

## Die Grüne Moschee in Brussa.

(Ein hervorragendes Beispiel früher osmanischer Baukunst.)

Von Dr.-Ing. Karl Klinghardt, Frankfurt a. M.

(Hierzu eine Bildbeilage und die Abbildungen auf S. 164 u. 165.)



länzende Waffentaten und groß-  
zügige Leistungen auf dem Ge-  
biete der Baukunst sind bei der  
Mehrzahl der türkisch-osmani-  
schen Sultane Hand in Hand  
gegangen. Die prachtvollen  
Kultbauten der drei Residen-  
zen Konstantinopel, Adrianopel  
und Brussa legen beredtes  
Zeugnis von solch' kriegerisch-

kultureller Herrschaft ab. Gerade so wie bekannter-  
maßen Sultan Mohamed II. unmittelbar nach der  
Eroberung Konstantinopels den Bau einer mächtigen  
Moschee auf Stambuls höchstem Rücken begann, ebenso  
haben die ersten seiner sechs Vorgänger, von den Er-  
oberern Osman und Orchan an, die damalige Residenz,  
die bezwungene byzantinische Stadt Brussa am Fuß  
des asiatischen Olymp, mit prächtigen und ob ihrer  
Eigenart z. T. hochbedeutsamen Bauten ausgestattet.

Sultan Mohamed I. (1413—1421 n. Chr.) war der  
tatkraftige Wiederaufrichter und Festiger des jungen  
Osmanreiches, das ein Jahrzehnt vorher der rasende  
Mongolensturm unter Timur Lenk niedergeschlagen  
und in Fesseln gelegt hatte. Wie ein Bekenntnis von  
wiedererstandener Herrscherkraft und Zukunftsfreude  
mutet in der Tat sein prächtiges Gotteshaus, die  
„Grüne Moschee“ und die daneben errichtete „Grüne  
Türbe“ — sein Mausoleum — an, im Glanz elfenbein-

farbenen Marmors und dunkelgrüner Fayence-Ziegel  
auf einem der weitschauenden Hügel der Stadt ge-  
legen (Abb. 1 hierunter).

Es ist eine Eigenschaft der türkischen Herrscher  
aller Stämme, daß sie zu den gewaltigen Außenformen  
und zu dem dekorativen Reichtum ihrer königlichen  
Bauanlagen fast stets das mächtige Ausdrucksmittel  
eines hervorragenden Bauplatzes zu fügen wußten.  
Von dem Hügel, den unser Landschaftsbild zeigt, vom  
Eingang der Moschee, bietet sich ein meilenweiter Blick  
über die mit Oliven- und Maulbeerkulturen dichtbestan-  
dene Brussa-Ebene, jenseits deren niedere sanft-  
schwungene Höhenzüge liegen. (Abb. folgt in Nr. 22.) Im  
Rücken der Moschee steigt über wilden Schluchten und  
mit üppigem Grün in seinen unteren Partien der ge-  
heimnisvolle „Mönchberg“, wie die Türken den Olymp  
nennen, empor, dessen kalte und heiße Quellen und  
Bäche seit alters her der Stadt Brussa ihren Ruf als  
Garten- und als Bäderstadt gegeben hatten.

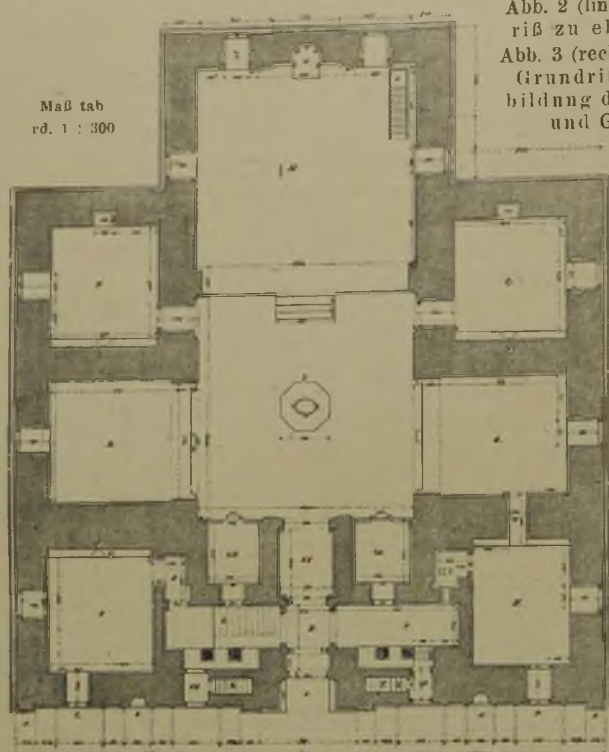
In ihrem Grundriß (Abb. 2 und 3, S. 162)  
schließt sich die Grüne Moschee im großen Ganzen an  
die Grundrißtypen früherer Moscheen an, die bereits  
eine Art Grundschema — wenn auch keineswegs ein  
starres — für die frühen osmanischen Sultansmoscheen  
im eroberten byzantinischen Lande schufen. An einen  
quadratischen Kuppel-Mittelraum mit dem achteckigen  
Brunnen ist in Verlängerung der Eingangsachse ein  
um mehrere Stufen erhöhtes, annähernd gleich großes



Abb. 1. Gesamtbild nach dem Erdbeben 1855. (Minarette und Kuppeln bereits ausgebessert.)

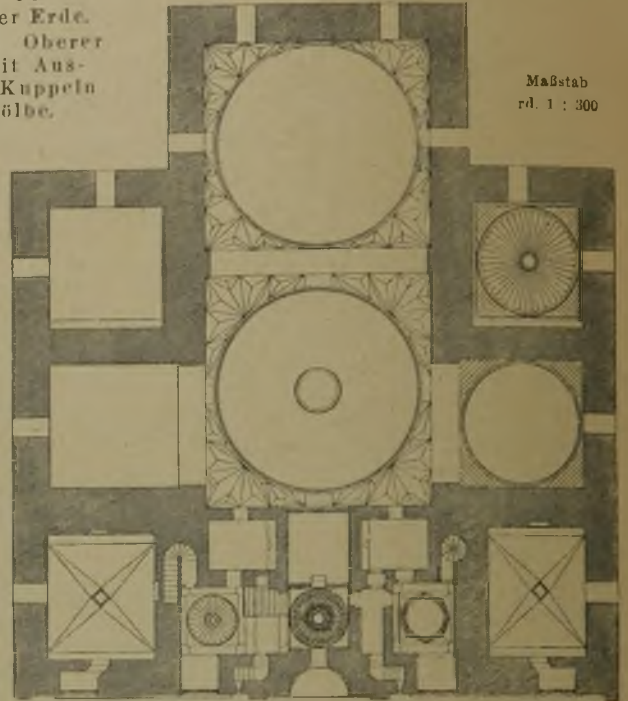
Quadrat angeschlossen, rechts und links des Brunnenraumes liegen gleichfalls erhöhte kleinere Quadraträume. Diese eigenartige Figur eines halben Kreuzes

deren obere Spitzen dem Kuppelkreis angehören, während die unteren auf dem Raumquadrat aufsitzen. Es ist dies ein ebenso zweckmäßiges wie reizvolles Über-



Maßstab  
rd. 1 : 300

Abb. 2 (links). Grundriß zu ebener Erde.  
Abb. 3 (rechts). Oberer Grundriß mit Ausbildung der Kuppeln und Gewölbe.



