

ALFRED MESSEL!

In die tiefe Stille, in der ich mich sammle, um, so gut ich es vermag, den Sinn seines Schaffens auszusprechen, rufe ich seinen Namen hinein und horche prüfend auf den Klang. Es ist das einzige Mittel, um zu erfahren, unmittelbar und sinnlich, was ein Mann unserem Gefühl in Wahrheit bedeutet. Die verstandesmäßige Summierung aller Urteile über seine einzelnen Werke gibt niemals ein Resultat von gleicher Sicherheit. Und ich höre den besonderen Klang, den nur die Namen der großen Menschen haben, diesen Klang, der tief berührt und wie ein ausdrucksvolles musikalisches Motiv in jedem Fall eine eigene Stimmung auslöst. □

Was ist es, das Messel diese Bedeutung verleiht? Um es in der knappsten Formel zu sagen: er hat die Baukunst wiederhergestellt. Als er seine Wirksamkeit begann, gab es nur ein Surrogat, die polytechnische Architektur, die empfindungslos alte Formen wiederholte, Formen, die verzerrt werden mußten, um nur notdürftig den neuen Bedürfnissen zu dienen. Und dann, als diese Bedürfnisse immer bestimmter eine bessere Befriedigung forderten, war man bereit, die bloße Konstruktion als Kunst gelten zu lassen, nicht nur das Maskenkostüm, sondern jede Bekleidung zugunsten der Nacktheit des zweckmäßigen Baukörpers wegzulassen. Von diesen beiden entgegengesetzten, aber gleich gefährlichen Irrtümern, von dem polytechnischen und dem amerikanischen, hat uns Messel befreit. Als er starb, herrschte, durch ihn erworben, wieder die Einsicht, daß es keinen Widerspruch zwischen Konstruktion und schöner Form gibt; daß dem Baukünstler der durch das Bedürfnis bedingte Körper und das passende Gewand in demselben Schöpfungsakte entstehen; daß Baukünstler nur ist, in dessen

Phantasie eine lebendig empfundene Notwendigkeit einen schönen Formgedanken erweckt. □

Um uns von jenen beiden Irrtümern zu befreien, mußte er sich selbst befreien. Und dazu gab es für ihn, wie für jeden Schaffenden, nur einen Weg: er mußte durch sie hindurchgehen. Das ist der Inhalt der Entwicklung Messels: er hat als Polytechniker begonnen, dann ist er ein Konstrukteur geworden und am Ende der Baukünstler. Und diese Entwicklung, die er für sich, für uns und, wenn sie es auch heute noch nicht wissen, für alle Nationen durchmachte, ist langsam und schwer vor sich gegangen. Alfred Messel war keines jener künstlerischen Sonntagskinder, die im genialen Spiele siegen; er konnte, überdies von Aufträgen abhängig, nur Schritt für Schritt vorwärts dringen. Seine Art von Begabung führt nur zum Ziele, wenn ihr Träger ein Charakter ist, der immer seinem Gewissen gehorcht. □

Deshalb heißt seine Entwicklung aufzeigen zugleich dem Nachwuchs die beste Lehre geben, diesem Nachwuchs von heute, der immer mit dem Ende anfangen will, der sich gleich als Persönlichkeit auf tut und schon in Manier erstarrt, bevor er recht begonnen hat. □

Messels Entwicklung hat sich in Berlin vollzogen und nur in Berlin vollziehen können. Nur in dieser Stadt, in der die polytechnische Architektur von dem Übermut eines jungen Reichtums zu den wildesten Sprüngen gespornt wurde, hatte das moderne Leben Kraft und Blut genug, seine Ansprüche durchzuzwingen, neue Typen des Hauses zu schaffen, und waren dann wieder die Mittel zur Verfügung, auch der schmückenden Phantasie freien Spielraum zu verstatten. Und nur in Berlin — diese Behauptung wird mehr überraschen, ist aber nicht weniger wahr — gab es eine Bautradition des neunzehnten Jahrhunderts, in deren Verlängerung die moderne Entwicklung, ohne sich zu verleugnen, wieder einmünden konnte: sie war zwar seit ein paar Jahrzehnten verlassen, aber trotz allen Zerstörungen stand noch viel von ihren Werken da. Das Leben des neuen und die Kunst des alten Berlin sind die beiden Faktoren, die Messels Entwicklung bestimmt haben. Der den größten geschäftlichen Betrieben der Millionenstadt ihre Häuser schuf, war der rechte Enkel der Langhans und Schinkel (nach entarteten Söhnen). □

Entwicklung. Auch eines der heute so viel mißbrauchten Worte. Kommen nicht Leute her und wenden es an, wenn ein „Künstler“ kaltblütig ein Vorbild um eines anderen willen verläßt? Reife markiert, nachdem er Sturm und Drang markiert hat? □ Entwicklung, das liegt schon im Worte, kann nur bedeuten, daß allmählich zutage tritt und wirksam wird, was von Anfang an als Keim und Möglichkeit in einem Menschen verborgen lag. Sich entwickeln heißt im Grunde immer nur: zu sich selbst kommen; werden, der man ist. Das Beste ist stets angeboren bei großen Menschen; und nächst ihm sind es die Eindrücke der Jugend, die das Wesen bestimmen. Ich glaube, daß man keinen von ihnen versteht, wenn man das vergißt, daß das Ziel immer am Anfang zu suchen ist. □

Alfred Messel war eine feine, ernste, stille Natur. Der Ausdruck der fest umrissenen Züge und der ruhige, träumerische Blick der dunklen Augen erinnerte an Porträts der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, der durch Goethe bestimmten Zeit. Seine ganze Art des Auftretens und der Äußerung, zurückhaltend und sicher, paßte dazu. Vornehmheit und Takt waren die entscheidenden Eigenschaften, die man fühlte; eine Sehnsucht klang leise hindurch, manchmal schmerzlich gesteigert. □

