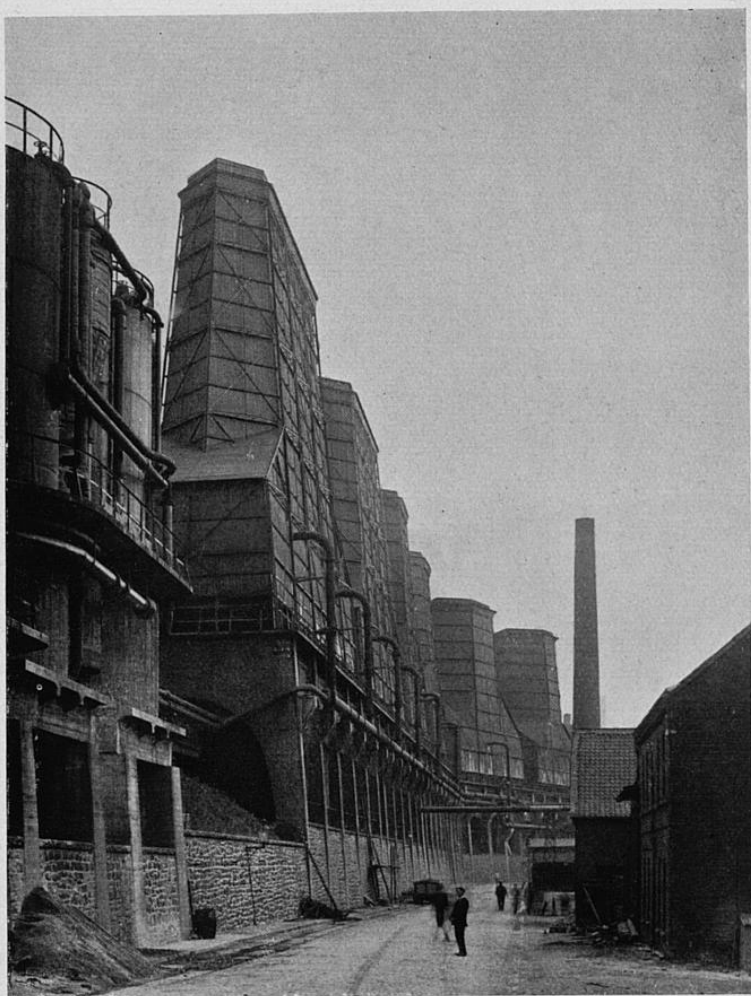


XVI.

Industrie- und Wohnhaus waren früher keine getrennten Bauaufgaben verschiedener Schaffenszweige. Das große Lebenswerk eines Johann Konrad Schlaun im 18. Jahrhundert in Westfalen z. B. enthält ebenso Entwürfe für Brücken und Lagerhäuser, Furagewagen und Geschütze, wie für Herrensitze und fürstliche Schloßanlagen. Im 19. Jahrhundert war die Scheidung von Bauingenieur und Baukünstler auch eine Trennung der Bauaufgaben geworden. Der Industriebau kam für den Baukünstler nicht mehr in Frage, und es entstanden daher leider so viele nüchterne Zweckbauten ohne Sinn für rhythmische Gestaltung, im Gegensatz zu den älteren Industrieanlagen, die sich geschickt dem Landschaftsbilde anzupassen wußten. Bauwerke, die nicht in eine kunstgeschichtliche Stillehre einzureihen waren, interessierten den Laien nicht mehr. Im übrigen erlebte die breitere Menge der Kunstinteressierten ja auch kaum den Industriebau. Die großen Industrieschöpfungen liegen in Bezirken für sich, oft weit außerhalb der Stadt; nicht selten haben sie erst um sich einen neuen Ort geschaffen, abseits der üblichen Verkehrsstraße. Und wo die Industrie den Rheinstrom aufsuchte, da war es der stille Niederrhein, der nicht mehr zur „Rheinreise“ zählte (Bild S. 169, 172, 173). Allgemeines Vorurteil gegen das unbekannte häßliche Industrieland wandte sich ab vom Industriebau. Industrie war auch kein Darstellungsgebiet für den Düsseldorfer Landschaftsmaler, und wenn schon einmal Industrie dargestellt wurde, so war nicht der Maler der angeregt aus sich Schaffende; es war ein Porträtauftrag für eine bestimmte Werkanlage. Die einzige große Ausnahme war der Belgier Constantin Meunier († 1904). Spät erst hat der heimische Kunstmaler die heroische



Duisburg.
Die Niederrheinische Hütte am Rhein.

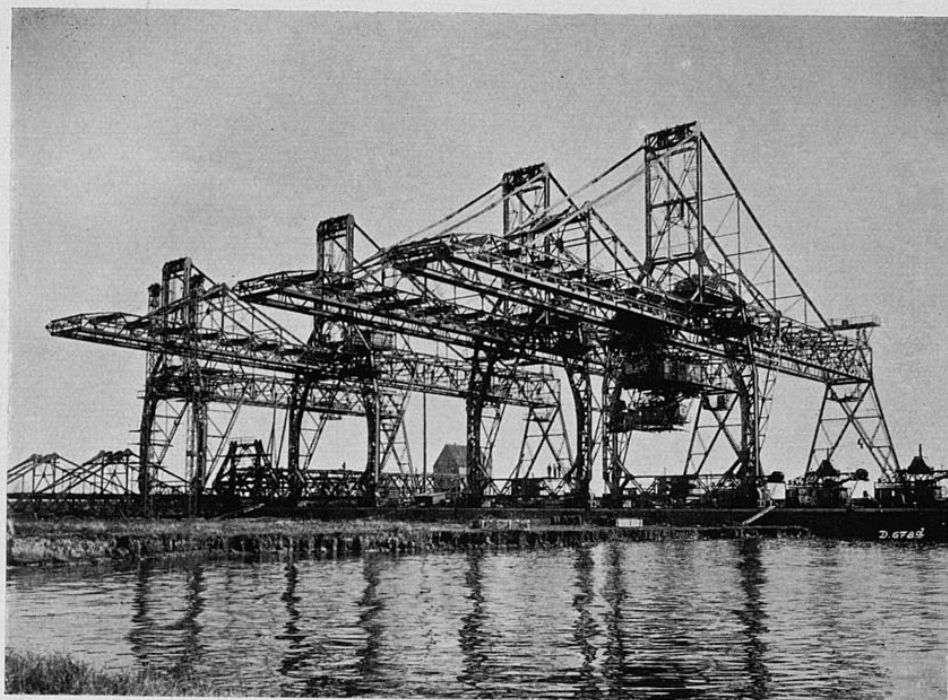


Essen.

Kühlturmreihe am Schleifmühlenweg. Ausgeführt 1920. Fried. Krupp, A.-G.

Schönheit der Industrie erkannt, aber selten, daß er über eine Porträtdarstellung hinausgekommen wäre, das Grandiose der Erscheinung nicht fassen könnend. Spät hat auch die heimische Dichtung die Größe begriffen, Heinrich Lersch und Joseph Winckler. Lersch's wundervolles Lied der „Heimweh“: „Nun weiß ich es und fühl's in jeder Nacht: das Land, das ich verließ, war mein. Nun seh ich Strom und Schiff und Stadt und Schacht und fühle aller Arbeit Macht in den Fabriken, die aus Stahl und Stein gepanzert sind, umhüllt von Rauch und Flammenschein, war mein und unser“.

Unsere Industriebauten wurden uns stolze Burgen, aufragende Kathedralen. Eine schlichte Kühlturmreihe wurde uns zu gigantischen, eindringlich redenden Denkmälern, uralte Kulte in unsere Erinnerung zurückrufend; und doch nur indu-



Verladebrücken.