Maßstab  
rd. 1 : 300

mit vertiefter Mitte, bestehend aus vier kuppelüberdeckten Räumen, von denen die in der Hauptachse liegenden, der Raumgröße entsprechend auch die höchsten sind, stellen den eigentlichen Moscheeraum dar, d. h. den Raum, den der Besucher nach Durchschreiten der Eingangsgemäcker frei vor sich liegen sieht. Die Gruppe der logenartig gestalteten Eingangsräume mit ihren Gängen und Treppen, sowie die vor und hinter den beiden Moschee-Querarmen angelegten vier weiteren Quadraträume sind dem Blick nicht zugänglich, sie stehen nur durch Türen mit dem Moschee-Hauptraum in Verbindung; die beiden hinteren sind gleichfalls mit Kuppeln, die vorderen mit Spiegelgewölben überdeckt.

Die vier quadratischen Räume, die den Hauptraum bilden, sind durch mächtige Gurtbögen in Kielbogenform voneinander getrennt. Über diesen läuft als Vermittlung vom Quadrat zur Kuppel ein in den beiden Haupträumen etwa 3 m hoher Fries, aus den sogenannten türkischen Dreiecken bestehend, d. h. jenen an Kerbschnittmuster riesigen Ausmaßes erinnernden schlanken, hochgestellten Knickkörpern,

gangsmotiv, das in der türkischen Architektur unter anderem auch bei der Kapitellbildung verwendet wird, um, in diesem Falle umgekehrt, aus dem Säulenrund in das Kämpferquadrat überzuleiten.

Dieses Verhältnismäßig einfache konstruktive Gebäudeschema ist nun mit verschwenderischem Schmuck ausgestattet. Dieser Schmuck nimmt seine Anregungen aus fernem östlichen Elementen, scheint aber andererseits die übermäßig wuchernde orientalische Phantasie abzustrafen und klärenden Einfluß der konstruktiver gearteten abendländischen Bagedanken, die gerade auf dem kleinasiatischen Boden berufen waren, sich mit östlichem Erbe auseinanderzusetzen.

An der Außengestalt der Moschee verzieren wundervolle feine Steinmetzarbeiten die in zwei Reihen übereinander angebrachten Fenster (Abb. 7, S. 164 und Abb. 8, S. 165) sowie das nach charakteristischer Orientart bis an die Dachtraufe hochgezogene Portal (Abb. 6 auf S.



Abb. 4 (hierüber). Seitennische der Portalleibung. Unterer Teil.



Abb. 5 (rechts). Teilstück aus den Innenflächen der in der Außenwand liegenden Gebetsnischen.

163 und die Bildbeilage) und leben sich ferner in der zum Teil ganz aus dekorativer Lust geschaffenen entzückenden Nischen (Gebetsnischen) aus,

von denen in Abb. 8, S. 165 ein Beispiel erscheint, während Abb. 5, S. 162 eine Einzelheit, ein Ornamentrelief, wie es auf den Leibungsflächen dieser Nischen erscheint, wiedergibt. In gleicher Art sind auch die Portalleibungen behandelt; davon ist eine Einzelheit in Abb. 4, S. 162 wiedergegeben.

Im Innern der Moschee schmückten wunderbare Fayence-Kacheln mit der Grundfarbe eines tiefen Blaugrün bis über Türhöhe die drei um den

beschreiblich reiche Hauptgebetsnische (den Mirhab. Abb. folgt in Nr. 22) formt, sind alle Künste pflanzlicher und geometrischer, flacher wie plastischer Ornamentik verwendet. Mit wundervollen Schriftbändern ist — für den Gläubigen — zum dekorativen Reiz noch die Note religiöser Erbauung gefügt. Ohne weiteres wird angesichts solcher unübertrefflich feinen Ornamentik auch dem Laien bewußt, daß die Baudekoration des Orients von der Gewand- und der Gewebetechnik



Abb. 6. Portal der Grünen Moschee in Brussa. (Nach Phot. von Sebah & Joaillier.)

Brunnenraum gelegenen Quadraträume und ferner in schier überreicher Pracht die Logen der Eingangsseite, die in zwei Stockwerken übereinander für den Sultan (oben) und seine Großen (unten) angeordnet waren und in Nr. 22 noch im Bilde gezeigt werden sollen. Wo, wie im Hintergrunde dieser Logen das dunkle Blaugrün keine Ranken- oder Schriftzeichnung erhalten hat, ist es durch kleine goldene Rosetten belebt, die auf die Glasur jeder Sechseckkachel schabloniert sind, und wo der Fayenceschmuck in Bögen und Gewänden nach dem Hauptraum sich öffnet oder die un-

und von der Teppichküpferi ihren Ursprung nimmt. Festgestellt werden kann dann freilich bei solchen Beispielen, wie den hier vorliegenden, daß die Keramik das gewebte Erzeugnis an Reichhaltigkeit und Feinheit der Zeichnung und an Pracht der Färbung zu mindest erreicht hat.

Außer dem Schmuck in Steinmetzarbeiten und Fayencen, von dem insbesondere die Fayencen früher die beiden Minarets einbezogen und somit auch im Äußeren des Baues den Namen „Grüne Moschee“ rechtfertigten, sind des weiteren prächtige dekorative

Ausbildungen vorhanden in Gestalt von Schrank- und Kaminwänden in reich gemustertem Gipsstuck (Abb. 9 auf S. 165), in geschnitzten und bemalten Holzdecken und in prächtigen Glasfenstern.

Der ganze kostbare Schmuck dieser einzigartigen Moscheeschöpfung in der erstaunlichen Vielfältigkeit

und gleichzeitigen Harmonie, die ihn kennzeichnen, ist dargestellt in der, fünfzig Bildtafeln enthaltenden Sonder-Monographie, die der türkische Großwesir Edhem Pascha im Jahre 1873 mit seinem Werke „L'Architecture Ottomane“ herausgab, dem wir die Grundrisse und Ornamente a. S. 162 entnehmen\*).

(Schluß folgt.)

### Kulturpflichten unserer Zeit.

Von Geh. Reg.-Rat Prof. Richard Riemerschmid, München.  
(Vortrag auf dem 6. Hochschultag in Hannover im Dezember 1924).



on Kulturpflichten unserer Zeit soll die Rede sein. Ergänzend und begrenzend sei gleich hierzu gesagt, daß ich nur vom Gebiet der bildenden Künste sprechen will, vom Gebiet des Sichtbaren; von der Wissenschaft zu reden, würde ich nicht wagen. Aber vielleicht fällt doch dann und wann ein Streiflicht hinüber; denn die rechte Art Wissenschaft und

die rechte Art Kunst zu treiben haben mehr Berührungspunkte, als im allgemeinen angenommen zu werden pflegt.

