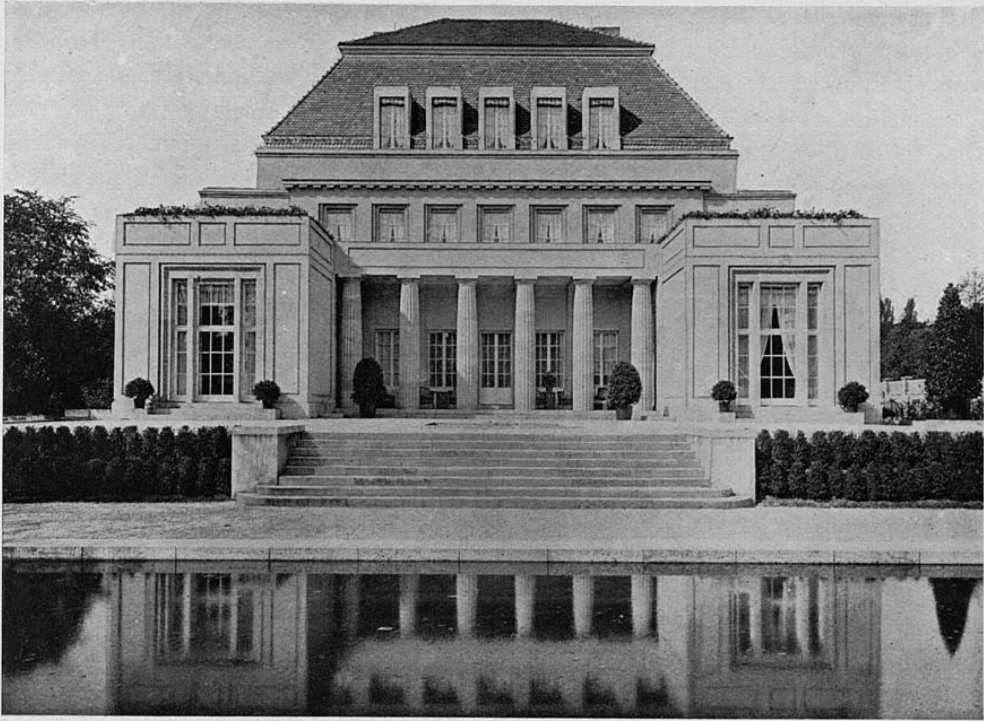




Köln — Haus Feinhals.
Erbaut 1908. Architekt Joseph Maria Olbrich.

VI.

Wilhelm Kreis¹ war fast zwanzig Jahre lang, von seiner Berufung nach Düsseldorf bis zu seiner Übersiedlung 1927 an die Kunstakademie zu Dresden, im künstlerischen Bauleben der Rheinlande eine der bestimmendsten Persönlichkeiten und durch seine große Schule eine der einflußreichsten. In dieser Zeit entstand auch außerhalb der Rheinlande eine Anzahl seiner bezeichnendsten Bauwerke, das Rathaus zu Herne i. W. (1910), Schloß Bühlerhöhe im Schwarzwald (1912/13), das Bismarckdenkmal in Stettin (1913/15), das Verwaltungsgebäude des Bochumer Vereins in Bochum (1923), die Zellstoff- und Papierfabrik in Aschaffenburg und die Warenhäuser Tietz in Chemnitz, Althoff in Dortmund und Knopf in Karlsruhe. Kreis ist ein ganz anders geartetes Naturell als Olbrich und Behrens. Er ist Rheinländer, ist geboren in Eltville im Rheingau. Er verhält sich zu Olbrich und Behrens wie das sich berauschende und im Tempo eigene rheinische Volkslied zum beschaulichen und in der Form wohlklingenderen süddeutschen und österreichischen und der Schwere und Melancholie des norddeutschen Volksliedes. Kreis wird nicht in dem Maße wie Behrens beherrscht vom Intellekt. Das Vorherrschende ist sein Temperament, das einen schon oft mitgerissen hat. Auch Behrens' auf Wirkung

