

Moderne Architektur in Holland.

Von J. Stübben in Münster, (Hierzu die Abb. S. 698—700.)



Vor zwei Jahrzehnten erregte der vom Arch. H. P. Berlage entworfene und ausgeführte Neubau der Börse in Amsterdam Aufsehen weit über die Grenzen des Landes¹⁾. Ein Backsteinbau von eigenartiger Schönheit und vornehmer Wirkung, mit ruhiger Flächenbehandlung und Massenteilung, ohne Anwendung irgend eines Gliedes oder Motives aus dem Formenschatz alter Baustile, weder im Äußeren noch im Inneren (vergl. Abb. 2 und 3, S. 698). Nicht ohne Berechtigung hat man jedoch getadelt, daß die große Börsenhalle in der äußeren Erscheinung des Bauwerks nicht zum Ausdruck gelange und daß der mächtige Eckturm dem Zweck des Gebäudes doch fremd sei. Der hohe Wert des Berlage'schen Werks liegt in dem fesselnden, zur Nachahmung anregenden Streben nach einfachster, wahrer Formengebung, nur entspringend dem Baustoff einerseits, sowie der persönl. Empfindung des Künstlers andererseits. Eine eigentliche Schule hat Berlage, der heute noch in gleichem Sinne wirkt, nicht begründet. Dennoch darf man sagen, daß er und sein kürzlich verstorbener Kunstgegner, De Bazel, dessen Bauten von überlieferten Stilformen nicht grundsätzlich abgelöst und an Einzelgliederungen sowohl als an schmückenden Motiven reich sind, den Boden bereitet haben, auf dem eine junge Künstlergeneration den heutigen Weg der niederländischen Baukunst,

wenn auch in anderer Richtung, entwickelt hat. Zur Veranschaulichung dieser Richtung mögen unsre Abbildungen 1 und 4 bis 10 dienen, die wir der Zeitschrift des Royal Institute of British Architects entnehmen²⁾.

Den Beginn der neuen Kunstart bildet das vom Arch. M. van der Mey vom Jahre 1913 ab erbaute Haus der Schifffahrt-Gesellschaften, dessen Eintrittspforte unsre Abbildung 1 vorführt. Gegenüber der Berlage'schen Einfachheit kommt eine lebhaftere Phantasie zur Auswirkung, die neue Formen auf grund einer neuen Technik hervorzubringen bestrebt ist, unter Umständen auch von der logischen Linie sich

entfernend. Die Backsteintechnik dieses Gebäudes ist nur äußerlich, sie dient dazu, eine deckende Hülle zu bilden für das tragende Betonwerk. Zwei Mitarbeiter des Baumeisters, Kramer und De Klerk, haben seine Richtung erfolgreich fortgeführt. Ein Werk von P. Kramer, den Eingang des Seemannshauses in Den Helder zeigt unsre Abb. 10, S. 700. Des hochbegabten Architekten M. De Klerk Kunstweise sei durch die Abb. 8 u. 9, S. 700 veranschaulicht, ein Postamt und ein Ladenhaus darstellend. Eine Reihe jüngerer Künstler sind seinen oder ähnlichen Wegen gefolgt, so Luthman, (von welchem die sehr ansprechende Funkstation in Abb. 4, S. 699 stammt, Rutgers, Staal,

Vorkink, Dudok (vergl. die merkwürdige kubistische Badeanstalt in der Beilage Stadt u. Siedlung zur Dtsch. Bztg. Nr. 3, S. 9), Boeken (Abb. 5, S. 699), Wils, Bijvoet und Suiker (die Gewinner eines ersten Preises im Wettbewerb für den Entwurf einer neuen Kunstakademie in Amsterdam) und zuletzt, nicht zumindest, der dortige Stadtarchitekt Hulshof.

Der führende Geist blieb M. De Klerk, der bei dem durch öffentliche Geldmittel unterstützten Bau von Arbeiterwohnungen in den jüngsten Jahren neue Saiten seines Talents schwingen ließ, deren Klänge uns weniger zusagen dürften (vergl. die Abb. 6 und 7, S. 699). De Klerk ist im vorigen Herbst, fast gleichzeitig mit dem älteren de Bazel, im noch nicht vollendeten 40. Lebensjahr aus dem Leben geschieden, in ganz Holland hoch gefeiert als der Stern einer neuen, heimatlichen Baukunst.

— Auch bei uns, in Österreich, in den skandinavischen Ländern, in Belgien und Frankreich regt sich mit unterschiedlichem Eifer, mit guten und minder guten Schöpfungen eine neue Architektur, die dem Geiste der heutigen Zeit Ausdruck verleihen will und der hergebrachten Formenwelt mit bewußter Absicht sich entzieht. Aber nirgends scheint der Boden für das Neue so wohl vorbereitet und die öffentliche Meinung ihm so günstig zu sein, wie in Schweden und namentlich in Holland, obschon auch dort neben dem ganz Modernen hervorragende Vertreter einer mehr konservativen Kunst (es braucht nur an die beiden Cuyppers erinnert zu werden) mit Erfolg wirken. Sollte das kleine Holland bestimmt sein, die besonders gedeihliche Wiege eines neuen Baustils zu werden? —



Abb. 1. Vom Schifffahrtshaus in Amsterdam. Erb. 1913—1917. Architekt: M. van der Mey.

¹⁾ Anmerkung der Schriftleitung! Vgl. unsere ausführliche Veröffentlichung Jahrg. 1907, S. 423 ff. Dieser ist auch Abb. 3 entnommen. —

²⁾ 10. Mai 1924. Modern Dutch Architecture. Vortrag von Dr. D. F. Slothouwer aus Amsterdam. —

Aus dem alten Danzig*.)

Von Hermann Phleps, Danzig. (Hierzu die Abb. S. 703.)

I. Das Danziger Zallengewölbe. (Mit Aufnahmen und Zeichnungen des Verfassers.)

Der scharf gebrochenen Zickzacklinien zugelegte Kunstgeschmack unserer Tage hat uns die Formensprache des Zallengewölbes wieder nähergebracht. Eine Vertiefung in diese, die Gotik um Jahrhunderte überlebende Bauart verspricht uns aber nicht nur in künstlerischer Hinsicht reiche Ernte zu bringen, sondern lohnt sich auch für rein konstruktive Betrachtungen. Weil die heutigen Architekten bei jeder schwierigen Konstruktion — so, wie man bei einer Erkrankung zum Arzt und Apotheker läuft — sich an den mit Eisen und Beton hantierenden Bauingenieur wenden, hat hier eine Einseitigkeit und eine gewisse konstruktive Denkfaulheit Platz gegriffen. Deshalb ist es schon als Geistesübung von Vorteil, sich in Werkstoffügungen einzuleben, die Eisenbeton u. Rabitz verdrängt haben.



