

DAS WERK ALFRED MESSELS.

Das Bild ist heutzutage aller Publizistik bessere Hälfte in Dingen der bauenden, bildenden und malenden Kunst. Ebensovienig wie man eine Symphonie Beethovens in Worten wiedergeben oder selbst nur annähernd verdeutlichen kann, entzieht sich auch das Grundwesen und der letzte Ausdruck eines Baudenkmal's den gegebenen Sprachmitteln. Da nun im vorliegenden Heft die spätere und somit bessere Hälfte von Prof. Messels Lebenswerk in Bildern aufmarschiert ist, bescheidet sich der Prediger und läßt die Steine reden. Und wie reden sie hier! □

Die Architektur ist eine streng gebundene Kunst mit einem Januskopf. Das eine Gesicht schaut in die Prosa des nüchternen Lebens und das andere in die Gefilde hoher Kunstideale. In dem einen Janushirn stoßen die Forderungen der beiden schier unvereinbaren Welten hart widereinander, und da gilt es, aus einem chaotischen Kampf von Feuer und Wasser dem Weltenschöpfer jenen Kosmos nachzuempfinden, in dessen Kern die Gewalten der Tiefe zyklisch gefesselt sind und auf dessen Angesicht sich die Herrlichkeit des Himmels widerspiegelt. Gerade dies Bedingte und Erkämpfte, das in einem Atem Durchdachte und Empfundene gestaltet die Betrachtung von Architekturschöpfungen so überaus anregend und fruchtbar, und am Ende schauen wir die Universalität des Lebens mit all den Höhen und Tiefen, den Licht- und Schattenseiten in keiner Kunst so wahrhaftig symbolisiert wie in der Baukunst, die in erster und letzter Linie immer noch den Geist eines Zeitalters am handgreiflichsten verkörpert. Es soll hier indessen nicht der geheimnisvolle Schacht des Kunstschaffens befahren werden, sondern ohne Umschweif die Mustergültigkeit der Messelschen Bauten am Licht der Jahrhundertswende beleuchtet und vor allem eine eigenartig folgerichtige Entwicklung von zwei Jahrzehnten veranschaulicht werden. □

Genau zwanzig Jahre trennen Messels selbständige Anfänge, die sich im sogenannten Werderhaus darstellen, von seiner gegenwärtigen Kulmination, welche unter anderen am Palais Cohn-Oppenheim, am Wohnhaus Eduard Simon, am Wertheimbau und am Großherzoglichen Museum zu Darmstadt nach verschiedenen Richtungen hin zu erweisen wäre. Jener konventionelle Geschäftspalast am Werderschen Markt zeigt den hochbegabten, aber noch befangenen Anfänger, wie er an seine Vorgänger und Lehrer anknüpft, wie er, von Tradition und Schule getragen, normal in seine Zeit einsetzt, von dem allgemeinen Berlinertum der achtziger Jahre überschattet. Die Autoritäten der Berliner Bauakademie wie Strack, Lucae, Bötticher, Ende waren die Paten von Messels Erstlingstat, an welcher das gut Berlinische zu betonen wäre. Erwähnenswert ist ferner, daß er als Bauführer am Neubau des Hauptpostamtes tätig war, daß er als Regierungsbaumeister zum Assistenten an der Technischen Hochschule und darauf zum Lehrer am Kunstgewerbemuseum berufen wurde, und daß dabei von vornherein ein abgeklärter und geistvoll temperierter Hang zum Mustergültigen und Folgerichtigen die Quintessenz seines Wesens ausmachte. Dem jungen Bauführer zuckte ein dekoratives Genie sozusagen in allen Fingerspitzen, aber er war zu klug und zu fein, um sich von der Versuchung auf Nebenwege locken zu lassen, sich des Lebens strenge Arbeit spielend leicht zu machen oder gar die Welt verblüffen zu wollen. Das Geheimnis des Messelschen Erfolges beruht eben darin, daß er den

