
Palastfenster und Flügelthür

(1899)

Erster Theil

Einleitung

In Deutschland ist das Antlitz der künstlerischen Bildung immer noch nach Athen und Rom oder nach London und Paris gerichtet. Dort sind wir zu Hause, dort wissen wir genau Bescheid, dort holen wir uns die Maße, mit denen wir das Unsere mißmessen, und die Meinungen, aus denen wir das Unsere mißverstehen.

Die Beschäftigung mit deutschen Dingen ist um so weniger beliebt, je näher sie liegen und je wichtiger sie deshalb eigentlich sind. Das weitsichtig gewordene deutsche Auge weilt am liebsten am fernsten Horizont, und gern schweift die Phantasie noch darüber hinaus.

An einer Zeitungsnotiz über Ausgrabungen in Chaldäa berauschen sich Millionen deutscher Zeitungsleser. Aber das regt niemand auf, daß überall in Deutschland gerade in unseren Tagen eine köstliche heimische Bauweise zugrunde geht, die für unsere künstlerische Zukunft wichtiger ist, als alles, was unter den Trümmern Ninivehs verborgen liegt.

Wenn schon der Grundstoff des Deutschen in unserer künstlerischen Bildung schwach vertreten ist, so pflegt der des Heimatischen ganz zu fehlen. Eine gesunde künstlerische Bildung müßte aber in München auf münchenerischem, in Nürnberg auf nürnbergischem, in Hamburg auf hamburgischem Boden stehen.

In Hamburg wäre es besonders nötig. Denn da sich in der Malerei und Architektur die höchste Bildung in Hamburg bisher nicht erwerben läßt, bleiben die Begabungen, die Hamburg hervorbringt, dem Einfluß

der zufällig gewählten auswärtigen Lehranstalten überlassen. Was sie dort gelernt haben, bringen sie mit und wenden sie an. Alle Versuche, eine heimische Tradition zu bilden, sind darüber in die Brüche gegangen.

Wenn ein auswärtiger Künstler nach Hamburg kommt, setzt ihn das architektonische Gesamtbild der modernen Stadt zunächst in Verwirrung. Er sieht Nachbildungen von allem, was irgendwo in der Welt Geltung hat. Aber das Hamburgische fehlt. Es findet sich schließlich nur aus älterer Zeit in der Michaeliskirche, der St.-Georger-Kirche, den „Sonninschen“ Häusern, den Schiffer- und Fischerhäusern der Umgebung. Und gerade dies und fast nur dies zieht den Künstler an.

An der Beobachtung dieser alten heimischen Kunst sollte bei uns das Interesse des Laien für die Architektur geweckt werden.

Den Anfang müßte er jedoch nicht mit den Monumentalbauten, sondern mit den Wohnhäusern machen. Denn in der Architektur — wie in der bildenden Kunst überhaupt — pflegen bei unserer Erziehung die Elementarklassen übersprungen zu werden. Der gebildete Deutsche kann in der Architektur meistens über alle die Dinge mitreden, auf die es eigentlich gar nicht ankommt, Säulenordnungen, Stülfragen und dergleichen, und seine Teilnahme, sein Verständnis und sein Gefühl versagen, sowie an die eigentlich künstlerischen Fragen gerührt wird. — Geht es übrigens den meisten Architekten besser?

Architektur sind aber nicht nur der Markusdom und die Peterskirche, der Palazzo Pitti und der Louvre, sondern ebensogut das schlichte bürgerliche Wohnhaus, ja, für uns noch mehr, denn das Hemd ist uns näher als der Rock.

Wollen wir der kommenden Generation eine künstlerische Bildung geben, die praktisch wirksam wird, so muß im architektonischen Teil mit den Elementen der bürgerlichen und der heimatlichen Baukunst angefangen werden. Zuerst sollte vorhanden sein, was das Leben gebraucht. Die architektonische Bildung des Deutschen muß am Fischer- und Schifferhaus, am Bauern- und Bürgerhaus seiner nächsten Heimat gewonnen werden. Daß er die Schönheit dieser Grundformen unserer

Baukunst verstehen, fühlen und lieben lernt, ist wichtiger für ihn und für die deutsche Kunst, als daß er über den griechischen Tempel oder den Florentiner Palast Bescheid weiß.

An die Grundlagen des Bedürfnisses und an die überall vorhandene, aber fast schon verwischte örtliche Überlieferung möchten die hier zusammengestellten Aufsätze erinnern.

Sie wenden sich nicht an den Fachmann, sondern an den Laien. Ihr Zweck ist nicht Belehrung, sondern Anregung. Sie gehen deshalb nicht vom Allgemeinen und Fernen, sondern vom Naheliegenden und Örtlichen aus; sie streben keine systematische Abrundung und Vollständigkeit an, sie versuchen vielmehr, beim Hausbau und bei der Hauseinrichtung auf einige Hauptpunkte hinzuweisen, an denen die eigene Arbeit beginnen kann.

Der Inhalt geht zum größten Teil auf eine Reihe öffentlicher Vorträge zurück, die ich unter dem Gesamttitel: Einführung in die moderne Kunst und die Kunst als wirtschaftliche Macht 1891 und 1892 in der Kunsthalle gehalten habe. Im Laufe der nächsten Jahre erschienen die Aufsätze im Pan, im Kunstwart, in der dekorativen Kunst und im Jahrbuch der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde. Im allgemeinen liegen die Zustände von 1890 bis 1895 der Betrachtung zugrunde. Manches, was damals frommer Wunsch war, ist heute schon Erfüllung.

Palastfenster und Flügelthür

Unsere bürgerliche Architektur hat in den letzten fünf und zwanzig Jahren sehr große, aber leider sehr einseitige Fortschritte gemacht. Denn während die Einrichtungen in Keller und Küche, in Bade- und Schlafzimmer allem, was unseren Vätern in ihrer Jugend genügen mußte, unendlich überlegen sind, hat die Durchbildung der Wohn- und Gesellschaftsräume keinerlei wesentliche Verbesserung erfahren. Sie sind weder praktischer noch schöner geworden, ja, es will mir scheinen, als ob im Grunde das künstlerische Niveau eher noch gesunken wäre.

Die falsche Fährte, die unsere bürgerliche Baukunst in der Nachahmung fürstlicher Pracht eingeschlagen hatte, wurde bei vermehrtem Wohlstand der Bevölkerung weiter verfolgt, und was anfangs ein beklagenswertes Mißverständnis war, artete aus zu systematischer Barbarei.

Wollen wir zu gesünderen Zuständen zurückkehren, so müssen wir die Punkte zu erkennen suchen, wo die Besserung einzusetzen hat. Es ist dies nicht zunächst die Ausstattung des Hauses, denn erst muß ein Haus da sein, das sich vernünftig und künstlerisch ausstatten läßt, auch nicht der Stil, mit dem die Fassade verziert wird, denn er ist für das Innere, auf das es ankommt, völlig gleichgültig.

Den Ausschlag gibt die Gestaltung und Beleuchtung der Innenräume.

Diese aber ist abhängig von der Behandlung der Fenster und Türen, und wenn unsere Baukunst unzulänglich bleibt und trotz aller stilistischen Totensprünge nicht vom Flecke kommt, so rührt es von der grundsätzlichen Verkehrtheit der Anlage der Licht- und Verkehrsöffnungen her.

Wir dürfen eine Wendung zum Besseren nicht vom Architekten allein erwarten. Mehr als jeder andere Künstler ist er abhängig von den Bedürfnissen, dem Geschmack und dem guten Willen seiner Auftraggeber.

Es gilt deshalb, zunächst im deutschen Bürgerstande die Erkenntnis zu verbreiten, daß neunzig vom Hundert der Räume in unseren Neubauten beim besten Willen und bei Aufwand großer Mittel behaglich — geschweige denn künstlerisch — nicht eingerichtet werden können, weil Fenster und Türen es nicht gestatten.

* * *

Das Fenster gehört zugleich dem Außen- und dem Innenbau an. Es ist der Angelpunkt, um den sich der Entwurf des Baumeisters dreht oder drehen sollte.

In der Fassade bildet es die rhythmisch verteilten Dunkelheiten, die mächtiger als alle Säulen, Ornamente und Gesimse den Charakter be-

stimmen. Wenn aus der Ferne gesehen alle Schmuckformen in die Masse der reflektierenden Wand zurückgesunken sind, sprechen immer noch die dunklen Flecke der Fenster, die kein Licht zurückstrahlen. Und im Innenraum kommen weder Estrich, Wand, Decke noch Tür gegen das Fenster auf. Es steht unter ihnen wie ein lebendiges Wesen unter leblosen Dingen und hat an sich Gewalt, den Raum groß oder klein, behaglich oder widerwärtig, künstlerisch oder banal erscheinen zu lassen.

Unsere moderne Architektur aber gefällt sich in einer auffallenden Nichtachtung gerade dieses ausdrucksvollsten Baugliedes.

Sie kennt im Grunde nur noch eine Form, die des italienischen Palastfensters, und hat alle die mannigfaltigen Bildungen aufgegeben, die in den letzten Jahrhunderten dem Bedürfnis unseres Klimas, unserer Lebensgewohnheiten und unserer künstlerischen Empfindung entsprossen waren.

Das Fenster wird ausschließlich als ein Teil der Fassade aufgefaßt, wo es gleich den Säulen und dem Gebälk ausschließlich als Schmuckform verwandt wird. Es hat nicht mehr die Form und Größe, die der Raum verlangt, den es erhellen soll, sondern es muß sich nach dem Rhythmus des Fassadenschemas richten. Es sitzt nicht mehr an der Stelle, wo der Innenraum es nötig hat, sondern da, wo die Fassade es verlangt.

Ob es mit romanischem Rundbogen, mit gotischem Spitzbogen oder Eifelrücken, ob es mit geradem Sturz oder in orientalischer Hufeisenform — die ja auch vorkommt — abgeschlossen wird, bleibt sich ganz gleich. Und je mehr Fenster ein Zimmer hat, desto höher wird es geschätzt. Das einfenstrige Zimmer kommt nur bei kleinen Wohnungen als Nothelf vor. Die Gewöhnung an unsere unwirtlichen Zustände ist so fest eingewurzelt, daß das Publikum keine anderen als zweifenstrige Zimmer haben will. Es gibt Städte, in denen die Miete nach der Zahl der Fenster berechnet wird. Auch dieser Fluch, der auf unserer bürgerlichen Architektur lastet, geht auf die Nachahmung der regelmäßigen Fassade des italienischen Palastes zurück. Es ist mir mehrfach vorgekommen, daß namhafte Architekten diesen Sachverhalt

rundweg gezeugnet haben. Das breite nordische Fenster mit hoher Fensterbank als einzige Lichtquelle existiere nur in der Einbildung. Wie muß der Unterricht auf unseren Bauschulen beschaffen sein, wenn so wichtige und offenbare Tatsachen gänzlich unbekannt sind? Wenn der exotische Charakter der schmalen hohen Fenster unseres Bürgerhauses gezeugnet wird, so ist das gerade so, wie wenn einer, der nichts als unser heutiges Deutsch kennt, behaupten wollte, die Fremdwörter wären deutschen Ursprungs.

Wäre die Möglichkeit vorhanden, daß die Fenster aller der stolzen Paläste unserer Großstädte nach dem Bedürfnis der Innenräume umgebaut würden, unsere ganze Architektur hätte mit einem Schlage ein anderes Gesicht, denn die Tyrannei der Fassade, die als ein Ding an sich und nicht als Ausdruck des Grundrisses behandelt wird, wäre gebrochen. Es gäbe kein Wohnhaus mit Säulen mehr.

* * *

Der leitende Architekt einer großen norddeutschen Stadt hat vor nicht langer Zeit in einer öffentlichen Versammlung eingestanden, daß er es längst aufgegeben habe, sich um die Ausgestaltung der Innenräume zu kümmern. Jede Anstrengung sei verlorne Liebesmüß. Sobald der Architekt das Haus verlassen habe, zöge der Tapezier ein, und diesem Selbstherrscher zu begegnen, habe er seine Kraft je länger je mehr erlahmen gefühlt.

Damit hatte der alte Herr den Finger auf die schwärende Stelle gelegt. Der größte Feind unserer Innen- und damit unserer Außenarchitektur ist heute die Stoffgardine. Im Augenblick, wo sie fortfällt oder nur zurückgezogen wird und in geraden Falten zur Seite herunterhängt, muß an die Umgestaltung des Fensters Hand gelegt werden, denn die Langeweile der Fensterform und die Schablonenhaftigkeit in der Behandlung der Fensterlaibung sind nur zu ertragen, solange die ganze Geschichte mit dem Liebesmantel der Stoffgardine verhüllt wird. Ist das Fenster erst wieder frei, so versteht sich von selbst, daß seine

Form wieder Problem wird und daß die Profile des Holzwerkes und der Ton des Anstrichs einer erneuten Aufmerksamkeit bedürfen.