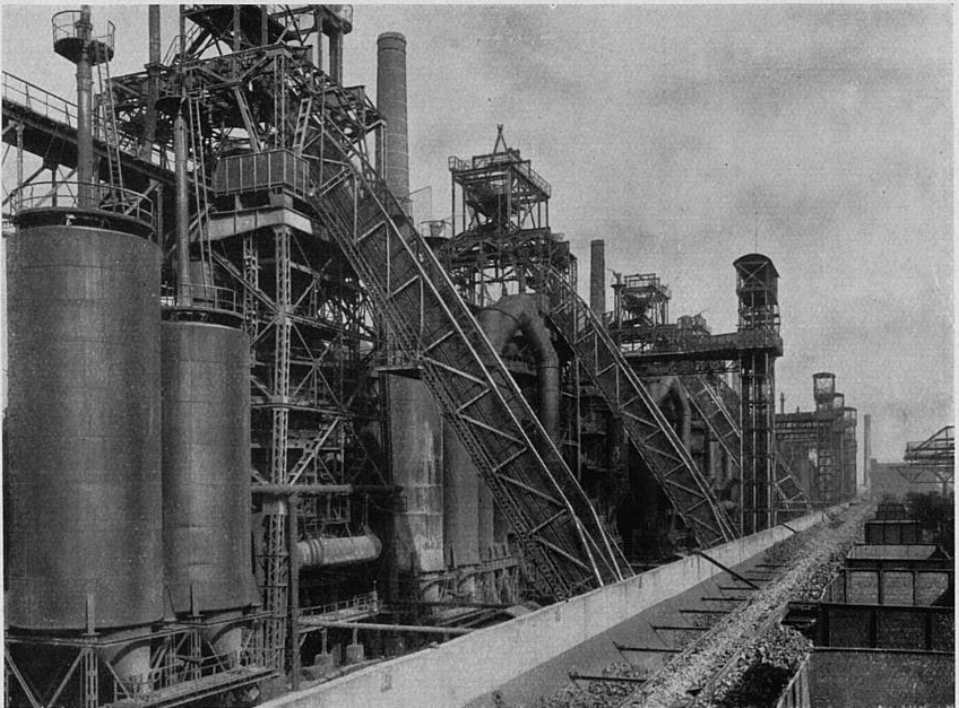
Ausgeführt 1924 von Fried. Krupp, A.-G.

strielle Zweckbauten (Bild S. 170). Man möchte ganze Satzreihen aus dem temperamentvollen Buche von Le Corbusier über „Kommende Architektur“ hier wiedergeben: „Die Architekten von heute gestalten die einfachen Formen nicht mehr. Sie haben Angst, die Oberfläche dem Gesetz der Geometrie zu unterwerfen“. Er denkt dabei natürlich mehr an Frankreich, als an uns. Vor unseren heimischen Industrieschöpfungen verstehen wir wohl den Sinn seiner Worte: „Auf die Berechnung sich stützend, verwerten die Ingenieure geometrische Formen und befriedigen so unsere Augen durch die Geometrie und unseren Geist durch die Mathematik. Ihre Werke sind auf dem Wege zur großen Kunst“. Und auch das stimmt: „Der Ingenieur, belehrt durch das Gesetz der Sparsamkeit und geleitet durch die Berechnung, setzt uns in Einklang mit den Gesetzen des Alls. Er erreicht die Harmonie ... Die Ingenieure von heute finden sich im Einklang mit den Grundsätzen, die Bramante und Raffael schon vor langer Zeit angewandt haben“. Aber so dachte schon vor 30 Jahren ein Frank Lloyd Wright: „Es ist Ingenieurkunst, die aufbaut, was wahrhaftig gebaut wird“. Die imposante Parade der Kruppschen Hochöfen am Rheinufer zu Rheinhausen ist eines der erhabensten Bilder, die der Rheinstrom zeigen kann, vor allem abends, wenn Rauch und Feuer sie umspielen und der Strom das Gemälde widerspiegelt. Mensch und Eisenbahnwagen sind der Maßstab der gewaltigen Ausmaße (Bild S. 168). Vor den Hochofentürmen vielgeleisig die wartenden Wagen (Bild S. 173). Über sie hinweg spannen sich in elastischem Schwung



Rheinhausen.

Teilansicht der Krupp'schen Friedrich-Alfreds-Hütte. Vgl. Bild unten u. S. 173, 168.

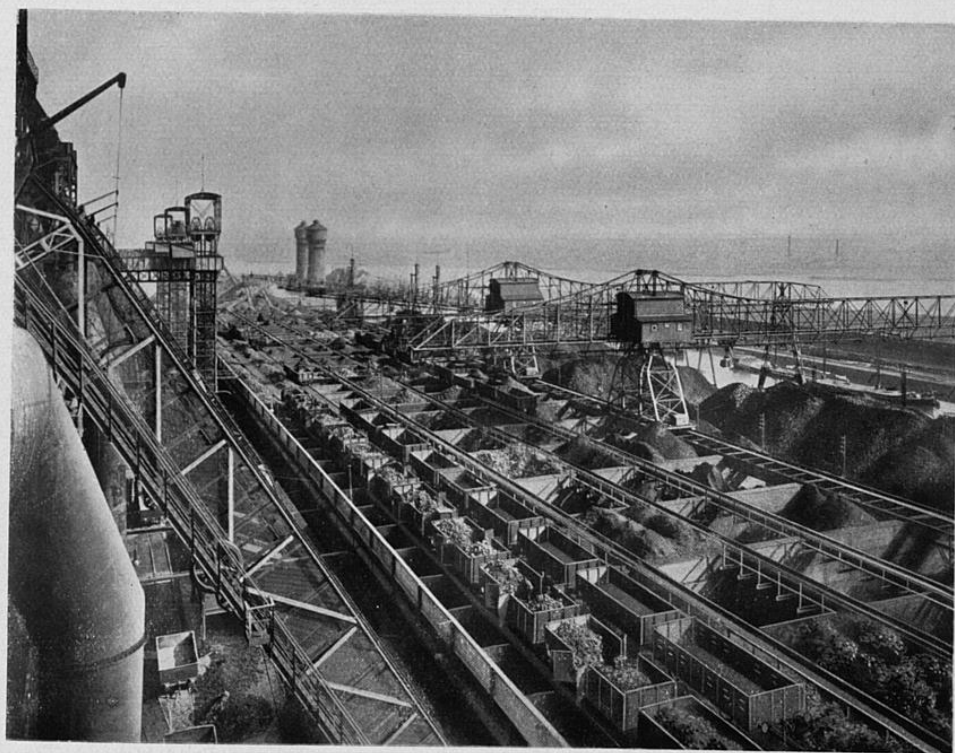


Rheinhausen.

Teilansicht der Krupp'schen Friedrich-Alfreds-Hütte. Vgl. Bild oben u. S. 173, 168.

Lauf- und Hebekranen zu den Schiffen im Hafen und entnehmen ihnen die Opfergaben, Tonnen und Tonnen an Erzen, die wie ein Nichts in die Industriekolosse verschwinden (Bild S. 172, 173). Und was sind diese Verladebrücken für ein kunstvolles Ding, diese reizvoll nur hingehauchte Zeichnung am Horizont (Bild S. 172a, 171). Neue Aufgaben und neues Baumaterial haben neue Bauformen geschaffen. Das Eisen, materialgerecht verwertet, schuf ganz neue Möglichkeiten, den neuen Eisenbau.

Eisenbau als versteckte technische Hilfskonstruktion ist uralt. Es war eine Wiederaufnahme altrömischer Baupraktiken, wenn die Baumeister Karls des Großen beim Münsterbau zu Aachen durch das Mauerwerk der Fundamente, Wände und Kuppel Eisenringanker zogen. Eisenbau als monumentalen Außenbau im Stadtbild sah aber erst das 19. Jahrhundert durch die Erfindung des Walzeisens aus dem Gußeisen. Neben dem Kristall-Palast zu London vom Jahre 1851 und dem Eiffelturm zu Paris von 1889 handelt es sich in der Hauptsache um unsere eisernen Flußbrücken. Doch wie man anfänglich Eisenstützen bekleidete mit Dekorationsformen einer antiken Säule, mit Kapitell, Kanneluren und Basis, und entsprechend eiserne Tragebalken verzierte und selbst Schwungrädern gotische Zierbänder gab, so haben auch unsere älteren Eisenbrücken die Verbindung mit dekorativer Steinarchitektur für künstlerisch notwendig erachtet; wieder die alte irrige Einstellung des 19. Jahr-



Rheinhausen.

Teilansicht der Krupp'schen Alfredshütte. Vgl. Bild S. 172 u. 168.

