstherrlich für sich dazustehen vermag, wenn er ein guter Bau sein will! Die „Anpassung“, recht verstanden also die sinnvolle „In-Rechnungziehung der Umgebung“, kann im übrigen, je nach der Bauaufgabe und den formbildenden Momenten, die derschaffende Architekt aus ihr herauszulesen vermag, und je nach der Umgebung auf Gleichklang mit der landschaftlichen oder baulichen Umwelt oder auf bewußte Gegensatzwirkung zu ihr hinauslaufen. Daß sich Rücksicht neuer Bauten etwa auf minderwertige Architekturnachbarschaft in einer unserer bekannten Bahnhof- und Vorortstraßen erübrigt oder verbietet, daß man einen modernen Fabrikbau nicht mit einem Mansarddachaufbau hochdächigen Häusern nebenan einzupassen hat — vor 25 Jahren geschah es noch mit allgemeiner Zustimmung —, braucht kaum gesagt zu werden.

Das moderne Architekturwerk steht häufig dem vorbildlichen alten oder neuen Ingenieurbauwerk weitaus näher als so mancher reichen historischen Architektur,

Abb. 7 und 8 / Altstadt von R. (oben) und Erweiterung (unten) Vgl. Text Seite 414



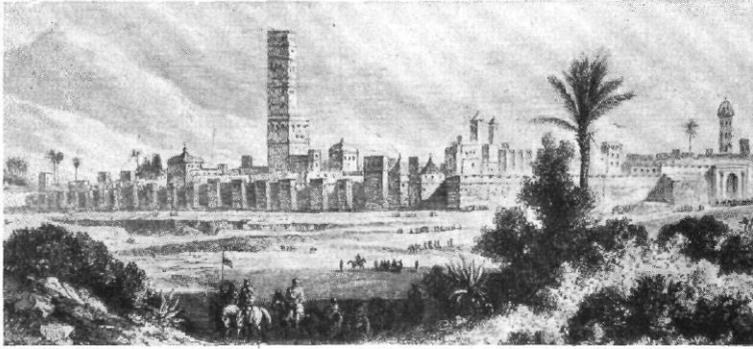


Abb. 9 / Marokko / Nach einem alten Holzschnitt
Gute Wirkung einer Stadtsilhouette durch die häufige Wiederkehr gleicher und ähnlicher Aufbauelemente (Mauertürme, Stadttürme, starke Flächigkeit)

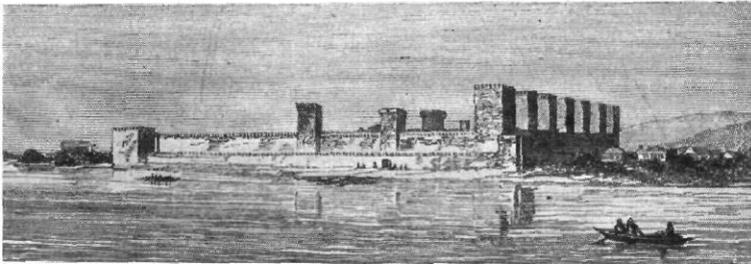


Abb. 10 / Somendria / Nach einem alten Holzschnitt
Webrbau von stärkster Eindruckskraft, die auf der Einfachheit und Schönheit der Körperbildungen und ihrem Zusammenklang beruht

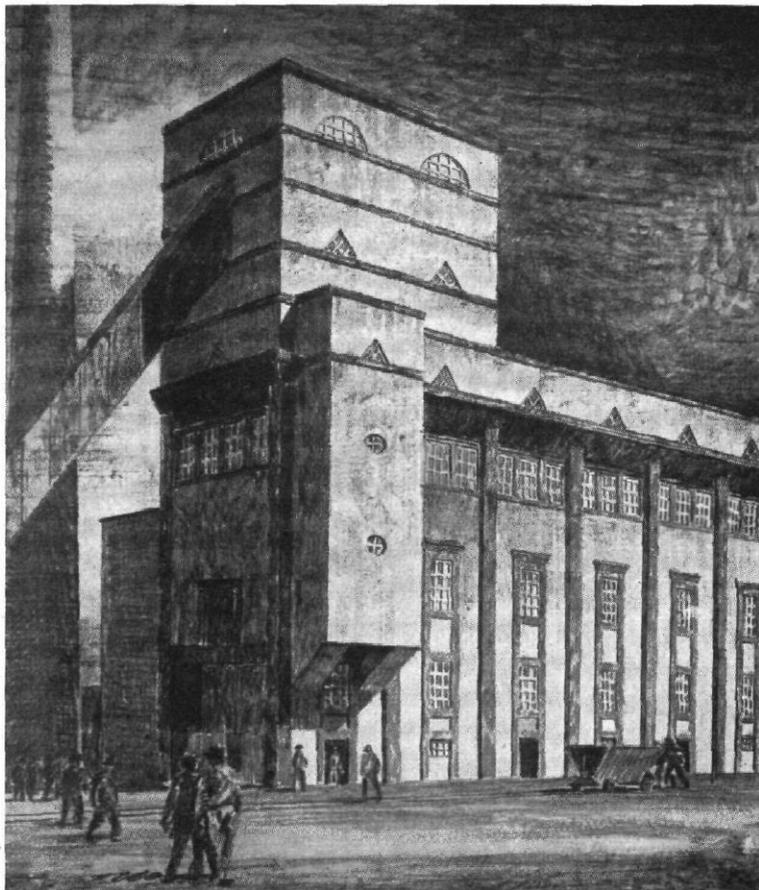


Abb. 11 / Kesselbausbunker der Zeche Vereinigte Konstantin der Große
Entwurf Wilhelm Kreis / Ausführung Kell u. Löser, Leipzig
Ein im großen wohlgeformter Werkbau, dessen pathetische Einzeldurchbildung jedoch dem Zweck vollkommen widerspricht. (Man denke an Rußablagerung, unvermeidliche Umbauten, Leitungsrohre, das Arbeitskleid der Leute usw.)

weil das Streben unserer Zeit nach einfachstem, sachlichem Ausdruck auf das abzielt, was vor allem auch die gute Ingenieurbaukunst aller Zeiten naturgegeben als Wesentliches auszeichnet. Aber noch so starke Wesensverwandtschaft kann und soll nicht Gegensätzlichkeiten zwischen dem gutgeformten reinen Zweckbau und dem Werk verwischen, das noch Raum für ein gewisses Individuelles über den bezeichnenden Ausdruck des reinen Zwecks hinaus gibt.

In der Ingenieurbaukunst bedeuten Rentabilität, statische Nüchternheit, Typenbildung und der Gebrauch von Normen, Montagearbeit und kühle Berechnung noch viel mehr als in der Architektur. Daraus ergibt sich ganz von selbst größere Gebundenheit und Stetigkeit der Ergebnisse, mehr Straffheit der schaffenden Kräfte, stärkere Sprödigkeit der Formen, Voraussetzungen, die aber in glücklichen Fällen auch größere Wucht des Ausdrucks nach sich zu ziehen vermögen.

Viele Aufgaben der Architektur hier und der Ingenieurbaukunst dort stehen einander nach Technik der Ausführung, Materialaufwand, ästhetischer Bedeutung oder wie sonst entgegengesetzt gegenüber, andere sind sich in mancherlei Hinsicht ähnlicher oder überschneiden sich bis zu gewissem Grade. In vielen Fällen wird man den Schöpfer der Bauten mit Fug und Recht „Ingenieurarchitekt“ nennen können, ohne daß es dabei der sezierenden Feststellung bedarf, welcher von beiden Teilen in dieser Kombination überwiegt.

An die durch ihre eigentümliche Grundgestalt schon charakteristischen Ingenieurbauten, so z. B. der rheinisch-westfälischen Zechen, hat des öfteren ein ausgesprochener Architekt „die letzte Hand“ gelegt. Bei noch so hohem Können des Betreffenden ist dann nicht immer das eigentliche Ziel erreicht, dem sozusagen idealen Endtypus der Aufgabe im Ausdruck möglichst nahezukommen. Werden aber eigenwilligere, eben die Handschrift des Architekten unterstreichende Lösungen versucht, so fallen sie leicht aus der nüchternen Umgebung von Formen in Blech, Eisen und Eisenbeton unliebsam heraus. Turmaufbauten bei Fabriken mit den bekannten, kammartigen Eckglasaufösungen sind Moderscheinungen, die natürlich bei guter Form schön wirken können, aber sich eben von der überzeugenden Einfachheit und Natürlichkeit entfernen, die dem Ingenieur Selbstverständlichkeit sind. Drängen sich solche Äußerlichkeiten bei einem Bau vor, so helfen sie die Tatsache stützen, daß wir immer noch zu viel „Architektur“ machen, zur Abwechslung nur einmal in einer anderen Stilistik als bisher: die sogenannte Sachlichkeit erstarrt hier auch schon wieder sehr leicht in Formalismus.

Die bei solchen Bauten zu Rate gezogenen Hochbauer bewegen sich häufig nur am Rande des eigentlichen Themas, die Spezialfachleute lassen sie selten an den Kern der Dinge heran. Die Bemühungen von Professor Franz an der Technischen Hochschule Charlottenburg und von Professor Meier-Leibniz an der von Stuttgart, für Architekten und Bauingenieure zugleich, den Betriebsvorgang und Arbeitsverlauf, die Bindung der Werkanlage an Transportwege zu Lande und zu Wasser usw. als Fundamente der körper- und raumgestaltenden Überlegungen herauszuarbeiten und alle Zusammenhänge womöglich diagrammmäßig auf die denkbar klarste Formel zu bringen, stehen noch ziemlich vereinzelt da. Und selten sind vorerst die Lehrer für Brücken- und Hallenkonstruktionen, für Verkehrs- und

Transportbauten usw., die den unlöslichen Zusammenhang der wirtschaftlich-technischen und der baulichen Güte überzeugend zu interpretieren verstehen.

Die notgedrungene Spezialisierung hatte die gegenseitige Entfremdung der Architekten und Bauingenieure zur Folge. Die stetig zunehmende Differenzierung der Fächer kann nicht unterbunden werden. Universalgenies, wie frühere Zeiten sie hervorbrachten, werden immer seltener. Um so mehr muß der verbindende rote Faden bewußt herausgearbeitet werden. Das gegenseitige Verständnis dürfte nicht mehr so schwer sein, seitdem der Architekt von heute wieder tief in die wirtschaftlichen Zusammenhänge eindringen und neben dem Handwerklichen auch die moderne Technik verstehen muß.

