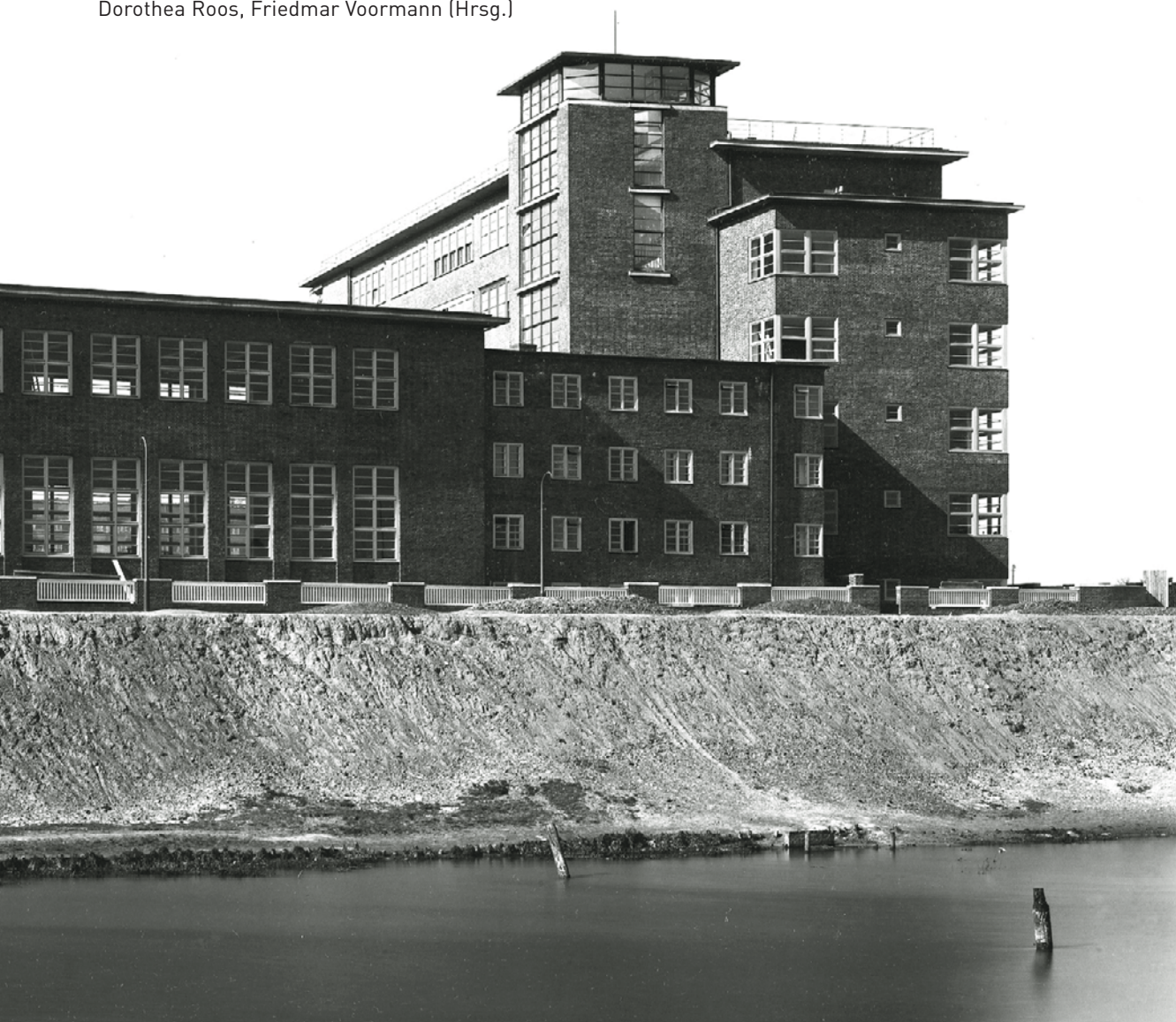


HAMBURGER BACKSTEIN-²/₅ KLINKERBAUTEN

GESTALT
KONSTRUKTION
MATERIAL

Dorothea Roos, Friedmar Voormann (Hrsg.)



Dorothea Roos, Friedmar Voormann (Hrsg.)

Hamburger Backstein- und Klinkerbauten

Gestalt, Konstruktion, Material

Hamburger Backstein- und Klinkerbauten

Gestalt, Konstruktion, Material

Dorothea Roos
Friedmar Voormann
(Hrsg.)

Exkursion vom 3. bis 6. Juni 2010, durchgeführt vom
Lehrgebiet Baustoffe und Produkte und vom Fachgebiet Baugeschichte
an der Fakultät für Architektur

Umschlaggestaltung

Doreen Ritzau, www.re-do.de

Impressum

Karlsruher Institut für Technologie (KIT)
KIT Scientific Publishing
Straße am Forum 2
D-76131 Karlsruhe
www.ksp.kit.edu

KIT – Universität des Landes Baden-Württemberg und nationales
Forschungszentrum in der Helmholtz-Gemeinschaft



Diese Veröffentlichung ist im Internet unter folgender Creative Commons-Lizenz
publiziert: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/>

KIT Scientific Publishing 2011
Print on Demand

ISBN 978-3-86644-657-1

Vorwort

Die vorliegende Text- und Quellensammlung entstand als Arbeitsgrundlage für eine dreitägige Exkursion nach Hamburg, an der im Sommersemester 2010 rund 20 Studierende der Karlsruher Fakultät für Architektur teilnahmen.

Bereits im vorhergehenden Wintersemester setzten die Studierenden sich im Rahmen eines Oberstufenseminars mit der Frage auseinander, wie sich der Umgang mit den Baumaterialien Ziegel und Klinker in konstruktiver und gestalterischer Hinsicht im Laufe der Zeit gewandelt hat. Der Fokus der Analysen wurde auf die Zeitspanne zwischen 1880 und 1930 gerichtet, da in diesen Dekaden das Bauen mit Backstein besonders starken Veränderungen unterworfen war. Kontrovers diskutierten die Architekten damals über die „materialgerechte“ und „zeitgemäße“ Verwendung des Materials: Mal wurde der gebrannte Stein als Träger einer eher „konservativen“, „heimatverbundenen“ Stilrichtung verstanden, mal diente er als wesentliches Gestaltungsmittel einer avantgardistischen Architekturauffassung. Im Rahmen des Seminars konnte herausgearbeitet werden, in wieweit wesentliche Entwicklungslinien auf dem Weg hin zur Architektur der Moderne mit dem traditionellen Ziegel realisiert wurden und nicht mit den neuen, scheinbar technisch höherwertigen Baumaterialien Beton und Stahl. In ihren Hauptreferaten hatten die Studierenden die Aufgabe, zwei Gebäude gleicher Typologie (Schulgebäude, Wohngebäude, Kirche, etc.) aber unterschiedlicher Bauzeit oder Architekturauffassung miteinander in baukonstruktiver und gestalterischer Hinsicht zu vergleichen (siehe das Seminarprogramm Wintersemester 2009/2010 im Anhang).

Aus der Arbeit im Seminar ergab sich gewissermaßen zwangsläufig der Wunsch, im Rahmen einer Exkursion nach Hamburg das Thema weiter zu vertiefen, gleichsam räumlich zu verdichten. Nur in Hamburg konnte es gelingen, in kurzer Zeit eine große Bandbreite des ziegelsichtigen Bauens unterschiedlicher Zeitphasen, bis hinein in die neueste Zeit, in Augenschein zu nehmen und im Maßstab eins zu eins vor Ort zu analysieren. Bei der großen Fülle der für das Thema relevanten Bauten diente als erste Hilfestellung eine Gliederung in vier Zeitabschnitte: erstens die 1880er Jahre mit den Lager- und Verwaltungsgebäuden der Speicherstadt, deren Verblendfassaden teils noch von der „Hannoverschen Schule“ geprägt wurden, zweitens die Jahre zwischen 1905 und dem 1. Weltkrieg mit den Bauten des Kontorhausviertels, allen voran dem Chilehaus von Fritz Höger, drittens die 1920er Jahre, die ganz im Zeichen des Schaffens von Fritz Schumacher und der Verwendung des Klinkers standen und viertens die frühen 1950er Jahre mit den gelben Klinkerfassaden der Grindelhochhäuser und mehreren weit über Hamburg hinaus richtungsweisenden Kirchenbauten.

Dass die Exkursion im Juni 2010 zu einem Erfolg wurde war nicht nur dem hervorragenden Wetter zu verdanken, sondern vor allen Dingen den fachkundigen Führungen vor Ort durch die unsere eigenen Erkundungen auf wertvollste Weise Ergänzung und Vervollständigung erfuhren. Unser erster Dank gilt Frau Gisela Schädel, Mitarbeiterin in der Schumacher Gesellschaft, die uns bei der Planung mit Rat zur Seite stand und uns eine Reihe wichtiger Kontakte vermittelte.

Herr Dr. Ralf Lange, Verfasser eines der umfangreichsten Architekturführers der Stadt Hamburg, vermittelte uns Funktion und Architektur der Speicherstadt und unternahm mit uns einen Gang durch das an die Speicherstadt angrenzende Kontorhausviertel. Mit großer Kennerschaft erläuterte Herr Professor Hans-Günther Burkhardt, Vorsitzender der Fritz-Schumacher-Gesellschaft e. V., die Spezifika im Werk von Fritz Schumacher. Unser gemeinsamer Stadtspaziergang führte uns von der Finanzdeputation am Gänsemarkt bis zum Erweiterungsbau des Ziviljustizgebäudes. Wie Schumachers Gestaltungsabsichten mit aktuellen Ansätzen des ziegelsichtigen Bauens in Beziehung gesetzt werden können, erörterten wir mit Herrn Frank Weitendorf (Prof. Bernhard Winking Architekten) vor der Davidwache in Altona. Um in der Kürze der Zeit eine Vielzahl unterschiedlicher Gebäude erkunden zu können, beschränkten wir uns bei den meisten Gebäuden auf die Fassaden und den Eingangsbereich mit den Treppenhäusern. Anders bei der Ida-Ehre-Schule. Herr Joachim Jacob, verantwortlich für die Sanierungsarbeiten, zeigte uns auf, wie Fritz Schumacher an dieser Schule funktionale und gestalterische Problemstellungen gelöst hat und diskutierte mit uns den heutigen Umgang mit einem solch intensiv genutzten Baudenkmal bis hin zur Neuinterpretation der fein differenzierten Farbkonzepte Schumachers. Einen ganzen Tag nahm sich Herr Ivo Krings, Partner im Architekturbüro Streb + Partner, für uns Zeit. Mit dem Fahrrad erkundeten wir mit ihm die Großsiedlungen der 1920er Jahre, die Jarrestadt, den Dulsberg und Barmbek-Nord. Ein Thema besonderer Brisanz waren für uns dabei die energetischen Ertüchtigungen, die bei manchen Gebäuden zu unerfreulichen Veränderungen der Außenansichten geführt haben.

Den genannten Personen vor Ort gilt unser großer Dank. Die Exkursion sowie die Herausgabe dieser Broschüre wurde mit Mitteln der Fakultät für Architektur unterstützt, auch dafür sei herzlich gedankt.

Karlsruhe im Dezember 2010

Friedmar Voormann, Dorothea Roos

Inhalt

Gebäude

Klöpperhaus, Höger 1913	13
Chilehaus, Höger 1921–24	15
Montanhof, Distel & Grubitz 1924–26	19
Sprinkenhof, Brüder Gerson, Höger 1927–32	21
Finanzdeputation, Schumacher 1914–26	25
Ehem. Verwaltungsgebäude der Oberschulbehörde, Schumacher 1910–12	29
Ehem. Gewerbehäus (Handwerkskammer), Schumacher 1911–16	31
Kunstgewerbeschule, Schumacher 1911–13	35
Erweiterung Ziviljustizgebäude, Schumacher, Ranck 1928/30	39
Bernhard-Nocht-Institut für Tropenmedizin, Schumacher 1910/14	43
Badeanstalt Eppendorf (Holthusenbad), Schumacher 1912–14	45
Wohnanlage Kellinghusenpark, Brüder Gerson 1926, 1928	49
Grindelhochhäuser, Hermkes, Jäger, Lodders u. a. 1946–56	51
Volksschule Bogenstraße, ehem. Jahnschule, Schumacher 1927–33	53
Ehem. Hansa-Lyzeum, Erbe 1906–10	54
Ehem. Heinrich-Hertz-Realgymnasium, Erbe 1907–10	55
Ehem. Höhere Handelsschule Schlankreye, Hinsch & Deimling 1928/29	57
Arbeitsamt Altona, Oelsner 1926–27	59
Wohnbauten Schützenstraße, Helmholtzstraße, Oelsner 1926/27	61
Schwesternheim in Altona, Oelsner 1926/27	65
Friedrich-Ebert-Hof, Ostermeyer 1928/29	67
Römisch-katholische Kirche Maria Grün, Holzmeister 1928–30	69
Lotsenhaus, Schumacher 1913/14	71
Ehem. Volksschule Ahrensburgerstraße, Schumacher 1919–23	73
Ehem. Volksschule Adlerstraße, Schumacher 1927, 1929/30	75
Ehem. Volksschule Langenfort, Schumacher 1927–29	79
Ehem. Volksschule Wiesendamm, Schumacher 1928/29	83
Wohnblock Hanssensweg, Schneider 1927/28	87

Seminarbeiträge

O. Kazemi: Alexis de Chateauneuf und die 1830er/1840er Jahre	91
J. Borrmann: Der Wiederaufbau nach dem großen Stadtbrand 1842	95
S. Tastel: Der Einfluss der Hannoverschen Schule	99
S. Polymenopoulou: Die Speicherstadt	103
V. Schlumberger: Franz Andreas Meyer und die Speicherstadt	107
M. Rozek: Albert Erbes Tätigkeit in der Hamburger Baudeputation 1901–1912	111
D. Salm: Backstein und Heimatschutz	115
S. Wimmer: Das Kontorviertel	119
T. Schweinfurth: Fritz Schumachers Tätigkeit vor dem Ersten Weltkrieg	123
A. Kowalik: Fritz Schumacher: Zur Stadtentwicklung in den 1920er Jahren	127
T. Nitschke: Zum Schulbau in den 1920er Jahren	131
F. Rathke: Friedrich Ostermeyer	135
M. Kaltenbach: Gustav Oelsner: Architekt, Stadtplaner und Bausenator	139
D. Han: Karl Schneider und die Jarrestadt	143
J. Bachmann: Die Grindelhochhäuser	147

Textsammlung

L. Bohnstedt: Über den Backsteinrohbau, 1870	152
F. Schumacher: Farbige Architektur, 1900	157
W. C. Behrendt: Backstein als Baumaterial, 1908	160
M. Hasak: Vortrag im Verein der Verblendziegel-Fabrikanten, 1908	164
A. Haupt: Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage, 1910	166
J. J. Scharvogel: Neuer Hamburger Backsteinbau, 1917	170
H. Muthesius: Fritz Schumachers Bautätigkeit in Hamburg, 1919	174
F. Stahl: Fritz Schumachers Hamburger Bauten, 1919	176
F. Schumacher: Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues, 1920	178

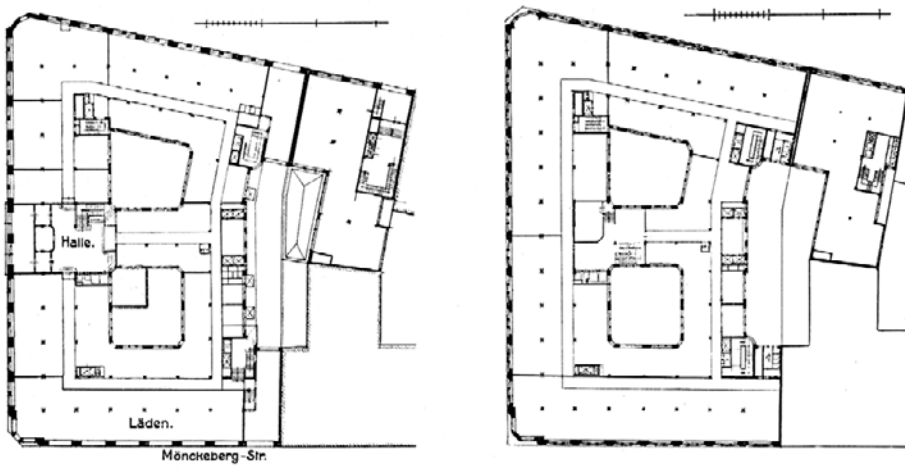
K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.): Hamburger Staatsbauten von F. Schumacher, 1921	185
R. Sackur: Der Backsteinbau, 1926	190
G. A. Platz: Die neue Bewegung in der Baukunst; Der Steinbau, 1927	192
K. W. Schulze, Der Ziegelbau, 1927	197
F. Block: Wettbewerb für ein Groß-Wohnhaus-Viertel an der Jarrestraße, 1927	200
F. Schumacher: Hamburgs Wohnungspolitik, 1928	202
H. Bahn: Der Sprinkenhof in Hamburg, 1929	204
H. und O. Gerson: Der Sprinkenhof in Hamburg, 1929	206
G. Mauss, Backstein und Ziegelindustrie, 1931	207
F. Höger: Backstein- und Klinkerrohbau, 1931	209
F. Höger: Chilehaus. Ein nachgelassener Aufsatz, nach 1945	213
K. Hoffmann u. a. (Hrsg.): Wohnhochhäuser Grindelberg, 1959	216
Literaturauswahl	220
Seminarprogramm: Bauen mit Backstein, Wintersemester 2009/2010	224
Exkursionsprogramm	226
Stadtplan	228/229

Die Kurzbeschreibungen der Bauten basieren zum Teil auf den Angaben in folgenden Architekturführern:

- R. Lange, *Architektur in Hamburg*, Hamburg 2008
- V. Marg (Hrsg.), *Architektur in Hamburg seit 1900*, Hamburg 1993
- D. Meyhöfer, M. Braun (Hrsg.), *Hamburg. Der Architekturführer*, Berlin 2007
- H. Frank (Hrsg.), *Fritz Schumacher, Reformkultur und Moderne*, Ostfildern 1994



Handlung
MOLLINUS



Grundrisse und Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1914, Bd. 1, S. 468)

1

Klöpperhaus

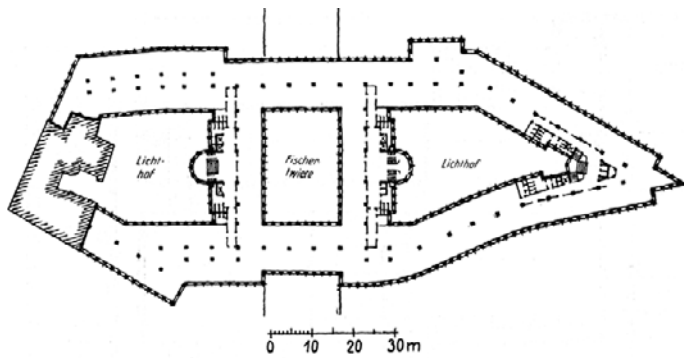
Fritz Höger 1913

Mönckebergstraße

Kontorhaus des Textil- und Kurzwarenhändlers Adolph Klöpper; Mönckebergstraße wurde seit 1911 neu angelegt; das Klöpperhaus als Endpunkt; Wettbewerbsplan enthielt Fassade mit Anklängen an Hamburger Barockarchitektur; Ausführung jedoch als schematisierte Pfeilerfassade mit Bay Windows (Einfluss Fritz Schuhmachers); „zeigt mit Pathos die neue Bauaufgabe Kontorhaus“ (Marg 1993); großer stilistischer Unterschied zum späteren Chilehaus; Eckbetonung durch einen kleinen Erker vor der konkaven Hausstirn (Meyhöfer 2007); Relief mit Schweinen am Eckpavillon verweist auf den ehemals dort ansässigen Schweinemarkt; beim Umbau zum Warenhaus der Kaufhof AG entkernt; im Erdgeschoss Arkaden für den Kaufhauseingang eingezogen. (Lange 2008)

„Ein Gang durch die Kontore des Klöpperhauses ist überzeugend und überraschend. Es ist ein ästhetischer Genuß mit dem Gefühl der sicheren Orientierung durch die einem noch unbekanntem vielen Quartiere dieses gewaltigen Bauwerkes zu wandern, sie alle gleichmäßig ausgebildet, gut erleuchtet und praktisch aneinander geordnet zu finden und unversehens wieder dem Ausgange zugeführt zu werden, als müßte dies so sein. Auch für Höger war dies keine Erstlingsleistung. Aber alle seine Bureau-Häuser zeigen diese überraschende Klarheit und Zweckmäßigkeit der Grundrißbildung, die sich ihm zugleich als die wirtschaftlichste und architektonisch dankbarste erwies.“
(*Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1914/15, S. 126)

- W. Jakstein, Fritz Högers Arbeiten und ihre Wirkung auf die Entwicklung der Hamburger Architektur, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1 (1914/15), S. 120–132



Grundriss Obergeschoss

Ansicht (Die Baukunst der neuesten Zeit 1927, S. 516 und 374)

Chilehaus

Fritz Höger 1921–24

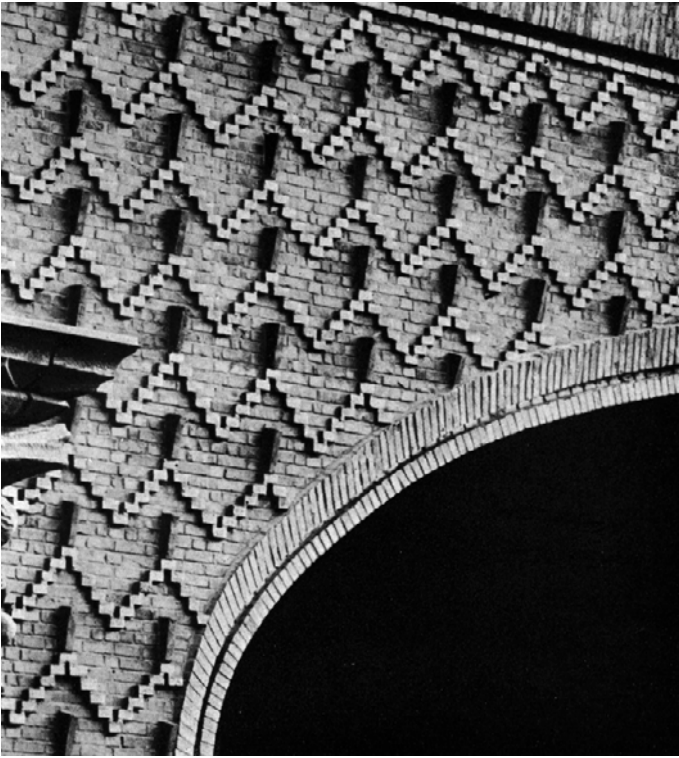
Burchardstraße, Pumpen

„Gegenüber dem Ballinhaus (...) steht das Chilehaus, das Fritz Höger für Henry Sloman gebaut hat. Über diesen gewaltigen Bau schreibt Dr. W. Ehl, Hamburg: ‚Er füllt einen umfangreichen Block aus, auf dem früher kleine, malerisch verfallene, armselige Wohnhäuser standen, Reste der alten Stadt und Brutstätten der furchtbaren Cholera von 1892. (...) Es liegt etwas von der männlichen und dabei kräftigen Eleganz und Straffheit frühbologneser Paläste in diesem Bau. Gleich ihnen, fast völlig ornamentlos, wirken seine Hochwände nicht düster, sondern in ihrer beherrschten Ordnung des Aufrisses großartig-däftig. (...) Die bestimmte und entschiedene Entschlossenheit, die bis zur wörtlich verstandenen Verslossenheit des Inneren geht, vermeidet alles Unfreundliche durch die stellenweise Einfügung des bekannten Lübecker, echt hantsischen Arkadenmotivs und die einladende Zügigkeit der großen Rundbogenfenster des Erdgeschosses mit ihrer präzisierenden Begleitung der geschwungenen Kurve. Die Zugänge zum Bau liegen in einem rechteckigen Binnenhof, der wasser- und stadtwärts durch Kielbögen, die sich der Tonne nähern, geöffnet ist. (...)

Über der Firstlinie laufen um das eingezogene, dreifach abgetreppte Dachgeschoß drei Galerien, die die Festigkeit der Baumasse ausklingen lassen.‘ Die Überschneldungen, mit welchen diese Galerien, von manchen Standpunkten gesehen, sichtbar werden, sind nicht immer recht befriedigend. Um so kräftiger wirkt die Ecklösung, mit der es dem Künstler gelang, aus einer außerordentlich scharfen Ecke eine ungewöhnlich mächtige Wirkung herauszuwirtschaften, was bekanntlich einer der schwierigsten Aufgaben in der Baukunst ist. (...) Beachtenswert ist unter vielem anderen die Wirkung von Diagonalstrahlen, mit der Höger das Bild seiner Ecklösung belebt hat.“ (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1924, S. 288, 289, 294)

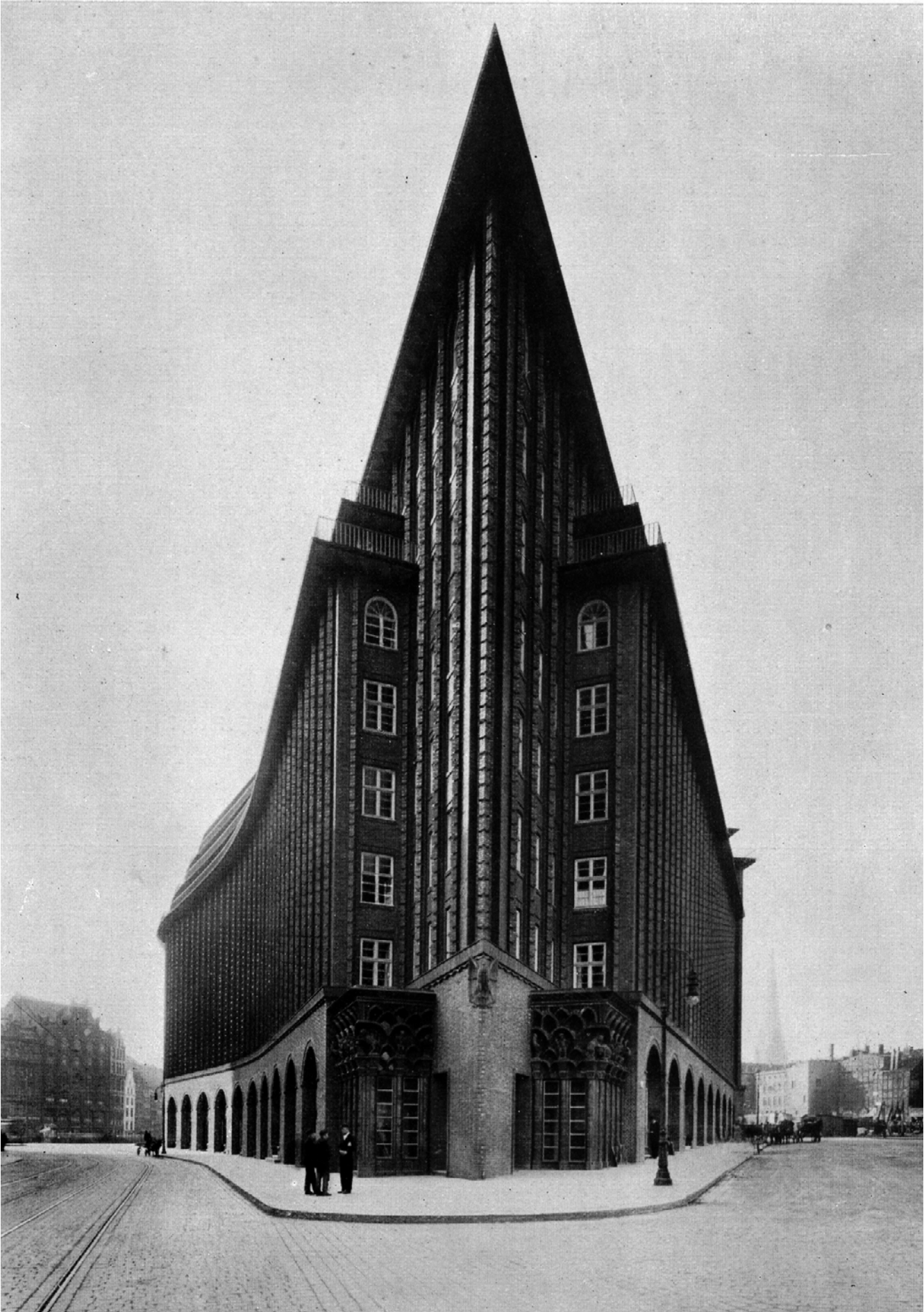
„Auf einem schmalen zungenhaften Fetzen Land über hunderte von Metern hinausgezogen, an einem Ende in den spitzesten aller Winkel laufend, am anderen breiteren Ende an schon stehende Gebäude angewurzelt, erhebt sich, zu jener Spitze förmlich hineilend, ein einiger Häuserleib: gestreckt wie eine Forelle, schlank wie ein Schiff, hinauswehend wie ein Fittich, ununterbrochen und ungebrochen wie eine Sternbahn, unheimlich leicht und unheimlich stark wie die Schwungfedern eines Adlers und sich entrollend wie eine Fahne im Wind.“ (R. G. Binding 1938, S. 13)

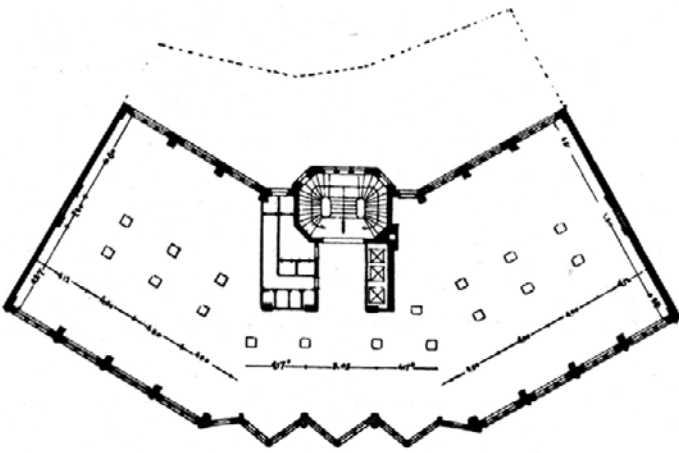
- R. G. Binding, Das Chilehaus in Hamburg, in: C. Westphal (Hrsg.), *Fritz Höger. Der niederdeutsche Backstein-Baumeister*, Wolfshagen-Scharbeutz 1938
- C. van Biema: Das Chilehaus in Hamburg. Architekt: Fritz Höger in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 45 (1925), S. 1–6
- F. Höger, Einige sachliche Angaben zum Bau des Chilehauses in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 45 (1925) S. 13–16. 34–37
- G. A. Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1927, S. 299, 373, 374, 516, Taf. XVI
- Das Chilehaus in Hamburg, in: *Wasmuths Monatsh. für Baukunst* 8 (1924), S. 288–295



Chilehaus, Fassadenausschnitt (Die Baukunst der neuesten Zeit 1927, S. 299)

Ansicht von der Burchardstraße (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 171)





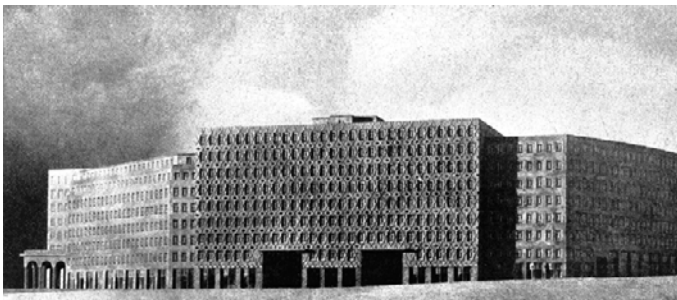
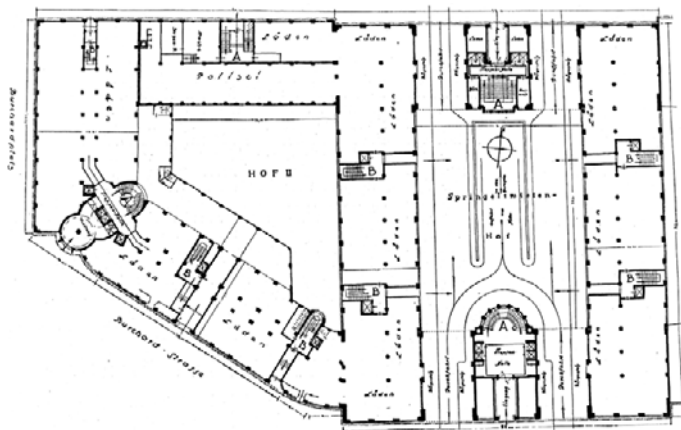
Grundriss und Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 167, 345)

Montanhof

Distel & Grubitz 1924–26

Kattrepel

Der Montanhof ist eines der später errichteten Häuser im Kontorhausviertel. Anders als Fritz Höger, der jedes Bauglied zum Klinkerornament umdeutete, bleibt die Fassade hier sehr gleichförmig und schematisch. „Die modischen dreieckigen Klinkervorlagen, die mit dem 1924 fertig gestellten Chilehaus en vogue wurden, erhielten hier eine neuartige Ausprägung. Sie schießen über das letzte Geschoss hinaus und verklammern es wie Strebewerk mit dem untersten der Staffelgeschosse. Ansonsten ist das Gebäude weitgehend zurückhaltend gestaltet, sieht man von der Südwestecke ab, die sich zu dreieckigen Erkern auffaltet.“ (Lange 2008)



Grundriss Erdgeschoss

Modellaufnahme (Deutsche Bauzeitung 1929 S. 482 und 481)

Sprinkenhof

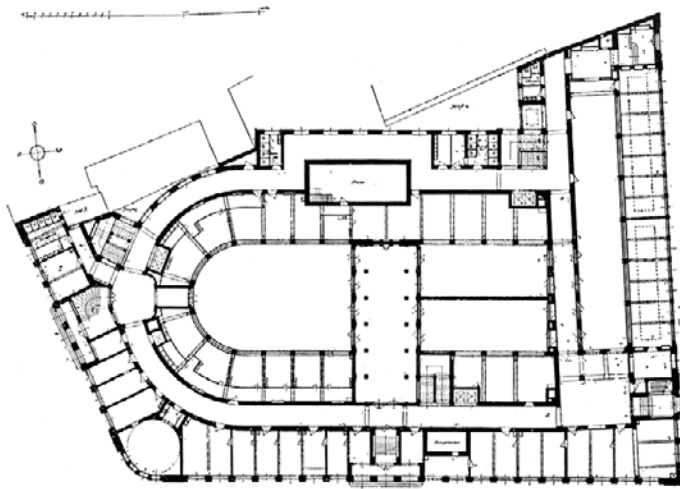
Hans und Oskar Gerson, Fritz Höger 1927–32

Springeltwiete

„Mit dem Neubau des Sprinkenhofes (...) wurde durch die Architekten Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson nicht nur in der Sanierung ein sehr bedeutender Schritt vorwärts getan (...), sondern es wurde mit diesem neuen Haus auch ein neuer Typ geschaffen, der Kontorräume, Ladenräume, Handwerksstätten und Wohnung erstmalig in sich vereint und auch baukünstlerisch neue Wege geht. Den Abmessungen nach noch größer als das Chilehaus, ist der Sprinkenhof doch unverkennbar mit diesem in seiner Anordnung verwandt. Auch hier wird wieder ein öffentlicher, zum Hafen herabführender Straßenzug überbrückt und damit aus zwei kleineren Einzelbaublöcken wieder ein großes Ganzes gestaltet. Wiederum ergeben sich dadurch zwei seitliche Wirtschaftshöfe und ein sehr großer Mittelhof (...) [Es] kam zunächst zu einer Ablehnung der zuerst gefaßten Absichten, das Fassadensystem des Chilehauses einfach zu übertragen. Es galt vielmehr, gegensätzlich die Eigenart des Chilehauses mit seinen zarten Vertikalen durch belebte Flächigkeit zu steigern und doch dem Neubau seine eigene Note zu geben. Höger schlug dazu sein diagonales Fassadensystem von der Fabrik Scherk bei Berlin vor, und die Gebr. Gerson konnten durch die Zufügung der zahllosen knaufartigen Ornamente weiter dazu beitragen, daß den Mittelbau die gleiche feinmaßstäbliche Steinbehandlung auszeichnet wie das Chilehaus. Wenn der fast übergroße Reichtum der so entstandenen Fassade bei einem Haus der Arbeit in der Zeit der neuen Sachlichkeit zunächst befremden mag, so wird das Auge doch schnell erkennen, mit wie wenig und mit welchen einfachen Mitteln hier diese monumentale Wirkung herausgeholt ist: Der Mittelbau verzichtet auf jede Gliederung und Auflockerung, sogar auf die sonst am Kontorhaus schon traditionellen Staffelgeschosse. So erscheint die Front als monumentale Schauwand, ähnlich der bekannten dekorativen Gestaltungen des Mittelalters am Lübecker und Stralsunder Rathaus. Kein waagrechtes Band, kein Gesims und kein Pfeiler löst die Wandigkeit der Fläche auf. Brutal hart sind nur die großen Löcher der Durchfahrten hineingeschnitten, ohne Rücksicht auf die Fensterachsen und sonstige Maße. In zahlloser Reihung bedecken in der Breite und Höhe die Fenster ornamental die Riesenwand. Auch sie wirken mit ihrer Aufteilung in zwei waagrechte und zwei senkrechte Flügel indifferent schwimmend und mit ihren stark spiegelnden, nach außen gebauchten Scheiben, flächig und zartmaßstäblich ornamental. Wie das Auge an ihnen kreuz und quer die Fläche mißt, entstehen aus blauschwarzen Eisen-Bucaklinkern Diagonalen, die die Fensterecken umklammern und die Riesenfläche mit ihrem Spinngewebe hauchfein überziehen. Massiv kompakte Knaufe mit stilisierten Flachreliefs (...) verteilen sich über die ganze Front und schaffen scharf hervorgehobene plastische Druckpunkte, daß der Fassade bei aller Feinheit und Verhaltlichkeit Kraft, Rhythmus und Schatten nicht fehlen. Zu dieser plastischen Wirkung kommt noch die farbige. Wiederum ist der Grundton wie beim Chilehaus das Braun-Violett der Ilse-Klinker. Zu ihnen gesellt sich das Schieferblau der Eisenklinker, das Rostbraun der Keramik mit gelben und zinnoberroten Lasuren, die helle Fugung des Steines, das Reinweiß der Fenster und über dem Erdgeschoß der Dreiecksfries in hellgelbem Edelputz so wie das Gold der an Schienen über den Schaufenstern gespannten Reklameschriften.“

- H. Bahn, Der Sprinkenhof in Hamburg, in: *Deutsche Bauzeitung* 63 (1929), S. 481–486





Grundriss EG, Ansicht (Wasmuths Monatsh. für Baukunst 1927, S. 436

Finanzdeputation

Fritz Schumacher 1914–26

Gänsemarkt

„Der Neubau der Finanzdeputation gehört in die Gruppe der großen Kontorhäuser: ein in wiederkehrenden Achsen entwickelter Bau, der so eingerichtet ist, daß man ihn bald mit einer, bald mit zwei, bald mit mehr Achsen für die verschiedensten Bürobedürfnisse gebrauchen kann. Um diese auf beiden Seiten des Korridors gelegenen Bürofluchten gut zu beleuchten, ist das Innere des Bauwerks als ein einziger gerundeter Hof von 14 Metern zu 48 Metern gestaltet, um den der Kranz der Zimmer vom Lärm der Straße abgeschlossen liegt. Dieser Kontorhaus-Charakter ist aber nur die eine Seite der Lösung, denn in seinem Erdgeschoß ist das Bauwerk zugleich ein gewaltiges Bankgebäude. Vier große Kassenhallen nehmen den Hauptteil dieses Stockwerks ein. Zwischen ihnen liegt eine in farbiger Keramik ausgebildete große Wartehalle. Tresore, die durch drei Geschosse gehen, und alle Nebeneinrichtungen eines großen Bankbetriebes sind vorhanden. Die Hauptstaatskasse mit ihren Publikums- und Büroräumen nimmt dieses Geschoß ein; im ersten Stock folgen die Räume des Präsidiums und der Zentralverwaltung mit dem Sitzungssaal der Finanzdeputation. Hier liegt auch die Staatsschuldenverwaltung. Im zweiten Stock befinden sich die verschiedenen Steuerabteilungen. In den weiteren Geschossen folgen die Domänenverwaltung, die Ausschreibungs- und die Instandsetzungsabteilung, das Rechnungsamt, das zwei Geschosse einnimmt, und die Beilehungskasse. (...)