Wie köstlich wurden in alten Lübecker, Lüneburger und Hamburger Häusern — um das mir Nächstliegende zu nennen — die Stützen der breiten Fenster ausgebildet! Zur Renaissancezeit mit geschnitzten Basen und Kapitellen, später als lustige Holzsäulen mit geschnitzten und vergoldeten Kapitellen. Und die Profile waren so zart und originell, wie bei den feinsten Möbeln.

Das dunkle Zimmer hat schließlich dazu geführt, daß das Holzwerk des Fensters dunkel holzfarben, unter Umständen sogar schwarz gestrichen wurde.

Nur die kleinen Leute, wie die Fischer und Schiffer am Nord- und Ostseestrand, die ihre naive Freude an der Farbe nicht aufgeben, sind der alten Gewohnheit treugeblieben, ihre Fenster weiß, blau, grün oder in irgendeiner anderen kräftigen Farbe zu streichen.

Ein breites unverhülltes Fenster mit sorgfältiger origineller Ausbildung der hölzernen Stützen und Laibungen, mit weißem, rotem, grünem oder blauem Anstrich der Rahmen, der Laibung und der Fensterbank wird in Zukunft den Ausgangspunkt für den farbigen Aufbau des Innenraumes abgeben.

* * *

Fällt die Gardine, so bietet sich die Möglichkeit, eine alte untergegangene Vorrichtung wieder zu Ehren zu bringen und als Mittel zur Erzielung künstlerischer Wirkungen wieder zu verwenden.

Das sind die äußeren und inneren Fensterladen.

Für die Ausbildung der Fassade sind die äußeren Fensterladen von allerhöchstem Wert.

Sie sind als koloristische Mächte die geschworenen Feinde der Klebe-architektur. Eine Fassade mit grünen, blauen oder roten Fensterläden kann nur koloristisch ausgebaut werden. Was für wunderbare Wirkungen diese Motive ermöglichen, läßt sich noch heute überall, wo es keine akademisch gebildeten Architekten gibt, z. B. in der Fischer- und

Schifferarchitektur der Dörfer an der Unterelbe und der Bergstädte des Harzes beobachten. Sind die Wände weiß gestrichen, so erhalten die Läden den Ton des Ochsenblutes, bei roten Ziegelwänden wird ein sattes Grün bevorzugt, ist der Wandanstrich nach gelb oder grün getönt, so erfindet die Phantasie die passenden dunkelblauen, dunkelgrünen oder dunkelroten Löne für die Fensterläden.

Im Innenraum machen die Fensterläden die Roll- und Schiebevorrichtungen überflüssig, die, wie aller Behang, einer künstlerischen Durchbildung des Rahmenwerkes im Wege stehen. Und die breite Fläche der verschlossenen Läden bietet ein Feld für eine sehr wirkungsvolle Bemalung und Vergoldung.

Auf diese Reste einer untergehenden heimischen Kultur muß immer wieder hingewiesen werden. Die Engländer haben ihr bürgerliches Wohnhaus auf der Basis der Cottage, des einfachen Landhauses, aufgebaut, indem sie alle künstlerischen Keime mit großer Vorsicht und Umsicht und mit höchstem Geschmack entwickelt haben. Unser Landhaus, das wir mit pompös klingendem Namen Villa zu nennen pflegen, steckt bis über die Ohren im Akademismus, und statt plattdeutsch, fränkisch, schwäbisch oder thüringisch zu reden, stammelt es ein wüstes Gemisch von Griechisch, Italienisch und Französisch.

* * *

Als eine Nachahmung französischer Fensteranlagen dürfen die meist viel zu niedrigen Fensterbänke angesehen werden.

In Frankreich behandelt man das Fenster gern als Tür, durch die man auf den Balkon oder die Gartenterrasse hinaustritt. Die Scheiben gehen dann meist bis auf den Boden. Derartige Anlagen in Räumen nachzubilden, die auch im Winter benutzt werden sollen, verbietet bei uns das Klima. Sie sind auch in Frankreich ein Import aus Italien. Solange die französische Architektur selbständig und naiv war, hielt sie im Norden zum breiten Fenster und zur hohen Fensterbank. Das läßt sich noch heute in allen nordfranzösischen Provinzialstädten nachweisen.

Da wir nun seit einer Generation überall außer den früher üblichen Lüllgardinen auch noch schwere Stoffgardinen verwenden, und da die Sitte besteht, diese oben dicht zuzuziehen und sie nur unten, eben oberhalb der niedrigen Fensterbänke zurückzunehmen, so haben unsere Zimmer ein durchaus falsches Licht. Alle Helligkeit sammelt sich auf den kleinen Fleck des Fußbodens vor der niedrigen Fensterbank, und auch weiterhin ist der Fußboden die hellste Masse. Die Wände erhalten von ihm reflektiertes Licht, soweit sie nicht ganz dunkel bleiben. Unsere Möbel, dunkel stehend oder durch den Widerschein von unten beleuchtet, können dabei nicht zur Wirkung kommen, von den Bildern gar nicht zu reden. Es kommt dann noch hinzu, daß die beiden Fenster, ohne die man nicht glatibt auskommen zu können, zusammen ein zerrissenes, unruhiges Licht geben, das sich mit dem einheitlichen Lichteinfall des einen nordischen Fensters nicht vergleichen läßt.

Und wie die Lebewesen, die sich in dunklen Höhlen aufhalten, schwachichtig oder blind werden, so hat sich auch unsere Zimmerausstattung der Lichtlosigkeit angepaßt. Sie kann die Helligkeit, die zur Reinmachezeit durch die unverhüllten Fenster fällt, gar nicht mehr vertragen, weder der Form noch der Farbe nach, und die Hausfrauen müssen sich beeilen, die Dämmerung, in der sich unsere Möbel wohlfühlen, wiederherzustellen.

Wenn wir uns entschließen, zu den hohen Fensterbänken zurückzukehren, wäre der Bann gebrochen. Hohe Fensterbänke vertragen sich weder mit dem Format unserer Fenster, noch mit der Form unserer Gardinen.

Die Fenster müßten sofort breiter und höher werden, wenn überhaupt noch Licht ins Zimmer fallen soll, und damit wäre der Anschluß an die alte heimische Tradition der Zimmerbeleuchtung wieder gewonnen.

Im ganzen Norden herrschte der Grundsatz, möglichst viel Licht einzulassen, zugleich aber auch den behaglichen Abschluß nach außen durch die hohe Fensterbank zu betonen. Die Außenwand mit ihren zwei Fenstern, ihren niedrigen Fensterbänken, ihren dunkeln Vorhängen,

ihrem Wandspiegel, der ungemütlichste, zerrissenste Platz in unsern Zimmern, ist bei hohen Fensterbänken der gemütlichste. Es geht kein Stückchen Wand mehr verloren, die ganze Fensterseite kann für die Bewohnung ausgenutzt werden.

In den modernen Zimmern haben nur die Füße gutes Licht, die es gar nicht brauchen, in den alten hatte es der Kopf. Im modernen Zimmer wird die eigentliche Lichtquelle, das Stück Himmel über Dächern oder Bäumen, grundsätzlich verdeckt, dafür hat man die dunkeln oder reflektierenden Wände der gegenüberliegenden Häuser vor Augen. Nur unsere Barbarei vermag das scheußliche Licht einer zurückstrahlenden Wand auszuhalten. In den alten sieht, wer am Fenster sitzt, von der Straße und den Häusern wenig oder gar nichts, aber er sieht Himmel und Wolken. Wunderbar bewegt beim breiten, hohen, unverhüllten Fenster mit hoher Fensterbank den Sitzenden der Ausblick auf Baumwipfel, die in den Himmel ragen. Man wird nicht müde, die Stimmungen dieses geschlossenen Bildes auf sich wirken zu lassen und lebt im behaglich abgeschlossenen Raum das ganze Leben der Landschaft mit.

Um diese Wirkung zu erreichen, muß aber das Fenster bis zur Decke hochgeführt werden. Dies bietet dann zugleich den Vorteil, daß durch Rippscheiben die verdorbene Luft, die sich unter der Decke aufhält, rasch und sicher abgeleitet werden kann.

Wieviel feiner in solchen Räumen die Beleuchtung ist, haben unsere Maler weit eher entdeckt, als unsere Architekten und unser Publikum. Eine Zeitlang war der Hintergrund eines breiten Fensters mit hoher Fensterbank und ohne Gardinen der eiserne Bestand für den Maler von Innenräumen.

Daß die Maler die Poesie des nordischen Fensters schon gefühlt und ausgedrückt haben, ist ein großer Trost. Auf Bildern mag das Publikum sie jetzt schon leiden, nun wird es auch bald in Wirklichkeit sie vertragen und lieben lernen, und ist es erst so weit, dann ist die Sache der heimischen Architektur gewonnen.

Für ihre Werkstätten sind die Maler längst zum alten nordischen

Grundgesetz der breiten Fenster mit hohen Fensterbänken zurückgekehrt. Und in diesen gutbeleuchteten Räumen malen sie Bilder, die nachher in unseren schlechtbeleuchteten Zimmern mit den dunklen Wänden und den starken Reflexen vom Fußboden zur Wirkung kommen sollen, ein unerträglicher Widerspruch.

Wenn man heute in den Gartenvorstädten Berlins die ersten vereinzelten Versuche nordischer Fenster sieht, wird man den Gedanken nicht los, wieviel Mühe der Architekt gehabt haben mag, seinen Auftraggeber oder dessen Frau zu überreden.

* *
 *

Wäre unser Publikum daraufhin erzogen, sich in jedem Falle deutlich vorzustellen, wie die Räume, die der Architekt zeichnet, nachher aussehen werden, dann würden sicherlich eine ganze Reihe von Fensterformen und Kombinationen in Wegfall kommen.

Es kommt ja auch jetzt schon vor, daß einmal eine breitere Fensteröffnung aus Rücksicht auf die Gestaltung der Fassade angelegt wird, aber man pflegt sie durch eine oder zwei als Stützen hineingestellte Säulen zu verderben. Von außen mögen sie sich als Ornament ganz gut machen, solange man die Fassade eben nur als Spiel der zeichnenden — nicht der bauenden — Phantasie ansieht. Aber nach innen wirken sie entsetzlich und würden nicht zu ertragen sein, wenn der Tapezier nicht mit drei Fach Wollgardinen einspränge. Stützen, die so stark sind, daß das umflutende Licht sie nicht mehr aufhellt, und die als dunkle Schatten erscheinen, rufen durch den Gegensatz die unangenehme Wirkung des grellen Lichteinfalles hervor.

Noch beleidigender wirken die kleinen Erker mit drei Fach Fenstern, einem in der Mitte und zwei schräge zur Seite. Arme Augen, die gezwungen sind, das Licht, das diese Anlage gibt, zu ertragen, arme Nacken und Rücken, die den Zug aus den Ritzen der Fenster hinter ihnen aushalten müssen. Es gehört zu den rätselhaftesten Ereignissen der Weltgeschichte, wie jemand auf die Torheit dieser Anlage kommen,

und wie sie in den eisernen Bestand der architektonischen Formensprache aufgenommen werden konnte. Auch die Erker sind zum Besten des Innenraumes da, nicht bloß zum Schmuck der Fassade. Ein Erker, der nicht mit Behagen bewohnt werden kann, ist ein Umding. In den alten Häusern unserer Gegend waren die Erker sehr geräumig, hatten rechteckigen Grundriß und hohe Fensterbänke.

Alles, was man über diese Dinge sagen kann, ist von Grund aus trivial. Aber es ist tragisch, daß es noch gesagt werden muß.

* *

*

Was unsere Zimmer dann aber völlig unbewohnbar macht, ist der Mangel an Wandfläche und an Ecken. Es ist schon viel, wenn ein Zimmer eine große ungebrochene Wand enthält. Wer in eine neue Wohnung zieht, hat sich regelmäßig mit der Unzulänglichkeit der Wandfläche herumzuschlagen. Er kann seine Möbel nicht stellen und seine Bilder nicht hängen. Eine Ecke nimmt der Ofen, zwei Ecken nehmen die Fenster, die vierte geht durch eine Tür verloren. Die zierliche und bequeme Form der Eckschränke mußte aufgegeben werden, die behagliche Eckanordnung des Sofas kann sich bei uns nicht einbürgern. Unser Zimmer ohne Ecken und Wände löst das Problem des berühmten Messers ohne Griff, dem die Klinge fehlt.

Schon die deutschen Theoretiker des vergangenen Jahrhunderts verlangen bei uns, daß jedes Zimmer mindestens zwei Ausgänge habe. Begründet wird diese Forderung mit dem Hinweis, es könnte für den Bewohner der Fall eintreten, daß er seiner Toilette wegen oder aus anderen Ursachen das Zimmer schnell auf einem zweiten Eingange zu verlassen hätte. Auch in unserem Jahrhundert hört man diese Begründung wiederholen, die auf den traurigen Kulturzustand des Sichgehenlassens hinweist. Wer sein Schlafzimmer verläßt, muß sich vor aller Welt sehen lassen können. Diese Rücksicht auf schlechte Angewohnheiten ist die eine Ursache der vielen Türen in deutschen Zimmern.