So war er schon als Knabe. Und seine Heimat Darmstadt mit ihrem Charakter der klassizistischen Residenz und die Landschaft mit ihren zart geschwungenen Höhenzügen am Horizont, mit den schönen Buchenwäldern auf diesen Höhen, diese Landschaft,

die er so gern durchstreifte, mußte sein Wesen bestärken. Und dann von neuem Kassel, wohin der zwanzigjährige Jüngling im Jahre 1873 als Baueleve und Kunstakademiker kam. Ja, Kassel wird noch stärker auf ihn gewirkt haben als Darmstadt, ist es doch unvergleichlich reicher an schönen Bauten der Zeit, und war es für ihn zugleich das Neue gegenüber dem Gewohnten. Ich mußte in der Residenz auf Schritt und Tritt an Messel denken, bevor ich noch wußte, daß er dort in einer so entscheidenden Zeit gelebt hat. Es ist wohl noch heute die beste Stadt dieser guten deutschen Epoche, trotzdem die sinn- und rücksichtslose Zerstörung der einheitlich gedachten Plätze und Straßen auch hier schon weit vorgeschritten ist. Zu jener Zeit war es noch ganz rein erhalten. □

Schon ein Jahr später ging Messel nach Berlin, wo er an der Bauakademie ein vierjähriges Studium absolvierte. Der einzige seiner Lehrer, der einen tieferen Einfluß auf ihn übte, war der Hofbaurat Strack, der Erbauer der Nationalgalerie, der als Epigone der Schinkelschule gelten darf. Das Bauführerexamen bildete den Abschluß der Studienzeit, deren fruchtbarste Arbeiten wohl die privaten waren, die er zusammen mit seinem Lebensfreunde Ludwig Hoffmann getrieben hatte. Nur diese hatten auf den Kern der Baukunst geführt, auf die Bedeutung und den Ausdruck der Bauglieder, auf die Proportionen, auf die Mittel der alten Meister, eine bestimmte Wirkung zu erreichen. □

Solche Studien gingen auch durch die fünf Jahre der Bauführerzeit. Sie haben ihm gewiß zu dem Siege in der Konkurrenz um den Schinkelpreis (1881) geholfen und den Meister der Baukunst vorbereitet. Von dem kgl. preussischen Baumeister werden andere Dinge verlangt; wenigstens hat die Examenkommission diesen bedeutendsten Kandidaten, der sich ihr je gestellt hat, einmal durchfallen lassen, bevor er diese Würde erreichte. Aber als er dann im Jahre 1883 die Schinkelpreisreise durch Italien machte, hat ihn die Kunst der Alten gewiß in seinen Ideen bestärkt. Mehr als die Werke mit den Sternen im Bädeler fesselte ihn, was er selbst entdeckte: so nahm er in Brescia viele der reizvollen Hofanlagen auf, durch Messungen versuchend, in das Geheimnis ihrer Wirkung einzudringen. □

Nun begann der Kampf um die große Aufgabe, der sich ja jeder Anfänger gewachsen fühlt, und der sich Messel vielleicht mit Recht gewachsen fühlen durfte, hatte er doch nicht nur die üblichen Studien absolviert, sondern sich mit heißem Bemühen eine tiefere Einsicht in seine Kunst erobert. Aber aus keiner der großen Konkurrenzen, an denen er in den nächsten Jahren teilnahm, Bebauung der Museumsinsel in Berlin, Stephaniebrücke in Wien, Bahnhof in Köln, Eckhäuser der Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin, ging er als Sieger hervor. So mußte er sich in Reihe und Glied stellen und den bescheidenen Auftrag suchen. Doch wohl zu seinem Glücke, denn er hätte doch wohl damals in monumentalen Bauten nur die gute Intention geben können. Und es ist zum mindesten zweifelhaft, ob er von solchem Anfange aus zu der Entwicklung gekommen wäre, die er dann durchgemacht hat. Er konnte schließlich ebensogut in Zeichnerie und bloß formaler Architektur untergehen wie so viele andere, wenn die wirkliche Praxis fehlte. □

In Messels Bauten der ersten Periode, die mit dem Jahre 1886 begann, steht er ganz auf dem Boden des Renaissancismus, und zwar des deutschen, dem damals Kayser und von Groszheims Germaniahaus und Hans Grisebachs Faberhaus, die an der Ecke der Friedrich- und der Französischen Straße einander gegenüberliegen, Berlin für eine lange Zeit erobert hatten. Das mag merkwürdig klingen, nachdem oben gesagt worden ist, was für Eindrücke er etwa aus Darmstadt und Kassel mitgebracht hat. Aber wer die Zeit miterlebt hat, den wird es nicht wundern. Ich konnte Messel sehr



Wohnhaus Lessingstraße 34.

gut verstehen, weil es mir als Zuschauer ganz ähnlich ergangen war wie ihm als Schaffenden. Auch ich hatte Reminiscenzen an gute Biedermeierhäuser aus der Heimat nach Berlin mitgebracht und hielt mich gern an die alten Straßen und Bauten Berlins, die aus derselben Epoche stammten. Aber das hinderte nicht, den Taumel mitzumachen, in dem die Stadt ihre Erneuerung betrieb. Manche von uns sind früh mit einem peinlichen Schreck erwacht, nüchtern und klar geblieben ist niemand. Die junge Generation hat leicht darüber den Kopf zu schütteln: sie ist unter dem Eindruck unserer Proteste an dieses neue Berlin herangetreten. □ Überdies darf man eines nie vergessen: die Sache wurde erst so schlimm wie wir sie später ansahen, durch die Imitationen in billigem Material von plumpen Händen. Denn

