

X.

Rheinische Baukunst nach dem Weltkriege zu schildern, fällt mir nicht ganz leicht; es ist nicht nur der Mangel an Zeitabstand, der zur klaren Abwägung der Dinge nötig ist; nicht nur die Erkenntnis, daß alles noch im Werden begriffen ist und daß ich, wie jeder andere, der die letzten 25 Jahre Baugeschichte intensiv miterlebt hat, sich oft gewandelt hat und sich weiter wandeln wird; schwer wird mir die Aufgabe, weil ich die meisten der führenden Baukünstler in den Rheinlanden beruflich oder dienstlich persönlich gut kenne und mich mit vielen jahrelange freundschaftliche Beziehungen verbinden. Das beeinflußt unvermeidlich etwas die Objektivität der Beurteilung, so gerecht ich, auch schon in den vorausgegangenen Abschnitten, die Tätigkeit der einheimischen Baukünstler gegenüber den eingewanderten aus Norddeutschland und Süddeutschland zu beurteilen mich bemühte. Trotzdem, ich fühle, ohne sie im einzelnen zu kennen, die Schwächen dieser letzten Darstellungen. Für die Bilanz, die ich beim Eintritt unseres „Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz“ in sein drittes Jahrzehnt hier zu erstatten habe, möchte ich diese letzten Ausführungen aber doch nicht missen. Sie könnten vielleicht den Vorteil haben, daß wesentliche Linien herausgearbeitet klärend wirken könnten, vor allem in den von Befürchtungen vor kommenden Dingen belasteten romantischen Kreisen, die in einer angeblich internationalen Baukunst den Feind des Heimatschutzgedankens sehen werden. Ich nehme daher einen Hauptwesenszug der neuen baulichen Dinge in den Rheinlanden vorweg: wohl hat der Weltkrieg uns derart aufgewühlt, daß wir über unser Deutschland hinaus heute auch an Europa und Völkerverbrüderung denken; wohl hat ganz unvermeidlich das Erlebnis der letzten Jahre auch formgestaltenden Ausdruck in der Baukunst gefunden; aber die Baukunst in den Rheinlanden ist dennoch schollenverwachsen geblieben. Der Vergleich mit den gleichzeitigen künstlerischen Vorgängen in Berlin zeigt das deutlich.

Berlin nach dem Umsturz. Man glaubt an eine Umgestaltung aller Dinge von Grund auf, natürlich auch in der Baukunst. Bauaufträge sind einstweilen nicht vorhanden. Man träumt Utopien. Man baut auf dem Papier oder knetet in Ton Luftschlösser, phantastisch schön oft. Visionen aus dem Schützengraben, aufstrahlend leuchtend. Man dichtet glitzernde Glaspaläste über Alpentäler. Bruno Taut schreibt sein Buch „Die Stadtkrone“. Bauten kommen ins Schwingen, ins Schweben. Man findet neue Möglichkeiten in der organischen Natur. Man redet von einem „neuen Weltgefühl“, von „organischem Schaffen und Gestalten“, von „gestalteter Wirklichkeit“, von „funktioneller Architektur“, von „dynamischer Baukunst“. Diese Dinge haben wir in den Rheinlanden in dem Maße gar nicht erlebt. Es ist charakteristisch, daß der phantasievolle Mies van der Rohe aus Aachen für seine berauschenden Glaspalastentwürfe, die in den Himmel wachsen, bei uns keinen Boden gefunden haben würde und in Berlin lebt. Die rauhe Wirklichkeit, fremde Besatzung und Ruhrkampf, unfäßbar für jeden, der diese Dinge nicht selbst erlebt hat, ließen uns keine Zeit zum Träumen und Utopien nachzujagen. Als wir dann wieder Bauaufgaben hatten, war es die vor dem Weltkriege wieder gewonnene Sachlichkeit des Backsteinbaus und deren rhythmische Behandlung, die uns leiteten.