Abb. 2. Äußeres der Börse in Amsterdam.

erzählen. Was uns diese Gewölbeart gerade in Danzig wertvoll macht, sind seine zahlreich vorhandenen Vorstufen und Abwandlungen, die uns eine lückenlose Reihe seines Entwicklungsganges vor Augen führen.

Da sehen wir zunächst das spätgotische Rippengewölbe mit reich gezeichneten und infolge verschiedenartigen Schwindens schlecht zusammengepaßten Profilen, sowie seinen eigenartigen, aus zwei Backsteinen gebildeten Schlußsteinen (Abb. 5, S. 702). Schon in letzterem verrät sich eine auffallende Hinnegung, der Konstruktion den Vortritt vor der Dekoration einzuräumen, was ja, weil diese Schlußsteine häufig durch reichbemalte, mit Draht befestigte Scheiben (Rosen) verdeckt wurden, nicht weiter störte. Im Bestreben, die freihändig gemauerten Kappen nicht zu groß werden zu lassen, und vor allem mittels der Rippen möglichst reiche Musterungen



Abb. 3. Inneres der Amsterdamer Börse. Erbaut 1898—1903. Arch. H. P. Berlage. (Aus „Deutsche Bauzeitung“ 1907, S. 428).

Moderne Architektur in Holland.

Das Danziger Zallengewölbe kann uns hier, trotzdem der Danziger Baumeister Bartel Ranisch in seinem 1695 erschienenen, die dortigen Kirchen beschreibenden Buch — er nennt es Kastengewölbe — von ihm sagt, daß es „auf die schlechteste Art gewölbet“ sei, viel Belangreiches

*) Verfasser beabsichtigt in zwangloser Folge noch weitere Mitteilungen über das Hauptthema zu bringen. —

erzielen zu können, werden die Kappen unterteilt (Abb. 1, S. 701 unten), und es entwachsen dieser Wurzel Netzgewölbe, die für das Auge das Gefühl der statischen Sicherheit nicht mehr aufkommen lassen wollen und schwächlich aussehen. Um den Ärger, sich mit den Rippensteinen abmühen zu müssen, abzuschütteln und um das Gewölbe mit schärferen Akzenten sprechen zu lassen, gab man die

Rippe ganz auf und vertiefte die Kappen (Abb. 1, S. 701 oben). Die Grate wurden nun mit den gebräuchlichen Mauersteinen aufgemauert, die man, auf eine Ekkante gestellt, so auf die Lehrbögen aufbrachte, daß der rechte Winkel dieser Ecke von der Senkrechten halbiert wurde (Abb. 5 und 6, S. 702). In der Ausmittlung der Gratlinien und der Zusammenstellung der Musterung blieb man beim

Scheitel zu entstand durch Neigen der Steine eine leichte Wölbung. Vom Innenraum aus gesehen, ist dieses kaum bemerkbar. Es läßt sich jedoch an den Scheiteln der äußeren Leibung, wo die einzelnen Spitzen der verschränkten Steine vortreten, erkennen (Abb. 5). Die die Schildwände berührenden Kappen wurden, wenn sie langgezogen waren, mit starker Busung gewölbt. In diesem Fall ver-

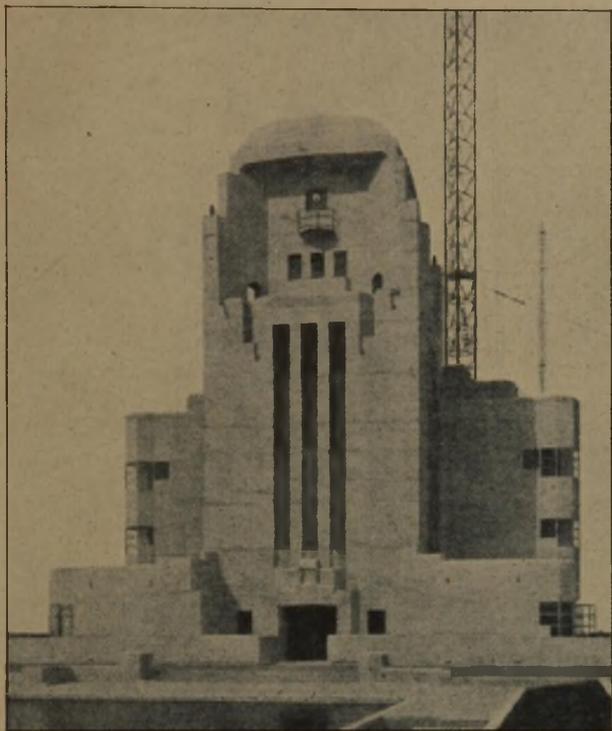


Abb. 4. Funkstation in Kootwijk. Erbaut 1920—21. Arch: J. M. Luthman. Abb. 5 (rechts). Fernsprechamt in Amsterdam. Erbaut 1921—22. Arch: A. Boeken.

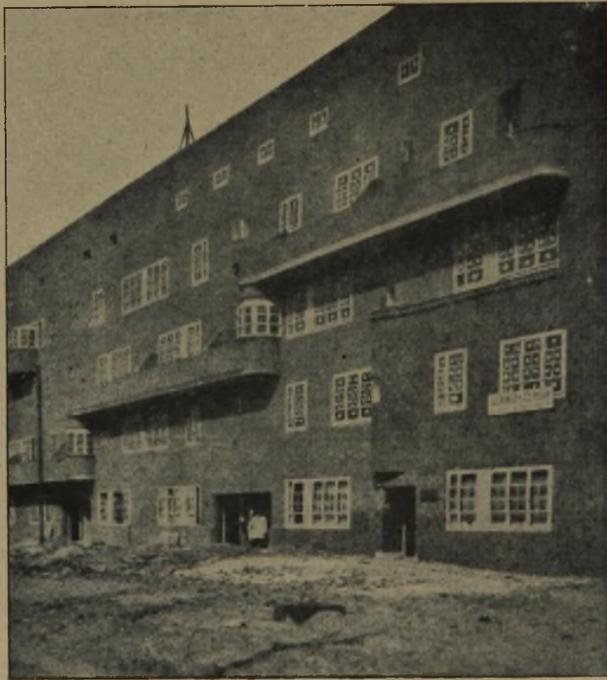


Abb. 6 und 7. Wohnhäuser in Amsterdam-Süd. Erbaut 1922. Architekt: M. De Klerk †. Moderne Architektur in Holland.

Alten. Die neue Konstruktionsart hatte nur eine Änderung der Kappenbilder zur Folge, deren Teilflächen, theoretisch genommen, geraden Kegeln angehören mußten. In Wirklichkeit hat man Dieses aber nicht so genau befolgt.