¹ Karl Meißner, „Wilhelm Kreis“. G. D. Baedeker, Essen 1925. — „Neue Werkkunst. Wilhelm Kreis usw.“ Friedrich Ernst Hübsch, Verlag, Berlin o. J.

aus Erkenntnis gepflegter Sinn für Maßstab ist Kreis ursprünglich nicht eigen. Seine Bauprofile und sein Architekturschmuck sind Ausdruck eigenen Temperaments. Er hat auch nicht von Haus aus Olbrichs Sinn für dekorative und farbige Komposition. Dafür ist er mehr Monumentalgestalter und Massenkompunist. Das alles sollen aber, um nicht mißverstanden zu werden, durchaus keine Werturteile sein! Ich sah Kreis, wie er 1913 einen vorliegenden Entwurf für die geplante, leider durch den Ausbruch des Weltkrieges verhinderte große „Hundert-Jahr-Ausstellung“ in Düsseldorf für 1915 mit wenigen Strichen sofort auf einen klangvollen Zusammenhang aller Bauten brachte. Ich habe ihn früher oft bewundert, wenn ich ihn in einer Meinungsverschiedenheit wegen eines Bauwerks um seinen Rat fragte und er, ebenfalls nur mit ein paar Strichen, dem Entwurf sofort die richtige Haltung gab!

Das angeborene Temperament des Sichberauschens und gesteigerten Ausdrucks fand Förderung in seinen ersten baukünstlerischen Erfolgen: Der 23jährige Student gewann den ersten Preis im Wettbewerb um das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig. Es war damals nicht ganz unbegründet, zur praktischen Bauerfahrung eines so jungen Menschen für die Ausführung noch nicht das richtige Vertrauen zu haben. Kreis zählte 26 Jahre, als er 1899 erhielt: den ersten, den zweiten und den dritten Preis im Wettbewerb um die Bismarcktürme. Er hat dann ihrer über 60 in deutschen Ländern ausgeführt, in seiner erstaunlichen künstlerischen Beweglichkeit immer wieder neue ausdrucksvolle Formen erfindend. Wir mögen heute dieser gesteigerten persönlichen Ausdruckskunst fernstehen. Aber was bedeutete sie damals nicht gegenüber aller anderen monumentalen Denkmalskunst? Es gibt ein charakteristisches Bekenntnis des Künstlers aus diesen Jugendjahren: „Das einfache Majestätische der ungeschmückten Architekturform drängte sich mir für monumentale Werke als eine Notwendigkeit auf. Nach schlichtestem Ausdruck, zugleich nach größtem Inhalt strebend, wollte ich eine Architektur schaffen, wie die großen Meister der Musik Symphonien schufen, keine zusammengestellte, schöne und reiche Fassade, sondern einen Hymnus von Kraft und Jugend.“ Die Assistentenzeit bei Paul Wallot in Dresden, die Mitarbeit an Lichts Rathaus in Leipzig, das Leben in der Barockstadt Dresden und seine unter diesem Eindruck entstandenen Dresdener Bauschöpfungen stärkten sein am Genius Bismarck und Wagner berauschtes Pathos. Dann kam 1906 auf der berühmten und für die ganze Entwicklung in Deutschland bedeutungsvollen „Dritten Dresdener Kunstgewerbeausstellung“ die große Überraschung mit Kreis' „Sächsischem Haus“, das entscheidend war für seine Berufung nach Düsseldorf. Eine solche stimmungsvolle Intimität und kunsthandwerkliche Durchbildung hatte man von Kreis nicht erwartet!