Erfolg, den ja alle anstreben, nicht zu inszenieren, sondern Schritt um Schritt zu erarbeiten trachtete, indem er jede Aufgabe bis zur letzten sachlichen und tektonischen Klarheit durch alle Instanzen des Denkens und Empfindens trieb und dabei immer zügelte, feilte und vereinfachte und in eigener Person als Kritiker seines Werkes fungierte. Nicht auf ein Erraffen und Hochtürmen, sondern auf ein naturgemäßes Wachsen und Reifen steuerte er seine Probleme bis zu jener menschenmöglichen Vollendung, die neben der erzielten Lösung jede andere auszuschließen scheint. Die Werke dieses besonnensten und sensitivsten der Berliner Architekten muten in ihrer Art so selbstverständlich an wie ein Naturorganismus, und das eben ist das letzte Ziel aller Kunst und zugleich das Ergebnis einer stetig folgerichtigen Entwicklung, die ja auch durch alle Werdegänge der Natur wie ein roter Faden verläuft. An zwei so umfangreichen und in Etappen ausgeführten Architekturen wie das Museum in Darmstadt und der Wertheimbau vergegenständlicht sich die Entwicklung Messels besonders lehrreich, und zugleich tritt hier ein Zeichen der Zeit in die Erscheinung. Früher vollzog sich diese Entwicklung bis zur Reife in der Stille der Bauhütten, und es traten da fertige Meister in die Öffentlichkeit. Heute geben Schule und Akademie und Probejahre dem der Baukunst Beflissenen eigentlich nur das vorbereitende Rüstzeug an die Hand, welches nur sehr wenige an neuen Aufgaben zu neuen Zielen fördern. Meistens geschieht es, daß im Lärm und im Kampf des Lebens die Blüte nicht zur Frucht gedeiht, weil Konzentration und Selbstüberwindung dem modernen Menschen recht unbequem auf die Nerven fällt, und daher erklärt sich das halb reife und wildgetürmte Wesen an der sogenannten modernen Baukunst, welche recht eigentlich im Zeichen des Vedutenmalers und Stukateurs steht. □

Nicht weniger als dreizehn Jahre erforderte der Neubau des Großherzoglichen Museums zu Darmstadt*). Nun endlich im nächsten Jahre dürfte er der Öffentlichkeit übergeben werden. Wie wandeln, entwickeln und steigern sich in einer solchen Spanne Zeit die schaffenden Kräfte nicht bloß, sondern auch die Grundanschauungen; was für ein weiter Weg ist es aus der Frische der dreißiger in den ruhigen Ernst der fünfziger Lebensjahre hinein! An dem Darmstädter Museumsbau spiegelt sich der interessante Werdegang getreulich wieder. Sofort nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1892 war das Museumsprojekt die erste künstlerische Tat des Großherzogs Ernst Ludwig. Es war groß geplant; daher konnte der Bau nicht in einem Wurf ins Werk gesetzt werden; es ergaben sich nach Maßgabe der vorhandenen Mittel ganz von selber Etappen, insofern aus dem Gros allmählich ins Feinere, aus dem Leichteren ins Schwierigere vorgegangen wurde. Das verlieh der Bauaufgabe von vornherein einen eigenen Reiz, und es läßt sich denken, daß Messel diese langwierige Situation zur Anbahnung einer künstlerischen Steigerung des Baugedankens ausbeutete. Er verankerte sich nicht schon am ersten Tage für alle Einzelheiten; wohlweislich sparte er sich das Beste und Entscheidende bis zuletzt auf, indem er zuerst den Hintergrund, die Rücklage und den Kern, der am wenigsten Spielraum für eine architektonische Inszenierung darbietet, mit einem mäßigen Aufwand von Mitteln fertigstellte, um endlich die Hauptkraft und die Hauptmittel auf das Angesicht der Gebäudegruppe zu werfen und auf den Ausbau derjenigen Abteilungen, die sich mit einer magazinartigen Vorführung nur schlecht vertragen würden. Ursprünglich war ein Wettbewerb für den Museumsbau ausgeschrieben. Er verlief ergebnislos, weil die eingereichten Entwürfe nach einem alten und überlebten Schema ausgearbeitet waren, den Bau als einen großen Kasten und als das traditionelle Magazin erfaßten, ohne Rücksicht zu nehmen auf die interessante Vielgestaltigkeit und Verschiedenartigkeit der großherzoglichen Sammlungen, die man eben nicht unter einen Hut bringen kann. Danach trat Messel, der selber ein geborener Darmstädter ist, als Vertrauensmann des Groß-

*) Abbildungen vgl. zweiten Messel-Band S. 38 ff.