Von der Kunst wird heute sehr viel gesprochen und geschrieben, mehr als genug, und oft wird darauf in erstaunter Mißbilligung hingewiesen; mit Unrecht, glaube ich. Das muß eigentlich so sein. Hier äußert sich ein beunruhigtes, ein schlechtes Gewissen; ist es nicht gut, daß wir wenigstens ein schlechtes Gewissen haben? Denn

allzuviel Lobendes ist von unserer Art, Kunst zu treiben, nicht zu sagen. Kunstfremd muß man unsere heutige Zeit nennen und weltfremd unsere heutige Kunst. Man braucht nur auf das Gebiet der Musik hinüberzuschauen, um sich das klarzumachen. Reger, Ritzner, Richard Strauß sind lebhaft umstrittene Männer, die Namen Beethoven, Bach, Mozart sind für Viele unter uns heilige Namen; ihren erhabensten Werken wird von Tausenden mit wahrhafter Andacht gelauscht. Wo aber sind die Tausende, die dazu fähig wären, etwas wie Andacht zu empfinden einem Bauwerk, einer Raumwirkung, einem Bildwerk gegenüber? Hier muß man sich freuen, wenn statt der Tausende einmal ein Dutzend zu finden ist. Aber trotzdem — oder eigentlich, gerade deshalb — wird frisch darauflos geurteilt; ob etwas „schön“ ist oder „scheußlich“, das zu entscheiden ist doch keine Schwierigkeit! Unmusikalisch! Das wird allenfalls zugegeben, aber ein für die Schönheit unempfindliches Auge zu haben, das wäre das Zugeständnis einer Minderwertigkeit.

Wohin wir schauen, auf unsre Kunstfreunde: sie sammeln alte Herrlichkeiten, aber wie selten verstehen sie Aufgaben zu stellen! wie oft bleiben sie dem Neuen gegenüber gleichgültig! — oder auf unsere Kunstschulen, die Kunsterziehung: — weder bei den Behörden, denen die staatliche Kunstpflege anvertraut ist, noch bei unseren Künstlern und das ist nun freilich sehr schlimm — findet sich Einsicht in den Kern dieser wichtigen Fragen — oder ob wir, um irgendein beizieliges Beispiel aus der Industrie herauszunehmen, auf den Schiffbau sehen und beobachten, wie die technische Arbeit, die hier geleistet wird, dem künstlerischen Schaffen so nahe steht, und wie dann bei der Ausstattung der Räume sogenannte Künstler zugezogen werden, und mit ihnen ziehen auch die unerträglichen Geschmacklosigkeiten und Verirrungen ein\*\*) — oder ob wir die

\*) Das seit Jahrzehnten verschollene Werk ist im Jahre 1924 in einigen Exemplaren wieder aufgefunden worden, von denen es dem Verfasser gelang, einen Teil für die deutschen wissenschaftlichen Kreise zu sichern. —

\*\*) Anmerkung der Schriftleitung: Der Verfasser schänkt später diese auf den Schiffbau bezüglichen Äußerungen selbst ein. Arbeiten wie in No. 1—3 d. J. sind sicher nicht gemeint. —

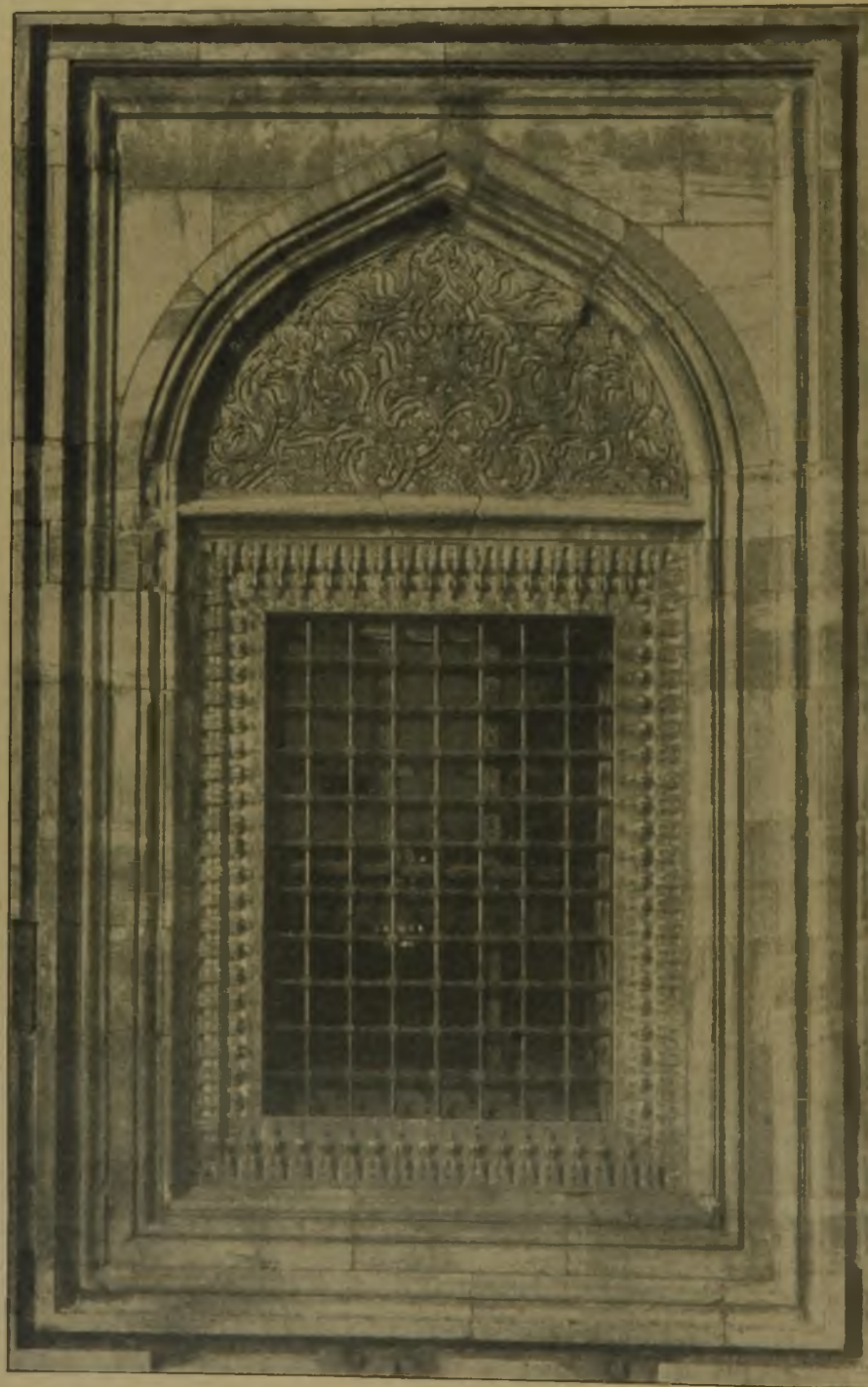


Abb. 7. Einzelheit der Grünen Moschee.  
Ausbildung eines Fensters in der Außenwand.  
Die Grüne Moschee in Brussa.

Presse ins Auge fassen, die zur Baukunst und Gebrauchs-  
kunst einfach deshalb meistens gleichgültig schweigt, weil  
sie bei ihren Lesern dieselbe Gleichgültigkeit voraus-  
setzen muß: wobin wir auch schauen, überall treffen



Abb. 8. Beispiel eines Fensters und einer Gebetsnische  
an der Außenwand der Grünen Moschee.