Man brachte wohl die Gratsteine, indem man vorher als Lehre durch Überlegen eines zweiten Steines ein Quadrat und dann die die Senkrechte andeutende Diagonale vorgerissen hatte, in ihre richtige Lage, aber nach dem

spannten sich die Wölbungsschichten fischgrätenartig in sich. Notwendigerweise ergaben sich innerhalb der Zellen, wenn zwei Grate einen schmalen Winkel bildeten, auch mangelhafte Zusammenschlüsse. Es lehnen sich dann die benachbarten Kappenteile stumpf an diese Gewölbeschalen an.

Eine solche an kleine Zellen gebundene Gewölbeart war natürlich für einfache Kreuzgewölbe mit ihren großen



Abb. 8. Postamt in Amsterdam. Erbaut 1918—20. Arch.: M. De Klerk †.

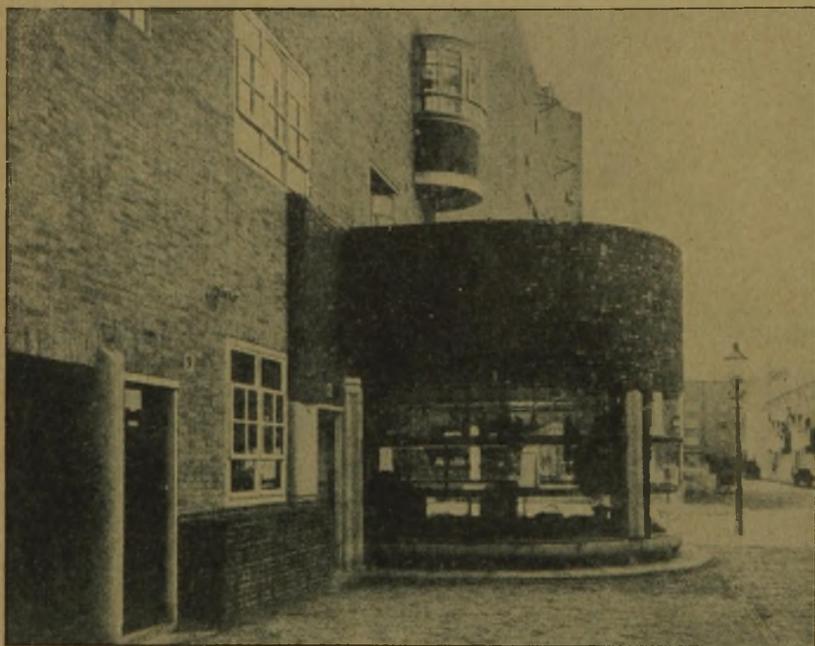


Abb. 9. Ladenfront in Amsterdam. Erbaut 1920—21. Arch.: M. De Klerk †.

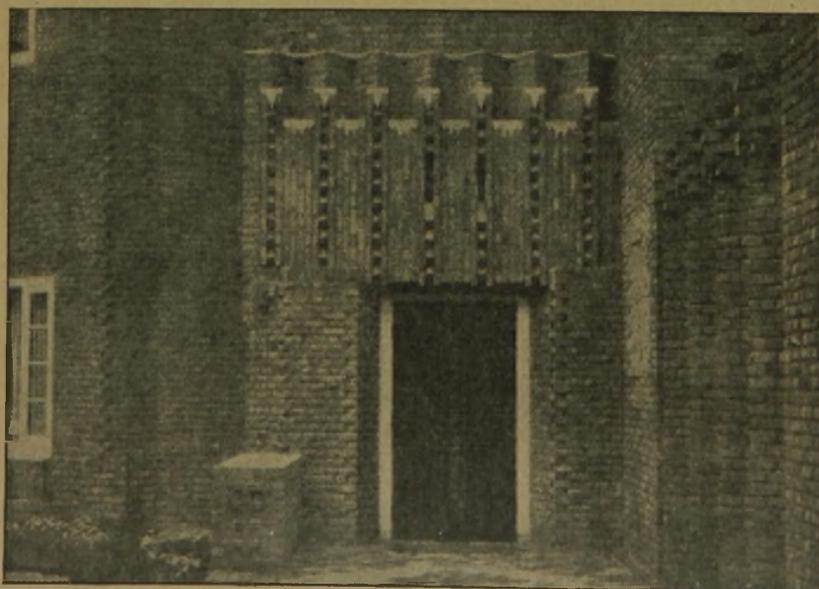


Abb. 10. Vom Haus der Seemannsvereinigung in Den Helder.
Architekt: P. Kramer.
Moderne Architektur in Holland.

man es in den Wölbungen zwischen den inneren Strebepfeilern an der Nordseite der Bartholomäikirche versucht. Das Gewölbefeld hat hier allerdings nur 1,62 m Breite. Es sieht aber nicht gut aus (Abb. 2, S. 701), die Grate wirken zu dünn, das Ganze hat etwas Papierenes.

Die Knotenpunkte der Grate sind verschieden ausgeführt. Häufig nimmt hier ein aus zwei Backsteinen gebildeter Schlußstein, wie er schon beim Rippengewölbe vorkam, die Gratbögen auf (Abb. 5 und 6), der nach dem Innenraum zu entsprechend den Kappenflächen zugehauen wird und unter der Putzhaut verschwindet (Abb. 3, S. 701), oder in Erscheinung tritt und dann eine Putzummantelung in Form einer vortretenden Trommel erhält (Abb. 5, S. 702). Im ersteren Falle entging man den Schwierigkeiten, die Gratkanten genau in einem Punkte zusammenlaufen zu lassen, dadurch, daß man hier wenige Zentimeter breite Putzscheibchen anbrachte.

Es kommen aber auch Fälle vor, wo dieser Schlußstein wegfällt und die Gratbögen sich gegenseitig berühren. So fügte man im Kreuzgang des Franziskanerklosters an einigen Stellen, wo vier Grate sich treffen, erst drei zusammen und ließ dann den vierten auf einer von zwei von ihnen gebildeten Senke auflagern (Abb. 7, S. 702). Dadurch rückte der letzte Grat hier um ein Weniges aus der allgemeinen Wölbungsflucht zurück. Die Tiefen der einzelnen Zellen ergeben sich, wie ja schon die Gratkonstruktion andeutet, aus dem Gratwinkel. Eine Lehre war hier nicht notwendig. Die Ausmauerung geschah rein gefühlsmäßig.