herzogs in die Aktion und formulierte auch sofort den Gedanken, daß die fünf verschiedenen Abteilungen des Museums ihrem besonderen Charakter gemäß gesondert zu gruppieren seien. Man hat hier also nicht ein einziges Museum und Sammelfurium, in welchem man, vom Zufall geleitet, aus dem Hundertsten ins Tausendste gerät, sondern fünf Museen, die einzeln auf sich beruhen und einander nicht beeinträchtigen, aber am Ende doch zu einer Einheit gruppiert sind. Nicht genug damit, baute Messel das Museum auch feinfühlig in die Situation hinein. Es erhebt sich an der Nordseite des unregelmäßigen Paradeplatzes mit einer Fernwirkung bis zum Markt und bis zum Ludwigplatz, hat zur linken Seite das Hoftheater und gegenüber das gewaltig ragende großherzogliche Schloß. Zumal dieser den Platz beherrschende Schloßbau war für das Museum gewissermaßen tonangebend. Messel strebte da nicht auf einen Kontrast hin, sondern auf eine Harmonie, auf eine Abrundung und Vollendung des Platzbildes. Am Schloß selber treten drei Bauperioden zutage, der Renaissanceteil von 1568 bis 1596, dann setzte ein Flügel 1664 ein, und schließlich wurde der dritte Ausbau mit der Hauptfassade 1710 bis 1720 errichtet. So sehen wir denn Messel an die althessische Herrlichkeit mit der Museumshauptfassade stimmungsvoll anknüpfen und weiterbilden, und um die Haupt- und Staatsgröße des Schlosses nicht zu paralisieren, hebt er mit einer Art Pavillon- oder Zwingerarchitektur am Paradeplatze an und geht erst gegen die Parkwipfel in die Höhe. Auf diese Weise aber hat der bedeutamste Platz Darmstadts eine ganz eigenartige und vornehm große Schönheit erhalten. Nur war es nötig, an der Südostecke der Gebäudegruppe einen Turm als Akzent aufzusetzen, damit die Höhenunterschiede zwischen Museum und Theater nicht peinlich berühren und der Museumsvorbau einerseits gegen den Hinterbau und andererseits gegen das getürmte Schloß nicht zwerghaft und gedrückt erscheine. Dieser Turm steht famos in der Silhouette des Museums und vervollständigt auch die Eurhythmie des weitgedehnten Paradeplatzes. Im großen und ganzen gliedert sich das Museum in ein Haupt- und Untergeschoß, welches letzteres etwas unter das Straßenniveau geht, und zwar ist das Untergeschoß zum Teil dazu berufen, die gröberen oder weniger wesentlichen Teile der Sammlungen ergänzungsweise in sich aufzunehmen. Der Hinterbau ist dagegen dreigeschoßig, insofern die Gemäldegalerie in einem besonderen Stockwerk angeordnet wurde, und zwar deswegen so hoch über alles andere erhaben, um die nach Norden gelegenen Gemäldesäle und Kabinette aus den Reflexlichtern des Parkes herauszuheben. Der eigentümliche Grundriß wird dadurch bedingt, daß Messel die Sammlungen nicht zwang, sich dem Hause anzupassen, sondern umgekehrt die Architektur als Gehäuse oder Mantel um die Sammlungen legte. So ließ es sich ermöglichen, Räume von den riesigen Dimensionen der großen Halle, die sich an das Vestibül anschließt, zu dem hinteren Teil des Museums überleitet und die Treppen zur Gemäldegalerie enthält, und ferner der 30 m langen und 17,2 m breiten Skulpturenhalle für die Gipsabgüsse mit Sälchen und Zimmern von kleiner Abmessung und intimer Laufdigkeit abwechseln zu lassen, je nach Bedarf das Licht abzustimmen und Räume hoch oder niedrig zu halten und sie auf Grundrissen historischer Stile zu errichten. Die drei Querflügel von verschiedener Breite werden durch zwei Binnenhöfe gegliedert; dazu kommt noch ein kleinerer mittelalterlicher Hof, der nicht bloß Architektur, sondern auch Museumsobjekt ist, und dieser korrespondiert wieder mit dem antik gekennzeichneten Atrium, welches den 1849 bei Vilbel aufgedeckten altrömischen Mosaikboden, ein Prachtstück der hessischen Sammlungen, umschließt. Links und rechts vom Vestibül liegen an der Hauptfront der durch eine Säulenstellung gegliederte Waffensaal und darunter im Untergeschoß wie in einer Krypta die Sammlung hessischer Landesgegenstände, an der anderen Seite der kunstgewerbliche Ausstellungsaal, welcher unter sich das Hauptgros der archäologischen Funde zu lagern hat. Um den mittelalterlichen Hof mit dem malerisch anheimelnden Erker gruppieren sich natürlich die gleichzeitigen Sammlungen, die romanischen in einem

