

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 Feinheiten 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 Gemeindemitglieder 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 Israelliten, deren Ortspatriotismus für den Bau eines Riesenturmes

begeistert war, angeboten und ohne Bedenken angenommen wurde, gewiß ein schlagendes Beispiel romantischer Baugesinnung.

Auch spielen — immer auf dem Hintergrunde romantischer Empfindung — die materiellen Interessen der Hausbesitzer hinein. Ein Turm hebt die Gegend, somit den Wert des Grundbesitzes.

Wie dann bei der Einrichtung unserer Predigtkirchen sich das Bedürfnis des Protestantismus durch das Schema der katholischen Kirche verkümmern lassen muß, haben wir hundertfach beklagen müssen. Auch gerade in Hamburg, wo wir doch im vergangenen Jahrhundert den schönsten und zweckmäßigsten Typus der protestantischen Kirche entwickelt haben.

Alles Romantik! — Doch scheint hier endlich Wandel geschaffen zu werden. Die Prediger beginnen wider den Stachel zu löcken.

Eine wirklich realistisch gesonnene Baukunst, die vom Bedürfnis ausgeht, hätte vielleicht keine zwei Prozent der Tausende, seit einigen Jahrzehnten errichteten protestantischen Kirchen aufgeführt.

\*                      \*

Eine alte Reichsstadt baut sich ein Museum, das im Erdgeschosß und im ersten Stock ihre umfangreichen Kunstgewerblichen und kulturgeschichtlichen Sammlungen aufnehmen soll.

Es versteht sich von selbst, daß dafür eine Reihe von einzelnen Räumen nötig ist, und daß sie in ihren Abmessungen ungefähr den Zimmern und Sälen zu entsprechen haben, für die die Möbel und Geräte ursprünglich bestimmt waren. Vor allem braucht man sehr viel Wandfläche, um die Schränke, Stühle und Truhen aufzustellen.

Der Architekt, ein Gotiker, dessen Phantasie sich mit Wänden nicht gern befaßt, baut zwei ungeheuer ausgedehnte niedrige Hallen übereinander mit gewölbten Decken, deren Kappen die Hand des Besuchers berühren kann, mit schmalen niedrigen Fenstern, die so weit voneinander entfernt sind, daß die Rückseite der sehr tiefen Halle dunkel bleibt. Die Wände läßt er ganz fort. Solche Räume hat es nie und



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 Treppenhause 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 Straßensflucht 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.