Neben diesem Zellengewölbe und dem Rippengewölbe gibt es eine Zwischenstufe, die gleichzeitig mit jenen mit zu Rang kommen will. Glücklicherweise können wir alle drei an einem Bauwerk und von der Hand eines Meisters bewundern, denn der Stadtmauerer Henrich Hetzel hat sich, als er zwischen 1498 und 1502 die Schiffe und Seitenkapellen der Marienkirche einwölbte, mit allen dreien glänzend hervorgetan. Vielleicht ist ihm die Erfindung der dritten Wölbart, wenigstens in der Form, wie sie in einigen Feldern der südlichen Kapellen vorkommt, zuzuschreiben. Ihre kennzeichnenden Merkmale sind einen Stein starke Gratbögen, die aus abwechselnd nach außen geneigten, einen stumpfen Winkel bildenden Backsteinen bestehen (Abb. 6, S. 702). In der auf diese Weise gebildeten Verzahnung finden nun die, ähnlich wie beim Rippengewölbe, gebusten, einen halben Stein starken Kappen ihren Halt. Es kann jedoch wegen der wechselnden Neigung nur jede zweite Reihe der Kappenvollschichten sich, den Wölbungsgesetzen entsprechend, verspannen. Die Nebenschichten bleiben allein auf die Bindekraft des Fugenmörtels angewiesen, ein Wagnis, das sich, wie die Zeit lehrte, bewährt hat.

Dieses flachgratige Gewölbe, dessen Grate, mit Ausnahme des Verhaues, auch ähnlich wie beim reinen Zellengewölbe gemauert wurden, erhält sich bis zum Barock. Eine Änderung gegenüber dem vorigen tritt nur insoweit hinzu, als der Übergang vom Grat zur Busung nicht mehr gebrochen ausgeführt wurde und daß man die Grate zuletzt allein in Putz ausführte. Welcher Beliebtheit sich das Zellengewölbe im

16. Jahrhundert erfreute, zeigt die Diele des sogenannten Löwenschlosses in der Langgasse 35, eines Baues aus dem Jahre 1569, wo man es rein dekorativ in kleinem Maßstab aus angetragenem Stuck formte (Abb. 4 hierunter). Wegen

An den Kämpfern ruhen die Grate entweder gleich den Rippen auf Kragsteinen oder entwachsen der Wand ohne eine solche Stütze, was übrigens auch gleichlaufend bei Rippengewölben vorkommt.



Abb. 1. Gewölbe in dem südl. Seitenschiff der Katharinen-Kirche.



Abb. 2. Kreuzgewölbe in der Bartholomäi-Kirche.

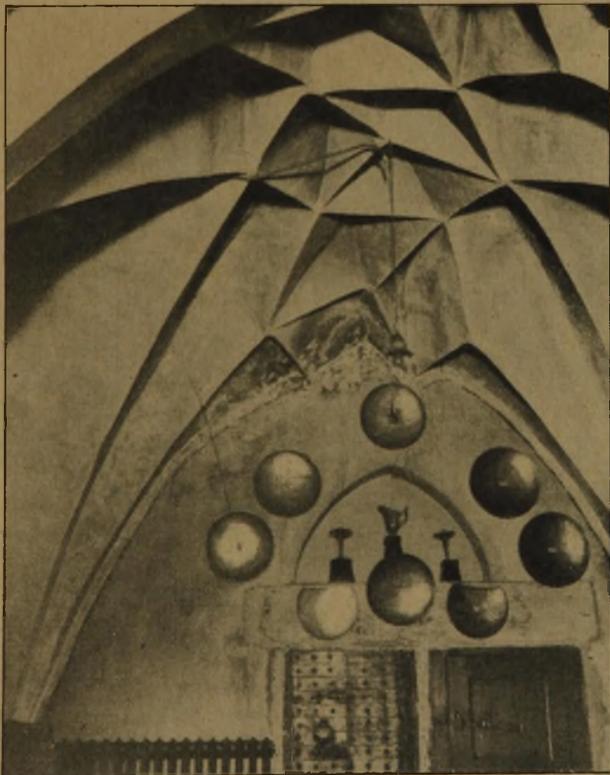


Abb. 3. Sakristei-Gewölbe der Bartholomäi-Kirche.

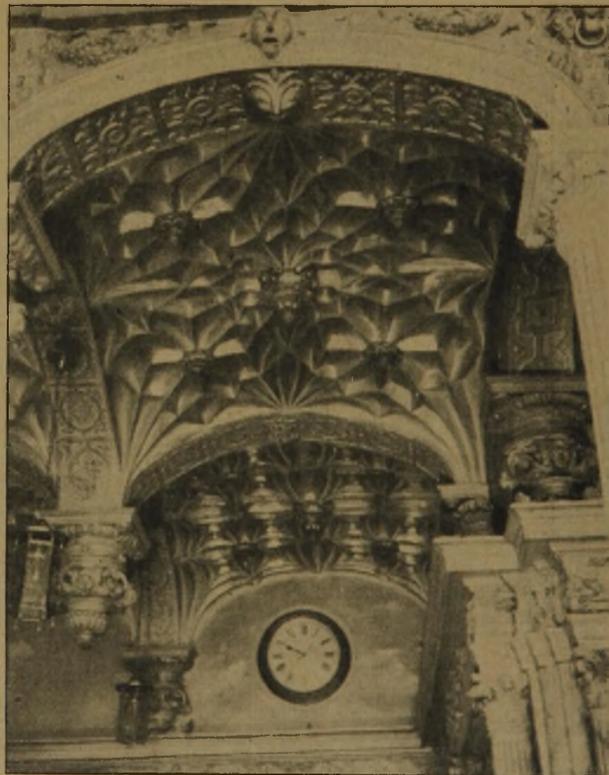


Abb. 4. Stuckgewölbe in der Diele des Hauses Langgasse 35.

des von den Zellen ausgehenden lebhaften Flächenspiels, in dem die einzelnen Zellen zu wenig als Sonderstück in die Augen fallen, läßt sich das Zellengewölbe über Räume mit unregelmäßigem Grundriß einspannen, ohne daß man bezüglich des Anschlusses an die Schildwände auf besondere Lösungen Bedacht zu nehmen braucht (Abb. 9, S. 703).

Bezüglich der Farbgebung ist Folgendes zu sagen: Die Formen dieses Gewölbes lösen sich in der Regel nicht so deutlich als eine in sich geschlossene, selbständige Einheit ab, wie das beim Rippengewölbe zum Ausdruck kommt. Das Auge empfindet häufig die Schildwände als zum Gewölbe gehörende Teilstücke. Aus diesem Grunde

muß man die Gewölbefarbe in den Schildwänden fortsetzen. Dann kommt noch hinzu, daß diese Farbe eine helle, am besten ein Weiß, sein muß, denn das hier waltende lebhaftes Flächenspiel ist als Gegenstück zu den gleichzeitigen starkgebrochenen Gewandfalten der Figuren, die auf Goldglanz berechnet waren, aufzufassen.