Was den Backsteinbau vor und nach dem Kriege bei uns trennt, das ist eben die lange Baupause während des Weltkrieges und in den ersten Nachkriegsjahren. Im benachbarten Holland fehlt das Trennende. Von Berlages Börse zu Amsterdam aus den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart eine zusammenhängende, ununterbrochene Entwicklung. Der Vergleich mit Holland drängt sich für uns von selbst auf durch gleiches Baumaterial und die Verwandtschaft des landschaftlichen Charakters der Ebene.

Bei Ausbruch des Weltkrieges waren wir in den Rheinlanden, was Siedlung, neuen Backsteinbau und Monumentalbau, Erkenntnis der Gestaltung auf geometrischer Grundlage, Materialgefühl und neue künstlerische Versuche mit neuem Material anlangt, mit Holland ziemlich in gleichem Schritt. Aber damit soll nicht geleugnet werden, was die neue Baukunst am Niederrhein dem benachbarten Holland zu danken hat, seitdem wir jahrhundertalte künstlerische Beziehungen wieder aufgenommen hatten. Von Berlage und Lauwericks war oben schon die Rede (s. S. 22). Aber schon früher setzte in Holland die Gesundung ein. Man muß das kurz streifen, um bei unseren Zusammenhängen mit Holland neue holländische Baukunst aus ihren Anfängen heraus verstehen zu können. Bei uns herrschte noch weit in das 20. Jahrhundert hinein eine unheilvolle Nachwirkung der in Schematismus versteinerten Kölner Dombauhütte (s. S. 10) und der nicht weniger unheilvolle Einfluß des künstlerischen Beraters des erzbischöflichen Stuhles zu Köln und Begutachters in Bausachen, eines geistlichen Kunsthistorikers, der vollkommen befangen war in kunstgeschichtlichem Formalismus. Das Resultat: der katholische Kirchenbau in den Rheinlanden bis zum Ausbruch des Weltkrieges. Die protestantische Kirche war wohl schon beweglicher geworden, auch durch neue Aufgaben der kombinierten Kirchenbauanlage (s. S. 89 ff). Aber um Jahrzehnte voraus war uns Holland. Hier war in den 70er und 80er Jahren Peter Cuypers tätig (1827—1921). Er war der reformierende Baurationalist. Nicht, daß er sich hätte ganz freimachen können von historischen Bauformen; er baute gotische Kirchen und um 1880 in Renaissanceformen in Amsterdam Reichsmuseum und Hauptbahnhof. Aber erstlich war er frei von allem kunstgeschichtlichen Formalismus. Das Befreien vom Zwang geschichtlicher Baukunst lag in Cuypers freier Art, der Verwendung alter Formen. Er war der gelehrte einsichtige Schüler und Anhänger des Franzosen Eugen Emanuel Viollet-le-Duc (1814 bis 1879), dessen Grundlehre lautete: „Alle Formen, die nicht durch die Konstruktion angezeigt erscheinen, müssen abgelehnt werden.“ Vor allem aber: Cuypers ist der Wiedererwecker des Backsteinbaus in Holland, der erste, der wieder Sinn hatte für die Behandlung des Backsteins und die künstlerische Wirkung seiner Flächen. Sein Nachfolger, anfänglich ebenso wie Cuypers noch in historischen Formen lebend, dann sich ganz frei davon machend, ist der heute noch immer rüstig tätige, hochverdiente und von seinen Landsleuten hochgeachtete Henrik Petrus Berlage¹. J. J. P. Oud, der Stadtbaumeister von Rotterdam, der Schöp-

¹ Es hat etwas rührend Achtunggebietendes, mit welcher stolzen, sich selbst ehrenden Hochschätzung der Holländer von seinen verdienten Meistern des 19. Jahrhunderts redet, von Cuypers und Berlage, von den Malern Israels, Mesdag usw., während bei uns eine snobistische Schlagwort-

