

# DEUTSCHE BAUZEITUNG

58. JAHRGANG \* No 68 \* BERLIN, DEN 23. AUGUST 1924

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK, ARCH.  
SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMEISTER a. D. FRITZ EISELEN.

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

## Wilhelm Kimbel.

Ein Künstlerbild der Gegenwart.

Von Dr. Albert Hofmann-Karlsruhe.



Bei unserer Veröffentlichung der neuen Saalbauten der „Deutschen Bank“ in Berlin in unseren Nummern 48 und 50 dieses Jahrganges haben wir in Aussicht gestellt, eine Darstellung der Entwicklung des Urhebers dieser Werke zu geben. Wenn wir das im Nachfolgenden tun, so geschieht es ausnahmsweise und aus zwei, wie wir glauben, gewichtigen Gründen. Ausnahmsweise, denn der Künstler, der im Mittelpunkt dieser Darstellung stehen soll, hat erst die Mittagshöhe des Lebens erreicht und befindet sich in der Vollkraft ergebnisreichen künstlerischen Schaffens. Er hat noch eine Entwicklungsperiode vor sich, die manche Wandlung in seinem Schaffen und vielleicht auch in seiner Kunstanschauung bringen kann. Er hat noch nicht

jenes Alter erreicht und jenen Abschluß seines künstlerischen Schaffens gefunden, die Veranlassung sein könnten, einen Rückblick auf Leben und Werke zu werfen und sie als etwas Abgeschlossenes zu würdigen. Das ist also nicht der Beweggrund zu unserer ausnahmsweisen Stellung zu diesem eigenartigen Künstlerbild. Es sind vielmehr zwei tiefere Gründe, die uns veranlassen, dieses Bild gerade jetzt, in einer Zeit revolutionären Umsturzes auch in der Kunst und der vielfachen Verneinung alles Bisherigen zu zeichnen. Der eine Grund ist die Vereinigung des entwerfenden Künstlers und des ausführenden Praktikers in einer Person in einer Zeit, in der auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes die Spezialisierung immer weiter um sich greift und zu einer unerfreulichen Auflösung dieses Kunstzweiges zu führen droht, und in der der Händler immer mehr den Künstler zu verdrängen oder min-

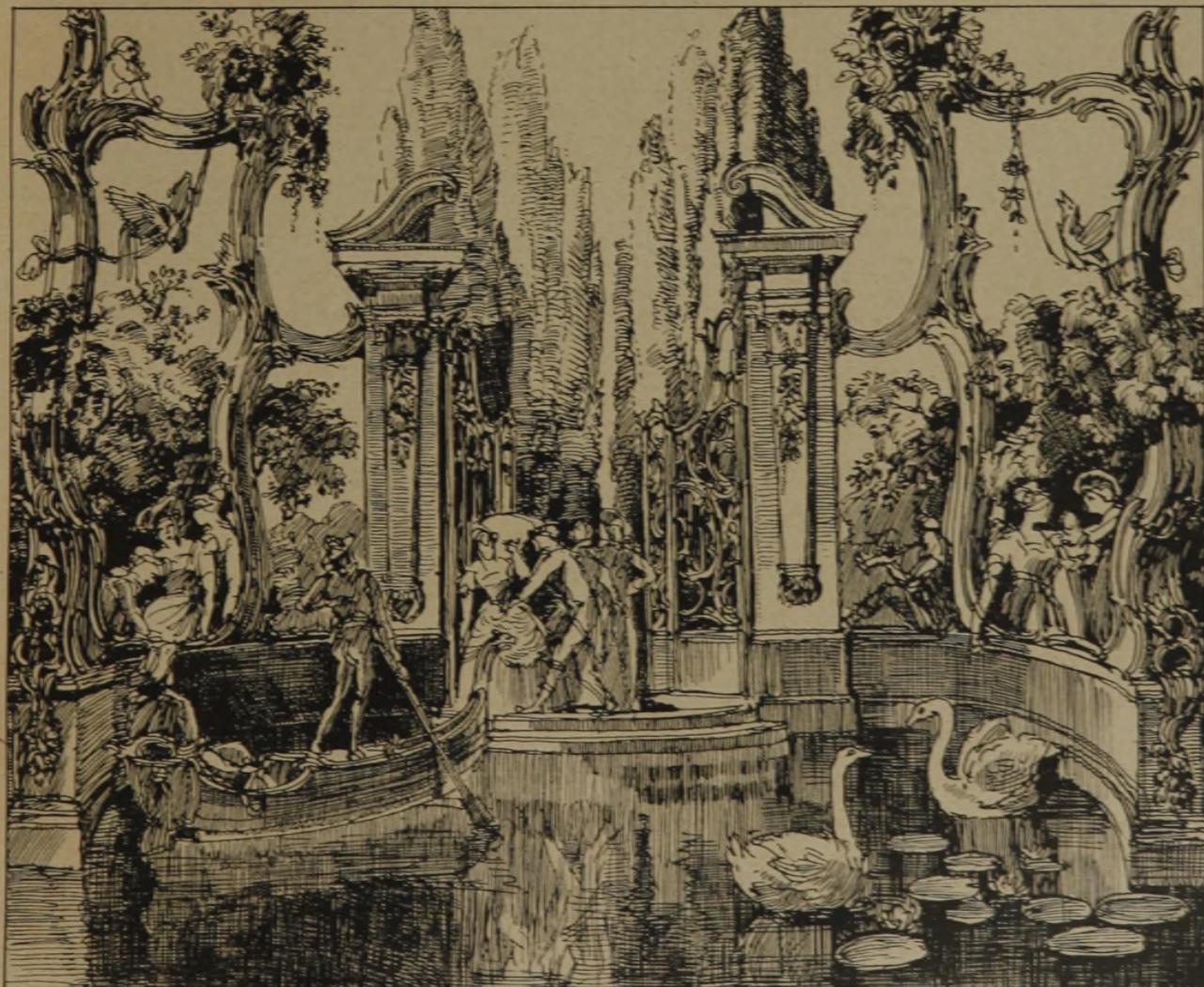


Abb. 1. Dekorativer Entwurf im Stil des Rokoko.

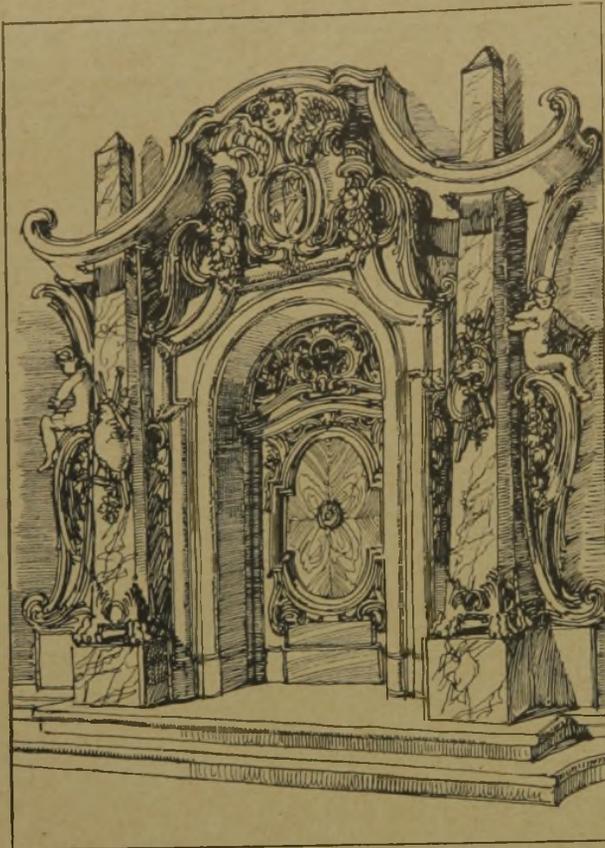
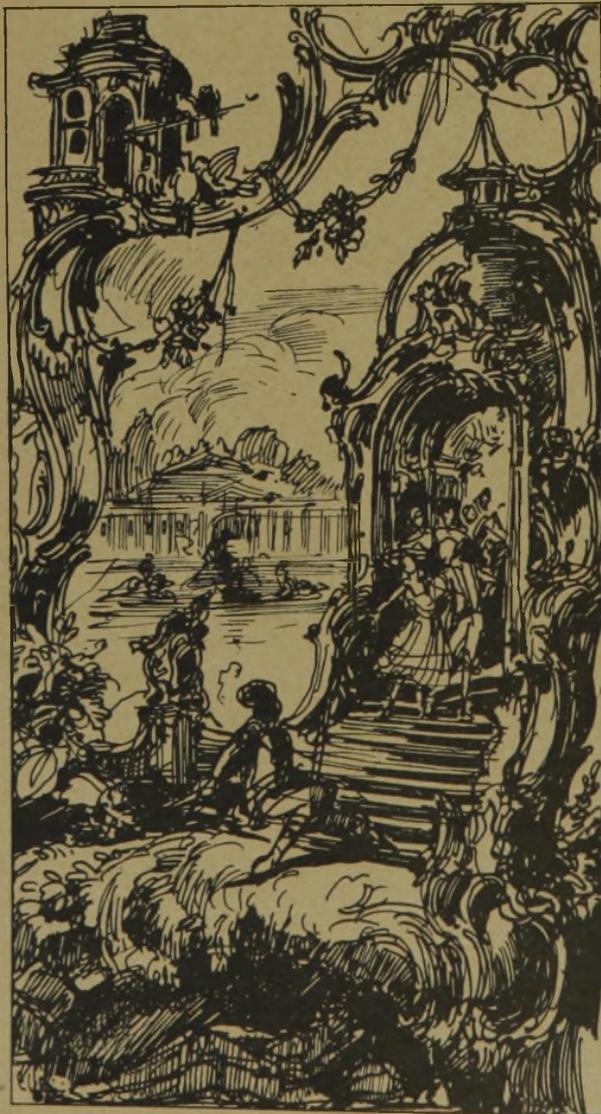