Es ist belangreich, daß in anderen Gegenden, in denen das Zellengewölbe heimisch war, wie an der baltischen Küste und in Sachsen, Ähnliches festzustellen ist wie in Danzig. So findet man z. B. in Sachsen neben dem reinen Zellengewölbe, das im Schloß in Meißen seine höchsten

ge des Gratnetzes herauslesen. Alles deutet darauf hin, daß zum mindesten die den Wänden zunächst liegenden Knotenpunkte, dann der Scheitel, oder bei Sternen noch ein besonderer Kranz mit Stützpfeilern versehen wurden und von hier aus die weiteren Leirbögen sich verzweigen konnten. Ist es nicht ein eigenartiges Schauspiel, hier das unermülichlich auf Verbesserung sinnende konstruktive Denken der deutschen Baukünstler anstaunen zu dürfen, und vor dem Vergiften der eigenen Formenwelt mit antiken Elementen eine technische Kunstform aufleben zu sehen, die die Korb-

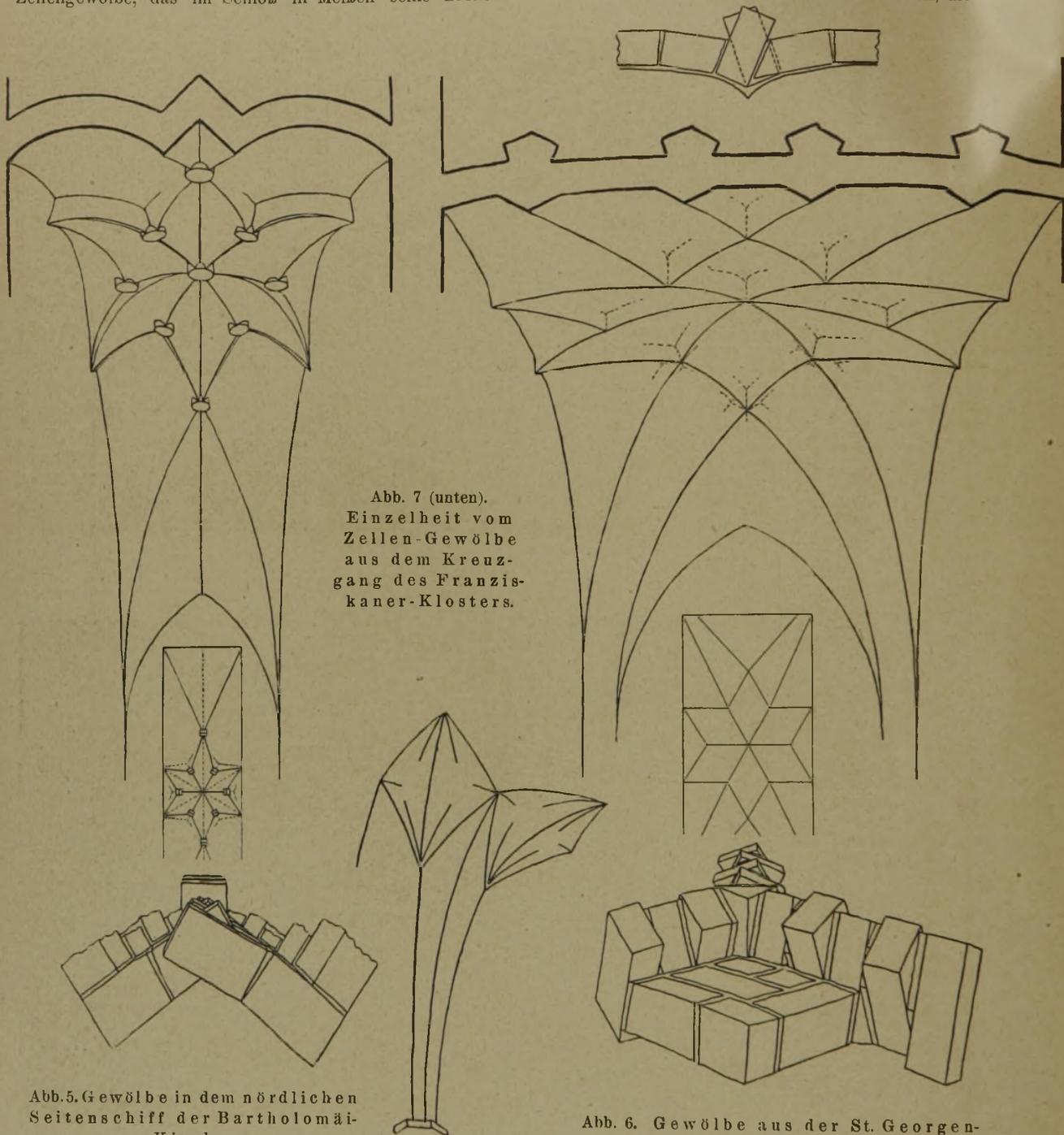


Abb. 7 (unten).
Einzelheit vom
Zellen-Gewölbe
aus dem Kreuz-
gang des Franzis-
kaner-Klosters.

Abb. 5. Gewölbe in dem nördlichen
Seitenschiff der Bartholomäi-
Kirche.

Abb. 6. Gewölbe aus der St. Georgen-
Kapelle der Marienkirche.

Aus dem alten Danzig. I. Das Danziger Zellengewölbe.

Triumphe feiern sollte, auch das flachgebuste (Konventsaal des Magdalenenklosters in Großenhain) und sogar die Nachbildung in anderem Werkstoff, als in Stein gehauen, vor (am Baldachin eines Weihwasserbeckens in der Kirche zu Göda).

In welcher Art das Lehrgerüst für die Grathögen auf-

schnittmuster frühgermanischer Zeiten in monumentaler Form widerspiegeln sollte? Ein Versuch, von diesem Motiv Anregung zur Ausschmückung neuzeitlicher stuckierter Decken zu holen, dürfte sich für unsere Architekten lohnen und Erfolg versprechen. —

Literatur.