tonnenüberwölbten Raum mit einer feierlichen Apsis, die kirchlich gotischen in einem kirchenähnlichen Raum von zwei Jochen und einem Chor und die profan gotischen in einem quadratischen und tiefer gelegenen Raum mit einem schönen Sterngewölbe. Das Untergeschoß zeigt an dieser Stelle als Ergänzung die kirchlichen Steindenkmäler, die oben im intimeren Ensemble störend wirken würden. Unter der Profanotik hat sich in der Erde die Frührenaissance angesiedelt. Im Westflügel des Vorbaues treffen wir Darmstädter Hauptstücke wie den Friedberger Saal, die italienische Renaissance-sammlung, das Nürnberger Zimmer, den aparten Plakettenraum und das herrliche Chiavennazimmer, im Untergeschoß das Darmstädter Zimmer, einen weiteren Saal für Gotik, das Militärmuseum mit interessanten alten Uniformen und die hessische Bauernkunst, die sich an die oben erwähnte Krypta anschließt. Im übrigen ist das Untergeschoß durch Heizungs-, Maschinen-, Wirtschaftsanlagen und Lagerräume in Anspruch genommen, nur daß unter der Skulpturenhalle die ethnographische Sammlung und in der Rücklage im östlichen Teil die Skelettier- und anatomischen Präparate ein beschauliches Dasein führen und gewiß auch nicht zu stark vom Publikum belästigt werden. Der Hinterflügel enthält im Hauptgeschoß die für Darmstadt sehr beträchtliche zoologische Sammlung, welche nach systematischen und geographischen Gesichtspunkten geordnet ist. Bau wie Ausbau und Einrichtung dieses Museums wird von den Fachleuten als eine mustergültige Leistung betrachtet und übt seinen vorbildlichen Einfluß schon nach verschiedenen Seiten aus. □

Begreiflicher Weise hat Messel als Privatarchitekt reichliche Gelegenheit gehabt, einen eigenen, durchaus persönlichen Stil für das Wohnhaus auszubilden und hier ebenso neuformend wie durchgreifend zu wirken, wie z. B. auf dem Gebiet des Warenhauses. In diesem Heft kommen allerdings nicht die Mietshäuser *) in Frage, wie die in der Tauenzienstraße, am Kurfürstendamm, in der Kurfürstenstraße und im Norden Berlins, auch die Arbeiterwohnhäuser und die Normalmietshäuser mit kleinen Wohnungen, deren Probleme Messel in den neunziger Jahren sehr angelegentlich beschäftigten, ferner nicht die älteren Villen in einer schulgemäßen Renaissance, sondern jene neueren Villen und Wohnhäuser, die in der Natur oder an baumbesetzten Straßen mit Vorgärten so ungemein wohnlich und wohligher berühren und deren Eigenart und poesievoller Nimbus kaum mit Worten zu definieren ist. Betrachtet man das Pförtnerhaus der Villa Dotti, die Villa Springer, das Landhaus Wilhelm Wertheim, oder Braun oder Back und andere, welche die neuesten Errungenschaften einer raffinierten Lebenskunst darstellen, so hat man fast durchweg das Gefühl, als ob das sinnige Gemüt der Altvordern sich Geschlecht auf Geschlecht in diese Häuser tief eingewohnt und behaglich eingewurzelt habe, und das kommt daher, weil Messel hier eine Empfindungskunst, wie sie bei ragenden Monumentalbauten und Geschäftspalästen natürlich nicht am Platze wäre, offenbart, die mit anscheinend einfachen Mitteln operiert, aber jedes Fleckchen sonnig und liebevoll umfängt und durchdringt, die nicht streng lapidar, nicht am Quader oder Pfeiler sich zum System ereifert, sondern mit heiterem Feingefühl in die Natur einlebt. Diese Landhäuser sind ein lyrisches Intermezzo der Baukunst; sie wecken Vorstellungen und Empfindungen ähnlich wie ein altes Volkslied, wie Nachtigallenschlag, wie ein murmelnder Bach oder Mädchengesang im Walde. Diese Architektur gründet sich auf den malerischen Sinn und das hochgebildete Naturgefühl des neuzeitlichen Menschen. Messel würde es gewiß abscheulich finden, mit klassischem Gebälk in des lieben Gottes schlichte, strebende und wachsende und rundbuschige Natur horizontal hineinzufahren. Seine Landhäuser schmiegen sich mollig in die Landschaft ein, das breit und tief über den Hausfrieden hereinragende Dach nimmt gern das Obergeschoß in sich auf, die Einfamilienhäuser wollen nicht gar zu protzig über den Erdboden aufsteigen, am liebsten schreiten die Menschen aus ebenerdigen Zimmern

*) Abbildungen vgl. zweiten Messel-Band S. IV ff.