Abb. 9. Gipsstuckwand (mit Kamin) in einem der Moschee-Nebenräume.  
Die Grüne Moschee in Brussa. (Nach Phot. von Sebah & Joaillier.)

wir entweder zaghafte Unsicherheit im Urteil oder eine plumpe und abnunglose Selbstsicherheit, aber selten ein lebendiges Verhältnis zum Schaffen und Streben der bildenden Künste. Gewiß, Begeisterung für alte Kunst, für alte Leistungen der Gebrauchskunst, für alte Wohnräume, ich begreife sie und ich teile sie, aber die Frage, die zu beantworten hier wichtig ist, heißt: Besteht auch Klarheit darüber, was denn diese Begeisterung bedeuten sollte? Besteht darüber Klarheit, daß gerade die Zeiten, die ihr eigenes Wesen in alle sichtbaren Dinge, die aus ihren Händen hervorgegangen sind, am unbefangenen und am feinsten hineinzu legen verstanden, am meisten Begeisterung erwecken? Zieht man auch die Folgerungen aus diesen Dingen?

Kunst ist nun einmal Gestaltung unserer Zeit, unserer Aufgaben. Innere Erlebnisse heutiger Menschen, herausgestellt aus dem Innern, so daß sie sichtbar werden. Daß die Kunst einer Zeit, in der Verkehr und Technik und in der die Wirkungen der Massen — Volksmassen wie Materialmassen —, in der das ruhelose Hasten und Überholen, in der Zeitung und Rundfunk und Film eine solche Rolle spielen, diese Kunst anders geartet sein muß als die Kunst der Postkutschenzeit, leuchtet das nicht ein? Daß aber immer und überall die Kunstleistungen als die höchsten und köstlichsten übrigbleiben, die aus der eignen Zeit und aus dem eignen Boden ihre edlen Kräfte gesogen haben, daß es nicht anders ist auch für die heute Lebenden, ist uns das auch eine Selbstverständlichkeit? Wieviel haben davon heute ein lebendiges Wissen? Und so muß es kommen, daß auch die Pflichten der bildenden Kunst gegenüber nicht erkannt werden. Wie standen vor dem Kriege Fürsten und Adel der bildenden Kunst gegenüber? Sie haben, wenn sie überhaupt mit solchen Dingen sich abgaben, viel Vorliebe für den Antiquitätenhandel gezeigt und haben am liebsten, wenn sie bauen wollten, Berühmtheiten herangezogen, die sich überlebt hatten, — Beides ganz bezeichnende Folgen aus der Unsicherheit des Urteils. Ich denke an einen Besuch in einem Fürstenschloß. Ich wurde durch eine Flucht älterer, nichtbewohnter Räume geführt, von denen einer so entzückend war wie der andere. Dann kam ich in die Privatgemächer und sah mich einer Sammlung von schlimmstem, kläglichstem Sport- und Operettenkitsch gegenüber. Überflüssig den Ort zu nennen, es kann an hundert Orten gewesen sein! Andererseits, wie oft finden wir in Räumen, die ein reicher Bürger bewohnt, ein angestrenktes und lächerliches Bemühen, fürstlichen Sitten, fürstlicher Ausstattung sich anzunähern. Wie ganz anders war das früher! Denken wir nur an die vornehm-behagliche Wirkung eines alten Patrizierhauses. Und wie ist es nun erst geworden, seit Krieg und Revolution Verwirrung und Unruhe in alle unsere Verhältnisse getragen haben. Eine große Verschiebung der Macht und damit auch der Verantwortung hat sich vollzogen. Verarmt sind die Kreise der Gebildeten, der ernsthaft nach den geistigen Dingen Strebenden; Geldüberfluß ist nur mehr bei Wenigen und meist nicht in den Händen, wo man ihn sehen möchte: Er wird hier keine dauernde Macht bedeuten, das ist nicht zu fürchten. Denn überall steht die Macht auf schwachen Füßen, wo sie sich nicht als Dienerin einer höheren Macht fühlt; „Ich habe keinen Namen dafür“, steht im Faust; aber diese Macht wird immer bedeuten die höchsten kulturellen Leistungen, die die Zeit denken kann.

Fassen wir nun die Gruppen etwas näher ins Auge, denen heute Macht und Verantwortung zugefallen sind. Da sind zunächst zu nennen die Behörden, die staatlichen und die städtischen, die Parlamente und dazu die großen Verbände und Ausschüsse. Soweit sie als Gesetzgeber auftreten oder auf die Gesetzgebung Einfluß haben, ist vor allem wichtig ihre Tätigkeit in der Steuerpolitik, durch die edle und gediegene Arbeit, die gegenüber der Schundarbeit in mancher Beziehung wirtschaftlich zunächst no Nachteil ist, gestützt werden kann. Aber oft wird hier umgekehrt gearbeitet und aus Parteidogmen werden unbedachte Folgerungen gezogen. Ich weise darauf hin, daß das „Luxussteuergesetz“ Bestimmungen enthält, die notwendig darauf hinwirken müssen, daß das Minderwertige, der Schund, gefördert, die wertvolle Arbeit zurückgedrängt, unmöglich gemacht wird. Unsere Auslandsbehörden haben Sorge zu tragen, daß überall, wo außerhalb der Reichsgrenzen deutsche Arbeit gezeigt und amtlich gestützt wird, unbedenklich und entschieden für Qualität, für Wertigkeit eingetreten wird. Ist auf diesem Gebiet Neutralität berechtigt, gleichmäßige Gerechtigkeit, wie sie oft genannt wird? Sollen hier alle zu Worte kommen? Nein, das sollen sie nicht! Zwischen anständig und unanständig strebt man ebensowenig eine neutrale Mitte einzuhalten wie zwischen gesund und krank. Edle Hunde und

Pferde werden gezüchtet, Nutzvieh wird gezüchtet; Ungeziefer gehört auch zur Tierwelt, aber trotzdem züchtet man es nicht und hat dabei recht. Ich möchte auf Österreich hinweisen. Überall, wo die Österreicher Ausstellungen gemacht haben, hat sich die Regierung fest und entschieden hinter eine kleine Gruppe, den Kreis um Josef Hoffmann, gestellt, weil dort das Beste geleistet wurde. Alles andere wurde ruhig beiseite gelassen, nur das Beste wurde gezeigt. Die glänzenden Ergebnisse dieser Entschlossenheit sind bekannt und ich glaube, wir werden in Paris eine neue Bestätigung dafür bekommen, daß diese Art des Vorgehens als die richtige erscheint, ebenso vom Standpunkt des Kaufmanns aus, wie vom Standpunkt des Künstlers. Behörden und Parlamente müssen begreifen, daß hier große Mittel aufzuwenden, keine Verschwendung bedeutet. Ungeheure Werbekraft für deutsche Art steckt in der deutschen Kunst, wenn klug und besonnen draußen nur das gezeigt wird, was uns Ehre macht, in Gesandtschaftsgebäuden, Arbeits- und Empfangsräumen der Konsulate, ebenso wie auf Ausstellungen, in Schiffen usw. (Dazu wäre dann freilich noch sehr zu wünschen — aber dafür dürfen wir das Auswärtige Amt nicht auch noch verantwortlich machen —, daß jetzt die Deutschen, die ins Ausland kommen, sich selber auch als zur Schau gestellt und als verpflichtet fühlen, nur zu zeigen, was Deutschland Ehre macht.)