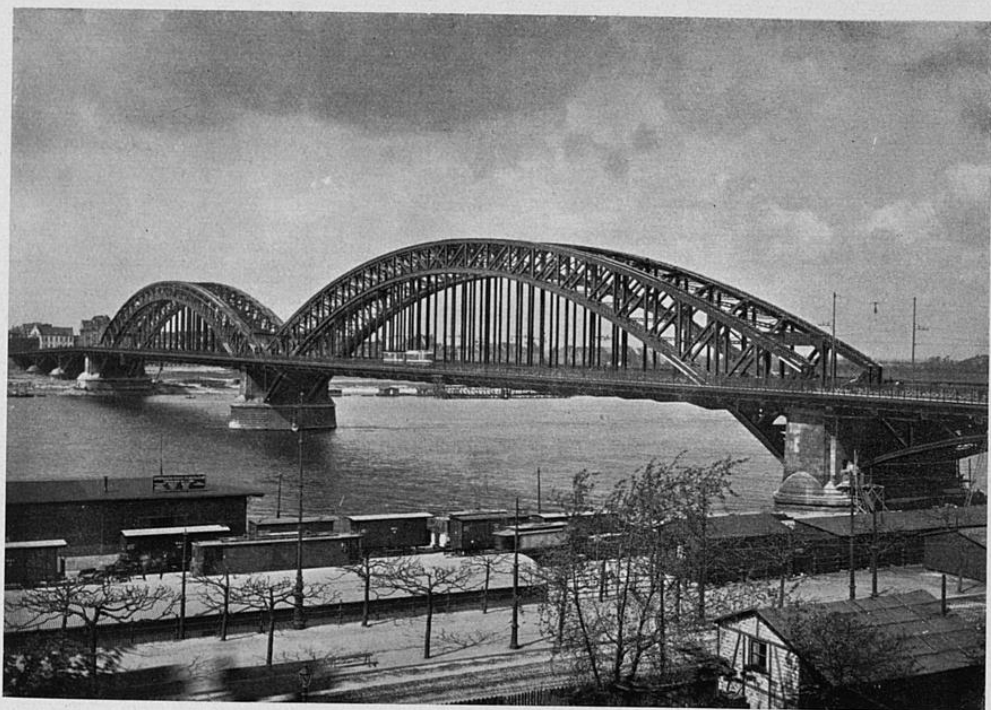


Wesel.
Südliche Rheinbrücke.

hunderts, dadurch eine Zweckarchitektur in die Welt des Künstlerischen erheben zu können. Die Brückenpfeiler wurden mit mittelalterlichen oder barocken Torbauten bestellt. Bruno Möhring stattete Krohns Konstruktion der Bonner Rheinbrücke 1898 mit reichem plastischem Eisenschmuck aus, und seine romantischen Brückentorbauten und der Treppenaufgang wurden mit nicht weniger reicher dekorativer Steinplastik verziert. Die gleichzeitige Düsseldorfer Rheinbrücke erhielt, außer den monumentalen barocken Torbauten des Akademieprofessors Adolf Schill, auf dem Mittelpfeiler noch ein mächtiges steinernes Standbild des bergischen Löwen (Bild S. 175a). Besonders reich veranlagte Phantasten schlugen später vor, hier das Bismarck-National-Denkmal, dann das Reichsehnenmal für unsere Gefallenen im Weltkrieg zu errichten, und waren ganz stolz auf ihren Einfall. Selbst noch in den Jahren 1910 und 1911 glaubte Franz Schwechten in Köln die Hohenzollernbrücke und die Südbrücke mit romanischen, von Türmen bewehrten Torbauten ausstatten zu müssen (Bild S. 176); Dinge, die glänzend passen zu Schwechtens verunglücktem Kaiserpalast in Posen und seinem nicht weniger geglückten Regierungspräsidium an der Rheinfrost zu Koblenz. Der Berliner Bildhauer Riegelmann hatte für beide Brücken den plastischen Schmuck zu liefern. Die Hohenzollernbrücke erhielt zu den beiden bronzenen Reiterstandbildern Friedrich Wilhelms IV. und Wilhelms I. von Preußen von Bläser und Drake, die einst die alte schwerfällige Gitterkastenbrücke vom Jahre 1859 beschirmten, noch die Gesellschaft der Reiterstandbilder Friedrichs III. und Wilhelms II., an sich ganz vorzügliche Arbeiten von Tuailon. Und doch wieviel glücklicher sind da die schmucklosen Brücken am unteren



Düsseldorf.
Rheinbrücke. Vollendet 1898. Vgl. Bild unten.



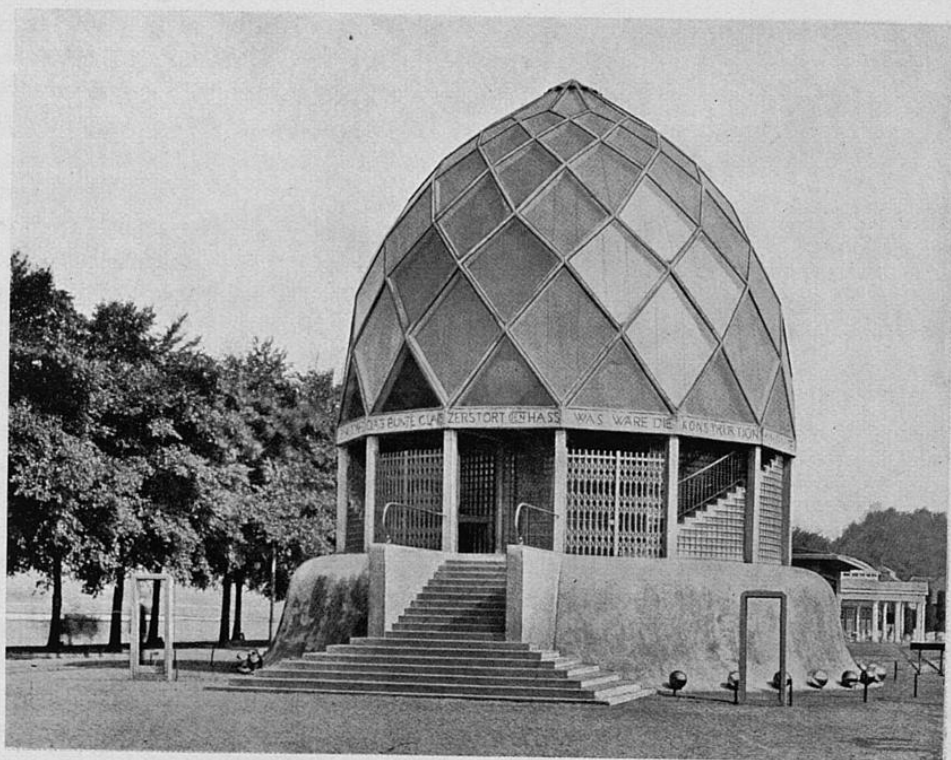
Düsseldorf.
Rheinbrücke nach dem Erweiterungsbau und der Beseitigung der Brückentore 1925. Vgl. Bild oben.

Niederrhein, in Duisburg und Wesel (Bild S. 167, 174)! Nur hier konnte Joseph Winckler, nicht auf oder unter den dekorativen Rheinbrücken zu Bonn und Köln, sein prachtvolles Brückenlied anstimmen: „Zu Staunen, Ehrfurcht bannst du alle Blicke, wie du mit herrlichen Organen dir Kraft saugst aus Leben; über Häfen hier, schlank, ein Naturgebilde, wächst du, Brücke. Und wiegst den Leib in wundervoller Ruh, und deine Stimme raunt wie leises Singen, ein pendelnd, schwindelnd sich im Winde Schwingen; zornig im Sturm, wie klagst, wie Donnerst du! Oft spür ich's, wenn ich in Gigantenhöh verloren über Damm und Dielen geh, so spür ich's, wenn ich unter dir tief fahre: du lebst — leibhaftig, anders als ein Tier, mit Wasser und Wolken anders auch als wir, Gesetz und Geist, traumhaft und tausend Jahre.“ — In Düsseldorf hat man 1925 die Torbauten der Rheinbrücke wieder beseitigt (Bild S. 175 b). Aber das ist doch nur eine halb lösende Korrektur, weil ursprünglich Brückenbogen und Torbauten formal zusammenkomponiert waren. Der Zug der Linien ist heute noch immer nicht von jener Selbstverständlichkeit derjenigen Brücken, die von Anfang an ohne Brückenpfeileraufbauten in Stein Ufer und Ufer und Straße und Straße miteinander verbanden. Der Vergleich der mit Torbauten bewehrten Hohenzollernbrücke in Köln mit der jüngeren Hängebrücke aus den Jahren 1913 bis 1915, die in so wunderbarer Leichtigkeit von Ufer zu Ufer ihre Bogen spannt gleich schwebenden Girlanden am Horizont, zeigt den Sieg zweckmäßiger und materialgerechter Schönheit über falsche Romantik, die uns beim Eintritt in unser Jahrhundert noch belastete (Bild S. 176).