Jedermann ist es klar, daß gute Architektur und gutes Ingenieurbauwerk weder mit vernünftigen Sentenzen noch mit ordentlichen Lehrbüchern gemacht wird. Aber wie wir uns *einer* Sprache bedienen, in der wir denken und dichten, so brauchen wir auch für das bauliche Schaffen einheitliche Gestaltungselemente. Vorausgesetzt wird allerdings der Glaube an das Dasein gewisser überzeitlicher Grundwerte ästhetischer Art, die auch in den Baustilen nichts weiter als gewisse, stets wieder wesensverwandte Kristallisationen erfahren haben. Die herbe und so überaus erfrischende Revolte von heute gegen kümmerliche, äußerliche Stilisterei bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als daß gesunde Strömungen unserer in manchem so tüchtigen und freimütigen Gegenwart nur ja nichts von Alchymistenhexereien, Stilistikgebräuen, Verlogenheiten und Halbheiten wissen wollen. Aber gerade die Wesensverwandtschaft zwischen überliefertem und allermodernstem Ingenieurbauwerk zeigt uns, daß es hier, ästhetisch genommen, nichts voraussetzungslos Neues gibt. Gerade die besten Werke der Ingenieurbaukunst aller Zeiten können uns die Tugenden Bescheidenheit, Willen zur Stetigkeit und Streben nach Größe in der Formgestaltung und die Überzeugung von der Beharrlichkeit und Ewigkeit der Schönheitsgrundbegriffe lehren. In diesem Sinne kann die Ingenieurbaukunst — selbstverständlich immer wieder abgesehen von den zahllosen Flickwerken auch auf diesem Gebiet menschlicher Arbeit — Lehrmeisterin und Anregerin für vielfältige Aufgaben der Architektur sein, sie mögen ingenieurmäßig für unsere Großstädte in Eisen und Beton, sie mögen mehr oder weniger handwerksmäßig für die Dorf- und freie Landschaft, für Klein- und Mittelstädte in gesundem Ausbau von lebendiger Tradition zu entwickeln sein. Man mag sich mit Gegenbehauptungen noch so wild gebärden: Wir müssen den Anschluß suchen; wir stecken, ohne Krebsgängerei, Spießertum und Nachbeterei tiefer in guter Überlieferung, als wir oft wahr haben wollen. Auch unsere Geistes- und Gemütswelt braucht Tradition. Fließarbeit gehört in die Fabrik; die Maschine gehört in die Fabrik, in den Verkehr und auch ein Stück in das Haus hinein. Aber Menschentum und ein gewisser Idealismus sollen vom Haus aus, das Heim bleiben muß, und ausgehend von der Heimat, aus der erst die Welt entsteht, die Welt und die Maschine regieren! Wollte das nicht auch der modernste Architekt begreifen, man verstünde nicht, wo und wie er das gesunde Stück eines gesunden Egoismus hervorkehren wollte, der bei ihm sich eben in Schöpfertum und nicht in Erstarrung zu einem Stück Sache äußern soll!

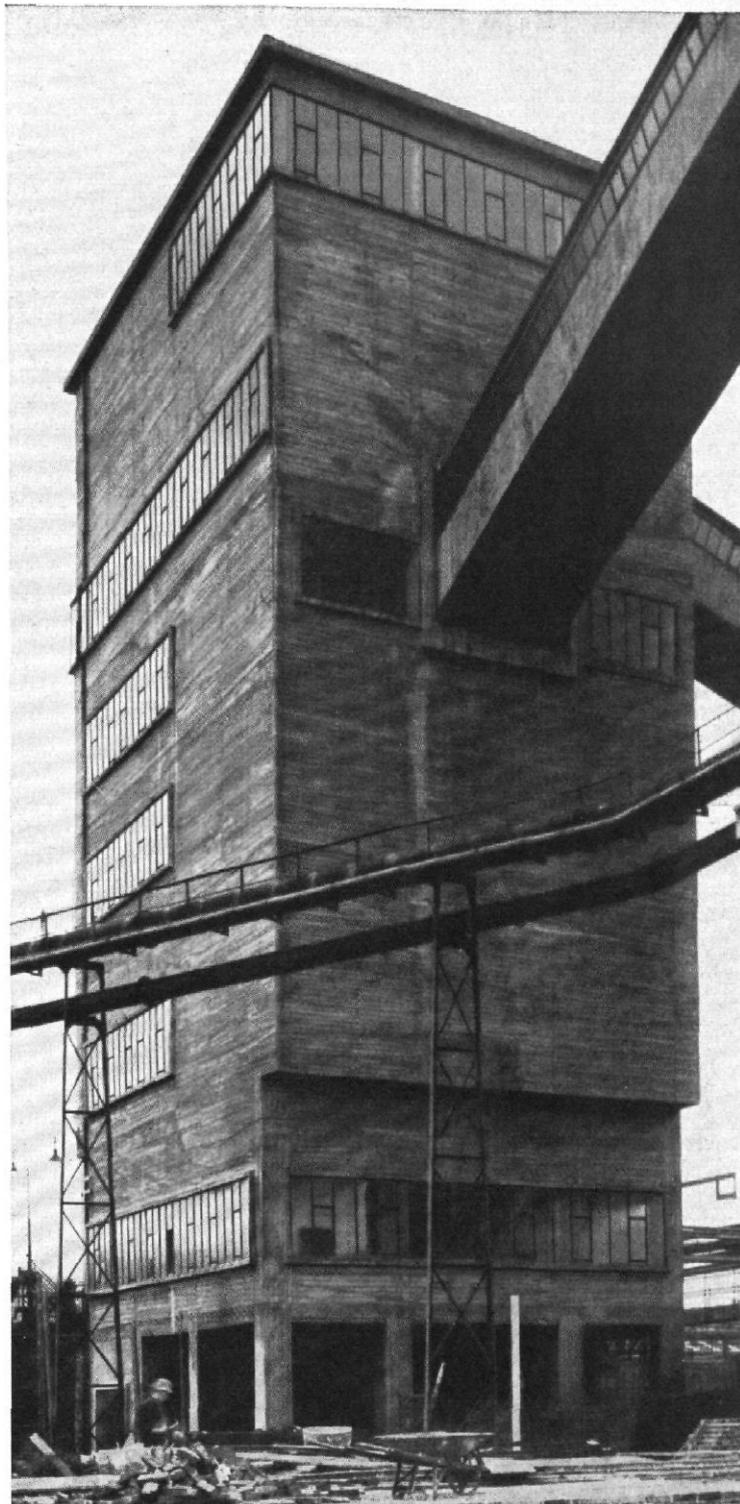


Abb. 12 / Koblenzturm im Essener Bergwerkskonzern Zeche Dorsfeld
Ausführung Wiemer u. Tracht, Dortmund

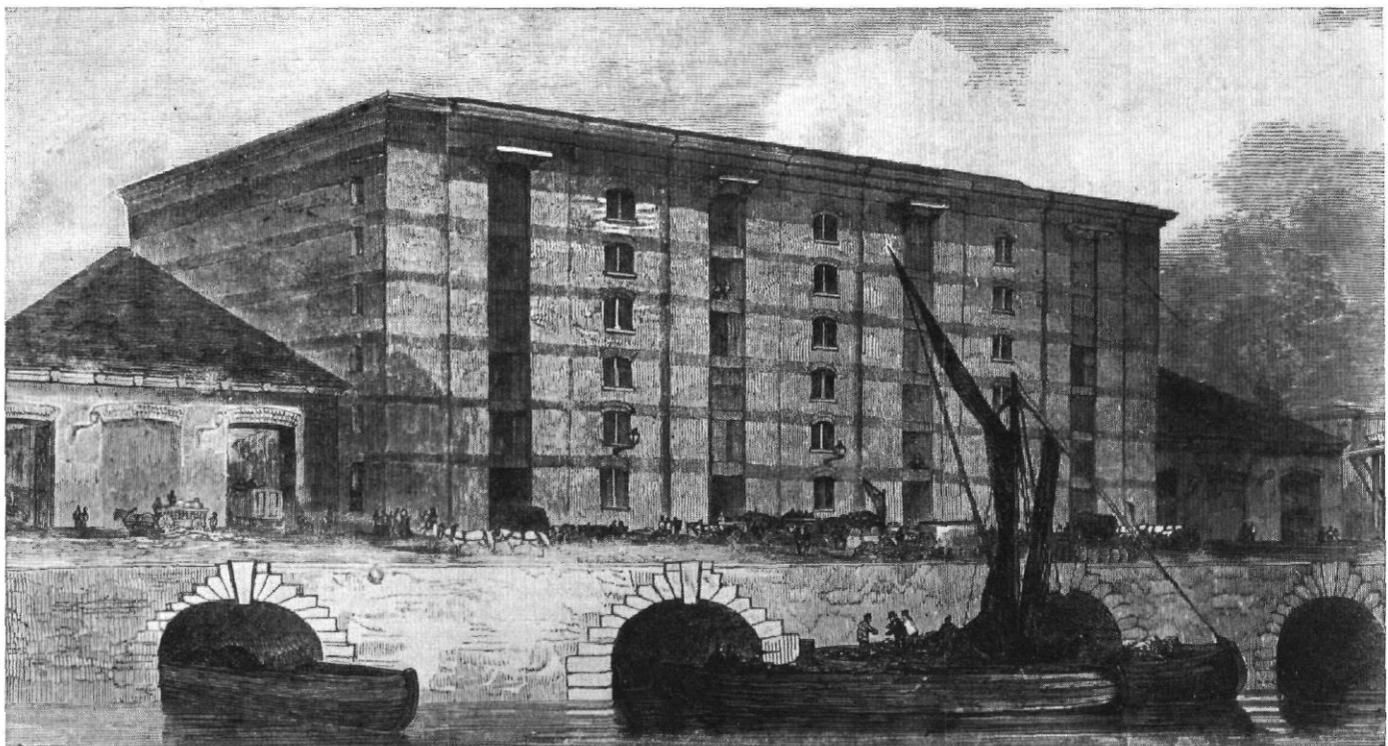
In einer Zeitschrift, die vor allem Architekturwerk veranschaulicht, erschien es gegeben, diesem Beitrag als freie Begleitung nur Ingenieurbauten beizufügen. Jeder Beschauer der Bilder wird sich in Gedanken die Parallelbeispiele zu ergänzen wissen die die alte und neue Hochbaukunst in Fülle darzubieten vermag.

Dr.-Ing. Werner Lindner,
Geschäftsführer des Deutschen Bundes Heimatschutz, Berlin

Bemerkung: Die Bildunterschriften stammen vom Verfasser



*Abb. 13 / Speicher von Schinkel in Berlin-Moabit / Nach einem alten Stablstich
Wuchtiger, dachloser Baukörper in akademischer Formenhaltung von fein abgewogenen Proportionen*



*Abb. 14 / Alter Kornspeicher in London / Nach einem Holzschnitt von 1853
Der Bau erhält Charakter durch den Rhythmus der etwas vorgezogenen Ladelukenstreifen, durch das Kennlichmachen der Geschosßböden, durch die guten Verhältnisse zwischen Luken und Fenstern, durch die guten Beziehungen zwischen Hauptbau und Nebenbauten, sowie zwischen Bau und Kaimauer mit ihren unter den Speicher führenden Öffnungen*



Abb. 1 / Kaufhaus Rudolf Petersdorff, Breslau. Bronzeassade mit Bronzegeisimsen. Feinkonstruktionen in Bronze von Schulz und Holdesleiß, Berlin / Entwurf und Bauleitung: Erich Mendelsohn
 Die riesigen Fensterbänder sind mehr als das heute wubende Fassadenmotiv. Es handelt sich hier um verglaste Balkone, die dem Verkebr in den oberen Geschossen dienen und gute Übersicht (Licht vom Rücken) über die Warenlager gewähren sollen. Die Erfordernisse eines modernen und eines bundert Jahre älteren „Warenhauses“ sind sehr verschieden. Überraschend bleibt doch neben der barockisierenden Gesimsfreudigkeit und aufgelösteit des modernen Breslauer Baues die klare Körperlichkeit und Zurückhaltung des moderneren „Klassizisten“ Schinkel (vgl. S. 418).