Das Wichtigste freilich, was die Behörden und großen Verbände in dieser Hinsicht zu tun haben, ist ihr Wirken als Auftraggeber. Immer noch haben die Auftraggeber, die aus vielen Köpfen bestanden, große Sünden auf sich geladen. Ein Gemisch von Überzeugungen ist eben keine Überzeugung, ein Auftraggeber aber, der keine Überzeugung hat, ist ein schlechter Auftraggeber. Daher auch die Neigung dieser Vielköpfigen, Wettbewerbe auszusprechen — oft nur ein Mittel, um nicht mit Entschiedenheit handeln zu müssen —, und die Neigung, unter den mannigfachsten Titeln Kunstbeamte anzustellen, um sich dann geborgen zu fühlen. Ja, künstlerische Leistungen erwachsen nicht notwendig aus einer Amtspflicht, sondern immer aus einer Begabung und einer Leidenschaft.

Nicht nur das Aufträge-Ausführen, auch das Aufträge-Geben ist eine Kunst. Alle Aufgaben sollten gerade dem übertragen werden, der sie am besten lösen kann, die großen Aufgaben nur den großen Begabungen. Die großen Begabungen sind recht selten, aber sie fehlen nicht, heute so wenig wie in früheren Jahrhunderten, und so darf's dabei bleiben: die großen Aufgaben nur den Großen. Jedenfalls darf, wer das erreichen will, nicht immer nur die sogenannten „Bewährten“, die sehr oft die „Verbrauchten“ sind, heranziehen; darf auch die kühnsten Neuerer nicht scheuen, freilich nur dann, wenn sie Kraft haben, nicht in Worten nur, sondern in Werken, echte Kraft. Freilich, die Fähigkeit, die Rechten zu erkennen, wie ist die zu gewinnen? Aber das ist ja eben die Fähigkeit, die den großen Staatsmann, den großen Oberbürgermeister und den großen Präsidenten, den großen, im öffentlichen Leben wirkenden Mann ausmacht. Wer sie nicht hat, taugt nicht zu solchem Amt.

Wenn dann gewählt und die Aufgabe zugeteilt ist, dann gilt es sehr häufig als notwendig, die Ausführung, nur um das Gewicht der Verantwortung schön zu verteilen, überwachen zu lassen durch einen Ausschuß. In diesem Ausschuß muß dann diese und jene Gruppe, dieser und jener Verein, dieses und jenes Amt vertreten sein, keiner darf gekränkt werden. Was tut nun der Ausschuß? Vor allem beweist er sich und den anderen, wie wichtig es war, daß er eingesetzt wurde. Jeder muß sich doch für berufen halten, sein Urteil abzugeben und zu zeigen, daß er's besser weiß. Dabei kann er Fehler fast nie verhüten, wohl aber Alles verderben! Gewiß soll der Auftraggeber dem Fortgang der Arbeit gegenüber Gleichgültigkeit weder haben noch zeigen. Aber das entscheidende Wort dabei heißt, er soll vertrauen können. Vertrauen, das ist die Eigenschaft, die neben der feinfühligsten Witterung für Große und Eignung des Auswählten den großen Auftraggeber macht.

Haben wir nicht ganz vergessen, daß es große Auftraggeber geben kann? Man möchte heute diese Frage stellen. Haben wir nicht vergessen, was für edle Leistungen, welch hoher Ruhm aus dem Stellen von bedeutenden Aufgaben hervorgehen kann? Ein Lorenzo Magnifico hat aus diesem Teil seines Wirkens vor allem seinen unsterblichen Ruhm sich geholt, und die mittelalterlichen Gemeinschaften, die aus frommem Sinn und bürgerlichem Stolz heraus es wagten, die Grundmauern zu legen für einen Gottesbau, den ihre Enkel und Urenkel vollenden sollten, ihre Tat ist heute noch lebendiges Wirken. Vertrauen und nicht Dünkel und Besserwissen zeichnen

den großen Auftraggeber aus. An die rechte Stelle den rechten Mann und einen ganzen Kerl, das ist das erste, dann ihm jede Freiheit lassen und die ganze Schwere der Verantwortung. Der faßt dann auch seine ganze Kraft zusammen und es entsteht das Beste, was er kann. Und wenn er sich verläut, in seiner Arbeit werden doch entwicklungsfähige Keime stecken und größerer Dauerwert, als wenn ihn hemmende Ängstlichkeit zum Mittelmäßigen herabdrückt. Wie oft verleitet die Eitelkeit den Auftraggeber dazu, das eigene Talent im Grunde genommen für überlegen zu halten, für ein Veilchen, das im Verborgenen blüht, „es hat mir nur an der nötigen Zeit, an der nötigen Schulung gefehlt“. So liegt's aber in Wirklichkeit nicht: die Mißerfolge haben ihren Grund darin, daß der Beauftragte oder der Auftraggeber nicht der rechte Mann ist.

Auf der anderen Seite machen es gar oft auch die Beauftragten nicht leicht. Eitelkeit, Eigensinn, Unzuverlässigkeit, Unpünktlichkeit und Empfindlichkeit spielen da eine große Rolle. Mit wem man es auch zu tun hat, ob mit dem Bedeutendsten oder dem Unbedeutendsten, alle sind gleichmäßig von ihrer Bedeutung überzeugt, das erschwert die Arbeit. Das ist aber noch nicht das Schlimmste. Besonders mißlich ist, daß sehr häufig geschäftliche Gewandtheit gerade bei denen zu finden ist, die man zur Lösung einer bedeutenden künstlerischen Aufgabe nicht brauchen kann, und geschäftliche Ungewandtheit bei denen, die man dazu brauchen könnte. Gerade auf dem Gebiet des Bauwesens sind außerdem auch noch manche Gepflogenheiten zu verzeichnen, die man besser mit Worten überhaupt nicht berührt, sondern nur im stillen auf das entschiedenste bekämpft. Allen diesen Schwierigkeiten gegenüber nun seine Sicherheit zu behalten und im Vertrauen nicht wankend zu werden, das gelingt nur dem, der selber stark ist in seinem Wesen, und der es deshalb wagen darf, auch an dem, was er nur ahnt und glaubt, unbeirrbar festzuhalten. Der Lorbeer des Auftraggebers ist gar nicht so leicht zu pflücken! Geld allein tut es nicht. Ein Mäzenatentum, das nur aus dem großen Geldsack stammt, ist mit Lächerlichkeit bedroht.

Der einzelne Mann, der, von Amt und Pflichten äußerer Art unabhängig, zur Persönlichkeit sich herausgebildet, der seiner Bildung leben darf, konnte wohl zu allen Seiten dem Ideal am nächsten kommen. Leider sind solche Menschen durch die Verhältnisse, die uns heute bedrängen, seltener geworden: ihnen konnte es am ehesten gelingen, bis ins Einzelne hinein zu planen, was entstehen, welchen Zwecken das Werk dienen sollte, dabei aber in freundschaftlichem Vertrauen das Wie ganz dem Künstler zu überlassen. Die Meinung, die man heute oft hören kann, eine große Menge von ins Einzelne gehenden Anforderungen seien für den Künstler und Gestalter ein schwieriges Hindernis, ist dann gar nicht richtig, wenn der Auftraggeber sorgfältig und feinsinnig überlegt. Solche Überlegung kann das Wertvollste und Wichtigste zutage fördern. Daß heute tatsächlich bestellte Arbeit oft schlechter ausfällt als solche, die ohne Bestellung entstanden ist, das müßte nicht so sein: es zeigt den Mangel an künstlerischer Zucht und Sicherheit auf, an dem wir zu leiden haben. Früher war es anders. Unter den Händen des Gestaltungskräftegen — ich vermeide absichtlich das Wort „Künstler“, es gibt so leicht zu Mißverständnissen Anlaß; ob sich der Mann nämlich Künstler nennt oder nicht, darauf kommt es gar nicht an — blüht immer ein desto größerer Formenreichtum, je mehr ihm feinsinnig abgefordert wird. Unsere „freie Kunst“ ist und bleibt nun einmal das Ergebnis einer Verfallzeit, ihre großen und größten Leistungen ändern daran nichts. Es ist nicht so weit her mit unserer menschlichen Freiheit! Wird eine Abhängigkeit aufgehoben, stellen sich dafür zwei Abhängigkeiten ein. Wird die Kunst befreit von den Forderungen des Gebrauchs, so gerät sie dafür hinein in die Forderungen der Ausstellung und des Kunsthandels. Am besten gedeihen Kunst und formendes Handwerk, wenn sie zugleich eine öffentliche Angelegenheit, eine Angelegenheit Aller als Verbraucher und eine Herzensangelegenheit der Einzelnen als der Gestalter sind, wenn sie nicht abgesondert vom Leben, wenn sie mitten im Leben stehen.