diese Bauten, einmal von dem nicht so leicht zu durchschauenden Mißverhältnis zwischen dem neuen Format und dem alten Stile abgesehen, waren nicht schlecht. (Grisebachs Häuser waren sogar sehr gut.) Sie standen jedenfalls in der Detaillierung höher, als was etwa damals noch von Epigonen der alten Berliner Schule gebaut wurde, die nur noch matte Klischees wiederholten. Und das mußte gerade auf Messel wirken. Sieht man einmal nicht auf die Form, sondern auf die Art der Behandlung, so wird man in allen diesen frühen Bauten etwas von dem eigentümlichen Messelschen Zug, der uns aus den Werken der späteren Zeit vertraut ist, erkennen. Am nächsten stand er wohl Grisebach, mit dem ihn die Liebe für schlanke, schmale Formen und für einfache Ornamentik verband. Das zeigen die Wohnhäuser im Hansaviertel, die Volkskaffeehäuser in der Chausseestraße und der Neuen Schönhauser Straße, die für mich bis heute ihren Reiz behalten haben, trotzdem Messel selbst nichts mehr von ihnen wissen wollte, und die Häusergruppe am Kurfürstendamm. Ja selbst in den bescheidenen Kleinwohnungshäusern ist etwas von dem Reize seiner Handschrift zu spüren. □ Das Wichtigste waren die Kurfürstendammhäuser, in denen das Problem des groß-

städtischen Wohnhauses eine glückliche Lösung fand. Man braucht, um das zu empfinden, nur einmal daran zu denken, was aus dieser Straße, die in ihrem heutigen Zustand eine Schande für Berlin ist, geworden wäre, wenn Messels Beispiel gewirkt hätte. In ihrer Verbindung von Stattlichkeit und Behaglichkeit würden solche Häuser sie zu dem guten deutschen Gegenstück der mehr nur auf großartige Repräsentation gerichteten Pariser Avenuen gemacht haben. Leider ist die vorbildliche Berankung schon jetzt wieder zerstört worden, und aufdringliche modernste Ladenausstattung hat die vornehme Haltung vernichtet. □

Gleich das erste Werk dieser Zeit hatte Messel auf ein zweites modernes Problem geführt, das damals ganz spezifisch Berlinische des Geschäftshauses, zu dessen Lösung

er berufen war, in dessen Lösung er den ersten großen Schritt zu seiner Eigenkünstlerschaft machte. Der Berliner Handel, der in der neuen Reichshauptstadt einen mächtigen Aufschwung genommen hatte, brauchte ganz andere Räume und Etalagen als früher. Er hatte sich zuerst, so gut es ging, in den alten Häusern beholfen, ihre Erdgeschosse mit breiten Schaufenstern durchbrochen, ohne sie im übrigen anzurühren. Und er hatte dann zwar neue Häuser für seine Zwecke erbaut, aber dabei das Mißverhältnis zwischen dem in Eisen konstruierten Schaufenstergeschoß und den massiven Obergeschossen, die es zu zerquetschen schienen, beibehalten. Um die Zeit, als Messel das Werderhaus baute, versuchte man, dieses Mißverhältnis auszugleichen. Daran hat er mitgearbeitet. Aber auch er hatte noch nicht erkannt, daß man mit den überlieferten Bau- und Schmuckformen zu keiner reinen Lösung kommen konnte, und daß der Charakter der Palastfassade in einem peinlichen Gegensatze zu der praktischen Bestimmung dieser Bauten stand. □

Erst in dem Hause der Krausenstraße und in dem ersten Wertheimbau in der Oranienstraße betonte er bestimmter den durch die Bestimmung gegebenen Charakter und schob den Schmuck in den Giebel zurück. □



Wohnhaus Lessingstraße 31.



Hildebrandtstraße 22.

Man sieht deutlich, wie die Konstruktion mehr und mehr für die Form maßgebend wird. Den entscheidenden Schritt aber macht er erst in dem Wertheimbau der Leipziger Straße, wo sie frei und souverän hervortritt und dadurch eine neue Form schafft. □

Als Messel den ersten Teil des Wertheimbaues erdachte (die Abbildung findet der Leser in dem neu aufgelegten ersten Messelheft der „Berliner Architekturwelt“), ging er rein logisch vor. Das wichtigste Bedürfnis des Warenhauses war Licht. Das hatte schon Octave Mouret, der Gründer von „Au Bonheur des Dames“ gefühlt. Freilich, wir lächeln heute in den Pariser Magazinen darüber, was Zola als Licht empfunden hat; für uns ist es Dunkelheit. Erst der

deutsche Baumeister hat das Programm des Mannes, der zuerst diese moderne Form des Geschäftes in's Leben setzte, wirklich durchgeführt, Licht, Licht und noch einmal Licht! Und, was sich damit von selbst verband, Etalage so viel als möglich! Messel gab ein großes und wichtiges Beispiel, als er, der doch immer von Schönheit träumte, von Schönheit, die aus seinem Innern strömen sollte, sich vollständig und rückhaltlos mit dem Bauherrn identifizierte, ja, wohl weiterging als er, weil doch die Vorstellungskraft des Laien immer an das schon Vorhandene gebunden ist. □

Die ganze Fassade wurde in breite Fenster zwischen schmalen Pfeilern aufgelöst. Pfeiler? Man sagt wohl noch besser Leisten, da Pfeiler eine Vorstellung von Massivität erweckt, die irreführt. Die Horizontalgliederung war ganz der eisernen Fensterkonstruktion überlassen; die Steinleisten liefen glatt vom Boden bis zum Dache durch. Ihre Kanten wurden überdies noch von außen nach innen abgeschrägt, so daß sie gar keinen Schatten auf das Fenster warfen. Kurz: die Masse des lichtundurchlässigen Materials wurde mit allem Raffinement und ohne Rücksicht auf alle Traditionen auf das äußerste Mindestmaß zurückgeführt. Aber damit noch nicht genug: die Fenster wurden vor die Leisten herausgezogen, schaukastenartig, so daß das Feld, das die Etalage bestreicht, sich verdoppelte. Es gab keine Basis und kein Gesimse: unten blieben die Leisten getrennt stehen, oben verband sie vergoldetes Holzwerk in gotischem Fischblasenmotiv locker. Unverbunden saß das Dach auf dem Bau. Nur die Durch-