unmittelbar in den Garten hinein, Holz und Schindeln wollen die Wände warm einhegen, Weinreben und Baumzweige in die Fenster lugen und durch ihre weichen Überschneidungen die starren Mauer Massen mildern. Und dann hat Messel seine besondere Landhauscouleur, manchmal hell, weit in die Ferne scheinend wie eine italienische Vigne, aber im tiefen Kieferschatten ist es ein feintemporiertes Silbergrau, eben jener Silberton, den wir auf alten Landschaften voller Entzücken bewundern, auch die grauen Dachpfannen sind auf die landschaftliche Abtönung hin ein ausschlaggebendes Empfindungsmoment. Dann natürlich nirgends ein Turm, der das Grundstück totschlägt, nirgends ein Portal, wie um Fürsten zu empfangen, sondern alles häuslich intim. Selbst die Küche drängt er nicht gern in den Keller hinab, um der Hausfrau nichts Inferiores zuzumuten und den Haushaltsapparat zu erschweren. Beim Schloßchen Börnicke und beim Schloß Schönrade ist nach altländischen Grundrissen sogar die Korridorbildung unterblieben, was für Landhäuser überhaupt das Wohnlichste ist. In Schönrade liegen die eigentlichen Wohnräume dem alten Park zugekehrt, das Schlafzimmer des Herrn aber dem Gutshof, damit er von dort aus schon beim Morgengrauen den Wirtschaftsbetrieb unter Augen haben kann. In den städtischen Wohnhäusern folgt Messel einem gewissen monumentalen Zwange, und hier treffen wir fast durchgehends den ihm eigentümlichen Pfeilerbau, der mit den lapidar auftretenden Linien die Patrizierwürde wahrt und die Häuser aus der banalen Reihe der hirnlosen Stuckateurarchitekturen heraushebt, und auch hier ist es das starkbetonte Dach, welches den Bauten Stimmung und Geschlossenheit verleiht. Das Haus Felix Simon in der Matthäikirchstraße ist palaisartig in zwei Stockwerken ausgebildet, weil zwei Fronten an die Straße grenzen und noch Raum für einen Seitenflügel war. Demgemäß enthält das Innere großstilisierte Zimmerfluchten in historischen Stilen, die mit den Fassaden harmonieren. Nur eben die Bibliothek ist neuzeitlich in Mahagoni ausgebaut und in einer feinpointierten Schlichtheit gehalten. □

Das Wohnhaus Eduard Simon in der Viktoriastraße ist in seiner Art ein Hauptwerk Messels. Hier handelte es sich nicht bloß um ein Einfamilienhaus vornehmen und großen Stils und um die Meisterung eines Apparates komplizierter Lebensbedingungen, wovon der sehr intensiv bearbeitete Grundriß Kunde gibt, sondern auch um eine Art von Wettbewerb mit erlesenen Meisterstücken alter Kunst. Es war das Heim eines passionierten Kunstsammlers auf das hohe Niveau der unschätzbar wertvollen Sammlungen zusammenzustimmen. Für die Inneneinrichtung lagen bestimmte Gruppen von erstklassigen Kunstwerken verschiedener Stile vor, vom Cinquecento bis zum Louis Seize, als da sind Paneele, Türrahmen, Kamine, Skulpturen, Wand- und Deckengemälde, darunter echte Tiepolo-Fresken. Die Architektur hatte dafür den Hintergrund zu schaffen und zugleich ergänzend auf der gegebenen Grundlage weiterzubilden, und dann sollte es eben nicht ein Museum mit gedrängter Fülle, sondern ein behagliches und bequemes Wohnhaus sein mit der üblichen Halle im Mittelpunkt. Nun löste Messel hier das schwierige Problem, daß das ganze Haus ureigentümlich anmutet, daß alles auf dem rechten Fleck sitzt, daß das historische Inventar eigens hergestellt scheint für dieses Herrenzimmer, Speisezimmer, Damenzimmer. Ferner durften die Interieurs nicht gesucht alt oder gar antiquarisch gekennzeichnet sein. Sie berühren im Gegenteil, so seltsam es klingt, neuartig. Und das kommt daher, weil Messel neben seiner außerordentlichen Gabe des Nachempfindens alter Kunst zugleich aus diesem Geist heraus selbstschöpferisch vorangeht. Nirgends wird man ihm nachweisen können, daß er kopiert oder auch nur paraphrasiert habe, aus den Grundformen eines Stils kam er durchweg zu eigenen und ausgesprochen persönlichen Lösungen, die deswegen so verblüffend echt erscheinen, weil sie folgerichtig gedacht und ausgebildet sind. Ich behaupte also, daß gerade das Haus Eduard Simon ein sprechendes Musterbeispiel des Stils Messels ist. Daß nach außen hin keiner der im Innern vertretenen Stile vorwiegend in die Erscheinung tritt, ist wohl begreiflich. Gerade wegen

feines innerlichen Reichtums stellt das Haus eine edle und pretiöse Schlichtheit an der Straße zur Schau, dabei ein Raffinement von Abmessungen, Profilen und erwogenen Einzelheiten. □