Abb. 2 u. 3. Dekorative Entwürfe im Stil des Rokoko.



destens in eine Nebenstellung zu bringen sucht. Demgegenüber besitzen wir in Wilhelm Kimbel eine künstlerische Persönlichkeit, die in zähem Wollen und erfolgreichem Vollbringen an die Zeiten erinnert, die die Hochblüte der angewandten Kunst in den Jahrhunderten des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance in Deutschland und in Italien durch die eigene Ausführung der von ihnen selbst entworfenen Kunstwerke hervorgerufen haben. Deß ist der Inhalt unserer Kirchen, Museen und privaten Kunstsammlungen Zeuge. Wenn man also will, bildet die Persönlichkeit unseres Künstlers einen Damm gegen die zersetzenden wirtschaftlichen Mächte im Kunstgewerbe unserer Tage. Das ist der eine Grund zu unserer ausnahmsweisen Stellungnahme ihm gegenüber.

Der andere Grund liegt in den Segnungen einer lebendigen, sich stetig fortbildenden, den Bedürfnissen der Zeit sich anpassenden Überlieferung, die in dieser künstlerischen Persönlichkeit sich verkörpern. In der Brandung, die von Berlin, Weimar und anderen Hochburgen einer Völker beglückenden sogenannten neuen Kunst ihre Sturzwellen mit lautem Gepolter und mit viel Lärm um Nichts über die geknechtete Menschheit unserer Tage ergießt, steht Kimbel auf seinem Gebiet als ein Einzelkämpfer, fast als ein Einsamer da, sich mutig und unbeirrt dem lauten Getöse amerikanischen Reklamebetriebes entgegenstellend. Auch das macht ihn uns wert und veranlaßt uns, an ihm zu zeigen, daß gute Kunst wohl in einer verständnisvollen, der wandelnden Anschauung der Zeit sich anpassenden Pflege der Überlieferung, niemals aber in der anarchistischen Verneinung alles Dagewesenen und Bestehenden sich entwickeln kann.

Um dieses künstlerische Charakterbild zutreffend zeichnen zu können, ist es notwendig, einen kurzen Rückblick auf die Entwicklung der Kimbel'schen Werkstätten zu werfen. Diese Rückschau wird dartun, daß die Wurzeln des Ansehens der heutigen Kimbel'schen Werkstätten auf einen Zeitraum von hundert Jahren zurückgehen. Der erste Kimbel, der die Tischlerei erlernt hatte, stammte, soweit sich das noch feststellen läßt, aus Caub am Rhein. Er hieß Sebastian Kimbel und wurde 1762 geboren. Nach seiner Verheiratung 1784 zog er auf Anregung des Domkapitels in Mainz nach Mainz und wurde Pedell an dortigen Gymnasium. So kamen die Kimbel nach Mainz, das der Ausgangspunkt ihres Ruhmes werden sollte. Der Sohn Wilhelm des Sebastian Kimbel ist der erste, der als Tischlermeister den Namen zu Ehren brachte. Geboren am 24. August 1786, erlernte er das Tischlerhandwerk bei einem in Mainz ansässigen Refugié mit Namen Dufrin. Aus Ursachen, die jedoch nicht mehr festgestellt werden konnten, verließ er Lehre und Elternhaus und landete zwei Jahre später, nach schweren Entbehrungen, in Wien. Dort wurde er von französischen Werbemännern aufgegriffen und in die Armee Napoleons eingereiht. Nach zwei Jahren gelang es ihm zu desertieren und nach mühevollen und entbehrungsreichen Wanderungen durch fast ganz Europa tauchte er an einem Sonntag Morgen des Sommers 1815 als 29jähriger Mann in seiner Vaterstadt Mainz wieder auf. Hier beschloß er nun zu bleiben. In der großen Langgasse mietete er einen Raum und stellte darin seine Hobelbank, seinen Leimofen und sein Bett auf. So begründete er die Firma „Wilhelm Kimbel, Mainz“, die bis in die sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts als die beste Werkstatt am Rhein galt. Ihr Begründer starb am 6. Februar 1869. Was er erdachte und schuf, war neu in der Form, fein in der Art und vortrefflich in Ausstattung und Verzierung. Als ein noch völlig Unbekannter stellte er seine Arbeiten den Dekorateurs und Händlern der damaligen Zeit vor und hatte Erfolg mit ihnen. Er versäumte auch nicht, dem Vorbild der Mainzer Schuhfabrikanten zu folgen und seine Erzeugnisse mit dem Marktschiff den Main hinauf auf die schon damals alljährlich stattfindende Frankfurter Messe zu bringen und in offenen Buden auszustellen.

Das Gleiche tat auch der Begründer der bekannten

Firma A. Bembé in Mainz, der mit Frau und Tochter die Frankfurter Messe besuchte. Hier erschienen als Käufer die Fabrikanten aus dem weitesten Umkreis, aus Rheinland und Westfalen, aus dem Hessischen und Bayerischen; es erschienen aber auch die Prinzen des hessischen Hauses aus Darmstadt, sowie der hessische Adel und auch die damals zu Reichtum gelangten Mitglieder des Hauses Rothschild. Martin Bembé, „tapissier“, war ein aus der Provence stammender französischer Refugie, der vor Napoleon geflohen war, weil er sich an einem Attentat gegen den ersten Consul beteiligt hatte. Bembé hatte als französischer Edelmann

erst in Deutschland das Handwerk des Tapezierers erlernt, um überhaupt sein Dasein fristen zu können. Martin Bembé wohnte und arbeitete damals in der Heiligen Emmeransgasse in Mainz. Dieser Bembé nun trat mit Wilhelm Kimbel in geschäftliche Beziehungen. Ihm gefielen die neuen Formen des jungen Tischlermeisters, er wurde dessen Kunde und Abnehmer. Aus dem geschäftlichen Verkehr entstand bald auch ein engerer persönlicher, und eines schönen Tages führte Wilhelm Kimbel die jüngste Tochter Bembé's, Marguerite, als seine Ehefrau in die Stube der kleinen Langgasse ein. Nun aber

stellte sich doch die Notwendigkeit ein, eine geräumigere Unterkunft zu suchen; die Werkstatt wurde nach der Münster-gasse verlegt. Durch Geschick, Fleiß und Tatkraft kam der junge Meister schnell in die Höhe. Als Beispiel dafür sei erwähnt, daß ihm unter

Anderem die Ausstattung des Homburger Kursaales um die damals sehr ansehnliche Summe von 30 000 Gulden übertragen wurde. Die schönen Arbeiten

standen noch bis zum Jahr 1870 in den Räumen des alten Kasinos in Bad Homburg.