Köln.

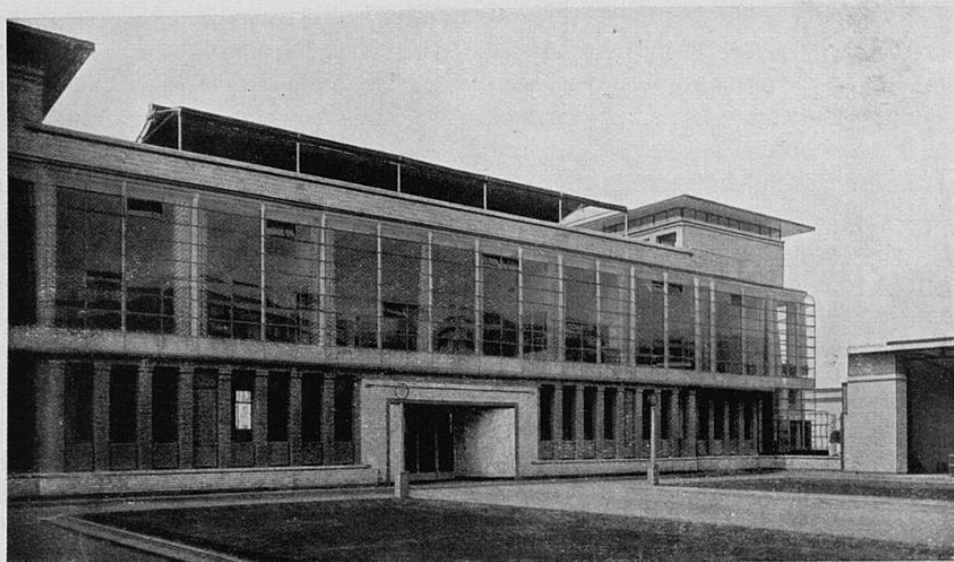
Oben: Hohenzollernbrücke. Vollendet 1910. — Unten: Hängebrücke. Vollendet 1915.



Köln-Deutz.

Deutsche-Werkbund-Ausstellung 1914. Glashaus. Architekt Bruno Taut.

Die Vorteile der modernen Eisenkonstruktion mit ihren großen Entwicklungsmöglichkeiten gegenüber dem Steinbau sind, kurz gesagt, größere Raum- und Bogenspannungen und zierlich dünne Stützen. Eine solche Errungenschaft bleibt epochemachend umwälzend, wie im Mittelalter die gotische Strebebogen- und Strebepfeilerkonstruktion. Auch dort handelte es sich um konstruktive Erkenntnisse der Ausnützung mathematisch-physikalischer Verhältnisse, um Materialersparnis, größtmögliche Raumentwicklung bei einem Minimum von Wand und Stützen. Das, um wieder ein Wort des Le Corbusier zu gebrauchen, auf einen „standard“ gebracht, d. h. „alle praktischen und vernunftmäßigen Möglichkeiten erschöpfen, einen zweckgerecht erkannten Typus auf ein Höchstmaß der Leistung und auf ein Mindestmaß der aufgewendeten Mittel zurückzuführen“, das war in der Gotik: Strebepfeiler, Strebebogen und schlank aufsteigende, dünne Innenstützen bildeten den festen Konstruktionsrahmen. Die Wand war schließlich für die Konstruktion ganz überflüssig geworden. Breite und hohe Fenster stiegen zwischen den Strebepfeilern auf. Das Ganze nur noch Stützen und Glas, ein körperloser Bau von wunderbarer Raumstimmung. Das eingesehen und zugegeben — sind dann auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 Bruno Tauts Glashaus und Walter Gropius' Bürohaus aus Eisen und Glas Dinge gewesen, die revolutionär als Feinde des Heimatschutzes auftraten? (Bild S. 177, 178, 104). Nicht revolutionärer als die



Köln-Deutz.

Deutsche Werkbund-Ausstellung 1914. Bürohaus und Fabrik. Vgl. Bild unten u. S. 104.
Architekt Walter Gropius

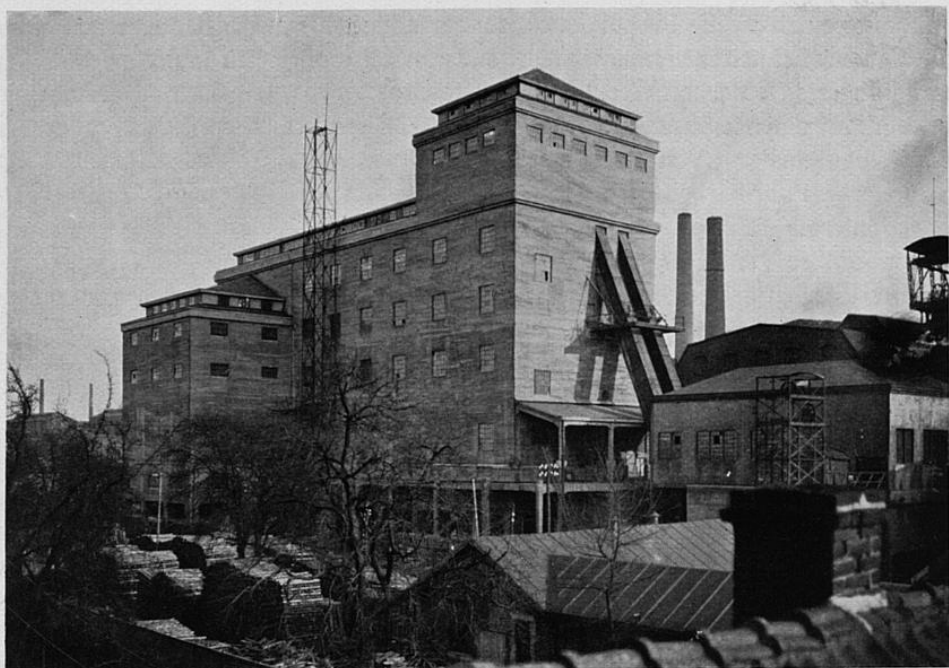


Köln-Deutz.

Deutsche Werkbund-Ausstellung 1914. Bürohaus und Fabrik. Vgl. Bild oben u. S. 104.
Architekt Walter Gropius.