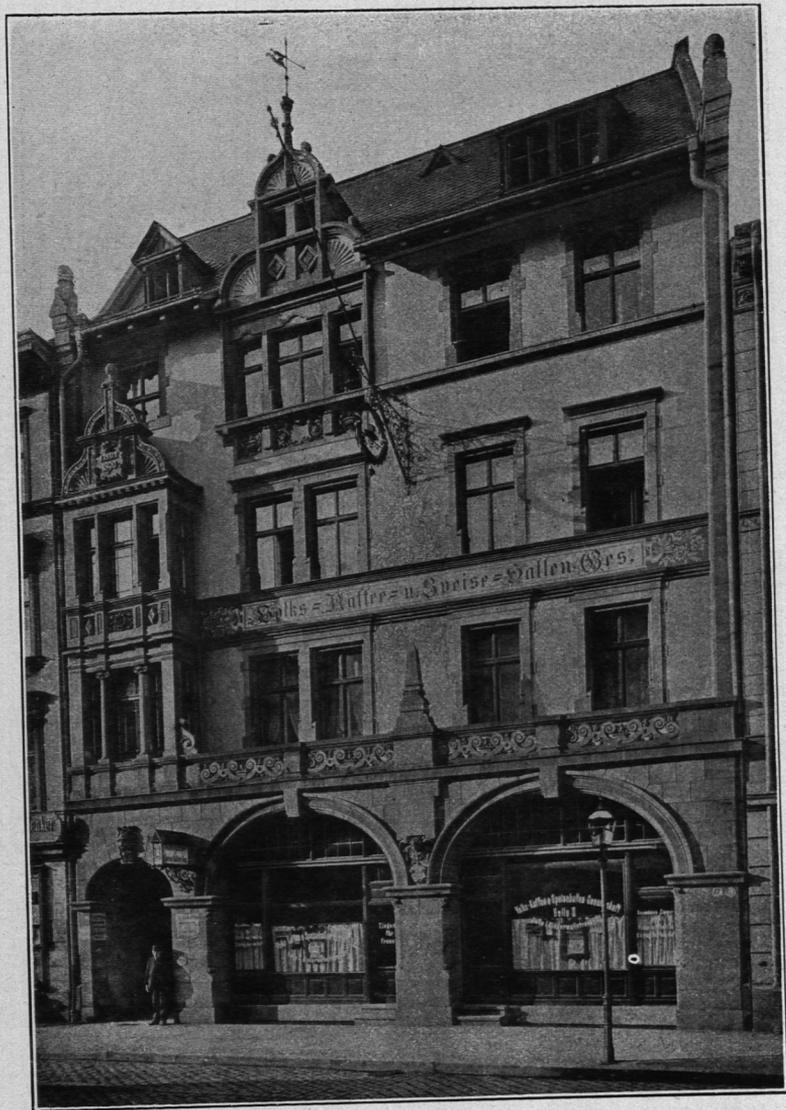
führung des Portalbaues und der Flügel gaben der Fassade Einheit. In dem Portalbau trugen die Pfeiler Schmuck in Form von schmalen Bronze-reliefs, die mit ihnen emporliefen, oben Figuren in Nischen. Die Flügel hatten etwas mehr Steinmasse. □

Diese Fassade entsprach dem Inneren, wie sie ja seinen Anforderungen gemäß gestaltet war. Ein Lichthof ging durch alle Stockwerke, deren Gliederung zwischen seinen hohen und schlanken Pfeilern sichtbar wurde. Auch hier gab es viele einzelne Probleme: die alten Kapitellformen waren nicht zu benutzen, es mußten neue Formen für den Übergang von der Stütze zur Decke erfunden werden. □

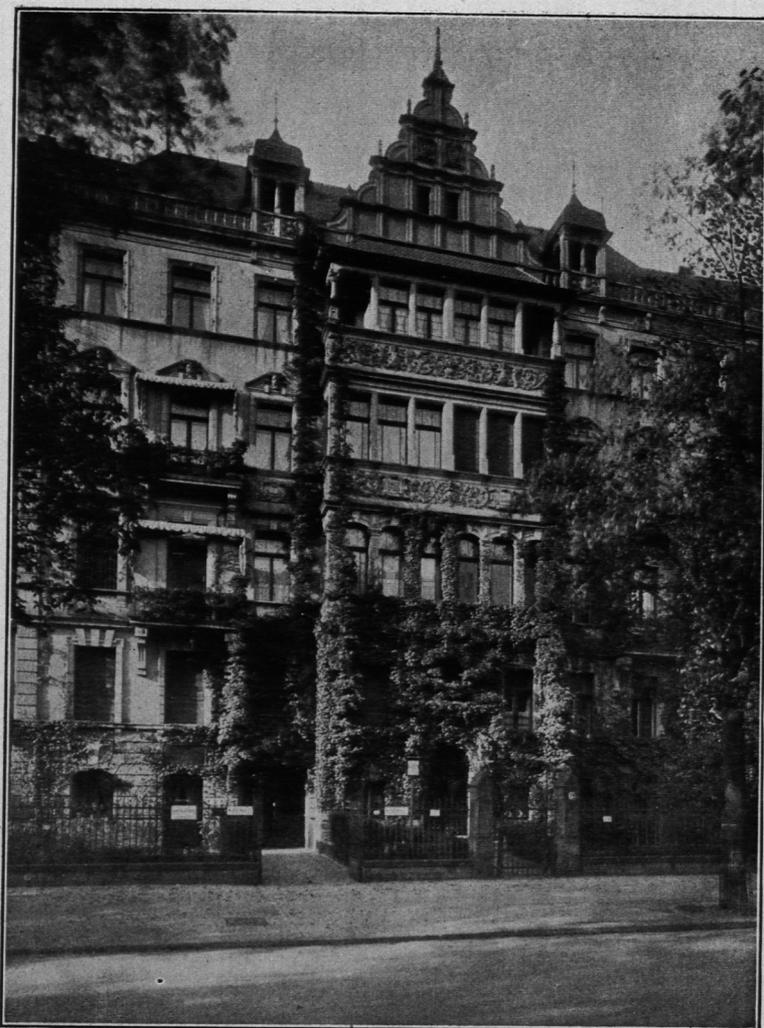
Dieser Bau, im Jahre 1896 erstanden, bedeutete eine große Überraschung und machte seinen Schöpfer mit einem Schlage berühmt. Man empfand