Der Niederrhein mit seinem schwer zu bearbeitenden alten Baumaterial des Trachyts und Tuffs oder der Großflächigkeit des später erst entstandenen Backsteinbaus hat geschichtlich nie eine Barockarchitektur gekannt wie die Dresdener Hausteinbauten. Und dennoch war es das Rheinland, das Kreis' Jugendneigungen erst recht aufbrausen ließen, der große deutsche Wettbewerb um das Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück. Die Entscheidung des Preisgerichtes, das Kreis' Entwurf eines 60 Meter hohen Rundtempels nur durch Ankauf auszeichnete, aber nicht unter die Preisgekrönten stellte, erregte damals stürmische

Debatten im deutschen Blätterwald. Die breite Menge war begeistert für Kreis' gesteigert ausdrucksvollen Entwurf. Ich war damals mitbegeistert, was man, Gott sei Dank, immer ist, wenn man jung und noch begeisterungsfähig sein kann, und schrieb in der Presse für Kreis; ich fand mich dabei in bester Gesellschaft von Fritz Stahl, Max Osborn, Georg Biermann u. a. Heute weiß ich längst, ich bin eben älter und langweiliger geworden: künstlerisch war die breite Menge durchaus im Unrecht! Der Bau hätte das Rheintal ja erdrückt. Uns ging es damals aber um den kraftvollen künstlerischen Ausdruck für den Begriff Bismarck. Aber ganz sicherlich zeigten die beiden ersten Preisträger, German Bestelmeyer und Hermann Hahn, mit ihrem Entwurf doch glücklichere Anpassung an die gegebene Natursituation und künstlerischeren Sinn für Maßstab und Wirkung. Im zweiten Wettbewerb blieb Kreis dann Sieger, aber mit einem völlig überarbeiteten Entwurf, nicht allein in der Höhe wesentlich reduziert, sondern auch in Gliederung und Schmuck feinnerviger. Vor diesem zweiten Wettbewerb liegt Kreis' große Studienreise nach Italien. Sie war nicht allein heilsam für die Umarbeitung des Denkmalprojektes, sondern auch für seine ganze weitere Entwicklung. Wir haben von da ab mit einem neuen Kreis zu rechnen.

Kreis ist einer der anpassungsfähigsten Baukünstler, die ich kenne. Was waren seine ersten Arbeiten nach der Übersiedlung von Dresden nach Düsseldorf? 1909 auf der Ausstellung für Christliche Kunst der schöne Friedhof mit Kapelle, Umgang und Urnenhalle. Diese seltsame Mischung von stimmungsvoller Intimität und barocker Wucht der Profile, Fenster-, Tür- und Bogenrahmen, der Kassettendecken und Kapitelle usw.¹ Das Wohnhaus Oppenheim in Krefeld ist ebenfalls noch stark erfüllt von Dresdener Barockstimmungen, die am Verwaltungsgebäude der Emscher Genossenschaft zu Essen eine ganz eigenpersönliche Prägung erhalten haben (s. Kap. VIII). Aber hier setzt auch schon eine erste Wandlung ein durch Kreis' anpassungsfähige Beweglichkeit. Das bodenständige und zweckmäßigste Material für das niederrheinisch-westfälische Industriegebiet ist der Backstein. Der Bau der Emscher Genossenschaft vom Jahre 1908 gehört zu den ersten interessanten Versuchen der Wiederbelebung und vor allem der Weiterentwicklung heimischer rheinischer Bauweisen. Für den Kunstmaler Fritz Reusing in Düsseldorf baute Kreis 1909 aus verwandter Einstellung, aber wieder vollkommen auf eigene Formgebung gestimmt, ein „Bergisches Haus“. Und schließlich dann das Warenhaus, bei dem in gleicher Weise wie beim Bismarck-Nationaldenkmal für Bingerbrück die Wandlung von der barocken Dresdener Jugendzeit zum klassizistisch gereiften Meister des zweiten Wettbewerbes für Bingerbrück zu verfolgen ist.