Das Äußere des Gebäudes, das in Oldenburger Klinkern mit ganz sparsamer Verwendung von farbig emailierter Keramik (Bildhauer Kuöhl) ausgeführt ist, entwickelt sich in einem stumpfen Winkel, dessen unerwünschte Wirkung durch die Einfügung eines kräftigen Rundkörpers in die Ecke aufgehoben ist. Auf den straffen Vertikalismus der unteren Geschosse folgen die horizontalen Bänder der drei obersten Stockwerke, die im Gegensatz zu den eckigen unteren Formen durch Bogenreihen aufgelöst sind. Diesen schlichten Flächen am Gänsemarkt und Valentinskamp steht in der Nebenstraße eine Baumasse gegenüber, die kräftig gruppiert ist. Nur durch diese Gruppierung konnte das hohe Gebäude in der engen Straße den baupolizeilichen Forderungen gerecht werden.“ (*Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1927, S. 436 und 440)

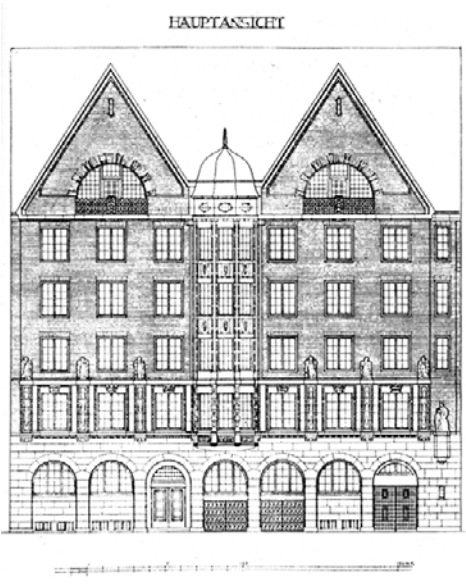
- F. Schumacher, Der Neubau der Finanzdeputation in Hamburg, in: *Deutsche Bauzeitung* 62 (1928), S. 113–125
- Der Neubau der Finanzdeputation, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 11 (1927), S. 435–443



Finanzdeputation Halle

Innenhof (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1927, S. 443 und 441)





Grundrisse Erdgeschoss und 1. Obergeschoss
 Ansicht (Hamburger Staatsbauten 1921, Bd. 2, S. 130 und 139)

Ehem. Verwaltungsgebäude der Oberschulbehörde

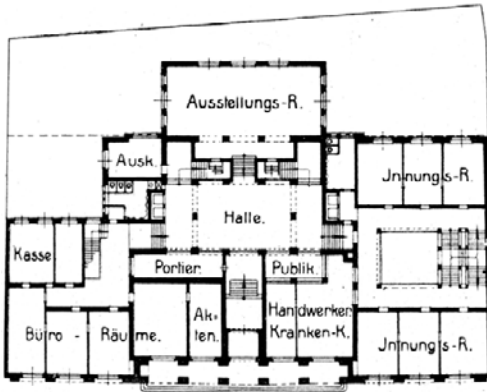
Fritz Schumacher 1910–12

Dammtorstraße

„(...) ein Gebäude, bestehend aus hohem Kellergeschoß, fünf Obergeschossen und weitgehend ausgebautem Dach (...). Das Vorderhaus ist so angelegt, daß es doppel-seitig bebaut ist. Die eine Hälfte wird durch einen breiten Vorplatz eingenommen, an dem Treppenhaus und Paternosteraufzug liegen, die andere Hälfte kann durch einen schmalen Mittelkorridor geteilt werden, zeigt aber in den meisten Geschossen Vorder-räume und Hofräume in unmittelbarem Zusammenhang, sodaß sich nach dem Hofe zu Räume von beträchtliche Tiefe bilden, die als Sitzungssaal und als große Kanzleien verwandt werden. Im Erdgeschoß des Gebäudes sind die Kassen und Rechnungs-räume untergebracht, die Verkehr mit dem Publikum erfordern. Im 1. Stock folgen die Räume für die Spitzen der Behörde: die beiden Senatorenzimmer mit ihren Vor-räumen, Kommissionszimmer, Bibliothek und der große Sitzungssaal. Er liegt vom Lärm der Straße abgekehrt zum Hof (...). In den weiteren Geschossen sind an der Straßenfront durchweg die Einzelräume der Schulräte, Räte, Professoren und Schul-inspektoren angelegt (...). Das ausgebaute Dach dient dem Schulbuchlager (...).

Das ganze Innere des Gebäudes ist in größter Schlichtheit nur durch Farbtöne belebt. Zu etwas reicherer Wirkung sind die Vorräume von Erdgeschoß und 1. Stock gebracht. Hier ist die Decke mit frei angetragenen zierlichen Gipsgliederungen versehen und die Nische zwischen der dreiarmig emporsteigenden Treppe ist zu einem Sitzplatz ausgebildet, der mit einem in Keramik ausgeführten Brunnchen (Bildhauer Kuöhl) geziert ist. Mit dem gleichen keramischen Material ist der Eingang ausgekleidet. (...) In der Außenansicht ist durch die architektonische Gliederung der Unterschied zwischen den Büroräumen und den Lagerräumen zum Ausdruck gebracht: das für Lager-zwecke ausgebaute Dachgeschoß wird durch zwei schlichte Giebel charakterisiert, während sich darunter die gleichmäßig ausgeteilten Fenster entwickeln. Die Mitte ist durch einen flachen Erker betont, der die Giebel zusammenhält und die Zimmer der leitenden Beamten von den einfachen Räumen hervorhebt. Das 1. Obergeschoß, in dem der repräsentative Teil des Programms erfüllt wurde, ist außen durch eine rei-chere plastische Gliederung hervorgehoben, die anschließend an den in fränkischem Muschelkalk ausgeführten Erker ebenfalls in Werkstein durchgebildet wurde; auch das Erdgeschoß zeigt eine Werksteinfläche, die aber im Gegensatz zu diesen betonten Zimmern ganz glatt gehalten ist. Der übrige Teil des Gebäudes ist in ganz schlichen Backsteinflächen ausgeführt, in denen die Fenster mit breiter weißer Zarge in der Vorderfläche des Mauerwerks liegen. Vergoldete Gitter zeichnen die Rundfenster der Giebelräume aus. (...).“ (*Hamburger Staatsbauten* 1921, Bd. 2, S. 16–17)

- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, Bd. 2, 1921, S. 16–17
- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona, Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–29*, Hamburg 1929, S. 228



Grundrisse EG und 1. OG (Hamburg und seine Bauten 1914, Bd. 1, S. 229)

Ansicht (Hamburger Staatsbauten 1921, Bd. 2, S. 177)

Ehem. Gewerbehaus (Handwerkskammer)

Fritz Schumacher 1911–16

Holstenwall 12

„(...) man beschloß, ein Gebäude zu errichten, das alle staatlichen auf Gewerbe und Industrie bezüglichen Einrichtungen in sich aufnehmen und zugleich so gebaut werden sollte, daß es den verschiedenartigen Bedürfnissen der Innungen selber in bezug auf Versammlungssäle, Meisterkurse, Bibliotheken, Krankenkassen, Arbeitsnachweise usw. angepaßt würde. Der Staat sollte dann als Hausherr die betreffenden Räumlichkeiten an die verschiedenen Interessenten vermieten. (...) In nicht weniger als acht Geschossen übereinander entwickeln sich nutzbare Räume. Es galt, diesem ungewöhnlich großen komplizierten und vielgestaltigen Organismus Ruhe und eine gewisse repräsentative Würde zu geben, die ihn seiner Bedeutung gemäß über den Charakter des einfachen Nutzbaues etwas emporhebt. Diese Ruhe der Wirkung konnte nicht etwa dadurch erreicht werden, daß man das Gebäude im Innern wie ein Kontorhaus zu einem einfachen schematischen Raumgebilde machte. Um seinem Zwecke zu dienen, bedurfte es einer sehr weitgehenden Differenzierung. Wer das Innere betrachtet, wird bald sehen, daß es in zwei ganz verschiedene Baugebilde zerfällt. Das eine umfaßt den hinter dem rechten Giebel liegenden Gebäudeteil. Hier erstreckt sich eine hohe, von offenen Galerien umgebene und von einer freiliegenden doppelläufigen Treppe durchzogene Mittelhalle durch sieben Geschosse. Sie ist in Beton konstruiert, dessen Gerippe frei sichtbar ist, und wird durch eine Oberlicht erhellt. Um diese Halle legen sich die Geschäftsräume der Innungen, sodaß sich der Verkehr hier mit großer Übersichtlichkeit abspielen kann. (...)

Diese ganze bunte Innenwelt ist nun nach Außen hin in ein verhältnismäßig einfaches System gebracht. Der flüchtige Betrachter wird es kaum bemerken, daß die Geschöshöhen im rechten und im linken Giebel dem Charakter der jeweiligen Räume gemäß verschieden sind. Alle Unterschiede werden übertönt von der starken Bindung einer Bogenreihe, die durch das ganze Untergeschoß geht. Über ihr legt sich die Mitte etwas zurück und zeigt in fünf ganz flach vorgewölbten Erkerbauten das Motiv der großen Säle. Die seitlich flankierenden Giebel, die durch feine Backsteinlisenen aufgeteilt sind, lassen die hohe Türmung der Geschosse dadurch weniger empfinden, daß im 1. Obergeschoß eine reiche Hausteinumrahmung, die mit vergoldeten Gittern abschließt, ein horizontales Motiv durch die Backsteinflächen hindurchflieht. Der helle Ton des Werksteins wird in dem Zwischenbau durch sechs Figuren aus dem gleichen Material aufgenommen, die verschiedene Zweige des Gewerbes versinnbildlichen (Bildhauer Ulmer). Die Fassade ist mit leicht geklinkerten, bräunlichroten Backsteinen aus der Oynhauser Gegend durchgeführt: alle Musterungen und Formen sind aus dem einfachen Ziegel ohne Zuhilfenahme von Formsteinen hergestellt.“

- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, 1921, Bd. 2, S. 23–24

Gewerbehaus, Treppenhaus im Nebenflügel (Hamburger Staatsbauten 1921, Bd. 2, S. 197)





Eingang (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1919, S. 263)

Kunstgewerbeschule

Fritz Schumacher 1911–13

Lerchenfeld

„Die Hamburger Kunstgewerbeschule hatte sich für ihren Neubau ein hohes Ziel gesetzt. Sie wollte einen Organismus schaffen, in dem sich auf der einen Seite das, was wir heute Kunstgewerbe nennen, im praktischen Werkstättenbetrieb wieder von Papierarbeit zum Handwerk zurückfindet, und in dem sich auf der anderen Seite das Werk der Hand bis zu den höchsten Schöpfungen der freien Kunst zu entwickeln vermag. Neben handwerklichen Werkstätten der verschiedensten Art, umfaßt sie Ateliers für Monumentalmalerei, freie Plastik und Architektur. (...) Das hauptsächlich repräsentative Motiv des Gebäudes ergibt sich aus dem hufeisenförmigen Baukörper am Lerchenfeld, der zur Straße hin mit einer Loggia abgegrenzt wurde. Dadurch wurde ein ringsum geschlossener Zierhof erzielt und nun die Möglichkeit gegeben, den Haupteingang zum Gebäude in Form eines kleinen ovalen Pavillons derartig in die Mitte dieser Loggia zu legen, daß der Eingang durch diesen Zierhof hindurchführt. Durch diese Anlage wurde dem Gebäude ein von den übrigen Schulen abweichender mehr festlicher Typus gewahrt. (...)

Wer durch den ovalen Pavillon die Anlage betritt, findet an der rechten Schmalseite des Zierhofes den Haupteingang, der zunächst in einen Vorraum führt. Von hier geht ein mittlerer Treppenlauf in eine große Halle, während rechts und links Treppen in das Kellergeschoß hinunterführen (...). In die große Mittelhalle münden die Korridore der verschiedenen Trakte des Gebäudes. In der Ecke, wo sie zusammenstoßen, ist in einer offenen Pfeilerarchitektur die Treppe emporgeführt. Eine große, halbrunde Fensterapsis, die mit Glasfenstern in lichten geschliffenen Gläsern nach Entwurf von Prof. Czeschka geschmückt ist, gibt dem Raum sein Licht (...). Der ganze Raum der Halle, der durch zwei Geschosse hindurchgeht, zeigt das Gerippe seiner Eisenbetonkonstruktion unverhüllt. Die Betonteile sind nur mit dem Meißel an ihrer Oberfläche bearbeitet. (...)

In der Außengestaltung des Gebäudes ist versucht, diesen äußerst manigfaltigen, zahlreichen festbestimmten Zwecken angepaßten Organismus zu möglichst einfachen Grundformen und möglichste ruhigem Rhythmus zusammenzufassen. Während die Rückseite ganz als Atelierwand aufgelöst ist, konnten die dem Lerchenfeld und der Uferstraße zugekehrten Fronten in geschlosseneren Flächen ausgebildet werden. Die Wände sind ausgeführt in leicht gerauhten, zwischen bräunlichen und roten Tönen spielenden Rennberger Ziegeln. An einzelnen Stellen sind diesen Ziegelflächen plastische keramische Teile eingefügt, die in wetterfestem grauen Steinzeug teils von Wessely, Hamburg, teils von Mutz & Rother, Liegnitz, hergestellt sind. Die ornamentalen Teile sind von Schülern der Bildhauerklassen (...) angefertigt.“ (*Hamburger Staatsbauten* 1921, S. 26–28)

- Abb. in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1 (1914/15), S. 93

- Abb. in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 4 (1919), S. 262–266

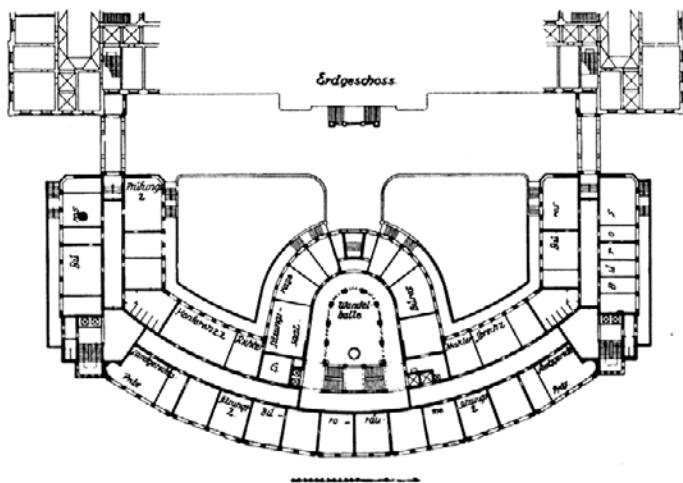
- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, 1921, Bd. 2, S. 26–28



Kunstgewerbeschule, Hofseite

Eingangshalle mit Treppenhaus (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1919, S. 264 und 265)





Grundriss Erdgeschoss (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 366)

Ansicht (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1930, S. 472)

Erweiterungsbau des Ziviljustizgebäudes

Fritz Schumacher, Johann Christoph Otto Ranck 1928/30
Sievekingplatz 1

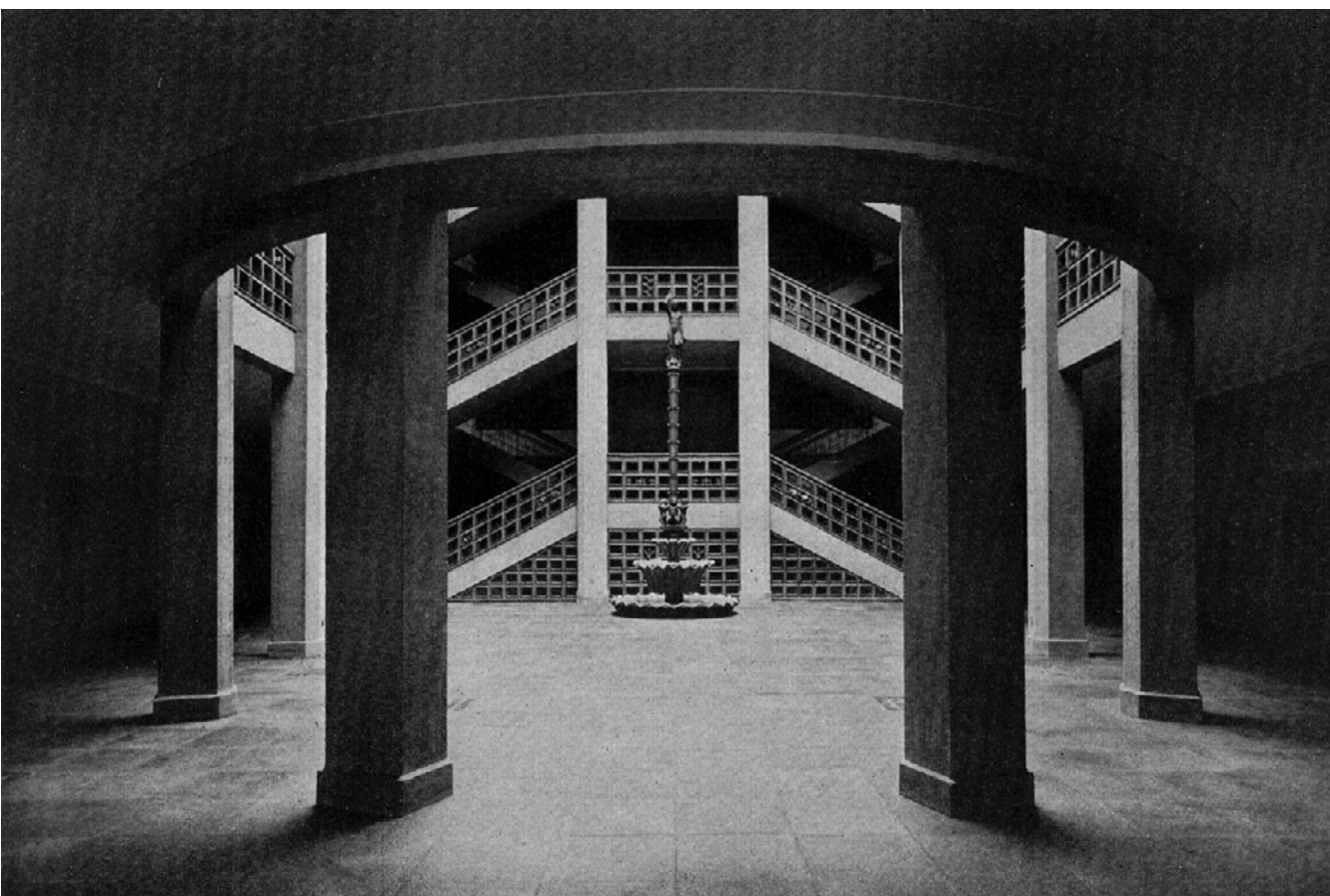
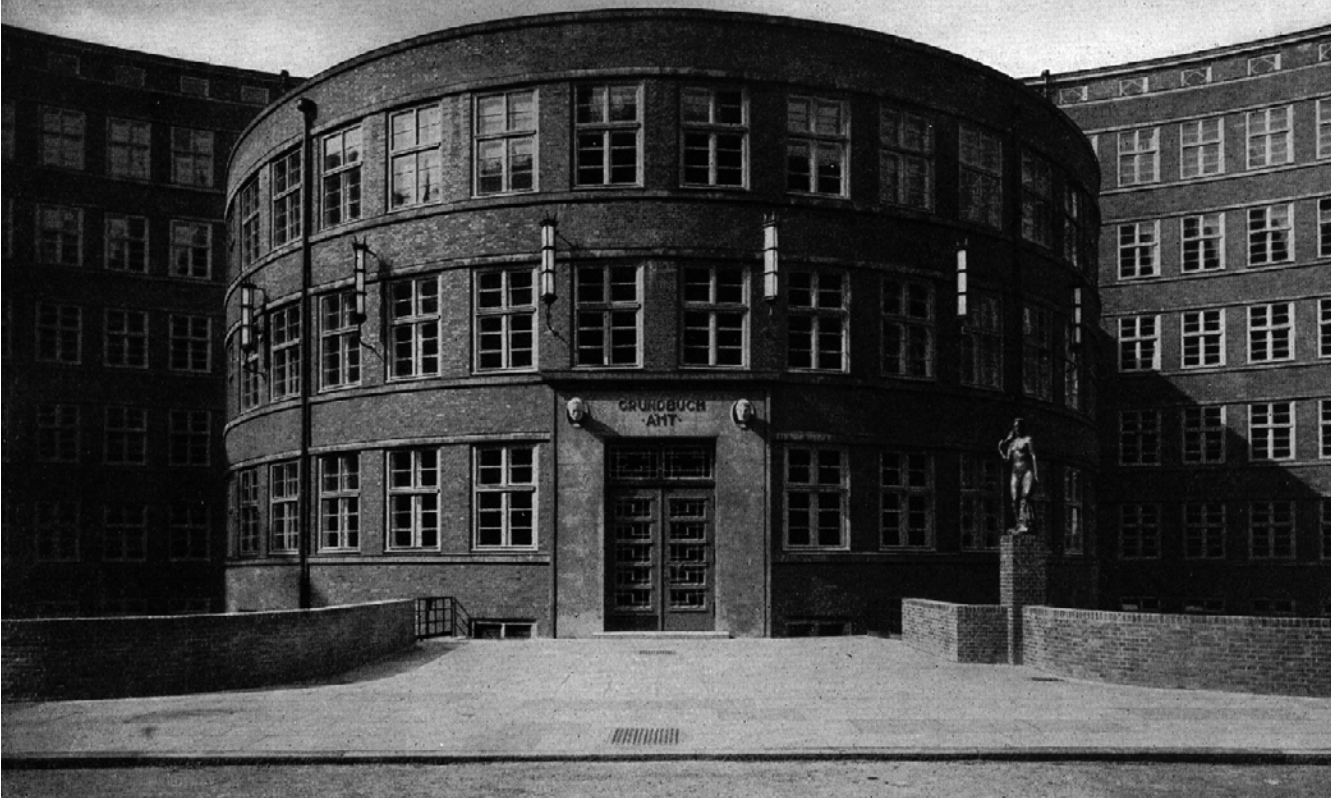
„Das alte im Jahre 1903 erbaute Ziviljustizgebäude kann den Bedürfnissen der ständig wachsenden Stadt schon seit langem nicht mehr gerecht werden (...). Eine Dezentralisierung der Justizpflege hat sich da, wo sie versucht wurde, oft als sehr störend und unwirtschaftlich erwiesen, es galt also, an das alte Gebäude einen großen Neubau anzufügen. Hierfür boten terrassenartige Flächen, die sich gegen Westen nach den Wallanlagen hin an das Gebäude anschließen, eine räumliche Möglichkeit. Unmöglich aber war es, den baulichen Charakter des Gebäudes, der sowohl in seinem überlebten deutschen Renaissancestil, als auch in seiner Verbindung von reichem Sandsteinmaterial mit gelben Ziegeln den heutigen Anschauungen und Anforderungen fremd erscheint, auch nur andeutungsweise fortzusetzen. Der Anbau hat ein ganz selbständiges Wesen erhalten; man konnte das wagen, weil er durch seine große Schlichtheit keine Stilansprüche herausfordert und weil er so disponiert ist, daß er in seinen Hauptansichten den alten Bau ganz verdeckt oder sich von ihm loslöst. Diese Hauptansichten ergeben sich aus dem Innern der Wallanlagen, die jetzt an Stelle der unruhigen Giebelsilhouette von einfachen Baumassen abgeschlossen werden. Damit der Bau nicht als Fortsetzung des alten wirkt und damit er sich weich in die Landschaft legt, ist er als großes in Polygonseiten aufgelöstes Segment gestaltet, das an den Ecken durch Treppentürme aufgefangen wird. Dieser Baukörper bildet mit dem alten Gebäude zusammen einen abgeschlossenen Hof, in dem der Rundbau einer großen Halle den Haupteindruck bildet. (...).

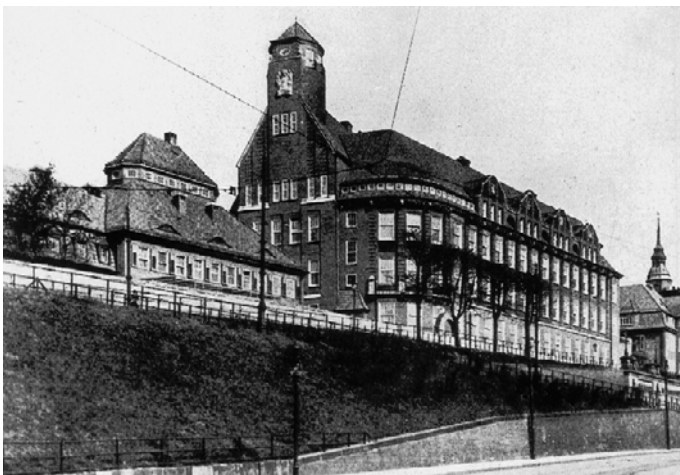
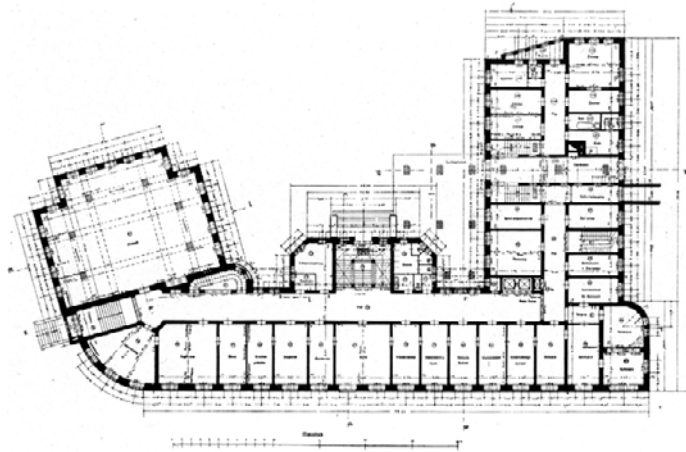
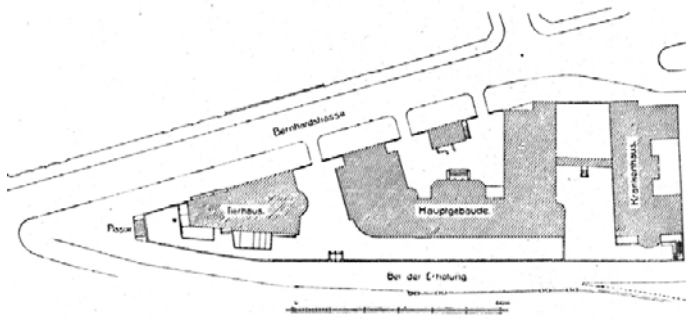
Das Gebäude zerfällt in drei Abteilungen: Amtsgericht, Landgericht und Grundbuchamt. Das Grundbuchamt ist so in die Baumasse eingefügt, daß es durch die fünf unteren Geschosse hindurch das Zentrum des Bauwerks einnimmt. Es gruppiert sich um eine große Publikumshalle, die durch einen keramischen Brunnen von Kuühl geschmückt ist und an der in offener Architektur die Haupttreppe durch drei Geschosse hindurch sichtbar bleibt. (...) Um diese Halle herum und in dem anstoßenden Mittelteil des Hauptbaukörpers sind 14 Abteilungen des Grundbuchamtes untergebracht (...). Der Bauteil links vom Grundbuchamt (...) ist für das Landgericht, der rechtsseitige Bauteil für das Amtsgericht vorgesehen. (...) Da die Geschoßhöhen nur 3,70 m hoch genommen sind, ließen sich in einem Baukörper, der dem alten Ziviljustizgebäude in der Höhe gleicht, sieben Geschosse entwickeln. Fünf von ihnen stehen mit dem Altbau durch Übergänge in Verbindung.“

- F. Schumacher, Erweiterungsbau des Ziviljustizgebäudes in Hamburg, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 14 (1930), S. 468–473

Erweiterungsbau Ziviljustizgebäude

Eingangshalle (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1930, S. 468 und 470)





Lageplan, Grundriss Erdgeschoss

Ansicht (Hamburger Staatsbauten Bd. 1, 1919, S. 113, 100 und 76)

Bernhard-Nocht-Institut für Tropenmedizin

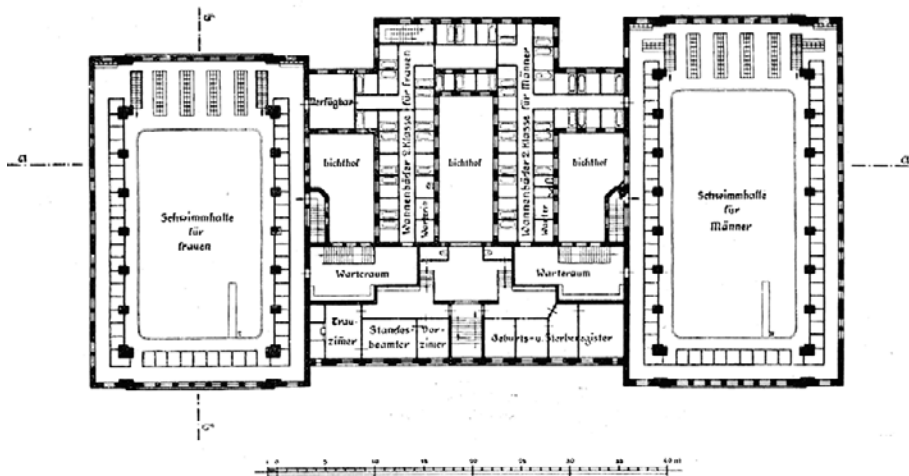
Fritz Schumacher 1910/14, Erweiterung 2005–07

Bernhard-Nocht-Straße 74

„(...) Die Anlage besteht aus drei gesonderten Bauten, deren größter in der Mitte liegt und das eigentliche Institut umfaßt, die beiden anderen Bauten bergen gleichsam das Material, an dem die wissenschaftlichen Untersuchungen gemacht werden: auf der einen Seite ein vollständiges Krankenhaus für Tropenranke, auf der anderen ein Tierhaus mit mannigfaltigen Abteilungen. Das Hauptgebäude ist so angelegt, daß sich nach dem Wasser hin eine möglichst einfache, geschlossene Baumasse ergibt, nach der Landseite schließen sich zwei Flügel an diesen Längsbau, und zwar gemäß der schrägen Führung der Bernhardstraße in zwei verschiedene Richtungen. (...) Diese kurze Aufzählungen geben eine Vorstellung davon, welche Fülle verschiedenartigster Einrichtungen und räumlicher Ausbildungen es im Innern dieser Gebäude zu bewältigen galt, und (...) daß es, vom architektonischen Gesichtspunkt aus betrachtet, eine ganz besonders schwierige Aufgabe war, in der äußeren Hülle dieses bunten Inhalts möglichst Ruhe zu wahren. Das war um so schwieriger, als die besondere Form des Bauplatzes nur erlaubte, auf der Hafensstraße große, zusammenhängende Baumassen zu entwickeln, während man gezwungen war, um den Grund und Boden nach Möglichkeit in all seinen Winkeln auszunutzen, nach der Stadtseite malerisch zu gruppieren. Innerhalb dieser Beschränkung ist es im allgemeinen gelungen, die großen Flächen in ein bestimmtes System der Gliederung zu bringen. Das konnte besonders an der Hafensfront des Hauptgebäudes stark betont zum Ausdruck gebracht werden. Da auf die Formwirkung vom Wasser her zu rechnen war, ist hier ein Lisenensystem zwischen den Fenstern zur Anwendung gebracht, das durch verzierte Eckstäbe noch stärker betont ist und oben im Hauptgesims durch die vorstehenden Knäufe von Fischköpfen seinen Abschluß erhält. (...)

Die ganzen Fassaden sind in leicht geklinkerten Ziegeln ausgeführt, die profilierten Teile und plastischen Betonungen in Muschelkalk eingefügt. Die Fenster sitzen in sichtbaren weißen Rahmen in der Vorderfläche der Mauer, es sind Doppelfenster, die mit besonderer Sorgfalt nach einem patentierten System von Stürmann als Schiebefenster durchgebildet sind, da es wegen der an ihnen aufgestellten Experimentiertische nötig war, sie vermittels einer Kurbel vom Platze aus öffnen zu können, ohne die Gegenstände auf den Tischen dabei zu gefährden. Nach der Bernhardstraße gruppiert sich die Baumasse in giebelartigen Ausbildungen; die einzelnen Risalite werden zusammengehalten durch eine kräftige Mauer, in die sich in der Achse der Haupteingangs ein kleiner Pavillon einfügt, der für feuergefährliche Stoffe und als Leichenhalle dient. Krankenhaus und Tierhaus sind zu regelmäßigen Gestaltungen durchgebildet, die mit möglichst bescheidener Silhouette den reicheren Hauptbau begleiten und seine Linien ausklingen lassen.“ (*Hamburger Staatsbauten* 1919, S. XX–XXIII)

- Bürde, Das neue Institut für Schiffs- und Tropenkrankheiten in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 34 (1914), S. 415
- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, Bd. 1, 1919, S. XX–XXIII, 75–115
- B. Nocht, *Das neue Institut für Schiffs- und Tropenkrankheiten in Hamburg*, Leipzig 1914



Schnitt und Grundriss (Hamburger Staatsbauten 1919, Bd. 1, S. 169)

Badeanstalt Eppendorf, Holthusenbad

Fritz Schumacher 1912–14

Goernerstraße

„Die Anlage sieht eine vollkommene Trennung der Geschlechter vor, die bereits an den Türen des Haupteingangs einsetzt. Die durch Gitter geteilte Eingangshalle, (...), führt rechts und links an den Wäscheausgaben vorbei in die beiden Schwimmhallen, die als ungleiche Flügel – die der Frauen ist kleiner – die Baugruppe einfaßt. In einem rückwärtigen Mittelbau befinden sich die Brausebäder im Kellergeschoß, die Wannebäder 1. Klasse im Erdgeschoß und die Wannebäder 2. Klasse im 1. Obergeschoß (...). Die Bäder sind um drei Lichthöfe gruppiert, daß fast alle Zellen unmittelbar ins Freie führende Fenster haben. Anschließend an diesen rückwärtigen Mittelbau ist das Kesselhaus angeordnet (...) Die einfache äußere Form der Schwimmhallen ergibt sich ganz aus der Ausbildung des Innenraumes. Es war verlangt, möglichst viel Licht in das Innere zu bringen; um dem Wasser den Eindruck klarer Durchsichtigkeit zu geben, war dabei nicht nur ausgiebiges Seitenlicht, sondern auch von oben einfallendes Licht unentbehrlich. Dies führte dazu, den Innenraum mit einer großen, durch Gurte gegliederten Tonne zu überspannen, die erlaubt, zwischen den Gurten die entsprechenden Glasflächen einzufügen. Die Form dieser Tonnen spiegelt sich im Äußeren in den großen halbrunden Fenstern (...) So ist ein bauliches System von großer Einfachheit der Gliederung erzielt, das nun seine hauptsächliche Wirkung durch die Art erhält, wie die Fassaden des Bauwerks behandelt sind. Sie sind ganz und gar in keramischen Material ausgeführt; alle Gesimse und Gliederungen sind in einfachster Detaillierung durch Vorkragungen und Verschränkungen von Ziegeln erreicht; die einzelnen Teile aber erhalten dadurch besondere Betonungen, daß die Flächen in zwei verschiedenen Ziegelmaterialien durchgeführt sind: ein leicht schimmernder, schwärzlich brauner Klinker verbindet sich mit einem rötlich braunen matten Handstrichstein. Diese Verbindung ist so durchgeführt, daß die Materialien in allen durchgehenden Flächen Schicht für Schicht miteinander abwechseln, die Gesimse aber sind ebenso wie betonte Gurte, Abschlüsse und Einfassungen ganz in dem dunkleren Klinkermaterial ausgemauert. Diese Abwechslung ist in der Ausführung so diskret, daß sie nur dem aufmerksamen Beschauer auffällt, sie bringt erhöhte Klarheit in die hauptsächlichen Linienzüge und breitet über die ganze Fläche einen eigentümlichen lebendigen Schimmer, der auf dem leisen, durch die matten Flecken der Handstrichsteine gedämpften Schimmer der Klinker beruht. In den Fenster- und Türumrahmungen ist diese Betonung durch die Farbe noch verstärkt durch einfache, wulstartig gebildete Umrahmungstreifen in Klinkermaterial. Der Ernst der ganzen Wirkung wird durch das Silbergrau des Pfandaches noch erhöht. Zur Lösung der architektonischen Gestaltung, die im Äußeren ihren Ausdruck findet, kam im Innern noch die Aufgabe der Ausgestaltung der Vorräume und der Schwimmhallen hinzu. Hier beruht die Wirkung vor allem auf der Anwendung farbiger Kacheln. In ihrer Struktur sind die beiden Hallen für Frauen und für Männer fast gleich, sie unterscheiden sich nur durch ihre Farbe und durch ihre Größe. Gegenüber der tiefen Farbigekeit des Gelb, das in der Halle der Männer herrscht, wirkt die für Frauen in ihrem silbergrauen Ton lichter und zierlicher (...)

- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, Bd. 1, 1919, S. 161–169

Badeanstalt Eppendorf (Hamburger Staatsbauten 1919, Bd. 1, S. 169)





Wohnbauten Gustav-Leo-Straße (Denkmalschutzamt Hamburg, Aufnahme 1979)

12

Wohnanlage Kellinghusenpark

Ernst, Hans und Oskar Gerson 1926, 1928

Goernerstraße, Gustav-Leo-Straße, Eppendorfer Landstraße

Um zwei benachbarte Landhausgärten als letzte größere Grünflächen in diesem dicht bebauten Viertel zu retten, wurde aus wirtschaftlichen Gründen ein Teil des Areals für eine Blockrandbebauung freigegeben. Die mit Marmor verkleideten Eingänge und diverse Schmuckfiguren an der Fassade lassen erkennen, dass es sich bei diesem Gebäude um eine Wohnanlage für gehobeneren Schichten handelt. Im Inneren befinden sich Wohnungen mit einer Grundfläche von zum Teil über 100 Quadratmetern. Der erste Bauabschnitt 1926 stammt von Ernst Gerson, einem jüngeren Bruder von Hans und Oskar Gerson. (Lange 2008)



Titelbild von Die Hochhäuser am Grindelberg 1959

Grindelhochhäuser

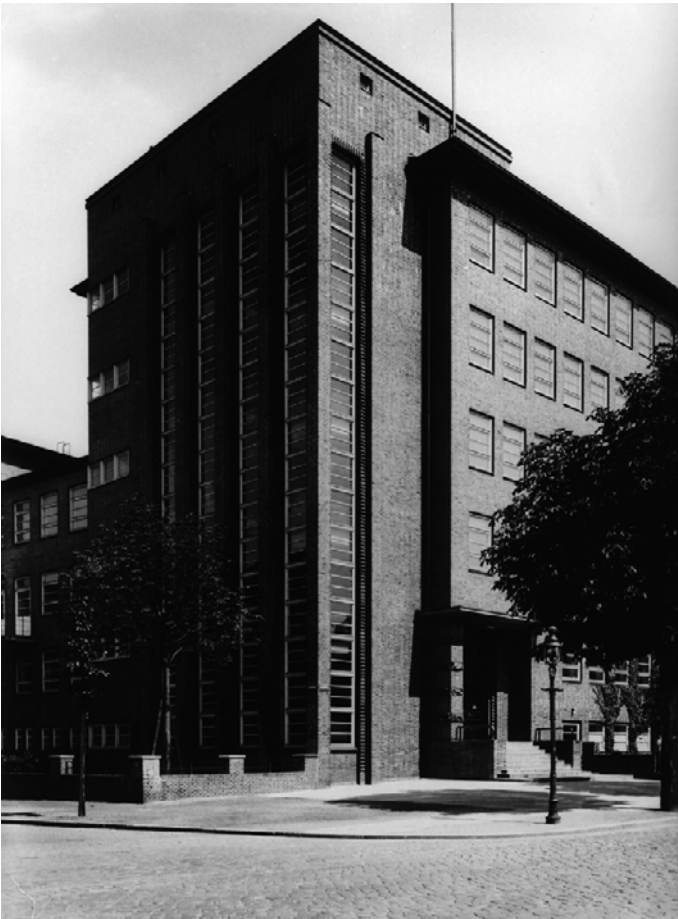
Bernhard Hermkes, Rudolf Jäger, Rudolf Lodders u. a. 1946–56
Oberstraße, Grindelberg, Hallerstraße, Brahmsallee

Die zwölf Hochhausscheiben auf dem Grindelberg waren zunächst als Unterkünfte für die britische Besatzungsmacht nach dem Krieg gedacht, jedoch wurde diese Nutzung 1947 verworfen. Dennoch hielt man an den Plänen zur Errichtung der Bauten fest, da sie, laut Hermkes, „der erste großzügige Schritt zum Wiederaufbau der Wohngebiete“ Hamburgs waren (nach Meyhöfer 2007). Die üppige technische Ausstattung der Wohnungen (Aufzug, Müllschlucker, Vollbad) und das hohe Mietdarlehen boten einen großen Anreiz für die Mittelschicht, die dort bis in 1990er Jahre wohnen blieb. Die Komplexe waren zweigeteilt. Oben waren die Wohnungen und unten Läden, Geschäfte und öffentliche Einrichtungen (das Bezirksamt Eimsbüttel) untergebracht. Somit sollte eine Eigenständigkeit des Quartiers erzielt werden. Auffällig ist auch die grüne, autofreie Mitte des Areals, die für spätere Projekte dieser Art als richtungweisend galt. (Lange 2008)

„Der Ausbildung des Außenmauerwerkes wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Bei den regelmäßig über Hamburg hinweggehenden Stürmen, die mit anhaltendem Regen verbunden sind, musste man damit rechnen, dass das sonst übliche Mauerwerk in Höhen über der 4–5geschossigen Nachbarbebauung dem Druck des Regenwassers, das durch den Wind an die Außenwände gepreßt wird, nicht genügend Widerstand entgegensetzt. Nicht zuletzt deshalb wurde der nur wenig Wasser aufnehmende Gailsche Klinker gewählt, der darüber hinaus den Blöcken bei dem in Hamburg doch häufig trüben Wetter eine aufhellende, leichtere Erscheinung zu geben versprach. Es versteht sich, dass die Steine ausgesucht rissfrei sein mussten und auf ihre Auswahl ebenso wie auf das Verfugen größte Sorgfalt gelegt wurde.