fer der neuen Rotterdamer Straßenzüge Spangen und Tusschendyken, hat in seiner „Holländischen Architektur“¹ Berlages Bedeutung für die neue holländische Baukunst treffend umschrieben: „Cuypers hatte zwar die Gleichgültigkeit in der ständigen Wiederholung historischer Formschablonen gestört, die große Abrechnung mit der Stilarchitektur fand jedoch erst durch Berlage statt. Wo Cuypers aufhörte, fing Berlage an. Der Rationalismus Berlages war dem Begriffe mehr in der Tat gemäß, weshalb er ein viel breiteres Gebiet umspannte. Er bezog sich möglichst folgerichtig auf alle Lebenserscheinungen, welche in irgendeinem direkten oder indirekten Zusammenhang zur Baukunst stehen; der Rationalismus — könnte man sagen — wurde bei ihm zur rationellen Gesinnung. In dieser Breite der Auffassung begegnete er sich von selbst mit den in vieler Hinsicht gleichgesinnten Bestrebungen ausländischer Bahnbrecher, Wagner, Behrens, van de Velde usw. Ihre Tendenzen kamen, kurz gesagt, heraus auf die Erzielung einer künstlerischen Verkörperung auf der Grundlage der Eigenart der praktischen Bedürfnisse des heutigen Lebens, ebenso wie auf Grundlage der Errungenschaften der jetzigen Technik, welche nach jeder Richtung hin völlig anerkannt und geschätzt wurden. Ihr Zweck war dementsprechend, zu einer zeitgemäßen, den modernen Lebensäußerungen auch in der Form sich einheitlich anpassenden Baukunst zu gelangen, aus deren Einklang mit der Umgebung auf die Dauer der neue Stil hervorgehen sollte. — Ein Programm also, heute genau so aktuell wie damals.“

Berlages Börse in Amsterdam vom Jahre 1898 bleibt eine epochemachende Tat in der Geschichte der neuen Baukunst, um so mehr, wenn man die gleichzeitig entstandenen Bauwerke Deutschlands und Österreichs, Skandinaviens, Englands und Frankreichs zum Vergleich heranziehen wollte. Innere und äußere Wahrheit — „Wahrheit“, sagt Berlage, „d. h. das Wesen der Architektur wieder zu fassen“ —, Klarheit von Kubus und Fläche, die das Ornament zurückdrängt, Rhythmus durch geometrische Proportion und ein selbstsicheres städtebauliches Sicheinfügen geben dem Bauwerk eine seiner Zeit weit vorausseilende Bedeutung. Von der klaren Erkenntnis des Meisters, der schaffend, schreibend und redend für die Erneuerung der Baukunst warb, ging auf die Architektenjugend, auch bei uns am Niederrhein (s. S. 24), eine wunderbare Erleuchtung aus, mit der ich nur die Bedeutung von August Thierschs Proportionsstudien vom Jahre 1904 vergleichen könnte (s. S. 19). Der Architekt de Bazel schuf 1903 die seinerzeit viel bewunderte Musterwirtschaft „Oud Bussum“², Jan de Meyer 1910 die Kinderbeobachtungsstation in Amsterdam, 1913 J. M.

kritik herrscht. Die Art, wie manche Kreise den Gotiker Zwirner und seinen Kreis, den Renaissanceisten Raschdorf, den alten Gebhardt und überhaupt die alten Düsseldorfer heute mit einer Geste abtun, ist nicht allein Mangel an Achtung vor künstlerischer Tat, sondern auch Ausdruck snobistischer Unkenntnis der Dinge und Zusammenhänge!

¹ J. J. P. Oud, „Holländische Architektur“, Bauhausbücher Nr. 10. Verlag Albert Langen, München 1926.

² Die im folgenden aufgeführten Bauwerke holländischer Architekten sind abgebildet in: J. P. Mieras u. F. R. Yerbury, „Holländische Architektur des 20. Jahrhunderts“, Verlag Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin 1926.