Beim Elberfelder Tietzbau² vom Jahre 1910 schließt am Marktplatz die Seitenfassade mit einem barocken Giebel (Bild S. 34). An der Hauptfassade mögen der flache Mittelgiebel mit dem Volutenschmuck und das Halbgeschoß darunter entfernt

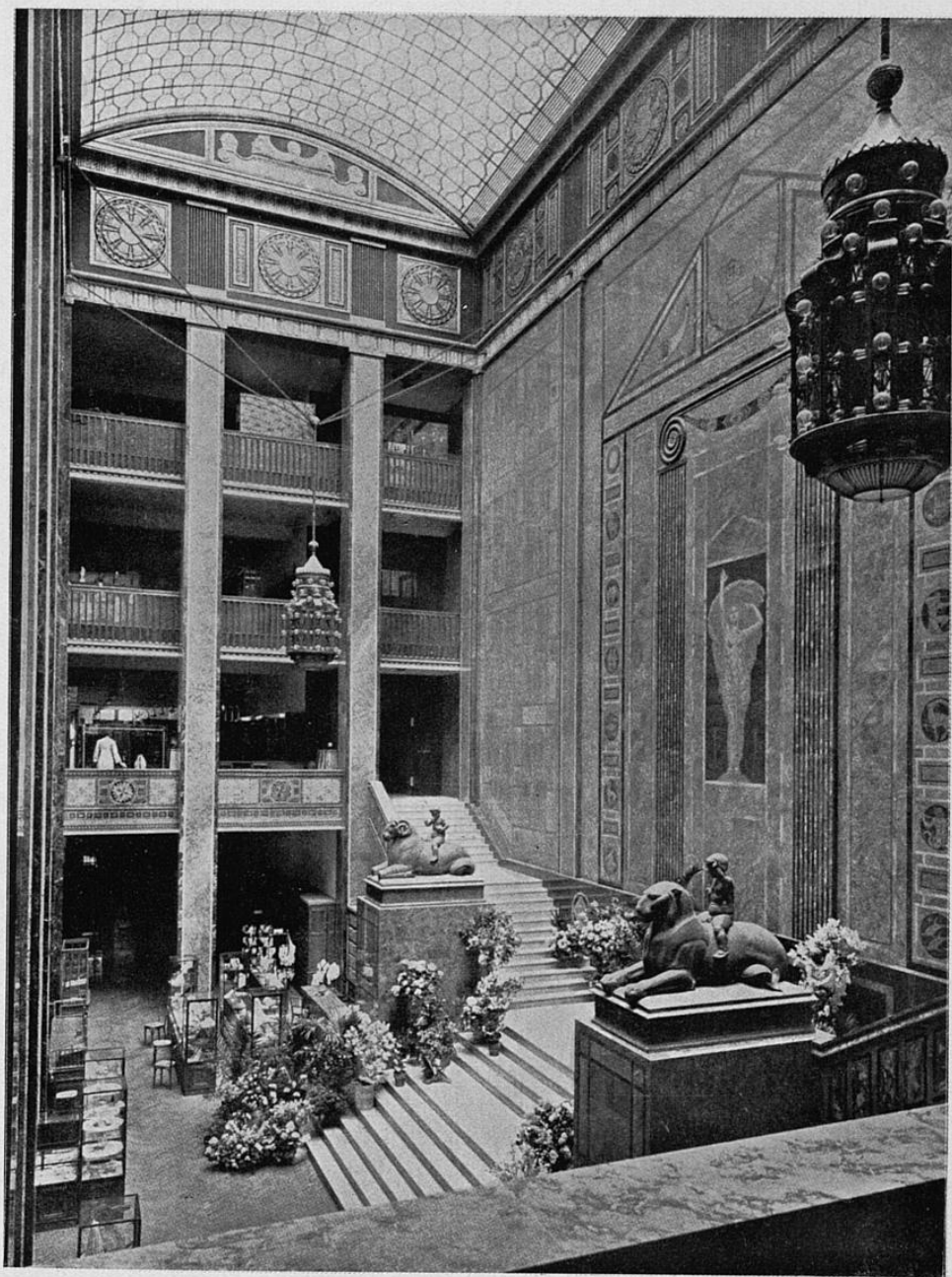
¹ „Ausstellung für christliche Kunst Düsseldorf 1909.“ Sonderheft „Moderne Bauformen“ VIII (1909), Heft 9. — Die übrigen in meinen Ausführungen genannten Arbeiten von Kreis abgebildet bei Meißner a. a. O. und in „Neue Werkkunst“ a. a. O.