Die äußere Verblendung ist $\frac{1}{2}$ Stein stark ausgeführt. Hinter ihr liegt zum weiteren Schutz gegen die andrängende Feuchtigkeit eine 2 cm starke Schicht aus wasserdichtem Mörtel. Diese Sperrschicht ist so angeordnet, dass die Balkonplatte davor, alle anderen Bauteile, wie Fenster, Decken usw., aber dahinter anschließen. Die Hintermauerung besteht durchweg aus Kalksandsteinen. Die Außenwände sind also als ausgesprochenes Schalenmauerwerk ausgebildet und geschoßweise auf die Stahlbetondecken aufgesetzt. Die Wandteile über den Öffnungen werden von Betonstürzen getragen, die zusammen mit der Decke betoniert und mit einer besonderen Nase versehen sind, auf welcher die Verblendschale aufsitzt. Damit wurde erreicht, dass kein Teil der Außenwand selbsttragend zu sein braucht.“ (Hoffmann u. a. 1959, S. 41)

- K. Hoffmann, R. Lodders, A. Sander (Hrsg.), *Die Hochhäuser am Grindelberg*, Stuttgart 1959



Ansicht (Staatsbibliothek Hamburg)

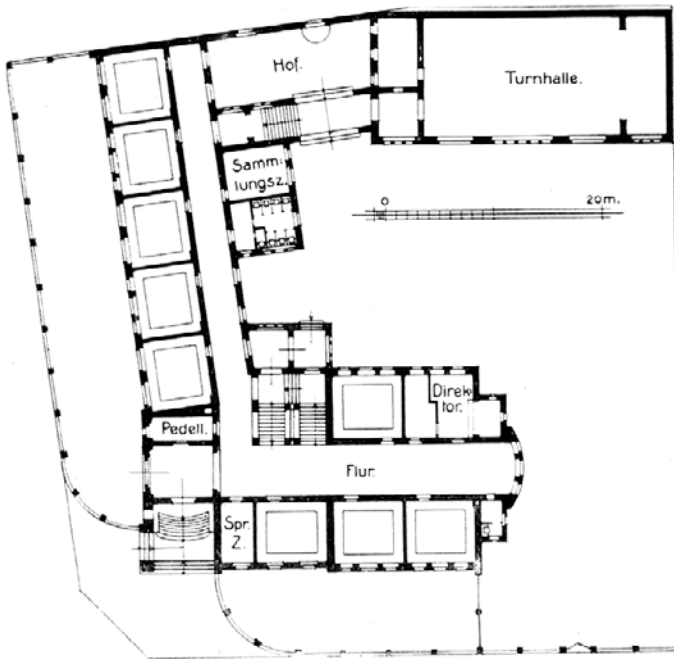
Volksschule Bogenstraße, ehem. Jahnschule, heute Ida-Ehre-Gesamtschule

Fritz Schumacher 1927–33

Bogenstraße 34–36

„Doppelschule“ (für Jungen und Mädchen), ähnliche städtebauliche Situation wie bei Schumachers Schule am Wiesendamm in der Jarrestadt, daher ähnliche Konzeption: symmetrisch gegliederte Hauptfassade, fünf Geschosse, seitlich eingeschobene Treppenhaustürme mit vertikalen Fensterbändern. Unterschiede: die Lage der Turnhalle und des Gymnastiksaals, die im stumpfen Winkel als eigener Trakt an den Hauptbaukörper angesetzt sind; mit dunklen Klinkern verblendete Lochfassade. Vorgestellte Klinkerpeiler (oben frei auslaufend) rhythmisieren die Fassade, Terrasse auf dem Flachdach. (Frank 1994, S. 294)

Ehem. Hansa-Lyzeum, heute Helene-Lange-Gymnasium
 Albert Erbe 1906–10
 Bogenstraße 32



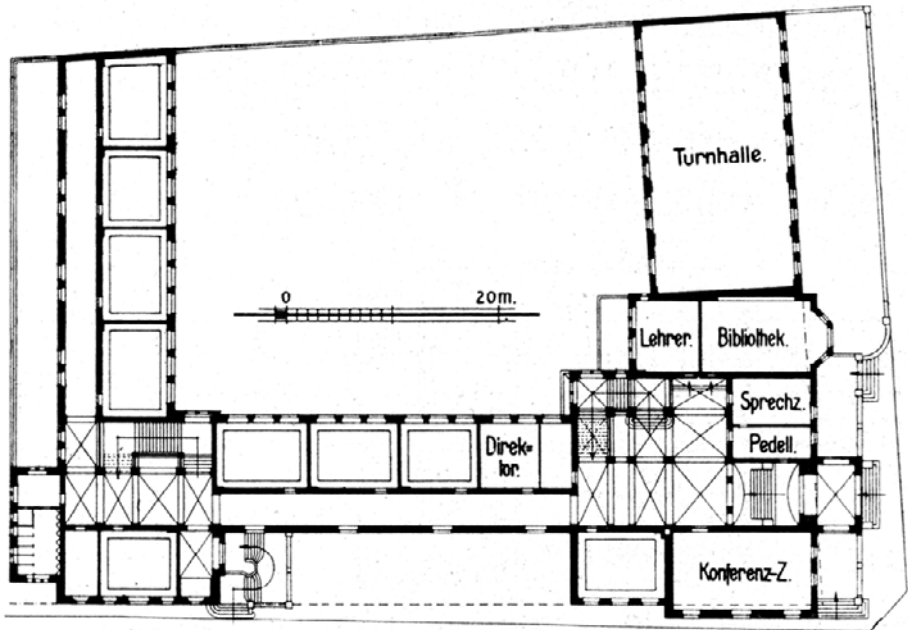
Grundriss und Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1914, Bd. 1, S. 200)

16

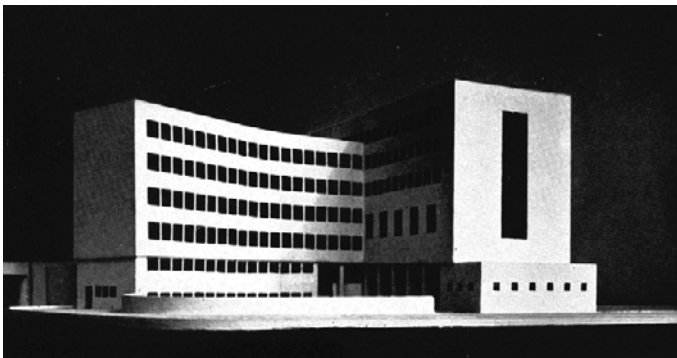
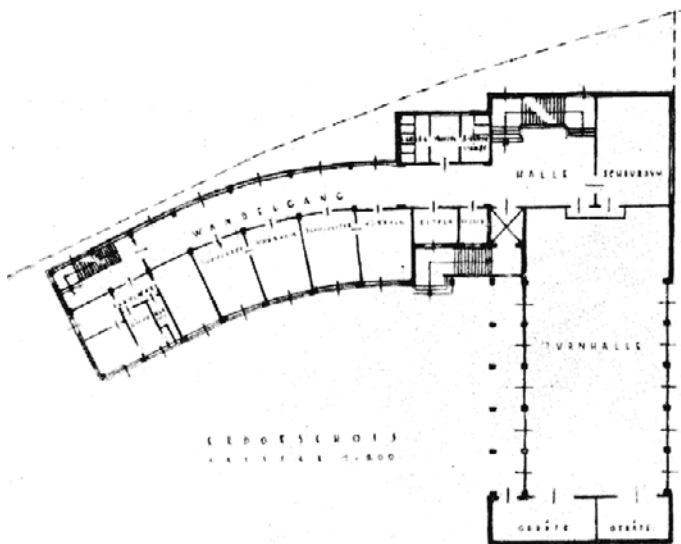
Ehem. Heinrich-Hertz-Realgymnasium

Albert Erbe 1907–10

Bundesstraße 58



Grundriss und Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1914, Bd. 1, S. 190)



Grundriss Erdgeschoss

Modellaufnahme (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 386, 260)

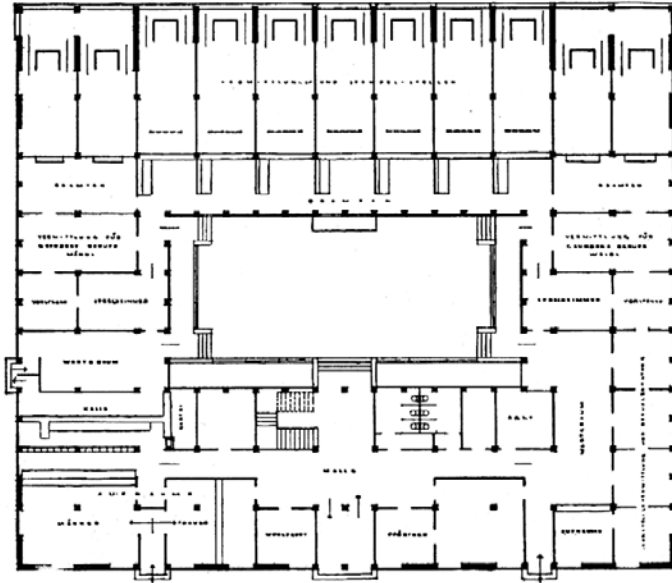
17

Ehem. Höhere Handelsschule Schlankreye

Hinsch & Deimling 1928/29

Bundesstraße 88

Im Gegensatz zu vielen anderen öffentlichen Projekten der Zeit ist diese Schule, ein Klinkerbau, nicht von der Baubehörde unter Schumacher entworfen worden, sondern Ergebnis eines Wettbewerbs. Der kubische Baukörper besitzt eine Klinkerverkleidung vor einem Stahlbetonskelett und nimmt mit seinem ausgreifend geschwungenen Südflügel die Rundung der am Gebäude vorbeilaufenden Hochbahnkurve auf. Lange Fensterbänder gliedern die Fassade. (Marg 1993, Lange 2008)



Grundriss Erdgeschoss

Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 402, 309)

Arbeitsamt

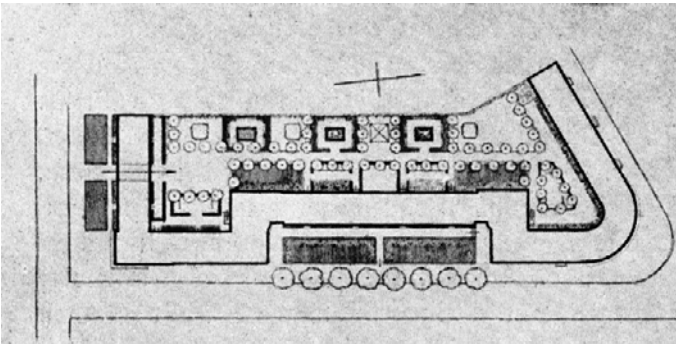
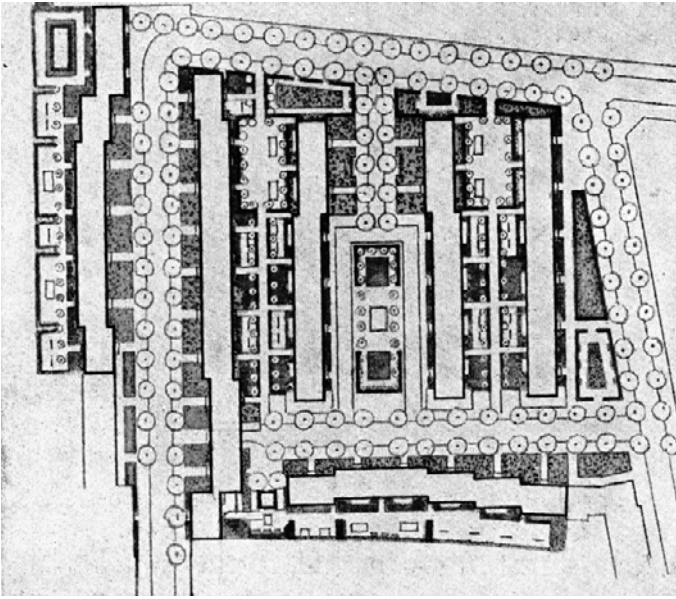
Gustav Oelsner 1926–27

Kieler Straße 39, Altona

Eingeschossiger, an der Frontseite mit einem Obergeschoss versehener Bau mit Innenhof und Flachdach. Ausgeführt als Betonskelett-Rasterbau, wobei die Stahlbetonpfeiler zur Gliederung der Fassade herangezogen sind. Die Felder sind mit hochkant veretzten Keramikplatten verkleidet.

„Im Innern des neu errichteten Amtes sorgten die Lichtfülle und die farbenreiche Gestaltung der Räume für positive Ausstrahlung. In den Altonaer Nachrichten hieß es dazu: ‚Luft und Licht – das ist (...) der erste überwältigende Eindruck, wenn man den Bau betritt. Große breite Fenster tauchen das Innere des ganzen Gebäudes in Helligkeit. Farbe fängt diese Helligkeit auf, Farbe an den Wänden, Farbe an den Türen, den Möbeln, den Tischflächen und den Kacheln des Flures. Farbe in verschwenderischer Fülle, geeignet zu erheben und zu befreien im Gegensatz zu den Kasernenstuben der düsteren Behörden, die man sonst kennt. Man ist nicht schüchtern gewesen beim Ausschütten der Farbtöpfe, nein, da lacht oft ein zartes Himmelblau neben dem krasssten Rot. Die Kacheln der prächtig schlichten Eingangshalle sind in scharfem Ocker gehalten, während die Möbel teilweise ein kräftiges Grün zeigen.‘ Da keine historischen Farbfotografien vom Arbeitsamt existieren, welche die farbenfrohe Innengestaltung im Kontrast zu den dunklen Fenstern mit schmalen Stahlprofilen wiedergeben könnten, trägt dieser Auszug aus den ‚Altonaer Nachrichten, dazu bei, die damaligen Impressionen nachzuempfinden. Zu der Beschaffenheit des Gebäudes heißt es weiterhin: ‚Hell und leicht wirkt der Bau, leicht besonders, weil er nicht aus dem schweren Klinkerstein geschaffen wurde, sondern aus den größeren Klinkerplatten (...). Bewusst hat sein Schöpfer, Stadtbaumeister Oelsner, etwas Neues geschaffen, etwas, das sich freigemacht hat von den herkömmlichen öden Fassaden der Behördenbauten. (...).“ (Michelis S. 184, zitiert ist aus den ‚Altonaer Nachrichten‘ 161, 1927)

- P. Michelis, Öffentliche Bauten, in: ders. (Hrsg.), *Der Architekt Gustav Oelsner. Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, München 2008, S. 182–187
- *stadt – visionen – antworten, gustav oelsner, architekt für altona 1923–1933*, herausgegeben vom Fachbereich Architektur der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg, Hamburg 2004
- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona, Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–29*, Hamburg 1929, S. 309, 402
- Ch. Timm, *Gustav Oelsner und das neue Altona. Kommunale Architektur und Stadtplanung in der Weimarer Republik*, Hamburg 1984
- B. Doğramaci (Hrsg.), *Gustav Oelsner, Stadtplaner und Architekt der Moderne*, Hamburg 2008



Lagepläne Wohnbauten Helmholtzstraße und Schützenstraße

Wohnbauten Schützenstraße (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 401 und 299)

Wohnbauten

Gustav Oelsner

Schützenstraße (1925/26) und Helmholtzstraße Altona (1926/27)

„1925 wechselte Oelsner, wohl unter dem Eindruck des Amsterdamer Städtebaukongresses, zum Sichtbackstein. Charakteristisch für seine (...) Bauten der 1920er Jahre ist die Fassadengliederung durch horizontale Bänder in Form flacher Wandvorsprünge, die jeweils von Fenstersturz bis zur Fensterbank des nächsten Geschosses reichen. Diese ‚Brüstungsbänder‘ setzen sich zusätzlich durch einen andern Verband bzw. durch eine bewußt unregelmäßige Vermauerung voneinander ab, wobei die Steine teilweise mit den Lagerflächen nach außen vermauert wurden. Hinzu kommen die zwischen glatt und rauh wechselnden Steinoberflächen, die ein differenziertes und lebendiges Fassadenrelief ergeben. Die frühesten Beispiele dieser Fassadenbänder sind die Wohnanlagen in der Schützenstraße (1925–27) und Düppelstraße (1925–27) (...). Einige von Oelsners Fassaden zeigen eine scheinbar zufällige Verteilung unterschiedlich farbiger Steine. Neben einer extrem breiten Farbskala mit Braun-, Rot-, Gelb- und Grüntönen verwendete Oelsner auch versinterte Schlackensteine aus der städtischen Ziegelei Schutschur. (...) Diese „buntfleckigen“ Fassaden kommen erstmals beim Wohnblock Schützenstraße vor, gefolgt vom Wohnquartier an der Helmholtzstraße (1926/27).“ (von Engelberg-Dočkal 2008, S. 60)

„Das Wohnquartier Bunsenstraße wurde in zwei Bauabschnitten im nördlichen Industriegebiet Ottensen erbaut, als eine der ersten Zeilenbauanlagen im innerstädtischen Bereich einer deutschen Großstadt. (...) Die Zeilen sind nicht schematisch gereiht, sondern in knappen Vor- und Rücksprüngen, mit platzähnlichen Erweiterungen und Abschlüssen rhythmisiert. Gläserne Treppenhausfenster schaffen ein Gegengewicht zu der straffen Horizontalgliederung der Bauten. Am jeweiligen Kopfbende der Zeilen sind Ladenpavillons angeordnet, mit weiten Vorkragungen und großen Glasfenstern. (...) Die kubischen Baukörper wurden oben abgeschlossen durch ein Dachgeschoss aus dunkelrotem Klinker, mit kleinen Fensterdurchbrechungen. (...) Die Unregelmäßigkeit des Brandes der Verblendklinker gibt den kargen Fassaden ihren Reiz. Durch streifenweises Aufreichtstellen ergibt sich eine Bänderung, die die Horizontalgliederung unterstützt.“ (Fischer 1985, S. 116)

- E. von Engelberg-Dočkal, *Moderne und Heimatschutz. Oelsners Wohnbauten unter dem Einfluß Hollands und der lokalen Bautradition*, in: B. Doğramaci (Hrsg.), *Gustav Oelsner, Stadtplaner und Architekt der Moderne*, Hamburg 2008, S. 60
- M. F. Fischer, *Siedlungen der 20er Jahre in Hamburg*, in: *Siedlungen der 20er Jahre*, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Bd. 28, Bonn 1985 (Nachdruck 1991), S. 116
- O. Bey, *Kommunaler Wohnungsbau*, in: P. Michelis (Hrsg.), *Der Architekt Gustav Oelsner. Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, München 2008, S. 116 f. und 132–137
- Zwei Abbildungen in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 11 (1927), S. 381

Wohnbauten Bunsenstraße (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 302)





Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 307)

Schwesternheim

Gustav Oelsner 1926/27

Max-Brauer-Allee 136, Altona

Das Schwesternheim ist als viergeschossiger L-förmiger Baukörper ausgebildet, der auf der einen Seite an eine Wohnbebauung, auf der anderen an das 1859 errichtete Städtische Krankenhaus Altona anschließt. Der Bau besitzt in der Höhe gestaffelte, ganz flach geneigte Dächer, die aus dem Straßenraum wie Flachdächer wahrgenommen werden. Anders als die an der Gestaltungsgrundsätzen der Hannoverschen Schule orientierten Fassaden des Krankenhauses zeigen die flächig ausgeführten Klinkerfassaden des Schwesternheims eine unregelmäßige Struktur.

„Ab 1927 wich die Vielfarbigkeit bei Oelsner einem weniger spektakulären, aber immer noch lebendigem Ockergelb in heller bis brauner Tönung. Die Fassade ist ockergelb, mit nur vereinzelt Steinen in Rot, Grün, Schwarz. Wieder wurden einige geschwärzte Fehlbrand-Steine eingesetzt. Auch beim Schwesternwohnheim sind die Klinker bis zur Oberkante der Fenster im Erdgeschoß Lagerfläche auf Lagerfläche im regellosen Verband gemauert, ebenso zwischen den Fenstern jeweils eines Geschosses. Die Brüstungsbänder unter den Fensterreihen der Geschosse sind wieder durch die zum Betrachter zeigenden Lagerflächen der Steine dargestellt. Anders als im Wohnblock Schützenstraße (...) ziehen sich die unterschiedlich vermauerten Schichten in einer durchgehenden Fläche vom Sockel bis zum Dachrand nach oben, ohne Vor- und Rücksprünge des Brüstungsbandes. Dadurch schließen auch die Oberkanten und Unterkanten der Fenster bündig mit der Fassade ab. Nur die schmalen Sohlbänke ragen ein wenig aus der Fassade heraus.“ (Bey 2008, S. 29 f.)

- O. Bey, Das „Neue Bauen“ in Altona, in: P. Michelis (Hrsg.), *Der Architekt Gustav Oelsner. Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, München 2008, S. 20–37

- P. Michelis, Öffentliche Bauten, in: ebenda, S. 160–165



Friedrich-Ebert-Hof (Denkmalschutzamt Hamburg, Aufn. 1930)

Friedrich-Ebert-Hof

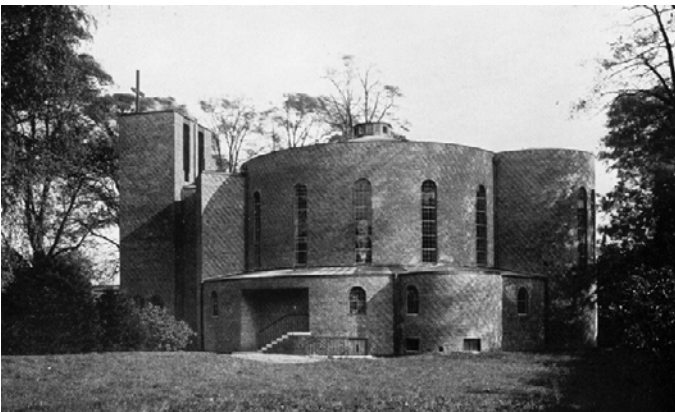
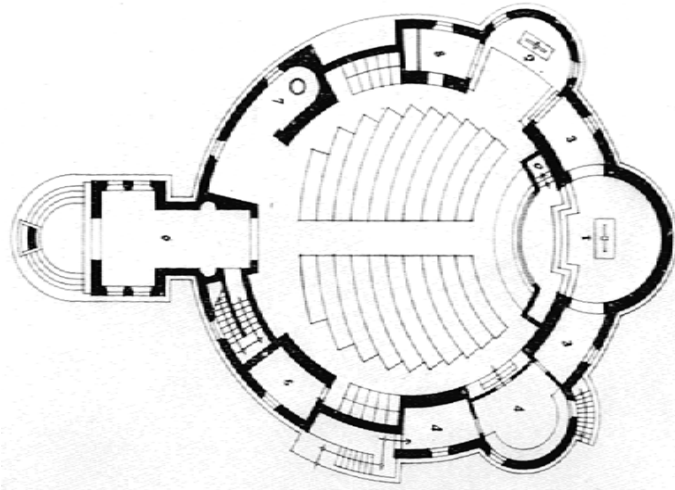
Friedrich R. Ostermeyer 1928/29

Friedensallee, Behringstraße, Ottensen

„Der Name Friedrich-Ebert-Hof bezieht sich auf den Wohnblock östlich der Griegstraße zwischen der Friedensallee und dem Ottawiweg. Dazu gehören auch ein Wohnblock an der Beringstraße (...). Es handelt sich um städtebaulich markant in Erscheinung tretende Baublöcke, die als streng kubische Einzelbaukörper entweder mit geschlossener Front oder aber nach Traufhöhe und Flucht gruppiert und gegliedert sind. Das Innere des nördlichen Komplexes entlang des Weges Friedrich-Ebert-Hof ist als ein Forum aufgefaßt, mit Grünflächen, rhythmisch gegliederten Baukörpern und Durchfahrten. (...) Beide Komplexe enthalten Kleinwohnungen für breite Bevölkerungsschichten, für die Altonaer Arbeiterschaft, die sie sich durch genossenschaftliche Organisationsformen selbst schuf. (...)

Gestalterisch lebt der Friedrich-Ebert-Hof von der Reduktion auf die asketisch kargen, kubischen Baukörper und ihrer städtebaulich architektonischen Komposition einerseits; andererseits aber von der überaus sorgfältig durchgebildeten Ausführung der Details: gemeint ist die Klinkeraußenhaut, deren vertikale Fugen in der Steinfläche verstrichen und gefärbt sind, so daß nur die horizontale Schichtung der Steine optisch wirksam wird; sodann die zwei und dreiflügeligen Fenster mit ihrer kleinsprossigen Unterteilung, feinen Profilierung und ihrer Einbindung in die Fläche der Fassade in deren Außenebene; beides verbindet sich zu einer angesichts der Schlichtheit der Mittel erstaunlich subtilen, feingliedrigen Oberflächenstruktur.“

- M. F. Fischer, Siedlungen der 20er Jahre in Hamburg, in: *Siedlungen der 20er Jahre*, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Bd. 28, Bonn 1985 (Nachdruck 1991), S. 118



Grundriss und Ansicht (Holzmeister 1937, S. 47, 49)

Römisch-katholische Kirche Maria Grün

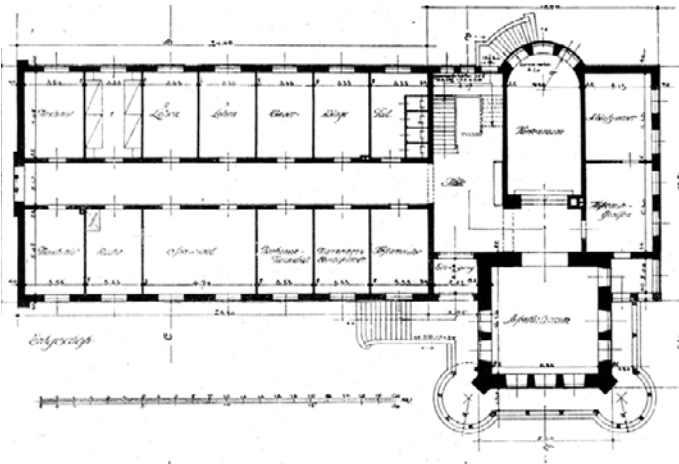
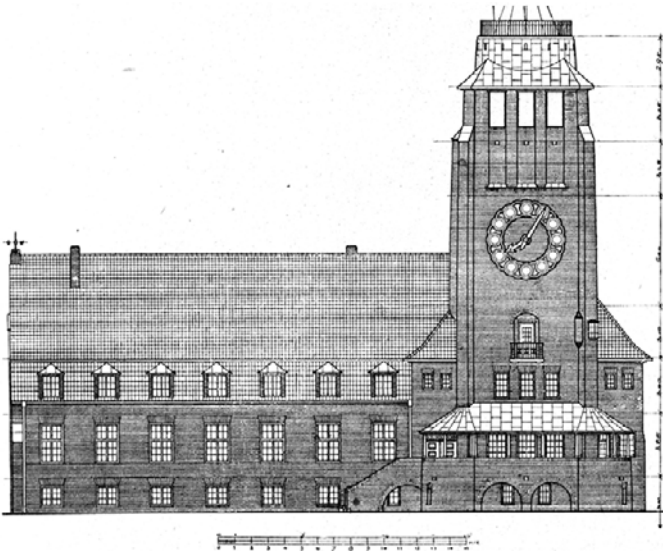
Clemens Holzmeister 1928–30

Schenefelder Straße, Blankenese

Zylindrischer Hauptbau mit halbrunder Apsis und Rundbogenfenstern (entworfen von Campendonk) und mit kubischem Turm. Mit Oldenburger Klinker verkleidet, wobei Holzmeister den gleichen Klinker wie Höger beim Chile-Haus verwendet, allerdings nicht Steine dritter Wahl sondern sehr homogen gebrannte. Die Fassade ist flächig gestaltet.

„(...) Bei Maria Grün ist Holzmeisters Bestreben ersichtlich, aus dem Material heraus ein Ornament zu entwickeln. Deutlich sind Unterschiede zwischen Läufern und Bindern erkennbar – während erstere mit dem helleren und eher dem Rot sich nähernden Farbton fast wie dunkle Backsteine aussehen, sind die Binder deutlich schärfer gebrannt und stehen der dunkelfarbigen, blauvioletten expressionistischen Klinkerästhetik näher. Diese Farbdifferenz wird ornamental genutzt: Der Wechsel von Läufern und Bindern ist in jeder Steinreihe um die Hälfte eines Binders seitlich verschoben, so dass sich eine Diagonale im Mauerwerk von rechts unten nach links oben ergibt. Die aus dem Material entwickelte Oberflächenschraffur erzeugt eine ‚Schraubbewegung‘, die die stereometrischen Raumkörper dynamisiert (...).“ (Fuhrmeister 2000, S. 107)

- Ch. Fuhrmeister, Sakral- und Memorialbauten um 1930 in Deutschland, in: G. Rigele, G. Loewit (Hrsg.), *Clemens Holzmeister*, Innsbruck 2000, S. 103–109
- Ch. Fuhrmeister, *Beton, Klinker, Granit. Material macht Politik; eine Materialikonographie*, Berlin 2001, S. 199–215
- C. Holzmeister, *Bauten, Entwürfe und Handzeichnungen*, Salzburg-Leipzig 1937, S. 17 und 47–49



Ansicht, Grundriss EG (Hamburger Staatsbauten 1919, Bd. 1, S. 55, 54)

Lotsenhaus

Fritz Schumacher 1913/14

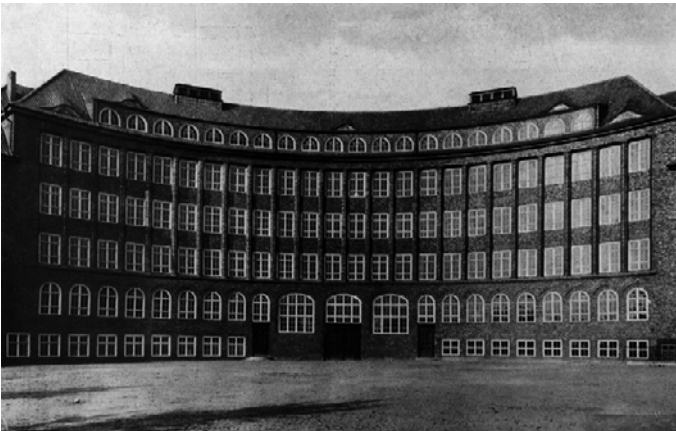
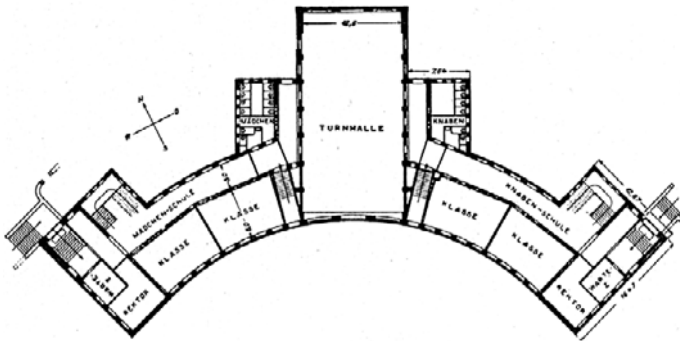
Bubendeyweg 33

„Als der Krieg ausbrach, war der Strom- und Hafenausbau damit beschäftigt, ein Projekt zur Ausführung zu bringen, das den ganzen Teil des Hamburger Staatsgebiets (...) zu großen Hafenanlagen ausbaut. (...) Der Bau des Lotsenhauses hängt mit dieser großen Neugestaltung zusammen. Es war nötig, an dem vorgeschobensten Punkt der neuen Anlagen (...) auf einer schmal ins Wasser vorragenden Ecke einen Bau zu errichten, von dem aus die Lotsen einen geeigneten Ausguck haben, um für die Hafeneinfahrt ihre Lotsendienste zu verrichten. Da dieser Betrieb Tag und Nacht andauert, muß dafür gesorgt werden, daß den diensthabenden Lotsen auch während der Nacht Unterkunft geschaffen wird (...)

Man war sich einig, daß der Bau neben seinem praktischen Zwecke zugleich die bedeutsame Rolle spielt, dem nach Hamburg Kommenden ein erstes Wahrzeichen der Stadt zu sein, das am Eingang des Hafens den Reisenden gleichsam begrüßt. Deshalb war man bestrebt, das Bauwerk einigermaßen städtisch zu gestalten. Um dem Betrieb des Lotsenwesens gerecht zu werden, bedurfte es folgender Maßnahmen: Im Erdgeschoß mußte anschließend an einen großen Aufenthaltsraum eine ringsum freie, offene Galerie geschaffen werden, von der aus die Lotsenwache nach Schiffen auszuspähen vermag; (...) Dem Aufenthaltsraum gegenüber liegt der Kartenraum, der eine große 11 m lange Karte des Hamburger Hafens enthält. Diese war nur dadurch in fortlaufendem Zug unterzubringen, daß man dem Raum einen runden Abschluß gab (...). Der technische Apparat der Anlage setzt sich dann im Körper des Turmes, der unten den großen Aufenthaltsraum birgt, fort. In ihm liegt im 3. Stock die Einrichtung für das Lotsenlicht, (...), dann folgt das Werk einer riesigen Uhr, die von weither als Verkünder der Normalzeit sichtbar sein und nachts elektrisch beleuchtet werden soll, und endlich folgen die hochgelegenen, offenen Ausguckterrassen. (...) In einem niedrigen Flügel, der nur aus Erdgeschoß und einem ausgebauten Dach besteht, sind die Räume angelegt, die für die Unterbringung der Lotsen bestimmt sind (...) Dieses Programm ist in einem einfachen, rechtwinkligen Grundriß vereint, aus dem der Turm frei hervorspringt. Um ihn nicht ganz losgelöst von der Masse des Bauwerks erscheinen zu lassen, ist dieses zum Teil zweigeschossig entwickelt. (...) Im übrigen ist alles ohne jede architektonische Zutat nur aus dem Bedürfnis entwickelt. Gegen den brauen Ton der Ziegel, die aus der Gegend von Oeynhausen stammen, steht belebend das helle Holzwerk der Fenster, das bündig mit der vorderen Ziegelfläche liegt, so daß die Flächen des Gebäudes eine große Ruhe in der Wirkung bekommen. Gegen diese Schlichtheit hebt sich das zierliche Pfostenwerk des unteren Turmumgangs reicher hervor. Er ist ebenso wie die Turmabdeckung ganz in Kupfer verkleidet, um dem starken Einfluß der Witterung, der hier an diesem vorgeschobenen Punkt erwartet werden muß, Widerstand leisten zu können; das ganze Bauwerk arbeitet nur mit geklinkerten Ziegeln und Kupfer.“ (*Hamburger Staatsbauten*, 1919, S. XVII)

- F. Stahl, Lotsenhaus am Hamburger Hafen, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 2 (1915/16), S. 525–538

- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher*, Bd. 1, 1919, S. XVII



Grundriss Erdgeschoss (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 382)

Hofseite (Die Baukunst der neuesten Zeit 1927, S. 294)

Ehem. Volksschule Ahrensburger Straße, heute: Emil-Krause-Gymnasium
Fritz Schumacher 1919–23
Krausestraße 53, Dulsberg

Klinkerbau (Oldenburger Klinker) mit gebogener Fassade, fünf Geschossen und einem Walmdach, Aula und Turnhalle sind übereinander und in der Mittelachse des Baukörpers angeordnet. Aus Backstein gemauerte und kannelierte Halbsäulen fassen die drei oberen Geschosse zusammen. (Frank 1994)

- G. A. Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1927, S. 294

- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona, Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–29*, Hamburg 1929, S. 382



Rückansicht (Staatsbibliothek Hamburg)

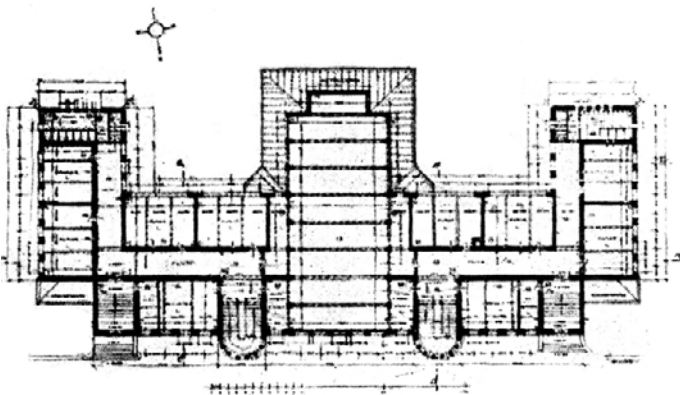
Ehem. Volksschule Adlerstraße

Fritz Schumacher 1927, 1929/30

Lämmersieth 72, Barmbek-Nord

Klinkerbau, typisch für das Hamburger Volksschulbauprogramm der späten 1920er Jahre. Zweibündiger fünfgeschossiger Klassentrakt mit Flachdach, Turnhallenbau mit Gymnastiksaal stumpfwinklig angesetzt, die Trakte umfassen den Schulhof und sind zugleich städtebaulicher Abschluss eines nördlich angrenzenden Kirchplatzes. Die Fassaden sind klar gegliedert, große Fenster, Aufbrechen der kubischen Struktur des Baus mit Eckfenstern. Verglaster Treppenturm mit Aussichtsplattform überragt den Klassentrakt und verbindet den Klassentrakt mit der Turnhalle und wirkt am Osterbekkanal wie ein Belvedere. (Lange 2008, Frank 1994)





Grundriss und Ansicht (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 383, 253)

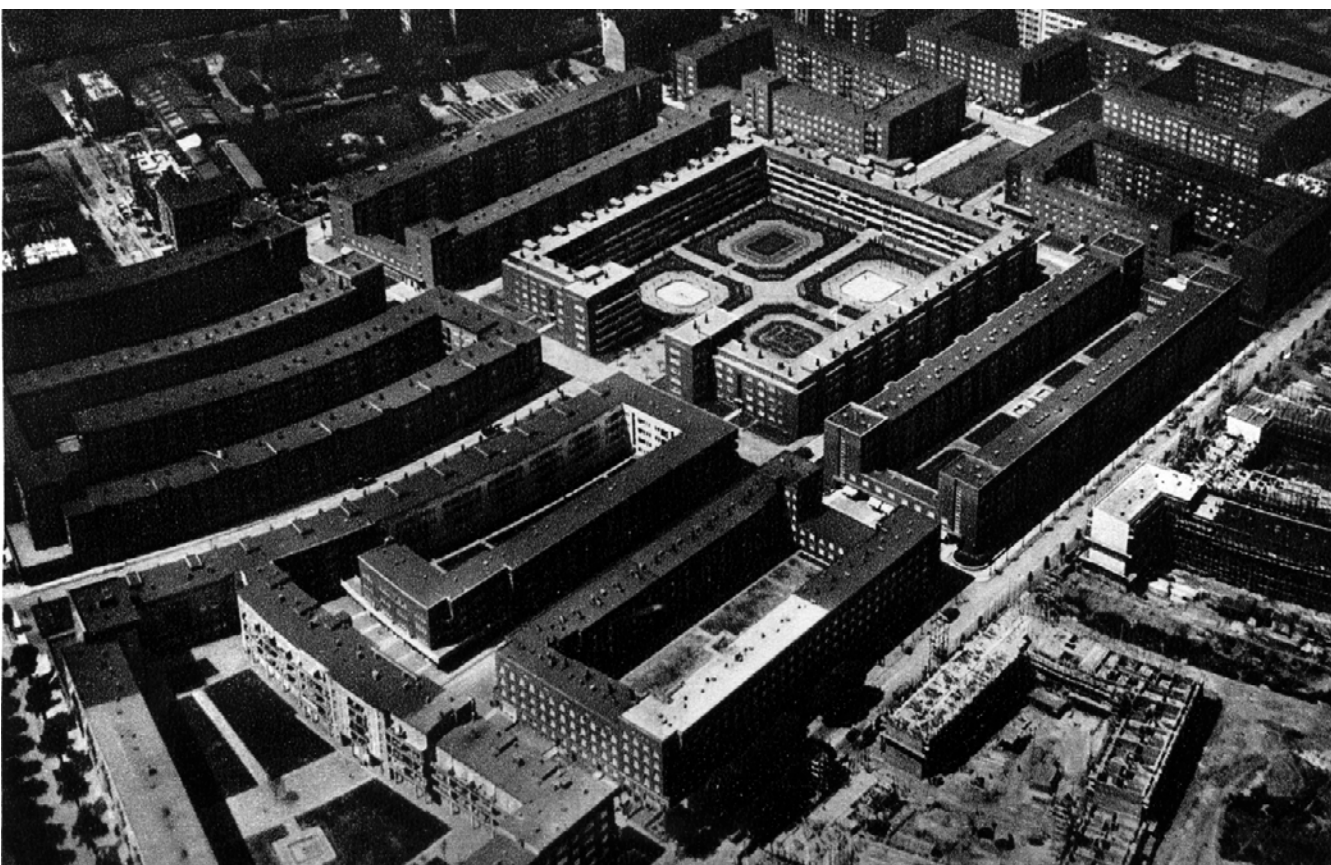
Ehem. Volksschule Langenfort

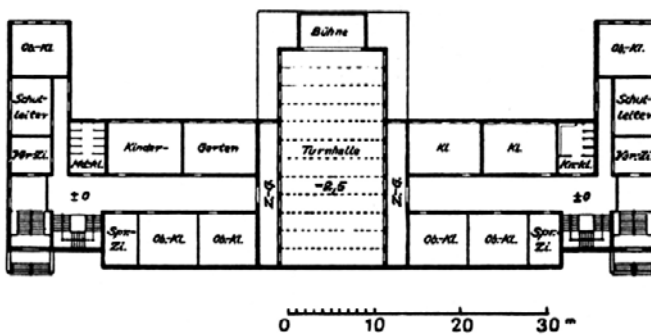
Fritz Schumacher 1927–29

Langenfort 68, Barmbek-Nord

30-klassige „Doppelschule“ für Mädchen und Jungen, fünf Geschosse, mit Klinker verkleidete Fassade, achsensymmetrisch gegliedert mit zur Rückseite hin umbiegenden Trakten an beiden Seiten, quer zur Mittelachse angeordnete Turnhalle. Treppentürme treten aus der Fassade, bei Frank als „Porta-Nigra-Motiv“ bezeichnet, da der Bau im städtebaulichen Kontext eine Art „Eingangsfunktion“ übernimmt. (Frank 1994)

- Abb. Volksschule in Langenfort, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 50 (1930), S. 200
- *Hamburg und seine Bauten* 1929, S. 253, 383





Grundriss Erdgeschoss (Hamburg und seine Bauten 1929, S. 384)

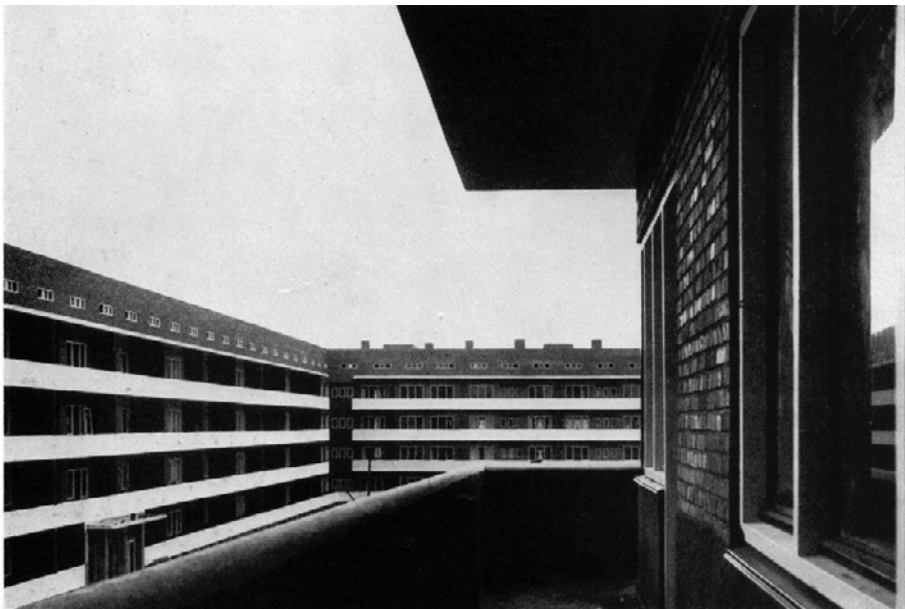
Ansicht Südost (Zentralblatt der Bauverwaltung 1930, S. 697)