„MENDELSON UND HOETGER IST“ NICHT „FAST GANZ DASSELBE?“

EINE BETRACHTUNG NEUDEUTSCHER BAUGESINNUNG

Unter dem oben angedeuteten Titel erschien hier im März 1927 ein Aufsatz von Franz Schuster, Wien (heute Mitarbeiter Ernst Mays in Frankfurt a. M.). Darin hieß es: „Es ist ganz gleichgültig, ob man unter ‚Kunst‘ minderwertigen Heimatstil versteht oder hochwertige Modernität. Mendelsohn oder Hoetger ist fast ganz dasselbe; ob in die Heimat einföhlen oder in die Dynamik der Formen, ist dasselbe... Wir glauben nicht an diesen Heimatstil und an diese Dynamik der Form, weil sie viel zu sehr aufdringlich ist und sein muß, um ihre Wichtigkeit zu beweisen, und dann: sie richten nur Verwirrung an...“

Heute bedarf dieser Aufsatz Franz Schusters einer Berichtigung. Wir haben bereits im Dezember 1927 Dr. With's illustrierte Besprechung von Hoetger's Paula-Modersohn-Haus, Böttcherstraße, in Bremen, veröffentlicht, die keinen Zweifel lassen konnte, daß „Wasmuths Monatshefte“ die Arbeiten des Architekten Erich Mendelsohn denen Hoetger's bei weitem vorziehen. Auf diese Besprechung hin erhielten wir, mit der Bitte um Veröffentlichung, die unten (S. 420) auszugsweise mitgeteilte Antwort von der Schriftleitung der „Internationalen Zeitschrift Böttcherstraße“, welche von Hoetger und von dem Bremer Kaffeegroßhändler Roselius (dem großzügigen Bauherrn der Hoetgerschen

Bauten) herausgegeben wird. Da das zweite Heft dieser mit erstaunlichem Aufwande ausgestatteten „internationalen Zeitschrift“ (vgl. Abb. 15 S. 427) sich mit dem „Weltbauen der Gegenwart“ beschäftigt und u. a. auch einen programmatischen Bildaufsatz von Erich Mendelsohn bringt, lohnt es sich sicher, auf die Frage „Hoetger oder Mendelsohn?“ noch einmal, und ausführlicher, einzugehen. Dieser Aufgabe möchte ich mich auch deshalb nicht entziehen, weil Herausgeber und Schriftleiter der „Böttcherstraße“ mich um ein Urteil über ihre Zeitschrift und um einen Beitrag baten; beides stelle ich ihnen im nachfolgenden zur Verfügung, nachdem ich mir von mehreren der genannten Herren die umstrittenen Bauten zeigen und ausführlichst erklären lassen durfte.

Daß der Bildhauer Hoetger mit seinen neueren, architektonischen Versuchen dem Architekten Mendelsohn folgen möchte, lassen Hoetger's Kaffee-Hag-Turm (Abb. 5) auf der „Pressa“, sein neues Atelier in Worpswede und seine Entwürfe von großen Kaffeeröstereien für zahlreiche deutsche Städte ahnen. Diese Ahnung wird bestätigt durch die „Biographie moderner Baubewegung“, welche Hoetger in seiner Zeitschrift herausgab und in der er anerkennt, Mendelsohn sei „neben Hoetger ein Architekt

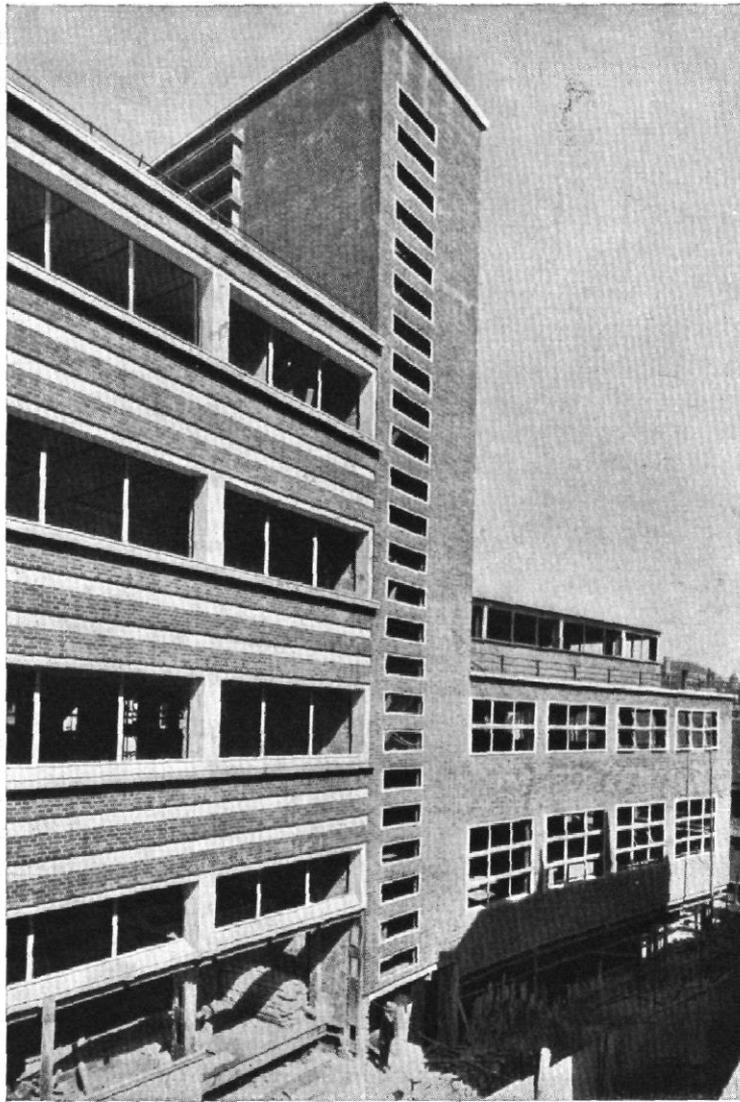


Abb. 2 / Neubau des Kaufhauses Schocken in Stuttgart. Aufnahme während des Baues. Gebäudeteil an der Steinstraße mit Turm für Treppen und Fabrstuhl¹⁾
Architekt: Erich Mendelsohn

von stärkster Eigenart und Formwillen“. Wenn Hoetger aber den Stammesgenossen des großen Messel als zweiten „Architekten von stärkster Eigenart“ neben sich gelten läßt, so gibt er damit seine frühere „nordische“ Baugesinnung durchaus noch nicht ganz auf. Das beweist die uns in seinem Namen zugehende Verteidigung Hoetgerscher Baukunst gegen die Kritik, die Dr. With, Köln, in „Wasmuths Monatsheften“ veröffentlichte. Der Schriftleiter der von Hoetger herausgegebenen „Böttcherstraße“ schreibt u. a.:

„Nur der sollte über nordische Dinge urteilen, der sie wirklich *intuitiv* beherrscht. Dr. With hat dieser selbstverständlichen Forderung in keiner Weise genügt. Dr. With hat sich ebensowenig mit Grundfragen nordischer Kunst beschäftigt, wie er sich ebensowenig (*sic*) mit dem Baukomplex des Hoetgerschen Paula-Modersohn-Hauses auseinandergesetzt hat.“

¹⁾ Verkleinerung aus dem soeben erschienenen Werke von Konrad Werner Schulze: „Der Stahl-Skelettbau“. Geschäfts- und Hochhäuser / Wissenschaftlicher Verlag Dr. Zaugg und Co., Stuttgart 1928. Mit 105 Bildern jüngster Bauwerke in Stahlskelett und Konstruktionsdetails. Geb. Mk. 12.—.

Hoetger's Verteidiger läßt unerwähnt, daß wir besonders bemüht waren, dem „nordischen“ *Komplex* gerecht zu werden, daß wir uns deshalb auch auf Professor Emil Högg beriefen, der als Vorkämpfer nordischer Baugesinnung und als Architekt rühmlich bekannt ist (vgl. oben S. 340 und 396) und der von Hoetger's Modersohn-Haus erklärte, es rufe die Erinnerung an „blutrünstige Syphilisgeschwüre“ wach. Zur Verteidigung dieses nordischen Hauses schreibt uns der Schriftleiter der dort herausgegebenen „Böttcherstraße“ weiter:

„Die Grundlage und der Ausgangspunkt für jedes Haus, ob im alten oder neuen Sinne gebaut, bildet immer noch der Grundriß. Dr. With hat sich weder um seine Voraussetzungen, durch *Milieu*, Gelände, Verhältnisse bestimmt, gekümmert, noch ist er seinem Ursprung nachgegangen, sonst hätte er, was ihm auch jeder Bremer hätte sagen können, gefunden, daß das Paula-Modersohn-Haus fast ganz auf die Grundrisse früherer Häuser aufgeführt worden ist.

„Das Paula-Modersohn-Haus ist ein Umbau, nicht, wie es Dr. With hinstellt, ein Neubau. Von vornherein waren die Außenmauern und auch ein bedeutender Teil der Innen-