Nachdem Kimbel 1818 Bürger von Mainz geworden war, wo er sich 1821 verheiratet hatte, erstand er am 5. Oktober 1824 das frühere Mattich'sche Haus in der Hinteren Präsenzgasse in Mainz, das damit das Stammhaus der Familie Kimbel wurde. Die Ehe Wilhelm Kimbels mit Marguerite Bembé war mit 14 Kindern gesegnet. Sein ältester Sohn Anton Kimbel wanderte in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika aus und wurde dort der Begründer der heute noch in New-York bestehenden Werkstatt von „A. Kimbel and Sons“. Uns interessiert in erster Linie der

dritte Sohn aus dieser Ehe, der am 28. Juni 1835 in Mainz geborene Martin Kimbel, denn er wurde der Vater unseres Wilhelm Kimbel. Auch er erlernte das Tischlerhandwerk in der väterlichen Werkstatt. Er war aber ein unruhiger Feuergeist, als den ihn der Verfasser dieser Zeilen noch anfangs der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in einem Vortrag im Kunstgewerbe-Verein in Berlin kennen lernte. Im Jahre 1852 wanderte er im Alter von 17 Jahren ebenfalls nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika aus und gründete nach vielen Kreuz- und Querzügen durch die weiten Gebiete dieses Landes im Jahre 1856

in New-York die Firma Laun & Kimbel. Als jedoch im Jahre 1860 der Sezessionskrieg zwischen den Nord- und Südstaaten ausbrach, trat er

in die Armee der Nordstaaten ein und kämpfte als Artillerist in der Division des späteren Generals Siegel. Jedoch nach drei Jahren verließ er die Armee wieder. Er hatte angenommen, daß der

Krieg noch Jahre lang dauern könne und wollte die Föhlung mit seinem Beruf nicht verlieren. Wider alles Erwarten war aber dann der Krieg nach wenigen Monaten beendet.

Martin Kimbel verließ aber Nordamerika und arbeitete in den Jahren 1864 bis 1866 in London, Paris und Köln. In die Verhältnisse des europäischen Festlandes wieder eingelebt, vom Drang beseelt, nunmehr selbst zu werden, machte er den Versuch, das väterliche Geschäft in der Präsenzgasse in Mainz zu übernehmen. Der Versuch scheiterte jedoch an den schwierigen Familienverhältnissen, er entschloß sich daher im

Jahre 1866 eine Stelle als erster Zeichner bei der Firma Gebrüder Bauer in Breslau anzunehmen. Dort

verheiratete er sich auch im August 1867. Nach der Begründung seines Hausstandes begründete er in der Bahnhofstraße 7a in Breslau die Firma „Martin Kimbel“, die er bald zu schönen Erfolgen brachte. Martin Kimbel war ein glänzender Darsteller und galt als ein temperamentvoller Reformier im Kunstgewerbe der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Der Verfasser erinnert sich noch, mit welchem Genuß er die Werke, die Martin Kimbel herausgab, als junger Student studierte. Die Firma in Breslau ist vor einigen Jahren erloschen. Martin Kimbel überlebte sie noch, er starb hochbetagt am 13. Februar 1921.

Am 4. Februar 1868 wurde unser Wilhelm Kimbel als Ältester von 12 Geschwistern geboren. Der Sohn

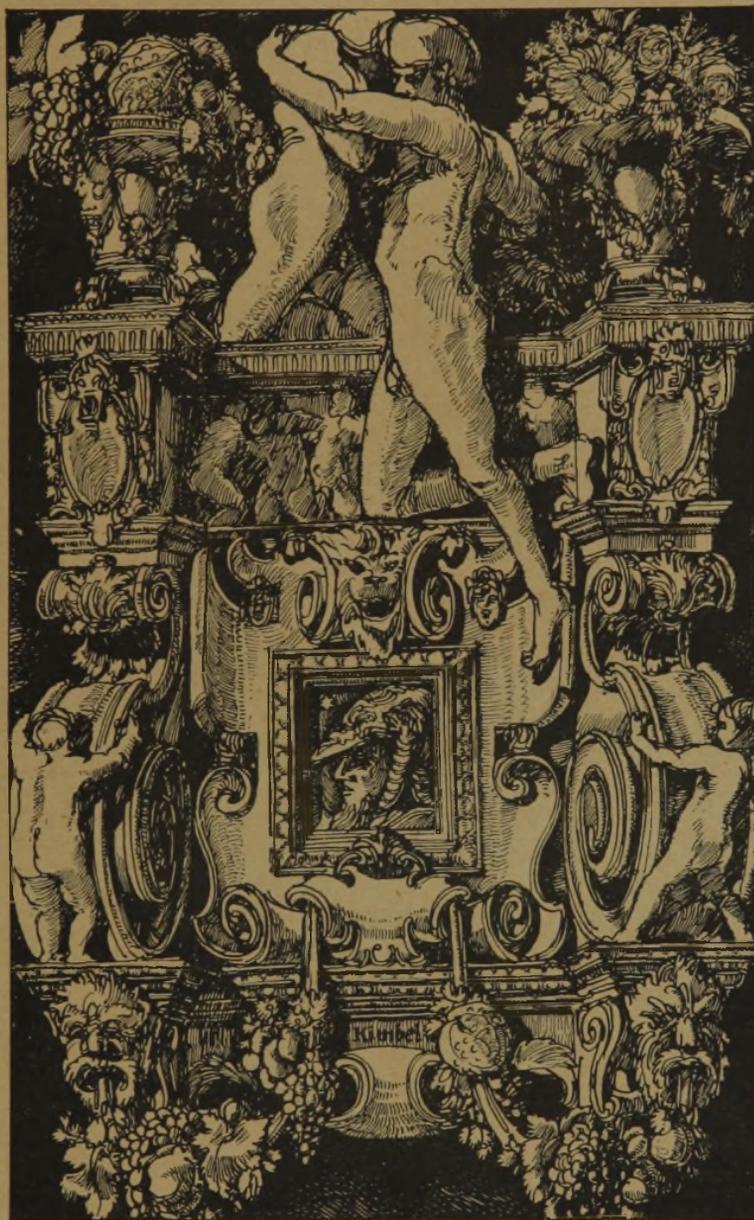


Abb. 4. Entwurf zu einer Kartusche im Stil des Barock.

erhielt den Namen des ersten Begründers des Hauses Kimbel; seither wechseln die Vornamen Wilhelm und Martin dergestalt ab, daß Wilhelm Kimbel seinen einzigen, hoffnungsreichen Sohn, der gleichfalls das Tischlerhandwerk erlernt hat und einst berufen sein wird, die Überlieferungen der Kimbel'schen Werkstätten fortzuführen, auf den Vornamen Martin taufte. Nach der Schulzeit kam Wilhelm Kimbel im Jahre 1882 nach Hamburg in die Lehre zu dem Tischlermeister Christian Böckenkröger. Nachdem er diese Lehrzeit hinter sich hatte, kam er in das Zeichenatelier seines Vaters in Breslau, wo er, bei dem Meister der

beides temperamentvolle, selbstbewußte Männer — Zwistigkeiten, die hervorgegangen waren aus der jugendlichen Auflehnung gegen die väterliche Autorität. Entschlossen nahm Wilhelm im Sommer 1886 sein Schicksal selbst in die Hand und trat als Zeichner mit einem Monatsgehalt von 120 M., auf das er nicht wenig stolz war, in die Firma Herrmann & Söhne in Potschappel. Er meint, der Himmel möge wissen, was er dort gezeichnet habe. Sein Bleiben dort war nicht lange, denn bereits im Herbst des gleichen Jahres 1886 wanderte er nach Bayreuth, wo er als Zeichner in die Firma J. Eysser & Söhne eintrat. Er hatte dort die