Gotik, die freilich antike Proportionen der romanischen Baukunst aus neuen Konstruktionsmöglichkeiten heraus wandelte und wandeln mußte. Ein Jahr vor der Kölner Ausstellung des Deutschen Werkbundes hatte Gropius im „Jahrbuch des Deutschen Werkbundes“ einen lesenswerten Aufsatz veröffentlicht „Die Entwicklung moderner Industriebaukunst“: „Vom sozialen Standpunkt aus ist es nicht gleichgültig, ob der moderne Fabrikarbeiter in öden, häßlichen Industriekasernen oder in wohlproportionierten Räumen seine Arbeit verrichtet. Er wird dort freudiger am Mitschaffen großer gemeinsamer Werke arbeiten, wo seine vom Künstler durchgearbeitete Arbeitsstätte dem einem jeden eingeborenen Schönheitsgefühl entgegenkommt und auf die Eintönigkeit der mechanischen Arbeit belebend einwirkt. So wird mit der zunehmenden Zufriedenheit Arbeitsgeist und Leistungsfähigkeit des Betriebes wachsen“. — „Wohlproportionierte Räume; vom Künstler durchgearbeitete Arbeitsstätte, die dem einem jeden eingeborenen Schönheitsgefühl entgegenkommt.“ — Gotische Nurbaukunst, die Schmuck entbehren kann, und moderner Zweckbau aus Eisen und Glas, in der geistigen Idee, die sich die Form schafft, so grundverschieden, verwandt indessen in konstruktiven Dingen, gemeinsam als Kunstwerk im Rhythmus der Erscheinung. Auf das letztere kommt es an im Sinne der Berlage und Behrens. Gropius ist vielleicht der denkerrisch befähigste Behrensschüler, berufen, über seinen Lehrer hinauszureifen. Die Zweckmäßigkeit allein macht den Zweckbau noch nicht zum Kunstwerk. Behrens hat einmal gesagt: „Ebensowenig wie die Gesetzmäßigkeit in der Natur schon Kultur bedeutet, ebenso wenig bedeutet Konstruktion schon Kunst. Deshalb bricht immer und immer wieder die Sehnsucht nach dem absolut Schönen bei uns durch, weil uns bloße Exaktheit auf die Dauer nicht befriedigen kann“. Oder Le Corbusier: „Die Architektur hat eine andere Bedeutung und andere Aufgaben, als die Konstruktion zu zeigen und Zwecke zu erfüllen. — Zweck hierbei verstanden als Sache der bloßen Nützlichkeit, des Komforts und des praktischen Schicks. — Architektur, das ist Kunst im höchsten Sinne, mathematische Ordnung, Spekulation, vollendete Harmonie durch die Proportionalität aller Beziehungen. — Das ist der ‚Zweck‘ der Architektur.“ Fragen wir, was bedingt die Schönheit unserer neuen Bahnhofshallen, Brücken, Industriebauten usw.? Daß innerhalb des Zwanges der Konstruktion, der Zweckmäßigkeit und materialgerechter Bearbeitung, der Sparsamkeit der Mittel bei einer Höchstleistung von Spannung und Raum der Baukünstler dem Ingenieur behilflich war, seiner Konstruktion eine ansprechende und ausdrucksvolle Linienschönheit zu geben. Hier stehen wir erst am Anfange neuer Möglichkeiten, die unbegrenzt zu werden scheinen durch neue Konstruktionserfindungen, durch den Beton- und Eisenbetonbau.

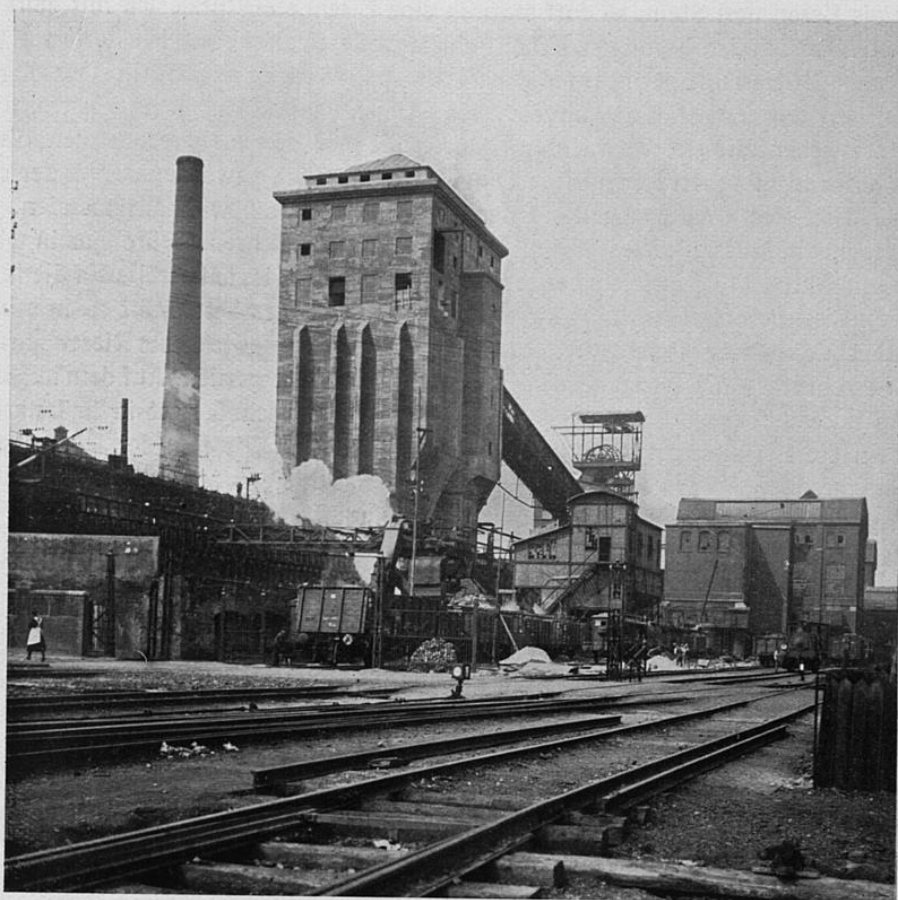
Betonbauten waren ebenfalls schon den Römern bekannt. Das „Forschungsinstitut der Hüttenzementindustrie in Düsseldorf“ hat in seinen Sammlungen als besonderes Museumstück der Haltbarkeit des Betonbaus ein Stück eines breiten und hohen Kanals einer römischen Wasserleitung, die einst kilometerweit sich durch die Rheinlande erstreckte. Vor allem aber haben die Römer die Kuppel des Pantheons zu Rom und anderer Rundbauten und die gewaltigen Wölbungen ihrer Thermen aus Beton hergestellt. Über einem hölzernen Lehrgerüst, das die Form



Fried. Krupp, A.-G. — Zeche Hannibal.
Kohlenwäsche. Erbaut 1923. Vgl. Bild unten. Architekt Robert Schmohl.



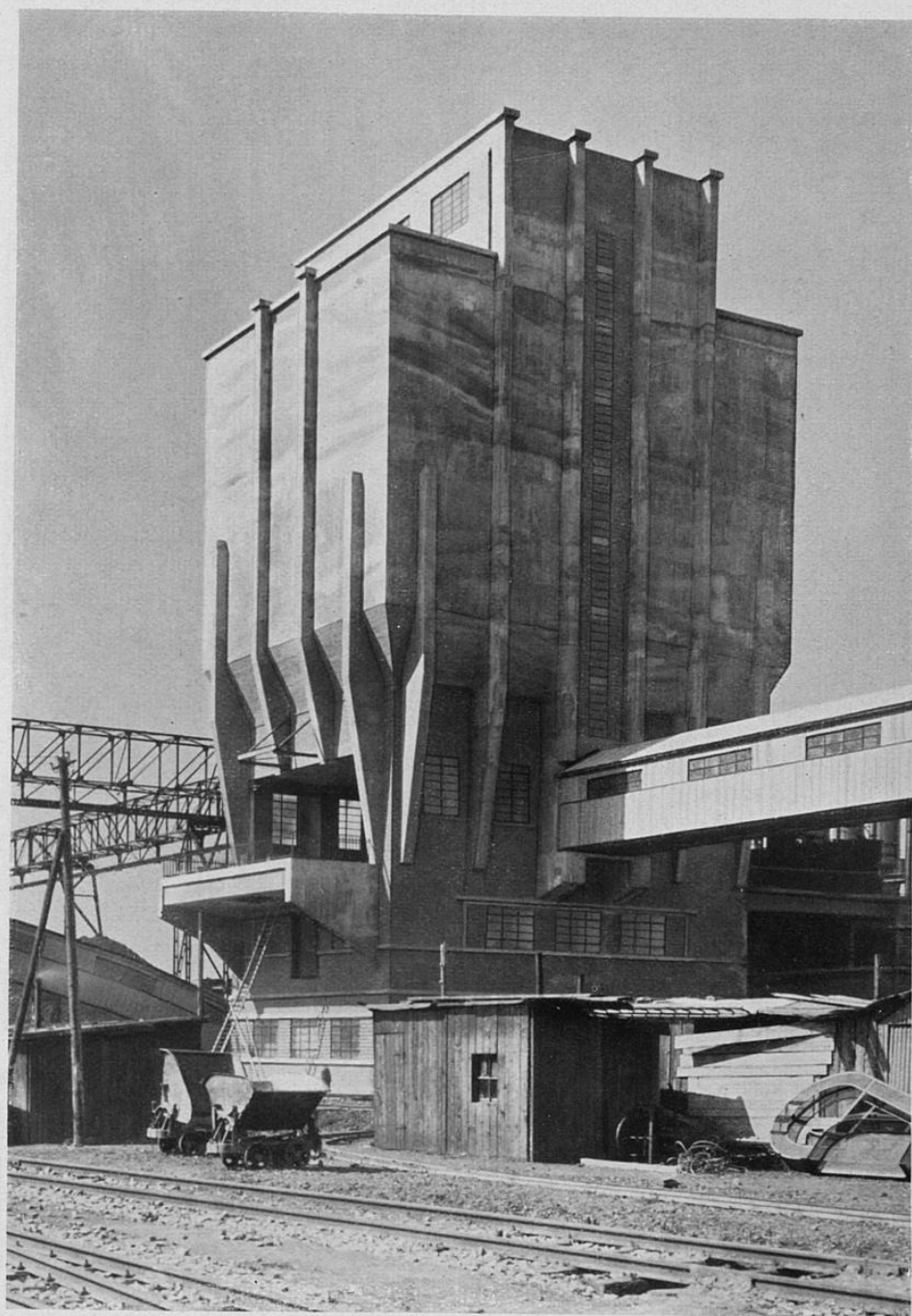
Fried. Krupp, A.-G. — Zeche Hannibal.
Links: Kohlenturm. Erbaut 1921. Vgl. Bild S. 181. Architekt Wilhelm Kreis. — Rechts: Kohlenwäsche.
Erbaut 1923. Vgl. Bild oben. Architekt Robert Schmohl.