Eine von den heutzutage seltenen Gelegenheiten, aus dem Vollen zu schöpfen, bot sich in dem Palais Cohn-Oppenheim in Dessau dar. Die Bauherrin hatte vorweg im großen und ganzen ihre Wünsche formuliert, dann aber, ohne jede Einmischung ihrerseits, den Architekten frei schalten lassen, wobei ihm anderthalb Millionen Mark zur Verfügung standen. Dabei war das Palais lediglich für eine alleinstehende Dame mit großer Bedienung berechnet. Das Erdgeschoß ist in eine große Halle mit Treppenhaus aufgelöst, nur daß an der Gartenfront sich einige Fremdenzimmer befinden. Im Hauptgeschoß verbreitet sich die eigentliche Wohnung in der Weise, daß die Prunkräume, wie ein unvergleichlich schöner und reicher Musiksaal, Empfangsalon und Boudoir sich nach der Vorderfront kehren und der große Speisesaal nach den hinteren und intimeren Wohnräumen mit dem Ausblick auf den Garten hinüberleitet. An dieser Gartenfassade ist übrigens dem Hauptgeschoß noch ein weiteres Stockwerk für die Hausbeamten aufgesetzt, ohne eigentlich in das Dach eingebaut zu sein, was sich sehr wohl mit dem hier erwähnten italienischen Palaisstil verträgt. Die große Halle erinnert durchaus an die herrlichen italienischen Fürstresidenzen und auch in den oberen Prunkräumen, für welche unter großen Mühen und Kosten alte Kunstwerke von erstem Rang beschafft wurden, kommt eine großzügig prunkende Vornehmheit zum Ausdruck, so daß die Besitzerin beim ersten Anblick der Herrlichkeit eine gewisse Scheu empfand, aber nach wenigen Stunden doch schon den künstlerisch großgedachten Komfort sich völlig zu eigen machte. Das Tragische ist hier, daß die Besitzerin verstarb, nachdem sie das Palais nur einen Tag bewohnt hatte. Das Haus selber vererbte sich auf den Herzog von Anhalt-Dessau, über das Mobiliar waren aber noch nicht nähere Bestimmungen getroffen, so daß leider in der Folge aus dem kunstvoll gefügten Ensemble unersetzliche Stücke ausgesondert wurden. □

Messels Monumentalschöpfungen sind an dieser Stelle vertreten durch den Thronsaal im Palazzo Caffarelli zu Rom, das Ministerzimmer im preußischen Abgeordnetenhaus, den Umbau in der Nationalbank, den Neubau der Berliner Handelsgesellschaft und durch die Landesversicherungsanstalt. Das Ministerzimmer war sozusagen eine Übungs- und Probearbeit für das Meisteratelier Messels an der Schule des Kunstgewerbemuseums. Das Thema war italienische Renaissance in allen für einen Innenraum nur möglichen Techniken. Dieser Saal hat in seiner Art seither einen klassischen Ruf und ist von keinem Nachfolger übertroffen worden. Nur Messel selber übertraf die Leistung im Sitzungsaal der Nationalbank, der ganz in Holz ausgebaut ist, und im Sitzungsaal der Handelsgesellschaft. Die durchgehende Holzeinkleidung des ersteren Saals erklärt sich daraus, daß dieser Umbau in einem fertigen Hause ohne Störung des Betriebes vor sich gehen mußte, so daß die Holzarchitektur eben nur eingestellt werden konnte. Beim Palast der Handelsgesellschaft, dessen Fassaden palladieske Größe atmen und heutzutage als Inbegriff von handelsherrlicher Repräsentation gelten, spielte eigentlich der Grundriß die entscheidende Rolle. Messel erhielt diesen Auftrag auf Grund einer meisterlichen Disposition der Raumgliederung nach den beiden Fronten hin, welche gleichwertige Eingänge haben, wenn auch die Schaufseite an der Behrenstraße als Hauptfront entwickelt ist. In Thronessel und Kandelabern des römischen Botschaftspalastes verkörpert sich so etwas wie ein Nimbus des romantischen Herrschergefühls, welches die Anfänge des jetzt regierenden Kaisers kennzeichnete. Und endlich offenbart sich im Neubau der Landesversicherungsanstalt, welcher in unmittelbarer Nähe des Märkischen Museums errichtet ist, ein völlig anderes Monumentalprinzip als in den Handelspalästen. Es liegt auf der Hand, daß diese ausgesprochene Backsteinarchitektur Fühlung sucht mit jenem Museum im märkischen Rohbaustil. Eigentümlich aber, wie Messels Sensibilität vor dem radikalen Backsteinstil zurückscheut, wie er den