Eine zweite ist: die Nachahmung fürstlichen Lebenszuschnittes. Man will möglichst viele ineinandergehende Zimmer haben, eine Enfilade, wie sie in den Schlössern angestrebt wurde.

Auch hier liegt ein Mißverständnis vor. Freilich liegen die Säle und Zimmer der Schlösser in langer Reihe, und jedes hat nahe am Fenster zwei Flügeltüren. Aber der Raum zwischen diesen Türen und der Rückwand ist ganz intakt, und er war es, der zum eigentlichen Aufenthalte diente. Die Passage wurde an der kalten Fensterseite des Zimmers durch den Raum geleitet, um die darin Weilenden nicht zu belästigen. Führt ausnahmsweise hinten eine Tür nach dem Korridor, was der Bequemlichkeit wegen hier und da vorkam, so war's immer eine Tapentür, die das behagliche Gefühl der Abgeschlossenheit nicht zerstörte und die bei Gesellschaften nicht benutzt wurde. Bei der Größe der Räume fielen die Flügeltüren am Fenster nicht ins Gewicht, und der Platz am Fenster diente nicht zum Aufenthalt, was bei der Beurteilung der Palastzimmer nicht vergessen werden darf. Man kann sich leicht vorstellen, wie angenehm geschützt und sicher man sich in diesen Prunksälen selbst bei großen Gesellschaften fühlte. Der Verkehr an der Fensterseite entlang störte niemand von denen, die sich weiter hinten im Saal aufhielten. Bei uns fordert das Gesetz, daß die Flügeltüren mitten in die Wände gelegt werden, so daß bei einer Reihung von Zimmern nur die beiden äußeren einen ruhigen Aufenthalt bieten. Für unser tägliches Leben wären freilich die Türen in der Nähe der Fenster noch störender. Zwei Fenster, die fast die ganze Fensterwand füllen, zwei Türen nahe an den Fenstern: gäbe es wohl eine größere Torheit für unsere Wohnzimmer?

Im Palast war diese Anlage vernünftig, weil die Fensterwand nicht gebraucht wurde oder so tiefe Fensterbänke hatte, daß man darin sitzend vor der Passage geschützt war. Heute ist geradewegs umgekehrt von der Benutzung des Fensterplatzes auszugehen. Die Türen sollten möglichst weit vom Fenster entfernt liegen, denn beim Lesen und Arbeiten will man dem Fenster nahe und dort nicht durch die Aus- und Eingehenden gestört sein.

Die dritte Ursache der verschwenderischen Ausbildung der Türen in unseren Wohnräumen ist die fatale Rücksicht auf große Gesellschaften. Man macht sich das tägliche Leben zur Qual, um ein paarmal im Winter durch geöffnete Flügeltüren Großräumigkeit heucheln zu können. Und was für Flügeltüren! Zwei Flügel gelten für sehr mäßig, die Regel sind schon Falltüren aus sechs Teilen, die eine ganze Wand einnehmen. Sind sie geschlossen, so ist mit den beiden Räumen, die sie verbinden, gar nichts anzufangen. Das Ungeheuer von Tür läßt nichts neben sich aufkommen. Sind sie zurückgeschlagen, so fressen sie ein gut Stück Wand.

Die Flügeltüren sind für den Innenraum zum Ornament an sich geworden wie die Fenster für die Fassade. Wir sind Fälle bekannt, wo der Architekt majestätische, aber blinde Flügeltüren rein der Symmetrie halber als Schmuck angebracht hat.

Sollte man nicht denken, das Zimmer müßte eigentlich nicht für eine Benutzung bei großer Geselligkeit, sondern in erster Linie für das Behagen des täglichen Aufenthaltes angelegt sein? Gehen wir von diesem Standpunkte aus, so genügt eine Tür in den allermeisten Fällen vollständig.

Eine Tür weit vom Fenster entfernt und ein Fenster mit hoher Fensterbank, das gibt den behaglichen Innenraum, den wir gar nicht mehr kennen.

Wir brauchen nur das englische Haus anzusehen, um zu erkennen, daß sich's sehr wohl in solchen Räumen hausen läßt. Für das Wohnhaus kennt der Engländer im Prinzip das Ineinandergehen der Zimmer nicht. Das Wohnzimmer liegt für sich, zum Eßzimmer muß man über den Korridor oder durch die Halle. Große Gesellschaften in solchem Hause zu geben, wäre unmöglich, wenn nicht die Halle — das Treppenhaus — als Wohnraum eingerichtet wäre. Für das tägliche Leben und für die intimere Geselligkeit hat diese Anordnung unendliche Annehmlichkeit. Eine Hamburger Familie, die sich in England nach dem Plane eines hamburgischen Architekten ein Haus hatte bauen lassen, bekam, wenn bei Gesellschaften alle Flügeltüren offen standen,

jedesmal den verwunderten Ausruf zu hören: Wie prächtig — aber wie ungemütlich! Man ist dort eben daran gewöhnt, daß das Zimmer das Gefühl der Abgeschlossenheit erweckt. In Amerika hat man in jüngster Zeit die aufschlagenden sperrigen Türflügel, die wir durch die Einrichtung der Schiebetüren unschädlich zu machen suchen, ganz einfach weggelassen. Das ist jedenfalls vernünftig gehandelt, denn die Schiebetüren sind vom hygienischen Standpunkt aus mehr als bedenklich.

Also weg mit den Flügeltüren. Lieber, wenn eine Verbindung nötig ist, die Tapetentür, die ganz zu Unrecht verpönt worden ist.

* * *

Häuser sind zum Bewohnen, nicht zum Besehen da, hat vor dreihundert Jahren Vasco den Engländern zugerufen. Für unsere deutsche Architektur ist das immer noch kein Gemeinplatz geworden.

Nur das Geschäftshaus, dieser neue Organismus, hat seine starken und unabweisbaren Bedürfnisse geltend zu machen gewußt. Im Monumentalbau wie im Privatbau herrscht die akademische Gedankenlosigkeit nach wie vor.

Auch uns stände der Weg zu einer bewohnbaren Architektur noch offen, den die Engländer mit der künstlerischen Entwicklung der Baugedanken (nicht der Ornamente) ihrer alten bürgerlichen und ländlichen Architektur beschritten haben, wenn nur nicht die übermächtige Gewöhnung an eine verwerfliche Tradition und die ästhetische und praktische Bedürfnislosigkeit unseres Publikums jedes Bemühen lahmlegte.

Möchte es gelingen, Unzufriedenheit mit der Eintönigkeit der Palastrfenster und Mißtrauen gegen die Schönheit der Flügeltüren in die Herzen zu säen! Das Ideal für ein behagliches Zimmer zum Wohnen ist ein Fenster — so groß wie möglich — und eine Tür — so klein wie möglich.

Bürgerliche Baukunst

Wir Deutsche sind ein unpraktisches Volk. Wenn wir nach langem Ringen und auf manchen Umwegen ein Ziel erreichen, pfllegt es eine geschlagene Stunde zu spät zu sein.

Fast ein Jahrhundert lang haben wir gelassen zugehört, wie der wertvollste alte Grundbesitz aus Kirchen, Klöstern, Rathäusern und alten Schlössern vom Handel in die ausländische Kulturwelt entführt wurde. Heute wird jedes wurmstichige Kreuzifix, jeder morsche Grabstein im Reich inventarisiert, und wir beschränken uns nicht darauf, in den Hauptstädten das Allerbeste an noch erreichbaren Altsachen zu sammeln, sondern errichten fast in jeder Provinzialstadt kostbare Monumentalbauten, um allerlei Bodenrummel, dessen Wert zu dem des Museumbauens in keinem Verhältnis steht, prunkhaft aufzustellen. Wo er dann als ewiges Vorbild die Begriffe verwirrt.

Und während wir — zu spät — uns um die Rettung und Erhaltung von toten Dingen aus abgestorbenen Zeitaltern bemühen, die zum allergrößten Teil kaum den Historiker angehen, lassen wir die noch lebendigen und lebensfähigen Ausläufer einer jüngstvergangenen Kultur-epoche zugrunde richten. Überall studiert man das alte deutsche Bauernhaus und legt die Ergebnisse in dicken Bänden für den Gebrauch des Archäologen nieder. Hat man aber davon gehört, daß die Bauschulen, auf denen die Maurermeister gebildet werden, die die Bauernhäuser umbauen oder neu aufführen sollen, ihre Zöglinge anhalten, nach Möglichkeit die praktischen und künstlerischen Gedanken des alten Bauernhauses als Ausgangspunkt zu nehmen? Im Gegenteil, man füttert sie, wie der Augenschein lehrt, allerorten mit derselben zeitlosen Kunst. Nur im Königreich Sachsen scheint man von oben her Einhalt gebieten zu wollen.

Und noch schlimmer als mit der bäuerlichen steht es überall mit der bürgerlichen Baukunst. Jede Provinz besitzt aus dem vergangenen Jahrhundert, wenn nicht aus noch älterer Zeit, ihre eigenartigen künstlerischen Ausdrucksmittel für die Bedürfnisse des bürgerlichen Wohn-

hauses. Vor einem Jahrzehnt wiesen die kleineren Städte noch überall den einheitlichen Charakter einer gebiegenen bodenwüchsigigen Bauweise auf. Und heute erleben wir an allen Ecken und Enden, wie von den Bauschulen und Akademien ein unverantwortlich armseliger, unverständiger neuer Geschmack eindringt — wenn man es Geschmack nennen will —, das Vorhandene zerstört und an die Stelle einer gebiegenen Überlieferung den charakterlosen Mischmasch unverstanden zusammengestohlener oder handwerksmäßig aus einer spielerigen Technik entwickelter Formen setzt.

In meiner engeren Heimat sehe ich das Unheil seit Jahren seinen Gang gehen. Was ist aus Blankenese geworden, dessen reiche einheimische Bauart alle Gedanken enthielt, aus denen ein verständiger Architekt das moderne bürgerliche Landhaus unserer Zeit hätte entwickeln können. Architekten und Maurermeister haben an Stelle der wundervollen, malerischen Fischer- und Schifferhäuschen die ödesten, plattesten Ausgeburten jeglicher Art von Akademismus gesetzt.

Warum können die Engländer eine heimische Bauweise am Leben erhalten und weiterentwickeln nach den Bedürfnissen jedes neuen Geschlechtes, und warum können wir es nicht?

Bei uns wird beständig experimentiert.

Ich weiß nicht, ob es in Norddeutschland eine Bauakademie oder Bauschule gibt, die nicht Architektur an sich lehrt, Antike, Gotik, Renaissance, sondern für den Hausbau auf die überall noch vorhandene Grundlage der heimischen bürgerlichen Bauweise hinleitet, ihre reichen entwicklungsfähigen Kunstmittel betont, studiert und weiterzubilden versucht.

Es steht zu fürchten, daß es wieder einmal zu spät sein wird, wenn unsere Theoretiker aus dem fernen Reich der Gotik und der Renaissance bis zu der uns zunächstliegenden Zeit vorgebrungen sind.

* * *

Seit einer Reihe von Jahren habe ich die Zustände am Nordabhang des Harzes zu beobachten Gelegenheit gehabt. Sie liefern ein typisches

Beispiel für das, was in ganz Norddeutschland geschieht und unterlassen wird.

Vor allen bieten die beiden fast verschmolzenen Bergstädte Klaustal und Zellerfeld das lebendigste Bild des unseligen Übergangszustandes. Was an Ort und Stelle noch vorhanden ist an altem, gesundem Leben, und was sich an mörderischer Geschmacklosigkeit von außen einzudrängen beginnt, springt beim ersten Besuch in die Augen.

Es ist ein lieblicher Fleck Erde, dessen Schönheit nicht den Ruhm hat, den sie verdient.

Wer von Goslar aus das meilenweit sich deh nende Waldgebiet hinaufsteigt, kommt eine halbe Stunde vor Zellerfeld auf einen breiten Fußweg, der, fest und wohlgepflegt wie in einem Stadtpark, vom Spiegeltal aus durch den Fichtenwald bergan führt. Auch der Wald selbst hat etwas Parkartiges. Der Wind streicht wegesuchend durch den schüttern über die Steinhalden verteilten Baumstand, und das Sonnenlicht dringt ungehindert überall bis zum Boden, wo es im dichten Unterholz die silbrigen Rückseiten der Himbeerblätter aufleuchten läßt.

Von der letzten Biegung aus sieht man die Fichtenstämme eine hohe grüne Masse überschneiden, ein paar Schritte, und man tritt wie durch eine Haustür aus dem Walde auf die ungeheure, sanft ansteigende Fläche der Zellerfelder Wiesen.