Walter Boll: Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Mit 74 Abbildungen. München 1925, bei Georg Müller. Preis geh. 18 M., Ganzleinen 26 M. —

Die eifrige Forscherarbeit, die seit zwei Jahrzehnten dem rhein- und mainfränkischen Barock gewidmet wird,

hat durch die soeben erschienene, aus einer Doktordissertation erwachsene Boll'sche Arbeit über die Schönbornkapelle am Würzburger Dom eine äußerst dankenswerte Bereicherung erfahren. Jeder kunstfreundliche Besucher Würzburgs kennt den reichgeschmückten Bau der Schönborn'schen Grabkapelle, der sich so wundervoll darbietet zwischen den romanischen Chorthürnen des Domes und

des Neumünsters, wenn man die schmale Straße vom Platze vor der Residenz herunter kommt. Auch das Innere mit seiner Mittelkuppel und den durchschneidenden beiden Seitenkuppeln, mit den farbigen Marmorwänden, den üppigen Epitaphien der für die Baugeschichte des deutschen Barock so wichtigen geistlichen Fürsten aus dem Hause Schönborn wird den meisten Freunden Würzburgs bekannt sein. Ist die Kapelle doch das bedeutendste Frühwerk des Balthasar Neumann, begonnen im Jahre 1721, also noch vor der Pariser Reise, und in der Raumbildung schon die Ansätze seiner eigentümlichen, zwei Jahrzehnte später in Vierzehnheiligen und Neresheim in voller Reife entfalteteten Gestaltungsweise zeigend. Es handelt sich in diesem fast gleichzeitig mit der Würzburger Residenz durch den Fürstbischof Johann Philipp Franz von Schönborn (1719—24) als Grabkapelle seines Hauses begonnenen Bauwerk in der Tat um ein Denkmal, das in entscheidenden Jahren entstanden, eine eingehende Untersuchung verdiente. Daß damals wirklich am Main eine Zeit war, in der man von den älteren Formen des schweren und strengen italienisierenden Barock weg zu einer bewegteren Raumlösung und plastischen Gliederung hinstreben begann: dies beweisen auch wieder die verschiedenen Bauentwürfe zur Schönbornkapelle, die Boll veröffentlicht und einer eingehenden Würdigung unterzieht. Die ersten Entwürfe von 1718 schließen sich noch geradezu dem älteren nüchternen Stile Petrinis an. Das großartigste Projekt ist das des Mainzer Baudirektors Maximilian von Welsch, des Schöpfers der untergegangenen Mainzer Favorite, dessen überragende Stellung in dem Bauwesen der Schönborn vor dem Eingreifen Balthasar Neumanns erst durch Lohmeiers Forschungen hervorgetreten ist. Hat er doch auch für die Fassade des Domes damals, auch von Boll besprochene Pläne entworfen und vor allem an der Grundrißbildung des Würzburger Schlosses bedeutenden Anteil. Boll kommt zu dem Ergebnis, daß die Pläne Welschs zur Schönbornkapelle der Ausführung zugrunde gelegt worden sind und daß sie während der Ausführung unter der geistigen Oberleitung des erfahrenen Baumeisters durch den jungen, erst zwei Jahre vorher zum Baufach gelangten Neumann ausgestaltet worden sind. Bei dem Inneren aber, mit der von dem Plane des Max. v. Welsch so wesentlich abweichenden Verschmelzung der runden Mittelkuppel mit den beiden ovalen Nebenräumen und den, die sich verschiedenen Gurten tragenden, Doppelsäulen ist doch offenbar Neumanns schöpferische Kraft maßgebend wirksam gewesen. Vorbereitende Lösungen zu dieser Lockerung und Verschmelzung von Raumkörpern durch Schweifung der Mauern und Verschneidung der Gewölbe finden sich in den Werken des Bamberger Baumeisters Johann Dientzenhofer, und auch diesem älteren für Neumanns Ausbildung wichtigen Baukünstler ist nach Boll vielleicht bei der Ausgestaltung der Baupläne ein Einfluß einzuräumen. Es ist ein besonderes Verdienst der Boll'schen Arbeit, auf die in diesem Baudenkmal zusammenstoßenden älteren und neuen Ideen hingewiesen und gezeigt zu haben, in welcher Weise durch das Zusammenwirken einer Reihe von Meistern die endgültige Fassung gewonnen worden ist. Unsere Vorstellung von der Schaffensweise des Barock ist neuerdings durch den Begriff der „kollektivistischen“ Bautätigkeit — bei der die Stellung des mitschaffenden Bauherrn bedeutungsvoll ist, klarer geworden. Anlässlich der Forschungen über die Anfänge des Würzburger Residenzhauses sind diese Beobachtungen zuerst in ihrem ganzen Umfang angestellt worden und haben bekanntlich zu einer eifriger Diskussion über die Anteilnahme des jungen Neumann an dem Bau geführt. Diese „kollektivistische“ Arbeitsweise des Barock ist für unsere Gegenwart, wie ich glaube, besonders fesselnd, weil auch wir uns nach Gemeinschaftsarbeit unter Überwindung des allzu Individuellen sehnen. Allein man darf die schöpferische Persönlichkeit doch nicht zu sehr ausschalten. Und bei der Beurteilung eines Bauwerks sind die vorbereitenden Entwürfe

nicht das Entscheidende, sondern die Wirkung des ausgeführten Gebäudes, das Leben seiner plastischen Glieder und seines Körpers in der Luft und im Raume. Und da trägt die Schönbornkapelle doch so sehr das Gepräge des Balthasar Neumann'schen Genius und weicht so weit in der Beherrschung der plastischen Akzente wie der Raumbewegung von den strengen und schweren Schöpfungen Welsch's ab, daß man Neumann meiner Meinung nach als den Schöpfer des Baues gelten lassen muß. Das erst unter dem Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn, dem

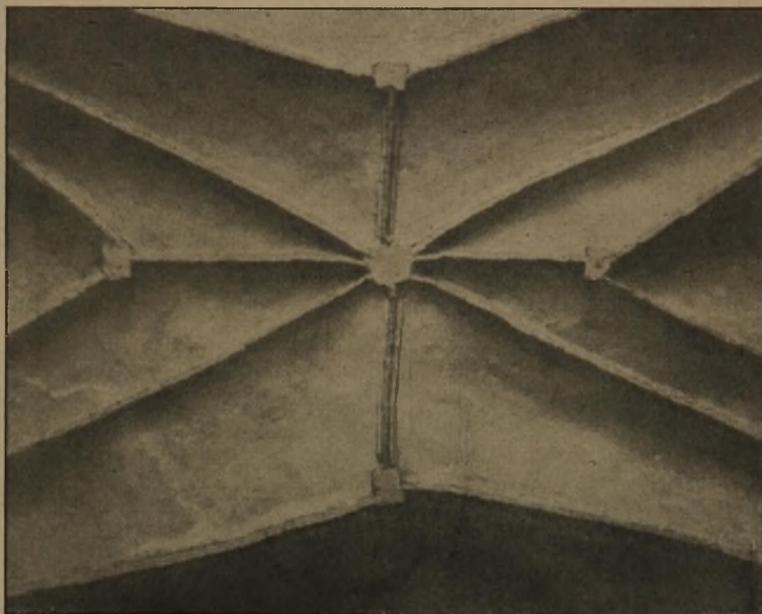


Abb. 8. Teilstück des Gewölbes in der westlichen Turmhalle der Marienkirche.