van der Mey ebendort das Bureauhaus „Scheepvaartshuis“. Um dieselbe Zeit traten die begabten Baukünstler Piet Kramer und M. de Klerk mit eigenwillig neuen Ausdrucksformen einheitlich durchgebildeter Straßenbilder auf. Aber der Weltkrieg hat, wenn auch Kramer und de Klerk noch 1917 größere Arbeiten ausführen konnten, diesen interessanten Aufschwung doch in Mitleidenschaft gezogen, da Baukosten, Zinsfuß, Unterhaltungs- und Betriebskosten zu gewaltig angestiegen waren. „Schon im Jahre 1916 konnte man keine Wohnung mehr bauen“ — so lese ich in dem vom Magistrat von Amsterdam im Mai 1928 herausgegebenen Bericht der Stadtverwaltung „Stadterweiterung und Wohnungswesen“ — „deren Mieten die Familien, wofür sie bestimmt waren, erschwingen konnten.“ Aber daß die Bautätigkeit nicht in dem Maße unterbunden war, wie bei uns, das erlaubte Holland nach dem Kriege die ruhige Weiterentwicklung der Dinge. In der Zeit von 1918 bis 1924 ist in Amsterdam, Rotterdam, Hilversum, im Haag und in anderen Orten eine geradezu erstaunliche künstlerische und wirtschaftliche Bautätigkeit entfaltet worden. Das Bauamt der Stadt Amsterdam führte monumentale Schul- und Verwaltungsbauten auf. Dazu gesellte sich de Bazels ausdrucksvolles Bauwerk der „Nederlandsche Handels Maatschappij“. In allen diesen Schöpfungen ist mehr oder weniger Berlage der Lehrer für städtebauliches Sicheinfügen, Materialbehandlung, klares körperliches Gestalten. Die Boterenbrood, van Epen, Gratama, Greiner, Heineke und Kuipers, de Klerk, Kramer, Kruiswyk, Rutgers, Staal u. a. zauberten mit ihren großen neuen Häuserblocks ganz neue Stadtteile aus der Erde hervor. — Wir hatten währenddessen Ruhrkampf und Inflation zu überstehen. Erst um 1924 konnte bei uns die vor zehn Jahren so jäh unterbrochene Bautätigkeit wieder aufgenommen werden. Holland hatte da weiten Vorsprung vor uns, auch psychisch betrachtet, weil es von den seelischen und materiellen Nöten eines ausgehungerten Volkes und von der Revolution verschont geblieben war. Holland war die Pilgerstätte der Architekten Europas geworden — mit Recht! Bei den engen, schon vorkriegszeitlichen baukünstlerischen Beziehungen des Niederrheins zu Holland konnte es jetzt gar nicht ausbleiben, daß die Fülle der Anregungen von Holland über uns ausströmte. Das war ungefähr um die gleiche Zeit, 1924 und 1925, als Behrens, Kreis und Körner in Oberhausen, Düsseldorf und Essen wieder monumentālere Backsteinbauten aufzuführen wagen durften, dann die beiden Aachener Baumeister Jakob Koerfer in Köln und Emil Fahrenkamp in Düsseldorf, und die süddeutschen Architekten Paul Bonatz in Düsseldorf, Adolf Abel in Köln und Alfred Fischer in Essen.

1925 vollendete Peter Behrens in Oberhausen die Baugruppe eines Lagerhauses mit Bureauhaus für die Gutehoffnungshütte (Bild S. 112—114). Ein Jahr vorher konnte in Höchst am Main sein Verwaltungsgebäude für die J. G. Farbenindustrie bezogen werden, ein Monumentalbau, auf gleich imponierender künstlerischer Höhe, wie das Bauwerk in Oberhausen. Die Voraussetzungen der Bauaufgabe waren indessen ganz andere¹. Gegenüber diesen beiden Bauschöpfungen