In leichter Wendung der Bewegung der Bodenfläche angeschmiegt, strebt der helle Weg auf die Höhe, wo die lichte Unendlichkeit des Himmelsraumes sich auf tut. Ein Kind könnte meinen, der Pfad führe schnurstracks in den Himmel hinein.

Kuft und Licht spielen um diese Wiesenkuppe anders wie in den Tälern oder auf den bewaldeten Bergen. Nicht zweimal habe ich dieselbe Stimmung angetroffen. Bei klarer Luft erscheint der Himmelsraum tiefer als anderswo. Weiße feste aufrechte Wolken, die mit leidenschaftlichen Gebärden nahebei vorüberziehen, haben etwas von persönlichem Dasein. Man möchte sie grüßen. In pathetischer Plastik bauen sich die dunklen schweren Gewitterhimmel auf, wo sich ihr ganzer

Aufbau überblicken läßt, und wenn ein durchsonnter Nebel die Riesenkuppe einhüllt, dehnen und strecken sich die Formen der Mäher und Heuwagen in phantastischem Schattenriß.

Die Farbe aber wechselt auf dem Wiesengelände fast so oft und so stark, wie auf einer Wasserfläche. Morgens im Tau schimmert es bläulich, mittags dehnt es sich in tiefem Grün, beim Sonnenuntergang erscheint es wie von sattem Orange übergossen.

Erst von der Bank auf der Kuppe aus sieht man die beiden Städte liegen. Zellerfeld breit gelagert den sanften Abhang hinab, Klaustal jenseits der Senkung, die der Zellbach durchfließt, in langem Straßenzuge den Berg hinansteigend, den die Windmühle krönt. Der Ausblick ist sehr schön. Dicht zusammengedrängt liegen die Häuserreihen mit rotem Ziegel- oder schwarzem Schieferdach, vom dicken Grün der Baumkronen durchsetzt. Rings umher erstrecken sich die Wiesen über das sanfte Hügelgelände, das in der Ferne von blauen Waldbergen eingeschlossen wird. Nach allen Seiten führen von dem Städtekomplex die dunklen Streifen der Alleen über das Wiesengelände, bis sie in der Ferne überall an die Waldberge stoßen.

Auch diese Landschaft trägt bei jedem andern Licht einen andern Ausdruck. Bald ist sie tonig zu einer ruhigen Einheit gestimmt, bald treten die Wiesenflächen in leuchtendem Grün gegen ein starkes Blau der Waldberge heraus, während die Dächer mit scharfem Rot aus den Baummassen lugen. Ostwind und Westwind rufen hier so mächtige Gegensätze der Stimmung hervor, wie nur immer an der Nordseeküste: unter dem Westwind ist alles tonig und weich, der Ostwind bringt alle Farben stark und leuchtend heraus, aber ohne Härte.

Als ich den Weg zur Kuppe das erstemal hinanstieg, war ich gespannt, ob in den beiden Bergstädten, den alten Kulturzentren der Umgebung, noch ein Rest einer alteinheimischen Bauweise vorhanden wäre, und wie sie sich zu dem Charakter dieser Landschaft verhalten möchte.

Nach der Erfahrung in andren Städten durfte ich erwarten, daß von Berlin aus der Zementbau mit abstrakten Fassaden und vielen

schlechten Ornamenten in deutscher Renaissance und Rokoko, und von Hannover der Rohbau mit Ornamenten von gelben Ziegeln, mit Türmchen und Giebelchen und mit den kleinlichen Dächern in scheußlichem rotvioletten englischen Schiefer eingedrungen sei, von denen ein einziges in stande ist, das Anlitz einer ganzen Landschaft zu schänden.

Von der Kuppe aus war nichts davon zu erkennen. Die Kirche von Zellerfeld ragte mit einem schlichten monumentalen Kupferdach über Dächern und Baumwipfeln empor, und ihr Dachreiter erhob sich darüber in so zierlicher Silhouette, wie sie sich bei Schieferdächern überhaupt nicht erreichen läßt. — Ich mußte mich bei dem reizvollen Gebilde wieder einmal fragen: woher kommt die Vorliebe unserer Architektur für das Schieferdach? Sachverständige sagen aus, daß bei einem Monumentalbau das Kupferdach nicht wesentlich teurer ist, angesichts der Erhaltungskosten sogar billiger.

Die Wiedereinführung des Kupferdaches wäre für die ganze Kirchenbaukunst eine Erlösung. Wer den Turm mit Kupfer bekleidet und nicht mit Schiefer deckt oder als Backsteinpyramide aufführt, muß zu einer edleren Ausbildung der Silhouette gelangen, und wer im Dach die eine große Fläche der grünen Farbe des Kupfers hat, ist gezwungen, die Wand als ernste schlichte Masse dagegen zu setzen, mit einem Wort, auf Monumentalität auszugehen. Auch das Ziegeldach hat die Eigenschaft, nach Einfachheit und Ruhe in der Behandlung der Fassade zu drängen. Nur das Schieferdach in der glatten, trockenen Behandlung, die bei unsern Architekten beliebt ist, verträgt sich mit der kindlichen Auszierung der Fassade durch versetzte Steinreihen, durch gelbe oder violette Bänder, und was es sonst an technischen und in sich unkünstlerischen Spielereien gibt.

* * *

So eng verbunden, so verschieden sind die beiden Bergstädte in der Anlage und im Aufbau.

Zellerfeld wirkt wie eine ganz moderne Stadt. Es ist in große, rechteckige Baublöcke geteilt, die sehr breiten Straßen sind mit Reihen

von alten Bergahornbäumen eingefast, die Häuser sind alle groß und palastartig. Das Zentrum bildet die prächtige Kirche, die sich mit ihren Sandsteinquadern, ihrem Kupferdach und zierlichem Dachreiter von den Ziegeldächern und verschaltten Wänden der Wohnhäuser als Monument abhebt. Inwendig ist sie sehr restauriert. Sie liegt der Länge nach zwischen dem weiträumigen, von Bäumen umgebenen Marktplatz und den sogenannten „Terrassen“, dem alten Kirchhof, wie es scheint. Dieselbe eigenartige Anlage kommt in Klaustal wieder vor.

Der moderne Charakter dieser Stadtanlage schreibt sich vom Wiederaufbau der Stadt nach dem furchtbaren Brande von 1672 her. Damals wurde das alte, natürlich gewachsene Straßennetz aufgegeben und durch den regelmäßigen Stadtplan ersetzt. Aber man wußte damals noch Städte zu bauen. Der Marktplatz mit seinen geschlossenen Wänden und den an den Seiten entlangführenden Straßen bezeugt es, und es kommen sogar Feinheiten vor, wie daß man in einer Straße, die von Osten nach Westen führt, den im Schatten liegenden Bürgersteig der Südseite schmaler und baumlos, den sonnigen Bürgersteig vor der Nordseite breit angelegt und mit einer Baumreihe bepflanzt hat.

Klaustal hat einen ganz verschiedenartigen Grundriß. Es steigt mit einer einzigen langen Straße vom Zellbach den sanften breiten Hügel hinan und lagert sich oben und auf dem jenseitigen Abhang mit einem geräumigen Straßennetz um Kirche, Marktplatz und den ehemaligen Kirchhof. Aber die Straßen sind durchweg baumlos, die Wipfel, die man aus der Ferne die Häuserreihen begleiten sieht, ragen aus den Höfen auf.

Älter als die Steinkirche von Zellerfeld ist die von Klaustal (erbaut 1642), in demselben Stil errichtet wie die Wohnhäuser. Man sieht von außen nur die graugrün gestrichene Bretterverschalung unter dem grauen Schieferdach. Hohe Fenster in weißgestrichenen Rahmen machen die Fläche lebendig, Dachreiter und Turm, dicht hintereinander — der Turm ist etwas jünger als die Kirche —, krönen das Gebäude mit ihrem kräftigen Unriß.

Was der Anblick der roten und schwärzlichen Dächer in den grünen Baumkuppen aus der Ferne versprach, hält die Behandlung der Häuserwände; in der Tat liegen in Klaustal und Zellerfeld die Daten einer charakteristischen, mit reichen Mitteln ausgestatteten bürgerlichen Baukunst vor, die sich mit sehr feiner Empfindung dem Charakter der Landschaft einfügt.

Aber es ist der letzte Moment, eine Vorstellung von der alten Eigenart zu gewinnen. Überall lassen sich die ersten Spuren eines neuen Geschmacks erkennen, der sacht und scheinbar harmlos auftretend, in wenigen Jahren das Alte bis auf die letzten Spuren beseitigt haben wird. Vieles ist schon verschwunden und kann nur noch durch den Rückschluß aus dem Zustande der Hinterhäuser und der Architektur verstreuter einzelner Höfe als ehemals auch im Straßenbau vorhanden erkannt werden.

Das kommende Geschlecht wird, wenn nicht Einhalt geschieht, keine Ahnung mehr haben, wie schön die Städte einmal gewesen sind. Warum sollte es auch den einsamen Bergstädten schließlich anders ergehen als so vielen anderen Städten und Städtchen in Norddeutschland?

Wie heute die Dinge liegen, wüßte ich kein besseres Beispiel, zu studieren, auf welchem Wege die Umwandlung vor sich geht. Denn die Bewohner sind nicht reich. Ein praktisches Bedürfnis für den Umbau liegt selten vor, was geschieht, entsteht lediglich aus einer Veränderung des ästhetischen Bedürfnisses. Man will Neues und sucht es nicht in der Umwandlung und Ausbildung der vorhandenen, sondern durch die Einführung neuer Gedanken zu erreichen.

* * *

Der heutige Zustand ist nicht so alt, wie es scheinen mag, denn Ziegeldach und Schieferdach sind erst durch den Einfluß der Versicherungsgesellschaften, also seit der Mitte unseres Jahrhunderts, an die Stelle des früher hier allgemein verbreiteten Schindeldaches getreten. Holzschindeln kommen nur an zwei oder drei Stellen als Bekleidung von Giebelwänden vor. Auch die regelmäßige, auf das Vorbild des

italienischen Palastes zurückgehende Verteilung gleich großer einzelner Fenster ist wohl kaum älter als ein Jahrhundert. In der Zellerfelder Apotheke, die aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts stammt, sind die Fenster noch zu breiten Gruppen zusammengeschlossen, und an der Nordseite des Marktes steht nicht weit davon noch ein Haus, dessen Fensteranlage den älteren Typus vertritt, der nicht auf die äußere Regelmäßigkeit der Fassade ausgeht, sondern auf die angemessene Beleuchtung der Innenräume. Breite nordische Fenster, die viel Licht einlassen, sitzen genau da, wo das Zimmer sie braucht. Eine Abbildung des Hauses würde uns heute den Eindruck eines ganz modernen englischen Wohnhauses machen, wie es sich im Anschluß an altenglische Vorbilder ausgebildet hat. Wir müssen diese leider nur spärlichen Reste sehr sorgfältig beachten, denn sie geben uns die nationale Rückendeckung bei der Einführung einer praktischen bürgerlichen Bauweise, die mit der unseligen Überlieferung des italienischen Fassadenschemas bricht. Wären die geeigneten Formen bei uns nicht vorhanden, müßten wir uns die Ideen aus England holen. Es scheint noch nicht genügend bekannt zu sein, daß wir auf Grundlage unserer naiven älteren Baukunst ganz ähnliche Wege zu gehen berechtigt sind wie unsere praktischen Vettern, die mit der Theorie nicht so viel Federlesens machen wie wir und nicht so leicht von dem Glanz fremder Ideen geblendet werden.

In der Behandlung der Außenwand lassen sich zwei Typen unterscheiden, die Einkleidung mit Holz und die mit Schiefer. Das unverkleidete Fachwerk, das sich in jüngster Zeit vordrängt — namentlich im Bergstädtchen Lautenthal —, scheint ursprünglich ganz unbekannt gewesen zu sein. Zementwurf kommt nicht vor. Der Ziegelrohbau hannoverscher oder berlinischer Observanz bildet eine ganz seltene Ausnahme.

Das Haus mit Holzverschalung überwiegt. Es hat in der Regel ein rotes Ziegeldach. Schieferdächer kommen seltener vor. Früher scheinen die Bretter der Holzverschalung in einem grünlichen oder gelblichen Ton gestrichen worden zu sein. In dieser grünlichen oder gelblichen

Wand, die sehr feinfühlig zu dem roten Dach gestimmt war, standen bis vor kurzem die Fensterrahmen weiß und die Fensterläden und die Türen ochsenblutfarben, auch wohl dunkelgrün oder blaugrün.

Ganz ähnlich wurde das auf Dach und Wänden in schwarze oder graue Schieferplatten gekleidete Haus behandelt. Bei den älteren Bauten pflegen die Schieferplatten der Wände dicker und derber gebrochen zu sein, mehr alla rustica, bei den jüngeren sind sie glatter bearbeitet, was nicht so kraftvoll und malerisch mehr wirkt, und hier wird oft eine bunte Ornamentik ausgebildet, die an Leder- oder Fellmosaik erinnert.