wohl, wenn auch nicht so deutlich wie später und vor allen Dingen nicht so deutlich wie später Messel selbst, wo die künstlerischen Mängel der Lösung lagen, aber — und ich sage auch heute noch: mit vollem Recht — die Bewunderung überwog weit. Zum ersten Male offenbarte sich die formenschöpferische Kraft der ernst durchdachten modernen Aufgabe. Man sah die Zeit, die zum Epigontum verurteilt erschienen war, weil ihre eigensten Bedürfnisse, die praktischen, als künstlerisch unfruchtbar gegolten hatten, mit einem Schlage neuer Möglichkeiten voll und übergelb. □

Die unmittelbare und noch mehr die mittelbare Wirkung dieser historischen Tat war und ist unabsehbar. Während sogenannte „Moderne“ sich vor dem Reissbrett bemühten, neue Formen für alle Dinge zu „erfinden“, wobei nur törichte Schnörkelei herauskommen konnte, die viel tiefer stand als die Verwendung alter, doch immer organisch entstandener Formen, wurde hier ein für allemal gezeigt, daß und wie allein neue Formen „entstehen“ müssen. Freilich, es dauerte lange genug, bevor die Erkenntnis durchdrang. Der einzige wirklich produktive moderne Architekt wurde von den „Modernen“ nicht erkannt. Sehr charakteristisch für die Verwirrung, die in



Kaffeehaus Neue Schönhauser Straße 12.



Wohnhaus Kurfürstendamm 24.

diesen Kreisen herrscht, ist es, daß einer ihrer Wortführer, I. A. Lux, in einem Überblick über die ganze moderne Bewegung Messel bei allerlei Respektsbezeugungen überhaupt nicht behandelt, da er nicht „modern“ sei, dann aber das Darmstädter Museum als „modernen“ Bau darstellt, weil er es für ein Werk Olbrichs nimmt. Auch anderen, die dann viel über Messel geredet haben, ist die Einsicht sehr spät gekommen. Schwor man ja noch jahrelang nachher in Messels eigener Heimat auf Olbrich. □

Auf der anderen Seite wieder wollte man Messel auf diese Tat festnageln, wie es so Sitte ist mit Künstlern, die einen großen Erfolg gehabt haben. Er sollte nun der Mann der bloßen Zweckmäßigkeit sein und bleiben,

woran er niemals auch nur einen Augenblick gedacht hatte. Er hieß jahrelang der Erbauer des Wertheimhauses, der Begründer des Magazinstiles, als er, um mit Goethe zu sprechen, diese Haut längst abgestreift hatte und fröhlich in einer neuen steckend ganz andere Häuser hinstellte. Das war ihm oft schmerzlich, und er begrüßte es mit Freuden, als die Enthüllung des schönen Hallenhauses am Leipziger Platz ihm auch für die große Masse dieses Etikett endlich abnahm. Es war fast ein Jahrzehnt später. □

Die Wichtigkeit dieses Baues für seine Entwicklung wird er übrigens kaum verkannt haben. Denn wenn er nun auch immer bestimmter auf Schönheit ausging und das auch als Programm bewußt betonte, das Bedürfnis, dem ein Haus diene, blieb ihm immer maßgebend für die Form, der Zweck für die Stimmung. Gerade dadurch erhielt seine Bautätigkeit trotz der durchgehenden persönlichen Note das Mannigfaltige, jedes Haus zwar den Familienzug, aber doch ein eigenes Gesicht. Wie ja überhaupt nur aus strengstem Eingehen auf die Sache Originalität der Leistung erwächst, auf allen Gebieten. □

Originalität der Art, wie sie der erste Wertheimbau zeigt, war freilich nur da möglich, wo eben die Zeit eine ganz neue Aufgabe bot. Wo die Aufgabe nur eine nuancierte Variation einer alten ist, ist Anknüpfung an alte Formen nicht nur erlaubt, sondern

fogar geboten. Neue Formen ohne innere Notwendigkeit wirken immer gewaltfám und abstoßend. □

Natürlich kommt es darauf an, was für alte Formen man wählt. Daß wir nicht romanisch, gotisch oder Renaissance bauen können, das war Messels feinem Gefühl eher aufgegangen als anderen. Die einzige Form, die für uns in Betracht kommt, ist die der nordischen Umbildung des klassischen und romantischen Barock, die Form, die in Modifikationen von 1750 bis 1850 geherrscht und die fast allen unseren Städten ihren Charakter gegeben hat (die Ausnahmen sind zu zählen). Besonders auch Berlin hat vor der wüsten Zerstörung diesen Charakter gehabt; Potsdam hat ihn noch heute. Man kann auch diese Form nicht nachahmen, aber man kann die

unterbrochene Entwicklung wieder aufnehmen, jetzt nachholen, was vor fünfzig Jahren hätte geschehen müssen: das für bescheidene Bedürfnisse Vorhandene so entwickeln, daß es auch für größere reicht. □