grelle Ziegelton mildert, ihn ins Mattrote hinüberspielt und dann weiterhin noch dämpft durch die horizontalen Bindeglieder des grauen und weichen Kalksteins und damit glücklich die dezente Stadtcouleur erzielt. Der Farbenakkord des Hauses bis zum Dachreiter empor ist wundervoll. Auch sonst hat Messel die ihm eigentümliche vertikale Tendenz, die sich in den ununterbrochen aufstrebenden zweikantigen Pfeilern auspricht, nirgends so streng durchgeführt, und das geschah, um den strengen Ernst des Bureaugebäudes nach außen hin kenntlich zu machen, während andererseits die werkfreudige und humane Art des Versicherungswesens in den Gewerkemblemen und Allegorien auf Jugend und Alter sich eindringlich, aber nicht aufdringlich zwischen den starren Pfeilern dem Auge und Gemüt einprägt. Der Kontrast zwischen den vertikalen und horizontalen Bauteilen bedingt die faszinierende Eigenart des Verwaltungsgebäudes in Altberlin. □

Man kann nicht ernstlich behaupten, daß der Wertheim-Bau Krone und Inbegriff von Messels Schöpfungen sei. So sehr dieses Kolossalwerk auch allen anderen Arbeiten voran auf die Öffentlichkeit einspricht und populär geworden ist wie keine zweite Architektur in Berlin, so umschreibt es doch nicht das ganze Können Messels, schlägt es doch nicht in alle Register seines Wirkens und seiner Anschauungen ein. Man kann daher nicht die Formel für den ganzen Messel aus diesem Bau gewinnen, da er viele dieser zu mindest ebenbürtige Leistungen aufzuweisen hat. Nicht das Warenhaus an erster Weltstadtlage hat den internationalen Erfolg des Architekten gemacht, sondern umgekehrt. Als Messel vor neun Jahren das erste Projekt für den Pfeilerbau festlegte, ahnte niemand die Entwicklung, die da im Keime ruhte, ahnte auch der Architekt seine eigene Entwicklung nicht, die mit diesem Bau gerade eng verknüpft ist. Das Wachsen des Hauses hielt gleichen Schritt mit dem Wachsen Berlins, aber die Stufenleiter von Messels künstlerischen Wandlungen und die Steigerung seiner schaffenden Kräfte ist eine völlig andere Sache, die nicht in der Natur der Aufgabe, sondern in der Persönlichkeit beruht, sintemalen die Entwicklung vom Granit zum Kalkstein, wenn man so sagen darf, auch an anderen Bauten gleichzeitig oder wohl gar schon vorher einsetzte. Der rechte Künstler erschöpft sich nicht in seinen Werken, sondern steht über ihnen und behält immer noch die Möglichkeit weiterer Steigerungen in der Hand, wenn man es auch zur Zeit nicht für wahrscheinlich hält, daß der große Lichthof am Leipziger Platz und der Kopf der Gebäudegruppe noch übertroffen werden könnten. Aber eben gerade das meinte man schon, als das Wertheimhaus nach der ersten Erweiterung an der Voßstraße verblüffend neuartig zutage trat und als die Filiale in der Rosenthaler Straße mit der Dorlaer-Fassade aus einem Guß vollendet da stand. Damals wollte man entschieden dieser Filiale den künstlerischen Vorrang zusprechen, als sie streng und feierlich wie eine englische Kathedrale aus dem öden Wust des nördlichen Berlin emporstieg. Diese Stimmen verstummten indessen angesichts des letzten Erweiterungsbaues in der Leipziger Straße. Stufenweis ist es gelungen, dieses künstlerische Phänomen, diese Fortbildung des Warenhausproblems aus sachlich theoretischen Anfängen bis in die letzten Konsequenzen der Raumkunst wie der bildenden Kunst. Das erinnert an die großen Kirchenbauten des Mittelalters, die streng und zurückhaltend mit der Krypta und der tektonischen Einwölbung der Schiffe beginnen, dann sich mählich schmücken, sich reicher erweitern, in Kapellenkränzen und Chorfenstern zur höchsten Vollendung gedeihen und dabei durch Jahrhunderte zwei, drei Stile entwickelnd in das Ganze einbeziehen. Dieses natürliche Werden und Wachsen bietet den höchsten Reiz und das fruchtbarste Moment der Kunstbetrachtung. Genau ebensolcher Vorgang zeigt sich in den verschiedenen Phasen des Wertheim-Baues. Nur ist die großartige Entwicklung in die kurze Spanne eines Jahrzehntes komprimiert, das erforderte aber eine intensive Arbeitskraft, von welcher die Alten sich gewiß nichts haben träumen lassen. Wohl waren sie im Vorteil, daß ihre Entwürfe langsam reifen durften, über ihr Leben hinaus auf Kind und Kindeskind, das