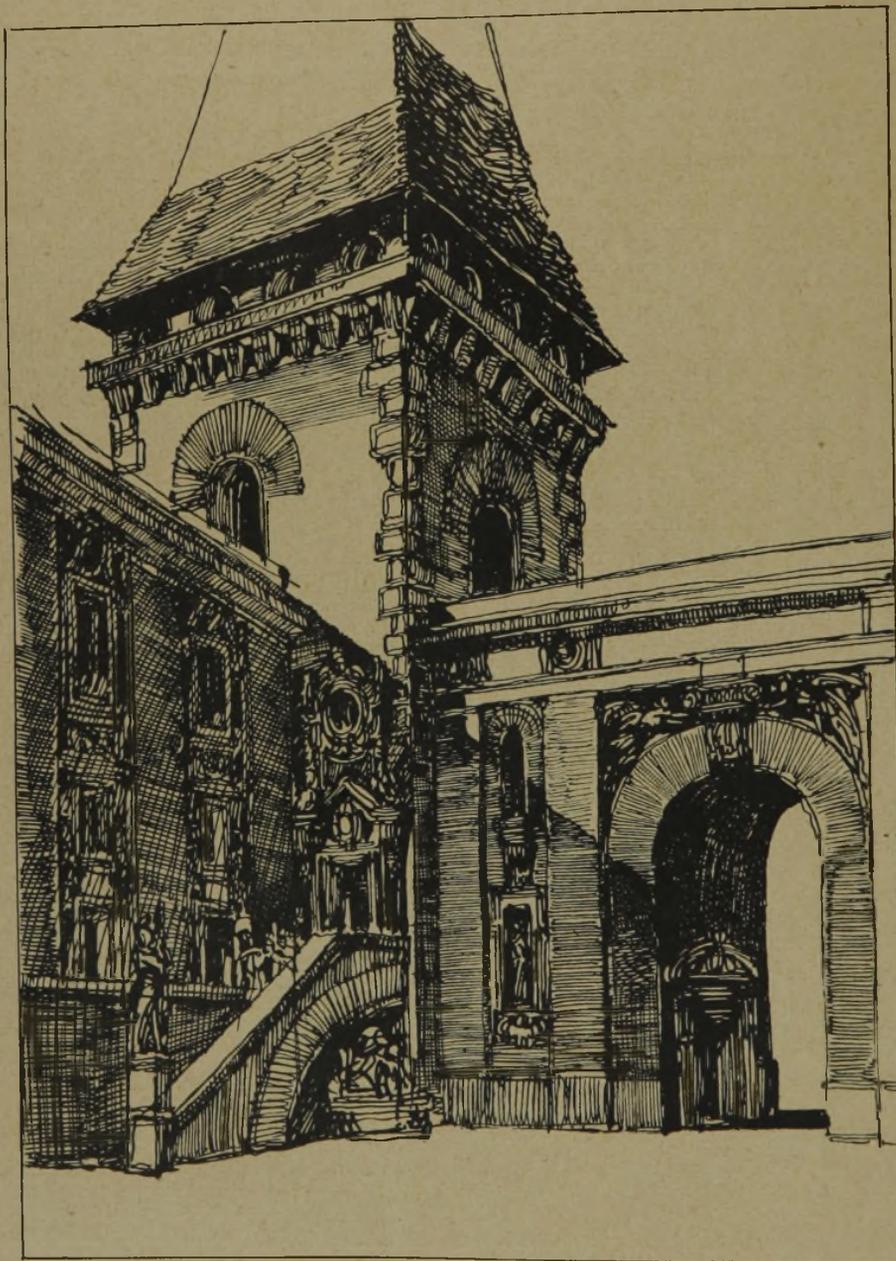


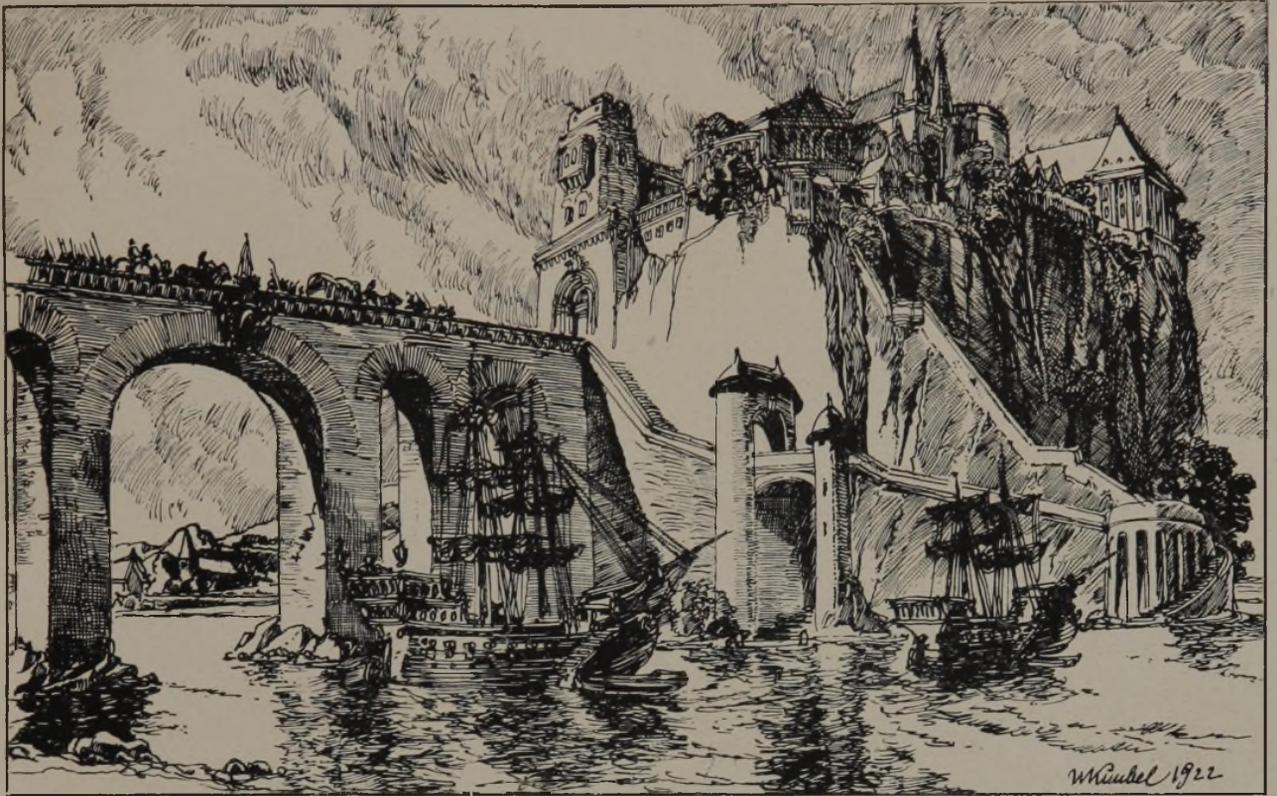
Abb. 5. Architekturskizze im Stil des frühen Barock.

Darstellung, eine ebenso gründliche wie strenge Schulung in Bezug auf das technische und künstlerische Zeichnen erhielt. Der Künstler bekennt heute, daß seine innere Entwicklung trotz allem Hin und Her der späteren Jahre niemals die Bahn verlassen habe, die ihm die Lehre des Vaters vorgezeichnet hatte. Und das ist bei den turbulenten Strömungen ein erfreuliches Zeichen größter Charakterfestigkeit. Er erklärt, nicht anders als mit dem Gefühl heißesten Dankes an seinen Vater zu denken, der ihn oft gegen seinen Willen alles gelehrt habe, was ihn im Verlauf des späteren Lebens immer wieder befähigte, den Kampf ums Dasein erfolgreich zu bestehen. Als Wilhelm Kimbel 18 Jahre alt war, entstanden zwischen ihm und seinem Vater —

Aufgabe, einen Möbelkatalog mit den Möbeln der Firma zu lithographieren. Wenn er auch, wie er gesteht, über die ewigen Stricheleien mit der Feder und der Lithographentinte in einen gelinden Zustand der Verzweiflung geriet, so hatte diese Beschäftigung doch auch ihr Gutes, denn er wurde zwangsweise veranlaßt, genau zu arbeiten. Nur bis zum Sommer 1887 blieb er noch in Bayreuth, um dann in Breslau sein Jahr abzudienen. Nach Beendigung der Dienstzeit trat er im Herbst 1888 als junger Zeichner in das Atelier von Cremer & Wolfenstein in Berlin ein, wo er an den Arbeiten für die Errichtung der Synagoge in der Lindenstraße in Berlin in dem ihm gezogenen Umfang teilnahm, wobei er von Wolfenstein nicht selten „zurechtgestukt“ wurde. Er ging dann auf kurze Zeit wieder nach Breslau und arbeitete einige Monate im Zeichenzimmer seines Vaters, um dann 1889 eine Stellung als Zeichner bei der Firma Pallenberg in Köln a. Rh. anzunehmen. Hier kam er unter die Zucht des ersten Zeichners Oskar Metzke, der „moderne“ Prinzipien, wie sie in Wilhelms Kopf spukten, nicht kannte, sondern ihn mit mehr oder weniger Gewalt zwang, eine gegebene Aufgabe gewissenhaft und sorgfältig zu bearbeiten. Er verdankt dieser kurzen Zeit der Schulung bei Pallenberg viel, und in Erinnerung an diese Lehrzeiten vom heutigen gereiften Standpunkt aus gesteht der Künstler: „Gegenüber dem entsetzlichen Geschwätze von der freien Ent-

wicklung der Persönlichkeit des jungen Menschen kommt mir unwillkürlich der Gedanke, was wohl aus mir geworden wäre, wenn alle die tüchtigen Menschen, die sich meiner annahmen, diese „freie Entwicklung meiner Persönlichkeit“ „geweckt und zugelassen hätten“.