Ehem. Volksschule Wiesendamm, heute: Gesamtschule Winterhude
 Fritz Schumacher 1928/29
 Meerweinstraße 26–28, Jarrestadt

„Der Schule ist ein Bauplatz zugewiesen, der das Kopfende eines Platzes beherrscht. Der Platz ist ganz symmetrisch umbaut und die an seinen Längsseiten entlang führenden Straßen schließen sich, einen Halbkreis umschreibend, auf seiner Rückseite zusammen, um als einzige Straße weiterzulaufen. Aus dieser Situation ergab sich, als natürliche Folgerung eine symmetrische Anlage des Baukörpers. Um sie zu erreichen, sind die beiden programmatisch verlangten, besonders großen und hohen Räumen die Turnhalle und der Gymnastiksaal (eine Aula war bei diesem Schulbau nicht verlangt), in die Baumasse des Klassengebäudes mithinein gezogen. An der Rückseite treten sie in der Mittelachse als Ausbauten hervor. Die Turnhalle, die bis zur anderen Front durchbindet, umfaßt das Unter- und Erdgeschoß, der Gymnastiksaal reicht in seiner Höhe über das erste Obergeschoß um 80 cm heraus. Über ihm liegen im zweiten Obergeschoß niedrigere Lehrmittelzimmer. Beide Turnräume haben Garderoben und Duschanlagen. Die große Turnhalle hat einen Bühnenraum und eine Laufbildanlage. Der fünfgeschossige Hauptbau, der an beiden Seiten eines 4 m breiten Mittelflurs die Schulräume aufweist, ist an beiden Seiten flankiert von einem eingeschossigen Bautrakt, dessen Kopfseite unter weit vorspringender Platte als Eingang ausgebildet ist. In diesen schmalen Armen sind Lehrerzimmer untergebracht und dahinter auf jeder Seite eine der beiden Wohnungen, die am anderen Kopfende mit einer kleinen Loggia endigen. Die Schule enthält 36 Klassen, eine erweiterte Raumfolge für Physik, Chemie und Biologie, gemeinsamen Singsaal und Zeichensaal sowie Bibliothek. Lehrer-, Eltern- und Lehrmittelzimmer. Im Erdgeschoß ist ein Kindergarten eingebaut. Im Untergeschoß sind vier Werkklassen und eine Kochlehrküche vorhanden. Der Baukörper der Schule läßt das konstruierende Eisenbetongerüst in seiner Originalstruktur außen sichtbar; es ist mit Klinkern ausgemauert. Die Treppentürme, welche die Ecken flankieren, sind glatt gemauert. Die einzelnen Baukörper sind durch verschiedenfarbige Fugung in eine leicht unterschiedliche Farbenstimmung gebracht, wodurch die Gliederung der Massen noch deutlicher hervortritt. Die Architektur ist völlig ohne Formgestaltung oder Schmuck durchgeführt; nur eine kleine freistehende vergoldete Plastik von Dr. Bürger und Figurengruppen an zwei Trinkbrunnen des Innern von Frau Luksch-Mackowska geben eine plastische Belebung.“ (*Zentralblatt der Bauverwaltung* 1930, S. 697)

- F. Schumacher, Volksschule an der Meerweinstraße in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 50 (1930), S. 696–702
- F. Schumacher, Neue Schulbauten in Hamburg von Fritz Schumacher, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 13 (1929), S. 140–146
- Neue Bauten von Fritz Schumacher, Hamburg, Volksschule an der Meerweinstraße, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 15 (1931), S. 433–442
- D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand: Von Wimmel bis Schumacher – Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006, S. 98





Blick vom Balkon (Schneider 1929, S. 62)

28

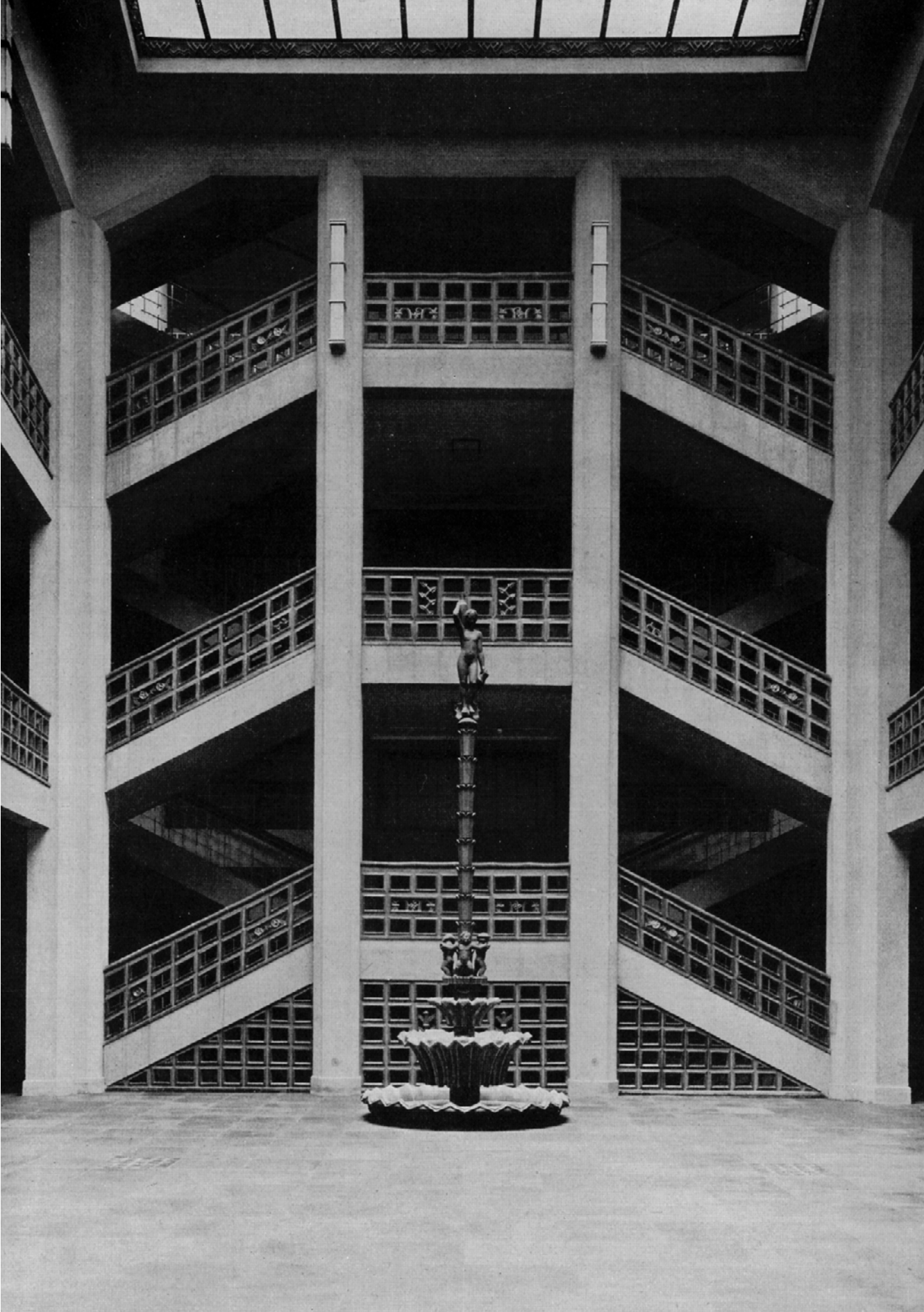
Wohnblock Hanssensweg

Karl Schneider 1927/28

Jarrestadt

U-förmiger Wohnblock im Zentrum der Jarrestadt, der einen 100 x 100 m großen Hof umschließt. Der Bau enthält Zwei- und Dreizimmerwohnungen mit Wohnflächen zwischen 55 und 75 Quadratmetern. Besonders markant sind die hellen Brüstungen der Loggien, die sich deutlich von den dunkelroten Klinkerflächen der Fassaden abheben.

- K. Schneider, *Bauten*, mit einem Vorwort von H. de Fries, Berlin 1929, S. XIV





Amalienstiftung St. Georg (Klemm, Frank 2000)

Alexis de Chateauneuf gilt als einer der Vorreiter der Hamburger Backsteinarchitektur. Als junger Architekt kämpfte er mit großem Bemühen im deutlich klassizistischen und Dekor geprägten Hamburg der 1830er Jahre für die Neueinführung und Wiederverwendung des unverputzten Ziegelsteins.

Alexis de Chateauneuf wurde 1799 in Hamburg geboren und studierte nach einer Zimmermannslehre Architektur in Paris und später in Karlsruhe. Bei den Professoren Archille Leclère und Friedrich Weinbrenner genoss er die Ausbildung bei zwei berühmten Vertretern des Klassizismus. Sie entsprachen mit ihrer stilistischen Auffassung von Architektur und Kunst zwar nicht primär jener, welche Chateauneuf später vertreten sollte, beeinflussten ihn aber ablesbar in seinem Umgehen mit Geometrie, Organisation und Raumgestaltung. Nach seinem Studium begab sich Chateauneuf auf Reisen durch Süddeutschland, Österreich und Norditalien bevor er 1822 nach Hamburg zurückkehrte.

Fasziniert von den Backsteinbauten der toskanischen Renaissance entwickelte sich bei ihm eine Vorliebe für das unverkleidete Material und die damit verbundenen baulichen Möglichkeiten. Die Motivation und Faszination, den gebrannten Backstein in seiner Architektur wiederzubeleben, beschrieb Chateauneuf sinngemäß damit, dass der Stein in seiner rohen Erscheinung ein viel „ehrlicheres“ und „vollkommeneres“ Baumaterial sei als die repräsentativen, weißen und verkleideten Häuserfronten der Hamburger Innenstadt. Die Bauten in Backstein zeugen außerdem von den technischen Leistungen des Handwerks und zeigen die Präzision der Konstruktion. Er suchte für jede Situation die passende Anwendung. Seine Wohnhäuser plante er mal in ländlicher Bauweise mal mit soliden Rundbögen (Doppelwohnhaus ABC). Für den Kirchenbau schien ihm meist die Sprache der Gotik geeignet zu sein; für öffentliche Bauten bezog er sich häufig auf die italienischen Renaissance (Alte Post). Er bewegte sich mit seinen Arbeiten nie auf der Stelle und versuchte sich stets an den unterschiedlichen Möglichkeiten des roten Steins. Meist jedoch stieß er auf Ablehnung und Enttäuschung. Das Problem lag weniger bei seinen Arbeiten, vielmehr bei der Tatsache des Ziegelrohbaus selbst.

Eines der frühesten Werke Chateauneufs ist das 1826 errichtete „Doppelwohnhaus ABC-Straße“. Es setzte sich als schlichter Ziegelrohbau mit italienischen Elementen deutlich von seinen klassizistischen, in Naturstein und Putz gestalteten Nachbarbauten ab und wurde spöttisch als „rotes ABC“ betitelt. Ende der 1820er Jahre verbrachte Chateauneuf einige Zeit in London und Oslo, wo er etwas mehr Anerkennung fand. Nach dem großen Stadtbrand 1842 kehrte er wieder nach Hamburg zurück und wurde dort als Vorstandsmitglied in die so genannte „Technische Kommission“ berufen. Als Stadtplaner leistete Chateauneuf einen bedeutenden Beitrag zum Wiederaufbau-Plan der Innenstadt. In dieser Zeit gelang es ihm auch zunehmend größere öffentliche Bauaufgaben zu verwirklichen. Im Rahmen des neuen Plans für das Rathaus und der Gestaltung des Rathausmarktes entwarf Chateauneuf für das angrenzende Ufer der Kleinen Alster einen Arkadengang im italienischen Rundbogenstil. Die so genannten

„Alsterarkaden“ sind zwar für Chateauneuf ungewohnt weiß verputzt aber bis heute charakteristisch für diesen Ort. Ein weiterer wichtiger Bau ist das ehemalige mehrteilige Firmengebäude der Eisenwarenhandlung Schulte & Schemmann. Folglich der Rangordnung der Baustoffe wurde Chateauneuf dabei aufgefordert, die Vorderseite zu verputzen, während die freie Gestaltung der Rückseite, laut Schumacher, bemerkenswert gelöst wurde: „...wie er die Aufgabe löst, im gleichen Backsteinmaterial den Charakter des Speichers überzuführen in den allmählich vornehmer werdenden Charakter des Kontorhauses und dann des Wohnhauses.“ (Zitiert nach Nicolaisen S. 17)

Der Bau der Alten Post Hamburgs wurde 1847 vollendet. Das Gebäude ist der größte Verwaltungsbau, der in der Zeit nach dem Stadtbrand entstanden ist und präsentiert sich mit seinen weiten Backsteinflanken und dem aufragenden Uhrturm im Baustil der italienischen Renaissance. Die Ähnlichkeit zu Palastbauten Norditaliens ist unverkennbar. Zwei weitere Architekten, Theodor Bülau und Albrecht Rosengarten, setzten sich zu dieser Zeit ebenfalls mit der ziegelsichtigen Bauweise auseinander. Theodor Bülau hatte sich stark auf den Stil der Backstein-Gotik zurückbesonnen und schmückte so seine wenigen verwirklichten Bauten mit Treppengiebel und Blendbögen aus. In diesem Zusammenhang ist sein bedeutendster Bau das Haus für die Patriotische Gesellschaft. Doch Bülau hatte mit seinem strikten und eigenen Stil mit Erfolglosigkeit zu kämpfen. Albrecht Rosengarten dagegen gelang es, verhältnismäßig viel in rohem Backstein zu bauen. Er entwarf hauptsächlich Hospitäler und Heime. Den größeren Erfolg Rosengartens begründete Fritz Schumacher damit, dass es sich um Bauaufgaben handelte, „die man ruhig dem ‚unerfreulichen‘ aber praktischen Backsteinrohbau überließ“. (Zitiert nach Nicolaisen S. 23)

Fritz Schumacher, der die Leistungen Chateauneufs und die dessen Zeitgenossen studierte, beschrieb mit folgenden Worten die Möglichkeiten der „Wiederbelebung“ der Hamburger Backsteinarchitektur: „Hamburg hat in dem Vierteljahrhundert, das dem großen Brande folgte, auf diesem Gebiet des Backsteinbaues eine solche Kraft bewiesen, dass es wohl fähig gewesen wäre, eine eigene ‚Hamburger Schule‘ aus dem Schoße zu entwickeln. Statt dessen ergab es sich der ‚Hannover‘-schen Schule‘ und seine Eigenart wurde verwischt.“ (Zitiert nach Nicolaisen S. 13)

Quellen

- D. Klemm, H. Frank (Hrsg.), *Alexis de Chateauneuf 1799–1853*, Hamburg 2000
- D. Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–1930*, München 1985
- *Allg. Deutsche Biographie (ADB/NDB)*, ADB 4 (1876), S. 113; NDB 3 (1957), S. 195
- Fritz Schumacher, *Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand*, Hamburg 1969



Alte Post (<http://picasaweb.google.com>)

Schulte und Schemmann Kontorgebäude (Zeichn. Chateauneufs) (Klemm, Frank 2000)



Das Eimbeck'sche Haus in Hamburg (gemalt von Peter Suhr, 1842, wikipedia)

Der Wiederaufbau nach dem großen Stadtbrand 1842

In der Nacht vom 4. auf den 5. Mai 1842 brach in der Deichstraße am Nikolaifleet in Hamburgs Altstadt ein Brand aus. Das Feuer breitete sich aufgrund anhaltender Winde im Nikolaiviertel nach Norden und Westen aus und zerstörte große Teile der Hamburger Innenstadt. Insgesamt wurde beim „großen Brand“ mehr als ein Viertel des damaligen Stadtgebietes verwüstet. Diese Zerstörung gab den Hamburgern die Gelegenheit, ihr Stadtzentrum neu zu gestalten sowie die Infrastruktur zu modernisieren (vgl. Abb.). Bereits zwei Wochen nach dem Brand beauftragte die Stadt Hamburg den englischen Ingenieur William Lindley (1808–1900), einen Plan für den Wiederaufbau der Stadt zu erstellen. Dieser erste Plan diente als Grundlage für die Innenstadt, wie wir sie heute kennen. Der Senat bildete eine „technische Kommission“, welche aus Beamten des Hochbaus, Hafenausbaus, des Ingenieurwesens sowie aus Privat-Architekten bestand, darunter de Chateauneuf, Ludloff, Klees-Wülbern und Richard.

Lindley ging sehr unerschrocken an die Neuplanung der Hamburger Innenstadt heran und entwickelte einen Plan, der als Grundlage für weitere Bearbeitungen dienen sollte. Insgesamt war die Kommission mit Lindleys Vorschlägen der großen Verkehrszusammenhänge zufrieden, nach architektonischen Gesichtspunkten allerdings war der Vorschlag „unhaltbar“. Das sah auch Gottfried Semper (1803–1879) so. Er verfolgte die Ereignisse in Hamburg und fertigte eine abgeänderte Skizze des neuen Hamburgs an. Sein Hauptaugenmerk lag auf der künstlerischen architektonischen Ausführung. Besonders wichtig waren ihm zwei Plätze: Zum einen ein Marktplatz an der Stelle der ehemaligen Nikolaikirche, zum zweiten ein Platzgefüge, das Börse und Alsterbecken miteinander verknüpft.

Insgesamt lässt Semper sich stark von seinen Erinnerungen an Venedig leiten. Rückblickend ist dennoch zu erkennen, dass er die Probleme und Potentiale, welche die verschiedenen Wasserbecken mit sich führen, nicht ausreichend beachtet. Etwas erschrocken durch Sempers künstlerisches Temperament beschließt die Kommission, den Plan erstmal zur Seite zu legen. Weitere Architekten und Ingenieure beschäftigen sich mit der Hamburger Altstadt, ausgehend von Lindleys erstem Plan und Sempers Vorschlägen. Am 27. Juli wurde der bis dahin entwickelte Bauplan mit seinen noch unklaren Punkten dem Architekten und Stadtplaner Alexis de Chateauneuf vorgelegt, der seit Juni Vorsitzender der Kommission war. Auch er macht sich Gedanken über Sempers Vorschläge und verfolgt weiterhin das Idealbild eines neuen Hamburger Platzes nach venezianischem Vorbild. Zum ersten mal wird in Chateauneufs Plan das zum Ausdruck gebracht, worum es in Hamburg geht: einen Organismus zu schaffen, der Alsterbecken und Staatsbautenplatz in eine künstlerische Beziehung bringt. Schwierig war für ihn neben dem Umgang mit dem Wasser vor allem die Lage der Staatsbauten. Man entschließt sich, das Rathaus quer zum Wasser zu platzieren, durch Arkaden mit der erhaltenen Börse zu verbinden und mit einem großem Platz an der Hauptseite auszustatten. Die Grundzüge der heutigen Gestaltung sind geboren. Dieser Plan wird am 1. September von der Stadt angenommen. Gleichzeitig wird ein Enteignungsgesetz verabschiedet, das dem Senat ermöglicht, Grundstücke zu enteignen, zu kaufen und zu verkaufen, was für den Neubau Hamburgs nötig war. Insgesamt hat Lindley

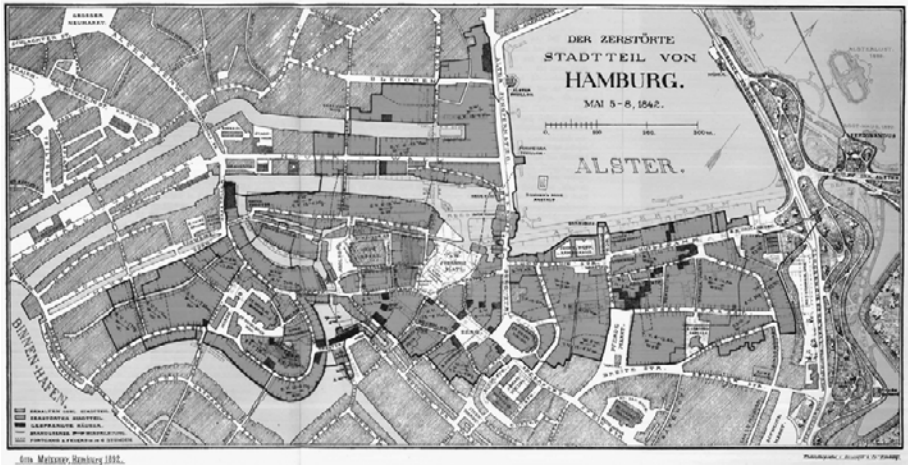
die Gestaltung Hamburgs in die Bahnen gelenkt, ohne Semper wäre das Kunstwerk nie das geworden, was es heute ist, und Chateauneuf arbeitete es schlussendlich aus. Im neuen Hamburger Stadtzentrum wurden die Freiflächen großzügiger gestaltet als zuvor, es wurden neue breite Straßen mit Bürgersteigen angelegt (der alte und der neue Plan auf den Abbildungen rechts). Kennzeichnend für die Bauten, die nach dem großen Brand entstanden sind, waren klassizistische Formen, oft von italienischen Städten inspiriert. Prägend wurde der Rundbogenstil, der heute z.B. noch an der Niemitz-Apotheke am Georgsplatz zu sehen ist. Backstein und Fachwerk wurden vielfach durch hellfarbigen Putz ersetzt. Besonders radikal änderte sich der Kern des Brandgebietes, das Gebiet um die Kleine Alster. Sie wurde in ihre heutige rechteckige Form gebracht und über eine große runde Freitreppe mit dem Rathausplatz verbunden. Am alten Wall entsteht so ein Straßenzug, der Binnenalster und Jungfernstieg mit den Staatsbauten verbindet und zum Flanieren einlädt. Die Realisierung des Rathausbaus dauerte allerdings noch einige Jahre. Nach zahlreichen Entwürfen unterschiedlicher Architekten wurde das neue Rathaus schließlich 1897 ganz im Renaissance-Stil fertiggestellt. Geplant wurde es von einer Hamburger Architektengruppe, dem Rathausbaumeisterbund, unter der Leitung von Martin Haller mit seinem Sozios Leopold Lamprecht und diversen Architekten. Die beiden zerstörten Kirchen, Petrikerche und Nikolaikirche, wurden wieder aufgebaut. Die Petrikerche erhielt in etwa ihr altes Aussehen und ist in dieser Form bis heute erhalten geblieben; anstelle der alten Nikolaikirche entstand eine der bedeutendsten neugotischen Kirchenbauten Deutschlands. Der neue Turm war lange Zeit das höchste Gebäude Hamburgs. Die neue Nikolaikirche wurde aber im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, und heute stehen nur noch der Turm und einige Mauerreste. Insgesamt sind heute nur noch wenige Gebäude erhalten, die direkt nach dem Brand entstanden sind, darunter das Postgebäude Chateauneufs oder die Alsterarkaden, welche neben dem Rathaus den repräsentativen Baustil des Wiederaufbaus vor Augen führen.

Quellen

- F. Schumacher, *Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand*, Hamburg 1969
- J. Faulwasser, *Der große Brand und der Wiederaufbau von Hamburg*, Hamburg 1978
- http://de.wikipedia.org/wiki/Hamburger_Brand (letzter Zugriff 21.05.2010)

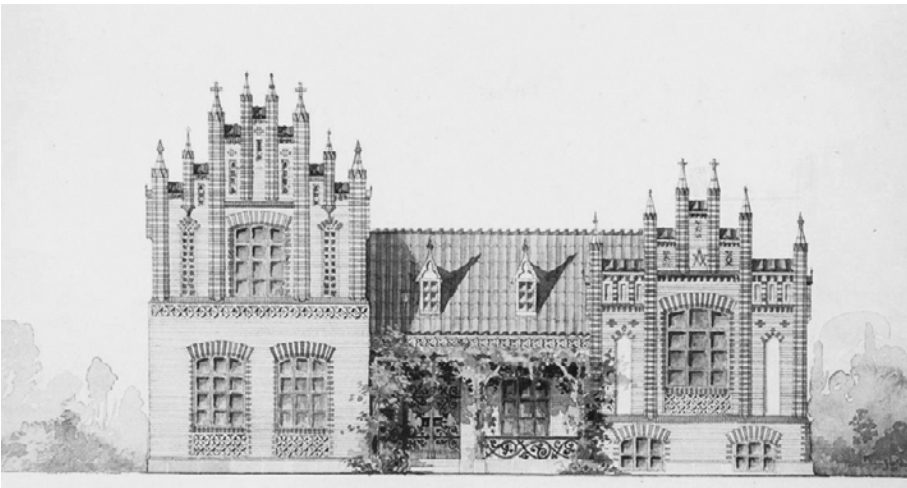
Weiterführende Literatur

- A. Lichtwark, *Der hamburgische Städtebau des 19. Jahrhunderts*, in: *Baurundschau* (1947), S. 504–506
- V. Stoy, *Kiel auf dem Weg zur Großstadt* (darin das Kapitel „Der Wiederaufbauplan für Hamburg“), Kiel 2003, S. 115–118



Der zerstörte Stadtteil von Hamburg Mai 1842, Karte von 1892 (Faulwasser 1978)

Neubau des zerstörten Teiles von Hamburg 1842-1892, Karte von 1892 (Faulwasser 1978)



Ansicht Wohngebäude, Studienarbeit von C. W. Hase, W. Meßwarb, 1859 (Kokkelink 1998)

Sabine Tastel

Der Einfluss der Hannoverschen Schule

Die Architektur im norddeutschen Raum wurde Mitte des 19. Jh. von Bauten im klassizistischen Stil mit ihren verputzten Fassaden geprägt. Es gab zu dieser Zeit nur sehr wenige Architekten, die Backsteinbauten bevorzugten. Dies änderte sich, als bei jungen Architekten das Ziel aufkam, den Klassizismus zu überwinden und neue Stilrichtungen zu entwickeln. Die drei Hauptrichtungen dabei waren: der Rundbogenstil, eine Neu-Renaissance und eine Neu-Gotik, aus letzterer ging die Hannoversche Schule hervor. Als ihr Begründer ist Conrad Wilhelm Hase anzusprechen.

Conrad Wilhelm Hase wurde 1818 in Einbeck geboren. Nach abgeschlossener Maurerlehre studierte er Architektur in Hannover, Göttingen und München. 1849 wurde er wieder nach Hannover zurück gerufen, um am Polytechnikum als Lehrer tätig zu sein. Unter ihm entstand dort in den folgenden Jahren die sogenannte Hannoversche Schule. Diese prägte das dortige Lehrprogramm noch bis in die Mitte der 1940er Jahre. Vor allem waren es seine Schüler, die als Stadtbaumeister diese neue Stilrichtung in den Städten Norddeutschlands und in den nordischen Ländern Europas verbreiteten. Die Hannoversche Schule basierte auf dem Stil der Neu-Gotik. Hase, der eine Vorliebe für die mittelalterliche Baukunst hatte, betrachtete die Gotik als Universalstil, welcher überall anwendbar war, als eine „endgültig richtige, allein gültige, wahrhaftige Bauweise“ (Kokkelink S. 14). Er wollte die mittelalterlichen Formen wieder aufgreifen und einen neuen zeitgenössischen Baustil entwickeln, der primär auch den steinsichtigen Backstein wiederbeleben sollte. In diesem Punkt unterschied sich Hase vor allem von den anderen Vertretern der Neu-Gotik. Seine Lehre basierte auf dem Grundsatz: „Wahrheit in der Kunst“, welcher darauf zielte, dass die Architektur aus der Konstruktion hervorgehen sollte. Das konstruktive Material, der Backstein, sollte dabei sichtbar bleiben und im besten Falle aus der nahe gelegenen Umgebung stammen.

Die besonderen Merkmale der Hannoverschen Schule waren die konstruktiven und gestalterischen Details der Gebäude. Hase „betrachtete das Material des Tons nicht als Surrogat für den Sandstein, welches sich ohne Weiteres in dessen Formen pressen und brennen ließe, sondern er ging entschieden auf die naturgemäße, der Art dieses Materials angepassten Formenbehandlung zurück“ (Kokkelink S. 442). Sein Prinzip bestand weiterführend darin, dass „für die Art der Herstellung und der Handhabung des Maurers, ein dementsprechend passendes Backsteinmaß entwickelt werden soll“ (Kokkelink S. 442). So kam es, dass sich durch das neue Maß und die einheitliche Fügung der Steine eine gleichmäßige horizontale Schichtung durch die gesamte Architektur zog und die Höhen der Säulen, Friese, Gesimse und jegliches Detail beeinflusste. Dies war einer der wesentlichen Unterschiede zwischen der Hannoverschen Schule und den Terrakotta-Bauten der Berliner Schule unter Karl Friedrich Schinkel. Ein weiteres wichtiges Gestaltungsmittel war die Verwendung von farbig glasierten Ziegelsteinen und unterschiedlichen Formsteinen. Dazu kam eine unglaubliche Variationsbreite an Ziergiebeln (Übereckfialengiebel, Treppengiebel, Dreiecksgiebel usw.) Dies führte dazu, dass die Gebäude der Hannoverschen Schule im Laufe der Zeit immer stärker verzierte Fassaden bekamen. Die Bauten Hases in den 1870er Jahre fielen zwar noch sehr schlicht und flächig aus, bei seinen Schülern dagegen wurden selbst die

Wohngebäude immer schmuckreicher. Die sich verbreitende Hannoversche Schule hatte auch einen großen Einfluss auf die Backsteinarchitektur des 19. Jh. in Hamburg. Zwar hatte Conrad Wilhelm Hase selbst in Hamburg nie etwas gebaut, doch einige seiner Schüler prägten die dortige Architektur. Unter ihnen war auch Franz Andreas Mayer, der als Oberster Planer die Speicherstadt gestaltete. Außerdem war Hase bei einigen Hamburger Wettbewerben im Preisgericht vertreten, aus welchen auch folgende nennenswerte Gebäuden seiner Schülern hervorgingen:

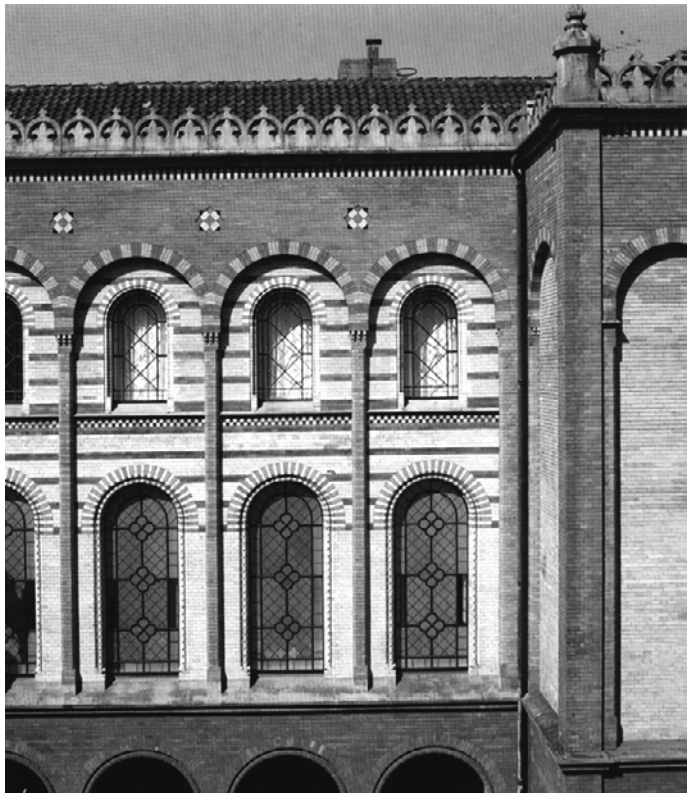
Kirche St. Gertrud am Kuhmühlenteich (1885) von Johannes Otzen
Christuskirche in Eimsbüttel (1885) von Johannes Otzen
St. Johannis in Harvestehude (1882) von Wilhelm Hauers
Insgesamt sollen ungefähr 30 Architekturbüros in Hamburg existiert haben, deren Architekten von Conrad Wilhelm Hase unterrichtet worden waren.

Nach der Jahrhundertwende hielt man jedoch deutlich weniger von Dekor geprägten Bauten. Der Hannoverschen Schule sagte man nach, dass vor allem gegen Ende des 19. Jh. ihre Gebäude zu schmuckreich und zu „perfekt“ gestaltet waren, sowie zu viele farbige Steine und zu viele unterschiedliche Formen hatten. Vertreter der Moderne sprachen regelrecht von einer „Scheußlichkeit“, wenn es um die Architektur der Hannoverschen Schule ging. Bemerkenswert ist, dass die Grundgedanken Hases bezüglich seiner Architektur sehr fortschrittliche Prinzipien waren und später in der Architektur der Moderne auch wieder aufgetreten sind und selbst heute immer wieder vorkommen:

- „Echtheit“ der Materialien
- Sichtbarmachen von Konstruktion und Konstruktionsprinzipien
- Verwendung von industriell hergestellten Formsteinen
- Wiederholbarkeit der Architektur
- handwerkliches Herangehen an den Entwurfsprozess (Kokkelink S. 17)

Quellen

- D. Meyhöfer (Hrsg.), *Hamburgs Backstein – Zur Geschichte des Ziegelbaus in der Hansestadt*, Hamburg 1986
- G. Kokkelink, M. Lemke-Kokkelink (Hrsg.), *Baukunst in Norddeutschland – Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverschen Schule 1850–1900*, Hannover 1998



Villa Schwarz, L. Frühling, Hannover, 1886, Foto um 1890

Fassadenausschnitt Künstlerhaus, C. W. Hase (Kokkelink 1998)



Speicherblock V, (Hamburg und seine Bauten 1914, S. 81)

Die Speicherstadt

Im 19. Jahrhundert waren zahllose Lager und Speicher über die Stadt verteilt. Um mit der Konkurrenz der europäischen Häfen mithalten zu können, entstand die Idee, den Freihandel in einem Gebiet zu konzentrieren, in dem Waren zollfrei gelagert und umgeschlagen werden konnten. So ist ein sehr großer Lagerbauten-Komplex entstanden, die sogenannte Speicherstadt.

Grundlage für den Bau der Speicherstadt war der im Mai 1881 unterzeichnete Vertrag über den Zollanschluss Hamburgs an das Deutsche Reich. Das neue Freihafengebiet sollte südlich der Innen- und Geschäftsstadt auf dem Gebiet der Kehrwieder-Wandrahm-Insel entstehen. Dieses Gebiet lag nahe den alten Kaufmannskontoren in der Innenstadt und hatte eine gute Verbindung zu dem vorhandenen Hafenbecken, war aber 1881 dicht mit Arbeiterwohnungen und gut erhaltenen barocken Wohnbauten bebaut. Da der Vertrag von 1881 Gebäude zum ständigen Wohnaufenthalt nicht zuließ, mussten 20.000 Menschen umgesiedelt und etwa 1000 Wohnbauten abgerissen werden. Der Ingenieur Franz Andreas Meyer und rund 40 weitere Architekten und Ingenieure waren mit der Planung und Baudurchführung der Speicherstadt betraut. 1883 begann man mit den Bauarbeiten, fünf Jahre später waren bereits zwei Drittel der Gebäude fertiggestellt. Bis 1927 entstanden 24 Speicherblöcke (gekennzeichnet mit A bis X, siehe Lageplan) mit rund 300.000 qm Lagerfläche. Im Zweiten Weltkrieg wurde etwa die Hälfte der Bauten stark beschädigt; die Blöcke A, B, C, J, K, M, und T wurden total zerstört. Zwischen 1946 und 1967 erfolgte deren Wiederaufbau (W. Kallmorgen).

Die Lagerhäuser sind auf der Halbinsel in Zeilen angeordnet und durch kleine Plätze aufgelockert. Die Zeilenstruktur folgt dem Verlauf der Flotte. Die zwanzig Stahlbrücken stellen sowohl die Verbindung zwischen den Speicherblöcken als auch den Übergang zur Altstadt her. Alle Lagerhallen haben eine Wasser- und eine Straßenseite. Über die Kaianlagen wurden die Waren von den Booten in die Speicher verladen und auf der anderen Seite über die Straße abtransportiert. Die Waren werden von oben nach unten gelagert, der Transport im Gebäude erfolgt also mithilfe der Schwerkraft. Der Boden des ausgewählten Standortes für die Speicherstadt bestand aus feinem Elbsand. Um ein stabiles Fundament zu schaffen, wurden tausende dicke Eichenpfähle 12 Metern tief in die Erde gerammt.

Die Blöcke A–O besitzen ein innenliegendes Tragwerk aus vorgefertigten gusseisernen Stützen und Unterzügen. Diese Konstruktionsweise ist später beim Wiederaufbau einiger Lagerhäuser geändert worden, da sich die unverkleideten Eisenstützen nicht als feuersicher erwiesen (Meyer-Veden, Sack S. 27). Die Decken mussten eine hohe Tragfähigkeit aufweisen. Der ursprüngliche Deckenaufbau – Dielen auf einer Lagerkonstruktion, die auf den Stahlträgern lag – wurde später durch eine Konstruktion aus Betonelementen und Doppel-T-Trägern ersetzt (Lawrenz S. 21). Wichtige Voraussetzung für das Lagern der empfindlichen Güter wie Gewürze, Tee, Kaffee, Tabak, Teppiche war ein gleichmäßiges trockenes Klima. Die dicken, frostsicheren Mauern aus Ziegel und die sparsame Bemessung der Fensteröffnungen sorgen bis heute dafür, dass die Speicher ohne Klimaanlage auskommen. Die Fassaden des ersten Bauabschnittes

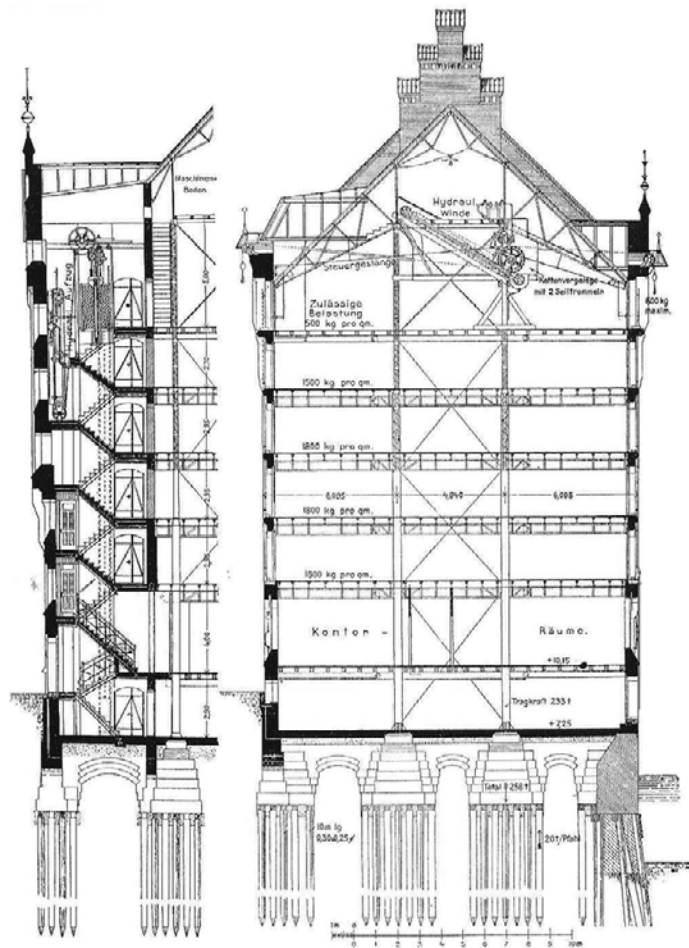
orientieren sich an der Architektursprache der Hannoverschen Schule (Conrad Wilhelm Hase) und an deren Bezüge zur Norddeutschen Backsteingotik. Dazu zählen unter anderem die Ausbildung des Ortgangs in Form eines Staffelgiebels sowie die Verwendung des Rundbogens und des Segmentbogens über den Fensteröffnungen. Ein wichtiges Merkmal der Hannoverschen Schule sind die farbig glasierten Ziegel. Für die Gegner der Hannoverschen Schule waren sie ein Hauptgegenstand der Kritik. Bei den Speichergebäuden in Hamburg setzte man die glasierten Ziegel verhältnismäßig zurückhaltend ein: beispielsweise nahezu schwarz glasierte Steine als horizontale Gliederungselemente oder hell glasierte Steine im Bereich der Fensteröffnungen. Sie stehen im Kontrast zu den matten, dunkelroten Verblendsteinen der Fläche. Große Luken, eiserne Balkone und die charakteristischen Windenhäuser auf den Dächern bestimmen zudem das Erscheinungsbild der Speicherstadt.

Neben den Lagerhäusern errichtete man auch Verwaltungsgebäude und kleinere Büros. Ein besonders aufwendig gestaltetes Gebäude ist das Direktionsgebäude (1885). Entworfen haben es die beiden Architektengemeinschaften Hanssen & Meerwein und Stammann & Zinnow, die auch für den Bau des Hamburger Rathaus verantwortlich waren.

Seit 1991 steht die Speicherstadt unter Denkmalschutz. Heute ist der Bedarf an Lagerhallen drastisch gesunken, es werden neue Nutzungsmöglichkeiten für die Speicherstadt gesucht. So werden Hallen als Büroräume und für kulturelle Angebote wie Museen, Ausstellungen und Theateraufführungen genutzt. Dabei können die Keller nur für untergeordnete bzw. temporäre Zwecke genutzt werden. Schon bauzeitlich waren sie so angelegt, dass sie bei einer Sturmflut der Elbe kontrolliert geflutet werden.