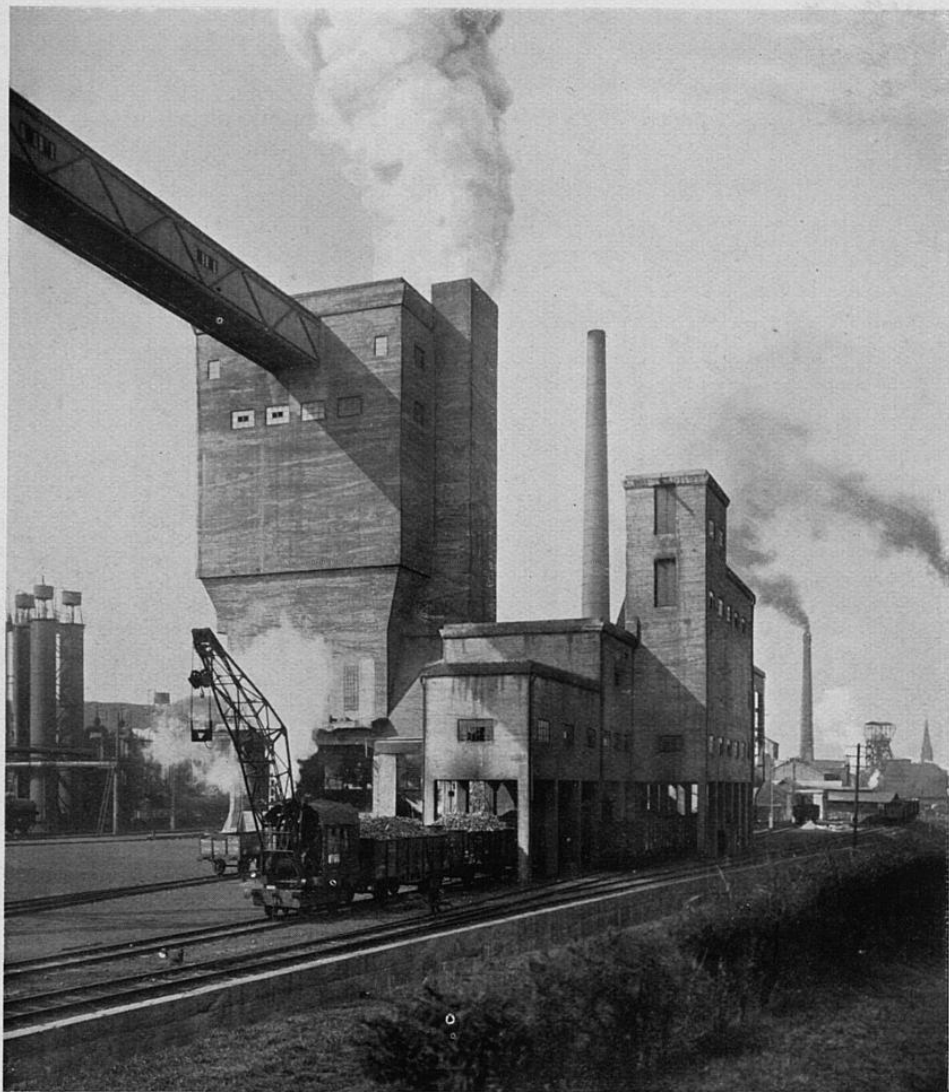
Fried. Krupp, A.-G. — Zeche Hannibal.
Kohlenturm. Erbaut 1921. Vgl. Bild S. 180b. Architekt Wilhelm Kreis.

des Gewölbes angab, wurden aus Ziegelsteinen Konstruktionsrippen angelegt, dann das Ganze mit Puzzolanmörtel übergossen. Chemische und statische Erforschungen unserer Zeit haben in der richtigen Zusammensetzung von Zement, Kies und Wasser den Beton immer brauchbarer und widerstandsfähiger zu gestalten gesucht. Durch Verbindung von Beton und Eisen ist dann die große umwälzende Baukonstruktionserfindung gemacht worden, die uns geradezu unerschöpfliche Möglichkeiten erlaubt. Ganz kurz und allgemeinverständlich auseinandergesetzt, handelt es sich um dieses: Eine lange, wagrechte Betondecke zwischen zwei Stützen würde sich durch eigene Schwere nach unten durchdrücken. Wir reden von Druckfläche und meinen die obere, die äußere; wir reden von Zugfläche oder Unterzug und meinen die untere, die unter dem Druck der Last reißen würde. Es handelt sich darum, Zugfestigkeit und Druckfestigkeit zu steigern. Das ist erreicht worden durch Einlegen von Eisenrundstäben in die Zugzone. Das elastische Eisen nimmt die Zugspannungen auf. Da ferner Eisen eine unvergleichlich größere Druckfestigkeit be-

sitzt als Beton und Stein, so darf statisch eine Eisenbetonstütze sich mit ganz geringem Querschnitt begnügen. Die Folge: große Spannungen bei geringen und schmalen Stützen und geringem Materialaufwand. Wichtig ist natürlich, daß Beton und Eisen durch bestimmte physikalische Eigenschaften zu einer konstruktiven und statischen Einheit verwachsen. Durch die Art der zu berechnenden Eisen-einlagen sind die überraschendsten Dinge heute möglich geworden. Eine der charakteristischsten Bauformen des Eisenbetonbaus sind die weit ausladenden, frei schwebenden, stützenlosen Platten. Wir sahen sie bei Behrens' Bürohaus in Oberhausen (Bild S. 113). Bei dem benachbarten Lagerhaus wies ich bereits auf die interessante Eisenbetonkonstruktion hin (Bild S. 112). Cremers beschreibt sie in seinem Behrensbuch: „In bergbaulicher Bodensituation gelegen, mußte dieses Riesenhaus auf einer 90 cm starken, durchgehenden Betonplatte errichtet werden. Auf dem in Eisenbeton nach Art eines Schiffskörpers gefügten Kellergeschoß ruht in halbstarrem System die Eisenkonstruktion des ganzen Gebäudes“. Wie nun der Römer seine Betonbauten mit Marmor oder edlen Steinarten bekleidete, so wir unsere Eisenbetonkonstruktionen mit Backstein oder Steinplatten, die gewaltigen Speicher Fendel und Lehnkering am Duisburger Hafen und die hier behandelten Bauten der Behrens, Fahrenkamp, Fischer, Körner, Kreis usw. Aber daneben hat der reine Industriebau sich auch nach außen unverhüllt zum Eisenbetonbau bekannt und Bauten geschaffen, die in ihrer Zweckmäßigkeit und Gliederung der großen Flächen von einer Monumentalität erfüllt sind gleich den mittelalterlichen Hohenstaufenburgen in Süditalien. Auf der Kruppschen Zeche Hannibal stehen nebeneinander Wilhelm Kreis' Kohlenturm und Robert Schmohls Kohlenwäsche (Bild S. 180b). Eindrucksvoll gewaltige Denkmäler! Und zwingend ist der aus Konstruktion und Sachlichkeit entwickelte Rhythmus der vertikalen Rippen der Kokskohlenbunker der Kruppschen Friedrich-Alfreds-Hütte in Rheinhausen (Bild S. 185b, 187). „Plattenbalken“ nennt man die Rippen, die mit der Wandplatte statisch zusammenwirken. Auf der Kruppschen Zeche Hannover hat Hans Ludwig Scharschmidt aus wirtschaftlichen Gründen diese Rippen innen konstruktiv mit einem Rahmenwerk verbunden, das zur Aufteilung und Aussteifung des Turminnernen nötig ist (Bild S. 184). Die Rippen sind mit den Trennwänden und Versteifungsrahmen des Turminnernen verschmolzen. Grundsätzlich ein anderes statisches System, das den Baumeister, im Gegensatz zum Kreisschen Kohlenturm auf Zeche Hannibal und Alfred Fischers Bau auf Zeche Sachsen (Bild S. 183), um den Reiz der vertikalen Außengliederung bringt und ihm die künstlerische Wirkung erschwert. Jetzt kommt es auf die große Flächenkomposition und den rassigen Umriß an. Der Bau hat im Grunde an monumentaler Steigerung gewonnen. Eine neue Zechanlage — Alfred Fischer und Karl Wach haben sich da besonders ausgezeichnet — ist eine künstlerische Sehenswürdigkeit geworden. Zwischen den prachtvollen Turmbauten ein Schweben von Laufgängen durch die Luft, als wäre alle Schwerkraft der Erde überwunden. Wir leben im Zeitalter des Flugzeuges. Wie wir uns daran gewöhnen werden, unbeängstigt den Erdboden zu verlassen und frei durch die Luft zu schweben, so werden wir uns auch an die neue Konstruktionssicherheit der Baukunst gewöhnen. Das ist nicht mehr erdenschwere