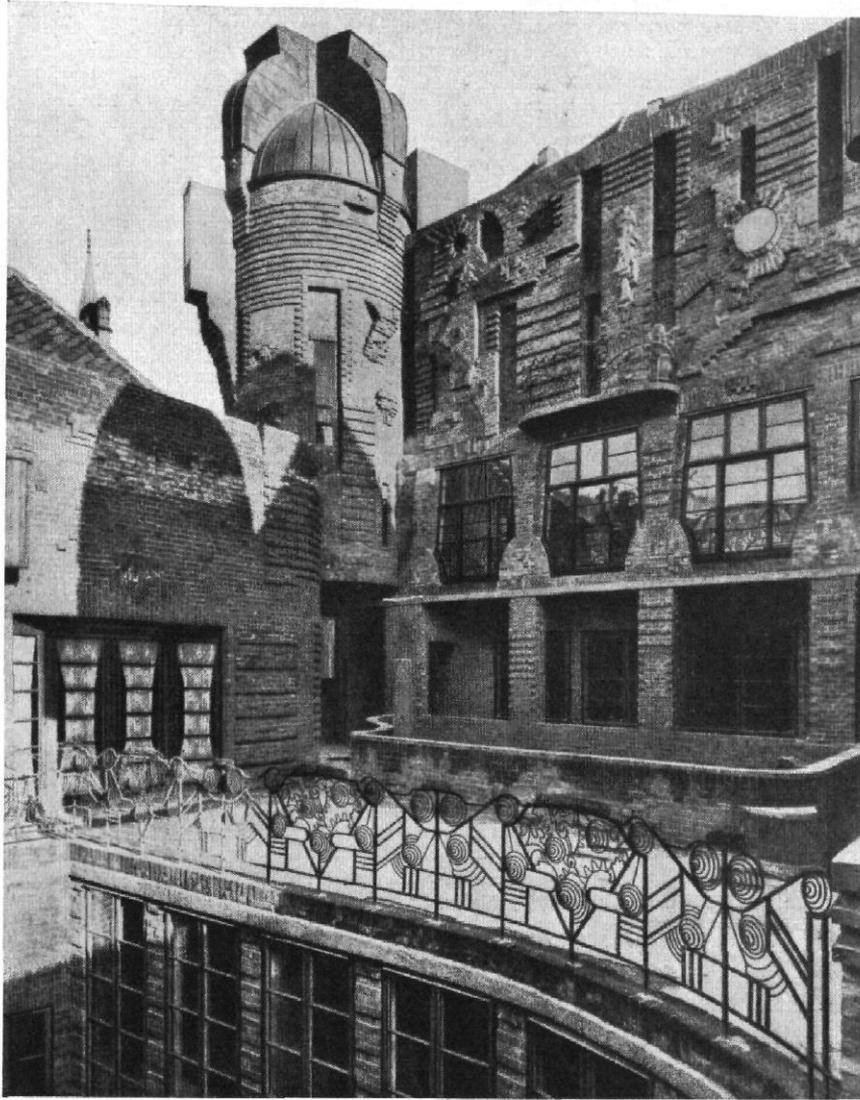


Abb. 3 / Paula-Modersohn-Haus, Böttcherstraße, Bremen
 Das Haus mit den „komischen Ecken“ (vgl. Text S. 423—24) / „Sitz der Redaktion“ der „Internationalen Zeitschrift Böttcherstraße“, nach dem Titelbild des Eröffnungsbüchtes dieser Zeitschrift
 Architekt: Bernhard Hoetger

mauern gegeben¹⁾. Geändert werden konnte nichts, ohne den ganzen Umbau zu gefährden. Jedem Architekten, der diese Momente in Betracht zieht, eröffnet sich eine Kette von Schwierigkeiten. Daß Bernhard Hoetger dennoch eine so großartige Lösung des Bauproblems zu Wege brachte, ist doppelt beachtenswert... Es ist offenbar klar (*sic*), daß Dr. With von rein handwerklichen, fachmännischen Fragen nicht die leiseste Ahnung hat. Sonst hätte er, wie es bekannte Architekten, u. a. Poelzig, Behrens, rückhaltlos anerkannten, die geradezu fabelhafte Leistung in handwerklicher Hinsicht bemerken müssen. Selten ist so materialgerecht gebaut worden, selten mit einer solchen Solidität, z. B. im Anschnitt der Mauerung (vgl. Abb. 7), in der Gestaltung des Steins, wie bei diesem Haus. Das war nur dadurch möglich, daß Hoetger selbst Handwerker von Grund auf ist.“

„Von handwerklichen, fachmännischen Dingen nicht die leiseste Ahnung?“ Ich suchte einen Unparteiischen. Da es

¹⁾ Erst nachdem auf die alten Mauern folgeschwere Rücksicht genommen worden war, stellte man fest, daß sie größtenteils nichts mehr taugten und nachträglich auf kostspielige Weise ersetzt oder unterfangen werden mußten. W. H.

sich bei diesen Hoetgerschen Bauten größtenteils um Backsteinbauten handelt, die niederdeutsche Heimatkunst persifizieren, wandle ich mich an Hochbaudirektor Fritz Schumacher, Hamburg, der als Meister des norddeutschen Backsteinbaues ebenso sehr wie als Städtebauer und als Mensch überall geachtet wird.

FRITZ SCHUMACHER ÜBER DIE „BÖTTCHERSTRASSE“

Professor Schumacher schrieb mir: „Auf Ihren fragenden Brief möchte ich antworten, daß für mein Gefühl ein Zwiespalt klafft zwischen dem Wesen von Paula Modersohn und dem Charakter des nach ihr benannten Hauses. Die Schlichtheit, Größe und Natürlichkeit ihrer Kunst steht für mich im Gegensatz zum *Raffinement*, der Verzettelung und strukturellen Unnatur dieses Gebäudes. Daß das Bauwerk mit den baulichen Bestrebungen der neuesten Zeit nichts gemein hat, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Es bewegt sich völlig abseits von den Problemen, um die heute gerungen wird. Ich bin überzeugt, daß Paula Modersohn, wenn sie heute lebte, sich für diese Probleme begeistern würde.“ Soweit Professor Schumacher, Hamburg. Was er „*Raffinement*“ nennt, entspricht ziemlich

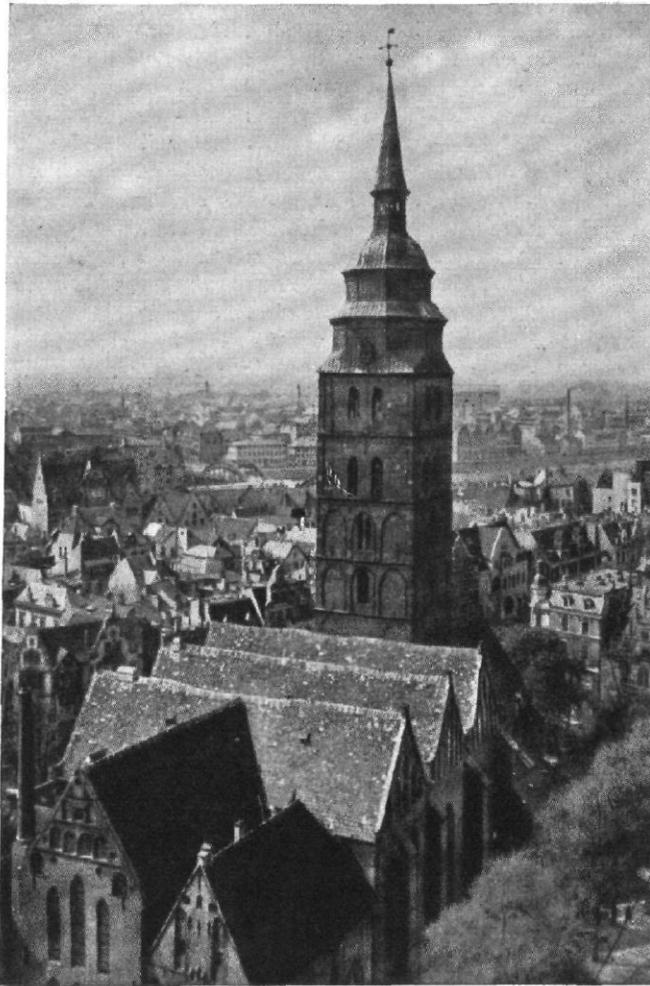


Abb. 4 / Ansgarii-Kirche, Bremen.

Aus dem 13. und 14. Jahrhundert, mit welscher Turmbau von 1590. Man vergleiche mit der Strenge dieser von Hoetger abgelebten Heimatkunst die von ihm bevorzugte Heimatkunst in Abb. 12, S. 426.

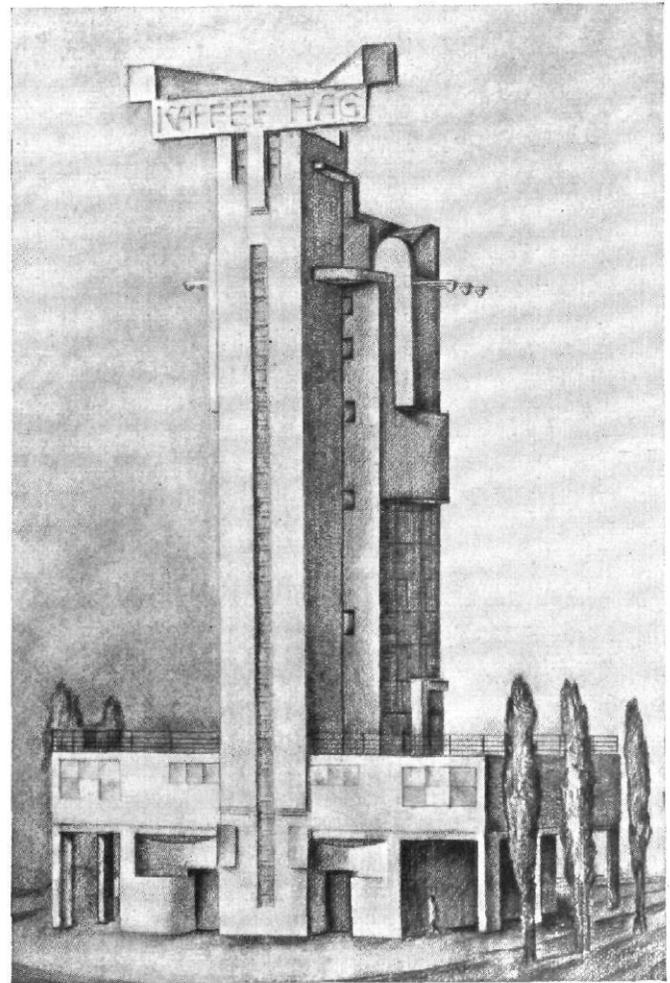


Abb. 5 / Hag-Turm auf der „Pressa“, Köln

Das Bild stellt nicht eine Karikatur dar, sondern ist nach einer Zeichnung angefertigt, die der Architekt Bernhard Hoetger in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Böttcherstraße“ selber veröffentlichte.

genau dem, was der Verteidiger Hoetger's als seine „fabelhafte Leistung in rein handwerklicher Hinsicht“ bezeichnet und worin Hoetger's Kritiker vor allem Tüfteleien erkennen wollen, wie sie sich bei bautechnisch Ungeschulten leicht einstellen (Hoetger kam aus der Bildhauerei, oder, richtiger, aus der Lehmknetetechnik.)