Doch finden sich die reicher ausgebildeten Typen dieses Stiles nicht sowohl in den Bergstädten wie in dem nahen Goslar.

Bei den älteren Häusern wurde in der Regel ein schwärzlicher Schiefer gewählt, der aber nicht die sammetartige Tiefe hat wie in Bamberg und Umgebung. Neuerdings scheint man den grauen Schiefer zu bevorzugen. Auch bei der Schieferbekleidung sind die Fensterrahmen weiß gestrichen, und die Läden und Haustüren standen wohl einst, wie heute noch in den Rheinlanden, in einem passenden Grün dagegen. Zuweilen erhebt sich über den dunklen Schieferwänden ein leuchtend rotes Ziegeldach.

Dieser Aufbau in kräftiger Farbigkeit ohne ornamentale Formen bleibt durch alle Stilwandlerungen hindurch wesentlich derselbe. Es ist einerlei, ob ein Haus dem siebzehnten, achtzehnten oder neunzehnten Jahrhundert entstammt. Dem Zeitgeschmack ist nur eine einzige Stelle zur Ausschmückung mit Zierformen überlassen: die Haustür. Und an dieser Stelle konnte die Phantasie sich ausgeben, ohne daß die Monumentalität des Gesamteindrucks darunter zu Schaden gekommen wäre. Denn der grüne oder ochsenblutfarbene Gesamton der Tür gab die einheitliche Wirkung in die Ferne, und der Reichtum der Einzelheiten enthüllte sich erst dem Eintretenden. Keinem Teil des Hauses kommt man so nahe wie der Tür.

Es ist ein Vergnügen, zu beobachten, wie reich vom ausklingenden Barock her die Türen der Bergstädte alle Motive der Zeitstile abwandeln.

Die ältesten tragen einen Schmuck, der noch an die starke Blumenfreude des siebzehnten Jahrhunderts erinnert. So steht in Wildemann ein Haus, dessen Türflügel mit Nelkenstöcken geziert sind. Frau Marie Zacharias hat sie im Jahrbuch der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde für 1904 veröffentlicht. Dann folgt das Muschelwerk des Rokoko, die Urne des Poppstiles und die Leier des Klassizismus. Griffe und Türklopfer standen in blankem Messing als prächtige Flecke auf dem grünen Anstrich.

Ebenso unermülich schafft die Phantasie an dem weißgestrichenen Gitterwerke des Oberlichtes. Auch dieses verrät überall den Zeitstil. Hier und da trägt es als Mittelstück die Laterne, die ihr Licht zugleich dem Innenraum (der Diele) und der Haustreppe spendete. Selten geschieht es, daß für Oberlicht und Tür an zwei Häusern dieselben Erfindungen verwandt werden.

Als besonderer Schmuck der Fassade kommt das Blumengitter vor den Schiebefenstern hinzu. Am vielseitigsten war es im Bergstädtchen Grund entwickelt. Es ist geradezu erstaunlich, in wieviel Motiven dort das einfache Gitterwerk umgeformt wurde. Meistens wird es grün gestrichen, gelegentlich mit weißen oder roten Köpfen. Die älteren haben noch das kräftige kalte Drydgrün, neuerdings liebt man wie überall die wärmeren Töne bis zum hellen Moosgrün, die jedoch zu Blättern und Blumen nicht günstig stehen.

Wie reizvoll dieser einfache Schmuck sich einfügt, wie stark der dunkelgrüne Fleck vor den weißgestrichenen Fensterrahmen mit den grünen Blättern und roten Blüten der Geranien wirkt, und wie lieblich die Gruppe des weißgestrichenen Fensterrahmens und Blumengitters in der schwarzen Schieferwand oder der lichtgrünen Holzverschalung steht, kann man nur an Ort und Stelle empfinden. Wenn bei einem Häuschen ohne Stockwerk aus dem mächtigen roten Ziegelbach ein Erker mit weißgestrichenem Fensterrahmen vorspringt, der unten durch das grüne Blumengitter mit seiner Fülle roter Geranien abgeschlossen ist, so tut die Farbe unendlich viel mehr als jede denkbare plastische Verzierung.

Darin besteht überhaupt die schlichte Schönheit dieser Bauweise, daß alles auf eine Anwendung der Farbe in großem Stil gegründet ist. Wo Farbe so angewandt wird, kommt keinerlei Form dagegen auf.

Am stärksten wirken die weißgestrichenen Fensterrahmen.

Das Motiv zeugt von großer Feinheit der Empfindung. Wo es einmal da ist, kann man sich gar nicht vorstellen, wie die tiefe Dunkelheit, die die Fensteröffnung bildet, in eine schwarze Schieferwand, in eine rote Ziegelmauer oder in eine gelbe oder grüne Holzverkleidung feinfühlig eingefügt werden kann als durch die weiße Umrahmung. Man denkt an orientalische Teppiche, wo jeder Farbensleck durch eine weiße oder schwarze Linie eingesäumt ist.

Wir haben hier die letzten Reste einer in großem Sinne koloristischen Architektur vor uns und können uns eben noch ein Bild ihrer Wirkung machen. Es waren genau dieselben Grundlagen, die vor einem Menschenalter überall in den kleinen Städten Norddeutschlands herrschten und die im letzten Grunde wohl aus Holland stammen.

Ihr Wesen besteht in der Farbigkeit der Bauglieder, nicht in der Aufmalung von Ornamenten. Formen kommen nur an der Tür und ihrem Oberlicht vor. In seltenen Fällen, wie bei dem Holzpalast der Zellerfelder Apotheke, als Masken an den Balkenköpfen. Und das ist ein letzter Ausklang der älteren Zeit.

* * *

Es ist nun sehr lehrreich, zu beobachten, wie es möglich ist, diese herrliche alte Bauweise, die sich der Landschaft so lieblich einfügt, zu vernichten, ohne daß ein Haus eingegriffen wird.

Zuerst wird vorsichtig die Farbigkeit beseitigt. Gegenwärtig steht die alte Gewöhnung der Einwohner offenbar im Kampf mit der neuen Richtung der Anstreicher, die mit fortschrittlichen Vorstellungen von der Schule kommen. Noch sind hier und da die Fensterrahmen weiß und die Blumengitter grün. Aber die ehemals gelblich oder grünlich gestrichenen Wände, die ehemals rotbraun oder grün gestrichenen Haustüren und Fensterläden tragen schon überall einen Anstrich in Stein-

farben, die Lüren sind hier und da sogar schon holzfarben gestrichen, was, an sich ein Unsinn und eine Geschmacklosigkeit, zu den blanken Messinggriffen und den weißen Oberlichtern sehr schlecht paßt. Fast noch schlimmer sieht es aus, wenn die Füllungen oder die Ornamente der Lüren in einem helleren Ton abgesetzt sind.

Wo man von den alten Schiebefenstern zu der neueren Vorrichtung der aufschlagenden Fensterflügel übergegangen ist, pflegt das Holzwerk lasiert im Naturton stehenzubleiben, oder man streicht es holzfarben an. Es läßt sich gar nicht sagen, wie furchtbar so ein „modernisiertes“ Haus neben einem benachbarten wirkt, das der alten Weise der weiß gestrichenen Fensterrahmen treugeblieben ist. Das modernisierte Haus sieht wie gestorben aus, denn in geringer Entfernung sprechen die trübseigen Töne der Fensterrahmen gar nicht mehr mit, und die Dunkelheit des Fensters sitzt brutal in der Wandfläche. In Zellerfeld ist eine Straßenperspektive durch ein Haus abgeschlossen, das mit weißen Fensterrahmen freundlich und wohnlich aus dem Schatten prächtiger alter Bäume hervorleuchtet. Wenn sie erst holzfarben gestrichen sind, wird all dieser Reiz dahin sein. Auch der Blumenschmuck wirkt nur hinter den weißen oder blaugrünen Rahmen.

Doch ist das nur der Anfang. Das alte Fenster mit dem weißen Anstrich ließ den Gedanken an eine Verzierung durch ornamentale Formen gar nicht aufkommen. Sowie es holzfarben gestrichen wird, stellt sich das Bedürfnis ein, es mit Ornamenten zu umkleiden. Man setzt ihm an den oberen Ecken eine Art Verkröpfung an, oder es wird unter der Fensterbank ein lambrequinartig ausgeschnittenes Brett aufgenagelt. Damit ist die alte monumentale Wirkung der einfachen Hausansicht aufgehoben, denn diese spielenden Formen machen alles klein und winzig. Es geht genau wie bei der großstädtischen Architektur, die das Fenster mit Säulchen und Giebelchen zu einer Art Tabernakel macht, seit sie nicht mehr versteht, es durch Farbe gegen die Wand abzugrenzen.

Man sieht, wie wenig dazu gehört, um den alten Charakter zu vernichten. Noch zehn Jahre, und die letzte Spur ist dahin.

Das Herz tut einem weh, wenn man das mit ansehen muß.

Eine vornehme, schlichte bürgerliche Architektur wird durch die blödsinnigste Verzierungswut und die Verirrung des Farbengefühles ausgerottet. Und diese alte Architektur enthält alle Elemente, die zu einer modernen künstlerischen Entwicklung des Bürgerhauses nötig wären. Die kleinste alte Hütte wirkt monumentaler als irgendein überladener großstädtischer Prachtbau in deutscher Renaissance oder Barock.

* * *

Auch einzelne Neubauten kommen schon in Betracht.

Es ist schlimm, daß Staatsbauten, wie die Reichspost in Zellerfeld, die eben fertiggestellt ist, mit ihren gotisierenden Giebeln und den schematischen, handtuchförmigen Fenstern in „naturfarben“ gestrichenem Holzwerk ein so verderbliches Beispiel gibt. Was für Unheil und Verwirrung ein einziger solcher Bau anrichten kann!

Aber immerhin muß anerkannt werden, daß das Postgebäude sich mit seiner Holzverschalung und Schieferverkleidung noch der ortsüblichen Bauweise anpaßt.

Bedenklicher ist das Wohnhaus eines Maurermeisters, das sich im Rohbau berlinischer Tendenz zwischen den beiden Städten am Zellbach erhebt. Ein aus gediegenem Material aufgeführter Kasten, der mit seiner akademischen Fensterbildung und dem völligen Verzicht auf Farbe als ungeheure Geschmacklosigkeit in der reizvollen koloristischen Architektur der kleinen Häuser seiner Umgebung steht. Aber es wird hier wie überall gehen: die Besitzer der kleinen Häuser werden den ungefügen Block für gut halten, und wer einen Neubau plant, wird sich solch ein Haus wünschen. Wären aber die beiden Städte ganz in diesem Stil errichtet, so müßten Künstler und Kunstfreunde durch Warnungstafeln im weiten Umkreis vor dem Betreten der Städte gewarnt werden.

Der Erbauer handelt in gutem Glauben, er bringt zur Anwendung, was er auf der Bauschule gelernt hat. Nicht er, die Schule ist für das Unglück verantwortlich.

Auch die deutsche Renaissance spukt schon vor. Ein Schlächtermeister in Klausstal hat sich als Ladeneingang ein Triumphtor an das Haus kleben lassen mit reichornamentierten Säulen und einem Giebelfeld, in dem zwei Waldschneepfen an einer Weintraube naschen.

Nicht lange, so wird es der Traum jedes Bergmannes werden, durch solch ein geschmücktes Portal in sein Haus zu treten, das viele sehr schmale Fenster mit Stucksäulen und Gebälk, einen Turm mit Zwiebelkuppel und ein reichgegliedertes Dach mit vielen Erkern haben muß.

Dies ist keine müßige Phantasie: sobald die beiden Bergstädte, was bevorzustehen scheint, Winterkurorte werden, wird jeder so bauen können.

* * *

Vielleicht ist noch die Hauptsache zu retten, vielleicht sogar Verlorenes zurückzugewinnen, wenn von der richtigen Stelle aus gearbeitet wird.

Es ist Sache des Landrates von Zellerfeld, der bereits ein Lokalmuseum gegründet hat, der Pastoren und Lehrer, denen das Wohl der Einwohner anvertraut ist, ihnen klarzumachen, welche kostbaren Besitz sie aufgeben, wenn sie sich von den Maurer- und Malermeistern verleiten lassen, den verderblichen Geschmack der Bau- und Anstreicherschulen aufzunehmen. Es ist Sache der Behörden, ihre Neubauten nach Möglichkeit der örtlichen Bauweise anzupassen. Das ist in Klausstal mit Kirchen und Staatsgebäuden bisher immer geschehen.