Der erste Aufenthalt Kimbels in Berlin und seine Tätigkeit in dem Atelier der Architekten Cremer & Wolfenstein, das sich damals nach den großen Erfolgen in Wettbewerben, namentlich dem für die Kaiser-Wilhelm-Straße in Berlin, in lebhaftem Aufschwung befand, sollte in der Folge entscheidend für das Schicksal des Künstlers werden, wenn diese Entscheidung auch nicht unmittelbar eintrat. — (Schluß folgt.)



HANDZEICHNUNGEN VON ARCHITEKT WILHELM KIMBEL, BERLIN  
DEUTSCHE BAUZEITUNG. LVIII. JAHRGANG 1924. NR. 68

## Epilog zur Großen Berliner Kunstausstellung.

**D**iese Rückschau auf die Große Berliner Kunstausstellung im Glaspalast am Lehrter Bahnhof gilt nur der Architektur, der man eine wesentliche Stellung in der diesjährigen Kunstschau eingeräumt hat. Als „mater artium“ hat sie ihren Platz im Schwerpunkt der Raumgruppierung erhalten, und durch den Vorhof der Malerei (erster großer Hauptsaal mit Bildern aus dem Kunstbesitz Berlins, Charlottenburgs und Schönebergs) stößt man zu ihr gleichsam bis ins Allerheiligste vor. Das konnte natürlich nicht der große quer gelagerte Hauptraum von früher sein, der zur Aufnahme von monumentaler Plastik und großen Wandbildern diente und wo feinere Dinge erdrückt wurden. An seine Stelle trat in diesem Jahre zu beiden Seiten eines quadratischen Mittelraumes eine intime Folge von Kojen, die in ihrer vornehmen, gedämpften Haltung ganz dazu angetan sind, dem Beschauer die gezeigte architektonische Gedankenwelt wirklich nahe zu bringen. Der „Bund Deutscher Architekten“ hat hier in typischen Handzeichnungen und Modellen Proben der Baukunst aus den letzten drei Jahrhunderten gegeben. Leo Nachlicht hat als verantwortlicher Leiter mit feinem Gefühl den Rahmen dafür geschaffen. Nach links hin schließen sich, abseits stehend, die Architekten der Novembergruppe an, gleichsam als Stoßtrupp in neues Land, voller Hoffnungen und voll Selbstbewußtsein.

Gegenüber den Formungen der Novembergruppe schmilzt alles Übrige zu einer inneren Einheit zusammen und erst bei schauender Vertiefung in diese reiche Vergangenheit wird wieder ihre Vielgestaltigkeit erkennbar. Dennoch muß die modernste Kunst, wenn sie Anspruch machen will, echt und ursprünglich zu sein, bei aller Neuheit der Bauaufgaben ihre tiefsten Grundlagen mit denen der vorangegangenen Epochen gemeinsam haben, und sichtbare Spuren davon, die dem kundigen Auge des Wissenden erkennbar sind, müssen ihr eingegraben sein. Die letzten Dinge einer Kultur bleiben bei allem Wechsel der äußeren Erscheinungen, den wir das Leben nennen, dieselben. Die Zeit wird unerbittlich das Urteil sprechen, ob das gegenwärtige Ringen um neue Formen nur eitle Spielerei war oder dienendes Pflichtgefühl gegenüber dem geistigen Gehalt unseres geschichtlichen Daseins.

Auf dem Wege durch die Architekturausstellung gelangt man zunächst vor die großen Blätter von Schmitz. Seine Monumentaldenkmäler in Großdarstellungen waren nur in dem etwas größer gehaltenen Mittelraum zur Geltung zu bringen. Imponierende Massenanhäufung und deren urwüchsige formale Bewältigung haben uns diesen Baumeister bewundern lassen; aber Manches erscheint uns heute überschätzt, ja unreif.

Es war deshalb bedenklich, Schinkel mit Schmitz zusammen in einem Raum unterzubringen, aber doch wieder innerlich berechtigt, ihn als Bindeglied zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert in die Mitte zu bringen. Vielleicht sollte mit Absicht durch Schmitz ein Maßstab ge-

geben werden, um die vornehme Bescheidenheit Schinkels, seine, wie man ruhig aussprechen kann, im Detail vielfach trockene Art, ins Licht zu rücken. Und doch offenbart sich bei näherer Vertiefung in die wenigen ausgestellten Blätter eine Fülle fruchtbarer Gedanken und eine unvergleichlich reiche Phantasie, der die gestaltende Hand so treffsicher gehorcht. Jede Bauaufgabe als etwas ganz Neues aus dem Zweck heraus zu gestalten und nicht eher



Abb. 6. Architekturskizze in orientalisierendem Stil.  
Wilhelm Kimmel. Ein Kulturbild der Gegenwart.

zu ruhen, als bis der vollkommenste Ausdruck für sie gefunden ist und mit Überzeugungskraft ans Licht treten kann, darin bestand die bleibende Bedeutung Schinkels und insofern war er Anfang für eine neue Zeit. Seine tiefere Wirkung beginnt erst jetzt. Das unscheinbare Blatt mit dem unausgeführten Entwurf eines Kaufhauses ist hier eines der Beweisstücke. Den Phantasieeichtum des Künstlers zeigen vor allem auch seine Theaterdekorationen. Das Blatt mit dem „Dom hinter Bäumen“ löst im Beschauer unmittelbar musikalische Empfindungen aus. Dieser enge Kontakt mit dem Künstler tritt sofort bei

völlig naiver Betrachtung ein, durchaus ohne die Interpretationen eines geschriebenen Führers.

Von Schinkel aus rückwärts gelangen wir über dessen Vorläufer Friedrich Gilly, der mit seinem Denkmal Friedrichs des Großen auf dem Potsdamer Platz vertreten ist und Carl Gotthold Langhans, von dem als abgeschlossene Arbeit der Entwurf zum Nationaltheater in Berlin gezeigt wird, in die Glut des Barockstiles. Der älteste der vorgeführten Meister ist Galeazzo Alessi, der mit einer Fassadenzeichnung zu Santa Maria di Carignano vor uns hintritt. Neben vereinzelten italienischen und französische Proben sind vor allem deutsche, und von diesen in Dresden tätig gewesen, Künstler vertreten. Die Frauenkirche, die Hofkirche, die Kreuzkirche in Dresden, Entwurfsskizzen und Zeichnungen Pöppelmanns zu Schloß Pillnitz werden uns vorgeführt. Glanzvolle Architekturdetails sind bis ins Kleinste überlegt, aufs sorgfältigste gezeichnet, und man wird kaum an irgendeiner Stelle finden, daß selbst der schwierigste Gegenstand seinen Herrn gemeistert hätte. Man fühlt vielmehr an der unaufdringlichen und prunklosen Art des Vortrages, wie das alles sieghaft und einheitlich aus einer Zeit erwachsen ist, auf die man nur mit Neid zurückblicken kann. Es fällt auf, daß neben der bewundernswerten plastischen Beherrschung der Baumassen die kühnsten und berückendsten Gedanken sich in inneren Raumgestaltungen ausleben. Herrlich ausgedachte Säle, phantastische Theaterdekorationen, bei denen die räumliche Wirkung mit lückenloser Klarheit bis zum letzten herausgearbeitet ist, bezeugen dies. (Bagoli mit seinen Zeichnungen zu Monumentalhallen sei genannt.) Das wird besonders deutlich empfunden, wenn man der Novembergruppe näher tritt, die im wesentlichen Modelle zeigt und den Schwerpunkt ihres Schaffens im Aufbau von Massen sucht. Balthasar Neumann zeigt mit seinen Wohnhäusern übrigens, daß auch der Barockmeister durchaus nüchtern dachte und sachlich gestaltete.