Das sicherste Anzeichen dafür ist gegeben, wenn die Baukunst mit Selbstverständlichkeit an erster Stelle steht; wenn Jeder bei dem Worte Gebrauchskunst zuerst an die Baukunst denkt, wenn in ihr die bildende Kunst gesehen wird, nicht mehr in den „Kunst“-ausstellungen mit ihren Rahmenbildern und Plastiken; wenn die Auftraggeber wieder wissen, welches Verdienst in der Fähigkeit liegen kann, überall und stets an die Form die höchsten Anforderungen zu stellen, dann erst wird es wieder — in einem andern Sinn — eine freie Kunst geben, eine Kunst, die befreit ist aus ihrer Krankenstube. Jetzt ist es mit ihr

so weit gekommen wie mit manchem Kranken, wenn er nur lange genug drin gehalten worden ist: er will aus seiner Krankenstube gar nicht mehr heraus! Aber nun vorderst genug vom Auftraggeber, von dem noch einmal in anderem Zusammenhang die Rede sein soll.

Zunächst noch einen kurzen Abstecher zu einer anderen Macht, zur Presse, und zwar zu der, die sich Großmacht nennt, und nicht mit Unrecht, zur Tagespresse. Auch hier werden die Kulturpflichten gerade gegenüber der bildenden Kunst, wenn man unter bildender Kunst das ganze Gebiet verstehen will, das ihr zugehört, nachlässig genug behandelt. Welchen Nichtigkeiten, schlimmer noch, welchen Neugier befriedigenden, Nervenkitzelnden Widerlichkeiten wird breiter Platz vergönnt! Wie dürftig sind dagegen die Berichte über das Bauwesen. Wie fehlt es hier durchaus an jener sachlichen, eingehenden Kritik, die die Tagespresse z. B. der Musik gegenüber in einer im allgemeinen vorzüglichen Weise pflegt. Wie unbeschwert von irgendeinem Verantwortungsgefühl sind meist die Berichte über die Feste, gesellschaftlichen Ereignisse; auch die dümmsten Geschmacklosigkeiten, die unangenehmsten Protzereien finden freudige Bewunderung und entzückten Beifall, und wenn einmal Kritik geübt wird, so ist sie meist vom Parteihaß diktiert. Aber ohne Parteihaß, einfach um der Kultur willen auf solche Dinge hinzuweisen, versäumt die Presse fast immer. Bilderausstellungen freilich werden, um das schiefe Urteil ja zu stützen, besser bedacht; aber städtebauliche Fragen, Bau, Grundriß, Ausstattung irgendeines bedeutenden staatlichen oder privaten Baues werden mit Oberflächlichkeit behandelt; das Geschäftliche wird vorangestellt, die Firmen werden vor allem genannt, und zwar die schlechtesten in gleicher Reihe mit den besten. Ein bedeutungsvoller Unterschied wird gemacht zwischen dem Urteil, das im „redaktionellen Teil“ und dem Urteil, das im „Feuilleton“ ausgesprochen wird. Man schafft einen Teil, den der Wissende nicht ernst nimmt, aber wohl der Unwissende, der dadurch noch unwissender wird. Auch diese Kulturpflichten sind sicher nicht leicht zu erfüllen. Auch hier liegen wirtschaftliche und persönliche Schwierigkeiten vor, die kaum überwunden werden können. Es muß anerkannt werden, daß da und dort viel guter Wille und viel ideales Streben sich geltend machen. Aber das genügt nicht. Überall muß erkannt werden, um welche bedeutenden Angelegenheiten es sich hier handelt, alle Kraft muß eingesetzt werden, um die hilflose Unsicherheit des Urteils in diesen Dingen, die im Grunde genommen doch die größte Schwierigkeit ist, zu überwinden.

Nun aber zum wichtigsten Kapitel, demjenigen, in dem die größte Zahl von unbekanntem Verpflichtungen steckt, zur Industrie und den Gebieten der Wirtschaft, des Handels und des Handwerks, die zur Industrie in naher Beziehung stehen. Von all dem Menschenwerk, das unsere sichtbare Umgebung, unsere eigenste Umwelt bildet und das mit einer fast unheimlichen Treue unser Wesen spiegelt, stammt heute das weitaus meiste aus der Industrie und dem Handwerk, das mit industriellen Mitteln arbeitet. Hier fügt sich aus Millionen und Milliarden Einzelformen die Gesamtform unserer Zeit zusammen, und mit dieser Gesamtform angetan, müssen wir in die Geschichte eintreten.

Man darf nicht glauben, daß einer Zeit, die still bildende Kraft nicht aufzubringen vermag, die Verpflichtungen auf diesem Gebiet erlassen sind, nein, auch sie hat ihre Gesamtform und kann sie nicht verbergen, aber statt zum Ruhm, gereicht sie ihr zur Schande. Die Industrie und mit ihr die Wirtschaft ist doch nun einmal die größte Macht unserer Zeit und so muß sie auch die größten Verpflichtungen auf sich nehmen. Die hohe, ehrenvolle Pflicht, „die Talente um sich zu versammeln“, die früher den herrschenden Ständen und den Fürsten zufiel, heute ist sie eine Pflicht der herrschenden Banken und Industrieleiter. Wissen sie davon? Die Frage brauchte nicht gestellt zu werden, wenn nicht eben unsere Zeit der Kunst entfremdet wäre. „Das ist undankbar“, meine ich zu hören. „Wieviel ist getan worden, gerade von der Industrie, solange es möglich war.“ Das ist wohl wahr! Aber doch ist das Wichtigste fast immer übersehen worden: es ist nicht die rechte Art, Kunst zu fördern, wenn nach der Arbeit und neben der Arbeit ein Reichtum, der aus der Arbeit herausgeholt ist, Künstlern und Kunstwerken zugewendet wird, noch viel weniger, wenn Künstler in Gesellschaften vorgeführt werden, wenn der Frau und den Töchtern — und sei's noch so großzügig — Mittel für Kunstzwecke zur Verfügung gestellt werden, wenn neben lieblos und geistlos erstellten Arbeitsräumen reiche, prachtvolle Repräsentationsräume eingerichtet werden. Nicht gesondert von der

Arbeit, sondern in der Arbeit und durch die Arbeit die Form herausholen und an der Form der Zeit mit bauen, das zielt hin auf lebendige Kunst, das ist Erfüllung der Kulturpflicht.