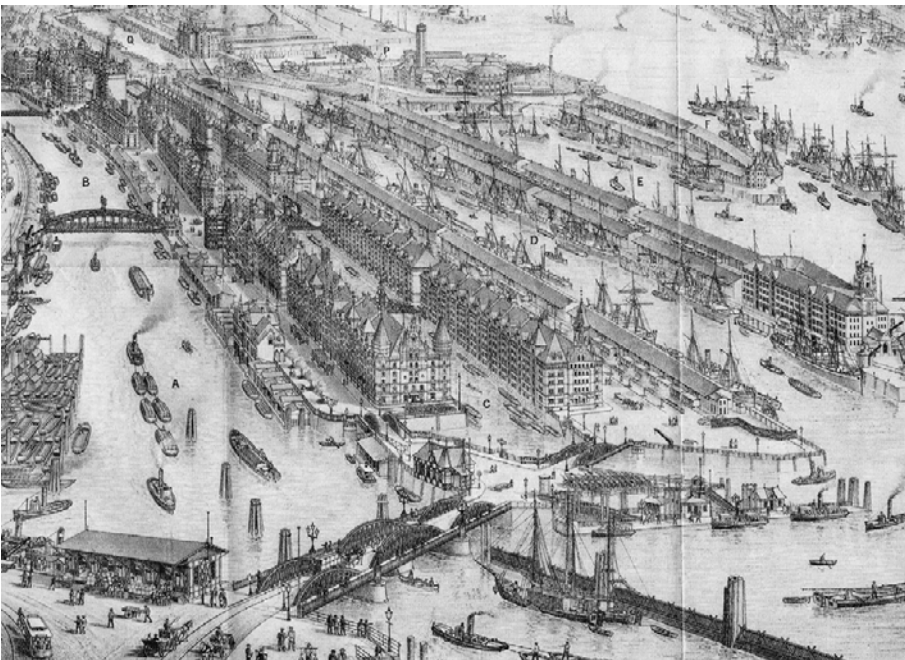
Quellen

- G. Kähler, Hamburg und sein Hafen, in: *Bauwelt* (1990) H. 46, S. 2298–2317
- K. Maak, Die Speicherstadt im Hamburger Freihafen: eine Stadt an Stelle der Stadt, in: *Architekt* (1989) H. 3, S. 141–144
- Die Speicherstadt in Hamburg, in: *Baumeister* (1988) H. 11, S. 36–45
- H.- J. Brandt, Die Speicherstadt im Hamburger Freihafen, in: *Deutsche Bauzeitschrift* (1988) H. 10, S. 1314–1317
- H. Meyer-Veden, M. Sack, *Die Hamburger Speicherstadt*, Berlin 1990
- R. Lange, *Architektur in Hamburg*, Hamburg 2008
- D. Lawrenz, *Die Hamburger Speicherstadt*, Freiburg 2008
- Manfred F. Fischer, Die Speicherstadt im Hamburger Freihafen. Probleme einer geplanten Umnutzung, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* (1988) H. 46, S. 146–154
- R. Lange, *Hafencity und Speicherstadt. Das maritime Quartier in Hamburg*, Hamburg 2010, S.82–83
- www.speicherstadtmuseum.de



Speichergebäude, Schnitt (Meyer-Veden, Sack 1910)

Lageplan (Hamburg und seine Bauten 1914, S. 77)



Speicherstadt, Lithographie von Gries & Urban 1888 (Schädel 2006)

Vera Schlumberger

Franz Andreas Meyer und die Speicherstadt

Franz Ferdinand Karl Andreas Meyer wurde am 6. Dezember 1837 als Sohn einer Kaufmannsfamilie in Hamburg geboren. Schon seit seiner Jugend hat er aufstrebende Ambitionen. Er brach die Gelehrtenschule ein Jahr vor dem Abitur ab, um an der Polytechnischen Schule in Hannover 1854 eine Ausbildung für Bau- und Ingenieurwissenschaften zu beginnen. Conrad Wilhelm Hase und die Hannoversche Schule, die für ihre charakteristische Backsteinneugotik bekannt ist, prägten sein Schaffen bis zu seinem Tod 1901. Ende 1860 wurde Meyer Mitarbeiter der bremischen Eisenbahn-deputation und war an der Ausführung des Bremerhavener Bahnhofs beteiligt. 1862 kehrte er nach Hamburg zurück und wurde Mitarbeiter der Hamburger Schifffahrts- und Hafen-Deputation. Unter dem Wasserbaudirektor Johannes Dalmann war Meyer maßgeblich beteiligt an den neuartigen Anlagen des Sandtorhafens (1864–66). Mit dem Ziel, die Stadt zu verändern und Technik mit künstlerischem Schaffen zu verbinden, strebte er auch nach architektonischen Entwurfsaufgaben. Diese Chance wurde ihm 1868 durch seinen Wechsel zur Sektion Ingenieurwesen der Baudeputation gegeben. 1872 wurde er als Nachfolger von Christian Wilhelm Plath zum Oberingenieur berufen.

In den 1870er Jahren erhöhte er den Einfluss seiner Baudeputation nicht nur durch einen Anstieg der Zahl der Mitarbeiter sondern auch durch Erweiterung der Tätigkeitsfelder und wurde nun Leiter einer der größten und wichtigsten Baudeputationen. Neben dem Hochbau- und Ingenieurwesen fielen nun auch die Verkehrs- und öffentlichen Anlagen sowie die technischen Bauten der Stadt und der Wasser-, Kanal- und Brückenbau, die Be- und Entwässerung, der Städtebau und die Grünanlagen in seinen Verantwortungsbereich. Neben seinem Beruf versuchte er durch Mitarbeit in Vereinen seine Position zu festigen. 1885–1891 war er Vorsitzender des Architekten- und Ingenieur-Vereins zu Hamburg und 1885–1888 stand er auch dem Verband Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine vor. Meyer ergriff die Möglichkeit, großflächige Veränderungen vorzunehmen und es entstanden erste städtebauliche Überlegungen zur Ausgestaltung der Vororte (seit 1892) sowie der Innenstadt.

Diese waren nötig, da Hamburg innerhalb weniger Jahrzehnte von 270 000 Einwohnern (1868) auf 750 000 im Jahr 1900 anwuchs. Hamburg dehnte sich über den alten Wallring in neue Vororte hinein aus und die innere Stadt verwandelte sich, nicht nur durch die Wallregulierung zu einer Prachtstraße (1879), in eine „City“. Der Verkehr wurde neu geordnet durch Straßendurchbrüche und -neuanlagen, der Eisenbahnverkehr grundlegend verändert und mit Straßenbahnen sowie Planungen von Stadt- und Vorortbahnen ergänzt (seit 1899). Die Lage des künftigen Hauptbahnhofs ergab sich ebenfalls durch Meyers Pläne. Neben dem Verkehr legte er einen weiteren Schwerpunkt auf die Anlage von öffentlichen Grünanlagen, Alleen und Parks. So ist z. B. die Gestaltung des Außenalster-Ostufers (1873–75) wichtig für die neue Gestalt Hamburgs. Weitere Parks wie der Innocentia-Park wurden ebenfalls durch Meyer realisiert. Auch für die Verbesserung der städtischen Hygiene hatte er Ideen, doch erst nach der großen Typhusepidemie 1886–1888 wurden seine Pläne für eine Wasserfilterungsanlage realisiert. Die Einrichtung der Abfallverbrennungsanstalt 1894/95 war die erste

in Deutschland. Im Juli 1896 wurde nach Meyers Plänen eine Versuchsanlage zur Klärung der Sielwässer errichtet. Eine der größten und wichtigsten Aufgaben Meyers allerdings war die Neugestaltung der Freihafenanlagen einschließlich der Errichtung der „Speicherstadt“ von 1881 bis 1888 nach dem Zollanschluss an das Deutsche Reich. Schon auf die Verhandlungen, Planungen sowie die Standortentscheidung hatte er großen Einfluss genommen. Die verantwortlichen Architekten Wilhelm Emil Meerwein, Bernhard Hanssen, Hugo Stammann und Gustav Zinnow ordneten sich den gestalterischen Vorgaben Meyers unter, der ein großer Verfechter der Hannoverschen Schule war. So sind die Lager- und Kontorhäuser einheitlich als Ziegelrohbauten mit neugotischen Stilelementen ausgeführt. Zugleich sollten sie als Zweckbauten zu erkennen sein. Meyer bezog auch die Brückenbauten in sein Gesamtkonzept ein. Ein Beispiel dafür ist die Brooksbrücke von 1888. Weitere erwähnenswerte Brückenbauten sind die Trostbrücke (1881/82) und die Kersten-Miles-Brücke (1895–97). Neben Badeanstalten wie dem Alsterbad (1886) widmete sich Meyer später wieder vermehrt Hochbauaufgaben wie z. B. den Sanierungsarbeiten am Bergedorfer Schloss (1897–1901).

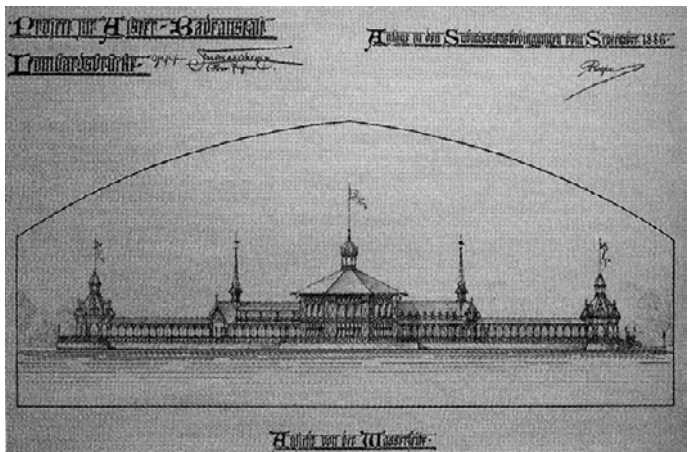
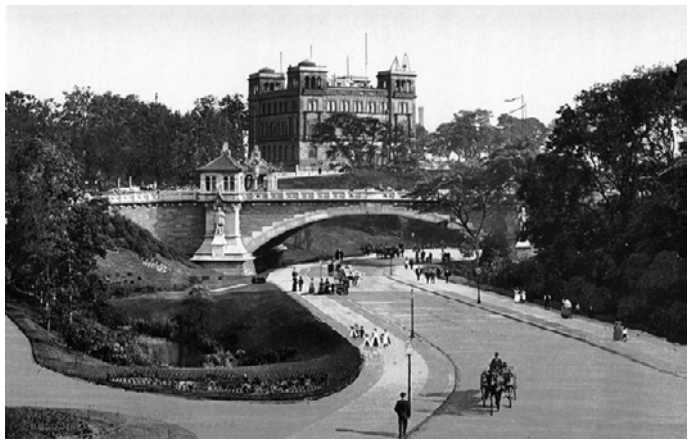
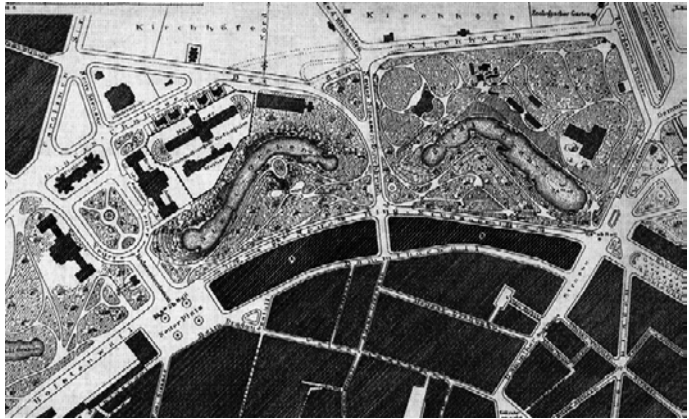
Durch seinen visionären Blick für das „Große Ganze“ hatte Meyer die Bedeutung öffentlicher Grün- und Parkanlagen sowie die Notwendigkeit adäquater Versorgungs- und Entsorgungssysteme erkannt; sie sind bis heute untrennbar mit seiner Person verbunden. Er hinterließ ein reiches baukulturelles, stadttechnisches und planerisches Erbe.

Quellen

- D. Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–30*, Diss. München 1974
- D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand: Von Wimmel bis Schumacher – Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006
- H. Hipp, Meyer, Franz Andreas, *Neue Deutsche Biografie (NDB)*, Bd. 17, S. 308 f.
- <http://www.architekturarchiv-web.de/speicherstadt.htm>
- <http://quartier-magazin.com/special/speicher-mit-zukunft> (letzter Zugriff 21.05.2010)

Weiterführende Literatur

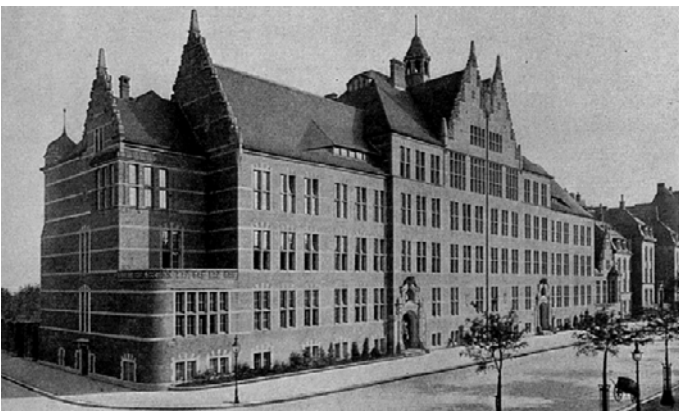
- K. Maak, *Die Speicherstadt im Hamburger Freihafen. Eine Stadt an Stelle der Stadt*, Hamburg 1985
- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbek 1914*, Bd. 1, Hamburg 1914
- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–1929*, Hamburg 1929



Neugestaltung des Wallrings zwischen Stephansplatz und Holstenwall, Plan Meyer 1879 (Schädel 2006)

Kersten-Miles-Brücke von Meyer 1895–97 (wikipedia)

Alsterbad Lombardsbrücke, Ansicht von der Wasserseite, Meyer 1886 (Schädel 2006)



Volksschule Holstenwall (Hamburg und seine Bauten 1914, S. 177)

Marcin Rozek

Albert Erbes Tätigkeit in der Hamburger Baudeputation 1901–1912

Albert Erbe (1868–1922) wirkte in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts als Stadtbaumeister im Hamburger Hochbauamt. Gleichwohl sein Bekanntheitsgrad nicht den seines Nachfolgers, Fritz Schumacher, erreichte, hat er das öffentliche Bauwesen der Hansestadt im Übergang zwischen Historismus und Moderne entscheidend geprägt. Noch vor dem Wirken Fritz Schumachers entstanden unter Erbes Führung zahlreiche öffentliche Bauten, insbesondere Schulbauten, in Ziegelsichtmauerwerk. Stilistisch steht Erbe dem Heimatstil und der Reformarchitektur nahe. Zugleich lassen sich in Erbes Architektursprache viele Bezüge zur Moderne erkennen.

Erbe studierte in den Jahren von 1888 bis 1892 Architektur an der Technischen Hochschule Berlin. Seine ersten Praxiserfahrungen machte Erbe im Architekturbüro von Ludwig Euler in Wiesbaden und bei der preußischen Eisenbahnverwaltung. 28-jährig wurde Erbe mit der renommierten Schinkelmedaille ausgezeichnet. Die Eisenbahnverwaltung empfahl daraufhin den jungen Architekten an die Bauverwaltung der Stadt Hamburg. 1901 nahm Erbe seine Tätigkeit in Hamburg auf. Binnen kurzer Zeit wurde Erbe mit wichtigen und großen Bauaufgaben betraut. Ab 1909 arbeitete Erbe unter dem neuberufenen Baudirektor Fritz Schumacher. Da Erbe selbst Ambitionen auf das Amt des Baudirektors hatte und das Amt vor Schumachers Berufung zeitweise in Vertretung inne hatte, war das Verhältnis der beiden Architekten gespannt. Erbe wich Anfang 1912 nach Essen aus und übernahm dort die Leitung des Hochbauwesens. Auch wenn erste größere Bauprojekte ihm in Essen zu Anerkennung verhalfen, blieben seine Möglichkeiten durch den Beginn des Ersten Weltkrieges begrenzt. 1922 starb Erbe nach jahrelangem Nervenleiden in Essen.

Erbe wird als Protagonist der Hamburger Heimatstilbewegung gesehen. Fest gemacht wird dies daran, dass Erbe in seinen Entwürfen in vielfältiger Weise auf Formen des „Sonnin-Barock“ und der niederländischen Renaissance zurückgreift. Die Bezeichnung „Sonnin-Barock“ steht für einen in Hamburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts vorherrschenden Baustil, benannt nach Ernst Georg Sonnin, einem der beiden Architekten der Kirche St. Michaelis. Zu den Charakteristika des „Sonnin-Barock“ zählen unter anderem Backsteinsichtmauerwerk, Sandsteindekor und Schweifgiebel. Die Rückbesinnung auf diese historischen Bauformen stand für Erbe nicht im Widerspruch zur funktionalen, einer modernen Großstadt gemäßen Lösung der anstehenden Bauaufgaben. Die von ihm entworfenen Bauten reagieren differenziert auf die jeweiligen funktionalen Anforderungen sowie auf den städtebaulichen Kontext.

Besonders die Schulbauten waren ihm ein wichtiges Anliegen; mit ihnen verband er Ziele, die über die engeren Fragen von Architektur und Stil hinaus gingen. In Zusammenarbeit mit der Oberschulbehörde und mit Baurat Martin Mayer entwickelte Erbe Grundsätze für den Bau „zeitgemäßer“ Volksschulen. Mit der Absicht, die ästhetischen Gefühle der Kinder zu wecken, setzte Erbe bei den von ihm entworfenen Schulgebäuden bauplastische Elemente ein. Als Beispiel für den Schulbau sei zunächst die Volksschule am Holstenwall mit seinem hohen symmetrischen Doppelgiebel im Stil der niederländischen Renaissance genannt. Besonderer Bedeutung kommt der Turnhalle

zu, die von außen wie eine verkleinerte Ausführung des Hauptbaus wirkt. Ein besonders gelungenes Beispiel für die Verbindung von roter Backsteinarchitektur mit hellen Sandsteinbändern und Sandsteinschmuckteilen ist die Navigationsschule, einem Bau aus seinen frühen Hamburger Jahren. Ein wichtiges Motiv, das sich in mehreren Schulbauten Erbes findet, ist die offene Eingangsvorhalle. Vergleicht man Erbes frühen mit den späteren Volksschulbauten, so kann man feststellen, dass er im Laufe der Zeit seine Formensprache reduzierte und weniger sichtbar auf barocke Formen zurückgriff. „Besonders die klar strukturierten Fassaden seiner Backsteinschulen erscheinen wie Vorläufer der ersten Entwürfe Fritz Schumachers und beweisen, dass die Bestrebungen beider Architekten einander verwandt waren.“ (Mosel 2006 S. 87) Weniger deutlich ist eine solche Verwandtschaft zu Schumacher bei den von Erbe entworfenen Gymnasialgebäuden. Um eine repräsentative Wirkung zu erzielen, setzte Erbe bei diesem Gebäudetyp die oben genannten spätbarocken Bauformen ein (hohen Walmdächern, Schweifgiebeln und kleinteiligen Sprossenfenstern). Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Schumacher und Erbe lassen sich besonders gut am Gebäude des Bismarck-Gymnasiums (heute Helene Lange-Gymnasium) wahrnehmen, da es unmittelbar an die von Schumacher Ende der 1920er Jahre errichtete Ida-Ehre-Schule angrenzt. Besonders groß ist der Unterschied hinsichtlich der jeweiligen Haupteingänge. Erbe gestaltete ein üppiges, über Eck angeordnetes Eingangsportal; der Haupteingang der Ida-Ehre-Schule ist dagegen zurückhaltender.

Außer den zahlreichen Schulgebäuden entwarf Erbe viele weitere öffentliche Neu- und Erweiterungsbauten. So beispielsweise das Steuerverwaltungsgebäude am Rödingsmarkt. „Der monumentale, konkav gewölbte Bau mit einem besonderen Zusammenklang roter Klinker, hell schimmerndem Sandsteindekor, glänzenden schwarzen Dachpfannen und einem sich über zwei Geschosse erstreckenden Sandsteinportal wurde als besonderes Beispiel der neuen künstlerischen Bestrebungen in Hamburg gesehen.“ (Mosel 2006 S. 92) Große Beachtung fand auch das Museum für Völkerkunde, ein zweigeschossiger Flügelbau der entfernt an barocke Schlossbauten denken lässt.

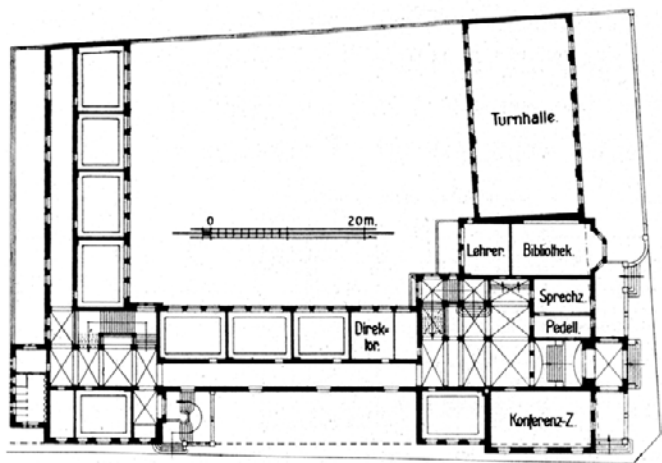
Erbes Tätigkeit in Hamburg ist noch heute in der Stadt ablesbar; die rasche Entwicklung Hamburgs hin zur modernen Großstadt wurde von Erbe maßgeblich mitgestaltet. Vor allem jedoch hat Erbe ganz wesentlich zur „Wiederbelebung“ des Backsteins als Mittel für die Fassadengestaltung beigetragen.

Quellen

- W. A. Mosel, Albert Erbe (1868–1922). Zehn Jahre Stadtbaumeister im Hamburger Hochbauamt, in: D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand. Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006, S. 81–95
- F. Kopitzsch, *Hamburgische Biografie. Personenlexikon*, Band 2, Hamburg 2003

Weiterführende Literatur

- D. Schädel, *Auf den Spuren von Albert Erbe in Hamburg. Hamburger Stadtbaumeister von 1901–1911*, 2. Auflage Hamburg 2007
- D. Meyhöfer; K. Frahm, *Hamburgs Backstein. Zur Geschichte des Ziegelbaus in der Hansestadt*, Hamburg 1986
- Architekten- und Ingenieur-Verein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten.*, Hamburg 1914, S. 113–117, 168–200



Ehem. Heinrich-Hertz-Realgymnasium 1907–10
 (Hamburg und seine Bauten 1914, S. 190)



Typisches norddeutsches Fischer- und Schifferhaus (Salm 2010)

Alfred Lichtwark (1852–1914, Kunsthistoriker) schrieb in seinem Werk „Palastfenster und Flügeltür“: „Wenn schon der Grundstoff des Deutschen in unserer künstlerischen Bildung schwach vertreten ist, so pflegt der des Heimatlichen ganz zu fehlen. Eine gesunde künstlerische Bildung müßte aber in München auf münchenerischem, in Nürnberg auf nürnbergischem in Hamburg auf hamburgischen Boden stehen. [...] Die architektonische Bildung des Deutschen muß am Fischer- und Schifferhaus, am Bauern- und Bürgerhaus seiner nächsten Heimat gewonnen werden.“ (Lichtwark 1899, Vorwort) So formulierte er die Grundidee der Heimatschutzarchitektur, deren Merkmale die Verwendung ortsüblicher Baumaterialien (in Norddeutschland z. B. Backstein, im Alpenraum Holz) und der Verzicht auf historisierende Attribute wie Türmchen, Putten und Säulen sind. Ein kleines Wohnhaus der Fischer und Schiffer soll demnach Backsteinwände und ein Ziegeldach haben und ohne Säulen, Ornamente und Gebälk ausgeführt sein. Einzig die weißen Fenster und die grüne Tür heben sich vom roten Mauerwerk ab. Für Lichtwark war es unvorstellbar, daß diese heimatgebundene Architektur in Vergessenheit geriet; er versuchte dem Verlust historisch und künstlerisch wertvollen Denkmälern entgegen zu wirken.

Schon bald wurden erste Erfolge in der „Erziehungsarbeit“ sichtbar und im Laufe des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts entwickelte sich in Hamburg eine traditionell hamburgisch geprägte Architektur. Hierbei spielte speziell die Heimatschutzbewegung eine wichtige Rolle, die Lichtwarks Ideen aufnahm und weiterverfolgte. Die Zeitschrift „Der Kunstwart“ wurde zum Sprachrohr dieser neuen Bewegung und führte 1904 zur Gründung des „Deutschen Bundes Heimatschutzes“ als Dachorganisation von vielen Heimat-, Volkskunst- und Naturschutzvereine, die mit der Pflege der überlieferten ländlichen und bürgerlichen Bauweise betraut war. Paul Schultze-Naumburg (1869–1949, Architekt) verfasste dazu mit seinem Werk „Kulturarbeiten“ das passende Programm um „der entsetzlichen Verheerung unseres Landes auf allen Gebieten sichtbarer Kultur entgegenzuarbeiten“ (Zitat nach Nicolaisen S. 40). Durch eine fotografische Gegenüberstellung von „Beispiel“ und „Gegenbeispiel“ verdeutlichte er seine Forderung und zwang damit zum Nachdenken und lenkte zugleich die Aufmerksamkeit „auf die guten Arbeiten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“. Um die heimische Tradition wiederzubeleben und an die Überlieferungen anzuknüpfen, mussten die „bodenständigen“ Baustoffe wieder verwendet werden, die für die heimatische Baukunst vor der Industrialisierung charakteristisch gewesen waren. Damit reagierte die Heimatschutzbewegung auf den gründerzeitlichen Materialpluralismus, der die ausgeprägten regionalen Unterschiede in der Architektur größtenteils verwischte und die Geschlossenheit der Ortsbilder zerstörte. „Mit ihrer Forderung nach Bodenständigkeit der Baustoffe verband sich [...] auch das Streben nach „Konstruktionswahrheit“ und „materialgerechtem“ Verhalten, wie es das Bauhandwerk der Vergangenheit ganz selbstverständlich beherrscht habe.“ „Der Heimatschutzbewegung in den traditionellen Backsteingebenden war es (aber) nicht nur darum zu tun, dass „der Ziegel überhaupt verarbeitet“ würde, ihre Forderung nach einer „Wiederbelebung“ des Backsteinbaus zielte vielmehr auch auf eine Erneuerung des Materials selbst, das wieder eine seinem „Wesen“ entsprechende natürliche Form erhalten müsse.“ (Zitat

nach Nicolaisen S. 41 f.) Diese Forderung kam den reformerischen Bestrebungen der „Deutschen Werkbundes“ sehr nahe. Die Mitglieder dieses Bundes hatten sich ebenfalls vom wilhelminischen Historismus gelöst, bekannten sich zu den Forderungen, die Material, Zweck und Konstruktion vorgaben, und bevorzugten das landschaftsgerechte Bauen. Zu besonderer Bedeutung gelangte der Backsteinbau unter dem Einfluss der Reformbewegung im Fabrikbau, für den im Zuge der neuen Bewertung der Industrie als kulturelle Kraft neue künstlerische Lösungen verlangt wurden. Zwar hatte man sich dem Ziegel seit jeher bedient, jedoch nicht aus ästhetischen, sondern aus praktischen Gründen. Architekten, wie Peter Behrens beispielsweise, schätzten den Ziegel aus diesen Gründen. Während die Architekten der Reformbewegung die „Materialfrage“ möglichst unbefangen zu lösen versuchten, verstrickte sich die Heimatschutzbewegung zuweilen in ein beschränktes „Bodenständigkeitsdenken“, das sich in einer kleinlichen Materialpolitik und der Förderung lediglich eng an die heimische Überlieferung angelehnten Bauweisen aussprach. Während so der Backstein im Norden und Westen Deutschlands wieder entdeckt wurde, lehnte Süd- und Mitteldeutschland den Backsteinbau strikt ab, da diese Gebiete nicht über eine Backsteintradition verfügten.

In diesem Zusammenhang veröffentlichte Albrecht Haupt (1852–1932, Architekt) 1910 die Schrift „Der deutsche Backsteinbau und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes“. In seinen Ausführungen, die die Antwort auf Schultze-Naumburgs „Die Entstellung unseres Landes“ waren, stellt Haupt dar, dass es ihm nicht nur um die Wiederbelebung einer heimatlichen Backsteinbauweise ging, sondern viel mehr um das Material selbst, „dessen Wert über „Geschmacksströmungen“ erhaben sei und „innerhalb des menschlichen Bereiches ewig genannt werden“ dürfe.“ Dabei muss für Haupt der wahre Heimatschutz stets erhaltend wirken und soll nicht, wie Schultze-Naumburg es seiner Meinung nach tut, zum Zerstören des bereits Bestehenden anregen. Die Vergangenheit und Entwicklung der deutschen Kunst darf niemals vergessen werden, viel mehr soll eine neue Kunst sich aus der älteren durch dauernde und folgerichtige Fortentwicklung hervorgehen und sich die Kunst so als „eine weitere Blüte oder Frucht am alten gesunden Baume, der schon so manche schöne und neugestaltete getragen hat“, weiterentwickeln. Im 20. Jahrhundert konzentrierte die Backstein-Apologik immer mehr unterschiedlichste weltanschauliche, politische und religiöse Vorstellungen. Alte, traditionelle Fachbegriffe entwickelten sich weiter, bekamen neue Bedeutungen und nahmen Neuentwicklungen mit auf. An diese Metaphorik knüpft z. B. Fritz Höger mit seiner Materialideologie, wie sie von der Hamburger Heimatschutzbewegung formuliert wurde, an.

Quellen

- D. Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–1930*, Diss. München 1974
- P. Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten Bd. 1: Hausbau*. Einführende Gedanken zu den Kulturarbeiten, München 1912 (vierte vermehrte und verbesserte Aufl.)
- A. Haupt, *Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes*, Leipzig 1910
- A. Lichtwark, *Palastfenster und Flügeltür*, Berlin 1899



Sogenanntes Prinzessinnenpalais in Jena
Gegenbeispiel (beide Schultze-Naumburg Bd. 1)



Die Altstadt (Höhns 1991)

Ausgangspunkt für eine groß angelegte städtebauliche Entwicklungsmaßnahme war die Choleraepidemie im Jahr 1892. Durch die Zusammendrängung der Bevölkerung auf kleinstem Raum der ehemals durch Wall, Graben und Bastionen befestigten inneren Stadt in ungesunde Wohnungen und Wohnhöfen mit unzureichender Licht- und Luftzufuhr, hatten Sterblichkeit und Krankheit aller Art erheblich zugenommen, und es waren für die ganze Stadt gefährliche Seuchenherde entstanden, die mit wachsender Besorgnis von der Bevölkerung und der Stadtverwaltung beobachtet wurden, ohne dass trotz vielfacher Warnungen eine durchgreifende Änderung erreicht werden konnte. Durch die Epidemie wuchs die Forderung in der Bevölkerung nach Maßnahmen zur Verhinderung derart großer Seuchen so sehr, dass sich der Senat und die Bürgerschaft entschlossen, diejenigen Stadtteile, in denen die Cholera am stärksten gewütet hatte, aufzukaufen und mit einer sogenannten „gesunden Bebauung“ zu versehen, d. h. vor allem die kleinteilige Parzellierung durch eine größere und offenere zu ersetzen. Diese Stadtteile waren die östliche Altstadt (das heutige Kontorviertel), die nördliche Neustadt und die südliche Neustadt. Doch neben einer verbreiteten Wohnungsnot machte sich in Hamburg auch eine fühlbare „Kontornot“ geltend, die die Stadt dazu zwang Gelände im Hamburger Geschäftsviertel für eine Bebauung mit Kontorhäusern vorzusehen. Zu diesen „baureifen Geländen“ gehörten auch diejenigen der östlichen Altstadt.

1907 wurde mit der Sanierung der Altstadt begonnen. Man ging abschnittsweise vor. Die Steinstraße wurde als Grenze zwischen dem südlichen und nördlichen Teil des Sanierungsprojektes bestimmt. Eine Reihe von Faktoren bewirkte jedoch, dass die ursprüngliche Planung für die Altstadt umgeändert werden musste. So war nach Abschluss des Rathausneubaus (1897) und der Fertigstellung des Hauptbahnhofes (1906) zunehmend eine gute Verbindung zwischen diesen beiden wichtigen Punkten erforderlich, zudem kam es zu einer verstärkten Verdrängung der Wohnnutzungen und Handels- und Geschäftshäuser etablierten sich. Hierzu ein Zitat von Fritz Schumacher: „(...) so war es nach Vollendung des neuen, großen Hauptbahnhofes eine natürliche Folgeerscheinung, daß man beschloss, diesen Verkehrsmittelpunkt und das Rathaus mittels eines größeren Straßendurchbruchs miteinander zu verbinden und damit einen weiteren Abschnitt des großen Sanierungswerkes zu beginnen, das nach der Cholera in Angriff genommen wurde.“ So wurde versucht, mehrere Ziele gleichzeitig zu erreichen: bei der hohen innerstädtischen Attraktivität ersetzte man die Bebauung durch neue Geschäfts- und Kontorhäuser und schuf mit dem Straßendurchbruch eine U-Bahn-Trasse für die Ringbahn sowie eine breite Straßenverbindung zwischen Rathaus und Hauptbahnhof. 1912 wurde die Trasse eröffnet und 1914 waren alle Bauten an der „Durchbruchstraße“, der späteren Mönckebergstraße, fertiggestellt.

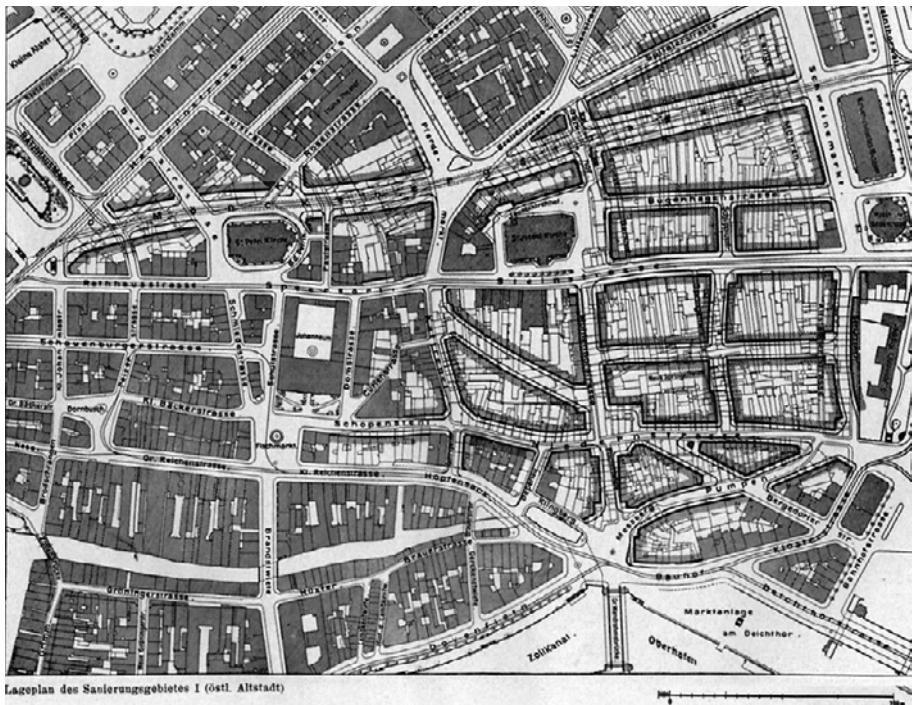
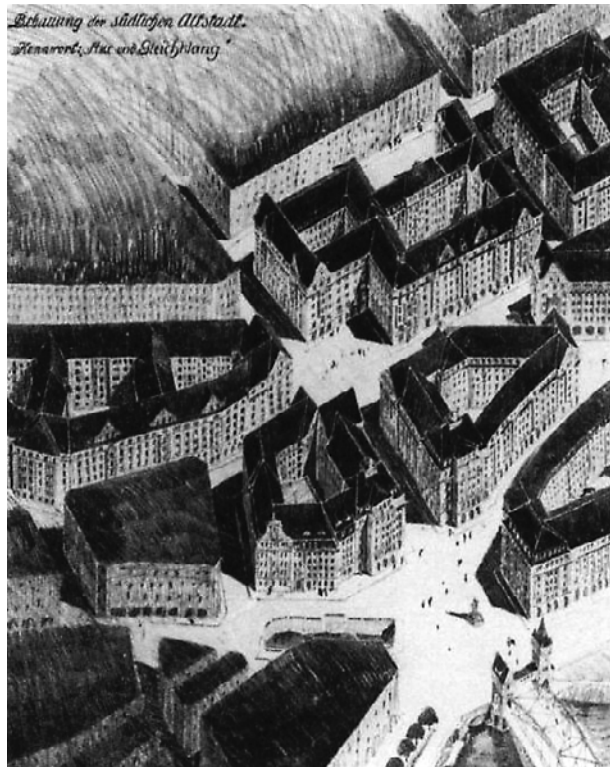
In einem Bericht der Senats- und Bürgerschaftskommission für die Verbesserung der Wohnungsverhältnisse hieß es 1911: „Man war sich ferner darüber einig, daß die Wohnungsverhältnisse in der südlichen Altstadt schlechter seien als diejenigen, der bereits sanierten südlichen Neustadt und daß nunmehr (...) an die Sanierung der südlichen Altstadt herangetreten werden müsse. In Betracht kam bei dieser EntschlieÙung, daß

auch die Verkehrsverhältnisse, insbesondere nach Eröffnung des vollen Betriebes des Deichthormarktes, die Aufschließung dieses Gebietes dringend erfordern und daß die im Bau begriffene Hochbahn ihrer Vollendung entgegengeht, so daß an der Peripherie der Stadt weitere Gebiete für die Dislozierung der Bewohner keine Schwierigkeiten bieten werde.“ Dieser Bericht machte konkrete Vorschläge zur Sanierung der südlichen Altstadt und entwickelte einen Bebauungsplan. Jedoch wurde über die Anzahl kleiner bezahlbarer Wohnungen in diesem Gebiet gestritten. Bis dato war man von einem Drittel ausgegangen. Vermehrt kamen Rufe auf, weniger Kontorhäuser zuzulassen und mehr Platz für Wohnraum bereitzustellen. Der Plan ging von vorwiegend in Ost-West-Richtung verlaufenden Straßen aus, einer Diagonalstraße, eines zentralen Platzes und weiteren drei Straßen, die das Höhengefälle vom Hafенrand zur Steinstraße überwinden sollten. Die Nutzung des Geländes verblieb soweit frei, nur sollte auch „kleineren Kapitalisten“ der Erwerb der Bauplätze möglich sein. Der Hamburger Architekturkritiker Paul Bröcker kritisierte diesen Plan und erstellte mit dem Architekten Camillo Günther einen modifizierten Entwurf. Der Plan folgte allerdings weitgehend dem Vorschlag der Senats- und Bürgerschaftskommission und wies nur in Details Veränderungen auf. 25 Jahre später flossen Teile dieser Überlegungen in die Bebauung des Altstädter Hofes mit ein. Nachdem 1912 der Bebauungsplan beschlossen, 1913 die ersten Ankäufe getätigt und teilweise mit dem Abbruch begonnen worden war, brach 1914 der Erste Weltkrieg aus. Der Abschluss der Sanierung sollte sich bis Anfang der dreißiger Jahre hinauszögern.

Die Vorschläge für eine Neubebauung der südlichen Altstadt spiegeln sowohl den Stand der Wohnungsreform- als auch der Architekturdiskussion in Hamburg wider. Prägend für das Gebiet war eine sehr enge, räumliche Verflechtung zwischen Wohnen und Arbeiten, die teilweise noch aus vorindustrieller Zeit stammte.

Quellen

- F. Sperber, Ingenieurarbeiten im Dienste der öffentlichen Gesundheitspflege, in: W. Jakstein, *Deutschlands Städtebau – Hamburg*, Berlin 1922, S. 139–146
- D. Schubert, „Der Städtebaukunst dienen – und der Finanzdeputation eine Freude bereiten“ oder: Die wechselvolle Geschichte der Sanierung der südlichen Altstadt, in: U. Höhns (Hrsg.), *Das ungebaute Hamburg. Visionen einer anderen Stadt in architektonischen Entwürfen der letzten hundertfünfzig Jahre*, Hamburg 1991, S. 46–48 und 52
- A. Rupp, *Hamburg*, Berlin 1927



Städtebauliche Neuregulierung der Altstadt (Höhns 1991)

Lageplan des Sanierungsgebiets I (östliche Altstadt) (Sperber 1922, S. 143)



Finanzbehörde (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1927, S. 439)

Tanja Schweinfurth

Fritz Schumachers Tätigkeit vor dem Ersten Weltkrieg

Fritz Schumacher (1869–1947) ist Architekt und Stadtplaner und Mitbegründer des Deutschen Werkbundes und gilt als Förderer der neuzeitlichen Backsteinbauweise in Norddeutschland. Aufgewachsen ist Schumacher teilweise in Bogota und New York. Nach dem Abitur studierte er Architektur an der TH Berlin (1889–93). Seine erste Beschäftigung nach dem Studium fand er bei der befreundeten Architektenfamilie Miller in Südtirol (1893–95). Sein erster Auftrag war die Sanierung der verfallenen Burg Prösels im Eisachtal. Danach folgten drei Jahre bei Gabriel von Seidl in München. In dieser Zeit entwarf er mehrere Villen. Von 1901–09 war er Professor für Innenarchitektur, Kunstgewerbestile und Bauformen der Antike an der TU Dresden. In dieser Zeit entwarf er viele Kunstarbeiten z. B. Denkmäler und Grabmäler und gestaltete Buchumschläge. Sein größtes Projekt in dieser Zeit war der Bau des Krematoriums in Dresden.

1909 wurde er zum Leiter des Hochbauamtes in Hamburg berufen. Es entstanden in dieser Zeit viele Staatsbauten in Hamburg (Kultur-, Sozial- und Verwaltung). Besonders intensiv setzte sich Schumacher mit der Ausbildung der Dachgeschosse der bis zu acht Geschosse hohen Bauten auseinander. Ziel war die Erhöhung der Nutzflächen in den oberen Etagen bei gleichzeitiger Einhaltung der vorgegebenen Traufhöhen und der Einpassung in die Nachbarbebauung. In vielen Fällen erreichte Schumacher dies durch zurückspringende Obergeschosse, den sogenannten Staffelgeschossen. Als Beispiel sei die Finanzdeputation am Gänsemarkt genannt.