² Max Creutz, „Das Warenhaus Tietz in Elberfeld“. Berlin 1912. Verlegt bei Ernst Wasmuth, A.-G.



Elberfeld — Warenhaus Tietz.
Erbaut 1910. Architekt Wilhelm Kreis.

an Georg Bähr in Dresden erinnern, z. B. an sein Britisches Hotel in der Landhausstraße; entfernt sagte ich, denn kunstgeschichtliche Anregungen haben bei Kreis immer eine persönliche Umgestaltung erfahren, wie ja auch sein Bauschmuck eigene Formensprache redet, Kassettenornamente oder jonisierende Kapitelle, die der Säule entkleidet und für sich Wandschmuck geworden sind. Im übrigen haben die beiden Giebel ihre Voraussetzungen in dem vorhandenen Grundstück und dessen Lage zur Nachbarschaft. Ein breites Grundstück, die ganze Kaiserstraße einnehmend. Vertikal durch die ganze Fassade laufende Balkonkörper wechseln belebend mit aufsteigenden Pfeilern und vertikalem Fensterstabwerk. Der Mittgiebel soll die lange Fassade zusammenfassen, gleichzeitig aber auch dem Kunden sagen: Bitte sehr, hier ist der Eingang! Fünf Pfeilerstatuen helfen ihm in seiner Absicht. Das ist glücklicher, als der plastische Schmuck bei den Eingängen des Olbrichbaus in Düsseldorf. Das langgezogene Grundstück hat seitlich geringe Tiefe. Der Giebel am Marktplatz ist organisch der Abschluß des langen Daches, gleichzeitig formal sammelnder Abschluß des durch die geringe Breite noch stärker wirkenden Auftriebs der Pfeiler und des Fensterstabwerks. Wie im Giebel die Fortsetzung des Stabwerks erst rund, dann noch quadratisch gebändigt wird, wie das flache Rund des Giebelabschlusses durch die seitlichen Volutenlinien beruhigend verbunden ist, das ist, aus der Situation vom Marktplatz aus, ganz ausgezeichnet! Das Echo des flachen Giebels ist unten der Eingangsturz. Der dem jonischen Kapitell entlehnte Schmuck hat hier Sinn, während er in der oft gedankenlosen



Elberfeld — Warenhaus Tietz.
 Erbaut 1910. Hauptlichthof. Architekt Wilhelm Kreis.



Köln — Warenhaus Tietz.
Erbaut 1913. Architekt Wilhelm Kreis.

Wiederholung durch Kreis' zahlreiche direkte und indirekte Schüler zur Phrase wurde. Schließlich hat auch das Halbgeschoß unter dem Dach an der Hauptfassade Sinn und künstlerische Absicht. Im Gegensatz zu Messel und Olbrich wollte Kreis einen festen horizontalen Abschluß schaffen, ein zusammenfassendes Stirnband durch die ganze Straße. Grundrißlich und in der Beleuchtung ist die Anlage trotz der Schwierigkeiten des Geländes ganz vortrefflich gelöst in der klaren Übersichtlichkeit. Eine Zurückhaltung in Farbe und Schmuck war nur zum Vorteil der ausgestellten und verkauft werden wollenden Waren, ohne die große Halle mit dem Haupttreppenhaus in ihrer künstlerischen Wirkung zu beeinträchtigen (Bild S. 35).

Bei dem Tietzbau in Köln¹ vom Jahre 1913 hat das breite Stirnband geradezu bestimmende Bedeutung für den ganzen Bau erhalten, der uns mit einer klassizistischen Klarheit anredet (Bild S. 36). Es ist nicht uninteressant, Kreis hier selbst einmal reden zu lassen. Der Elberfelder Bau, sagt er, „unterscheidet sich prinzipiell sowohl von der Messelschen wie auch von der Olbrichschen Art, indem ich davon ausgehe, dem Hause einen festen Horizontalabschluß zu geben, um dadurch das Haus in Einklang zu bringen mit unserer gesamten übrigen Bauweise, während Messel und

¹ „Das Neue Haus der Firma Leonhard Tietz, A.-G., in Köln.“ Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin.