Was wir außerdem noch an dieser Zeit bewundern, ist die Feinheit und Liebe in der zeichnerischen Darstellung, die auch bei mühseliger Kleinarbeit fast immer flüssig und lebendig bleibt. Um wieviel roher, flüchtiger und aufschlagender Effekt bedacht ist in dieser Beziehung unsere heutige Architektengeneration, die das Zeichnen zwar als Handschrift, aber nicht mehr als Handwerk schätzt! Auch früher hatte die flüchtige und flott hingesezte Skizze durchaus ihren Wert, was manche Blätter der Ausstellung belegen können, aber sie wurde sicherlich nicht überschätzt, wie es heute so gern geschieht.

Im 19. Jahrhundert, in das uns die Ausstellung über Schinkel hinweg geleitet, ist die zeichnerische Tüchtigkeit durchaus noch auf der Höhe, aber sie gerät hier im Endzustand in eine gewisse Erstarrung, weil die architektonischen Formen, die sie zur Darstellung bringen soll, die innere Beseelung verloren haben. In der Ausstellung, die Schaffensproben der Besten aus dieser Zeit gibt, wird das allerdings nicht so stark fühlbar; denn wenn man etwa die Blätter des großen Eklektikers Wallot betrachtet, so ist man hingerissen von der Art, wie dieser Mann den Zeichenstift geführt hat, um seine Gedanken ans Licht zu bringen. Von den Nachfolgern Schinkels werden einige Arbeiten gezeigt, die seinen starken unmittelbaren Einfluß spüren lassen, so ein Domentwurf Stülers auf dem Lustgarten, der so erhaben wirkt, daß man beinahe geneigt ist, ihm die Erdrückung des Schlosses und des Alten Museums zu verzeihen. Von Messel sehen wir u. a. seine reifste Leistung: den Innenhof seines Berliner Museumsbaues. Was aus Olbrichs Entwürfen vor noch garnicht langer Zeit zu uns sprach, kann zwar noch unser Interesse fesseln, unser Gefühl aber läßt es kalt.

Mit den lebenden Künstlern treten wir in das 20. Jahrhundert ein. Noch ist undeutlich, was von bleibender Bedeutung sein wird, was wir vergessen oder verdammen werden. Bei Schumacher beginnen wir schon zu schwanken. Schaudts Ausführungsentwurf zum Hochhaus vor dem Bahnhof Friedrichstraße vermag nicht zu überzeugen. Vielleicht wäre besser gewesen, das in den Massen nicht sonderlich geglückte Einzelmodell dieses Entwurfes in die städtebauliche Gesamtsituation hineinzustellen, vor allem mit ihm zusammen den Bahnhof Friedrichstraße zu zeigen. Rosenthal führt ein nicht unbekanntes Landhausmodell vor, das die wesentlichen Eigenschaften eines Landhauses in neuer Form gut erfüllt. Der Gesamtaufbau ist glücklich, die Vordergrund ist leicht und einladend einwärts gestaffelt, eine innige Verbindung mit dem Garten vorhanden. Da die Wirtschafts- und sonstigen Nebenräume in dem breiten Unterbau eines Sockelgeschosses liegen, ist die Fort-

lassung des Dachraumes folgerichtig. Max Taut zeigt sein Gewerkschaftshaus, Bruno Taut seine Entwürfe zum Magdeburger Hallenbau „Land und Stadt“. Der „Verband Deutscher Gartenarchitekten“ stellt Gartenarchitekturen aus. Erwin Barth zeigt in diesem Rahmen seine schöne Schöpfung des Volksparkes Jungfernhöhe mit einem Naturtheater, das besonderes Interesse verdient.

Zwei moderne Künstler hinterlassen stärksten Eindruck: der Klassiker Kreis und der Romantiker Poelzig. Beide empfinden wir besonders deutlich als deutsche Künstler. Kreis zeigt in seinen Arbeiten männliche Kraft und selbstbewußte Ruhe, seine Blätter mit dem Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingen erinnern in ihrer meisterhaften Darstellung an die Stiche des Piranesi. Poelzig offenbart sich mit seinem Salzburger Festspielhaus als Phantasiemensch germanischen Schlages, der in Schinkel'schem Sinne seiner Bauaufgabe den tiefsten Eindruck und beste innere Zweckmäßigkeit erkämpft. Der Baukörper zeigt stufenförmig übereinandergestellte Bogenhallen, hinter denen die Vorräume zu den einzelnen Rängen des Theaters liegen. Diese Hallen weichen nach oben zurück und werden kleiner, um die perspektivische Wirkung noch zu verstärken und so den Maßstabseindruck zu steigern. Die Umrißlinie ist außerordentlich weich, fast zu weich und erinnert an einen oben leicht eingesunkenen Termitenhügel. Das Ganze ist beinahe nicht mehr selbstständiges Bauwerk, sondern eine Erhebung in der Landschaft, mit der es verschmilzt. Damit tritt ein pantheistischer Gedanke in die Erscheinung, der sich im Innenraum zur Mystik steigert. Dieser Kuppelraum, der höchste Einheit, Feierlichkeit, Konzentration auf die Bühne zeigt und mit dem Gefühl tiefer Geborgenheit verbindet, lebt in der Vorstellung als eine von jenen geheimnisvollen Wohnungen mythischer Fabelwesen, mit denen die frühe germanische Menschheit die Natur beseelte. Fast scheint sich damit der Kreislauf des baulichen Schaffens innerhalb unserer Kultur zu schließen. Aber diese Rückkehr zur naiven Mystik einer frühen Epoche ist nur Gegengewicht und Ausgleich zur Beherrschung der Naturkräfte durch die Intelligenz eines späten Zeitalters, wie sie in überwältigender Weise etwa in den Schiffshebewerken von Rottmayer und von Karl Wach ihren Ausdruck findet.

Poelzig vermag als reifer Künstler uns zur Novembergruppe zu führen. Hier wird absolut und gewollt Neues gegeben und damit der Bruch mit der Vergangenheit und mit baulicher Tradition bewußt vollzogen. Mit dem Namen „Novembergruppe“ drückt man aus, daß man den Umsturz will; aber man erinnert damit an Angelegenheiten, die ganz außerhalb des künstlerischen Schaffens liegen und deren Einfluß auf künstlerische Prägung sehr überschätzt wird. Der erste Eindruck hat nichts Bestechendes oder Überwältigendes. Das ist auch keineswegs beachtlich: sondern das scheinbar Häßliche wird eindringlich und will so zu gedanklicher Annäherung zwingen. Damit gelangt man zu der Erkenntnis, daß Räume nach den Erfordernissen des Bauprogramms über- und aneinandergestellt oder geschachtelt werden. Es wird sozusagen das Raumprogramm in der Abstraktion gegeben und auf formale künstlerische Bindungen ganz verzichtet. Die Forderung des Bauens von innen nach außen wird in dem Streben nach Wahrhaftigkeit, die bis zur Brutalität getrieben wird, von neuem auf den Schild gehoben. Eine rhythmische Gliederung der Fläche im Sinne der überkommenen Bausitte wird möglichst vermieden; Öffnungen werden nicht auf Flächen, sondern gern auf Ecken gesetzt, was die klare Wirkung der Massen unorganisch zerreißt. Ein eigener, bizarrer Rhythmus entsteht so, den das normale Gefühl nicht mehr unmittelbar begreift, zu dem es sich vielmehr erst gewaltsam einstellen muß. Diese Kunst ist esoterisch. Sie ist nicht mehr Huldigung an das naive Gefühl, sondern an den verbildeten Intellekt, dem diese Speise gemäß ist.