Als technisch interessierter Architekt war Schumacher neuen Baumaterialien wie dem Stahlbeton aufgeschlossen. Seine ersten Hamburger Bauten waren allerdings von der Heimatschutzbewegung geprägt. Starke Einfluss hatten auf ihn Alfred Lichtwark und Paul Bröcker. Bei Schumachers Amtsantritt gab es in Hamburg keine aktuellen Bebauungspläne, weshalb er es sich zur Aufgabe machte, diese zu erstellen. Er war kein Gegner des historischen Stadtbildes, schaffte jedoch Platz für neue Bauten. Schumacher richtete 1914 eine neue Abteilung für den Städtebau und eine institutionalisierte Baupflegeabteilung ein. Er machte Vorschläge für die Lösung der Wohnungsnot. Ebenso fand er die bisherige Bebauungsformen der Etagenhäuser mit 5 und 6 Geschossen und den Zuschnitt der Wohnungen für sozial und hygienisch untragbar. Seine Vorstellung von Wohnen sah anders aus. Dies zeigt sich in der Planung und Umsetzung mehrere Kleinwohnhaussiedlungen, z. B. Finkenwerder oder Farmsen. Die Häuser gruppieren sich um einen zentralen Platz. Jedes Haus hatte seinen eigenen Privatgarten. Seine Idee war der private Hausgarten, den jeder Hausbewohner individuell nutzen konnte. Die Schaffung von mehr Grünflächen im stark bebauten Hamburg war ihm wichtig. Dies zeigt sich auch in der Planung mehrerer Parks, unter anderem der Stadtpark Hamburg. Die Wichtigkeit verdeutlicht sich darin, dass es ab 1914 eine eigene Dienststelle „Gartenwesen“ für die Planung der Parks gab.

Als großer Verfechter des Backsteins baute Schumacher fast alle seine Bauten aus Backstein oder Klinker, er fand, dass die Tradition der hanseatischen Bauweise unbedingt fortgeführt werden sollte. Ein schönes Beispiel für die Verwendung des Backsteins ist

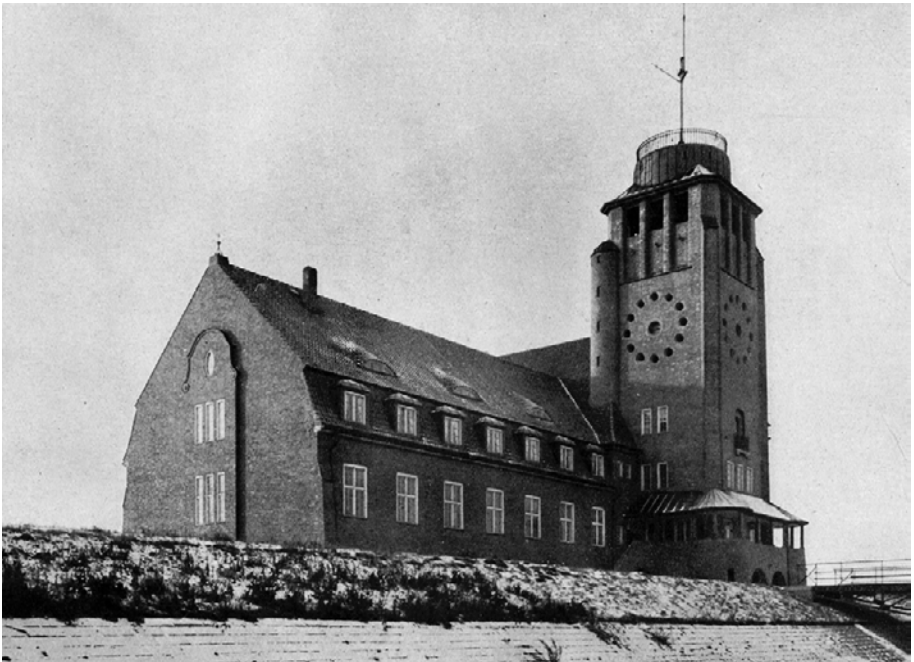
die Finanzdeputation am Gänsemarkt. Hier setzt er bräunlichen Oldenburger Klinker zum Verkleiden der Fassade ein. Diese besitzt eine regelmäßige Pilastergliederung, deren Vertikalismus durch drei zurückspringende Obergeschosse abgeschlossen wird. Der Bau hat die Struktur eines Hamburger Kontorhauses, mit neun Geschossen und einem offenen Lichthof. Der Lichthof dient der Belichtung der Erdgeschossebene.

Ein weiteres Beispiel für Schumachers Tätigkeit vor dem Ersten Weltkrieg ist das nach seinen Plänen errichtete Lotsenhaus am Eingang des neuen Hafens. Die Gestalt des Hauses folgt funktionalen Bedürfnissen. So ist die Form des Kartenraumes mit seinem halbrund aus der Fassade hervortretenden Abschluss darauf zurückzuführen, dass darin ein langer Kartentisch untergebracht werden musste. Die Klinkerfassaden des Baus weisen keine Ornamente auf sondern sind sehr flächig mit dunklen Fugen aufgeführt. Schumacher verwendet hier handgestrichene Steine. Die heutige Uhr am Turm entspricht nicht den Entwürfen Schumachers, er sah hier nur von hinten beleuchtete Löcher vor.

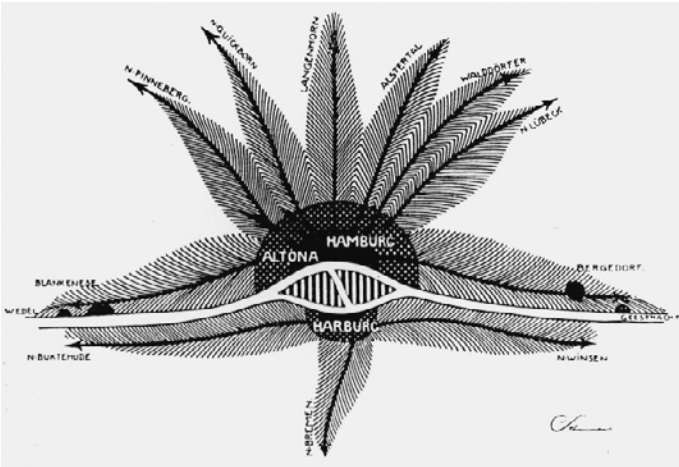
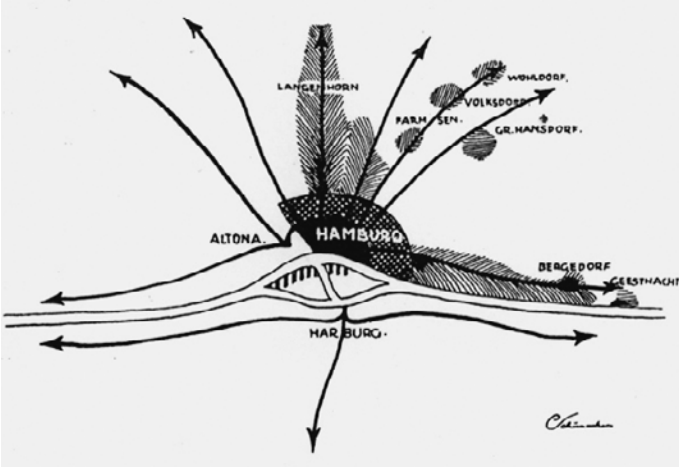
Zwischen 1910–15 realisierte Schumacher 12 Volks- und Realschulen, Bauten die alleamt ein flächig ausgeführtes unverputztes Ziegelmauerwerk zeigen. Zur damaligen Zeit gab es in den Volksschulen getrennte Räumlichkeiten für Mädchen und Jungen. Schumacher vereinfachte dieses Raumprogramm. Er ergänzte die Klassenräume um Chemiesaal, Singsaal, Nähstube, Übungsräume für Naturwissenschaften, Werkräume, Schulbibliothek, Dunkelkammer und Treibhaus.

Quellen

- H. Frank, *Reformkultur und Moderne*, Stuttgart 1994
- W. Kallmorgen, *Schumacher und Hamburg*, Hamburg 1969
- W. Kayser, *Fritz Schumacher, Architekt und Städtebauer*, Hamburg 1984
- M. Fischer, *Fritz Schumacher, das Hamburger Stadtbild und die Denkmalpflege*, Hamburg 1977
- J. Paschen (Hrsg.), *Fritz Schumacher, Mein Hamburg*, 1994
- *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 11 (1927), S. 425–466
- *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 2 (1915/16), S. 525–538



Lotsehaus (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1915/16, S. 535)



(Schumacher 1932)

Fritz Schumacher: Zur Stadtentwicklung in den 1920er Jahren

Im Jahre 1923 kehrt Fritz Schumacher nach Hamburg zurück und nimmt seine Position als Leiter des Hochbauwesens wieder an, nachdem er die drei Jahre davor in Köln zur Entwicklung eines Generalsiedlungsplanes verbrachte. Unter Schumacher werden im ganzen Stadtgebiet Hamburg neue Grün- und Erholungsflächen, Spiel- und Sportplätze in Verbindung mit zahlreichen Schulen geplant und ausgeführt. Auch bearbeitet Schumacher die Planungen für die Neu- und Umgestaltung der alten Kernstadt, die Sanierung unhaltbar gewordener Wohnviertel, die Schaffung klarer Verhältnisse für den immer stärker werdenden Verkehr.

Aus diesen vielen städtebaulichen Aspekten erwächst der Generalbebauungsplan von Hamburg, den Schumacher in einer Serie von Einzelplänen zur Darstellung bringt. Auch ist für Schumacher von Anfang an klar, dass dieser Generalbebauungsplan nicht an den zufälligen Grenzen Hamburgs Halt machen kann, sondern dass die Planung weiter ausgreifen muss. Somit kann Ordnung nur durch eine Landesplanung geschaffen werden in dem Gesamtlebensraum der vier Städte an der Unterelbe: Hamburg, Altona, Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg (der gesetzliche Zusammenschluss dieser vier Städte zu einem „Großhamburg“ erfolgt erst im Jahr 1937). Schumacher hat auch erkannt, dass es die Lösung der Hafenfrage nicht ohne die Lösung der Arbeiterwohnfrage gibt. Nach Schumacher könne nur ein natürliches Wachstum die Lösung bieten und vor allem könne sich so die Wechselwirkung zwischen Arbeiten und Wohnen richtig und natürlich entfalten. Ein natürliches Wachstum ist eine Entwicklung, die sich gleichmäßig nach allen Seiten um ein Kraftzentrum legt, in Hamburg also um den Hafen. Deshalb ist es für Schumacher undenkbar, die Wohnungspolitik eines Siedlungsgebildes innerhalb ganz willkürlicher Schranken, die in keinerlei innerer Beziehung zu dieser Aufgabe stehen, zu entwickeln. Schumacher widmet sich besonders intensiv den Fragen des Wohnens, weil er an dieser Stelle die Menschen am direktesten von der Planung betroffen sieht. Gesundes Wohnen, die Infrastruktur mit eingeschlossen und nutzungsfähige Grünanlagen sollen für breite Bevölkerungskreise ermöglicht werden. Anhand folgender drei Siedlungen sei aufgeführt, wie Schumacher seine Ideen umgesetzt hat.

Die Wohnsiedlung von Barmbek-Nord war als Arbeiterwohnstadt ein besonders wichtiges Gebiet von Hamburg.

Alter Bebauungsplan:

- sieht komplett eine fünfgeschossige Bebauung vor
- Grünanlagen beschränken sich auf wenige Punkte
- Baublöcke sind auf Hinterflügelbauweise zugeschnitten

Reformplan:

- Modellierung der Höhenentwicklung der Baumassen
- Grünanlagen mit größerem Spielraum
- zusammenhängende Grünzüge, die in verschiedene Richtungen leiten, wie z. B. in Richtung Ohlstedt oder zum Stadtpark, Gedanke von großstädtischen „Wanderwegen“
- Verbindung von Schulbauten mit Grün- und Sportanlagen in einem Blockinnern

Dulsberg (Barmbek-Süd), 1918–19

Alter Bebauungsplan:

- einzelne Grünfläche, geplant im Zuge einer Ausfallstraße (hohe Verkehrsbelastung)
- tiefe Baublöcke, fünf- bis sechsgeschossig
- Mischung von Wohn- und Gewerbegebiet

Reformplan:

- langer Grünzug mit Spielwiese, Bepflanzung, Sport- und Spielplätzen
- Herabzonen des um den Grünzug gelagerten Mittelteils auf dreigeschossige Bauten, an den Hauptverkehrsachsen auf viergeschossige Bauten
- Festlegung neuer Bautiefen
- erste Versuche der „Zeilenbauweise“
- reines Wohngebiet

In Dulsberg wurde der alte Bebauungsplan durch einen völlig neuen Plan ersetzt. Dies konnte deshalb erreicht werden, weil die Stadt hier viel Grundbesitz besaß. Trotz geringerer Bautiefen und Geschosshöhen wies der neue Bebauungsplan die fast gleiche Wohnfläche auf.

Jarrestadt (Gelände zwischen Jarrestraße und Wiesendamm), 1926–28

Hierbei ist anzumerken, dass im alten Bebauungsplan die Flächen noch nicht aufgeteilt war. Doch durch die Entwicklung der Umgebung und der dadurch erzeugten Grundstückspreise verlangte der alte Plan eine Bebauung im Großhauscharakter, d. h. mit vier- bis fünfgeschossigen Gebäuden. Für dieses Gebiet gab es ein städtebauliches Gesamtkonzept, das unter der Leitung von Schumacher konsequent umgesetzt wurde. Er legte nicht nur den Straßenplan fest, sondern bestimmte auch den Backstein als einheitliches Fassadenmaterial. 1926 fand hier in Zusammenarbeit mit der „Beleihungskasse für Hypotheken“ ein Architektenwettbewerb statt. Den Verfassern der zehn besten Arbeiten wurde eine Beteiligung an der endgültigen Ausführung des Gebietes in Aussicht gestellt. Gemeinsam mit ihnen sollte die Gestaltung des Gesamtkomplexes erarbeitet werden. Darüber hinaus oblagen den Gewinnern die Entwürfe für jeweils einen der zehn Blöcke des Wettbewerbsgebiets. Dass die Bauten der Siedlung so einheitlich wirken, obwohl sie von unterschiedlichen Architekten geplant und ausgeführt wurden, führt Schumacher auf die gemeinsame Zielsetzung zurück und sich im Laufe der Zeit die Typologie für Kleinwohnungen im Großhaus herausgebildet hat.

Quellen

- F. Schumacher, *Das Werden einer Wohnstadt*, Hamburg 1984 (Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1932)
- H. Frank (Hrsg.), *Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne*, Ostfildern 1997
- E. Ockert, *Fritz Schumacher. Sein Schaffen als Städtebauer und Landesplaner*, Tübingen 1950





Ehem. Volksschule Wiesendamm (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1931, S. 437)

Hamburg war im 19. Jahrhundert ein Sonderfall was die Bildungspolitik betraf. Es konnte zwar jeder zur Schule gehen, aber eine Schulpflicht gab es nicht. Erst 1870 wurde in Hamburg die Schulpflicht für Kinder zwischen 6 und 14 Jahren eingeführt. Somit war Hamburg der letzte deutsche Staat, in dem Schulbildung zur Pflicht wurde. Dies geschah jedoch nur aufgrund des politischen Einflusses des Deutschen Reiches. Die bis 1871 von den Hauptpastoren geleitete Schulbildung wird nun von der Oberschulbehörde übernommen. Somit wird Bildung zum zentralpolitischen Thema in der Stadt Hamburg. Ab 1872 nehmen Lehrer, geschult durch Lehrerseminare, Anteil an der Reform des Schulwesens. Durch das große Bevölkerungswachstum im Kaiserreich zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden zahlreiche Schulneubauten notwendig. Schulen, die vor dem Ersten Weltkrieg entstanden sind, waren in ihrer Bauform und Bauausführung sehr traditionsgebunden.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde ab 1928 mit dem Bau einer neuen Generation von Volksschulen begonnen. Für diese Schulbauten war ausschließlich der Hochbaudirektor Fritz Schumacher zuständig. Sie waren nötig geworden, da die ersten geburtenstarken Jahrgänge nach dem Krieg in die Schulen drängten. Für diese neuen Bauten stellten Reformpädagogen völlig neue Bedingungen. Sie wollten ein Schulsystem, welches aus verschiedenen „Fachklassen“ bestehen sollte. Hierfür benötigte man sowohl Räume für den naturwissenschaftlichen Unterricht, als auch Räume für den Werk-, Gesangs-, Gymnastik- und Sportunterricht. Neben den neuen Unterrichtsräumen sollten auch Lehrküchen und Räumlichkeiten für die schulärztlichen Untersuchungen entstehen. Durch die Ausweitung des Raumprogramms stieg der Flächenbedarf um 42% an. Auch sozialhygienische Gesichtspunkte (Durchlichtung, Durchlüftung und Farbigkeit) traten neben dem Raumprogramm in den Vordergrund.

Fritz Schumacher versuchte diese Anforderungen in seine Planungen aufzunehmen. Weil der Etat für Bauvorhaben vor und während der Weltwirtschaftskrise immer wieder gekürzt wurde, war der finanzielle Rahmen äußerst begrenzt. Dieses hatte einschneidende Folgen für seine Architektur und führte ihn zur Neuen Sachlichkeit. Die unter diesem Gesichtspunkt entstandenen Bauten waren geprägt von Strenge und Knappheit. Schumacher gruppierte die Baukörper nach den vorgegebenen und praktischen Anforderungen. Die Grundrisse gestaltete Schumacher rational. Die Bautiefe erreichte solch große Dimensionen durch die beidseitige Belegung der Gänge mit Unterrichtsräumen, daß ein Steildach zu hoch und zu teuer wurde, weshalb Flachdächer als Lösung eingesetzt wurden. Auf ihnen entstanden Terrassen für den Freiluftunterricht. Bei der Fassade verzichtete Schumacher auf eine symmetrisch frontale Ausrichtung, ebenso wie auf ihre repräsentative Funktion. Diese neuen Fassaden repräsentieren das Innere mit seiner funktionellen Bedeutung. Die Nutzung steht nun mehr im Vordergrund. Eine neue Nüchternheit bestimmen den Wechsel von Fensterbändern und Mauerteilen in vertikaler und horizontaler Richtung. Indem die Stahlbetonkonstruktionen nicht verblendet, sondern sichtbar gelassen werden, wirken die dazwischen gesetzten Klinkerflächen als neuartiges, zurückhaltendes Dekorationselement. In seinen neugeplanten Siedlungsquartieren setzt Fritz Schumacher die Schulen

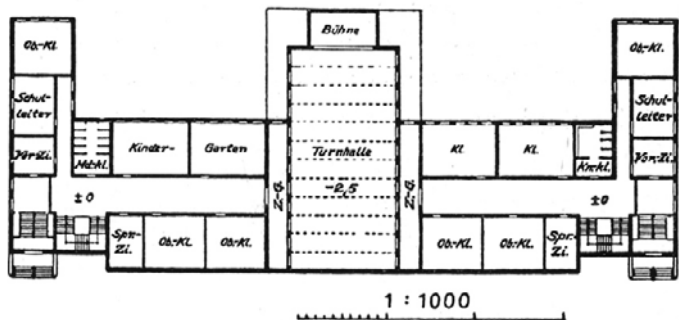
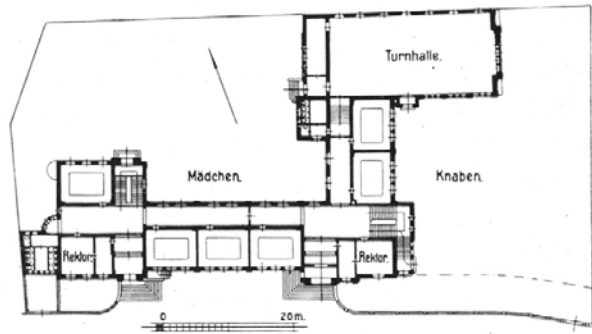
in ein soziales wie auch bauliches Zentrum. Sie waren Symbol für eine kulturelle Erziehung in einem modernen und luftigen Stadtteil. Diese Gebäude sollten nicht mehr nur Erziehungsanstalt sein, sondern zu einer Heimat für die Kinder werden. Die Nutzung der Schulen sollte sich nicht nur auf den Unterricht beziehen, sondern auch Freizeitmöglichkeiten bieten, für Erwachsene ebenso wie für ihre Kinder. Die vorhandene Aula wurde beispielsweise an manchen Schulen für Theater- oder Kinodarbietungen genutzt. Aber auch eine Nutzung als Weiter- und Fortbildungsstätte wurde teilweise angedacht.

Ein gutes Beispiel für eine solche Siedlung ist die Jarrestadt. Hier ist die Volksschule Wiesendamm das zentrale charakteristische Bauwerk in der Siedlung. Das Gebäude liegt im Brennpunkt einer hufeisenförmigen Platzanlage auf der Symmetrieachse des regelmäßig aufgeteilten Stadtteils. Die Schule ist ein symmetrisch angelegter langgestreckter Bau. Die fünf Geschosse haben ein leicht auskragendes Flachdach. An der Hauptfront gibt es eine regelmäßige Rasterfassade ohne Klinkerverkleidung der Konstruktion. Die Eingangstrakte sind seitlich angebaut. Darüber erheben sich flankierende Treppentürme mit großen Fenstern an den Stirnseiten. Diese Fenster dienten als „Beleuchtungskörper“ für die Flure, welche beidseitig bebaut sind. Aus dem zwei-bündigen Grundriss wächst die Turnhalle aus der Rückseite des Baus heraus. Über der Turnhalle gibt es einen Gymnastiksaal und auf dem Flachdach eine Terrasse für die Schüler.

Auch wenn die Schulbauten von Fritz Schumacher eine strenge, knappe Formensprache sprechen, sieht er selbst in seinen Spätwerken immer noch seine Verbundenheit zum „Schmuckbedürfnis“. Der Backstein tritt als neues und zurückhaltendes Dekorationselement in die Fußstapfen der klassischen Fassadengestaltung.

Quellen

- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbek 1914*, Bd. 1, Hamburg 1914
- Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–1929*, Hamburg 1929
- H. Frank (Hrsg.), *Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne*, Stuttgart 1994
- W. Kallmorgen (Hrsg.), *Schumacher und Hamburg, Fachliche Dokumentation zu seinem 100. Geburtstag*, Hamburg 1969
- Ch. Timm, *Gustav Oelsner und das neue Altona: Kommunale Architektur und Stadtplanung in der Weimarer Republik*, Hamburg 1983
- V. Plagemann, *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, München 1984
- J. Zukowsky (Hrsg.), *Architektur in Deutschland 1919–39. Die Vielfalt der Moderne*, München, New York 1999



Volksschule von-Essen-Straße, Ansicht und Grundriss Erdgeschoss
(Hamburg und seine Bauten 1914 Abb. 207 und 208)

Ehem. Volksschule Wiesendamm 1928/29 (Frank 1994)



Eckansicht Friedrich-Ebert-Hof (Denkmalschutzamt Hamburg, Aufn. 1978 oder 1979)

Friederike Rathke
Friedrich Ostermeyer

Friedrich Ostermeyer (1884–1963) wuchs in Danzig auf. Nach einer Maurerlehre begann er sein Studium an der Bauschule in Königsberg und setzte dieses ab 1907 an der TH Karlsruhe fort. Dort beeinflusste ihn besonders Friedrich Ostendorf mit seinem Anknüpfen an die einfache, traditionelle Architektur in Anlehnung an den Klassizismus. Nach dem Examen 1910 unternahm Ostermeyer eine Studienreise von Italien bis nach Hamburg, wo er bereits 1911 das Büro von Schaar & Hinzpeter übernahm. Angeregt durch sein nordisches Umfeld wendete er sich bald von den Putzfassaden seiner frühen Ein- und Mehrfamilienhäuser ab, hin zu einer „Heimatschutzarchitektur“, die ein Bestandteil der kulturkritischen „Heimatschutzbewegung“ bildet, geleitet von Jakstein. Wesentliches Element ist der Backstein, das Material der Region, sowohl der rote norddeutsche als auch der gelbe skandinavische. Nach dem ersten Weltkrieg, an dem Ostermeyer als Soldat teilnahm, findet der Backstein in seinen zahlreichen Wohnbauprojekten Verwendung. Beispiele hierfür sind in Hamburg die Jarrestadt, der Friedrich-Ebert-Hof, der Heinrich-Groß-Hof sowie der Adolph-von-Elm-Hof.

Zur Jarrestadt, einer der bedeutendsten Großsiedlungen, die während der Zeit der Weimarer Republik entstanden sind, trug Ostermeyer den Otto-Stolten-Hof bei. Es handelt sich hierbei um parallele Zeilen, die durch zweigeschossige Laden- und Wohntrakte verbunden sind. Der dunkelrote Backstein wird als unverputztes Fassadenmaterial verwendet und unterstreicht die kubische Form der Wohnblöcke. Verstärkt wird diese Formensprache auch durch die horizontalen weißen Fensterbänder sowie das Flachdach. Den Adolph-von-Elm-Hof in Barmbek prägt eine vier- bis sechsgeschossige Bebauung aus Wohnhäusern und Schulen, die Ende der 1920er Jahre in einem einheitlichen Stil unter Verwendung von dunklem Klinker errichtet wurden. Die Lochfassade mit den weiß umrahmten Fensteröffnungen gliedert sich in zwei Bereiche. Dem Erdgeschoss, dem Ostermeyer eine horizontale Reliefbildung durch einzelne Schichten zurückgesetzter Backsteine verleiht und den oberen Geschossen, die sich dazu durch eine sehr glatte Backsteinoberfläche absetzen. Die glatte Backsteinoberfläche reicht bis zum flachen Dach, das durch eine schmale weiße Kante definiert wird und so die kubische Formensprache unterstreicht.

Insgesamt lässt sich beobachten, dass Ostermeyers Formensprache mit den Jahren immer strenger und sachlicher wird. Ein Beispiel hierfür sind die Geschosswohnbauten des Friedrich-Ebert-Hofes von 1928/29 in Altona-Nord. Die Klinkerblöcke sind an den schmalen Kopfseiten ineinander verschachtelt, sie bilden harte Kanten aus. Rhythmisch reihen sich die rechtwinkligen Fenster horizontal in der Fassade auf, sie stehen eng beieinander und wirken aus der Ferne wie lange Fensterbänder. Beim näheren Hinsehen, werden sie durch zwei vertikale und drei horizontale Sprossen gegliedert. Abgeschlossen werden die unterschiedlich hohen Kuben von einem flachen Dach. Das Material, der Backstein, wird durchgängig an allen vier Seiten verwendet und verleiht den Kuben eine kleingliedrige Musterung. Im Vergleich mit den schlichten Klinkerfassaden des Friedrich-Ebert-Hofes verwendet Ostermeyer in den Eingangsbereichen des Heinrich-Grosz-Hofes, der 1928 erbaut wurde, ein „gotisches“ Element: Den Spitzbogen. Darüber hinaus stehen auch die an den Fassaden angebrachten figürlichen

Plastiken im Kontrast zu der sehr rationalen kubischen Großform der Bauten, deren Klinkerfassaden mittels quadratischer Lochfenster gegliedert werden.

1934 wendet sich Ostermeyer mit seinem Büropartner Paul Suhr dem Einfamilienhausbau zu, bedingt auch durch die Wirtschaftskrise und dem damit verbundenen Rückgang der Förderung für den öffentlichen Wohnungsbau. Bei den nun folgenden Bauwerken werden einige Veränderungen in Ostermeyers Formensprache deutlich. So wendet er sich vom Flachdach ab und hin zum zeittypischen Steildach. Beispiele hierfür sind das Haus der Patriotischen Gesellschaft in Hamburgs Altstadt sowie das Haus Peters von 1934–35. Nach einer schweren Verwundung während des Zweiten Weltkrieges, die seinen Kriegsdienst beendet, wird Ostermeyer nach 1943 durch Konstanty Gutschow mit Planungen für den Wiederaufbau Hamburgs beauftragt. 1946 befasst er sich als Leiter der Planungsbehörde in Hamburg insbesondere mit der Entwicklung von Siedlungsstrukturen, die eine städtebauliche Auflockerung bewirken sollen. Die Nachkriegsprojekte Ostermeyers zeigen noch einmal Veränderungen in der Wahl der Materialien: So weisen die 1949–51 entstandene Wohnsiedlung Rübenkamp, sowie der St. Jacobi-Hof (1954–55) keine Backsteinfassaden mehr auf.

Quellen

- R. Lange, *Architektur in Hamburg der große Architekturführer*, Hamburg 2008.
- D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand: Von Wimmel bis Schumacher – Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006.
- P. Suhr, *Kunstwissenschaftliche Studien*, Bd. 18, 1935
- Braunschweiger Landeszeitung vom 20. August 1930, http://www.braunschweig.de/kultur_tourismus/stadtportraet/stadtteile/bebelhof/index.html (letzter Zugr. 2.5.2010)
- J. Lubitz, Architekten-Portrait vom Januar 2004, http://www.architekten-portrait.de/friedrich_ostermeyer/index.html (letzter Zugriff 2.5.2010)
- N. Bombeck, Hamburger Abendblatt, Eine Dorf-Idylle wie vor 85 Jahren, <http://www.abendblatt.de/hamburg/article347117/Eine-Dorf-Idylle-wie-vor-85-Jahren.html>, (letzter Zugriff 2.5.2010)
- O. Bartels, Moderne Architekten um 1945 in Hamburg, http://e-pub.uni-weimar.de/volltexte/2008/1201/pdf/Olaf_Bartels.pdf (letzter Zugriff 2.5.2010)
- W. Kallmorgen (Hrsg.), *Schumacher und Hamburg. Eine fachliche Dokumentation zu seinem 100. Geburtstag*, Hamburg 1969



Heinrich-Grosz-Hof, Portal Kraepelinweg 29
(Denkmalschutzamt Hamburg, Aufn. 1986)



Wohnblock Bahrenfelder Steindamm 1927 (Doğramacı 2008)

Markus Kaltenbach

Gustav Oelsner (1879–1956): Architekt, Stadtplaner und Bausenator

Gustav Oelsner steht für die Modernisierung der Großstadt, Bekämpfung der Wohnungsnot und schlechter hygienischer Verhältnisse. Er ist ein Vertreter des sozialen Wohnungsbaus. Gemeinsam mit dem Bürgermeister Max Brauer gestaltet er als Bausenator den Ausbau und die Modernisierung Altonas. Während der Zeit des Nationalsozialismus ist Oelsner im türkischen Exil und als Berater und Professor erfolgreich. Im Austausch mit Bruno Taut, Fritz Schumacher und Ernst May sowie mit seinen Mitarbeitern wie Werner Kallmorgen, Rudolf Lodders und Godber Nissen gehörte Oelsner zur damaligen Avantgarde. Er wurde unter anderem mit dem Fritz-Schumacher-Preis der Stiftung F. V. S., der Cornelius-Gurlitt-Gedenkmünze und einer Ehren doktorwürde der TU Istanbul ausgezeichnet.

Wichtige Stationen in seinem Leben waren:

1911–1922 Stadtbaurat in Kattowitz

1924–1933 Bausenator in Altona

1939 Exil in der Türkei, Professur an der TU Istanbul und an der Akademie der schönen Künste

1949 Rückkehr nach Hamburg, Referent für Aufbauplanung in der Baubehörde

1950 Gründungsmitglied der freien Akademie der Künste

Städtebau

Im Gegensatz zu Fritz Schumacher, welcher in seinem Städtebau auf die „wahrscheinlich natürliche Entwicklung“ zu reagieren versucht, setzt Oelsner auf die „gelenkte“ Planung. Die durchgrünte, aufgelockerte und nach Funktionen getrennte Stadt war Oelsners städtebauliches Leitbild. Eine soziale gesunde Stadt in „neuer Form“, die eine Versöhnung zwischen Stadt und Land anstrebt. Der Generalsiedlungsplan für den gesamten Unterelbraum, den Oelsner für das Preußische Volkswohlfahrtsministerium leitete, sowie der Generalsiedlungsplan und Grüngürtelplan für Altona waren zukunftsweisend und verhinderten unter anderem eine Parzellierung und Bebauung des Elbhanges sowie zahlreicher damals privater, heute öffentlicher Parkanlagen. Die Zukunft des Wohnens sah Oelsner im Siedlungswesen, wobei aus Kostengründen immer weniger Siedlungsbau und zunehmend kommunaler Geschosswohnungsbau betrieben wurde. Sein Ideal war die allgemein befürwortete Gartenstadt.

Siedlungsbau

Oelsner versucht durch relativ kleine Parzellen den Siedlungsbau auch für die unteren Schichten erschwinglich zu machen. Er plante eine Gartenstadt, die Steenkampsiedlung in Bahrenfeld und zwei vorstädtische Kleinsiedlungen, Lurup und Osdorf, in denen arme Familien auf städtischem Grund eine Doppelhaushälfte mit Nutzgarten bauen konnten.

Geschosswohnungsbau

Im Geschosswohnungsbau verzichtet Oelsner weitgehend auf Hinterhäuser, reduziert die Geschosshöhe und plant Grün- und Spielplätze im Inneren der Blöcke sowie die obersten Etagen als Trockengeschosse (die sogenannte Baublockreform).

Architektur

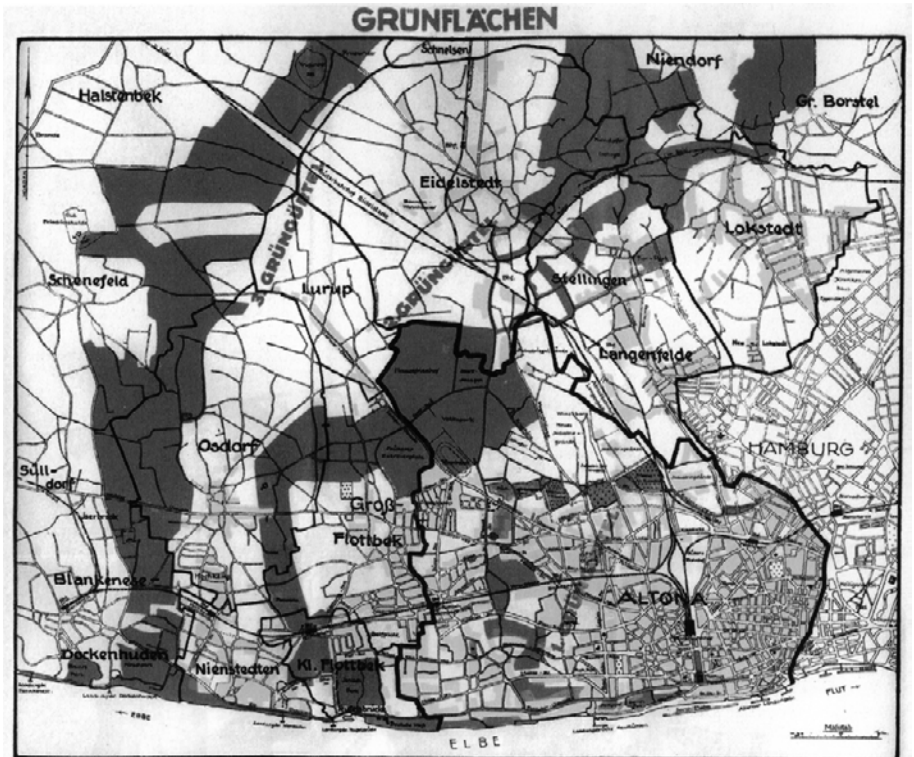
Oelsners Bestreben ist die Synthese zwischen Bauaufgabe, der Funktion des Gebäudes und ästhetischen Gesichtspunkten. Seine Architektursprache steht im Kontext ihrer Zeit. Mit Flachdächern, Stahlbetonkonstruktionen, Reduktion von Bauschmuck, vertikalen Fensterbändern im Bereich der Treppenhäuser, Übereckfenstern und gerundeten Fassaden ist Oelsner ein Verfechter des modernen Bauens. Funktionale Grundrisse mit kleinen Fluren, um große Zimmer zu bekommen, Wohnküchen, Speisekammern, integrierten Bäder sowie Toiletten und möglichst viel Licht im Innenraum sind Merkmale seines sozialen Wohnungsbaus. Außerdem arbeitet er mit technischen Innovationen in Material und Konstruktion, legt großes Augenmerk auf die Fassadengestaltung (siehe Abschnitt Klinker) und arbeitet mit reduzierten Grundformen. Erwähnenswert sind neben Großprojekten wie das Altonaer Volksparkstadion, dem Berufsschulzentrum am Platz der Republik und seinen zahlreichen Wohnbauten auch kleinere Gebäude wie Kioske, Haltestellen und Pavillons.

Klinker

Klinker werden von Oelsner in künstlerischer Weise interpretiert. Besonders seine Farbkombinationen und das Einsetzen von Fehlbränden sind charakteristisch. Viele helle, fast weiße Klinker, wie man sie unter anderem aus Dänemark kennt, prägen die Fassaden. Dennoch hat jedes seiner Gebäude seinen eigenen Farbkanon. Der wilde Verband, abstrakte Muster mit „kalkulierten Zufällen“ und ein ausgeprägtes Fassadenrelief wiederholten sich in vielen seinen Bauten. Auch wird der Einsatz von Klinkern zunehmend abstrakter, was am Beispiel des Arbeitsamtes an der Kieler Straße (1927) erkennbar wird. Die Zwischenräume des Betonskeletts sind mit horizontalen großen Klinkerplatten ausgefacht (siehe Abb.). Das Wohnquartier an der Helmholtzstraße eignet sich ebenfalls gut als Fassadenbeispiel. Die Klinker sind hier mit der Lagerfläche nach außen vermauert. Außerdem gibt es vereinzelt vermauerte Binder mit hochkant gestellter Kopfseite (Steingröße 21–22 x 10 x 5 cm).

Quellen

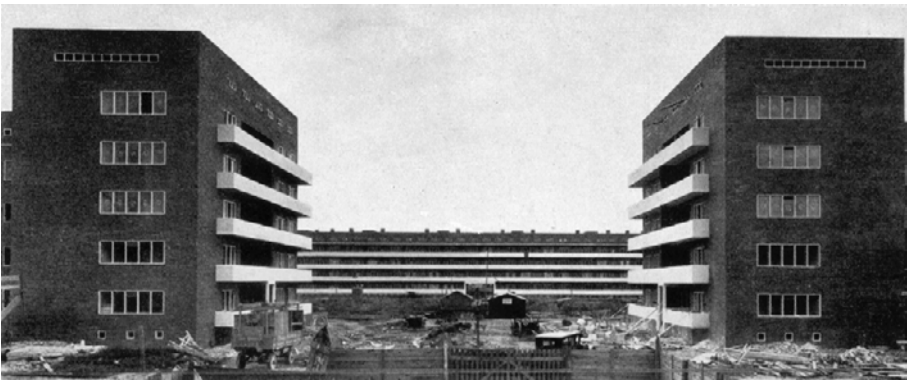
- B. Doğramaci, *Gustav Oelsner (1879–1956): Ein Stadtplaner und Architekt der Moderne*, Hamburg 2008
- D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand: Von Wimmel bis Schumacher – Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006
- Homepage der Gustav-Oelsner-Gesellschaft für Architektur und Städtebau e.V.: <http://www.gustav-oelsner.de/> (letzter Zugriff 26.05.2010)



Entwurf für die Verwendung bunter Klinker

Arbeitsamt Kieler Straße 1927 (Doğramaci 2008)

Grüngürtel um Altona, Planung vor 1925 (Doğramaci 2008)



Hofansicht 1928 (Schneider 1929)

Do Wan Han

Karl Schneider und die Jarrestadt

Karl Schneider war ein Architekt, der zahlreiche Projekte mit modernen architektonischen Formen zwischen den beiden Weltkriegen entworfen hatte. Er ist am 15. Mai 1892 als Sohn des Tischlers Josef Schneider in Mainz geboren. Nach dem Besuch der Oberrealschule und der Lehre im Architekturbüro Secker begann er das Architekturstudium an der Kunstgewerbeschule, wo er sich, in Abkehr vom „akademische Historismus“, an den reformerischen Tendenzen des Kunsthandwerks orientierte. 1911 fing er seine Karriere als Architekt im Büro Lossow & Kühne in Dresden an. Ein Jahr später wechselte er in das Berliner Büro von Walter Gropius und Adolf Meyer. Dort beteiligte er sich an der Planung der Fagus-Fabrik und der Werkbundhalle in Köln. Seit 1915 arbeitete Schneider als Mitarbeiter bei Peter Behrens. In beiden Büros erlebte er die moderne Architektur des neuen Jahrhunderts. Während des ersten Weltkriegs wurde er als Pionier einer Eisenbahnbetriebskompanie zum Militärdienst eingezogen und im letzten Jahr des Krieges aus der rumänischen Kriegsgefangenschaft entlassen. Nach einem Jahr Betätigung als Mitarbeiter bei dem Berliner Architekten Heinrich Straumer ging er nach Hamburg. 1920 nahm er dort als Entwerfer die Arbeit im Büro von Fritz Höger auf. 1921 eröffnete er sein eigenes Büro in Hamburg mit Kollegen aus dem Höger-Büro. 1923 baute er Haus Michaelson in Hamburg-Blankenese, eines der modernen Landhäuser in Deutschland. Das ohne jedes historische Ornament konzipierte Bauwerk hat die kubischen geometrischen Formen aus Haus, Turm und Terrasse, die die repräsentative Architektursprache der Moderne bildete.

In den Jahren 1926 bis 1929 wurden viele der Bauwerke Schneiders durch persönliche Aufträge und dem Gewinn einiger Wettbewerbe ausgeführt. Es waren nicht nur einzelne Wohnungsbauten, sondern auch die großen Wohnblöcke wie beispielsweise am Habichtsplatz in Hamburg-Barmbek von 1927 und die städtebauliche Planung wie der Wettbewerb Jarrestadt in Hamburg-Winterhude. 1930 wurde Karl Schneider als Leiter der Architektur-Entwurfsklasse an der Landeskunstschule am Lerchenfeld berufen. In den frühen 1930er Jahren wurde die Auftragslage von Schneider durch die Weltwirtschaftskrise und einige Benachrichtigung über Bauschäden an von ihm entworfenen Bauten in Hamburg erschwert. Nach der Kündigung seiner Professorenstelle die wahrscheinlich aus politischem Grund erfolgte, wurde Karl Schneider als „Kultur bolschewist“ abgestempelt. 1938 emigrierte er in die USA und wird auf Vermittlung seines ehemaligen Mitarbeiters Gerd Raben bei der Kaufhauskette Sears, Roebuck & Co. angestellt. Dort arbeitete er als Industriedesigner und entwickelte die moderne Einbauküche. 1942 wechselte Karl Schneider in die Kaufhausplanungsabteilung und arbeitete an Systemstudien eines „Standard Sears Store“ für das Sears-Nachkriegsprogramm. Erst 1945, als er gesundheitlich schwach war, bekam er die Mitgliedschaft der American Institute of Architecture. Im selben Jahr starb er wegen eines Herzleidens in Chicago.