gibt ihnen eine unbestreitbare Überlegenheit und zwingt uns, wenn wir uns nicht die Zeit zu langsam reifenden Gebilden gönnen dürfen, zu Anleihen bei den Alten. Dafür weisen die Arbeiten der Heutigen das Merkmal der Persönlichkeit auf, das im Mittelalter noch unbekannt, in der Renaissance stark aufleuchtete, später wieder etwas verblaßte, um heute wieder in aller Stärke zu erstehen, sofern nämlich der Künstler eine souverän schaffende Persönlichkeit ist, was man nur von sehr, sehr wenigen heute sagen kann. Ich glaube nicht, daß Messel das persönliche Moment bei sich eigens unterstreichen würde, weil eine Persönlichkeit sich nicht selbst erkennen kann, da es für geistige Dinge keinen Spiegel gibt. Wie die Philosophen sucht Messel das Ding an sich, den Fundamentalgedanken, der in alle Verästelungen des Lebens ausstrahlt. Das Pfeilersystem war der Ausgangspunkt beim ersten Abschnitt des Warenhauses. Kein Material erschien ihm lapidar genug, um die eherne Folgerichtigkeit des neuen Problems zu erhärten. Mit einer lehrhaften Deutlichkeit, mit einer echt Berliner Schärfe baute er die Granitpfeiler an der Leipziger Straße auf und verankerte in ihnen das innere Eisengerüst. Die Pfeiler waren eins und alles, auf sie setzte er das Dach wie einen Hut auf den Kopf, der lose sitzt und nicht angewachsen ist, der nur deckt und schmucklos schmückt. Als Denker und Konstrukteur begann er, wie einstmals die frühesten Gotiker, die vom tektonischen Gedanken so entzückt waren, daß sie ihn nackt hinstellten und um alles in der Welt nicht bemänteln wollten. Der erste Abschnitt des Wertheim-Baues hatte, vom heutigen Standpunkt betrachtet, einen theoretischen und sachlichen Erfolg, der ja im Grunde auch der wichtigste und entscheidende ist. Die künstlerische Verbrämung des ersten Lichthofes, die ihrer Zeit gewiß bedeutsam in die Augen fiel, verdunkelte Messel selber in den Erweiterungsstapen. Den größten Wendepunkt seiner Entwicklung kennzeichnet die erste Auslage nach der Voßstraße, die sich darstellt in dem Wintergarten, in dem Onyxsaal mit dem Spiegelbrunnen und in jener südlich-phantastischen Halle, die von orientalischer Märchenpoesie inspiriert schien und nach der Straße hin in der wundervoll modellierten und geradezu warmblütigen Kalksteinfassade ausstrahlte. Damit führte Messel das Warenhaus in die Sphäre der hohen Kunst ein, zwang er Berlin zur Anerkennung und Wertschätzung des Wertheim-Begriffs, zwang er aber auch den Warenhausbetrieb in die Bahn des guten Geschmacks hinein. Das war das eigentlich Entscheidende, die künstlerische Tat und der Antrieb zu einer Entwicklung in die Kolossaldimensionen der Zweimillionenstadt hinein. Der zweite Erweiterungsbau stellt sich eigentlich nur als opportune Schlußfolgerung des bedeutsamen Wendepunktes heraus. Das Haus mußte sich vergrößern, und in der also vergrößerten Raummasse mußten die Repräsentationsräume eine Steigerung suchen. Nichts ist natürlicher und ungezwungener als diese Entwicklung. Am harten Asphalt der wimmelnden Verkehrsstraße reihen sich die Granitpfeiler als Widerlager gegen das andrängende Leben. Das besteht auch heute noch ästhetisch zu Recht. Gegen die Baumwipfel des Platzes aber will das Antlitz des Gebäudes sich in weichere, in modellierfähige Form fassen. Die beiden verschiedenartigen Teile sind nicht widereinander, sie fügen sich organisch wie Kopf und Gesicht auf geharnisstem Leib, oder wie die bewegsame Baumkrone auf den harten Stamm oder wie die Blüte am Zweig. Und nun kulminierte die Schaffenskraft Messels glücklicherweise in dem großen Lichthof, der vollauf erfüllt, was dem vom Westen Kommenden die Kopffassade verspricht, der erfüllt und vergeistigt ist von der besten Kunst unserer Zeit. Dieser grandiose Lichthof, der auch und zumal am Abend seinen Namen glanzvoll rechtfertigt, ist meinem Gefühl nach das Meisterwerk der Jahrhundertswende und bekundet, daß Berlin Weltstadt geworden und daß im Zeichen des Verkehrs von nun an die Wunder der Kunst geschehen werden. □

Berlin, im Dezember 1905.

M. RAPSILBER.