Aber Lehrer und Pastoren sind vor allen berufen. Denn mit dem einfachen koloristischen Hause, das sein Bewohner durch eigenhändige Erneuerung des Anstriches selber frisch und freundlich zu halten imstande ist, schwindet der letzte Rest künstlerischer Kultur, schwindet die Freude am Hause und an der so wichtigen Blumenzucht, die hinter holzfarbenen gestrichenen Fensterrahmen erfahrungsgemäß zurückgeht, schwindet auch ein Stück Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit der Lebensführung.

Mögen die Seelenhirten ihres Amtes walten!

* * *

Doch liegen die letzten Ursachen des Übels nicht in örtlichen Zuständen, sondern an der Erziehung, die unsere Architekten an den Hochschulen, unsere Bauhandwerker an den Baugewerk- und Anstreicherschulen erhalten.

Offenbar fehlt es überall an der Überzeugung, daß es für die bürgerliche Architektur nicht auf die ornamentale Form — einerlei, ob sie dem hannoverschen Backsteinbau oder einem der in Berlin gepflegten historischen Stile vom Flamboyant bis zum Rokoko angehört —, sondern auf die Farbe ankommt.

Möge dem kommenden Geschlecht von Architekten und Bauhandwerkern deshalb vor allem eine gebiegene Erziehung des Farbengefühles zuteil werden. Ist die Vorliebe für Steingrau, für den holzfarbenen Anstrich, für die Lasur des Holzes im Baugewerbe überwunden, so wird die Verwendung des albernem aufgewärmten plastischen Ornamentes von selber verschwinden. Sowie der weißgestrichene Fensterrahmen und die grüne Tür wieder da sind, muß aller überflüssige plastische Schmuck fallen und damit die Zwangsjacke der modernen Fassade, die die Wiedereinführung des breiten nordischen Fensters verhindert.

Erst auf der Grundlage des Gefühls für wirkende Farbe wird es möglich sein, eine bürgerliche Baukunst zu entwickeln, die keine Karikatur ist und selbst bei den geringsten Abmessungen die Monumentalität besitzt, die heute auch den massigsten Bauwerken so oft abgeht.

Noch ist in den kleinen Städten und Dörfern im ganzen Norden das Material vorhanden, um das Wesen des koloristischen bürgerlichen Baustiles kennen und empfinden zu lernen. Aber es ist schon die höchste Zeit, wenn wir nicht wieder einmal zu spät kommen wollen.

* * *

Man wird vielleicht einwenden, solche Vorschläge liefen auf eine Versteinerung des Bauwesens hinaus und kämpften gegen den Grundtrieb nach Veränderung, der nicht auszurotten sei.

Aber es wird ja nicht verlangt, daß mehr als Grundsätze festgelegt werden sollen.

Was unveränderlich ist, Dach, Wand, Fensteranlagen, ergibt sich aus der Beobachtung der letzten Jahrhunderte an allen Orten. Was nach dem Zeitgeschmack umgewandelt werden kann, der Schmuck der Tür, die Gestalt der Türdrücker, die Ausbildung des Oberlichts, braucht in Zukunft nicht mit reicherm Maß zugemessen zu werden als bisher.

Sachliche Baukunst

Was hat den Bazar Wertheim, der gegen Weihnacht 1897 in der Leipziger Straße eröffnet wurde, zum vollstümlichsten Bauwerk Berlins gemacht und dem Namen seines Erbauers Alfred Messel einen so hellen Klang verliehen, als hätte er ein Zugstück fürs Deutsche Theater geschrieben?

Selbst das äußerlich weit pomphafter auftretende Gebäude der Equitable an der Ecke der Friedrichstraße hatte es seinerzeit zu keinem ähnlichen Aufsehen gebracht. Nur Fachkreise sprachen davon, das Publikum blieb ganz ungerührt, die Presse nahm kaum Notiz.

Eine populäre Wirkung der Architektur sind wir kaum noch gewohnt, und es hält gar nicht so leicht, bei Messels wichtigem Bau die Ursache des vollstümlichen Erfolges zu finden.

Wenige von denen, die aus allen Ecken und Enden Berlins herbeiströmten, werden sich bewußt gewesen sein, daß in der ganz schlichten, gotisierenden Fassade ohne Säulen, Pilaster, Karyatiden und Gebälk die letzte Konsequenz aus einer langen Reihe von Versuchen gezogen war, die bis auf Kaiser und von Großheims Germania an der Ecke der Friedrichstraße und der Französischen Straße zurückgehen. Hier trat, soweit ich mich besinnen kann, zum erstenmal der Typus des modernen Geschäftshauses in die Erscheinung, wenn auch nur für das Erdgeschoß und den ersten Stock, wo die Wände durch große Glasscheiben ersetzt waren. Auch die loggienartige Ausbildung des obersten Geschosses, die Messel beibehalten hat, geht auf die „Germania“ von Kaiser und

von Großheim zurück. Aber bei ihnen war die ganze Fassade noch mit dem bekannter Schema dekorativer Architektur übersponnen, das auch die weitere Entwicklung des Typus in Berlin nicht aufgab, und über der Wandlosigkeit der beiden Untergeschosse erhoben sich — etwas unbehaglich — die schweren Mauerflächen der obern, noch für Wohnzwecke eingerichteten Stockwerke.

Wer bei Nacht, wenn die Häuser nur von den Straßenlaternen beleuchtet werden, durch die Leipziger Straße geht, sieht in Schäfers Equitable an der Ecke der Leipziger und Friedrichstraße das Schema der Glaswände bis zum letzten Stock entwickelt, und er fühlt, da er einzelne Bauformen nicht mehr wahrnimmt, eine enge Verwandtschaft mit Messels Bau. Bei Tage sieht er, daß der Gotiker Schäfer seine Konstruktion in die landläufigen Pfeiler und Gebälke der Renaissance gekleidet hat. Messel hat selber am Werderschen Markt vor zehn Jahren die großen Geschäftshäuser, die sich auf dem Grund der Alten Münze und des schönen Fürstenhauses erheben, sehr eigenartig mit Verzicht auf tragende Eisenkonstruktion in der Fassade errichtet. Aber erst im Basar Wertheim wagt er, die stützenden Steinpfeiler nach Art gotischer Dienste in gerader Linie durch alle Stockwerke bis zum Dach hinaufzuführen, statt, wie bisher üblich, vier Pfeiler mit Basis und Kapitell, von Gebälk durchquert, übereinanderzustellen. Daß er statt gotischer Fialen Obeliskens aufs Dach stellt, fällt dabei gar nicht auf, denn nirgends hat er sich durch gotisches Detail die Hände gebunden.

Auch diese stilistische Unbesorgtheit, die ein gotisches Gerüst mit Barockformen schmückt, wird dem Berliner nicht als etwas besonders Auffallendes gegenüberreten. Denn in den letzten Jahren hat der zum Teil aus der Gotik herauswachsende Stil Ballots und seiner Nachahmer ihn daran gewöhnt, daß der Architekt Stilreinheit nicht mehr ängstlich nimmt. Und wie wenigen mögen dergleichen Feinessen überhaupt zum Bewußtsein kommen?

Es muß schon die selbst dem blöden Auge sich aufdrängende Eigenart des schlichten Werkes gewesen sein, das so durchaus anders aussieht wie alle andern Häuser in Berlin, und das gerade durch den Ver-

zicht auf das gewohnte Detail auch auf den Ueingekehrten wie die erste Fanfare der Duvertüre eines neuen Aktes wirkt.

Und sicher hat auch der Laie das Gefühl gehabt, daß ein neuer Bauorganismus entstanden ist, in dem sich ruhig und fest der Wille ausspricht, ein streng sachliches unakademisches Bauwerk zu schaffen, und es mag ihm, wenn er nachher andere Bauten betrachtet hat, zum erstenmal eine Ahnung davon aufgegangen sein, daß Architektur nicht bloß und nicht in erster Linie Säule, Gebälk und Ornament ist.

Hat er dann auch das Innere auf sich wirken lassen, so wird es ihm wie Schuppen von den Augen fallen, und er wird sich fragen, ob denn in den übrigen Staats- und Privatbauten, die er kennt, das Bedürfnis so klar und einfach und folgerichtig befriedigt ist, wie hier.

Seit dieser Bau dasteht, hat auch der Laie für die Betrachtung der modernen deutschen Architektur einen neuen Standpunkt gewonnen.

* * *

Malerei, Plastik, Literatur haben eine Epoche des Realismus hinter sich, und nach langen Kämpfen ist man darüber einig, daß es ein notwendiger Durchgangsprozess war.

Die deutsche Architektur steckt noch bis über die Ohren in der Romantik und im Akademismus.

Kleine Wohnhäuser müssen Türme, Giebel, Erker, Mansarden und eine Überfülle an plastischem Schmuck haben. Niemand steigt auf den Turm, denn es ist dort nichts zu sehen, und bewohnbar ist er auch nicht. Niemand sitzt im Erker, denn man kann sich nicht darin umdrehen. Niemand sieht die Ornamente an, denn der Frost würde ihn schütteln.

Ebenso pflegt nach akademischer Tradition bei Monumentalbauten die Fassade als Hauptsache aufgefaßt zu werden. Das Leben mag sehen, wie es dahinter fertig wird.

Die Architektur ist fast ebenso sehr vom Leben losgelöst wie die Malerei und Plastik, die nicht mehr gewohnt sind, mit Rücksicht auf Gestalt und Beleuchtung zu schaffen, sondern für die Wirkung im Abstraktum Ausstellung oder Galerie.

Eine große deutsche Stadt besitzt eine sehr schlechte Sammlung lokalgeschichtlicher Altertümer. Es wird der Wunsch laut, ein monumentales Museumsgebäude dafür zu errichten. Da die Mittel vorhanden sind, finden sich im Stadtrat warme Freunde des Projektes. Erst im letzten Moment erhebt sich Widerstand. Die Sammlung sei doch gar zu schlecht, es sei lächerlich, einen Prachtbau dafür aufzurichten. Die Verteidiger des Projektes geben alles zu, aber sie befürworten doch, man solle nur bauen, nachher könne man ja mit dem Gebäude immer noch machen, was man wolle.

Ein Faktum, keine Fabel, aber, wie es scheint, ein Vorgang, der auch in anderen Ländern nicht ausgeschlossen ist, sogar in dem praktischen England nicht. Wer hat sich bei einem Besuch in London nicht über den Koloss des Imperial Institute gewundert, den man mit ungeheuren Mitteln errichtet hat, ohne zu wissen, wer hineinziehen soll, und dessen Benutzung nun seit Jahren ein stets wiederholtes Experiment bleibt?

Eine herbe Moral steckt jedoch in solchen Vorgängen: das Publikum hat kein Gefühl mehr dafür, daß das Haus nicht nur aus der, beliebigen Hohlräumen vorgelegten Fassade besteht, sondern ein Organismus ist, ein ganz bestimmtes Bedürfnis ausdrückt und von innen nach außen entwickelt werden sollte, statt, wie es fast die Regel zu sein scheint, von außen nach innen oder, was noch schlimmer ist, außen für sich und innen für sich.

Es ist nichts als Romantik, von außen anzufangen: man scheut sich, entschieden auf den Boden der eigenen Zeit zu treten und vom Bedürfnis auszugehen.

Nur wo der Bauherr ganz genau weiß, was er haben will, und wo er imstande ist, sich aus den Plänen ein Bild des fertigen Gebäudes zu machen, entstehen Gebilde, die eine Seite unserer Kultur ausdrücken, wie unter anderem die großen Basare und der für Deutschland neue Typus der Hamburger Kontorhäuser, der sogenannten „Höfe“.

Sehr selten wird ein Staatsbau so straff aus dem wirklichen Bedürfnis entwickelt, wie der Basar Wertheim und die Kontorhäuser.

Es darf dabei nicht übersehen werden, daß die Architekten in der

jüngsten Zeit mehr als früher auf die praktische Gestaltung ausgehen. Aber dieses löbliche Streben bleibt einseitig, wenn nicht auch alle, die für sich selber oder als Organe des Staates in die Lage kommen, Bauherr zu sein, sich ernstlich mit den grundlegenden Fragen des architektonischen Schaffens befassen. Von denen, die in den Kommissionen über öffentliche Bauten zu entscheiden haben, müssen wir sehr energisch verlangen, daß sie sich genau um die Dinge kümmern, die sie für uns vertreten sollen, und sich des Ernstes ihrer Verantwortlichkeit bewußt werden. Beim besten Willen kann der Architekt nicht so genau das Bedürfnis kennen wie der Bauherr.

Wie weit wir noch davon entfernt sind, daß im öffentlichen und bürgerlichen Bauwesen der Auftraggeber mitarbeitet, ist nicht so bekannt, wie es wünschenswert wäre. Es sei ausdrücklich betont, daß die Beispiele, die ich anführen will, nicht aus der Luft gegriffen sind, sondern einzeln namhaft gemacht werden können.

* * *

Es soll für ein Ministerium ein Neubau monumentalen Charakters errichtet werden.