Messel hatte schon in dem Mietshause in der Tauentzienstraße diesen Weg beschritten. Er setzte den durch Erker und Loggien zerrissenen Fassaden, die in Berlin W standen und leider auch in dem neuesten Berlin W W, sogar in verböserter Auflage, stehen, eine geschlossene gegenüber, die an Stadthäuser des 18. Jahrhunderts anklingt. (Das Haus ist im letzten Jahre durch das Ausbrechen von Läden und die modische Inkrustation der Ladengeschosse mit Marmorplatten verschandelt worden). Es ist bezeichnend für Messel, daß er die gewünschten Loggien gab, aber sie so legte, gleichsam in unwesentliche Seitenfügel, daß das Haus in seinem Zentrum als feste Masse bestehen bleibt. Und diese Masse ist gut gegliedert. Es war wieder ein guter Vorschlag für das Großstadthaus, diesmal nicht für das Haus an einer Avenue, sondern an einer richtigen Straße. Wieder ein guter Vorschlag; man denke sich die Straße in gleicher Art durchgeführt! Er blieb, wie am Kurfürstendamm, unbefolgt. □

Einen entscheidenden Fortschritt bedeutete nun der Bau der „Handelsgesellschaft“



Wohnhaus Kurfürstendamm 126.



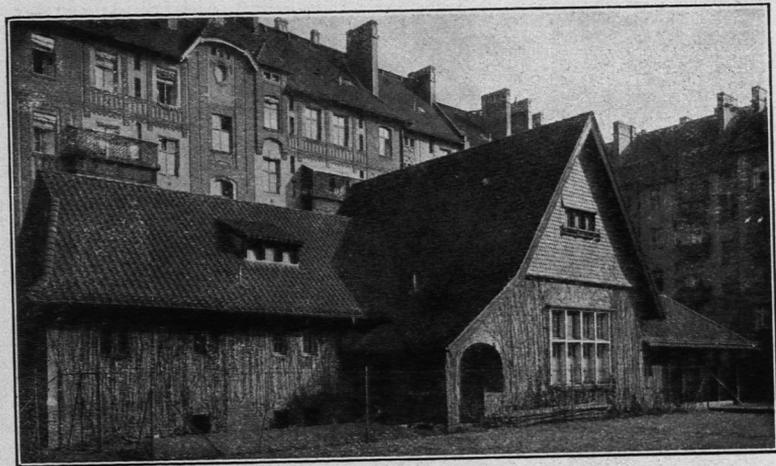
Kleinwohnungshäuser in der Weißbachstraße.



am Gendarmenmarkt. Mit ihm beginnt Messels eigentliche Blüteperiode. Nun erst hatte er das Können, die Freiheit und die Mittel, seine künstlerischen Anschauungen restlos zu verwirklichen. Das Bankhaus war bis dahin in Berlin als Palaß behandelt worden, er ging auf seinen Zweck zurück: ein Bureauhaus, das freilich zugleich fest und reich wirken muß. Also: kleine Fenster, die möglichst viele gut erleuchtete Plätze geben, die Wände in edlem Stein. Die Schönheit der Verhältnisse versteht sich bei ihm von nun an immer von selbst. Das Grundschema ist dem des Tauentzienstraßen-Hauses ähnlich, aber die Formen sind freier, energischer. Und als besonderer Reiz kommt die Behandlung des Steines hinzu. Das ist etwas prinzipiell ganz anderes als der akademische Quaderbau, in dem jeder Baustein wie aus der Maschine gekommen, als tote Masse wirkt und die viel zu tiefen Furchen zwischen den Steinen die Fassade zerreißen. Hier muß man etwa an den Pitti denken. Wie an diesem Palazzo hat jeder Stein ein eigenes Leben, man sieht, wie er lastet und trägt, und doch wächst aus allen durch die empfundene Fugung eine unteilbare Einheit zusammen. Zum ersten

Male wird das schönste Material des Architekten wieder in seinem Wesen gefühlt. Man sehe darauf hin einmal den Schnitt der Quadern um Türe und Fenster des Erdgeschosses an! □

Hand in Hand damit geht die feine Durchführung des Details, der Rahmen, Profile und Gesimse. Die ist und wird immer mehr und mehr, je mehr Messel auf Ornament und „Einfälle“ verzichtet, nun wie



Badeanstalt zu den Kleinwohnungshäusern in der Weißbachstraße.

in jeder guten Baukunst, in jedem guten Kunsthandwerke der eigentliche Schmuck. Der recht gedachte und ausgeführte Organismus schmückt sich selbst: das ist der wichtige Grundsatz, den der Künstler erkennt und befolgt hat, der wichtigste neben dem anderen, daß das Bedürfnis formenschöpferisch ist. □

Man wird ohne weiteres einsehen, daß hier eine ganz andere Gesinnung zum Durchbruch gekommen ist als die der Reibrettarchitekten. Messel hat dann auch wenig Wert auf die Zeichnung gelegt. Schon als der Minister dem noch jungen Künstler, der als Lehrer ans Kunstgewerbemuseum berufen war, gesagt hatte: „Es kommt uns vor allen Dingen darauf an, daß die jungen Leute lernen, geschickte Zeichnungen zu machen“, hatte er geantwortet: „Das scheint mir ganz unwichtig zu sein“. Sobald er nur konnte, verlegte er den Schwerpunkt auf die Arbeit am Modell und auf dem Werkplatze. Seine zeichnerischen Entwürfe sind deshalb nur mit dünnen Strichen flüchtig hingesezte allgemeine Ideen. Es heißt ihn wie Schinkel verkennen — und er ist wie dieser von manchen seiner Schüler verkannt worden —, wenn man nur die geschmackvolle Linie seiner Bauten bewundert und übernimmt. Er ist wie Schinkel Bildner, Modelleur, Mann der feinen Hand für das Relief. □