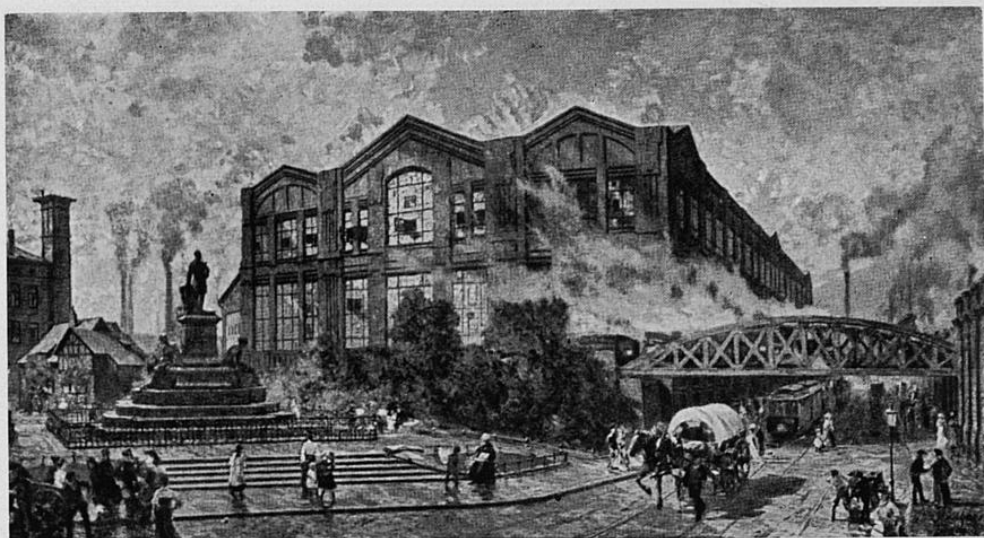
¹ Das Verwaltungsgebäude der Höchster Farbwerke, abgebildet mit Grundrissen, Entwurfs- und Farbenskizzen und Einzelheiten bei Paul Joseph Cremers, a. a. O. (s. S. 16). Cremers'



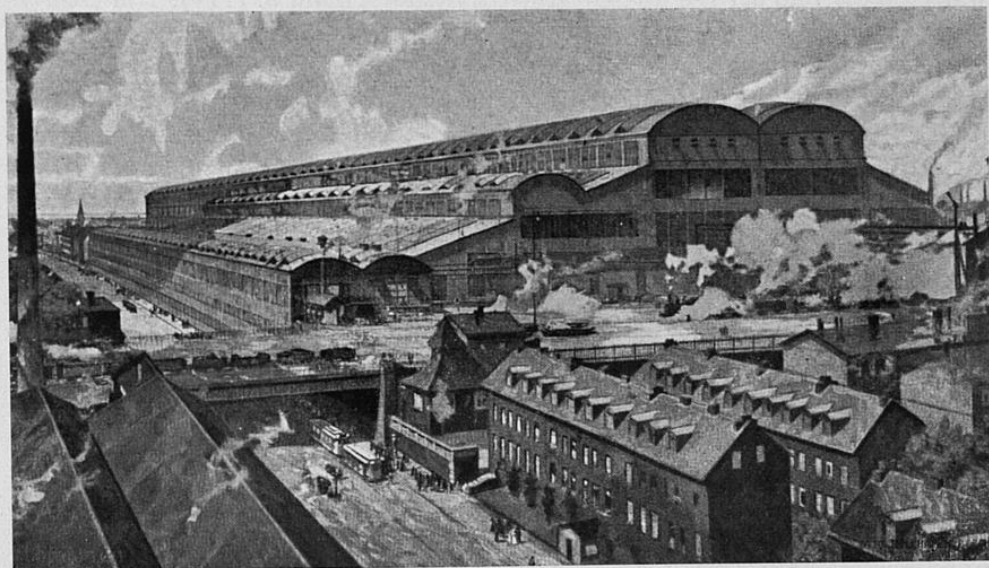
Essen — Fried. Krupp, A.-G.
„Hammer Fritz.“ Erbaut 1859.

wird einem erst klar, was das niederrheinische Industrieland 1907 mit Behrens' Fortgang von Düsseldorf nach Berlin verloren hatte (s. S. 24)! Behrens, der so verschiedenerlei Eindrücke der kunstgeschichtlichen Vergangenheit auf sich hatte wirken lassen und diese persönlich für seine Zwecke und künstlerische Absichten umgestaltete, erlebte in der Düsseldorfer Nachbarschaft, in Duisburg und Rheinhäusen, vor allem aber in Essen, das gewaltige Bild der Industrie. 1900 war am Eingang zur Kruppschen Fabrik der Bau der VIII. Mechanischen Werkstätte entstanden, Beginn eines monumentalen Industriestils aus Zweck, Material und Rhythmus der Arbeit, der in dem Bau Form und Ausdruck gewann (Bild S. 111 a). Das Bauwerk ist ebenso charakteristisch für die Baugesinnung der Firma Krupp, wie Alfred Krupps Wohnhaus „Auf dem Hügel“ vom Jahre 1870, das erste Kruppsche Kaufhaus von 1868 (Bild S. 26) und das Hammerwerk „Hammer Fritz“ von 1859 (Bild S. 110). Auch sonst waren in der Nachbarschaft Essens noch zahlreiche ältere, wenn auch kleinere Hammer- und Fabrikanlagen, die im Ausgleich von Zweckbestimmung und äußerer Form und Anpassung an die Umgebung den Geschichtsschreiber des Industriebaus interessieren sollten. Aber die Kruppschen Werkstättenbauten, in denen Ingenieur und die Kruppsche Bau-