„Dazu hat die Industrie heute keine Zeit, das ist sachlich ganz unmöglich, das verträgt sich einfach nicht mit der Arbeit.“ Darauf ist aber zu sagen: Es gibt eben Dinge, für die man Zeit haben muß, wenn man tüchtig sein, wenn man nicht kulturlos sein will. Zu den ersten Dingen, für die man Zeit haben muß, gehört die Arbeit an der Form, die mittelbare oder die unmittelbare. Es fehlt auch nicht an der Zeit, sondern es fehlt an der Liebe. Auch wenn von Kulturpflichten die Rede ist, gilt das Bibelwort: „Die höchste aber unter ihnen ist die Liebe.“ Hat ein Fabrikleiter oder ein an verantwortlicher Stelle stehender Mann selber nicht die Zeit dazu, diesen Dingen seine Aufmerksamkeit zu schenken, dann hat er doch die Pflicht, dafür zu sorgen, daß Andere da sind, die es tun können und wollen. Diese Möglichkeit ist immer gegeben. Übrigens darf vielleicht auch diese Bemerkung hier Platz finden: Lorenzo Magnifico, der schon einmal Genannte, oder Friedrich der Große, sie haben auch mit politischen und wirtschaftlichen Kämpfen viel zu tun gehabt, sie haben aber doch noch Zeit zur Erfüllung ihrer Kulturpflichten gefunden.

Alle lebendige wirtschaftliche Arbeit muß, und zwar täglich, in viele Beziehungen zur Form treten. Gibt es eine Industrie, gibt es eine große wirtschaftliche Unternehmung, die nicht baut? Dabei sind die Arbeitsstätten selber, die Fabriken, von besonderer Wichtigkeit. Oft wird die Meinung ausgesprochen: „Das Alles hat der Arbeit zu dienen und kann nicht Anspruch erheben auf schöne, wertvolle Form.“ Darin steckt ein tiefgehendes Mißverständnis. Jedem, der die Kunst als Gestalterin der eigenen Zeit begriffen hat, ist es erkennbar. Kaum ein anderes Gebiet hat mehr Reiz für den lebendig Empfindenden, mit Gestaltungskraft Begabten, weil eben die Industrie und die Technik die Macht unserer Zeit ist, weil sie die stärkste Lebensäußerung unserer Zeit ist. Hier wird notwendig der Rhythmus, der unsere Zeit kennzeichnet, gefunden, — mehr noch, er drängt sich dem Gestaltenden auf —, sachlich, ernsthaft, einfach, groß, mächtig, dabei heftig bewegt, erzitternd von dem rasenden Tempo, das die Zeit uns aufzwingt. Dieser Rhythmus muß sichtbar werden durch die Form, hier, beim Industriebau, tritt er

### Vermischtes.

**Die Keramik in der modernen Baukunst.** Zu unserem Aufsatz über dieses Thema in Nr. 17 und 18 erhalten wir nachträglich die Mitteilung, daß der Architekt des in den Abb. 10 und 11 dargestellten Wolfschen Telegraphen-Büros in Berlin Reg.-Bmstr. a. D. H. Jessen, Berlin, ist.

**Die diesjährige Versammlung des „Deutschen Werkbundes“ in Bremen** findet vom 20. bis 23. Juni statt. Mit der Tagung werden eine Reihe von Ausstellungen verbunden sein, die jedoch nicht alle offizielle Veranstaltungen des Werkbundes sind, aber sich berühren mit dessen Ideen. In der Kunsthalle soll die berühmte Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstiche Dürers, ferner eine Ausstellung Bremer und Worpweder Maler vorgeführt werden, im Gewerbehaus eine Ausstellung von Handwerkskunst, im Museum am Domhof eine Schifffahrtsausstellung stattfinden, in der Bremer Kunstschau eine Buchausstellung. In den stimmungsvollen unteren Hallen des Rathauses sollen Plastik und Glasmalerei vorgeführt werden, außerdem will das städt. Museum eine Sonderausstellung ostafrikanischer Kunsterzeugnisse, die z. T. aus Privatbesitz herühren, veranstalten.

Die Versammlung selbst wird sich vorwiegend mit der für die gegenwärtige wirtschaftliche Lage so brennenden Frage der Schifffahrt und des Exportes beschäftigen. Die Erörterungen finden am 22. Juni im Stadttheater statt. In Aussicht genommen sind Fahrten nach Bremerhaven, Oldenburg, Vegesack. —

### Wettbewerbe.

**In einem engeren Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Theater mit Hotel, sowie Rathaus und Bureauhaus in Stolberg (Rhld.),** den die Stadtverwaltung daselbst mit Frist zum 10. d. M. unter Aussetzung von drei Preisen zu je 6000, 4000 und 3000 M., ferner von 6000 M. für Ankäufe ausgeschrieben hatte, wurden, wie wir erfahren, die Architekten Prof. Becker, Prof. Kreis, Düsseldorf, Fuß u. Körver, Köln, Strunck u. Wentzler, Dortmund, eingeladen. —

**Einen engeren Wettbewerb für eine Straßenbrücke über die Herkules-Allee in Dresden** hat die Jahresschau Deutscher Arbeit in Dresden ausgeschrieben. Eingeladen sind

mit mehr Selbstverständlichkeit als sonst irgendwo in die Erscheinung.

Diese nach möglichst umfassender Organisation verlangende Arbeitsweise, zu der wir verurteilt sind, fordert nun einmal große Verbände; die brauchen auch wieder Bauten für Verwaltung, für Repräsentation, für Wohlfahrts-, für Wohnzwecke. Die Industrie braucht immer wieder die Dienste der Baukunst; wenn sie nur verstünde, die höchsten Anforderungen zu stellen, wenn sie nur verstünde, daß die Aufgabe der Baukunst nicht im Hereintragen von Schulweisheit liegt, sondern im Gestalten des Gewordenen und des Werdenen.

Nun kommt aber erst das breiteste Gebiet, auf dem sich Kulturpflichten formaler Art auswirken sollten, das ist die Fabrikation selbst. Versucht man, sich die ganze Summe von Arbeit vorzustellen, die vom deutschen Volke den sichtbaren Dingen zugewendet wird, die wir dann in Gebrauch nehmen und mit denen wir zusammenleben, oder die wir als bedeutsame Zeichen in die Welt hinausenden, so steht man vor unfaßlichen Mengen und Weiten. Verschafft man sich einen Überblick nur über einen ganz kleinen Teil dieser Mengen, wie es z. B. auf einer Leipziger Messe möglich ist, dann möchte man doch mit dem Geist im Hamlet sagen: „O schaudervoll! O schaudervoll! Höchst schaudervoll!“ Es fehlt der Industrie als Ganzes genommen — wir müssen, um richtig zu urteilen, das Ganze im Auge behalten, dürfen nicht die erfreulichen Ausnahmen verallgemeinern — durchaus an Verantwortungsgefühl der Form gegenüber. Sie weiß zu wenig davon und läßt das Wenige, sobald Geldfragen mit hereinspielen, auch kaum gelten, befreit sich damit aber nicht von ihrer Verpflichtung. Diese Dinge sind wirklich ein Spiegel! Wir sind ja so, wie die Friedrichstraße in Berlin mit ihren Bauten und Anlagen aussieht, wir sind so, wie die Maßstäbe in Leipzig aussehen. Wollen wir immer so bleiben? Immer wieder kommt der Einwand: „Wir müssen Geld verdienen!“ Freilich, das ist richtig, den Versuch, die Richtigkeit zu beweisen, kann ich mir wohl ersparen, es ist ja nur zu gut bekannt. Aber kann man mit einer von Verantwortungsgefühl der Form gegenüber getragenen Arbeit nicht auch Geld verdienen? Man kann sogar mehr Geld damit verdienen, und mancher großzügige Kaufmann hat das auch wohl begriffen. —