Für die Mannigfaltigkeit, die Messel selbst in Bauten ähnlicher Bestimmung erreichte, ist der Vergleich der Landesversicherungsanstalt in Neu-Cölln und der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft mit dem eben besprochenen Bankhause beweisend. Auch in diesen beiden Fällen handelt es sich um Bureauhäuser, aber das erste hat eine staatliche Verwaltung, und zwar nicht eine der zentralen, das andere eine industrielle Macht ersten Ranges zu repräsentieren. So ist jenes auf Zurückhaltung gestellt (im Gegensatz zu den schrecklichen „Klebeanstalten“ im Lande, die eine ebenso unglückliche Rolle in der Geschichte unserer Architektur spielen wie früher die Postgebäude), dieses auf fast burgartige Kraft. □

Daß andersartige Aufgaben vollends bei aller Verwandtschaft weit voneinander abweichende Lösungen fanden, versteht sich danach von selbst. Wie schön wußte Messel in immer neuen Varianten die kleinen bürgerlichen Palais, die die heutige Generation der Finanzwelt gegenüber den großen und prunkreichen der früheren bevorzugt, in Berlins bestes, noch ganz von der Schinkeltradition beherrschtes Viertel, den sogenannten alten Westen, zu stellen! Welch ein Beispiel, wie er seine Häuser in der einmal gegebenen Proportion hielt, während gerade in Berlin die schlechte Art herrscht,



Werderhaus.

sein Haus rücksichtslos aus der Reihe heraus-treten zu lassen und den Nachbarn zu erschlagen! Wie fein unterscheidet er von diesem Stadthaus das Landhaus, ohne in den peinlichen Villenstil zu fallen! Nur ein wenig löst er die strenge Geschlossenheit auf, mildert er den Ernst der Haltung, wie es die freie Lage, die Naturumgebung gestatten. Um so viel etwa wie eine Dame sich draußen von dem Kostüm der Stadt emanzipiert. Während der deutsche Bürger es noch immer liebt, sich und sein Haus im Freien ländlich zu maskieren. □

Lenbach pflegte zu sagen: „Kunst ist Takt.“ Das trifft auf keinen mehr zu als auf Messel. Er hat nie gebaut, ohne umsichtig an alle Interessen zu denken; nein,

sie als die feinigsten mitzufühlen, die durch das neue Haus berührt wurden. Wie weit er damit seinen Zeitgenossen an künstlerischer Kultur voraus war, das geht daraus hervor, wie wenig diese Rücksichtnahme auch nur verstanden wurde. Deshalb war er auch den wenigen, die sie fühlten und seine Absichten dem Publikum interpretierten, so innerlich dankbar. □

Berlin hätte, um eine schöne Stadt zu werden, nichts weiter zu tun, als überall seine Bauten als Normen für die Plätze und Straßen, an denen sie stehen, zu respektieren. □ Das Haus der Handelsgesellschaft zeigt, wie der Gensdarmenmarkt als Rahmen für das einzige Architekturbild, das die Gontardkuppeln und das Schauspielhaus bieten, wiederhergestellt werden könnte. Das Schultesche Haus Unter den Linden gibt den Ton für eine Erneuerung dieser Straße an, die zugleich ihren neuen Verhältnissen als Geschäftsstraße mit teurem Terrain und ihrer alten Tradition Rechnung trüge. Von den Häusern im alten Westen aus könnte die gleichwertige Modernisierung dieses Quartiers ausgehen, wenn es einmal — und das wird bald sein — in seiner alten Form nicht mehr zu halten ist. □

Nur wenn man diese wesentliche Intention in dem Schaffen des Baukünstlers richtig erkannt hat, wird man auch seine Fortsetzungen des Wertheimbaues verstehen, den zweimaligen Wechsel des Stiles, der vielfach als Laune aufgefaßt worden ist. □ Zuerst galt es, das Warenhaus nach der Voßstraße durchzulegen, die eine Art Palais-

straße war. Es wäre natürlich unerhört gewesen, wenn man hier die ganz in Fenster aufgerissene Front, wie sie an der großen Geschäftsstraße steht, wiederholt hätte. Messel fand eine andere Einkleidung derselben Konstruktion; mehr Stein gab einen geschlosseneren Eindruck, die notwendigen Hallen und Hofumzäunungen wurden mit der Masse des Hauses verbunden. Das Ganze, ob zwar ein Anderes und Fremdes, fügt sich gut in die Straße ein. Das Einzige, was man einwenden könnte, ist, daß der Künstler in der gotisierenden Charakteristik der Bauglieder, die ihm das Gefühl der Verwandtschaft zwischen der modernen und dieser alten Konstruktion nahe legte, ein wenig zu weit gegangen, zu deutlich geworden ist.

Konnte er sich hier mit einer Modifikation begnügen, so mußte er für den Leipziger Platz etwas ganz Neues schaffen. Dieser Platz ist einer der repräsentativen der Stadt, und Messel war nicht der Mann, sich die Nachlässigkeit zunutze zu machen, daß solche Stellen Berlins nicht gesetzlich gegen unpassende Bauten geschützt sind. Hier galt es nun, etwas Schönes zu schaffen, das „Geschäft“ nicht mit seiner Unruhe hervortreten zu lassen und doch den Zusammenhang mit der Leipzigerstraßenfassade nicht zu verlieren. Es ist das Meisterstück seines Taktes, das der Künstler hier gegeben hat: unten die reich geschmückte offene Halle, ein wundervoller Schmuck für den Platz, hinter die sich die Schaufenster zurückgezogen haben; oben durchlaufende schmale steinerne Leisten, so nahe gestellt, daß sie eine geschlossene Wand bilden, um so mehr, da das Glas zwischen ihnen undurchsichtig ist. Dieses Obergeschoß erinnert an die Hauptfassade, die Halle ist frei gedacht; beides schließt sich aber vollkommen zusammen. Hier denkt, wer nicht analysieren muß, aber überhaupt nicht mehr an das Problem, sondern fühlt nur unmittelbar Schönheit. Ich habe den so stillen und in den letzten zehn Jahren seines Lebens durch sein Leiden vollends schwermütigen Mann niemals freudiger erregt gesehen als über einen Aufsatz, in dem ich das ausgesprochen hatte. Jetzt erst fühlte er sich befreit von der Anschauung, daß er ein Mann der reinen Zweckmäßigkeit sei, einer Anschauung, die ihn verkannte und bedrückte. □