Olbrich vom System der Gotik ausgingen und die Horizontalbetonung eines Hauptgesimses aus diesem Grunde weglassen ... Ich glaube, daß mein System sich harmonischer unserer gesamten Zeitströmung einfügt, welche der Gotik abgewendet ist und in der Horizontalbetonung der Dachabschlüsse die Möglichkeit sieht, wieder ruhige Stadtbilder zu schaffen“. So Kreis 1912. Dann 1927 in einem lesenswerten Aufsatz „Die Baukunst vor dem Kriege und heute“¹: „Die Baukunst vor dem Kriege kennzeichnet sich ..., innerlich eklektisch, in wenigen Beispielen zu eigenartigen Kunstwerken geformt.“ Kreis führt dann auf Behrens' Deutsche Botschaft in Petersburg, Messels Wertheimbau, Olbrichs Tietzbau, Bonatz' Bahnhof in Stuttgart und sein eigenes Museum in Halle, die „einen Stil charakterisieren, der trotz gegensätzlicher Auffassung im einzelnen den gemeinsamen großen Zug zur Vereinfachung des Architektonischen in klarer Weise zum Ausdruck bringt“. Dann fortfahrend: „So zeigt sich heute schon für uns ein gemeinsamer Grundton im Ausdruck der Baukunst vor dem Kriege, dem man mit fraglichem Recht den Namen ‚Neuklassizismus‘ gegeben hat. Gemeinsam war damals schon die Abkehr gegen das nur Eklektische und das Streben nach der Form der neuen Konstruktionsarten und Raumgedanken, wobei die kleinen Mittel der Maßstabverfeinerungen aus verschiedenen Reminiszenzen älterer Epochen herrührten, während die Hauptform durchaus eigenartig war.“

Man kann diese Ausführungen vielleicht auch noch anders umschreiben. Ich wies bei Olbrich schon darauf hin, wieviel „Impressionistisches“ noch in seinem Düsseldorf Bauwerk stecke, während sein Haus Feinhals in Köln von klassizistischer Klarheit sei. Dabei möchte ich „klassizistisch“ nicht lediglich aufgefaßt haben im Sinne der in der Kunstgeschichte bezeichneten äußeren Stilformen um 1800, sondern im Gegensatz zum — „Impressionismus des Rokoko“. Rokoko war in seinen letzten prickelnd dekorativen Äußerungen ja in der Tat ein Impressionismus, dem formal keine Weiterentwicklung mehr möglich war. Die zerlaufenden Formen in feste Architektur wieder einzufangen, war die natürliche Reaktion, die wir nun einmal in der Kunstgeschichte als „Klassizismus“ bezeichnen, weil klassisches Altertum — Pantheon, Paestum und Athen — die Anregung gab. Natürlich spielen auch literarische klassizistische Neigungen der Zeit mit, was aber für meinen Zusammenhang hier ganz gleichgültig ist. Der Impressionismus unseres Jahrhundertbeginnes war in seinen letzten Äußerungen des raffinierten Neoimpressionismus oder Pointillismus in eine Sackgasse geraten wie die letzten künstlerischen Äußerungen des Rokoko. Damals schrieb Karl Justi, dieser letzte große denkerische Kunsthistoriker vom Schlage der Schnaase und Burckhardt, seine Gedanken nieder über die Entwicklungsmöglichkeiten der derzeitigen Kunst in einem geistvollen Essay „Amorphe Kunst“ und wies gegenüber dem unrettbaren Pointillismus — man könnte ebenso gut sagen „Neurokoko“, in ganz anderem Sinne natürlich als das Rokoko der Stillehre — verfluchte Bezeichnungen der Kunstregulatoren, die mit ihren Etikettierungen begrifflich nur verwirrend wirken — Justi wies gegenüber

¹ Dokument deutscher Kunst. Anlage, Bauten und Raumgestaltung der „Gesolei“ usw. In Verbindung mit Wilhelm Kreis und Robert Meyer herausgegeben von Richard Klapheck. Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1927.