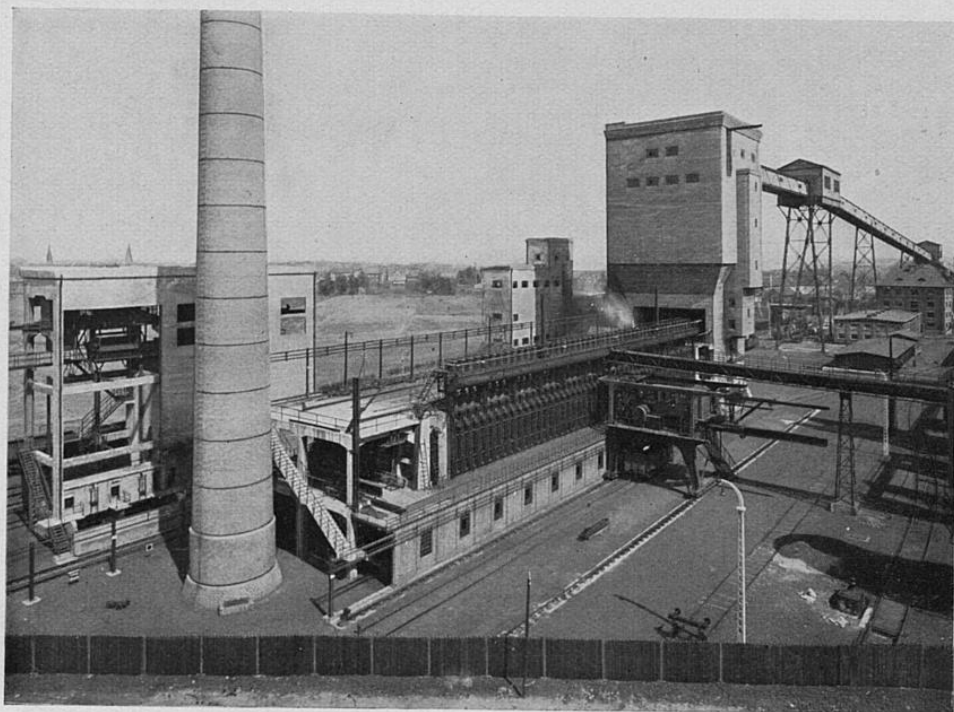


Hamm i. W. — Zeche Sachsen.
Kohlenturm. Erbaut 1925. Architekt Alfred Fischer, Essen.

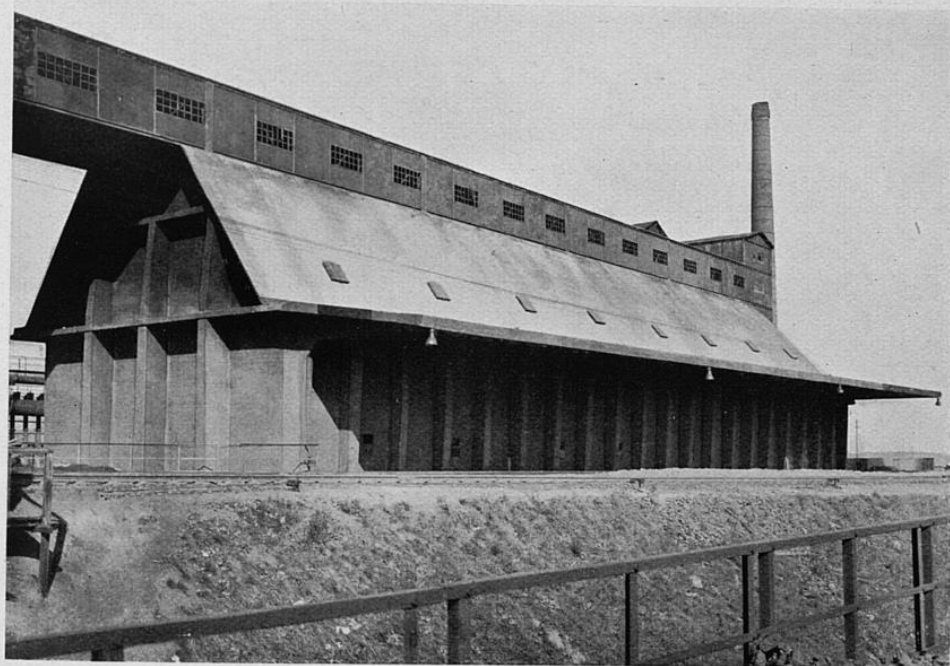


Fried. Krupp, A.-G. — Zeche Hannover.
Kohlenturm mit Löschurm und Koksverladung. Erbaut 1927. Vgl. Bild S. 185 a.
Architekt Hans Ludwig Scharschmidt.

Ruhe von Last und Stütze des antiken Steinbaus mit seinem „Rhythmus der Massen“ und nicht mehr der Schwung gotischer Konstruktionen mit seinem „Rhythmus der Bewegung“, das ist Spannung, Dynamik, Schweben. Wilhelm Riphahn konnte in Köln hoch oben um einen alten Befestigungsturm am Rhein, frei in der Luft schwebend auf Plattenbalken die einladend gemütliche Gaststätte schaffen, die Bastei (Bild S. 186). Mit der Ausbildung der Kragekonstruktion hat die Wand ihren alten Charakter als tragende Mauer verloren. Sie ist, wie Glas, nur noch raumschließende Haut ohne konstruktiven Funktionsauftrag. Die Baukunst



Fried. Krupp, A.-G. — Zeche Hannover.
Kokereianlage. Erbaut 1927. Vgl. Bild S. 184. Architekt Hans Ludwig Scharschmidt.