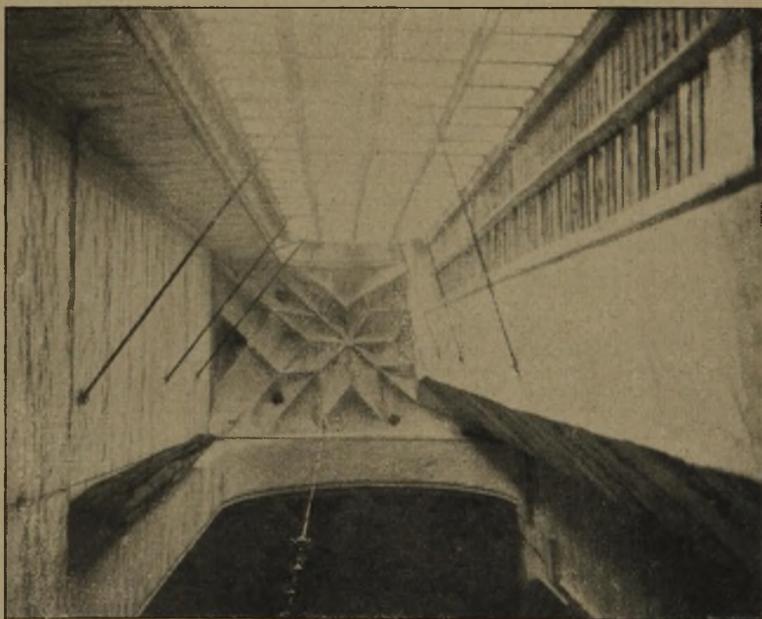


Abb. 9. Zellengewölbe der Kapelle aus der St. Marien-Brüderschaft in der Marienkirche.

Aus dem alten Danzig. — I. Das Danziger Zellengewölbe.

Reichsvizekanzler, in den Jahren 1729—1736 vollendete Innere mit den Altären und Grabmälern von dem Franzosen Claude Curé und den Wandgemälden von Byss vertritt bereits ein fortgeschrittenes Stadium des Barock unmittelbar vor der Auflösung zum Rokoko. Auch hier bringt die Boll'sche Arbeit durch Heranziehung der Quellen und der Entwürfe wünschenswerte Klarheit in die Entstehungsgeschichte.

Ich möchte die Anzeige dieses willkommenen und erfreulichen Zuwachses der Literatur über das mainfränkische Barock nicht schließen, ohne die allgemeine Bemerkung zu machen: Welch ein mächtiges und fast un-

erschöpfliches Kraftzentrum ist die Baukunst des Barock in den geistlichen Fürstentümern am Main und Mittelrhein innerhalb der an fruchtbaren Erscheinungen reichen deutschen Baugeschichte dieser Zeit! Und so bildet auch die seit zwanzig Jahren erfolgreich betriebene Forschung gerade über dieses Gebiet eine ganz außerordentliche Bereicherung der Kenntnis unserer deutschen Kultur überhaupt. Aus Bauakten, Briefen und Zeichnungsmappen hat die Forschung ein Bild lebenskräftigen Schaffens wieder erweckt, dessen Kenntnis unmittelbar befruchtend und ermutigend auch für die deutsche Gegenwart sein muß. — Hermann Schmitz.

Carl Friedrich Schinkel. Von Aug. Grisebach. Aus der Reihe: Deutsche Meister. Herausgegeben von Karl Scheffler und Curt Glas. Leipzig 1924. Inselverlag. Mit 100 Abb. Preis Halbleder 10 M., Halbpergamant 14 M. —

Im Rahmen einer größeren Sammlung von Schilderungen deutscher Meister bietet hier der Inselverlag eine Würdigung Schinkels, wie wir sie in so liebevollem Eingehen auf seine Eigenart noch nicht besaßen. In der Schilderung seines Lebenslaufes wird seine lebenswürdige zarte und feine Persönlichkeit lebendig, dazu die Vielseitigkeit seiner geistigen Interessen, die Weite des künstlerischen Blicks und der Reichtum der Begabung, die es ihm ermöglichte, in den schweren Jahren nach dem Kriege von 1806 sein Leben zunächst als Maler zu fristen und auch weiterhin von der Entwicklung der romantischen Malerei seinen, wenn auch nicht führenden, so doch hervorragenden und hier mit zahlreichen Abbildungen belegten Anteil zu nehmen. Wir lernen zu den bekanntesten Meisterwerken, Wache, Schauspielhaus, Museum, deren Entstehung im Einzelnen verfolgt wird, auch die ersten Jugendwerke kennen, die noch stark unter dem Einfluß seines Lehrers Friedrich Gilly stehen und uns dadurch um so klarer erkennen lassen, wie sich schon in Schinkel die Abkehr von der kraftvoll herben Körperlichkeit der deutschen Empirekunst vollzog, die ihn selbst die vollendete Verbindung edelster Form mit reichbelebter Massengliederung erreichen ließ, dann aber unter seinen künstlerisch schwächeren Nachfolgern oft weiter zu schwächlicher Zierlichkeit führte. Erstaunlich ist die Wandlungsfähigkeit mit der er zu gleicher Zeit, in der die Werke klassischer Formgebung entstanden, sich auch der romantisch-gotisierenden Strömung nicht verschloß. Wenn wir den aus ihr hervorgegangenen Entwürfen heute kühler gegenüberstehen, so liegt das wohl weniger daran, daß sie nicht der „historischen Richtigkeit“ der Gotik entsprechen, als daran, daß diese ganze Richtung, weniger baukünstlerischen als schriftstellerischen Antrieben entspringend, in einer innerlich kraftlosen, gesellschaftlich überkünstelten Zeit dem Kerngehalt mittelalterlicher Kunst an frischer Kraft und geradliniger, unbedingter Hingabe an große Gefühle nicht gerecht zu werden vermochte. So zollte Schinkel mit diesem zeitweiligen Anschluß an eine ihm innerlich fremde Kunstweise seiner Zeit den Tribut, dem auch der Größte sich nicht entziehen kann, aber er kehrte doch immer wieder zu der ihm gemäßen antiken Welt zurück. Zeigen sich in dieser Wandlungsfähigkeit schon die ersten Anzeichen für den verhängnisvollen Eklektizismus des neunzehnten Jahrhunderts, so blieb für ihn doch auch diese Abschweifung nicht ohne Frucht. Sie führte ihn zu der vielfach glücklichen Verschmelzung konstruktiver Gliederungen des Mittelalters mit antiker Formgebung, wie wir sie an der Bauakademie, an dem schönen Entwurf zur Bibliothek, dem Pauckhof u. a. sehen, dazu auch zur künstlerischen Wiederbelebung des Backsteinbaues, die ein bleibendes Ergebnis dieses späteren, allerlei neuen Versuchen gewidmeten Zeitabschnittes geblieben ist. Und doch siegt wieder in seinen letzten großen Entwürfen zum Schloß Orianda und zum Königspalast auf der Akropolis von Athen das strengere Formgefühl der Antike vollständig über dieses selbständigere Suchen und Tasten. Ziehen wir dazu seine ausgebreitete Tätigkeit im Amte des preußischen Oberbaudirektors in Betracht, seine lebhaften Bestrebungen, dem darniederliegenden Kunstgewerbe neues Leben einzuflößen, die fruchtbaren Anstöße, die er auf dem Gebiete der Denkmalpflege gegeben hat, so ergibt sich das Bild einer Lebensarbeit, die an Vielseitigkeit und Umfang wohl derjenigen der großen Renaissancemeister gleichgesetzt werden kann. Wenn sie dieser an Gewicht doch nicht gleichkommt, so müssen wir den Grund dafür wieder darin sehen, daß seine Zeit ihre künstlerischen Auffassungen nicht wie jene großen Kunstzeiten vor allem auf die Welt der sinnlichen Anschauung stellte, sondern sich wesentlich durch geschichtliche Überlieferung, träumerische Vorstellungen kulturgeschichtlicher, religiöser und dichterischer Art beeinflussen ließ. Aber es bleibt ein