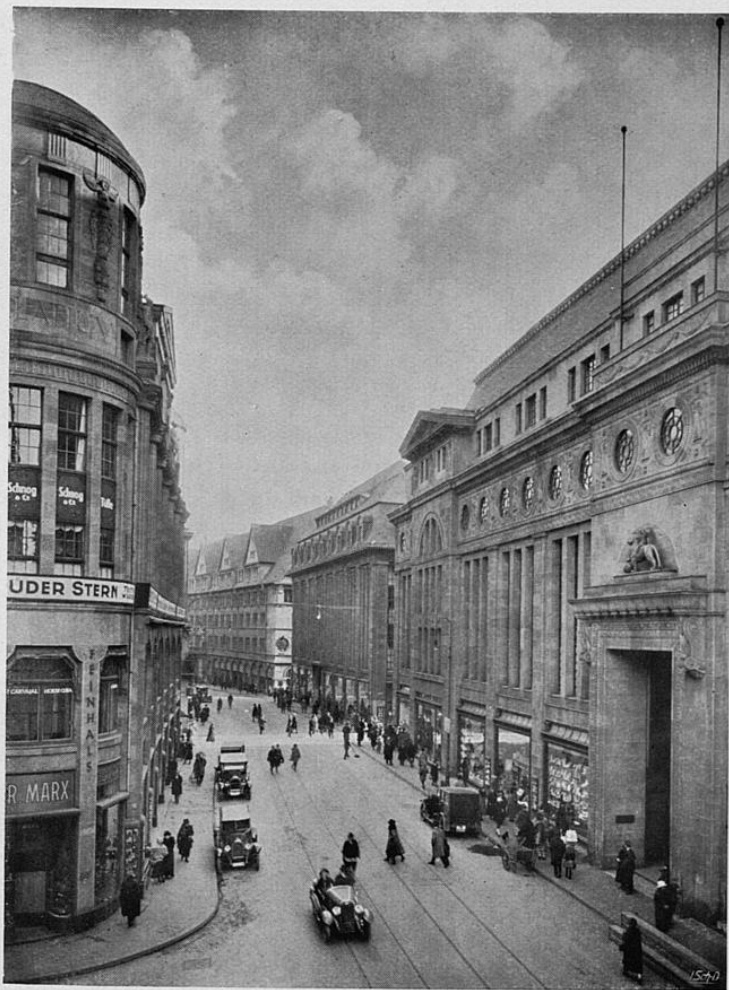
Köln — Warenhaus Palatium.
Erbaut 1913. Architekt Wilhelm Kreis.

den letzten Zuckungen des Impressionismus auf Peter Cornelius hin, nicht auf den kunstgeschichtlich einrangierten Klassizisten, sondern auf den Komponisten straffer Linienzusammenhänge. Die Stilbezeichnungen Impressionismus und Expressionismus, der sich ebenfalls in Unterismen weiter auflöste wie der Impressionismus, sind eine Reaktionsparallele zum sogenannten Rokoko und sogenannten Klassizismus. So aufgefaßt wird auch Wilhelm Kreis die an sich wieder irreführende Bezeichnung „Neuklassizismus“ bestehen lassen wollen! Wie weit nun in dem hier umschriebenen Neuklassizismus der starke suggestive Einfluß Behrens' von Bedeutung war für seine baukünstlerischen Zeitgenossen, das mögen spätere Historiker feststellen,

Der horizontale Stirnfries am Kölner Tietzhaue war auch für den städtebaulichen Zusammenhang mit der Nachbarschaft wichtig (Bild S.36, 39). Der Neubau liegt an einem neuen Straßendurchbruch, der die alte schmale Hohe Straße entlasten und quer zu ihr eine bequeme Verbindung vom Aachener Tor zur neuen Rheinbrücke schaffen sollte¹. Die Stadt hatte den Bauherren und Baumeistern der Neu-