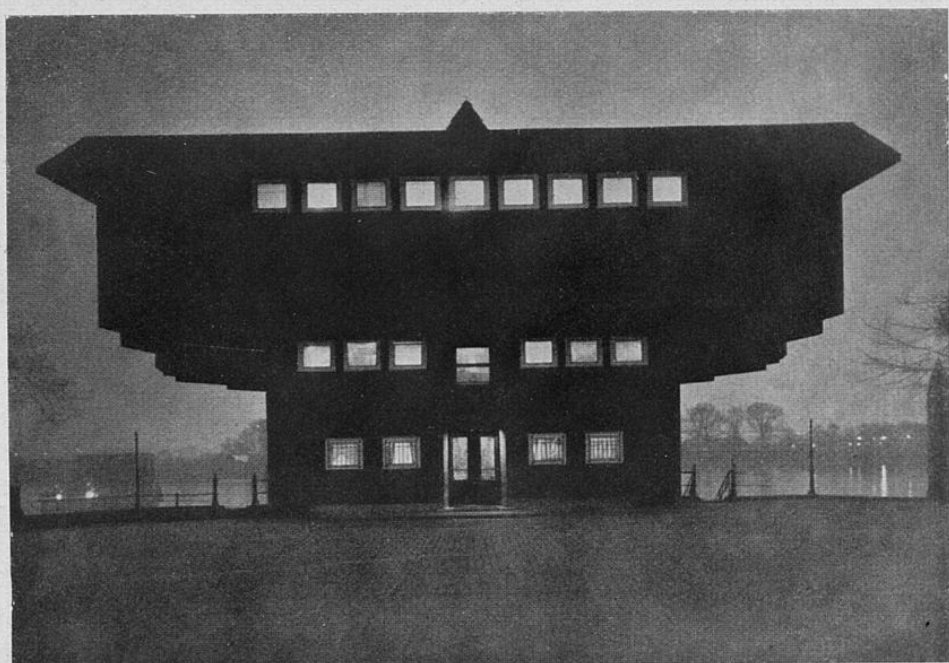


Rheinhausen — Friedrich-Alfreds-Hütte.
Kokskohlenbunker. Erbaut 1928. Vgl. Bild S. 187.



Köln — Die Bastei.

Mittelalterlicher Rheinstrombefestigungsturm. Umgebaut als Gaststätte 1924. Architekt Wilhelm Riphahn.



Köln — Die Bastei.

Mittelalterlicher Rheinstrombefestigungsturm. Umgebaut als Gaststätte 1924. Nachtansicht Stadtseite. Vgl. Bild oben. Architekt Wilhelm Riphahn.

ist durch die Kragkonstruktion um eine ganz neue Funktion gar nicht abzusehender Möglichkeiten bereichert worden. Ihre weitere Ausgestaltung ist das interessanteste Formproblem der neuen Architektur.

Adolf Behne hat seinem klugen Buch „Der moderne Zweckbau“ folgende Kapitelüberschriften gegeben:

I. „Nicht mehr Fassade, sondern Haus.“

II. „Nicht mehr Haus, sondern geformter Raum.“

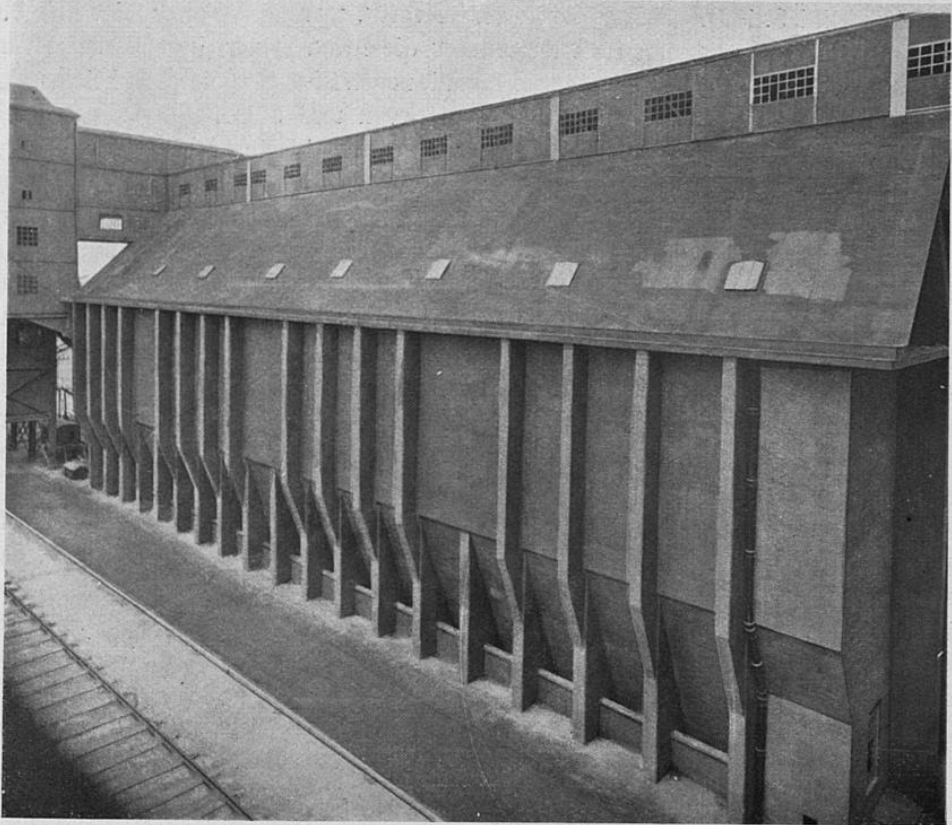
III. „Nicht mehr geformter Raum, sondern gestaltete Wirklichkeit.“

Das sind charakteristische Bezeichnungen für die Entwicklungsstadien der neuen Baukunst.

I. Berlage, Wagner und Behrens war es zu danken, daß an Stelle einer Stilfassade wieder ein sachlich organisiertes Haus erstand.

II. Der Amerikaner Frank Lloyd Wright gab dem Grundriß eine neue Bedeutung, indem er wußte, ihn den Lebensfunktionen der Hausbewohner anzupassen. Die Räume leben, bewegen sich, wenn die Wände auch rechteckig starr bleiben.

III. Henry van de Veldes Theater auf der Kölner Werkbund-Ausstellung 1914 ist das erste Beispiel von „funktioneller Architektur“ oder „gestalteter Wirk-



Rheinhausen — Friedrich-Alfreds-Hütte.
Kohlenbunker. Erbaut 1928. Vgl. Bild S. 185 b.



Köln-Deutz.

Deutsche-Werkbund-Ausstellung 1914. Theaterbau (leider abgebrochen). Architekt Henry van de Velde.

lichkeit“ (Bild S. 188). „Die Linie ist eine Kraft“, war sein Wort. Hier in Köln sah der Meister der „expressiven Kraftlinie“ die Ideen seiner Jugendstilzeit verwirklicht (s. S. 5, 6, 11). Die Mittel gaben ihm die neuen Eisenbetonkonstruktionsmöglichkeiten. Van de Veldes Theater ist in Kurven und Schwingungen organisch bewegte, funktionelle, man könnte sagen plastisch modellierte Architektur von ausdrucksvollem Eigenleben. Von ihr strahlte größter Einfluß aus auf die jüngere Architektenschaft. Dieser Einfluß zeigte sich aber mehr in Berlin und im Osten, als bei uns am Rhein. Das ist an sich recht charakteristisch. Ein Land, kulturgeschichtlich westlich orientiert, baukünstlerisch und baugeschichtlich in so vielem eng verwandt mit Holland, Belgien und Frankreich, belastet von alter Kultur und altem, wohlhabendem Bürgertum und sich freuend an der Wiederentdeckung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb des Zwanges altheimischer Backsteinbaukunst, gibt sich nicht so leicht allen neuen Erscheinungen hin wie das jüngere und traditionsärmere Berlin, das aufnahmebereit für alle neuen Theorien von Konstruktivismus, Funktionalismus, Dynamismus, Schneckenhausarchitektur, Anthropomorphismus, und wie alle diese neuen Schlagworte heißen mögen. In dem Revolutionären dieser Äußerungen ist viel verwandtes mit den Ideen russischer Architekten, den Peri, Lapschin, Lissitzki, Ladowski, Exter u. a. Das ist, im Gegensatz zu den Rheinlanden, etwas Wesentliches: Berlin ist ein Sammelpunkt des Ostens, ist auch in gewissem Sinne östlich orientiert und östlich aufnahmebereit. Das soll aber weniger ein Werturteil sein, als daß es unterscheidende Wesenszüge der neuen Baukunst in Berlin und am Rhein hervorhebt, die darlegen, warum die Rheinlande und das Industrieland in ihrer sachlicheren Einstellung und geschichtlichen Belastung nicht in dem Maße wie Berlin Anregungsausgang blendender neuer Kunsttheorien sein können. Auch der neue Wohnbau am Rhein zeigt viel weniger „Dynamismus“ als der Osten.