Ein Architekt, der zur Behörde Beziehungen hat, entwirft die Pläne. Die Fassade gefällt der Auftraggeberin ausnehmend, und der Entwurf wird zur Ausführung angenommen.

In der Behörde ist aber niemand, der sich aus dem Grundriß zu vernehmen weiß, und als der Bau unter Dach steht und von denen, die ihn benutzen sollen, besichtigt wird, stellt sich heraus, daß er absolut nicht zu brauchen ist. Die Fortführung wird unterbrochen, ein zweiter Architekt, den man nach wiederholter Abweisung und langen Verhandlungen zu gewinnen glücklich genug ist, gestaltet das ganze Innere und, was sich nicht vermeiden läßt, auch die Fassade um. Es kommt auf diese Weise etwas sehr Mangelhaftes aber schließlich eben Brauchbares noch zustande, denn die Behörde vermochte in dem Wirrsal des ausgeführten Werkes die unerträglichen Mängel zu bezeichnen, die sie in den Rissen und Plänen nicht erkannt hatte. Sie war von der roman-

tischen Idee befangen gewesen, daß die hübsche Fassade schon Architektur wäre. Der Privatmann, der an den Plänen seines Architekten so wenig Kritik geübt hätte, wäre bei solchem Ausfall wohl in der Regel wirtschaftlich vernichtet gewesen. Bei unseren anonymen Behörden kommt eine Verantwortlichkeit in Wegfall.

* * *

Eine protestantische Gemeinde will eine Kirche bauen. Die Mittel sind nicht reichlich, genügen aber für die Erfüllung aller praktischen Bedürfnisse durchaus.

In der Konkurrenz trägt ein Gotiker den Sieg davon. Denn daß eine moderne protestantische Kirche im gotischen Stil zu erbauen ist, gehört selbst in Städten wie Hamburg, die aus dem achtzehnten Jahrhundert die herrlichsten Typen wirklich protestantischer Gotteshäuser besitzt, zu den Dogmen des romantischen Baugesühls. Wir haben gar nicht das Bewußtsein, daß das protestantische Gotteshaus ein vom katholischen gänzlich verschiedener Organismus ist. Die Franzosen wissen es, ihr Sprachgebrauch hat für die protestantische Kirche den Ausdruck temple.

Vom Standpunkt realistischer Baugesinnung ist nun freilich der Stil Nebensache.

Aber nicht Nebensache ist ihr, wie mit der Bausumme die Bedürfnisse einer modernen protestantischen Gemeinde befriedigt werden.

Sie braucht heute nicht nur die Predigthalle, in der sich alle Sonntage die Gemeinde versammelt (und die zu allen anderen Zeiten unter strengem Verschuß gehalten wird), sondern auch Räume für die Gemeindepflege, eine Art geistlichen Klubhauses mit kleineren Versammlungssälen, Küche und allen Nebenräumen. Ein solches Bedürfnis kannte die protestantische Kirche im achtzehnten Jahrhundert nicht, da sie im Alleinbesitz des Einflusses war und nicht zu kämpfen oder höchstens von der Kanzel herab gegen Unglauben und Irrglauben zu Felde zu ziehen brauchte. Wenn aber heute die Gemeinde gedeihen soll, so reicht der sonntägliche Gottesdienst nicht aus. Das Gemeindehaus

müßte deshalb bei jedem Neubau als notwendige Ergänzung zur Kirche von vornherein in Anschlag und womöglich mit in den Organismus einbezogen werden. Ein Vorbild dafür bietet in Hamburg die aus dem achtzehnten Jahrhundert stammende große Michaeliskirche, deren Sitzungssäle neben dem Altar durch Hochziehen der Schiebefenster sich als Logen nach dem großen allgemeinen Kirchenraum öffnen.

Aber für das Gemeindehaus pflegen die Mittel nicht zu langen, denn die Kirche muß einen Turm haben, und zwar einen möglichst hohen Turm.

Dieser Turm ist für eine moderne Kirche durchaus nicht so notwendig wie das Gemeindehaus. Daß er mit seiner starken Betonung des Kirchenbaues als Tatsache einen gewissen zusammenhaltenden Einfluß auf die Gemeinde üben kann, soll nicht bestritten werden. Aber er spielt in einer modernen Vorstadt weitaus nicht die Rolle wie bei der Hauptkirche eines alten städtischen Kirchspiels, das zugleich eine politische Einheit im Stadtorganismus bildete, oder auf dem Lande. In der Silhouette der Stadt kommt ein moderner Turm nur ausnahmsweise zur Geltung. Das Geläut ist im Straßenlärm kaum über die nächsten Häuserblöcke weg zu hören.

Wenn die Mittel vorhanden sind, wird niemand gegen den Turmbau etwas einzuwenden haben. Aber das ist leider fast nie der Fall, und so muß dann die Geräumigkeit und Bequemlichkeit der Predigtkirche, so muß das Gemeindehaus zurückstehen.

Es scheint niemand daran zu denken, daß man für die vorhandene Summe zunächst dem Bedürfnisse genügen, den Ausbau des Turmes, wenn ein Turm sein muß, einer späteren Zeit überlassen könnte, wie das ehemals üblich war. Man will heute immer alles gleich fertig haben. Auch das ist ein Stück unrealistischer, romantischer Gesinnung.

Weitaus die Mehrzahl der Gemeindeglieder pflegt sich für den Turm viel mehr zu interessieren als für alles, was sonst noch zur Kirche gehört. Ist es doch vorgekommen, daß bei der öffentlichen Sammlung für den Bau des Turmes einer protestantischen Kirche die Beihilfe von Israeliten, deren Ortspatriotismus für den Bau eines Riesenturmes

nirgend gegeben. Es ist Architektur an sich, und es ist Architektur nur so lange, wie es nicht benutzt wird.

Als nun das Museum einzieht, dessen Verwaltung nach ihren Bedürfnissen nicht gefragt oder die sich vielleicht selber nicht klar darüber geworden war, findet sie keine Möglichkeit, ihre Sammlung aufzustellen. Größere Möbel, die für das Produktionsgebiet besonders charakteristisch sind, kann sie überhaupt nicht unterbringen, und alle Kunst der Anordnung ist vergeblich, weil keine Wände da sind. Die Sammlungen wirken, als sei alles nur aus der Hand gestellt, unruhig, bunt durcheinander, schlecht beleuchtet, hier und da ganz in Dunkel gehüllt. Und es bleibt nun so für ein Stück Ewigkeit.

Dies ist keine müßige Erfindung. Ja, es ist fast ein Typus. Als eins unserer größten Gewerbemuseen bezogen werden sollte, mußten in den Räumen, die die Möbel aufnehmen sollten, erst Wände zwischen die Pfeiler gespannt werden, denn das Erdgeschoß war eine riesige Halle, und in ihren ungeheuren Abmessungen verloren die für Zimmer und Säle berechneten Möbel alle Proportion. Man hätte ebensogut eine Kokoskoffmode in den Kölner Dom stellen können. Ähnlich liegen die Dinge hier und da auch in ausländischen Museen, zum Beispiel in Lilla.

* * *

Aber auch in den Ländern deutscher Zunge sind es nicht nur die Gotiker, die ihre Aufgabe nicht begreifen.

Ein kolossaler Museumsbau mit sehr berühmter Fassade. Erdgeschoß, zwei Stockwerke darüber in italienischer Renaissance. Überaus stattlich, heiter, wenn auch nicht eigentlich monumental. Es ist etwas Kleines darin, trotz der riesenhaften Ausmessungen.

Wer sich mit der Anlage und Beleuchtung von Innenräumen beschäftigt hat, wird vor der Fensterverteilung schon beim Anblick der Fassade einen gelinden Schreck bekommen. Hohe Palastfenster im Erdgeschoß und im ersten Stock, darüber in entsprechender Regelmäßigkeit angeordnet die niedrigen Fenster des zweiten Geschosses,

der Attika. Aber wie breit sind stellenweise die Zwischenwände, viel zu breit, als daß nicht sehr tiefe dunkle Ecken entstehen müßten.

Ein Gang durch die Räume bestätigt die trübsten Erwartungen.

Das Erdgeschoß enthält sehr tiefe Säle, ihre Beleuchtung ist nicht schlechter als in unseren Wohnzimmern. Nur daß hier und da — den rhythmisch verteilten ruhigen Flächen in der Fassade entsprechend — von der Fensterlaibung bis zur Seitenwand fünfundzwanzig Fuß zu messen sind. Ecken von fünfundzwanzig Fuß in Räumen, wo allerlei Kostbarkeiten besehen werden sollen.

Die quadratischen Säle in den Eckrisaliten haben natürlich große Fenster an den beiden Außenwänden. Das Licht kreuzt sich, man sieht nirgend ungestört. Eins der Fenster ist nur für die Fassade da, dem Saal raubt es das Leben. Jede der Innenwände ist durch eine ungeheure Türöffnung unterbrochen. Um diese Räume notdürftig auszunützen, mußte die Museumsverwaltung von Ecke zu Ecke eine Wand in der Diagonale durchlegen. Man stelle sich die Wirkung vor! Zwei dreieckige Räume mit sehr tiefen Ecken und der Lichtquelle in der Mitte der einen und breiten Türöffnungen in der andern von den drei Wänden! Und diese Ecksäle waren von Anfang an für die Gemäldegalerien bestimmt. Man faßt sich an den Kopf.

Vier solcher großen schönen Säle sind der Fassade in jedem Stock geopfert, also zwölf im ganzen Hause. Doch das fällt schon gar nicht mehr auf. Noch viele andere freistehende Museumsbauten haben vier solcher toten Räume in jedem Stockwerk.

Der erste Stock hat Fenster derselben Abmessungen wie das Erdgeschoß. Aber sie beleuchten nicht, wie unten, große Säle, sondern eine endlose Reihe ganz flacher, schornsteinartig hoher Kabinette, die, um gutes Licht zu haben, durchaus andere Fensteröffnungen brauchten und um praktisch verwendbar zu sein, in zwei Stockwerke geteilt werden müßten. Das ging wegen der Fassade, die die großen Fenster braucht, nicht an. Hinter der Reihe von Kabinetten liegen die großen, durch zwei Geschosse gehenden Oberlichtsäle. Kann die akademische Nicht-

achtung des Bedürfnisses weiter getrieben werden als mit dieser Anlage?

Allerdings. Im zweiten Stock geht derselbe Kranz von Kabinetten rund um das Gebäude. Wenn man die Treppe hinaufsteigt, sagt man sich, hier findet man möglicherweise gute Beleuchtung, denn die Fenster der Attika sind nicht hoch und sehr breit. Aber die Tyrannei der Fassade will es anders. Die Fenster beginnen dicht über dem Fußboden, und mit der Hand läßt sich ihr oberes Ende erreichen. Man erhält das blendende Licht von unten in die Augen. Die oberen zwei Drittel der Räume sind dunkel. In den sehr großen Eckräumen, wo sich das Licht noch obendrein kreuzt, entsteht eine Beleuchtung, deren peinige Wirkung den Besucher sofort zurückjagt.

Es gibt Monumentalgebäude, deren erster Stock Fest- und Versammlungssäle enthält, während im zweiten die Verwaltungsräume untergebracht sind, in denen sich die Beamten den ganzen Tag aufhalten, und wo die eigentliche Arbeit geleistet wird.

Der Fassade zuliebe reichen in diesem Stockwerk die niedrigen Fenster fast bis zum Boden. Das Licht trifft die Arbeitenden von unten in die Augen. Wer es nicht selber empfunden hat, kann sich keine Vorstellung davon machen, wie fürchterlich diese Beleuchtung wirkt. Sie geht der auf das Licht von oben berechneten Konstruktion des menschlichen Auges geradezu gegen den Strich. Generationen von Beamten werden unter der Romantik oder dem Akademismus dieser Fassade zu seufzen haben.

* *

*

Mit ungeheuren Kosten wird ein Monumentalbau errichtet. Die Fassaden aller vier Seiten — von denen drei überhaupt nicht zu sehen sind — prangen in edlem Material. Terrakotta, Majolika, Sandstein, sogar Bronze sind nicht gespart, von üppigem Schmiedeeisen nicht zu reden.

Im Inneren aber mußte, weil die Nachbewilligungen ausblieben, überall abgestrichen werden. Da der Laie immer noch das Gefühl hat,

das Haus sei der Innenräume wegen da, so erwartet er beim Eintreten in diesen Prunkbau eine Steigerung der Kunstmittel und ist enttäuscht, magere Verputzung, flauen Anstrich in Leimfarben und Lüren aus Föhrenholz zu sehen, wo er sich berechtigt fühlte, von höchster Entfaltung künstlerischen Vermögens und von edlem Material erquickt zu werden.

Die erhoffte Bewilligung von Mitteln für die würdige Ausstattung pflegt nun aber regelmäßig auszubleiben. Das alles wäre in jedem einzelnen Falle vorherzusehen gewesen, und ein sachlich denkender Architekt würde es zweifellos vorgezogen haben, das Äußere — wenigstens an den drei unsichtbaren Wänden — gediegen und schlicht zu halten, dafür aber die künstlerische und materielle Kraft an die Durchbildung des Inneren zu setzen.