Dieser Bau hat noch eine besondere Bedeutung, er hat zuerst wieder Plastik in eine wirkliche Verbindung mit der Architektur gebracht. Seit dem Ende der klassizistischen Tradition war die barocke Gepflogenheit eingerissen, Figuren realistischer Art irgendwie auf Giebel oder Tierstürze zu stellen oder zu legen (auf Denkmalspostamenten durften sie sich sogar umhertummeln oder über Stufen flegeln). Die Bildhauer schalten auf die Baumeister, wenn sie ihnen nur das Allgemeinste vorschrieben, die Baumeister schalten, mit mehr Recht, auf die Bildhauer. Messel ging auf das strengste Prinzip zurück und machte gerade dadurch auch den Bildhauer frei. Es ist Sache



Geschäftshaus Krausenstraße.



Warenhaus Wertheim, Oranienstraße.

des Baumeisters, die Masse des Hauses und jedes Teiles zu bestimmen; so versetzt er mit den anderen auch die Steine, die für den plastischen Schmuck bestimmt sind. Dann übergibt er sie dem Bildhauer, der nun aus ihnen machen kann, was er will, wenn er nur ihre Masse nicht allzu sehr verkleinert. Man sieht gerade an diesem Bau, wie fruchtbar das Verfahren ist, wieviel interessantere Motive sich für den Bildhauer ergeben, als wenn ihm ohne weitere Angaben, ohne daß er auf den Zusammenhang angewiesen ist, eine „Germania“ oder „Industrie“ bestellt wird. Auch der neue Lichthof übertrifft den ersten weit, weit an Schönheit. Hatte Messel zehn Jahre früher sich in Form und Dekoration

noch an das Konventionelle gehalten, so war er jetzt ganz frei und neu. Die mächtige „Brücke“, die Marmorwände mit den launenhaft verteilten kleinen Bronzereliefs geben dem Raum ein einziges Gepräge: alles ist aus der Art seiner Konstruktion und seiner Bestimmung erwachsen. Messels Entwicklung war mit diesem Werke nicht abgeschlossen. Er fühlte in alledem noch eine, wenn auch noch so entfernte, Verwandtschaft mit der polytechnischen Architektur. Originalität der Lösung, persönliche Note, Reichtum an Einfällen, das alles waren Dinge, die der alten Baukunst fern lagen. Architektur unterscheidet sich von Baukunst wie Literatur von Dichtung. Es ist immer etwas zu viel Absicht in ihnen. Messel sagte nun sich und anderen: „Ich glaube, jetzt wird uns“ — die Worte sind zu Ludwig Hoffmann gesprochen — „jetzt wird uns niemand mehr Gedankenarmut vorwerfen; jetzt können wir wohl anfangen, natürlich, einfach und anständig zu bauen.“ Das war seine letzte Befreiung. Diese Worte sind sein Testament, dessen Befolgung uns eine gute Periode der Baukunst bringen würde. □

Er hat dieses Programm in seinen Bauten wohl schon oft erfüllt, bevor er es ausgesprochen hat. Aber doch am reinsten in den Werken der letzten Zeit. □

In einigen der schon erwähnten kleinen Palais im alten Westen, besonders aber in der „Nationalbank“ hatte er sogar auf die Kostbarkeit des Materials verzichtet und war zum Putzbau gekommen. Hier wirken nur noch die Linien und Flächen, wenig Schmuck ist wirkungsvoll verteilt. Es ist eine Beschränkung in den äußeren Mitteln, die ganz unmittelbar an das Schinkelsche Berlin erinnert und sicher auf Messels immer größere Vertiefung in den feinen Geist dieser Zeit beruht. Er sah mit Recht

das Heil für Berlin in der Anknüpfung (nicht Nachahmung!) an eine Tradition, die eine Zeitlang aus ihm die beste Stadt Deutschlands gemacht hatte. □

Auch in den Formen erkennt man das, besonders auch in den Vestibülen, die immer schlichter und strenger werden. □

In diesem Augenblicke trat an Messel der Auftrag heran, die neuen Bauten auf der Museumsinsel zu schaffen, die neben ihrer praktischen Bestimmung die künstlerische haben, für den ganzen Komplex den großen zusammenfassenden Mittelpunkt zu bilden. Jetzt war es für ihn selbstverständlich, daß sich dieses Kunstforum an Brandenburger Tor und Altes Museum anschließen mußte. □

Wir können jetzt nur den großen Entwurf bewundern: die prachtvoll ernste Fassade am Kupfergraben mit dem propyläenartigen Durchgang in der Mitte und das Forum, das von der mächtigen Front des Pergamonmuseums beherrscht wird, gegen deren glatte Fläche sich der zierliche Vorbau so wirkungsvoll schmückend stellt. Aber wir wissen das Werk in Hoffmanns Händen gut aufgehoben. Und wir hoffen, daß es für das Großberlin der Zukunft einen wichtigen und maßgebenden Anfang bedeute. Alfred Messel ist ein Programm. Überall hat er in die Zukunft gewiesen. Es wäre eine Schmach, wenn diese schwere Lebensarbeit, die er geleistet hat, und die wir hier Schritt für Schritt verfolgt haben, im höheren Sinne vergebens geleistet wäre, wenn nur seine Werke und nicht sein Geist lebendig bliebe. □

Berlin, November 1910.

Fritz Stahl.



Wohnhaus Taentzienstraße 14.