fesselndes Schauspiel, wie Schinkel als wahrer Meister der Baukunst ungeachtet seiner weichen, leicht beeinflussbaren Natur immer wieder zurückfand zu dem reichen und klaren Gefühl für die Wirkungen des Raumes und der Masse, die er, wie kein anderer Meister seiner Zeit, eigenartig beherrschte. Ein anregender Text und reicher Abbildungsstoff lassen diese recht wechselvolle Entwicklung vor unsern Augen lebendig werden. — O. Stiehl.

Wettbewerbe.

Der Wettbewerb für den Ulmer Münsterplatz und seine Bedeutung für die deutsche Kunst. Es ist eine bekannte baugeschichtliche Tatsache, daß die seinerzeitige Wiederherstellung des Ulmer Münsters wie der Ausbau des Turmes, als eine deutsche Frage vom gesamten deutschen Volke in der Idealität wie in der praktischen Unterstützung erfolgt ist. Die Blicke ganz Deutschlands werden immer wieder ganz unwillkürlich auf dieses Monument echt deutschen, mittelalterlichen Bürgergeistes der verhältnismäßig kleinen Reichsstadt gelenkt. Der Ulmer Bürger hat, stolz auf sich selbst, seinerzeit ohne jegliche auswärtige Hilfe dieses Bauwerk als Ausfluß seines berechtigten Bürgerstolzes zu bauen unternommen und auf der bekannten künstlerischen Höhe durch Heranziehung der bedeutendsten Männer der Zeit ausgeführt. Das Ulmer Münster ist und bleibt ein mittelalterliches Dokument des deutschen Bürgertums wie deutscher Künstlergenialität.

So erklärt es sich, daß die bekannte Münsterplatzfrage in ihrer 15jährigen Entwicklung eine deutsche Frage geworden ist. Bekanntermaßen hat die Ulmer Stadtverwaltung in richtiger Erfassung dieser psychologischen Voraussetzung einen auf die gesamte deutsche Bauwelt sich erstreckenden Wettbewerb zur Lösung dieser wohl zur Zeit wichtigsten deutschen Baufrage ausgeschrieben. Handelt es sich doch dabei um nichts mehr und nichts weniger als die gefühllose Behandlung des Münsterplatzes durch das vorige Jahrhundert als dem Tiefstand deutscher Stadtbaukunst wieder auszugleichen mit dem Geist der Gründer und Erbauer des Münsters selbst. Nicht konnte es sich dabei handeln um eine getreue Kopie der ehemaligen mittelalterlichen Platzbilder, sondern um eine aus diesen planmäßig herausentwickelte, unserer Kultur entsprechende Neuschöpfung. Seit Camillo Sitte-Wien, Schultze-Naumburg, A. E. Brinckmann-Köln und sonstigen Führern der Stadtbaukunst ist die Bedeutung der gegenseitigen Rücksichtnahme, wie der einheitliche Organismus von Platz und Monument, Gemeinbesitz aller maßgebenden deutschen Kunstkreise.

Aus diesem unserm gesunden Zeitgeist heraus erklärt es sich auch, daß eine solche Baufrage ein ungeahntes Interesse in der gesamten deutschen Bauwelt gefunden hat. Etwas mehr als 450 deutsche Baukünstler haben sie bearbeitet durch Teilnahme an dem ausgeschriebenen Wettbewerb. Es ist dies eine Teilnahme, wie sie seit dem Kriege wie vor dem Kriege kaum einer anderen deutschen Baufrage zugewandt worden ist. Um so schwieriger ist aber auch die Aufgabe für das Preisgericht, dem Würdigsten die Palme des Sieges zu reichen, da dieser Entscheidung weit über die lokale eine nationale, ja sogar internationale Bedeutung innewohnt; denn auch das Ausland, vor allem England und Amerika, blicken auf diese Lösung mit Spannung. Das Preisgericht tagt voraussichtlich Anfang Januar. Die Ulmer Stadtverwaltung hat gerade im Hinblick auf die Bedeutung dieses Wettbewerbes für die deutsche Kunst den Plan gefaßt, diese Leistung von über 450 der Besten unserer Architekten dem ganzen deutschen Volke durch eine Gesamtausstellung aller Entwürfe im Monat Januar in Ulm zu zeigen.

Diese über Erwarten große Beteiligung hat aber auch allen Denen recht gegeben, die in der Münsterplatz-Bebauung eine deutsche Frage erblickten. Auch ist ohne weiteres zu erwarten, daß die Ausstellung von überaus befruchtender Wirkung und Anregung für die gesamte deutsche Baukunst sein wird. Die Verknüpfung der besten Geister der hochstehenden gotischen Kunst und Kultur deutscher Reichsstadtblüte mit den führenden Baukünstlern der Gegenwart gibt ihr einen Reiz und eine Anziehungskraft, wie sie dem deutschen Volk seit dem Weltkrieg nicht mehr geboten worden ist. Sie ist geradezu ein Beweis des deutschen Willens zur schöpferischen Tat wie des unüberwindlichen deutschen Arbeitsgeistes, der ungebroschen nach dem größten verlorenen Krieg nach neuer Betätigung sucht. — Dr.-Ing. Klaiber, Ulm.

Inhalt: Moderne Architektur in Holland. — Aus dem alten Danzig. I. Danz. Zellengewölbe. — Literatur. — Wettbewerbe. —

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