(Schluß folgt.)

die Architekten Prof. Kühne, Prof. Wentzel, Mülle, Dresden, Strunck u. Wentzler, Dortmund. —

**Ein Ideenwettbewerb für die Ausgestaltung des Bahnhofsplatzes nebst Umgebung in Ahlen, Westf.** wird unter den in der Provinz Westfalen und dem Reg.-Bez. Düsseldorf ansässigen oder geborenen Baukünstlern vom Magistrat mit Frist zum 1. Juli 1925 ausgeschrieben. Drei Preise von 2000, 1500, 800 M., für Ankäufe 700 M., andere Verteilung vorbehalten, doch soll auf jeden Fall ein 1. Preis zuerkannt werden. Im Preisgericht die Herren: Verbandsdirektor Dr. Schmidt, Essen, Arch. B. D. A. Diederichs, Baimen, Stadtbaurat Kieroy, Ahlen, Stellvertr. Stadtr. Strobel, Dortmund, Arch. B. D. A. Ludw. Becker, Essen, Stadtr. Sopp, Recklinghausen. Unterlagen gegen 8 M., die zurückvergütet werden, vom Stadtbauamt.

**Einen Wettbewerb zur Erlangung eines Werbeplakates der Stadt Hameln** erläßt die dortige Stadtverwaltung mit Frist zum 25. März unter den Künstlern der Provinzen Hannover, Westfalen, Sachsen, Thüringen, Hessen, Schleswig-Holstein, der Freistaaten Braunschweig und Oldenburg und der Freien Städte Bremen, Hamburg, Lübeck. Drei Preise zu je 1000, 500 und 300 M., für Ankäufe 200 M. Zum Preisgericht gehören Reichskunstwart Dr. Redslob, Berlin, Prof. Dülberg, Cassel, Kunstmaler Prella, Hamburg. Unterlagen gegen 0,20 M. —

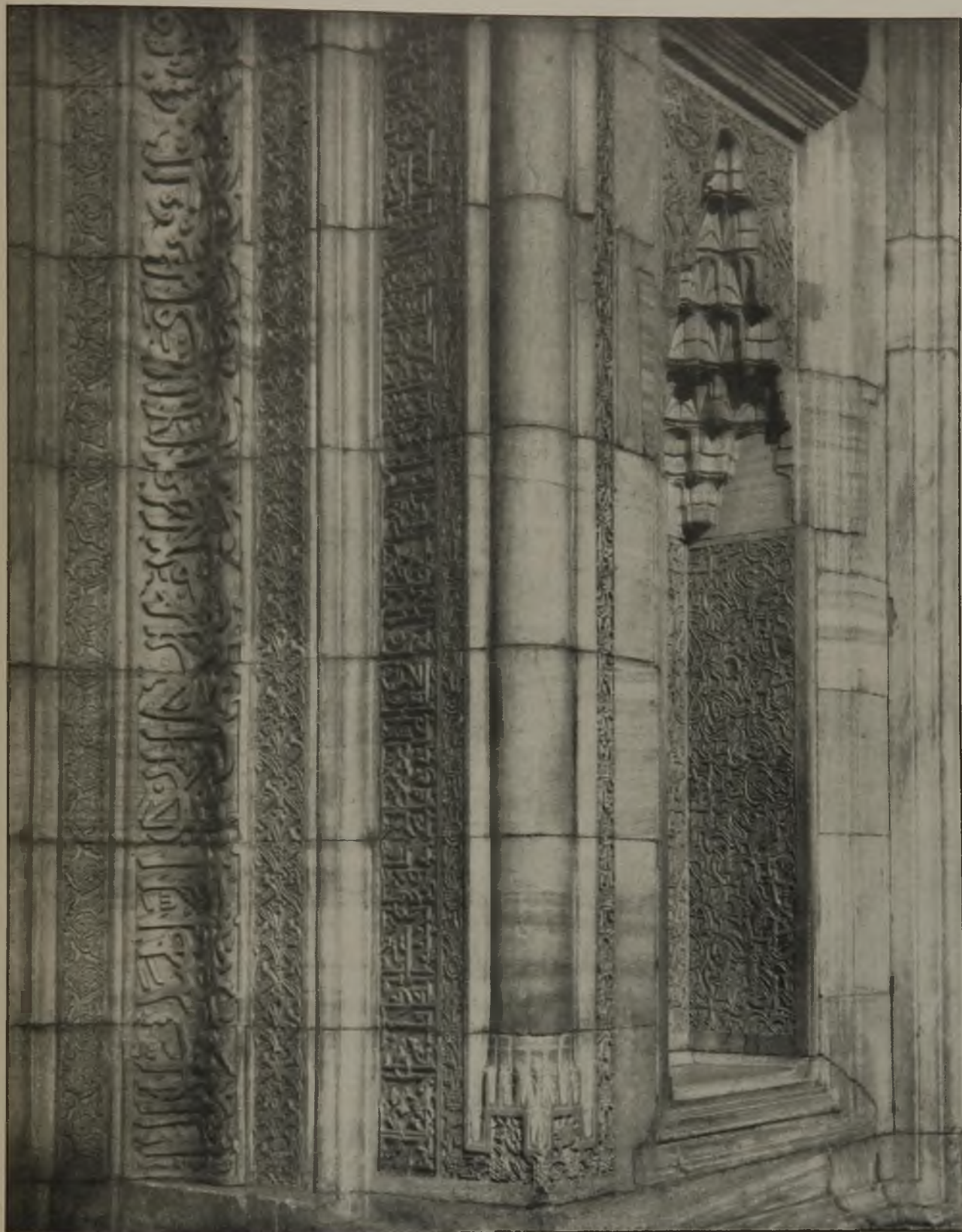
**Im Wettbewerb Turn- und Schwimmhalle zu Wismar** erhielt bei 39 eingegangenen Entwürfen den I. Preis Arch. D. W. B. und B. D. A. R. Ladewig, Waldenburg i. S., den II. Preis Ob.-Brt. F. W. Virk und Arch. Max Mayer, Lübeck, den III. Preis die Arch. B. D. A. Bentrup und Nehls, Schwerin i. M. Bezüglich der mit dem I. Preis gekrönten Arbeit spricht das Preisgericht aus, „daß dieser Entwurf als überragend reif allein für die Ausführung in Frage kommt“. —

Inhalt: Die Grüne Moschee in Brussa. — Kulturpflichten unserer Zeit — Vermischtes. — Wettbewerbe. —

Bildbeilage: Die Grüne Moschee in Brussa. Nische in der Leibung des Portals. —

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





DIE GRÜNE MOSCHEE IN BRUSSA / NISCHE IN DER LEIBUNG DES PORTALS  
DEUTSCHE BAUZEITUNG. LIX. JAHRGANG 1925. NR. 21