Buch vom Jahre 1928 ist eine wertvolle Ergänzung der Arbeit des verstorbenen Fritz Hoeber von 1913 über Behrens. Über 300 ausgezeichnete Bildwiedergaben zeigen, welche erstaunliche künstlerische Gestaltungskraft noch immer in dem 60jährigen Baukünstler steckt. Cremers' Text dazu ist eine feinsinnige Interpretation, knapp und klar die Wesenszüge formuliert und Behrens' baukünstlerische Bedeutung anschaulich umschrieben. Das ist eine der besten Darstellungen gegenüber den vielen, vielleicht allzuvielen Monographien über lebende und noch in den besten Männerjahren stehende Architekten, deren weitere Entwicklung und wirkliche Bedeutung man noch gar nicht abschätzen kann; nicht selten selbst bezahlte Geschäftsempfehlungen an zukünftige Bauherren. Cremers' schönes und anregendes Behrens-Buch ist aber durchaus berechtigt durch die unleugbare große Bedeutung des weiten Lebenswerkes des Meisters. Der unaufdringliche Begleittext wirkt sympathisch.



Essen — Fried. Krupp, A.-G.
VIII. Mechanische Werkstätte. Erbaut 1900/1901.



Essen — Fried. Krupp, A.-G.
IX. Mechanische Werkstätte. Erbaut 1905/1906.



Oberhausen — Gutehoffnungshütte.

Lagerhaus. Erbaut 1925. Architekt Peter Behrens. Vgl. Bild S. 113.

verwaltung, dieselbe, die die Kruppschen Wohnsiedlungen geschaffen hatte, sich so glänzend verstanden, sind bisher kaum künstlerisch gewürdigt worden. Noch gewaltiger in den Dimensionen, folgerichtiger in der Zweckbestimmung und Materialverwertung und interessanter Bindung von Glas, Eisen und Backstein war 1905 der Bau der IX. Mechanischen Werkstätte (Bild S. 111 b). Nur Behrens hatte damals in Deutschland empfunden, was hier für künstlerische Möglichkeiten gegeben waren, als er später in Berlin für die A. E. G. die so bewunderte Fabrikstadt am Humboldthain schuf; 1908 die Turbinenhalle, 1910 die Hochspannungsfabrik, 1911 die Kleinmotorenfabrik und 1912 die Montagehalle, allgemein bekannte künstlerische Schöpfungen. Erst 15 Jahre nach seinem Fortgang von Düsseldorf berief ihn die Großindustrie zu einer ihm direkt liegenden Aufgabe nach Oberhausen (Bild S. 112—114). Erinnerungen an die Hochspannungsfabrik der A. E. G. und deren turmartig ausgebildete Treppentürme, die des Berliner Bauwerks feste Eckpfosten für das Auge bilden, kommen einem zurück. Aber hier in Oberhausen ist dennoch etwas Neues und Ausgereifteres noch entstanden. Man ist einfach überrascht, was hier Behrens aus dem Nutzbau geschaffen hat! Als Hans Verbeek vor Jahren die wirkungsvollen, schönen und schmucklosen neuen Lagerbauten am Kölner Hafen schuf, freute man sich dieser klaren Sachlichkeit. Kommt einem das gegenüber Behrens' Lagerhaus in Oberhausen nicht schon wie eine weit entlegene Vergangenheit vor? Man hat später Verbeek falsche Romantik vorgeworfen. Was heißt das eigentlich? Wegen der hohen Dächer? Der Bau ist an sich so sachlich und für die damalige Zeit sogar sehr gut, und wenn Verbeek in alten sachlichen Lagerhäusern der



Oberhausen — Gutehoffnungshütte.