In den frühen 1920er Jahren war in der Architektur in Deutschland zwar eine Bewegung zur Moderne deutlich, aber es gab noch zu wenige ausgeführte Bauwerke. Karl Schneider führte schon seit der ersten Hälfte der 1920er Jahre die Formen und das Material von moderner Architektur in seinen Arbeiten durch. Ein hervorragendes

Beispiel für sein architektonisches Schaffen ist sein Beitrag für die Jarrestadt. Schneiders Entwurf mit dem Kennwort „Raum“ gewann den ersten Preis im Wettbewerb der Städtebauprojekte. Der viereckige, um einen zentralen Hof angeordnete Geschosswohnungsblock hat eine Öffnung durch den um ein Geschoss erhöhten Kopfbau und die symmetrische U-Form. Der Hof wird mit den vier unterschiedlich formulierten gemeinsamen Gärten und Spielplätzen unterteilt. Gegenüber der ‚Eingangsöffnung‘ befindet sich eine Durchfahrt im Baukörper als Fortsetzung der Bewegung. Die um das Viereck herumlaufenden weißen Brüstungen der Loggien vereinigen den umschlossenen Raum. Die Straßenseiten des Blocks sind flächig gehalten und leicht nach vorne gesetzte Rechtecke gliedern die Fassade. Die zurückgesetzten vertikalen Glasflächen der Treppenhäuser betonen diese Rhythmisierung. Der Block ist in 230 Zwei- und Dreizimmerwohnungen mit je 55 und 75qm Wohnfläche unterteilt. Zwei Wohnungen gehen von jeder Treppenetape ab, außer im Kopfbau, in dem drei Wohnungen von einem Flur erschlossen sind. Neben dem Berliner „Hufeisen“ von Bruno Taut und dem Leipziger „Rundling“ von Hubert Ritter ist der Jarrestadt-Block eines der großen Architektursymbole der Weimarer Republik.

Quellen

- R. Koch, E. Pook, *Karl Schneider. Leben und Werk (1892–1945)*, Hamburg 1992
- K. Schneider, *Bauten*, mit einem Vorwort von H. de Fries, Berlin 1929
- D. Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–1930*, Diss. München 1974
- J. Mink, *Karl Schneider. Leben und Werk*, Hamburg 1986
- www.karl-schneider-archiv.de (letzter Zugriff 26.05.2010)



Wohnblock Jarrestadt Straßenseite (Koch 1992)

Hofseite (Schneider 1929)



Luftaufnahme kurz nach der Fertigstellung 1956 (db 2000, S. 89)

Auf Initiative der britischen Besatzungszone entstand in Hamburg kurz nach dem Zweiten Weltkrieg die erste Wohnhochhaussiedlung Deutschlands. Heute ist die auf dem ehemaligen jüdischen Grindel-Viertel errichtete Anlage denkmalgeschützt. Das Ensemble von zwölf Hochhäusern, die in Hamburg-Eimsbüttel in den Jahren 1946 bis 1956 errichtet wurde, ist durch die zentrale Lage, Urbanität, gute Verkehrsanbindungen und anspruchsvolle Architektur einmalig. Von der Fachwelt als „Aufbruch in die Stadt der Zukunft“ viel gelobt, blieb sie jedoch aufgrund ihrer ungewöhnlichen Geschichte ein Einzelfall. Entgegen vieler Nachfolgeprojekten aus den 1960er und 1970er-Jahren erfreuen sich die Hochhäuser am Grindelberg immer noch großer Beliebtheit.

Die Geschichte beginnt im Mai 1945. Die Britische Besatzungsbehörde im „Vierzonen-Deutschland“ sah vor, Hamburg zu ihrer Hauptstadt zu machen. Das hieß, für die nicht unbeträchtliche Zahl der Mitglieder der Militärregierung, deren Verwaltungsangestellte und die nachkommenden Familien musste für eine längere Zeit Wohnraum geschaffen werden. Und das in einer Stadt, die zu 50 Prozent zerstört war und selbst kaum in der Lage war, ihre Bewohner und den unendlichen Flüchtlingsstrom auch nur mit dem Nötigsten zu versorgen. Die Briten aber kamen als Sieger und daraus leiteten sie Rechte ab, sich zu bedienen. Als im Dezember 1945 erstmals über das streng geheim gehaltene „Hamburg-project“ verhandelt wurde, zeichnete sich ab, dass die vorhandene Bausubstanz nicht reichen würde und Neubauplanungen unvermeidlich blieben. Im Gebiet westlich der Alster eignete sich nur der Grindelberg für eine neue Bebauung, der bei den Bombenangriffen im Juli 1943 fast völlig zerstört worden war. Auf diesem Gelände sollten Wohnungen für 900 Familien entstehen, aber auch öffentliche Einrichtungen.

Arbeiterflucht und Baustoffmangel sorgten immer wieder für Verschiebungen des Fertigstellungstermins, der für September 1947 vorgesehen war. Mitten in dieser Situation kam es zur Stilllegung der Baustelle. Entscheidend für die Aufgabe des „Hamburg-projects“ war der Zusammenschluss der Briten und Amerikaner zu Bizone mit dem Hauptsitz in Frankfurt. Hamburg durfte sich über eine Großbaustelle und eine Menge bereits gelieferten Stahls freuen. Im März 1948 entschied der Senat der Stadt Hamburg auf den zwölf Fundamenten wie geplant Hochhäuser mit Wohnungen zu errichten. Nun wurde nochmals in die Grundrissplanung eingegriffen um sie „sozialer“ zu machen. Es wurden finanzkräftige Bewohner gesucht, die durch Darlehen zur Finanzierung des Bauvorhabens beitragen. Die moderne Wohnform und das wachsende Prestigeobjekt sorgten für eine hohe Nachfrage in der schwer zerstörten Stadt. Da die Mieten eineinhalbmal höher waren als im sonstigen sozialen Wohnungsbau, zog hier ein entsprechend gut verdienendes Klientel ein. Die Fluktuation ist immer noch außerordentlich niedrig, wovon die vielen alten Bewohner zeugen. Die Architektur sollte sich auf Wunsch der englischen Auftraggeber deutlich von der Architektur des Nationalsozialismus abheben, sie sollte modern und urban geprägt sein. Die Gruppe der „Grindelberg-Architekten“, Bernhard Hermkes, Rudolf Lodders, Rudolf Jäger, Albrecht Sander, Ferdinand Streb, Fritz Trautwein und Hermann Zess hatten

während des Nationalsozialismus entweder gar nicht als Architekten gearbeitet oder sich auf Industriebauten beschränkt und galten als politisch unbelastet. Die Architekten bezogen sich auf die Hochhausvisionen der 1920er-Jahre von Architekten wie Le Corbusier. Allerdings führte der starke Abgrenzungswille der Briten zu städtebaulichen Vorgaben, die den noch jungen Manifesten der Charta von Athen in wesentlichen Punkten widersprach. Die Trennung von Wohnen, Arbeiten und Freizeit sollte beim Grindelberg-Projekt vermieden werden, um sich möglichst unabhängig von der Umgebung zu machen.

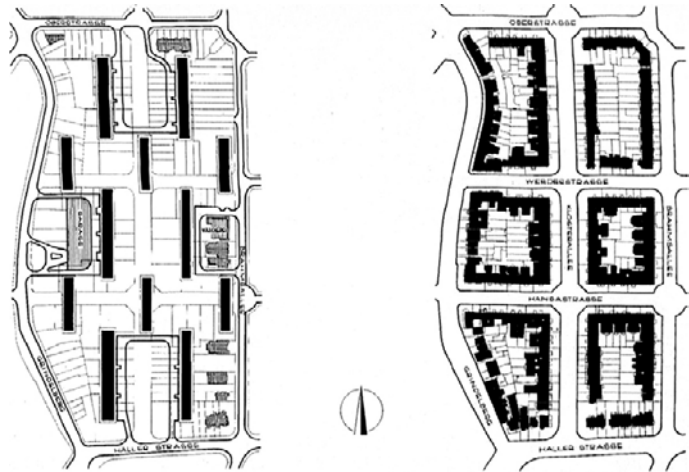
So entstanden zwölf Hochhausscheiben mit 8–15 Geschossen und insgesamt 2122 Wohnungen für rund 5400 Einwohner. Die drei 15-geschossigen Häuser sind ganz oder z. T. für Nicht-Wohnzwecke vorgesehen: Postgiroamt, Einzimmer-Wohnungen für das „Fräulein vom Amt“, das Bezirksamt Eimsbüttel (Rathaus) mit Leihbücherei, und sonstiger Büroräume. Außerdem befinden sich in den Erdgeschossen Läden, Kneipen, Büros und Praxen, ursprünglich gehörten auch eine Zentralwäscherei, eine Tankstelle, eine Tiefgarage und mehrere Kinderspielplätze zum Konzept. Alle Häuser stehen in Nord-Süd-Richtung in fünf Reihen versetzt mit großem Abstand. Die Briten forderten ganzjährig mindestens eine Stunde Besonnung am Tag. Vier der Häuser wurden in der ursprünglich geplanten Stahlskelettbauweise ausgeführt, die übrigen als Stahlbetonbauten. Die Fassaden wurden bewusst einheitlich hell verkleidet, aber jedes Haus bekam seine eigene „Haut“ mit unterschiedlichen Fensterrhythmen und -formen, Loggien, Kragdächern und der Ausbildung des obersten Geschosses. Insgesamt entsteht dadurch ein einheitlicher, geschlossener Eindruck des Ensembles. Im Sommerhalbjahr wird dieser Eindruck durch die einheitlichen orange-weißen Markisen verstärkt.

Die Hochhäuser sind in einen Park eingebettet und werden von vier Straßenschleifen erschlossen, so dass kein störender Durchgangsverkehr zwischen den Häusern stattfindet. Damit wird das Konzept des Hochbaus zum Flächengewinn verwirklicht; die Geschossflächenzahl unterscheidet sich kaum von klassischen Wohnarealen.

Nach dem Bau sorgten die Grindelhochhäuser in der ganzen Bundesrepublik für Aufregung, wurden teils als seelenlose Wohnmaschine verurteilt, teils als Hamburger Manhattan bewundert. Die Renovierung in den Jahren 1995 bis 2006 wurden zehn Grindelhochhäuser aufwendig renoviert. Die städtische SAGA (Siedlungsaktiengesellschaft Hamburg), hat in insgesamt 1200 Wohnungen, circa 75 Millionen Euro investiert. Ein Haus befindet sich zumindest teilweise in Privatbesitz. Dort sind Wohnungen die immer mehr verfallen. Deshalb wird dieses Haus in der Hamburger Lokalpresse als „Horrorhochhaus“ bezeichnet.

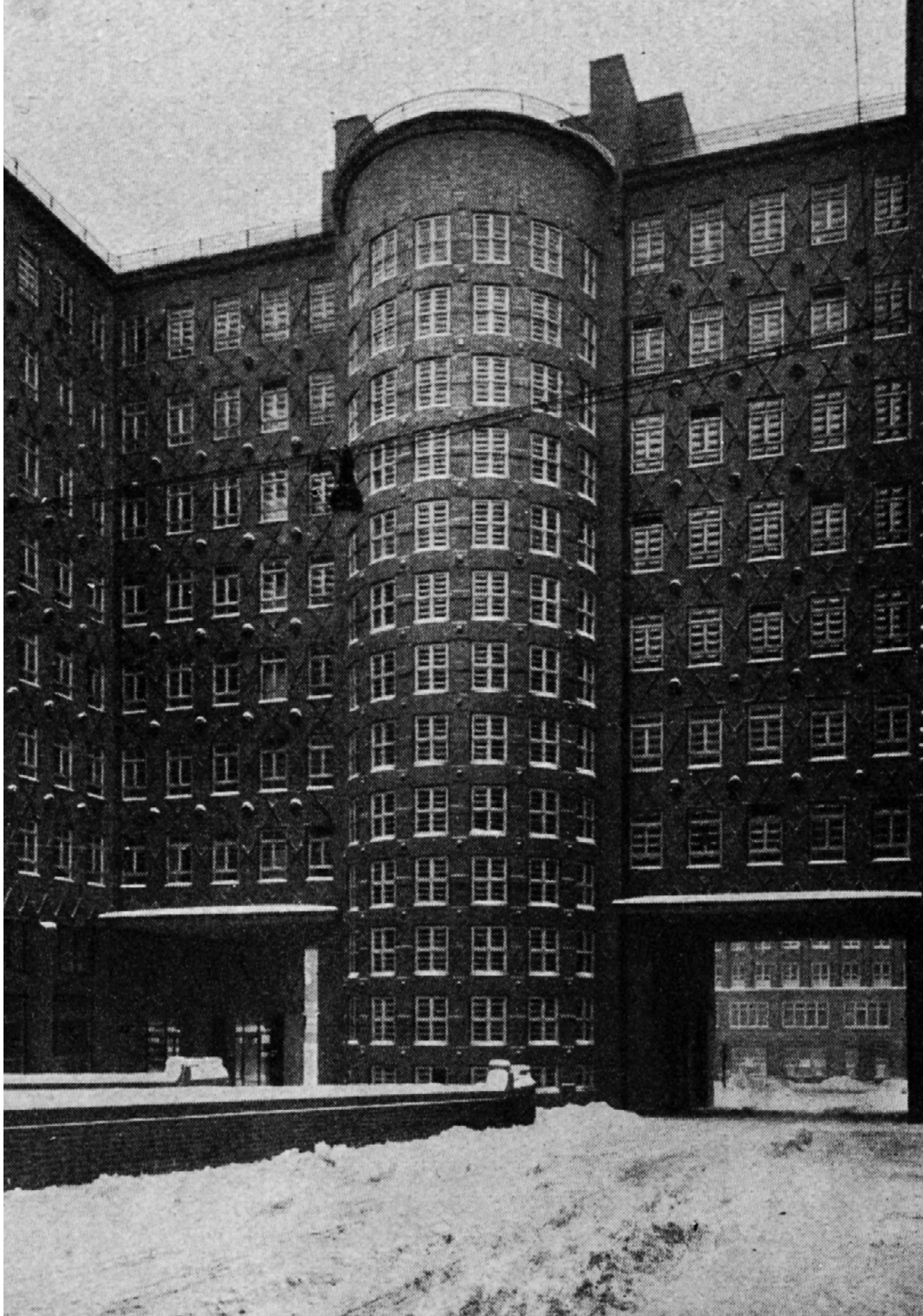
Quellen

- ...in die Jahre gekommen: Grindelhäuser in Hamburg 1947–1956, in: *Deutsche Bauzeitung* 7 (2000), S. 88–95
- Chronik, Wohnhochhausbau, Wohnhochhäuser mit Sozialwohnungen für Höhergestellte, in: *Werk, Bauen+Wohnen* 10 (1990), S. 74–78
- A. Schildt, Die Grindelhochhäuser, *Eine Sozialgeschichte der ersten deutschen Wohnhochhausanlage Hamburg-Grindelberg 1945–1956*, München 2007
- www.kulturkarte.de/hamburg/20033grindelhh (letzter Zugriff 21.05.2010)
- www.archinform.net - Grindelhochhäuser (letzter Zugriff 21.05.2010)



Lagepläne M 1:10 000. links nach dem Krieg und vor der Zerstörung (db 2000, S. 89)

Rechts der Verwaltungsbau in Stahlskelettbauweise
<http://www.panoramio.com/photo/15564061>



Über den Backsteinrohbau

Ludwig Bohnstedt, in: *Deutsche Bauzeitung* 4 (1870), S. 136–138

Das Publikum pflegt dieses Wort als Bezeichnung für alle Bauten zu gebrauchen, die mittelst der Backsteine und der Verblendsteine aus gebranntem Thon sich herstellen lassen, vorausgesetzt, dass diese Bauten auch äusserlich die erwähnten Materialien zur Schau tragen, demnach weder eine Bekleidung mit Stuck, noch aus Hausteinen etc. haben.

Es kann diese Bezeichnung ganz allgemein gefasst werden, lediglich als Benennung für das am Äusseren des Bauwerkes sichtbare Material ohne Rücksicht auf architektonische Gestaltung, oder schärfer begrenzt, also in der Voraussetzung, dass nächst dem Materiale auch die architektonischen Formen, vielleicht als Eigenformen desselben, zu berücksichtigen seien. Der erste der beiden Fälle dürfte hier übergangen werden, nicht so der zweite, da diese Zeilen die Forderungen prüfen sollen, welche diese Bauweise an die Kunst stellt.

Bauten, welche grösstentheils eine Bekleidung aus Verblendsteinen aufweisen, dürften, genau genommen, nicht Backsteinrohbauten heissen, da es nicht gleichgültig ist, ob die das Äussere eines Werkes bildenden Backsteine und Verblendsteine unabhängig von dem eigentlichen Mauerwerke diesem bloss angefügt werden, oder ob sie zugleich mit demselben, als integrierende, nicht bloss dekorative Theile zur Verwendung gelangen.

Soll der Begriff von Backsteinrohbau mit grösster Strenge gebraucht werden, so dürfen am Äusseren des Bauwerkes nur solche Backsteine vorkommen, wie sie auch für den eigentlichen Kern des Bauwerkes benutzt werden; auch müssen die Grundsätze für Lagerung und Verband innen wie aussen dieselben sein, so dass Figurenbildungen durch Schiefstellen und ähnliche Manipulationen mit den einzelnen Backsteinen, welche besondere Verbandweisen, oder Einklebungen von Backsteinstücken zur Ausfüllung der Lücken erheischen, nicht zu gestatten sind. Bei aller solcher Strenge können noch nicht ganz wirkungsvolle Werke im Backsteinrohbau hergestellt werden; doch ist, abgesehen von der beschränkten Auswahl an hierzu passenden Objekten, ein Gewinn für die Kunst kaum denkbar.

Zur Unterscheidung von diesem strengsten Begriffe von Backsteinrohbau sei es gestattet, unter der Bezeichnung „Thonverblendbau“ alle diejenigen Bauten zu verstehen, die, gleichviel aus welchem Materiale errichtet, äusserlich mit aus Thon gebrannten Steinen bekleidet sind. Diese Steine können sowohl die Form von gewöhnlichen Backsteinen, als auch ganz beliebige andere Formen haben, und brauchen bezüglich der Grösse weder unter sich, noch mit den gewöhnlichen Backsteinen übereinzustimmen. Die Verwendung von Thonverblendungen in Fällen, wo der Kern des Mauerwerkes nicht selbst Backsteinbau, also aus beliebigem anderen Materiale hergestellt ist, könnte unthunlich genannt werden. Aber nur mit Unrecht, da lediglich das Äussere, hier also die Verblendung oder Bekleidung, an dem Bauwerke wahrgenommen wird und dieses (wie unter andern ein Tünchüberzug) keineswegs zu dem Schlusse berechtigt, dass hinter diesem Äusseren ein Werk aus dem nämlichen Materiale stecke. Die

Thonverblendbauten lassen sich entweder so behandeln, dass die Aufmerksamkeit des Beschauers auf die einzelnen Steine gelenkt wird, diese also, unbekümmert um ihre Vielheit und ihre Kleinheit, bestimmt sind, selbstständige Rollen zu spielen, individuell zu imponiren, oder so, dass diese Steine (Formstücke) sich nicht hervor-thun, somit die aus ihnen hergestellte Fläche oder Gliederung als einheitliches Ganzes auf das Auge wirkt. Ist letzteres der Fall, so muss das Werk ebenso erscheinen, wie ein Bau, der äusserlich mit Tünche überzogen (dabei vielleicht mit Gyps- oder Zink-ornamenten ausgestattet) oder auch aus Hausteinen errichtet ist. Sind aber die Herstellungskosten eines solchen Thonverblendbaues nicht geringer, als die Herstellungskosten des nämlichen Baues mit Stuckputz etc., ist ein dauerhafter Putz überhaupt möglich und vielleicht noch dazu dienlich den ungünstigen Witterungseinflüssen zu steuern, so hört jeder Grund für die Bevorzugung des Thonverblendbaues auf. Vielleicht kommt bald eine Zeit, wo die Herstellung der Thonverblendstücke und ihre Zusammenfügung einen solchen Grad der Vollkommenheit erreicht, dass das mit diesen Mitteln errichtete Werk wie aus einem Stück geformt sich ausnimmt; dann würde die Technik einen Lorbeerkrantz mehr sich verdienen, der Backsteinrohbau dagegen aufhören in ästhetischer Beziehung etwas Selbstständiges, Besonderes zu sein.

Als ein Bauwerk, das dazu angethan ist, den Standpunkt klar zu machen, welchen solche Verblendweisen in der Kunst einnehmen, ist die Bauakademie in Berlin zu nennen. An diesem Bauwerke ist zuerst das Bestreben zu erkennen, die Wandflächen und die pfeilerartigen Verstärkungen, die bis zum Schlussgesimse aufsteigen, möglichst als ganze Stücke zur Scheinung zu bringen, also trotz der Herstellung aus in gewöhnlicher Weise gefugten Backsteinen diese einzelnen Steine vergessen zu machen. Dafür dürften namentlich auf den erwähnten Verstärkungen die Füllungen bildenden farbigen Streifen, bei denen jeder Gedanke an die für Backsteine üblichen Fugen etc. schwindet, zeugen. Zum zweiten das Bemühen, dasjenige aufrichtig zur Anschauung zu bringen, was die Konstruktion namentlich über den grossen Öffnungen (Fenstern etc.) erheischt, also die Überwölbung, wobei der Meister jedoch möglichst zurückhaltend zu Werke gegangen.

Würde dieses Bauwerk, wenn es bei derselben Gliederung und Formung der Details mit Tünche überzogen, oder in Werkstücken hergestellt wäre, eine weniger günstige Wirkung hervorbringen, mit anderen Worten, ist das Äussere dieser Bauakademie recht eigentlich (bis auf seine Farbe) das Resultat der Verwendung von Backsteinen? Diese Frage dürfte schwerlich mit ja zu beantworten sein, umgekehrt liesse sich vielleicht behaupten, es hätte der Meister sich bemüht, die Backsteine möglichst so zu verwenden, dass mit ihnen noch eine, anderen Behandlungsweisen des Äusseren sich nähernde Wirkung hervorgebracht werde; farbige Streifen und vielerlei Formstücke mussten da zu Hülfe kommen, wo die Backsteine allein nicht ausreichen wollten.

Eben diese Formstücke, obgleich aus demselben Stoffe wie die Backsteine bereitet, sind in ihrer Gestaltung und Gliederung im Hause des Backsteins wie Gäste aus fremdem Lande. Ein triftiger anderer Grund, als lediglich der Wille Schinkel's, für diese Fensterständer und Bekrönungen kein anderes Material als Terrakotta zu gebrauchen, liegt nicht vor, sie hängen nicht unmittelbar mit der Konstruktion des Mauerwerks zusammen, sondern dürften eher zu den Fensterrahmen gehören. Zwischen Mauerwerk und Fensterrahmen verwendet, sind sie doch zu selbstständig konzipiert, um etwa noch als Vermittlungsglieder gelten zu können. Die Bauakademie (nicht

minder die Werdersche Kirche) ist ein ehrlicher Versuch die Backstein-Industrie zu heben, aber trotz einer Kraft wie die Schinkel's, ein gewagter Versuch, vergleichbar dem elterlichen Bemühen auch für ihr schwach begabtes Kind eine brillante Karriere zu finden, statt die Wahl des Berufes den Fähigkeiten ihres Lieblings entsprechend zu treffen. Somit ist dieses Bauwerk ein interessantes Zeugnis für die Fortschritte der Technik, aber durchaus kein Beweis für einen Fortschritt in der Kunst. Die daraus zu folgernde Lehre dürfte ungefähr lauten: Es können auch in Terrakotta viele Dinge und Bauglieder hergestellt werden, zu denen man gewöhnlich andere Materialien verwendet. Es mag nicht unerwähnt bleiben, dass jetzt, Dank der vorgeschrittenen Technik, die Farbe des Materials meist vom Belieben des Fabrikanten abhängt; es können so gut dunkle wie lichte Farben, darunter sehr zarte Abtönungen, erhalten werden, ein Umstand, der dazu angethan ist, auch bezüglich der zu wählenden Formen mehr Freiheit, namentlich bei feinen Gliederungen noch eine günstige Wirkung mit Licht und Schatten zu verstatten.

Wird der Thonverblendbau endlich so behandelt, dass die einzelnen Steine als selbstständige Stücke zur Anschauung kommen (diese Steine mögen nun die üblichen Backsteine, oder Verblendstücke, oder beide mit einander sein), so tritt er uns mit der Vollgewalt seiner Ansprüche entgegen. Die einzelnen Steine werden nun entweder in Form grosser Werkstücke zur Erscheinung gebracht, müssen dann auch die Vermuthung einer den Werkstücken entsprechenden Dicke anregen, oder in solcher Weise, dass durch besonderes Betonen, namentlich der kleinen Stücke, die Erinnerung an gewöhnliche Backsteine wachgerufen wird. Darin, dass eine grosse Anzahl kleiner Glieder angewiesen ist, in Gemeinschaft mit grossen Gliedern (den ihre Breittheile herauskehrenden Formstücken) thätig zu sein, liegt eine Charakteristik des Thonverblendbaues, so wie in dem Umstand, dass die Grössen der Öffnungen in den Wandflächen, ebenso der Flächen selbst, verglichen mit den einzelnen zur Anschauung gebrachten Backsteinen, sehr bedeutend zu sein pflegen, womit das Recht des Sichhervorthuns der letzteren bedenklich wird. Zudem treten die Backsteine als Verkünder der Konstruktionsweise auf, z. B. als Keilsteine in der Wölbungsvorderfläche; sie durchschneiden als solche ohne Umstände die Richtung, welche die Fläche um das Centrum verfolgt und wirken hier durch ihre Kleinheit und ihre grosse Menge um so befremdlicher. Werden die einzelnen Steine noch mit besonderen Farben versehen und damit Füllungen, oder die beliebten waagerechten Streifen, welche der Wandfläche oft das Ansehen eines Zebrafelltes geben, hergestellt, so wird dadurch noch lange nicht die Wirkung erzielt, die zu polychromer Behandlung in anderen Bauweisen berechtigt. (...)

Für alle diese Bedingungen, welche der Thonverblendbau als seine Eigenthümlichkeit hinstellt, soll die Kunst entsprechende Formen schaffen, damit der Thonverblendbau als ein selbstständiger Zweig am Baume der Baukunst zur vollen Geltung komme. Schauen wir zurück zu jenen Bauwerken, welche noch bis auf den heutigen Tag als Denkmale grossen künstlerischen Schaffens unsere Bewunderung erregen, so werden wir in diesen Werken nirgends das Streben entdecken, die einzelnen Materialstücke in den Vordergrund zu drängen. Die Säulen der Alten sind so behandelt, dass sie als ganze, einheitliche Gegenstände erscheinen, sie mögen aus mehren aufeinandergesetzten Trommeln, oder anderweitig gestaltet sein. Wenn die Säule so geformt ist, dass sie die ihr im Bauwerke zukommende Thätigkeit ausspricht, so thut sie solches nur als architektonisches Ganzes, – sie hört damit auf, Material zu sein. Ähnlich verhält es sich mit den Säulenbündeln, den Gurten etc. im Gothischen und so fort auch in anderen

Bauweisen. Diese Bauglieder sind Glieder, die sich die Kunst geschaffen hat, aber nicht mehr Material. Beim Thonverblendbau wird umgekehrt das Material als Material in dem Vordergrund geschoben; ihm soll alles andere sich anpassen. Bei den sogenannten Quaderbauten begegnen wir einem ähnlichen Heraustreten des Materiales, z. B. an dem Palazzo Strozzi in Florenz. Der Unterschied ist aber doch ein gewaltiger, gleich der Wirkung, die der Palast auf uns hervorbringt. Die mächtige, durch verhältnissmäßig nicht grosse Öffnungen unterbrochene einheitliche Mauermaße, mit ihrer imposanten Bekrönung, lässt durch die Errichtung aus lebhaft profilierten grossen Quadern auf eine entsprechende Wanddicke schliessen. Damit tritt das ganze Werk uns wie eine Feste entgegen, dazu angethan auch gewaltige Angriffe zurückzuweisen. Hier ist ein besonderes ästhetisches Ziel zu erreichen gewesen und vermittelst der Betonung des Materiales der Kunst ein Dienst erwiesen worden. Mit dieser Funktion der Quadersteine ist aber der Materialanspruch des Backsteines weder gleichberechtigt noch zu verwechseln, und das um so weniger, als die Backsteine bei ihrer geringen Dimension richtiger nur Materialstückchen heissen sollten. Es ist, als wollte man heutzutage dem Backsteinbau, diesem so viele Jahrhunderte zurückgesetzten Aschenbrödel, welches nur hinter Stuck oder Stein sich aufhalten durfte, das Racheschwert in die Hand geben. Der Backsteinbau ist aber doch nicht misskannt worden; er ist ein Nothbehelf und zwar da, wo andere geeignete Materialien schwer zu beschaffen sind, ist aber auch eben deswegen nicht als etwas Eigenartiges, somit für die Kunst Bedeutungsvolles aufzufassen. Die Kunst ist nicht die Dienerin des Materiales, sie schafft unbekümmert um das Material, welches sich ihren Gesetzen und ihrem Willen zu fügen hat.

Gerade jetzt, wo die Technik rüstig vorwärts schreitet, wird dem Materiale zuviel Bedeutung zugeschrieben und bleibt es ein irriges Bemühen, ein ungerechtfertigtes Verlangen, vom Materiale die Kunst abhängig machen zu wollen. Aus diesem Verlangen, das Material (Backstein, Eisen, Holz etc.) zum Ausgangspunkt zu machen, es in den Vordergrund zu stellen, erklärt sich die Neigung, wo irgend möglich auch die Konstruktionsweise zur Anschauung zu bringen, zu zeigen, dass die Eigenschaften der Materialien praktisch genützt seien. Wird aber dem Materiale in dieser Weise der Vortritt gegönnt, dann muss die Kunst in den Hintergrund treten; sie wird verurtheilt zu kleinen Handreichungen. Dass die Kunst solchen Bedingungen sich nicht fügen darf und kann, braucht nicht weiter bewiesen zu werden. Wo der Backsteinrohbau bisher seine Ansprüche zur Schau gestellt und sich die Kunst dienstbar zu machen gesucht, da ist nur ein peinliches Bemühen, konsequent zu sein, zu ersehen, nicht aber jener Schwung in der Gestaltung, welcher eben einzig ein Kind der Kunst, niemals ein Produkt des Materiales sein wird. Somit dürfte der Ausspruch sich rechtfertigen, dass der Backstein, die Terrakotta ein nützliches Material sei, aber nicht mit dem Rechte, zu Gunsten seiner Eigenthümlichkeiten der Kunst Gesetze vorzuschreiben.

Ludwig Bohnstedt, 1822 in St. Petersburg geboren, liess sich Anfang der 1840er Jahre an der Berliner Bauakademie zum Architekten ausbilden. Sein wichtigster Lehrer war der Schinkelschüler Wilhelm Stier. Nach seiner Ausbildung ging Bohnstedt wieder nach St. Petersburg zurück und arbeitete dort als Architekt und als Maler. 1858 wurde er zum Professor an der Kunstakademie in St. Petersburg ernannt. Bohnstedts Architektursprache ist geprägt vom Klassizismus und der italienischen Renaissance. Zu seinen Bauten, die große Beachtung fanden, zählt das 1863 fertiggestellte Stadttheater in Riga. Im selben Jahr siedelte er nach Gotha um. Bohnstedt beteiligte sich in den 1860er Jahren an zahlreichen wichtigen Wettbewerben, vorwiegend Villen

wurden nach seinen Entwürfen errichtet. In der 1866 gegründeten Deutschen Bauzeitung publizierte Bohnstedt mehrere architekturtheoretische Aufsätze. 1872 gewann er den ersten Preis des Wettbewerbes für das Reichstagsgebäude in Berlin. Sein Entwurf wurde vielfach publiziert und diskutiert, in der Folge erhielt er zahlreiche öffentliche und private Bauaufträge; sein Entwurf für das Reichstagsgebäude kam aufgrund der ungeklärten Grundstücksfrage sowie wegen Streitigkeiten mit dem Berliner Architektenverein jedoch nicht zur Ausführung. Als man 1882 einen zweiten Wettbewerb auslobte, erklärte die neu besetzte Jury Paul Wallot aus Frankfurt am Main und Friedrich von Thiersch aus München zu den Siegern.

Zu Ludwig Bohnstedt:

- Nachruf in: *Deutsche Bauzeitung* 19 (1885), S. 26–29, S. 33–35, S. 38–42
- M. Berbig, Bohnstedt, Ludwig, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Band 47, Leipzig 1903, S. 84–87

Farbige Architektur

Fritz Schumacher, *Streifzüge eines Architekten*, Jena 1907, S. 117–124

Mit einem Worte, der Ruf nach Farbe richtet sich nicht gegen den Steinbau, sondern gilt vor allem dem Ziegelbau und dem Eisenbau. Was hier bisher im positiven Sinne von Farbe gesagt ist, bezog sich eigentlich alles stillschweigend zunächst auf den verputzten Ziegelbau. Er ist es, der das künstliche Tönen der Fläche am leichtesten macht, da der Putz leicht in sich gefärbt oder angestrichen werden kann. Damit ergibt sich in diesem Falle zugleich die stilistische Berechtigung der Farbe und vom ökonomischen Standpunkt aus die unmittelbare Möglichkeit, sie in Dienst zu nehmen. Beim Ziegelrohbau, wo die Verhältnisse insofern ähnlich liegen, als es auch vorzugsweise die Fläche in ihrer ganzen Ausdehnung ist, die koloristisch zur Wirkung benutzt wird, empfinden wir dem Putzbau gegenüber einen wesentlichen Unterschied. Die farbigen Wirkungen, die wir hier erreichen können, sind weit schwerfälliger und beschränkter, nur wenige und nicht immer sehr glückliche Töne stehen uns zu Gebote. Dadurch wirkt eine Häufung von Ziegelrohbauten, beispielsweise in einer Straßenfront, sehr leicht genau eintönig wie die Farblosigkeit, ja noch eintöniger, weil dem Auge ebenso wie dem Gehör die Wiederholung ein und desselben Tones weit langweiliger ist, als die Abwesenheit jeden Tons.

Aber es kommt noch etwas hinzu, was die Effekte des Ziegelrohbaus beeinträchtigt, das ist die völlige Gleichmäßigkeit des Farbtons, die bei einer gestrichenen Fläche, ganz abgesehen davon, daß sie hier viel schneller verschwindet, nicht unangenehm auffällt, aber bei der gefügten Fläche als etwas Totes empfunden wird. Die Holländer wirken diesem Übelstand mit Erfolg entgegen, indem sie der weißen Fuge eine große Rolle in der Backsteinfläche einräumen; dadurch kommt mit leisen Unregelmäßigkeiten etwas Lebendigeres in den Eindruck der Wand hinein. Wir könnten aber diese leblose Ödigkeit der Ziegelmauer nicht nur vermeiden, sondern zu einer wohltuenden interessanten Wirkung umgestalten, wenn wir für weniger „korrekte“ Ziegeltönungen sorgten und beim Brennen durch geeignete Zugaben leichte zufällige Tönungsunterschiede innerhalb einer gewissen Farbenskala zu erzielen suchten. Dann käme mit dem Schimmer der unmerklich wechselnden Farbe etwas von natürlichem, unbeußtem Entstehen in das tote Material; die Ziegelwand würde Leben bekommen, und man könnte gewiß statt jener kleinlichen in ihrer toten Korrektheit so überaus langweiligen Musterung durch verschiedenfarbige Ziegel, die uns in modernen Städten fast überall entgegentritt, feine Tönungseffekte auch hier zur Geltung bringen. (...)

Aber auch die Rolle, die der farbige Mauerstein, als konstruierendes Material benutzt, spielen kann, ist wohl nicht das wichtigste Kapitel der Frage. Vielleicht öffnen sich für die farbige Wirkung die weitesten Perspektiven in der Verbindung, die keramische Platten als füllende Flächenbekleidung mit dem Eisen als konstruierendes Material eingehen können. (...) Das Charakteristische des Eisens ist es ja gerade, daß es im Gegensatz zu seinem künstlerischen Konkurrenten, dem Stein, keine Massenwirkung, sondern nur Linienwirkung ausübt, und allein schon aus diesem Grunde ergibt sich, daß man vom Eisen vergebens einen Stil in dem Sinne erwarten wird, daß von hier aus eine Umgestaltung unserer Formensprache ausgehen kann. (...)

Und in diesem Zusammenhange tritt nun die Frage auf: Wenn dem Eisen das Mittel des Formenausdrucks mehr oder minder versagt ist, wenn es im wesentlichen als Gerippe zu wirken bestimmt erscheint, wo liegen dann die Mittel, mit denen es künstlerisch zu sprechen vermag? (...) Man findet es in der Farbe. Damit ist aber architektonisch noch nichts gesagt, Farbe ist ein Begriff, der erst architektonischen Inhalt gewinnt, wenn man zugleich vom Träger der Farbe spricht. (...)

Da das Eisen sich den vorstehend skizzierten Grundzügen zufolge wahrscheinlich nach der Art eines Fachwerkbaues zu entwickeln bestimmt ist, wird es selber vor allem als konstruktiv gliederndes Liniensystem zur Wirkung kommen. Die zwischen diesem Liniensystem eingespannten Flächen werden, (...), um so mehr einer eigenen individualisierenden Durchbildung bedürfen. (...) Mit einem Wort, das Eisen verlangt ein füllendes Material, das technisch und formal eine monumentale Farbentwicklung ermöglicht. Dieses Material gibt nur die Keramik. Sie ist das einzige Mittel monumentaler Farbfaltung, zugleich aber ein Mittel, das ebensogut als einfache, künstlerisch nicht weiter differenzierte Fläche, wie in höchsten künstlerischer Durchbildung benutzt werden kann. Für die Innenarchitektur wäre die praktische Ausbildung nach dieser keramischen Seite hin nicht weiter schwierig, Wir besitzen, vom Mosaik ganz abgesehen, eine reich entwickelte Majolika-Technik voll farbiger Nuancen. Für die Außenarchitektur aber tritt eine Schwierigkeit auf. (...) In unserem Klima halten eben die schwach gebrannten Glasuren der Majolika nicht; die Feuchtigkeit, die sich in die unvermeidlichen Haarrisse der Glasur setzt, sprengt zur Winterszeit gefrierend die deckende Schicht; nur stark gebrannte, zum Sintern gebrachte Masse vom Charakter des Steinzeugs vermag den Witterungseinflüssen dauernd stand zu halten.

Es gilt also die Technik der sinternden Glasuren für die Baukeramik auszubilden. Frankreich ist technisch auf diesem Gebiete führend vorangegangen. Die Eindrücke, die im Louvre-Museum von jenen herrlichen keramischen Friese vom Palaste des Artaxerxes Mnemon ausgehen, haben hier gewirkt. Diese Friese waren schon 1900 dem Franzosen kein technisches Wunder mehr. Nach langen Versuchen war es nicht nur gelungen, sie nachzubilden, sondern jenes große Bäckerrelief, das Charpentier in den Werkstätten von Müller & Co. ausgeführt hat, wandte die Technik der farbigen Steinzeugglasuren frei auf eine neue Schöpfung an. Manche andere Künstler, wie Bigot, schufen zahlreiche Einzelstücke in ihrem wunderbar tonigen Grès, die für die Verwendung in der Außenarchitektur bestimmt waren. Dennoch spielt in Frankreichs neuzeitlicher Architektur die Keramik keine besonders erfreuliche Rolle. Wo mir beispielsweise diesen Bigotarbeiten gelegentlich an einem Pariser Privatbau begegnet sind, machten sie durch ihre Verwendung zusammen mit einer Fülle auffallender Steinformen einen höchst unerquicklichen Eindruck. Form und Farbe kommen sich eben wieder einmal ins Gehege. Mit dem Eisen verbunden, hört diese Gefahr auf, denn gerade die Unfähigkeit des Eisens, architektonische Formen zu bilden, macht es zum Träger solcher Farbwirkungen so besonders geeignet.

Hoffen wir, daß unsere neu aufstrebende deutsche Keramik sich immer mehr über das Schaffen interessanter Objekte d'art heraus, zu einer Verbindung mit Architektur weiter entwickelt. Vielversprechende Ansätze in dieser Richtung sind in einigen großen Geschäftshäusern Hamburgs, die von oben bis unten mit starkfarbiger, in den Tönen verlaufender, wetterfester Keramik von G. Schenck (Alt-Landsberg) bekleidet sind, gemacht worden; Villeroy & Boch haben zahlreiche Versuche in wetterfesten

Glasuren unternommen und sind neuerdings erfolgreich bemüht, zu einem Material zu kommen, dem der störende übermäßige Glanz fehlt, der die edle Wirkung solcher keramischer Arbeiten stark beeinträchtigt; mit besonderer Hoffnung blickt man endlich auf Scharvogel, der bisher mit seinem Steinzeug in Deutschland bezüglich edler Materialwirkung wohl das Schönste, leider auch das Kostspieligste geleistet hat.

So können wir also wohl auf ein allmähliches gesundes Vordringen der Farbe in unserer Baukunst rechnen, (...).

Neben seinen hier in Auszügen wiedergegebenen Überlegungen aus dem Jahr 1900 zu „Farbe in der Architektur“ beinhaltet der bei Diederichs in Jena erschienene Sammelband „Streifzügen eines Architekten“ acht weitere Aufsätze Schumachers. Zwischen 1900 und 1906 entstanden und teilweise in anderem Zusammenhang bereits publiziert, sind in dem kleinformatischen Buch Reflexionen Schumachers über Architektur, Kunst und Kunstgewerbe zusammengefasst. Kommentare zur Pariser Weltausstellung 1900 und über die Ziele der III. Kunstgewerbeausstellung 1906 in Dresden schließen den Band ab. In der Auswahl der Themen und der Art, wie Schumacher konkrete Bezüge in die Baupraxis herstellt, lassen sich die Ausführungen als theoretische Grundlage seines architektonischen Werkes der darauffolgenden Jahre lesen.