PROFESSOR GELLHORN ÜBER DIE „BÖTTCHERSTRASSE“

Der Verteidiger Hoetger's beruft sich aber auf einen anderen Sachverständigen und schreibt: „Wie weit die Einsicht und ehrliche Gradheit einer gegnerischen Kritik gehen kann, beweisen die kritischen Äußerungen des bekannten Architekten Professor Gellhorn in der ‚Baugilde‘ (1927, S. 1154). Gellhorn schreibt: ‚Viele von Ihnen kennen Hoetger's Paula-Modersohn-Haus in Bremen aus Abbildungen, die im vergangenen Frühjahr durch die ganze illustrierte Presse gingen. Ich war von diesen Abbildungen entsetzt und verstieg mich zu dem Satz, daß man hier sehen könne, was ein *Prominenter* heutzutage sich herausnehmen dürfe. Ich habe diesen Bau dann in Natur gesehen, und ich war ergriffen von dem, was sich hier ereignet hat. Hier hat einmal ein Begeisterter aus der Materie heraus geformt, mit liebender Hand Stein für Stein beseelt, und mag auch die Hälfte, mag noch mehr ohne Anklang bei uns bleiben, weil wir nun einmal anders fühlen und wollen, so bleibt doch noch genug von dem,

was wir vielleicht nicht selbst haben, aber dankbar an dem Werk dieses Einen erleben, dankbar, weil wir gar nicht gewußt haben, daß es dieses noch gibt. Ganz anders, gewiß! geht unser Weg. Aber dieser eine Bau mag uns eine Lehre sein, daß die Natur auch die Menschen so vielfältig schuf, wie Blumen und Tiere, und daß wir darum unrecht tun, wenn wir uns am Beginn einer ehrlichen und aussichtsreichen Bewegung vergeifen wollen.“

Diese Berufung auf das Urteil des (zu diesem Zwecke?) zum „Professor“ ernannten Architekten Dr. Gellhorn ist vielleicht nicht ganz stichhaltig. Sein Ausspruch: „Mag auch die Hälfte, mag noch mehr ohne Anklang bei uns bleiben . . ., so bleibt doch noch genug . . .“ usw. bezieht sich, wie die zugehörigen Bilder und eine Anmerkung in der „Baugilde“ zeigen, wahrscheinlich auf die gesamte „Böttcherstraße“, deren eine Hälfte, und zwar die bei weitem ruhigere, nicht von Hoetger, sondern von den Architekten Runge und Scotland gebaut ist (vgl. Abb. 7). Die in der „Baugilde“ gezeigten Bilder zeigen zur Hälfte das, was ein anderer Verteidiger Hoetgerscher Baukunst, Manfred Hausmann (in seinem Buche „Die Böttcherstraße in Bremen“, S. 21), „die feine und zarte Seite von Runge und Scotland“ nennt, während derselbe Hausmann die andere Seite als die „wilde und rücksichtslose von Bernhard Hoetger“ bezeichnet. Wenn „Professor“ Gellhorn's Bewunderung sich etwa doch auf diese



Abb. 6 / Der „Niedersachsenstein“ in Worpswede
Architekt: Bernhard Hoetger

Von diesem „Stein“ gilt die Vermutung Manfred Hausmann's, daß „Hoetger's Ehrgeiz nicht auf sogenannte Häuser, sondern auf, sagen wir einmal, irgendwelche ‚Gebilde‘“ geht. Die bombastischen Riesen-Denk-mäler von Bruno Schmitz wurden durch Hoetger überboten. Von dem überschmützten „Gebilde“ des Niedersachsensteins behaupten „nordische“ Beobachter, es solle einen „verschmützten“ Adler darstellen.

„wilde“ Hoetgersche Straßenseite beziehen sollte, muß man sich daran erinnern, daß Dr. With Modernist ist und daß der architektonische Modernismus öfters Blasen treibt, die stark an die Hoetgersche Baukunst erinnern und die trotzdem leidenschaftliche Bewunderer finden, wenigstens für einige Zeit.

PAULA MODERSOHN ALS MALERIN UND BAUHERRIN

Aber der Schriftleiter der „Böttcherstraße“ fährt fort in seiner Verteidigung Hoetgerscher Baukunst und schreibt mir in seinem manchmal schwierigen Deutsch auch folgendes:

„Über die gänzliche Verkennung der rein handwerklichen Leistung, die Hoetger mit seinem Paula-Modersohn-Haus aufgestellt hat, ist eine vollkommene Unkenntnis der künstlerischen Hintergründe hervorzustellen. Dr. With mag in Fragen indischer Tempelbauten ein *Kompetenter* sein, zum Thema Paula Modersohn ist er es nun einmal nicht. Wer nach ‚geheiligten‘ Horizontalen und Vertikalen und nach ‚fühlbaren‘ Winkeln schreit, wer sich vor ‚lauter Winkeln, Stufen, Absätzen, Krümmungen, Treppengeländern, Türumrahmungen‘ nicht zurechtfindet, und schließlich den Namen Paula Modersohn ruft, dem wird bei ihrem möglichen Erscheinen ein nicht gerade gelinder Schrecken über seine strahlende Unkenntnis ihres Lebens, ihrer Tagebuchblätter und Briefe überlaufen. In diesen Tagebuch-

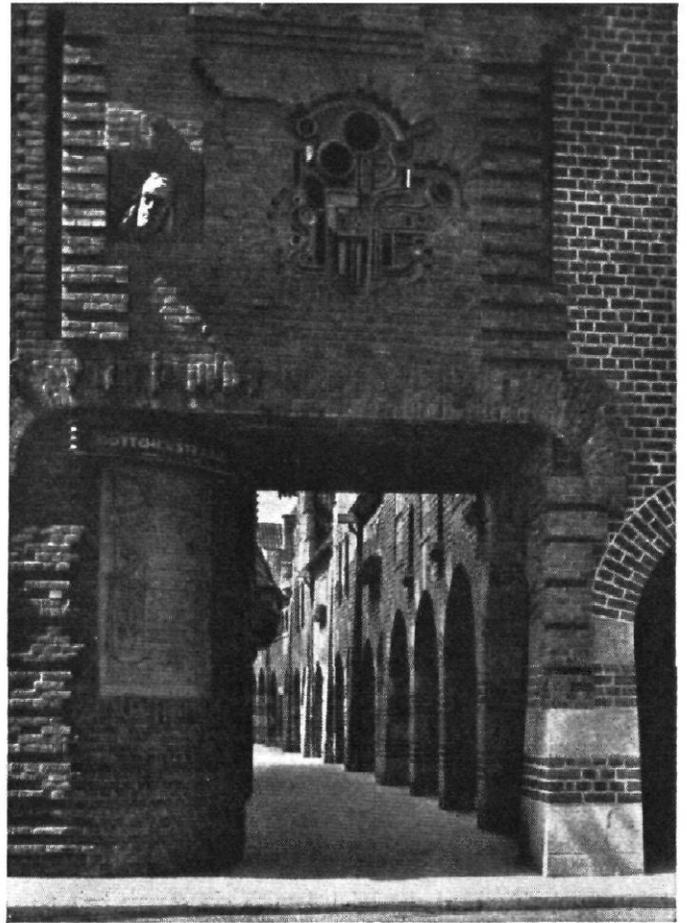


Abb. 7 / Eingang zur „Böttcherstraße“

Rechts: die „feine und zarte Seite“ von Runge und Scoland. Links: die „wilde und rücksichtslose Seite“ von Bernhard Hoetger. (Vgl. Text S. 422.) Wo die „rücksichtslose Seite“ in die „feine und zarte Seite“ hineinragt, sieht man ein Beispiel von dem „Anschnitt der Mauerung“, auf die der Architekt der „rücksichtslosen Seite“ besonders stolz ist und die den Architekten der „feinen und zarten Seite“ so anstößig war, daß das Thema „Böttcherstraße“ in ihrer Gegenwart nicht mehr erwähnt werden darf.

blättern, die uns ebenso wertvoll sind wie ihre ‚schlichten‘ und ‚warmherzigen‘ Bilder, heißt es einmal (Ausgabe S. D. Gallwitz S. 126): ‚Etwas vom Häuserbauen. Ich meine eigentlich, oder selbstverständlich etwas für Otto Modersohn und mich und unsere Kinder. Die Treppen sollen recht durcheinandergehen, auf und ab, möglichst auf verschiedenen Höhen die Zimmer liegend, dadurch entstehen auch Alkoven und komische Ecken. Die Fenster sollen teilweise bis auf den Boden gehen im oberen Stock. Im unteren ein Gartenzimmer mit Flügeltüren nach draußen. Einige Fenster mit niedrigen Fensterbrettern, breit, um drauf zu sitzen. Einige Fenster breit und schwer, ungefähr quadratisch, eine Neigung dazu die betreffenden Türen. Dach, Mansardendach mit Fensterreihen unterbrochen. Wenn es geht, eine Turmstube mit flachem Dach, Laternen wie auf der Wilhelmstraße in Berlin, schön, wenn sie irgendwo stehen könnten. Merkwürdige, kleinblumige, bräunliche oder graue Tapeten.“ Hoetgers Verteidiger fährt fort: „Verständlicher und eindeutiger konnte Paula Becker-Modersohn nicht den Bauwillen kund tun, der seine Verwirklichung in dem Hause fand, das nun ihre Bilder birgt. Und besser konnte nicht illustriert werden, wie weit Dr. With von einer sachlichen und gründlichen Interpretation des Paula-Modersohn-Hauses entfernt ist.“

Es ist in der Tat „verständlich“, daß Paula Modersohn in

einer lustigen Laune sich einmal ein Haus mit „komischen Ecken“ gewünscht hat. Sie saß damals gerade zwischen einer „Unmenge bunter, zerbrochener, verträumter Pottchen“. Und es ist auch „eindeutig“, daß dieser launige Wunsch zwar nicht architektonisch gedacht war (die meisten Bauherrinnen fangen mit solchem Zeug an), daß es aber Hoetger geglückt ist, diesen ihm augenscheinlich aus der Seele gesprochenen Wunsch ganz bärenhaft ernst zu nehmen und ein Haus zu bauen, dessen Treppen wirklich „recht durcheinander“ gehen. Ist etwa Hoetger's Verteidiger, der dies feststellte und dem vielleicht bei der Baukunst Hoetger's doch nicht ganz wohl wird, ein geistreicher Spaßvogel? Zum mindesten ist sein Schreibfehlerteufel geistreich. Paula Modersohn's Wunsch nach einem Hause mit „komischen Ecken“ steht nämlich nicht auf der angegebenen Seite 126 der „Briefe und Tagebuchblätter“, sondern wo anders (S. 128). Auf S. 126 steht vielmehr ein drolliger Beweis dafür, daß eine große Malerin auch auf anderen Gebieten als gerade Architektur Anwendungen haben kann, die man heute aus Höflichkeit anders als abgeschmackt nennen mag. „Ich bin des trocknen Tons nun satt“, wird mancher Leser dieser Auseinandersetzung längst gerufen haben. Für ihn möge hier der Anfang der Seite 126 Platz finden, auf die sich Hoetger's Verteidiger mit „gelindem Schrecken“ beruft. Paula schreibt dort an ihren rotbärtigen Bräutigam: „Wir sind nicht auf dem rechten Wege, Lieber. Sieh, wir müssen erst ganz tief in uns gegenseitig hineinschauen, ehe wir uns die letzten Dinge geben sollen oder das Verlangen nach ihnen erwecken. Es ist nicht gut, Lieber. Wir müssen erst die tausend anderen Blumen unseres Lebensgartens pflücken, ehe wir uns in einer schönen Stunde die wunderbare tiefrote Rose pflücken. Um das zu tun, müssen wir beide uns noch tiefer ineinander versenken. Laß das Bilderstürmerblut der Ahnfrau ein wenig noch schweigen und laß mich eine kurze Zeit noch Dein Madönnlein sein. Ich meine es gut mit Dir, glaubst Du es? Denke an die holde Dame Kunst, Lieber.“