Bürohaus. Erbaut 1925. Architekt Peter Behrens. — Links das Lagerhaus. Vgl. Bild S. 112.

Hansastädte vorbildliche Dinge sah, ist das schon Romantik? Ich finde, daß Behrens seinen Nutzbau in Oberhausen vielmehr mit Romantik durchtränkt hat. Denkmäler wehrhafter monumentaler Nutzbauten des Mittelalters erstehen vor unseren Augen, schmucklos, wie das Lagerhaus in Oberhausen. Es sind die künstlerischen Elemente des Gestaltens und Gliederns, dieses persönliche und nicht verstandesmäßig zu errechnende, dieses letzten Endes auch nicht zu beschreibende, was so stark zu unserer Seele spricht und uns das Bauwerk aus der Sphäre des reinen Nutzbaus in eine romantische Stimmung erhebt, ohne an Sachlichkeit einzubüßen. Schlichte Backsteinwände, die Fenster bündig. Zwei Turmkörper, Treppenhaus und Fahrstuhl für schwere Lasten, durchschneiden vertikal die horizontalen Fensterfolgen. Dann beginnt im vierten Obergeschoß in der abgetrept zurückweichenden Ausbildung ein reizvolles Spiel als Kontrast zu der flächenhaften Ausbildung der Fassaden. Neben dem Lagerhaus das niedrigere Bürohaus (Bild S. 113). Die hellen horizontalen Bänder der ausladenden Rampenschutzplatten und der Querkörper und Kamine des Lagerhauses sind das feste Band, das hinübergreift zu dem Bürohaus. Und dieser kleinere Bau, in seiner Geschoßteilung der glückliche Maßstab für die monumentale Wirkung des Lagerhauses, ist von einer intimen Schönheit der Verhältnisse, die man dem „herben“ Behrens vielleicht gar nicht zugetraut hat. Die Innenausstattung ist bei aller Sachlichkeit von einer Phantasie erfüllt, die einen fesselt. Auch hier kann man von Behrensscher Romantik reden; ich betone von „Behrensscher“ Romantik.

Technisch ist der Bau sehr interessant. Darauf komme ich an anderer Stelle



Oberhausen — Gutehoffnungshütte.
Lagerhaus. Erbaut 1925. Architekt Peter Behrens.

noch zurück. Nur eine technische Einzelheit, die inzwischen Allgemeingut geworden ist, möchte ich erwähnen. Die breit ausladenden Rampenschutzplatten und vorstehenden flachen Dächer am Bureauhaus sind durch Eisenbetonkonstruktion möglich. So viel ich weiß, hat der große amerikanische Architekt Frank Lloyd Wright sie zuerst verwandt in seinen Bauten im Westen Amerikas¹. Ihn leiteten praktische Erwägungen: diese ausladenden Platten sind Schutz gegen die Sonnenglut. Das Motiv, bei Wright auch auf das geschickteste als Kompositionsfaktor verwandt, so wie der Engländer dem Schornstein eine Hauskompositionsbedeutung zu geben verstand, ist in Europa oft gedankenlos nur als Form übernommen worden. Aber bei Behrens ist es sinnvolle Zweckbestimmung. — Addieren wir nun: Krupp, A. E. G., Holland, Wright, die Summe hieße noch immer nicht Oberhausen. Oberhausen heißt nur Behrens. Spätere Historiker werden von dem Bauwerk reden als erstem monumentalem Kunstdenkmal deutschen Aufbauwillens im besetzten Gebiet nach dem Versailler Diktat trotz Ruhrkampfes. — Ein Jahr nach der Vollendung fuhr Dr. Eckener, bejubelt von den Okeaniden, durch das Wolkenmeer als erster nach Amerika.

¹ H. de Fries, „Frank Lloyd Wright“. Verlag Ernst Pollak, Berlin 1926. Dort die weitere Literatur aufgezählt.