Ein größerer Gegensatz als der zwischen dem vollendeten Formenrausch der Barockkunst und den kalten, primitiven Massen der Novemberkunst ist kaum denkbar. Diese Primitivität ist nicht die letzte Stufe des genial Einfachen, sondern es ist eine Primitivität, der alte Inhalte leer geworden sind und die, um über sich selbst hinauszukommen, leidenschaftlich nach neuen geistigen Verwurzelungen sucht. Mittel dazu ist die Herstellung symbolischer Zusammenhänge mit dem All, mit der Natur. Aus manchen Beispielen läßt sich das deutlich ablesen. Das Landhaus für Neubabelsberg von Mies van der Rohe ist kein selbstständig abgeschlossenes Gebilde mehr, sondern ein Brennpunkt von dem aus nach drei Seiten schnurgerade Mauern in die Unendlichkeit laufen. Peter

Behrens baut ebenfalls in Neubabelsberg ein Landhaus, das nicht in üblicher Weise ersonnen, sondern in höchster Einheit mit der Landschaft instinktiv tierhaft gestaltet oder besser gewachsen ist und damit die bisherigen Grundlagen menschlicher Wohnformen verläßt. Auch Krebs findet bei seinem Studentenhaus am Stadion Möglichkeiten der Landschaftsanpassung und damit engste Verbindung mit der Natur. Aber das alles sind Dinge, die der Wirklichkeit gegenüber nicht mehr standhalten. Viel besser ist schon, wenn man eine technische oder eine Begründung des Programms erkennt, aus der sich eine Form von künstlerischer Bedeutung ergibt, so, wenn Erich Mendelsohn das Seidenhaus Weichmann in Gleiwitz als schwere kubische Masse auf ganz leichte Stützen (zwischen großen Schaufflächen) stellt und uns damit, bei dem gleichzeitigen Eindruck des Schwebenden, die Wirkungsweise einer Eisenbetonkonstruktion vor Augen führt, oder wenn Luckhardt und Anker bei ihrer Charlottenburger Großgarage, die als langgestreckte Plattformen in Höhe der einzelnen Geschosse ausgekragten Zufahrten zu den Autoständen horizontal mit den Gleisbahnen des davorliegenden Bahnkörpers mitgehen lassen. Ein Gleichgewicht stellt die Gegenbewegung des Turmes her, der städtebaulich zu den jenseits des Bahnkörpers liegenden Türmen der Epiphanienkirche gut in Beziehung gesetzt ist.

Von großartiger Raumwirkung ist übrigens der Saal im Kaufmannshaus zu Köln, das Peter Behrens ausgestellt hat, eines der ganz wenigen Beispiele einer Innengestaltung bei der Novembergruppe. Eine riesige Mittelstütze gibt diesem Raum eine sichtbare lotrechte Achse und damit starken inneren Halt.

Trotz der zuletzt genannten Leistungen sind die Anzeichen einer beginnenden Auflösung der Architektur nicht zu verkennen. Wir können ihr durch verantwortungsbewußte Selbstdisziplin, die schon immer zum künstlerischen Schaffen gehört hat, entgegen und uns damit die Möglichkeit zu einer Baukunst offenhalten, die ganz Ausdruck unserer Zeit ist. Diese Baukunst wird nicht mehr Symbol für jene höchste Stufe einer umfassenden Geistigkeit sein, die in der Barockzeit lebendig war, aber sie wird die Überwindung und Beherrschung der Naturkräfte verkörpern, die dem Willen des modernen Menschen gehorchen und seinem Leben mit der Technik neue Formen aufprägen.

G. W. —

### Vermischtes.

**Der Architektur-Unterricht in Belgien.** Die kürzlich in London veranstaltete „internationale Tagung für die Fragen des Architektur-Studiums, an der Deutschland, Österreich und die anderen germanischen Länder nicht beteiligt waren (vgl. Nr. 63, S. 394), bot den Zuschauern Gelegenheit, die zumeist unvollkommenen Einrichtungen in den am Kongreß teilnehmenden Staaten kennen zu lernen. Weitere Mitteilungen vorbehaltend, sei hier zunächst über die Ausbildung junger Architekten in Belgien berichtet:

Während der Staat Architektur-Unterricht am „Institut supérieur des Beaux Arts“ in Antwerpen und an der Universität Gent erteilt, sind andere Anstalten zumeist in der Verwaltung der Gemeinden, so die Akademie „des beaux arts“ in Brüssel, Löwen, Mecheln und Gent und die „Académie de dessin et des arts décoratifs“ in Nivelles. Dazu kommen die kath. Universität Löwen und die gleichfalls kirchl.-kath. Fachschulen unter dem Namen „Académies Saint Luc“. Lehrprogramm und Lehrdauer wechseln von Stadt zu Stadt, ebenso die sehr bescheidenen Aufnahmebedingungen. Die Leistungen der verschiedenen Schulen werden bekannt durch die üblichen jährlichen Wettbewerbsarbeiten. An einer der bedeutendsten Anstalten, der „Académie royale des Beaux Arts de Gand“ ist das Verfahren in folgender Weise geordnet:

Alle zwei Jahre werden an die bei den Jahreskuren als Erster und Zweiter hervorgegange-



Abb. 7 und 8. Entwürfe für Kartuschen im Stil des Barock.  
Wilhelm Kimbel. Ein Kulturbild der Gegenwart.

nen Zöglinge Belohnungen erteilt. Jedes zweite Jahr finden außerdem zwei „grands concours“ statt, abwechselnd für Bildhauer und für Architekten. Der Sieger in einem solchen „großen“ Wettbewerb empfängt von der Stadtverwaltung einen Preis von 2000 Franken. Alle Teilnehmer des „großen“ Wettbewerbs, die im Entwerfen und in den wissenschaftlichen Kursen wenigstens den Grad 0,7 erreichen, haben ein Anrecht auf das „Diplom der Akademie von Gent“.

Allen jungen Architekten Belgiens sind schließlich zwei besondere Wettbewerbe zugänglich, der „Concours de Rome“ und der „Concours Godecharle“, die stiftungsweise mit Geldpreisen für Studienreisen ausgestattet sind.

Derartige Äußerlichkeiten, deren Wert übrigens nicht geleugnet werden soll, werden anscheinend für wichtiger und wesentlicher gehalten als die organischen Einrichtungen des Schul- oder Hochschul-Unterrichts selbst. Man erfährt indes, daß in den Gemeindeanstalten die antike Baukunst, in den Akademien Saint Luc die mittelalterliche Kunst als die sichere und unentbehrliche Grundlage des Unterrichts oder des Studiums betrachtet wird, daß aber seit längerer Zeit die Frage der Neugestaltung des Architektur-Unterrichts in Brüssel, Gent, Lüttich und Löwen auf der Tagesordnung steht und ihren Weg zu nehmen sucht. Für die „Académie des Beaux Arts“ in Brüssel sind in den Jahren 1912 und 1913 bedeutsame Vorschläge gemacht worden von dem rühmlichst bekannten Altbürgermeister Karl Buls und von den Architekten Bonduelle, Combaz, Dhucique und Horta. Dabei spielt die Errichtung von Meisterateliers nach Berliner Art eine wichtige Rolle. Auch von der Unterdrückung der gesamten historischen Stillehre ist die Rede. Der junge Architekt soll ferner, so wird verlangt, eine längere Übungszeit bei einem oder mehreren Meistern zurücklegen, bevor er seinen Beruf selbständig ausübe; leider wird dieser dringende Ratsschlag nur von Wenigen gebührend befolgt.

Irgend ein amtlicher Befähigungsnachweis für den Architektenberuf besteht in Belgien ebensowenig wie in Deutschland. Das wird als nachteilig für den Fortschritt der baukünstlerischen Leistungen betrachtet. Seit langer Zeit wird deshalb eine gesetzliche Berufsregelung und die Einführung eines Befähigungsnachweises angestrebt.

Alles in allem scheint die Zersplitterung, Unsicherheit und Gähmung in der Frage der Ausbildung junger Architekten in dem kleinen Belgien größer zu sein als in den meisten anderen Staaten. — J. St.