Die Geschmacklosigkeit des Herausgebers dieser Briefe ist früher gerade von dem Schriftleiter der „Böttcherstraße“ einmal nachdrücklich betont worden. Vieles von dem, was Paula Modersohn schrieb, ist vornehm, schlicht, ja groß. Aber nicht alles ist groß. Das „Madönnlein“ erzählt auch von seinem „Kemenatlein“, „unserm Zimmerlein“, „mir armen Bäuerlein“, „Mönchlein“, „uns Germänlein“, „trotzige Menschlein“ und „unseren jungen deutschen Leutlein“. Dazu malt sie „Aktlein“, und zwar „bei den Männlein“. Wenn aber der Herausgeber ihrer Briefe wenig Geschmack gezeigt hat, so ist damit nicht erwiesen, daß der Marburger Kunsthistoriker Hamann recht hat, wenn er in seinem Buche: „Die deutsche Malerei vom Rokoko bis zum Expressionismus“ spottet: „Paula Modersohn, der gemalte Schrei nach dem Kinde . . . die Tante des Expressionismus . . . deren Farben so zart sind, weil sie eigentlich überhaupt nicht da sind, . . . die mit den revolutionären Vergrößerungen des neuen Stils gerade so weit mitgeht, daß das rührend Häßliche sich noch rührender gibt, und die Hinter- und Bauernhausromantik sich stilisiert in Szene setzt, zu deren Bildern man immer Briefe und Tagebuchblätter vorlesen muß, damit das, was sich mit der Hülle reiner Kunst gibt, vollends in Gemüt schwimmt . . . Man sollte niemandem die Freude an diesen Bildern vergällen, wie man überhaupt gegen gute Familienkunst nachsichtig sein sollte. Nur Weltgeschichte sollte man nicht mit ihnen machen wollen.“

Mir scheint im Gegenteil, daß Paula Modersohn als deutsche Malerin größte Hochachtung verdient. Man muß bei ihrer Beurteilung nur bedenken, in welcher Umgebung äußerster *Impotenz* sie in Worpswede leben mußte. Man macht ihr den Vorwurf, sie sei vor allem eine Nachahmerin Gauguin's, und diese deutsche Malerin liefere also, da Gauguin wiederum stark durch

van Gogh beeinflusst wurde, nur einen dritten Aufguß französischer Kunst. Dabei vergißt man, daß auch ein dritter Aufguß ernst zu nehmender Kunst geradezu verehrungswürdig ist verglichen mit den „nordischen“ Dingen, die von den Worpsweder Malern in der Umgebung Paula Modersohn's ans Tageslicht gefördert wurden und von denen die meisten heute unerträglich albern wirken. Daß Paula Modersohn die Kraft aufbrachte, sich der einst in Deutschland gefeierten Albernheit von Worpswede zu entziehen und ihrem malenden Gemahl auf und davon zu gehen, um in der damals ernsteren Pariser Schule Wertvolles zu lernen, das war eine Anstrengung, die Achtung verdient. Es wäre unbescheiden, von derselben Frau, die dies leistete, auch zu verlangen, daß sie ausnahmslos zur Veröffentlichung geeignete Privatbriefe schreibe oder daß die launige Schilderung des verschrobeneu Hauses ernst genommen werden dürfe, in dem sie einmal glaubte mit ihrem kitschmalenden Gemahl wohnen zu können, wenn sie ihm nicht bald nach Paris durchgegangen wäre. Aus Paris schilderte sie dann, wie sie sich durch Hoetger überreden ließ, mit Worpsweder Luft vorlieb zu nehmen und ihren über Bord geworfenen Ehemann wieder einzuladen. Damals schrieb sie an ihre Schwester: „Otto wird nun doch herkommen. Hoetger hat einen Abend in mich hineingepredigt. Darauf habe ich es ihm geschrieben.“

So lange die Malerin in den entscheidenden Fragen ihrer eigenen Kunst sich von den Worpswedern unabhängig machte, darf man ihr nicht vorwerfen, daß sie dem „Predigen“ Hoetger's nachgab und zu ihrem privaten Bündnis mit einem Worpsweder Nichtkünstler zurückkehrte. Wenn man sich heute fragt, wie es möglich ist, daß Hoetger die Mittel fand, mit seinem Paula-Modersohn-Hause ihre Gemälde dauernd in das Gehäuse Worpsweder Verschrobeneheit zu bannen, so muß die Antwort vielleicht lauten, daß der Geldgeber des Paula-Modersohn-Hauses die großen künstlerischen Fragen von den privaten Fragen persönlicher Beziehungen weniger scharf zu trennen versteht als Paula Modersohn und daß er dem „Predigen“ Hoetger's widerstandsloser nachgibt, gleichviel, was gepredigt wird.

MENDELSON UND DIE „BÖTTCHERSTRASSE“

Schon am Paula-Modersohn-Haus wurden Backsteine und Betonplatten gemischt. Daß Hoetger heute Mendelsohn predigt, ist nicht ohne weiteres ein Beweis gegen Mendelsohn's Kunst. Wie „aufdringlich“ Mendelsohn's „Dynamik der Form“, die Reißverschlüsse seiner Treppenhäuser (Abb. 2) oder die gewaltsame Unterstreichung seiner reklamehaft betonten Ecklösungen (Abb. 1) auch auf Beurteiler vom Range Franz Schusters wirken müssen, so liegt doch in Mendelsohn's Kunst oft etwas Zukunftversprechendes. Ich habe oft gerühmt, daß sein Herpich-Haus (vgl. W. M. B. 1927, S. 194-97) trotz seiner Erker und trotz der Spielerei seiner Gesimse schon die Teigkneterei des Einstein-Turmes (in der Hoetger noch befangen ist) und die Kunstgewerblerei des Mosse-Hauses überwand und wahrhaft großstädtische Eleganz zeigt.

Ein guter Architekt braucht nicht notwendigerweise vollendeter Schriftsteller zu sein. Mendelsohn's Aufsatz schließt mit den Worten: „Amerika und Rußland, das Irdische und das Göttliche. Es ist das Problem des neuen Weltbauens: die Endlichkeit der Mechanik *plus* der Unendlichkeit des Lebens.“ Das bedeutet nicht notwendigerweise sehr viel mehr als Paula Modersohn's launige Schilderung eines Hauses für ihren Herrn Gemahl. Auch daß Erich Mendelsohn diesen Aufsatz in einer von Hoetger herausgegebenen Zeitschrift veröffentlicht, beweist noch nicht notwendigerweise Mendelsohn's Billigung des Hoetgerschen Irrlichterwesens. Ebenso wenig beweist das Zusammenwürfeln von Bonatz mit dem spanischen Phantasten Antonio Gaudi, von Le Corbusier mit Raymond Unwin, von Schultze-Naun-



Abb. 8 / Alte Kate in Worpsswede
Einfache alte Bauernkunst



Abb. 9 / Kaffee Worpsswede / Architekt: Bernhard Hoetger
„Raffinierte“ neue Bauernkunst

burg mit Bruno Taut, und von Erich Mendelsohn mit Hoetger in der von Hoetger herausgegebenen „Biographie moderner Bau-
bewegung“ eine Gesinnungsgemeinschaft zwischen so wieder-
sprechenden Kräften. Es ist nicht schwer, 500 auch der ange-
sehensten Namen zu einer unverbindlichen Zusage gelegent-
licher Mitarbeit an einer „internationalen Zeitschrift“ zusamen-
zubringen, wenn dabei nicht nur hohes Honorar angeboten,
sondern auch auf das verbreitete Verständigungsbedürfnis der
„bedeutendsten Künstler und Gelehrten der ganzen Welt“
spekuliert wird. Auch die mit höchsten Honoraren Gewonnenen
werden manchmal widerspenstig, wenn sie die Farbe der Hoetger-
schen Baukunst bekennen sollen. Einem bekannten Kunst-
historiker war die Abfassung einer Festschrift für die Einweihung
des Hoetgerschen Paula-Modersohn-Hauses angetragen worden
(unter Zusicherung von 2500 Mark für 16 Seiten). Als er an-

deutete, daß er nicht nur loben könne, wurde der goldene Auf-
trag wieder rückgängig gemacht. Man begnügte sich dann mit
Manfred Hausmann, dem liebenswürdigen Verfasser von
„Lampion küßt Mädchen und kleine Birken“. Aber selbst dieser
wärmste Verteidiger der Hoetgerschen Baukunst gibt zu, daß
Hoetger's Modersohn-Haus „ein ganz und gar romantisches Bau-
werk“ ist, und vermutet, daß „Hoetgers Ehrgeiz gar nicht auf
sogenannte Häuser, sondern auf, sagen wir einmal, irgend-
welche ‚Gebilde‘“ geht.

Viele von den 500 Mitsprechern durchs „Sprachrohr der Welt-
intelligenz“ (so nennt sich die „Böttcherstraße“) sind entsetzt,
wenn man sie als Bewunderer Hoetgerscher Architektur begrüßt,
oder sind entrüstet, wenn sie nachträglich lesen, was der Kaffee-
Hag-Fabrikant in der Sperrschrift ungezählter Tausende von
Werbedrucken durch die Welt verbreiten ließ: „Die Wieder-



Abb. 10 / Kaffee Worpsswede / Architekt: Bernhard Hoetger
Moderne Fenster und Radiatoren im Bauernbaus



Abb. 11 / Kaffee Worpsswede / Architekt: Bernhard Hoetger
Halb modernistischer, halb bauernkünstlerischer Eingang



Abb. 12 / Kleine Weserbrücke, Bremen
Beispiel der modernen Bremer Heimatkunst (19. Jahrh.), an die sich Bernhard Hoetger besonders eng anzulehnen scheint.

errichtung der „Böttcherstraße“ ist ein Versuch, deutsch zu denken.“ Neben dem Mendelsohnschen Aufsatz bringt die „Böttcherstraße“ nicht nur die bekannte städtebauliche Kinderei von Le Corbusier, den „Zentralbahnhof einer Großstadt“ (!) umgeben von einem Walde sechzig- (60-) geschossiger Hochhäuser, sondern auch wieder die Kolossal-Kathedrale des Spaniers Gaudí mit ihren zigarrenförmigen Türmen (vgl. Wasmuths Monatshefte 1927 S. 162). Dazu berichtet die „Böttcherstraße“: „Der über die Vierung 170 Meter hoch aufragend gedachte Kuppelturm soll Christus symbolisieren, den die vier Evangelisten in Form vier kleinerer Türme umgeben. Zwölf an den drei Portalen in Gruppen zu je vier verteilte weitere Türme von 90 bzw. 115 Meter Höhe versinnbildeln die Apostel... Die Turmhelme sind mit einer Öffnung versehen, in die späterhin Scheinwerfer einzubauen geplant sind, welche ihr Licht auf ein leuchtend gedachtes riesiges Glaskreuz an der Endung des Vierungsturmes konzentrieren sollen... Soweit die Gedanken des Meisters, die wohl an Größe und Erhabenheit ihresgleichen suchen und die nur einer Seele entspringen konnten, die ganz in der Religion aufzugehen vermochte.“

Kathedrale? Lunapark? Wie ähnlich sich aber auch der Spanier Gaudí und der Worpssweder Hoetger in ihrer Baukunst und deren Bewertung sein mögen, so unähnlich sind ihre Bauherren. Den Spaniern ist das Geld zur Vollendung ihrer abenteuerlichen Kathedrale von Barcelona ausgegangen. Die Worpssweder Geldmittel dagegen sind unerschöpflich dank der doppelten Geschäftsweisheit ihres großzügigen Spenders, der Kaffeebohnen



Abb. 13 / Hauptpost, Bremen
Begonnen vor, vollendet nach dem Kriege. Ein Bau, dessen ruhige Linien und klare Masse sich von der Hoetger'schen Heimatkunst freimachte.

entgiftet, um den kastrierten Überrest an Leute mit überreizten Nerven und das gewonnene Gift an Fabrikanten von Nervenreizmitteln zu verkaufen. Wer so doppelt gibt, gibt schnell. Es ist also beim Bau der Kathedrale Hoetgerschen Unsinn kein Ende abzusehen. Seine „Gebilde“ reihen sich und ragen stolzer als der religiöse Unfug von Barcelona. (Vgl. Abb. 5–11.) Wer soll vor diesen Hoetgerschen Gebilden beten?