¹ Alfred Stoß, „Kölns neue Entwicklung“ i. d. Zeitschrift d. Rhein. Vereins f. Denkmalpflege u. Heimatschutz VIII (1914), S. 164 ff. Dort auch ein anderer Straßendurchbruch behandelt, die neue Zeppelinstraße am Neumarkt.

bauten an dieser neuen Gürzenichstraße der geschlossenen einheitlich monumentalen Gesamtwirkung wegen bestimmte Hauptprofillhöhen und Dachlösungen vorgeschrieben. Das Eingangstor der neuen Durchbruchstraße sollte Kreis schaffen. Links war durch den Durchbruch ein dreieckiges Baugelände entstanden, eingerahmt von Hohe Straße, Schildergasse und Gürzenichstraße. Kreis' Warenhaus „Palatium“ betont an dieser Stelle die Ecken des nicht recht günstigen Baugeländes mit turmartigen Baukörpern (Bild S. 38). Die Straßenfortsetzung, Karl Moritz' Haus Piccadilly, führt die Hauptprofillhöhe von Palatium



Köln — Durchbruch zur Gürzenichstraße.
Rechts Warenhaus Tietz, Links Warenhaus Palatium. (Vgl. Bild S. 38.)
Erbaut 1913. Architekt Wilhelm Kreis.

weiter. Zwischen den Turmkörpern der Palatiumfassade an der Gürzenichstraße ist oben noch ein höherer Aufbau vor die Dachschräge gesetzt, kleinere Anbauten und Statuen auf Sockeln vermitteln geschickt zu den Ecklösungen. Das ist aus der Lage heraus vorempfunden zu der gegenüberliegenden, imposanten und breiteren Hauptfassade des Tietzbaus (Bild S. 39, 36). Hier das große Mittelportal zwischen flachen Eckbetonungen. Über die Hohe Straße hinaus wissen Benoît Bergerhausens Haus Michels und Friedrich Boltes neues Stadthaus in ihrem Aufbau sich auf das glücklichste dem Gesamtstraßenbilde anzupassen (Bild S. 39). Die Einzelbehandlung kann uns städtebaulich hier gleichgültig sein. Die Hohe Straße biegt seitlich leicht am Tietzhause aus. Auch hier ist die Fassade des Warenhauses in feinsinniger Weise dem Straßenzuge angepaßt (Bild S. 36). Dieses geschickte städtebauliche Anordnen der Baumassen sollte unter Kreis' Oberleitung in

der Hundert-Jahr-Ausstellung 1915 in Düsseldorf sich von neuem dokumentieren. Die Entwürfe sind veröffentlicht in „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ 1916.

Die Innenausstattung des Tietzbaus darf nicht ganz auf Kreis' Konto gebucht werden. Sie ist mehr das Werk der baukünstlerischen Warenhausorganisatoren Gebr. Schöndorf in Düsseldorf. Ich gebrauche absichtlich das Wort „baukünstlerische Organisatoren“. Die Inhaber der Firma hatten im Laufe der Zeit so viel praktische Erfahrungen auf dem Gebiete der Warenhauseinrichtung gesammelt, daß oft erst durch ihre Korrektur oder Vorschreiben bestimmter Richtlinien baukünstlerische Fähigkeiten glücklich organisiert wurden. In diesem Sinne war auch der Schöpfer des Durchbruchs der Gürzenichstraße in Köln, Bürgermeister Karl Rehorst, ein baukünstlerischer Organisator, dann der „Tiefbauer“ und Beigeordnete Robert Schmidt in Essen, der heutige Verbandsdirektor des Ruhr-Siedlungs-Verbandes. Solche Köpfe können von größter künstlerischer Bedeutung sein, wie im 18. Jahrhundert der kunstverständige Landesherr oder sein Minister oder Statthalter, der die künstlerische Gestaltung eines ganzen Städtebildes bestimmen konnte. Einer der weitblickendsten, überragendsten, seiner Zeit weit vorausseilenden Organisatoren der Art im 19. Jahrhundert, war der geniale — Alfred Krupp.



Essen — Altenhof.