**Die New Yorker Wolkenkratzer im Urteil ihres Schöpfers.** In den Vereinigten Staaten von Amerika, dem Lande der Wolkenkratzer, beginnt man anscheinend einzusehen, daß der Bau von Wolkenkratzern, und besonders deren Anhäufung in den großen Städten, als eine unnatürliche und schädliche Entwicklung im Bauschaffen des Landes anzusehen ist, dessen Nachteile sich in wachsendem Maße fühlbar machen und offenbar die an sich sehr erwünschten Vorzüge der Wolkenkratzer nicht mehr aufzuwiegen vermögen. Bezeichnend dafür, daß diese Erkenntnis fortschreitet, dürfte die durch die Tagespresse verbreitete Äußerung des Architekten Cass Gilbert, genannt der „Wolkenkratzerkönig“, sein, der die meisten Wolkenkratzer in New York, darunter auch den höchsten, das 56 Stockwerke hohe Woolworth Building, geschaffen hat. Gilbert hat sich bei dieser Äußerung, die er gelegentlich eines Londoner Aufenthalts als Teilnehmer an dem dortigen internationalen Architekten-Kongreß getan hat, keinerlei Zurückhaltung aufgelegt; umso mehr wird man ihr eine allgemeinere Bedeutung nicht absprechen können. Er sagt: „Ich bin glücklich darüber, daß es in London keine Wolkenkratzer gibt. Ich zweifle, ob sie überhaupt von Nutzen sind. New York würde viel besser daran sein, wenn es nur Bauten von geringerer Höhe besäße. Die Anhäufung von Wolkenkratzern verursacht überfüllte Straßen und Verkehrsschwierigkeiten. Eine der großen Sorgen New Yorks ist es, wie die Ebbe und Flut der Menschenströme bewältigt werden soll, die sich zu bestimmten Tageszeiten in der City vollzieht. Auch die ästhetische Wirkung dieser Riesenbauten erscheint mir recht zweifelhaft, und ich bin entzückt von der englischen Architektur, in der es solche Monstra nicht gibt.“

#### Wettbewerbe.

**Kirchenwettbewerb für Charlottenburg.** Die ev. Gustav-Adolf-Gemeinde schreibt mit Frist zum 1. Dezember d. J. zur Erlangung von Vorentwürfen für den Neubau einer Kirche dicht am Gustav-Adolf-Platz im Norden Charlottenburgs unter den in Berlin und der Provinz Brandenburg ansässigen, deutschen Architekten einen Wettbewerb aus, für den an Preisen je 5000, 3000 und 2000 M. ausgesetzt sind und Ankäufe in Höhe von je 800

Mark vorgesehen bleiben. Dem Preisgericht gehören an die Herren Arch. B. d. A. Geh. Hof-Br. Prof. Genzmer, der Landeskonserv. Minist.-Rat Hiecke, Geh. Ob.-Br. und Vortrag. Rat Kickton, Arch. Prof. Dr.-Ing. E. h. Dr. phil. h. c. Krencker und Stadtbaurat Winterstein, sämtlich in Berlin. Unterlagen sind gegen Einsendung von 3 M. durch das Bureau der Berliner Stadtsynode, Berlin C 2, Neue Friedrichstr. 69, zu beziehen.

Zur näheren Kennzeichnung der Aufgabe seien einige wesentliche Angaben des Bauprogramms hervorgehoben. Der Raum für den Gottesdienst soll 1000 feste Sitzplätze enthalten, von denen ein Teil auf Emporen untergebracht werden kann. Der Predigtraum ist nicht unbedingt an die althergebrachten kirchlichen Raumformen gebunden, er muß aber eine seiner Bestimmung entsprechende Würde tragen und von erhebender Wirkung sein. Die Sitzreihen dürfen ansteigend angeordnet werden, und in Übereinstimmung damit ist ein durchgehender Mittelgang nicht erwünscht. Ferner sollen Prediger und Liturg in derselben Blickrichtung der Gemeinde stehen (Predigtort vor dem Altar). Bemerkenswert ist, daß der Predigtraum und der außerdem noch verlangte Gemeindesaal mit kl. Bühne übereinander angeordnet werden können, die Kircheinlage also zweigeschossig sein darf. Außer der Sakristei und einem Warteraum für Tauf- und Trauergäste sind noch verlangt zwei Büroräume, Wirtschaftsraum zum Saal, vier Konfirmandensäle, Wohnungen für einen Kirchendiener, für fünf Gemeindeschwestern und, in besonderem Baukörper, der später errichtet wird, für vier Geistliche und den Küster.

Der Bauplatz ist einer von jenen unglücklichen Dreiecksblöcken, die sich infolge unzweckmäßiger Straßeneinführung in den Plänen neuerer Stadtviertel vielfach vorfinden. Dieses Dreieck, dessen größte Abmessungen in der Länge nicht ganz 100 m, in der Breite nicht ganz 40 m betragen, schiebt sich mit seinem spitzen Winkel in den Zug der Kaiserin-Augusta-Allee vor und trennt von dieser die Keplerstraße ab. Nach Norden hin ist ihm der Gustav-Adolf-Platz, ein größerer rechteckiger Schmuck- und Spielplatz vorgelagert. Die Kirche ist also allseitig frei und ist nach Osten und Westen von geschlossenen vierstöckigen Mietshäusern umgeben. Es handelt sich alles in allem um eine städtebauliche Sonderaufgabe, die nicht ganz einfach ist, aber eine unter den gegebenen Verhältnissen befriedigende Lösung durchaus nicht ausschließt. —

#### Chronik.

**Ein neues Gebäude der Sächsischen Staatsbank in Dresden** ist durch den Umbau des sogenannten Ministerhotels, Ecke der See- und der Ringstraße, gewonnen worden. Das aus dem XVIII. Jahrhundert stammende Gebäude hat künstlerischen Denkmal-Charakter; bei dem nach den Entwürfen des Oberbau-rates Pusch durchgeführten Umbau ist alles künstlerisch und historisch Wertvolle erhalten geblieben. Das Erdgeschoß soll später die Ausstellung der Meißener Porzellan-Manufaktur aufnehmen; das erste Obergeschoß enthält eine zweigeschossige, umfangreiche Tresoranlage, den zum Kassensaal ausgestalteten früheren Festsaal und den gleichfalls als Kassensaal dienenden Vorraum zur früheren Königstreppe. Im zweiten und dritten Obergeschoß sind Arbeitsräume für Beamte, sowie eine Kantine mit Speisezimmern geschaffen worden. Die Zahl der Beamten, die untergebracht werden mußten, betrug am 1. Februar 1924 768 Köpfe. An der künstlerischen Ausstattung des Äußeren und Inneren durch farbigen Schmuck war Prof. Rösler von der Akademie für Kunstgewerbe in Dresden beteiligt. —

**Die Neubauten auf der Berliner Museumsinsel** sind in letzter Zeit gut gefördert worden, was nach der jahrelangen Stockung der Bauarbeiten an dieser bedeutenden Monumentalanlage sehr zu begrüßen ist. Gegenwärtig wird das Dach auf dem Nordflügel, dem zukünftigen Deutschen Museum, erneuert und das Forum zwischen den beiden Flügeln und dem Pergamon-Museum eingeebnet. Außerdem arbeitet man an den Treppenanlagen und an den Aufbauten des Pergamon-Museums. Der Innenausbau soll im nächsten Frühjahr in Angriff genommen werden und wird voraussichtlich ein Jahr beanspruchen. Damit eröffnet sich endlich eine bestimmtere Aussicht auf Aufstellung der vielen wertvollen Kunstwerke, die jetzt in den Magazinen der Berliner Museen brach liegen müssen. —

**Ein Flughafen für Stettin**, der sowohl dem Land, wie dem Wasserflugverkehr dienen soll, haben die städt. Körperschaften am Süden des Damm'schen Sees anzulegen beschlossen. Hier ist der entsprechende Platz und das Gelände mit Eisenbahn und Kraftwagen leicht zu erreichen. Die Kosten für die Anlage, einschl. der erforderlichen Betriebs- und Werkstättenanlagen, sind auf 500 000 G.-M. geschätzt, von denen Stettin 300 000 G.-M., die Prov. Pommern und andere Interessenten den Rest aufbringen sollen. Die Ausführung des Flughafens soll auf zwei Jahre erteilt werden. —

**Inhalt:** Wilhelm Kimbel. — Epilog der Großen Berliner Kunstausstellung. — Vermischtes. — Wettbewerbe. — Chronik. —

**Bildbeilage:** Handzeichnungen von Wilhelm Kimbel. —

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin.  
Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Eiselen in Berlin.  
Druck: W. Büxenstein, Berlin SW 48.