EIN AMERIKANER ÜBER DIE „BÖTTCHERSTRASSE“

Die Verkalktheit der „Patrizier“ im einst kultivierten Bremen wird oft und mit Recht getadelt. Aber wer dürfte ihnen übelnehmen, daß sie sich von den landfremden Späßen der „Böttcherstraße“ „nicht imponieren“ lassen? Sie wissen aus dem nahen Kopenhagen mit seiner Carlsbergischen Brauerei-Dynastie, daß aus Getränk gewonnener Geldüberfluß ohne „Verzettelung“ und Verschrobenheit in den Dienst vornehmer nationaler Kulturpflege gestellt werden kann. Nach dem Urteil eines so angesehenen Kenners wie Schumacher haben Hoetger's Bauten nichts zu tun mit Kunstproblemen, die einen Deutschen heute etwas angehen. Vielleicht spekuliert Hoetger aber auf ein internationales, dem deutschen Bauwesen fernstehendes Publikum? Das wäre begreiflich, da seine Zeitschrift bisher fast ausschließlich ihren vielsprachigen, bunt interessanten Reklameteil dem bereits erwähnten international verkauften Kaffee-Surrogate zur Verfügung stellte und da auch im redaktionellen Teile viel von „mondialen Ereignissen“, „mondialem Erleben“ und „mondialer Berichterstattung“ französiselt wird.

Vielleicht müßte Hoetger's Baukunst, obgleich sie Deutsche wie Tollheit anmutet, etwas milder beurteilt werden, wenn sie etwa die internationale Kundschaft anzulocken geeignet wäre. Um mir ein unbefangenes, ausländisches Urteil zu verschaffen, sandte ich das erste Heft der „internationalen Zeitschrift“ mit dem großen Titelbilde der „Böttcherstraße“ (Abb. 3), das dem Hefte programmatisch vorangestellt ist und das nebenbei kräftig zur Abonnentenwerbung benutzt wird, an die New Yorker *Survey Associates*, eine erlesene Gruppe führender Sozialpolitiker Amerikas. Ich wählte absichtlich keine Architekten, weil diese meist stärkere Getränke vorziehen und deshalb als Käufer von Kaffee-Surrogaten keine große Rolle spielen. Der Geschäftsführer der *Survey Associates*, der international gebildete John Palmer Gavit, der gerade auch Europa eingehend studiert hat, sandte mir folgendes Urteil über die Hoetgersche „Böttcherstraße“:

„Als eine Ausstellung eitlen Wahnwitzes erscheint mir dieses Titelbild (Abb. 3) beinahe vollkommen. Was dem Architekten vorgeschwebt haben mag, ist außerhalb meines Fassungsvermögens; doch gebe ich zu, daß ich in üblen Träumen schon Ähnliches gesehen habe, — vielleicht wollte der Architekt mit seinem Hause etwas wie Alpdrücken darstellen.“

Die mir sehr schmerzlichen Folgerungen, die Mr. Gavit an die Hoetgersche Architektur knüpfen zu müssen glaubte, will ich hier nicht mitteilen. Was Fritz Schumacher als „Verzettelung“ und „Unnatur“ empfindet, wird augenscheinlich auch im Auslande abgelehnt, und die „Verzettelung“ großer deutscher Geldmittel für solche „Unnatur“ muß bei unseren amerikanischen Geldgebern Mißtrauen erwecken und für den Wiederaufbau des deutschen Ansehens im Auslande schädlich sein. Wir dürfen nicht vergessen, daß vorläufig Deutschland nur deshalb Kaffee trinken kann, weil es noch Amerikaner gibt, die an unseren gesunden Menschenverstand glauben und die uns deshalb jährlich Milliarden leihen, die leider größtenteils nicht zur Milderung der Wohnungsnot, sondern für Luxus oder Unfug verausgabt werden. Da ich durch die von mir herausgegebenen Zeitschriften gerade um die Schätzung der deutschen Architektur im Auslande bemüht bin, sehe ich in Hoetgers entgegengesetzten Bemühungen eine Schädigung, die bekämpft werden muß. Werner Hegemann

EXHIBITION OF
MODERN
GERMAN
ARCHITECTURE
FIRST FLOOR
1 MAY-19 MAY. 10 A.M.-6 P.M.
ADMISSION FREE

Abb. 14 / Anzeige (70×60 cm) der Deutschen Architekturausstellung in London. Gezeichnet von einem Schüler der Londoner „Architectural Association“

Die Londoner Ausstellung deutscher Architektur war ein deutscher Erfolg (vgl. oben S. 246 und 339). Durch sorgfältige Auswahl des Materials gelang es, in London den Eindruck zu erwecken, als habe unsere Baukunst den Wilhelminismus und Inflationismus überwunden. Abb. 14 (oben) zeigt, wie man sich in London etwa das Wesen der deutschen Baukunst heute vorstellt. Es ist bedauerlich, daß die „Böttcherstraße“ nun mit vielem Aufwande im Ausland den Eindruck zu verbreiten sucht, als säße die deutsche Baukunst heute noch aus wie Abb. 15 (unten).



Abb. 15 / Umschlagszeichnung von Bernhard Hoetger

CHRONIK

DIE „AMALIENBURG“ AUF DER „PRESSA“

Der Verlag Knorr & Hirth in München hat auf der Pressa für seine eigenen Ausstellungszwecke eine Nachbildung der Amalienburg in Nymphenburg errichten lassen, eine „künstlerische Tat“, gegen die der unten auszugsweise wiedergegebene Protest der Münchener Künstlervereinigungen um so berechtigter ist, als die Pressa-Nachbildung aus dem städtebaulichen und gartenkünstlerischen Zusammenhang des Schloßchens gerissen wurde, ohne in einen gleichwertigen gestellt zu werden.

„Der Plan des Verlages der Münchener Neuesten Nachrichten, auf der „Pressa“ in Köln für die Münchener Illustrierte Zeitung einen Repräsentationsbau zu errichten, der äußerlich eine Kopie der Amalienburg darstellt, hat in weiten Kreisen des kulturellen Münchens Befremdung und Besorgnis erregt. Wenn wir heute nochmals diesem Befremden Ausdruck geben, so sind wir uns dabei völlig klar darüber, daß der Verlag als privater Unternehmer auftritt, und als solcher frei in seinen Entscheidungen ist. Doch wird eine Tageszeitung vom Rang der Münchener Neuesten Nachrichten und ihr Verlag von Außenstehenden mit Recht als Repräsentant des geistigen und kulturellen Lebens einer Stadt beurteilt.

Im Interesse Münchens sind wir zu der Erklärung gezwungen, daß das Vorgehen des Verlages Knorr & Hirth auf der Pressa nicht als Gradmesser für das geistige und künstlerische München von heute genommen werden darf.“

NOCHMALS DAS HAUS IN MEDINA

Zu der auf Seite 209 aufgeworfenen Frage über Ort und Entstehungszeit des dort abgebildeten Baues erhielten wir zwar verspätet, aber doch vor Veröffentlichung der auf Seite 289 abgedruckten Lösung, weitere wertvolle Zuschriften, die das Rätsel zu lösen vermochten.

So schreibt Architekt W. Laumann aus Alfeld kurz und bündig: „Das in Ihren Monatsheften in Frage gestellte Gebäude müßte in Arabien stehen und ist vielleicht eine Pilgerherberge in Mekka.“

Ausführlicher äußert sich Professor Wulzinger, Karlsruhe, zu derselben Frage:

„Das dargestellte Gebäude gehört dem islamischen und zwar dem ägyptisch-maurischen Kreise an. Dies ergibt sich aus den Einzelheiten, dem Blattmuster der Zinne (schwach gebrannter Ziegel), aus den hölzernen Haupt- und Zwischengesimsen mit Stalaktitgliederung (*muqarnas*) usw. Sehr bezeichnend ist das kleinteilige Holzverkleidungswerk der riesigen Öffnungen. Diese sog. *Muscharabien* bestehen aus Gittern, die aus gedrechselten, zusammengezapften, hölzernen Knöpfchen und Stäbchen zusammengestellt sind, und zwar in immer verschiedenen Mustern. Auch die Umgebung der Gitterflächen ist noch einmal in Rahmen und Füllungen (auf Nut und Feder gearbeitet) zerlegt. Zu der schmucken Form solcher Holzarbeiten gelangte man aus technischen Gründen. In den Gegenden, wo sie vor allem zu Hause sind, pflegen die Temperatur- und Feuchtigkeitsunterschiede zwischen Tag und Nacht, Sommer und Winter sehr bedeutend zu sein. Holz in großen Flächen kann deshalb nicht verarbeitet werden, und man ist zu einer verwickelten Nut- und Zapftechnik gelangt, die in mancher Hinsicht spätgotischen Arbeiten des mittleren Europa gleicht. Dort war es aber mehr die Freude am handwerklichen Können, die solche gegen jedes Schwinden und Schwellen gefeite Holzbearbeitung hervorrief. — In unserer Abbildung sind die ganzen Öffnungen zwischen den Werksteinepfelern mit Holz geschlossen. Glas ist als zu teuer vermieden, auch widersetzt sich die mohammedanische Sitte einer Ver-

glasung nach außen. Wenn sich Frauen in den Räumen aufhielten, mußten die Öffnungen gegen jeden Einblick gesichert werden können. Im übrigen war man aber auch darauf bedacht, größtmöglichen Durchzug zu erzielen, nicht nur durch die Gitterfüllungen, sondern auch durch die in ganzen Reihen zu öffnenden Läden. Über dem Eingang ist eine ebenfalls hölzerne erkerartige Sitznische angebracht, die sich mit gestrecktem Grundriß in der Höhe der Dachterrasse wiederholt. In solchen Erkern pflegt man — ihr Boden liegt höher als der der Zimmer — auf Polstern kauend den Kaffee zu trinken.