* * *

Im Monumentalbau wie Privathause pflegt in vielen Gegenden unseres Vaterlandes die Treppe arg vernachlässigt zu werden. Hier und da ist, wie in der alten Festungsstadt Dresden, eine gediegene Überlieferung des achtzehnten Jahrhunderts nicht verlassen worden. Aber was für klägliche Bildungen läßt man sich sonst vielfach gefallen!

Im achtzehnten Jahrhundert gab es etwas wie eine Wissenschaft des Treppenbaues. Wer in alten Häusern und Palästen die Treppen hinaufsteigt, fühlt keine Beschwerde, denn die Steigung ist sanft und darauf berechnet, daß das geringste Maß von Anstrengung genügt. Macht die Treppe eine Biegung, so ist die innere Seite ebenso bequem gangbar wie die äußere, denn die Stufen schwingen sich heraus oder ziehen sich ein, wie es der Fuß nötig hat, während unsere Treppen mit den hartlinigen geraden Linien ihrer Stufen das Hinauf- und namentlich das Herabsteigen an der Spindel gefährlich oder gar ganz unmöglich machen. Tatsächlich gibt es überall Treppen, die man nur mit Gefahr für Leib und Leben benutzen kann. Wendeltreppen, namentlich der gotischen Schule, sind oft zur Hälfte ungangbar. Zu der schlechten Anlage kommt dann vielerorts eine mangelhafte oder völlig ungenügende Beleuchtung.

Die Treppe scheint als ein Nothbehelf zu gelten. Selbst in öffentlichen Gebäuden gönnt man ihr oft nicht den nötigsten Raum. Immer wieder legt man sie zu steil an. Wenn gespart werden soll, ist die Treppe der erste Gegenstand des Abstrichs. Ich kenne in einem monumentalen Bau, der Millionen gekostet hat, eine vielbenutzte, durch sämtliche Stockwerke zum Hörsaal hinaufführende Treppenanlage von so besonderer Steilheit, daß man auf den Stufen hockend Damen gefunden hat, denen die Kräfte ausgegangen waren, oder die in einem Anfall von Schwindel weder vorwärts noch rückwärts konnten.

Mit der sachlichen Anlage verfiel die künstlerische. Daß das Treppenhaus zu den köstlichsten Raumbildungen die Möglichkeit gewährt, scheint nur selten empfunden zu werden.

Wer über den Bau zu bestimmen hat, sollte, wo er kann, die alten vornehmen Vorbilder auf ihr praktisches und malerisches Wesen zu studieren suchen und von seinem Baumeister die Erfüllung der elementaren Anforderungen der Bequemlichkeit unerbittlich verlangen, freilich aber auch die erforderlichen Aufwendungen gewähren. Er wird sich selber dafür dankbar sein, wenn er einmal als alter Mann seine Treppen zu steigen hat. Wir bauen unsere Treppen, als ob es alte Leute gar nicht gäbe.

Die Gotiker, die namentlich in ihren Wendeltreppen arge Sünden auf dem Gewissen haben, mögen sich, wenn sie vom Barock und Rokoko und vom modernen Bedürfnis keine Weisungen annehmen wollen, daran erinnern, daß ein vernünftiger Stufenschnitt schon dem gotischen Zeitalter bekannt war.

* * *

Ein anderes trauriges Kapitel unsachlicher Bauweise liefert der Windfang bei Monumentalbauten.

Der Privatbau kennt ihn in Hamburg, das in der rauhen Jahreszeit unter starkem Windfall zu leiden hat, von der Zeit ab, wo man außerhalb der Tore auch im Winter in freistehenden Gartenhäusern

wohnt, Die Stadthäuser in den engen, gewundenen Straßen brauchen ihn nicht, weil, wie schon oft betont, die Führung der alten Straßenzüge den Wind abschneidet.

Bei Monumentalbauten in Deutschland gehört der Windfang nur selten zu den ursprünglich beabsichtigten Anlagen, weil ihn die Antike, die italienische und die deutsche Renaissance nicht kennen.

In alten Zeiten waren Monumentalgebäude, die Kirchen in vielen Fällen eingeschlossen, meist in die Straßensucht eingebaut und hatten deshalb gut von der günstigen Lage an geschützter Stelle.

Unser Jahrhundert stellt die öffentlichen Gebäude soweit irgend möglich auf einen freien Platz, wo der Wind der Herrscher ist. Hier können sie einen Windfang so wenig entbehren wie das freiliegende Privathaus. Aber sie bekommen ihn nicht.

Es kommt dann noch hinzu, daß bei Museen und bei Parlamentsgebäuden im Inneren Räume mit Oberlicht vorhanden zu sein pflegen. Hat nun in diese exponierten Bauten ohne Windfang der Sturm einmal Zulaß gefunden, so läßt er sich nicht mehr bändigen. Es hat sich zugetragen, daß in einen Monumentalbau einige Tage vor der feierlichen Eröffnung der Wind eindrang und durch das Oberlicht des Lichthofes wieder hinausfuhr. Die Glasscheiben zerstörten einen großen Teil des Steinfußbodens. Zum Glück geschah es zu einer Stunde, wo sich keine Menschen im Lichthof befanden. Es gibt Museen, deren Portale während heftigen Windes geschlossen werden müssen.

In solchen Fällen sieht man sich gezwungen, den Windfang nachträglich einzubauen, was dann der Monumentalität des Einganges nicht sehr zuträglich zu sein pflegt. Es entstehen dabei zuweilen Anlagen, deren Betreten geradezu Leib und Leben gefährdet. Ein klassisches Beispiel dafür ist trotz aller Verbesserungversuche immer noch der Eingang der Nationalgalerie in Berlin, dem bis vor kurzer Zeit der Eingeweihte sich nur nach einem Stoßgebet anvertraute, der dem ahnungslosen Neuling aber Nase und Finger kosten konnte.

Doch alle diese nachträglich eingebauten Windfänge sind ein störender Nothelfer und leiden an dem Grundfehler, daß der Wind mit dem Be-

fucher zugleich immer noch hineindringen kann, bei Gedränge sogar ziemlich ungehindert.

Wirklich aussperren läßt sich der Wind nur durch einen Windfang, der der Fassade vorgelegt wird und drei Eingänge hat, den mittleren, der bei stillem Wetter zu benutzen ist, und zwei seitliche, von denen einer bei starkem Winde nach dem Vorbild des Eichhornnestes geschlossen wird.

Aber für diese Anlage gibt es kein klassisches Fassadenschema, und es wird wohl noch gute Weile haben, ehe sie einmal versucht wird. —

Sollte nicht auch eine Zeit kommen, die gegen das beliebte Oberlicht mißtrauisch wird? Der Aufenthalt in Räumen mit horizontaler Glasdecke ist unter Umständen lebensgefährlich, und für die meisten Bedürfnisse würde hohes Seitenlicht oder Laternenlicht, wie es der ovale Lesesaal in der alten Bibliothek zu Wolfenbüttel hatte, völlig ausreichen.

* * *

Dies sind nur einige aus der Fülle der verwandten Erscheinungen im Monumentalbau herausgegriffene Beispiele. Der Privatbau liefert ähnliche. Nur daß hier der Bauherr seine Bedürfnisse im allgemeinen besser kennt und kräftiger auf ihre Befriedigung drängt. Die Romantik hat hier in dem kostspieligen und oft albernen äußeren Schmuck an Lürmchen, Erkerchen, Giebelchen und dergleichen ihren Sitz, wie überhaupt in der verzwickten Gestalt des Baukörpers, der der in sich geschlossenen Einheit des Kubus möglichst aus dem Wege geht und selbst bei ganz kleinen Anlagen durch das Vor und Zurück einzelner Bauteile „malerisch“, was eigentlich heißen sollte: romantisch zu wirken sucht. Kein ruhiges großes Dach, keine ruhige Wandfläche. Die Erkenntnis scheint abhanden gekommen zu sein, daß die malerische Wirkung, die man bewußt und unbewußt anstrebt, nicht durch die romantische Verzettlung der Masse in lauter kleine hochstrebende Formen erreicht wird, überhaupt nicht durch plastische Gliederung, sondern gerade durch Betonung der Masse und durch Farbe.

Romantisch ist vor allem der Überfluß an Fenstern in der Fassade, die dabei doch nicht genug und kein gutes Licht geben, und der lästige, törichte Überfluß an Lüren im Inneren, die die Zimmer unbewohnbar machen. Dem Schein von Bornehmheit, Größe und Würde wird das Wohlbehagen des täglichen Lebens ohne Bedenken preisgegeben.

Wie würden unsere Monumentalbauten und unsere Wohnhäuser aussehen, wenn sie nicht aus unklarem, romantischem Gefühl, sondern durch sachliche Befriedigung des Bedürfnisses entstanden wie der Basar Wertheim?

*
*
*

Künstler und Laien werden künftig an diesem Gebäude ihre Studien machen.

Die Architekten werden daran lernen, daß weder die akademische noch die romantische Gleichgültigkeit gegen das Bedürfnis eine Zukunft hat. Die Zwangsjacke der Fassade ist hier für die Praxis zum erstenmal vollkommen abgestreift. Auch der Staatsbau wird nicht mehr umhin können, mit den an diesem Organismus gewonnenen Erfahrungen zu rechnen. Für die Mitarbeit des Bildhauers hat der Basar Wertheim eine neue Bahn eröffnet. Es mag zugegeben werden, daß seine Ornamentik noch historisch ist, und daß Bildhauer und Maler noch nicht so schöpferisch haben auftreten können wie der Architekt. Aber man kann nicht alles auf einmal erwarten. Für die Durchbildung einer neuen Ornamentik war die Bauzeit zu kurz. Messel hat recht gehandelt, wenn er sich auf Experimente nicht einließ. Immerhin hat er überall tüchtige Künstler herangezogen und ihnen freie Hand gelassen. Er hat darin einen Takt bewiesen, der eigentlich nicht die Regel ist. Denn unsere Architekten stehen der lebendigen Malerei und Plastik in der Regel ziemlich fern, und wenn es auch nur selten einer mit Worten zugestehet, ihre Werke pfelegen laut und öffentlich gegen sie zu zeugen. Wie viele deutsche Bauten gibt es, deren Skulptur erträglich ist, und deren Ausmalung nicht dem Geschmack ins Gesicht schlägt? Eine der einflußreichsten deutschen Architekturschulen, die von Hannover, ist an

einem Ort ohne originelle Malerei und Plastik von technischen Begabungen entwickelt worden, die von der hohen Kunst nur die archaisirischen, um nicht zu sagen heraldischen Strömungen kannten. Auf der anderen Seite pflegte ja unseren Malern und Bildhauern jede Fähigkeit, die einfachsten architektonischen Gedanken zu denken, vollständig abzugehen. Wie hilflos sind unsere Bildhauer durchweg, wenn sie einen Sockel zu machen haben. Auch ihnen wird die neue Architektur, die im Werden ist, neue Aufgaben stellen, die sie auf dekorativem Gebiet von der Schablone befreit.

Befreiung! Das ist auch das Gefühl, mit dem ein Laie vor der großartigen Fassade, die ihm mehr imponiert als hundert Staatsbauten, den Kopf in den Nacken zwingt; ein Hauch freier Schöpferkraft umweht ihn, wenn er prüfend und staunend durch den geräumigen Windfang tritt und die Säle und Hallen durchwandelt, wo alles so praktisch eingerichtet ist und die Kunst die Erfüllung der Aufgabe nirgend zu umgehen versucht. Die Tendenz, solches auch in seinem Hause und im Staatsgebäude unbedingt zu verlangen, wird durch dieses Beispiel in ihm erstarken.

Kenner werden nun vielleicht noch auf Vorbilder in Frankreich, wo die großen Basare längst bestehen, auf England und Amerika hinweisen. Gewiß ist der geschäftliche Gedanke des universellen Kaufhauses, dessen Entstehung Zolas Roman weiten Kreisen anschaulich gemacht hat, über Paris nach Berlin gelangt, und es lassen sich vielleicht in Messels Bau einige den fremden Vorgängen ähnliche Züge nachweisen; die künstlerische Entwicklung des Berliner Kaufhauses gehört aber doch dem Berliner Boden an. Der Gotiker, der die Equitable mit Renaissanceformen bekleidete, hatte das letzte Wort nicht gesprochen. Messel, der von der Renaissance ausging und die Gotik auffog, hat die Formel gefunden, der die Tore in das neue Gebiet sich öffnen. Mir scheint, daß dieser Abschluß in Berlin ohne französische, englische und amerikanische Einflüsse sich logisch aus der Weiterbildung der Grundlage, die in Kaiser und von Großheims Germania gelegt war, ergeben mußte.