Die mit wenigen, ursprünglich sicher auch vergitterten, Fenstern durchbrochene attika-artige Mauer oben verbirgt eine flache Dachterrasse mit gewalztem Leimboden. Die Wasserabführung geschieht mittels der weit vorgestreckten Holzrinnen nach außen. Nach rückwärts ist das Gebäude weit weniger aufwendig gestaltet. Es spielen Lehm und Bruchsteine die ausschlaggebende Rolle. Hier liegen aber auch nur Vorratsräume, Stallungen usw. Hübsch ist, wie die Holzbalken als Stütze besonders am untersten Stockwerk gezeigt sind und auf den verbreiterten Pfeilern mit ihrem weißgefugten Mauerwerk aufliegen. Das Tor besteht aus einer Nische mit Vielblattbogen, wobei die Mauerecke mit einem Säulchen ähnlich den romanischen „Diensten“ gelöst ist (vgl. die linke Gebäudeecke). Der Schaft ist sogar „angewirtelt“. Unter dem Säulchen ergibt der vorgeschobene ornamentgeschmückte Sockelstein die üblichen zwei Sitzbänken für Wartende und Bettler. Auch das in die Rückwand der Tornische gelegte verhältnismäßig sehr kleine Türchen hat einen Vielblattbogen und eine hufeisenförmige Einziehung in der Kämpferzone.

Bei dem starken Beharrungsvermögen des Orients sind der die Mitte des Gebäudes bekrönende Aufsatz, die strahligen Zierate am Zwischengesims und der Bogen und Schlußstein der Seitenpforte für einen Datierungsversuch von entscheidender Bedeutung. Alle diese Einzelheiten entsprechen einem „Spätbarock“, wie er in Syrien, Ägypten und Arabien Ende des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eintrat. Das ergibt aber nur einen *terminus post*, denn ich halte die Anwendung dieser Formen fast bis heute (etwa 1890) durchaus für möglich.

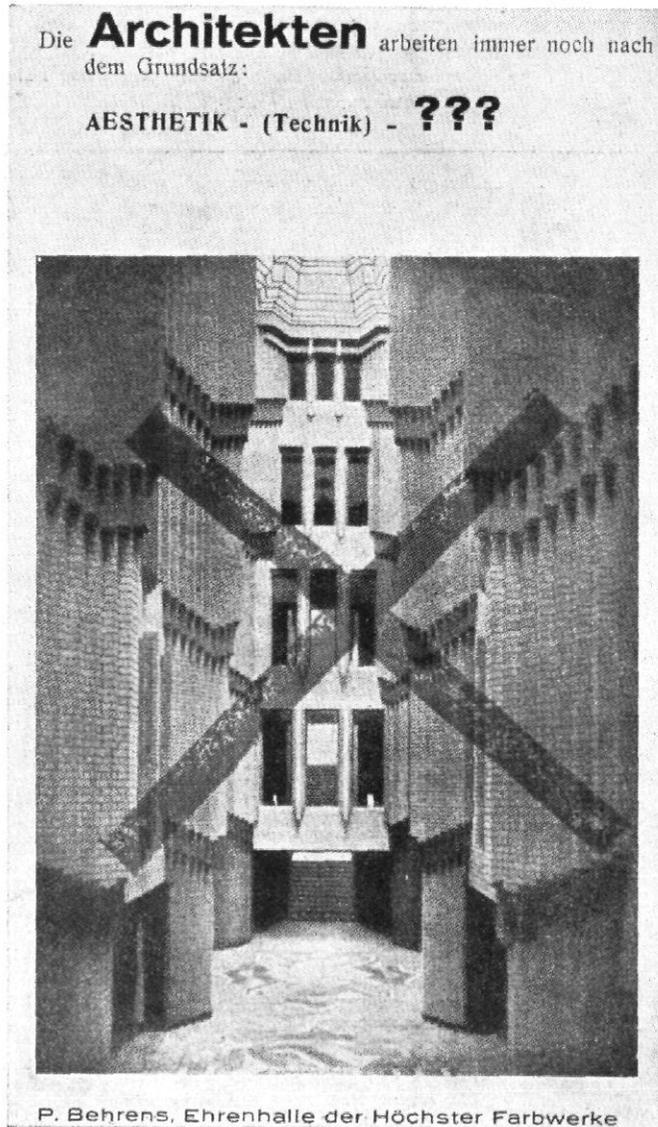
Das Gebäude ist wohl ein Hotel oder besser gesagt eine Pilgerherberge vermutlich in Mekka. Die Erbauungszeit dürfte in die 30er oder 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts zu setzen sein.“

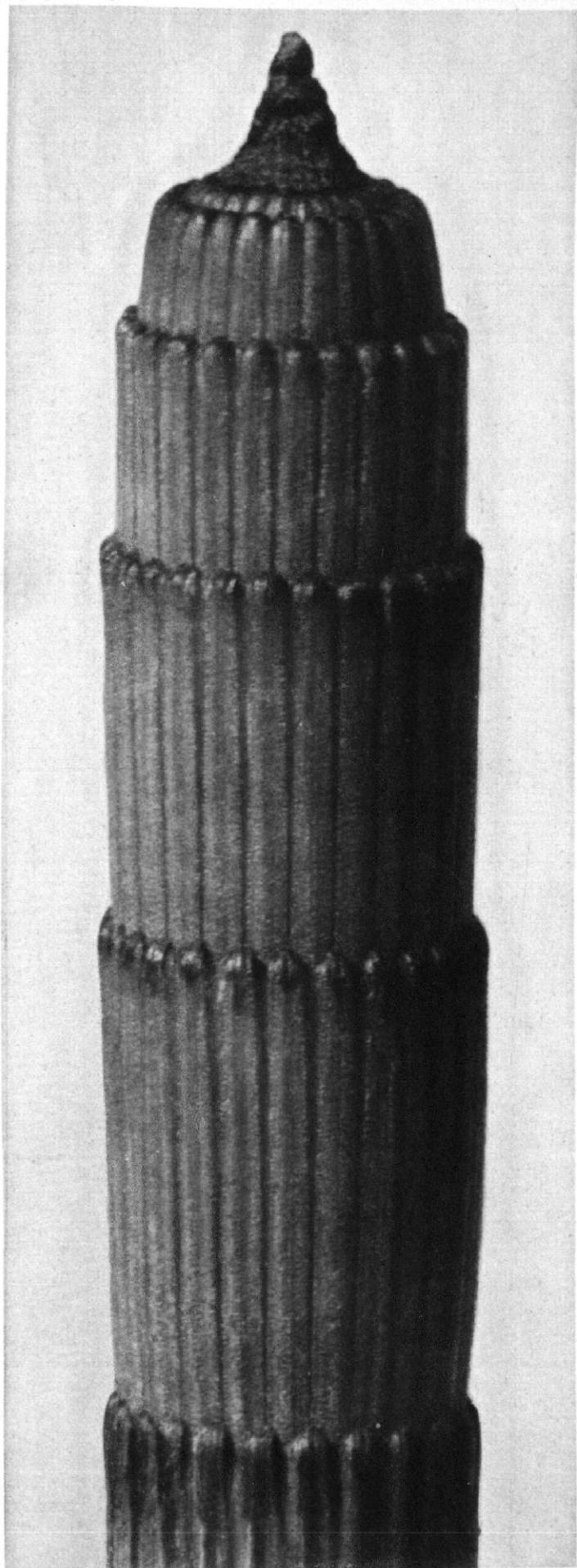
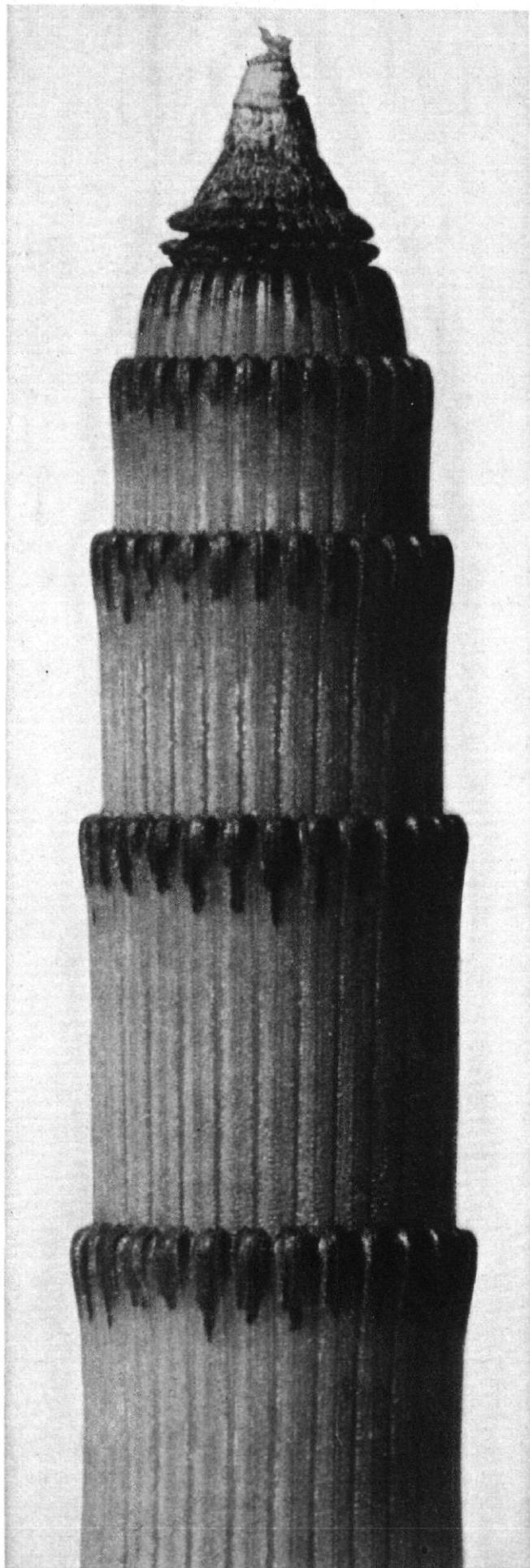
ZEITGEMÄSSE WARNUNGEN

Die beiden hier abgebildeten Druckstöcke sind nach der unternehmungslustigen und in vieler Hinsicht empfehlenswerten modernen Zeitschrift „ABC, Beiträge zum Bauen, Serie 2, Nr. 4 (Augustinergasse 5, Basel)“ gefertigt. Die hier nur in Schwarz wiedergegebenen dicken Striche quer durch die verurteilten Bilder sind in dem luxuriöser ausgestatteten Original hellrot.

Unser Text zu diesen Bildern befindet sich auf Seite 395. Wenn hier nicht nur die Bilder, sondern auch die dazugehörigen Über- und Unterschriften aus der Zeitschrift „ABC“ wiedergegeben werden, so geschieht es nicht nur, weil der Inhalt dieser Unter- und Überschriften dem Nachdenken empfohlen werden soll, sondern, um nebenbei zu zeigen, mit welcher altmodischen Geschmacklosigkeit auch moderne Zeitschriften noch verschiedenartige Druckschriften und Schriftgrößen durcheinandermengen.

Das frische Heft von „ABC“ wendet sich unter anderem auch „gegen die Stadtbaukünste“ des Amsterdamer Architekten Berlage, dessen eigentümlich mittelalterliche Arbeiten in Wasmuths Monatsheften seit 1924 schon oft kritisiert wurden, der aber noch immer vielen Modernen bezeichnenderweise als geistesverwandt gilt (vgl. auch Seite 396 oben).





WINTER-SCHACHTELHALM 12mal vergrößert
AUS: BLOSSFELD, URFORMEN DER KUNST / VERLAG ERNST WASMUTH A.G. BERLIN