Backstein als Baumaterial

Walter Curt Behrendt, in: *Dekorative Kunst* XI (1908), S. 405–413

Der Backstein ist als Baumaterial durch die neugotische Schule in Deutschland arg diskreditiert worden. Die von Hase mit feinem künstlerischen Verständnis genutzten Vorzüge dieses Baustoffs zu geschlossener, farbig belebter Massenwirkung hätten zwar der Weiterentwicklung erwünschte Anregung geben können, aber das Material verlor in den Händen unselbständiger Schüler alle seine ursprüngliche Schönheit. Man arbeitete nach dem Musterbuch fabrikmäßig hergestellter Formsteine, und so geriet der Ziegelbau in einen trockenen Formalismus, von dem die glattgeleckten („pomadigen“ nennt's Gurlitt) Kirchen- und Postbauten des preußischen Staates beredtes Zeugnis ablegen.

Schon Schinkel hatte durch seine Anfang der dreißiger Jahre errichtete Bauakademie angedeutet, daß mehr die norddeutschen Backsteinbauten des reifen gotischen Stils als Vorbilder genutzt werden müßten. Während die Neugotiker der siebziger Jahre sich durch die märkischen Bauwerke vom Anfang des 15. Jahrhunderts (Rathäuser zu Königsberg und Tangermünde, Katharinenkirche zu Brandenburg) anregen ließen, in denen „die Grenzen, die der konstruktive Organismus des Ziegelbaues gestattet, schon fast überschritten sind“ (Borrmann, *Die Keramik der Baukunst*, Stuttgart 1897) griff Schinkel auf die Denkmäler zurück, die in ihrem Aufbau durch ein Beispiel charakterisiert werden, wie etwa das Rathaus zu Thorn es bietet. Dieses Haus, in dessen rhythmischer Wandgliederung der moderne Betrachter überraschende Beziehungen zu den Tendenzen neuerer Architekten finden wird, zeigt den Backstein nicht als flächengebendes Material, sondern zur Bildung aufstrebender Pfeiler angewendet, die ästhetisch als konstruktives Gerüst des ganzen Baues wirken, hinter dem die schmalen und hohen Fenster eingespannt sind. Das schattengebende, zur architektonischen Wirkung wesentliche Relief wird der Wand lediglich durch vertikale Gliederung gegeben, ganz entsprechend dem Material, das durch kleines Format gezwungen, auf starke Horizontalausladungen verzichten muß. Der Vergleich mit der Berliner Bauakademie wird ohne Zweifel zu Ungunsten der letzteren ausfallen. Statt, wie beim Thorner Rathaus, durch Pfeiler eine Wand zu bilden, gab Schinkel die glatten Flächen eines Kastens, vor die er allzuflache Pfeiler legte. Sein vom klassischen Ideal hellenischer Baukunst getriebener Schöpfungsdrang verleitete ihn, der Form zuliebe den Geist des Materials zu vernachlässigen: er dekorierte, statt zu konstruieren. (...)

Einer späteren Zeit, deren ganz aufs Dekorieren gerichteter Sinn noch in aller Erinnerung ist, blieb eine solche Erkenntnis verborgen, oder sie wußte wenigstens nichts damit anzufangen. Reich an Kapital infolge nationalen und damit wirtschaftlichen Aufschwungs, der, plötzlich und unerwartet eintretend, rasch die nächsten Grenzen übersprang, so daß die geistige Entwicklung nicht gleichen Schritt halten konnte, blieb sie arm an selbständiger Erfindung und produktiven Gedanken. Der Reichtum, der sich am sichersten in der Architektur äußert, ließ sie im Backstein ein unechtes, minderwertiges Material sehen; ihre historischen Kenntnisse, mit deren Hilfe sie sich über den Mangel an eigenem Formenwillen durch einen nicht eben wählerischen Eklektizismus hinwegzuhelfen wußte, wies sie mit Nachdruck auf die holländischen Bauten

der Renaissancezeit hin, die den Ziegel nur anwendete, um mit ihm die Flächen zwischen den in Haustein ausgebildeten Gliederungen zu füllen. Indem man auch diese bald durch Terrakottastücke ersetzte und schließlich Pfeiler, Gesimse, Kapitelle und ornamentale Füllungen aus Terrakotta herstellte, gab man jede weitere Entwicklung des Ziegelbaues auf. Man hatte das eigentlich Charakteristische des Steines zu nutzen verlernt; statt daraus einen Materialstil abzuleiten, gebrauchte man ihn in gleicher Weise wie den wertvolleren Haustein, dessen Wirkung man nachzuahmen wünschte.

Man war froh, den vorwiegend plastischen Charakter der Renaissanceornamentik durch die Terrakotta wiedergeben zu können, ohne auch nur den Versuch zu wagen, die Möglichkeiten zu entwickeln, die gerade dieser Baustoff mit der Technik der farbigen Glasuren bieten konnte. In Berlin geben die durch Gropius & Schmieden in den siebziger Jahren errichteten Gebäude, wie das Kunstgewerbemuseum und die Kunstschule, das von Ebe & Benda erbaute Pringsheimsche Haus in der Wilhelmstraße, wertvolle Beispiele. Auch der in gleicher Zeit nach Schwechtens Entwurf entstandene Anhalter Bahnhof gehört hierher, soweit das die Architektur der Haupteinfahrt und die Seitenfassaden betrifft, aber er leitet bereits zu einer neuen, durchaus modernen Verwendung des Backsteins über, durch die dieser Bauweise befruchtende Ideen zugeführt wurden und sie auf vollständig eigene Bahnen geleitet werden sollte. Das ist die Verbindung mit einem neuen Baustoff, mit dem Eisen. (...)

In dem bereits genannten Werk von Alfred Gotthold Meyer finden sich in einem wertvollen Kapitel über den Bund von „Stein und Eisen“, dem Baustil der Zukunft, besonders lehrreiche Anmerkungen. Der Verfasser verlangt, daß die Steinfront das konstruktive Walten des Eisens andeutet, bei ihrer Gesamtgliederung von der Verteilung seiner Kräfte ausgeht und die Hauptpunkte, wo diese einsetzen, heraushebt. Das künstlerische Wesen der neuen architektonischen Form sei Wahrheit und Größe. „Nicht nur die statische und konstruktive Notwendigkeit weist hier allen lediglich dekorativen Aufputz zurück, sondern auch unser ästhetisches Gefühl“. Gerade diese Bedingungen vermag der Backstein mit seinen technischen Eigenschaften und kraft seiner Fähigkeit, sich anzupassen, vorzüglich zu erfüllen. Dafür erscheint dem Verfasser ein Bau wie Schwechtens Anhalter Bahnhof in Berlin ein mustergültiges Beispiel. (...)

Mit diesem Bau begann für die Backsteinarchitektur eine neue Entwicklung. Die mit Kraft und Genie geführten Versuche ergaben schließlich ganz neue und eigenartige Resultate, deren Wert durch ein Beispiel belegt werden mag, das die Amsterdamer Güterbörse von Berlage bietet (vgl. *Dekorative Kunst*, VI. Jahrgang, Heft 11, August 1903, Seite 401–421.) Hier ist eine durchaus moderne Bauaufgabe, die Raumumschließung einer weitgespannten Hallenanlage, mit den Mitteln der Ziegelbautechnik gelöst. Auf den Raum in architektonischer Beziehung ist konstruktiv sowie dekorativ der Hauptwert gelegt. Die Überdeckung bilden bogenförmige, gegliederte Fachwerkträger, deren Eisengerüst beiderseits auf Pfeilern Auflager findet, die nach Art der Gewölbeanfänger ausgekragt sind. Als solche selbst ein Teil des Mauerwerks, gibt dieses mit seiner Gesamtmasse dem eisernen Hallengerüst seine Wände. Eine rhythmische Gliederung wird ihnen nur durch einfache, arkadenartige Öffnungen zuteil, nach oben schließt sie ein glatter, zinnenförmiger Fries ab. Denn „wo der Hauptteil des ganzen Bauwerks jeden Eisenstab und jeden Nietkopf als unentbehrliches und stets kontrollierbares Glied des Gesamtorganismus klar vor Augen stellt, da darf auch der Stein nicht durch leeres Formenspiel die sachlichen Werte verdecken. Der Steinkörper soll hier nicht als

dekorative Zutat erscheinen, sondern als konstruktiv notwendiges Glied des Ganzen“ (A. G. Meyer, *Eisenbauten*, Esslingen 1907). Die Fassadenbildung dokumentiert in gleicher Weise die prinzipielle Bedeutung, die dieses Haus für die Gesamtentwicklung der modernen Architektur und neuzeitlicher Bauideen überhaupt hat. Da sie ebenfalls aus Ziegeln hergestellt ist, so sind in diesem Zusammenhang die Sätze von Wichtigkeit, von denen der Architekt beim Entwurf sich leiten ließ und die er selbst formuliert hat: „Eine Raumumschließung wird hergestellt durch Mauern; daher manifestiert sich der Raum oder verschiedene Räume nach außen als ein mehr oder weniger zusammengefügter Komplex von Mauern. Auf die Mauer fällt daher in diesem Sinne wieder der gebührende Wert, daß dieselbe ihrer Natur nach flach bleiben soll, denn eine zu sehr gegliederte Wand verliert ihren Charakter als solche. Die Architektur der Wand bleibe daher Flächendekoration. Die vorspringenden Architekturteile bleiben beschränkt auf diejenigen, die durch die Konstruktion geboten sind, wie Fensterstürze, Wasserspeier, Rinnen, einzelne Gesimse u. s. w. Die eigentliche Flächendekoration bilden die Fenster, die natürlich nur dort anzubringen sind, wo dieselben nötig, und alsdann in den betreffenden verschiedenen Größen“ (H. P. Berlage, *Gedanken über den Stil in der Baukunst*, Leipzig 1905, S. 52). Man muß zugeben, daß in der zum Grundsatz erhobenen Betonung des Flächencharakters, dieser „Architektur der Mauer“, eine gewisse Einseitigkeit liegt (wie in jedem Prinzip), die in ihrem ausgesprochenen Verzicht auf vertikale Gliederung und in dem Ausschluß jedes reliefierten Schmucks, soweit er nicht Flachornament ist, leicht zur Manier führen kann. (...)

Durch die Verbindung mit dem Eisen fällt dem Backstein als flächenbildendem Element noch in anderer Beziehung eine wesentlich neue Rolle zu: in der Fachwerkwand. Es handelt sich dabei nicht um eine Ersetzung des bisher das Ständerwerk bildenden Holzes durch Eisen. Dieses tritt vielmehr infolge rationellerer Anwendung zurück, nur noch konstruktive Richtungslinien akzentuierend, während der Backstein als Baumaterial entsprechend größeren Anteil für den Gesamteindruck gewinnt. Der Belgier Horta hat in dieser Hinsicht interessante Versuche gemacht. Es sei hier, um ein allgemein bekanntes Beispiel zu nennen, auf die Maison du Peuple in Brüssel hingewiesen, die indessen auch nur „Versuch“ geblieben ist. Dagegen können die von Grenander bei den Kassenhäuschen der Berliner Hochbahn erzielten Resultate durchaus befriedigen. Bisher wurde nur von der Anwendung des Ziegels zusammen mit einem anderen Baustoff gehandelt. Hierher gehören denn auch die Versuche moderner Architekten, die in seiner Verbindung mit dem Haustein neue Lösungen erstrebten. Sie suchten dabei die Farbe als künstlerischen Wert zur Wirkung zu bringen und ersannen besondere Nuancen, die, auf den Oberflächenton des Werksteins abgestimmt, überaus feine Harmonien ergaben. Es genügt, an Messels Simon-Haus in der Matthäikirchstraße, an seine vorzügliche Landesversicherungsanstalt am Märkischen Platz und an Hoffmanns Berliner Gemeindeschulen zu erinnern.

Der reine Ziegelbau blieb in Deutschland auf der Stufe stehen, auf die er durch die neugotische Schule gerückt oder vielmehr heruntergebracht war. Man gab sich keine Mühe, die dankbaren Fähigkeiten, die diesem Material zu eigen sind, weiter zu entwickeln. Es wäre zu wünschen, daß auch in dieser Richtung England dessen werbende Kraft auf kunstgewerblichem Gebiet bei uns nicht ohne Erfolg geblieben ist, durch das Vorbild seiner neuen Ziegelbauweise befruchtend wirken möchte. Die künstlerische Höhe, zu der diese durch die Architekten Norman Shaw, Philipp Webb und W. E. Neshfield gebracht worden ist, wird jedermann erkennen, der das von Muthesius

zusammengestellte Tafelwerk „Die englische Baukunst der Gegenwart“ zur Hand nimmt. Auch in England war man durch den Wunsch nach farbigem Ausdruck in der Architektur auf den altheimischen Backstein als bodenständiges Material zurückgekommen. Dieser mußte in einem Lande, das wie England in seinem Empfinden durchaus gotisch geblieben ist, höchst willkommen sein, da es mit der Einfachheit der Mittel strengste Wirklichkeit verbindet. Was die englische Ziegelbautechnik von der aller andern Länder, namentlich der Deutschlands, unterscheidet, ist gerade die eigenartige Auffassung dieses Materials, das durch verschiedene technische Ausbildung zu einer besonderen Kraft und Natürlichkeit entwickelt wurde. Die in Deutschland fast ausschließlich angewandte Technik der Verblend- und Formsteine ist in England so gut wie unbekannt. Man formt nicht wie bei uns den ungebrannten, sondern den gebrannten Thon; man bearbeitet den gebrannten Ziegel mit Werkzeugen ähnlich wie den Haustein, derart, daß man alle vorspringenden Teile, Profile und Gesimse, unmittelbar am Bau selbst herstellt (darüber hat Muthesius in einem Aufsatz des Centralblattes der Bauverwaltung, Jahrgang 1898, S. 581 ff. ausführliche Angaben gemacht). Die Vorteile sind einleuchtend: vor allem wird das Ursprüngliche, Handwerkliche gewahrt, das dem fertigen Bau eine gewisse Frische sichert. Die langweilige Oberflächenglätte des Verblendsteines wird ersetzt durch eine körnige, werkmäßige, durchaus natürlich wirkende Haut, die den Bau von vornherein als etwas Gewordenes erscheinen läßt. Bei Anwendung dieser Technik erhält die Backsteinarchitektur einen monumentalen Charakter, der ihr sonst in dem Maße nicht aneignet. Sie gewinnt an künstlerischer Ausdrucksfähigkeit, wenn der Bildhauer persönlich dem aus der Mauerfläche um ein genügendes Stück vortretenden Ziegel plastischen Dekor aufmeißelt. Je nachdem man dabei die Schnittsteine mit oder ohne Fugen versetzt, hat man es in der Hand, durch den Rhythmus ihrer Linien dekorative Wirkungen zu erzielen.

Steht dergestalt der moderne Ziegelbau Englands in hoher künstlerischer Blüte, so sind seine Anregungen merkwürdigerweise in Deutschland wenig genutzt worden. (...)

Walter Curt Behrendt (1884–1945) ist nach seinem Architekturstudium an den Technischen Hochschulen Berlin, München und Dresden ab 1912 als Berater in der Wohnbaupolitik und der Stadtplanung im preußischen Staatsdienst tätig. In verschiedenen Bauzeitschriften sowie in der Frankfurter Zeitung publiziert er viele Aufsätze zu städtebaulichen Themen, Wohnungsbau, Kunstgewerbe, frühem Hochhausbau in Deutschland und über Architektur in den Vereinigten Staaten, wohin er 1934 emigriert um eine Professur anzutreten; ab 1919 ist er Herausgeber der „Volkswohnung“ und Redakteur bei der Werkbund-Zeitschrift „Die Form“. Wichtige Bücher von ihm sind seine Monografie über den Architekten Alfred Messel (Berlin 1911), die Bearbeitung der zweiten (1918) und dritten Auflage (1920) von Paul Mebes Buch „Um 1800“ sowie die Schrift „Der Sieg des neuen Baustils“, die 1927 zur Eröffnung der Werkbundaussstellung auf dem Weißenhof in Stuttgart erscheint. Die darin beschriebenen stilistischen Tendenzen des Neuen Bauens der 1920er Jahre führt Behrendt dabei auf den Einfluss moderner Baustoffe und Konstruktionsweisen zurück.

Zu Walter Curt Behrendt:

- M. D. Samson, ‚Unser Newyorker Mitarbeiter‘ Lewis Mumford, Walter Curt Behrendt, and the Modern Movement in Germany, in: *Journal of the American Society of Architectural Historians* 55 (1996), S. 126–139

Vortrag im Verein der Verblendziegel-Fabrikanten

Max Hasak, in: *Deutsche Bauzeitung* 43 (1908), S. 464–463

Im Folgenden seien einmal alle die Streitfragen zusammengefaßt, die den Backsteinbau betreffen. – Da ist man zuvörderst recht uneins über die Größe der Ziegelsteine, welche Abmessungen diejenigen seien, die den künstlerischen Erfolg verbürgen. Man warf alle Schuld auf das sogenannte Normalformat und insbesondere auf die allgemein zur Anwendung gelangte Art, nur mit Köpfen zu verblenden. Letzteres ist das billigste Vorgehen und das Billigste ist natürlich nicht immer das Beste und Schönste. Wer über größere Mittel verfügte, nahm sowieso Köpfe und Läufer. Trotz alledem ist vom Standpunkte der künstlerischen Wahrheit aus die Verblendung mit Köpfen und Läufern ein falscher Schein, wenn die Köpfe nicht die Binder zugleich sind. Warum den Schein erwecken, man habe ganze Ziegelsteine verwendet?

Doch bleiben wir vorab bei der Größe. Man hielt das Normalformat für zu klein, um einen schönen Eindruck hervorzurufen, und ging zum großen Format des Mittelalters über. Anderen gefiel auch dieses nicht. Sie erwarteten das Heil vom ganz niedrigen Format, wie es die Römer gehabt hatten und wie es noch so ähnlich an den Nordseeküsten, am bekanntesten in den Niederlanden, verwendet wird. Der Fabrikant wird eben anfertigen, was verlangt wird. Ich als Baumeister behauptete, das Format ist ziemlich gleichgültig jedoch mit der Einschränkung, daß man mit den verschiedenen Formaten gewisse Wirkungen erzielen kann und daß für die verschiedenen Arten von Bauten vielleicht das eine das gegebenere sein mag. Ich behauptete, für die allgemeine Erscheinung eines Bauwerkes ist es ganz gleichgültig, welche Abmessungen die einzelnen Backsteine haben. Das läuft am Ende auf eine Sache des Geschmacks hinaus, über diese läßt sich aber nicht streiten und so wäre ich eigentlich einer Beweisführung überhoben. Aber es läßt sich auch erweisen. Ich möchte nur an drei Beispiele erinnern. Da sind zunächst die romanischen Backsteinbauten der Mark. Die Abmessungen ihrer Ziegel sind garnicht viel größer als unser Normalformat, (25 bis 26 zu 12 bis 13,5 zu 5 bis 9 cm). Das große Format ist erst in gotischer Zeit aufgekommen. Bis auf wenige Kenner, weiß und wußte man das nicht. Ich habe selbst mehr als einen Schwärmer des großen Formates damit in Verwunderung gesetzt. Man hatte die Bauten bewundert und das kleinere Format nicht bemerkt. Ganz ebenso verhält es sich mit den Ziegelbauten der deutschen Renaissance. Auch die angestaunten Meisterwerke Danzigs, haben fast genau unser Normalformat. Die Bauten machen auf jeden einen berückenden Eindruck, keiner hat das verpönte Format gesehen. Und suchen Sie die Meisterwerke der Berliner Schule aus den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts auf: Das Kunstgewerbe-Museum, den Anhalter Bahnhof, die Kriegsakademie, die chemischen Institute, das Finanzministerium an der Dorotheenstraße, die Synagoge, das Rathaus, die Reichsbank, die Reichsdruckerei usw.

(...) Das Allgemeinbild wird durch die Abmessungen der Ziegel nicht beeinflusst. Tritt man an das Bauwerk näher heran, dann wird man natürlich sich der Ziegelgröße eher bewußt werden. Es ist dann selbstverständlich zugegeben, daß größere oder kleinere Abmessungen der Steine einen besonderen und verschiedenartigen Eindruck hervorrufen können, daß sich z. B. für großflächige Gebäude wie Kirchen größere Steine

besser ausnehmen. Das ist möglich und Geschmacksache. Die großflächigen Römerbauten haben dagegen, wie bekannt, ein sehr niedriges Format. Ich glaube, aus allem geht hervor, daß gar kein Grund vorliegt, sich wegen der Berechtigung oder gar Alleinberechtigung des einen oder anderen Formates zu ereifern.

Schwieriger liegt die zweite sehr heikle Frage der Oberfläche der Ziegel. Vor unserem Maschinen-Zeitalter gab es nur Ziegelsteine mit rauhen Oberflächen. Da sie bei uns als Handstrichsteine hergestellt wurden, so entstand die Rauheit der Oberfläche von selbst aus der Art der Herstellung. Als der Maschinenziegel erfunden wurde, zeigte er glatte Oberflächen, die ebenfalls von selbst aus der Art der Herstellung entstanden ist. Die glatte Oberfläche der Maschinenziegel wie die rauhe der Handstrichsteine sind also gleich wahre und gleich berechnete Erscheinungsweisen des Ziegels. Nun tritt der Geschmack auf. Der eine behauptet leidenschaftlich, nur das Rauhe sei schön, das Glatte, Geleckte nicht zum ausstehen. Ja, wie ist es denn bei anderen Materialien? Ist man da derselben Ansicht? So z. B. beim kalten Werkstein? Vor zwanzig oder dreißig Jahren schliif man die Sandsteinflächen ganz glatt. Daneben setzte man rauhe Bosenquader; ja man vereinigte oft auf einem Stein eine glatte Fläche mit einem rauhen Rande. Dann tauchte auf einmal auch da die rauhe Mode auf und ihre Anhänger taten und tun die Glätte in Acht und Bann. Wie steht es ferner mit dem Anstrich? Da gibt es auch glatten und rauhen oder stumpfen Anstrich. Auch da wird in der Neuzeit alles so rau gehalten wie möglich. Man sieht überall die rauhe Mode, auch wenn die Sache nicht rau ist. Selbst die Metallflächen werden durch tausend Schläge verbeult, um rau zu erscheinen. Warum sollen die Maschinensteine nicht auch der Mode huldigen und sich ein rauhes Gewand anziehen, um ihre Erzeuger weiterhin ernähren zu können. Den Baumeistern, denen nur die rauhen Handstrichsteine zu Gebote standen, wie Schinkel und Persius, gefielen diese anscheinend gar nicht. Sie suchten auf die verschiedenste Weise sich möglichst glatte Steine zu beschaffen. Ein jeder kann das an der Bauakademie, der Werderkirche, dem Feilner'schen Hause und dem Militär-Gefängnis sehen. Das Glattmachen geschah oft auf recht künstliche und kostspielige Weise. Auch für die Marienburg sollen die Handstrichsteine durch Überstreichen mit Wasser möglichst glatt hergestellt werden. Warum soll man dann nicht auch die glatten Maschinenziegel dem Empfinden so vieler Baumeister zu Liebe rau herstellen? Nur muß diese Herstellungsweise billig und ungekünstelt sein. (...)

Max Hasak war von 1884 bis 1905 als Architekt für die Deutsche Reichsbank tätig. In zahlreichen deutschen Städten wurden Bankgebäude nach seinen Entwürfen errichtet. Für das Bode- und das Pergamonmuseum übertrug man ihm die Bauleitung. Nach seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst 1906 entwarf Hasak zahlreiche Kirchengebäude. Sein publizistische Tätigkeit in Architektur- und Kunstzeitschriften war umfangreich. Zudem brachte Hasak Monografien über den Kölner Dom, das Straßburger Münster und die Sankt-Hedwigs-Kathedrale in Berlin heraus. Gustav Oelsner, von 1924 bis 1933 Bausenator in Hamburg-Altona, war 1903/04 im Büro von Max Hasak in Berlin beschäftigt.

Zu Max Hasak:

- Nachruf in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 39 (1934), S. 590
- *Deutsche Bauzeitung* 60 (1934), S. 838

Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage.

Auch eine Frage des Heimatschutzes

Albrecht Haupt, Leipzig 1910

[S. 8–16]

Ein ganz charakteristisches Symptom dieser bedenklichen Richtung habe ich hier vor mir. Es ist ein Schriftchen von P. Schultze-Naumburg, eines Hauptförderers des „Heimatschutzes“; heißt: „Die Entstellung unseres Landes“. Man staunt. „Heimatschutz“, die so konservative und rein erhaltendem Triebe huldigende Bewegung soll niederreißend wirken können? Das ist undenkbar! Ganz richtig! Wahrer „Heimatschutz“ muß erhaltend wirken; und auch Herrn P. Schultze-Naumburg ist nichts weniger eingefallen als irgendwie zum Zerstören anregen zu wollen. Vielmehr ist die Tendenz seines Büchleins, überall alles, was schön ist, ja nicht anzutasten, es zu erhalten mit allen Kräften und dahin zu wirken, daß, was Neues dazu geschaffen werde, dem Alten ähnlich und ebenbürtig sei! Und doch hat selbst dies Werklein, wie die ganze vortreffliche Bewegung, in mancher Hinsicht unerwünschteste Folgen; ja zeigt unbeabsichtigte Nebenwirkungen und Richtungen, die einen Teil des Guten, das bewirkt werden soll, wieder aufzuheben droht. (...)

Wenn man das Heftchen nun durchsieht, das mit zahlreichen Bildern ausgestattet ist, die dem Geschriebenen als Erläuterung und Begründung zu dienen bestimmt sind, so erfreut die darin gewählte Methode, die Behauptungen an Beispielen, wie es sein soll, und an Gegenbeispielen, wie es nicht sein soll, erläutert und auf diese Weise bewiesen zu sehen, wirklich ad oculos und so höchst überzeugend. Eine ganz eigentümliche Erscheinung aber macht sich nun da bemerkbar. Diese Erscheinung hat ihren leicht erkennbaren Grund darin, daß einerseits die Richtung des Verfassers, seine Vorliebe für die Biedermeierzeit und ihre Reize, andererseits aber der Wunsch nach reizvoller Bildmäßigkeit bei der Auswahl der Photographien maßgebend war. (...) Da sind denn die einzelnen Sachen höchst geschickt in diesem Sinne ausgeschnitten und präsentieren sich sehr günstig, während als Gegenbeispiele nun eine Fülle von Häßlichem, vor allem aber von solchen Dingen gegeben ist, die sich gegenüber der Bildwirkung der erstgenannten Art ganz schändlich ausnehmen. (...)

Was uns da aber ganz besonders auffällt, ist dann der Umstand, daß alle Bauten, die uns hier als Beispiele, d. h. gute Muster, vorgeführt werden, ohne Ausnahme - Putzbauten, und zwar des letzten Jahrhunderts, hier und da mit etwas Fachwerk, die „Gegenbeispiele“, d. h. Scheußlichkeiten, fast ausnahmslos Backsteinbauten sind. Ganz natürlich bot sich dies; denn schon das Photographieren bringt mit sich, daß Backsteinbauten durch ihre Farbe und ihre zahllosen Fugen schwarz und ausdruckslos sich abbilden, während die Putzbauten von selbst Flächenwirkung, helle Gruppen im dunkeln Grün, kurz vielerlei mit sich bringen, was bloß im Material liegt. Material an sich ist aber nichts Künstlerisches; die Art und Form seiner Verwendung allein ist die hier in Frage kommende Arbeit.

Aus der Masse des in den letzten Jahrzehnten in gemeinem Backstein Ausgeführten, besonders in der Umgebung von Fabrikstädten, solcher Bauten, die als reine Bedürfnisbauten über Nacht aus dem Boden wuchsen, die nur dem rein materiellen Zwecke

ihre Entstehung verdanken, eine billige Unterkunft zu gewähren, die möglicherweise von den Händen der Bewohner selbst ganz oder teilweise errichtet werden konnten, aus dieser Masse eine Menge des ganz und gar Nichtswürdigen herauszulesen, war nicht schwer. Selbstverständlich ist es, daß die Armut, der Mangel an Mitteln auch das hier sonst nicht erwünschte Putzen der Häuser verbot, obwohl ich so manches Arbeiterviertel kenne, das allerdings geputzte, doch genau ebenso nichtswürdige Häuschen aufweist.

Und daß unser Parvenütum der letzten Jahrzehnte eine Fülle von „Villen“, aber auch anderen Bauwerken hervorbrachte, die uns heute abstoßend sind, die das an sich respektable Parvenüwesen dieser Zeit (d. h. das Emporkommen) in rohen Nutzbauten verkörpern, ist allzu bekannt, als daß ich ein Wort darüber zu verlieren brauchte. Da aber in den letzten Jahrzehnten gerade der Backstein wie der Verblendstein wegen seiner eminenten praktischen Vorzüge, seiner Brauchbarkeit, seiner Raumersparnis, der Raschheit des Bauens und nicht zuletzt seiner Sauberkeit halber eine gesteigerte Anwendung fand, da der Putzbau in gewissen Jahrzehnten als „unecht“ einfach verpönt war, so ist es nur natürlich, wenn der Autor unseres Schriftleins für seine „Gegenbeispiele“ vorwiegend Backsteinhäuser oder Verblendsteinbauten wählte, um so mehr, da er gerade seine Beispiele in der Zeit suchen wollte, die als die jüngstvergangene und erst aus der Mode gekommene uns jetzt mit wahrem Abscheu erfüllt.

Fragen wir da auch erstaunt, was der Ziegel, der Verblender, der gewöhnliche Backstein dafür kann, wenn ihn die schwächsten Baumenschen jener Jahre zu greulichen Bauwerken, zu wahren Verunstaltern von Landschaft, Dorf und Stadt verarbeiteten, die Folge ist da, daß in jenem Büchlein alles Hübsche geputzt, so gut als alles Scheußliche aus Backstein gemauert erscheint. Die Folge auch liegt nicht fern, daß der „Heimatschutz“ unter dem Eindrucke solcher Vorführung seine Aufgabe in einer Verdrängung des Backsteinbaues sieht, d. h. der Bauweise, die den Ziegel als Mauerstein oder Verblender sichtbar sein läßt; daß er einen Teil seiner Arbeit erfüllt zu haben glauben kann, wenn einfach geputzt wird. Man lächelt! Das gibt es ja nicht!

[S. 24]

Man kann es sich dabei sehr wohl vorstellen, daß, wenn in Kürze der heute herrschende Zug nach Putzarchitektur völlig gesiegt haben sollte, wenn in der Tat nicht verputzte Backsteinfassaden eine Generation lang verboten gewesen wären, daß dann die heutige große Außenziegelindustrie so gänzlich verschwunden sein könnte, als hätte sie nie existiert. Daß dann die Verwendung des Backsteins, wie es jetzt schon anfängt, auf die Hintermauerung und die reinen Konstruktionen allein beschränkt, daß seine Herstellung zur rohesten Ziegelbrennerei nur nach dem Grundsatz der Billigkeit herabgesunken wäre. Ist das erwünscht oder auch nur angängig? Wäre damit etwa das beseitigt, was man zu treffen gewöhnt hat?

Was ist denn überhaupt der eigentliche innere Grund der herrschenden Abneigung gegen den Ziegelbau bei uns? (Denn in anderen Ländern ist er nicht vorhanden.) Die Ursachen liegen viel tiefer, haben aber mit dem Material selber nichts zu tun. Das Hauptübel beruht in der zuerst berührten deutschen, insbesondere leider norddeutschen, Abwechslungssucht, der Sucht nach Neuem, dem schrankenlosen Sichhingeben an neue Moden nicht nur in der Kunst, und einem Mangel an gefestigter alter Kultur, den unsere vielen und guten Schulen noch nicht haben beseitigen können. Das

macht sich zur Zeit um so mehr geltend, als durch einen unerhörten Aufschwung der letzten wirtschaftlichen Periode unser früher armes Vaterland in die Reihe der sehr wohlhabenden, wenn nicht reichen Länder getreten ist. Es ist noch unter den modernen Völkern ein Emporkömmling; trotz einer einstigen älteren Kultur hat es sich heute seine neue erst wieder zu erringen. Eine Überzahl früher armer Menschen ohne die erwünschte Kinderstube sind heute in glänzende Verhältnisse gekommen. Und sie haben Wunsch und Bedürfnis, an allem Schönen mitzugenießen und mitzutun. Die Hingabe an das Neue, zusammen mit dem Mangel an Tradition gerade in den rasch hochgekommenen Familien bringt es mit sich, daß alles scheinbar aus der Mode Gekommene allzu rasch spurlos versinkt, noch ehe die notwendigen Konsequenzen daraus gezogen sind. Statt Durch- und Fortbildung erfährt es einfache Vernichtung.

[S. 34]

Eines ist übrigens vorher zu bemerken: nicht gerade zu Zierlichkeit, zu zarter Spielerei, ist der Backstein das geeignete Material. Nicht in kleinen vielgestaltigen Bildern liegt seine Kraft, sondern in großen ernsten und ruhigen Massen, erst recht in wuchtiger Erscheinung. Gebogene große Flächen in Ziegelbau wirken schön und mächtig, besonders wenn sie glasiert sind. Farbige Behandlung gebührt ihm dazu. Tiefe Farbe ist schon von Natur ihm eigen, die ergänzt zu werden wünscht durch Glasuren, besonders schwarze, aber auch braune, gelbe und buntfarbige Einsätze. Gold steht ernst und fest in seinem Namen.

[S. 54–56]

Hatte man in Deutschland seit zwei Menschenaltern erkannt, welche Bedeutung der Bauweise in Ziegeln gerade für den Ausdruck des Nationalen innewohnt, welche eminenten praktischen Vorzüge in bezug auf Haltbarkeit, Sauberkeit, Zuverlässigkeit dazu, so war das in anderen Ländern ebenfalls nicht unbemerkt geblieben. In Holland pflegte man einfach die alte Tradition weiter, in England nahm man sie im 19. Jahrhundert wieder auf und förderte sie sorgfältig und gewissenhaft. Nicht einen Augenblick schwankte man dort unter dem Einfluß modischer Strömungen; man war allzu sicher, daß man das künstliche Baumaterial niemals werde entbehren können, (...).

Nicht nur jedoch in der gleichmäßigen Verwendung und sorgfältigen Behandlung des herkömmlichen Backsteinbaues hat man in England das Beste getan, sondern man hat ihm auch neue wertvolle Seiten abzugewinnen gesucht. Man hat seine Formate immer mehr gesteigert bis zur Quadergröße, hat in sanften Farbentönen immer Neues erreicht, hat die großen Blöcke dann mit dem Meißel zu Gesimsen und Schmuckwerk verarbeitet, in der aller freiesten Weise, so daß alle ursprünglichen Hemmungen, die das Material bot, übersprungen wurden. Jedoch ohne daß die Eigentümlichkeiten des Baustoffes, vor allem die Gleichmäßigkeit des Formates und seine plastischen Eigenschaften, dabei litten oder gar ganz ausgeschaltet wurden. (...)

In Deutschland ist man leider hier auf halbem Wege stehen geblieben und hat sich in der Hauptsache mit der Behandlung des Ziegelbaues in herkömmlicher Art begnügt; teilweise im Anschlusse an die mittelalterlichen Vorbilder, teilweise auch unter Beschränkung auf das seither Gewohnte. Von wirklich moderner und fortschreitender Behandlung ist eigentlich nicht viel zu reden; und die Folgen waren eben auch die oben geschilderten. In einer Richtung allerdings hatte man bereits wirklich Modernes und Wichtiges geleistet: in der Herstellung von immer besserer Qualität von Steinen

für die äußeren Flächen, von sogenannten Verblendern, in denen man die Akkuratess und Schärfe, die Sauberkeit der Herstellung und die Gleichmäßigkeit der Farbe bis zu einer Art Vollendung gesteigert hatte, die kaum mehr zu übertreffen war. Leider hat aber gerade das beim bauenden Publikum, noch mehr bei den Architekten selber eine Ermüdung hervorgebracht, die schließlich in das Streben nach dem Gegenteil ausschlug: man sehnte sich wieder nach rauher kerniger Unregelmäßigkeit, nach male- risch bewegter Oberfläche der Steine; und so entstand, anstatt daß man gesucht hätte, jene technischen Errungenschaften weiterzuführen, vor allem sie zu neuen Wirkungen und Leistungen auszunutzen, um jetzt erst ganz Gutes und Neuzeitliches zu leisten, eine heftige Strömung gegen den Verblender. Es ist auf das stärkste zu beklagen, daß die wunderbar vollkommenen und deshalb langweiligen Verblender eine Art Über- sättigung hervorriefen, so daß sie verlassen, ja geradezu verfemt wurden.

Karl Albrecht Haupt studierte in den 1870 Jahren Architektur in Gießen, Karlsruhe und Han- nover. Zu seinen Lehrern zählte Conrad Wilhelm Hase, der in seinem umfangreichen Bauschaf- fen in vielfältiger Weise auf die deutsche Backsteingotik Bezug nahm. Ab 1880 lehrte Haupt als Privatdozent an der Technischen Hochschule Hannover. Der Schwerpunkt seiner Forschungs- und Publikationstätigkeit galt zunächst der deutschen Renaissance sowie der „germanischen“ Baukunst, später auch der spanischen und portugiesischen Renaissance. Haupt kann als typi- scher Vertreter der geistigen Strömungen der Zeit des Historismus gelten. Haupt war Grün- dungsmitglied des Bundes Deutscher Architekten (BDA), dessen Vorsitz er von 1903 bis 1908 innehatte.

Paul Schultze-Naumburg, auf den sich Haupt bezieht, war Maler und Kunsttheoretiker. Gro- ßen Bekanntheitsgrad errang er mit seiner neubändigen Schrift „Kulturarbeiten“, erschienen zwischen 1901 und 1917. Ziel der Streitschrift war es, „der entsetzlichen Verheerung unse- res Landes auf allen Gebieten sichtbarer Kultur entgegenzuwirken“. In Abbildungen stellt er Gebäude der Zeit um 1800 Negativbeispielen aus der Gegenwart gegenüber. Schultze-Naum- burg wand sich dezidiert gegen die Stilformen des „Neue Bauens“. 1904 gründet er mit Ernst Rudorff den Deutschen Bund Heimatschutz. Zugleich gehörte Schultze-Naumburg 1907 zu den Mitbegründern des Deutschen Werkbundes. Seine ab Mitte der 1920er Jahre verfassten Schriften enthalten eine zunehmende Radikalisierung und Politisierung. In seiner 1928 erst- mals erschienenen Schrift „Kunst und Rasse“ stellte Schultze-Naumburg auf diffamierende Art und Weise Kunstwerke des Expressionismus Fotografien von körperlich und geistig behinder- ten Menschen gegenüber und schuf so ein Vorbild für die nationalsozialistische Wanderaus- stellung „Entartete Kunst“.

Neuer Hamburger Backsteinbau

Jakob Julius Scharvogel, in: *Dekorative Kunst* 20 (1917), S. 337–346

Die Wiederbelebung des Backsteinbaues gehört zu den schwierigsten Aufgaben, die der modernen Baukunst erwachsen sind. Dies wird uns ohne weiteres klar, wenn wir uns die gewaltigen Anstrengungen ins Gedächtnis zurückrufen, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts nach dieser Richtung hin unternommen wurden, um mit einem glatten Mißerfolg ihren Abschluß zu finden. Die Ablehnung war so allgemein, daß es den Anschein hatte, als ob es mit dem Backsteinbau für alle Zeiten vorbei sei. Man tröstete sich schließlich mit dem Gedanken, daß auf diesem Wege eben nichts mehr zu erreichen sei, und das Material mußte büßen, was es nur mittelbar verschuldet hatte.

Die rein baukünstlerische Frage kommt für uns hier nicht in Betracht. Was uns beschäftigen soll, ist die äußere Erscheinung der Bauten, soweit solche vom Material selbst und der Art der Behandlung, die es erfahren hat, ausgeht und gerade in diesem Punkt hat die erwähnte Bauperiode gänzlich versagt. Der Eindruck, den die Bauten hervorriefen, war über die Maßen eintönig und langweilig, und doch hatten sich die Architekten ihre Aufgaben nicht etwa leicht gemacht. In großem Umfang und mit ebenso großer Beharrlichkeit wurde das Problem angepackt, und es ist nichts unversucht geblieben, was nach den Anschauungen von damals zum Erfolg hätte führen müssen. Aber selbst die Anlehnung an die besten Vorbilder vergangener Zeiten vermochte dem Verlauf der Dinge keine bessere Wendung zu geben.

Was ist dabei nicht alles versucht worden! Wenn die Flächen gar zu eintönig gerieten, glaubte man sich mit dem Verband oder mit Mehrfarbigkeit helfen zu sollen. Streifen und Musterungen aus andersfarbigen rauhen oder glasierten Steinen sollten zur Belebung beitragen. Maßwerk und plastischer Schmuck wurden herbeigezogen usw., aber der Erfolg stand in umgekehrtem Verhältnis zu den gemachten Anstrengungen. Dies alles obendrein zu einer Zeit, der bereits eine in technischer Hinsicht hochentwickelte Industrie zur Seite stand.

Aber hier stehen wir auch bereits an der Quelle des Übels. Jede Zeit hat eben ihre eigenen Anschauungen und ihre stillschweigende Konvention, von der ein jeder befangen ist, meist, ohne es sich selber klar zu machen. Damals stand aber das rein Formale ganz und gar im Vordergrund und mit der Entwicklung der Technik ging das Streben nach Exaktheit Hand in Hand. Der genau gearbeitete Maschinenstein, der eintönige, leblose Glasurstein und das exakt hergestellte Formstück kamen den Anforderungen der Zeit direkt entgegen. An das Farbenspiel und an die Struktur des Materials dachte man offenbar überhaupt nicht. Dagegen wurde auf farbige Gleichmäßigkeit solch hoher Wert gelegt, daß eine fünf- bis sechsmalige Sortierung der Steine erforderlich war, um den Ansprüchen nur einigermaßen zu genügen. Die vervollkommnete Technik war eben nicht umsonst da, sie mußte benutzt und auf die Spitze getrieben werden. Das verstand sich nun einmal von selbst. Andere Zeiten, andere Anschauungen. Wir wissen heute, daß auch der Exaktheit ihre Grenzen gezogen sind, und daß es mit der Verfeinerung allein nicht getan ist. Alles zu seiner Zeit und am rechten Ort. Auch die

technische Vervollkommnung hat ihre Kehrseite, namentlich aber dann, wenn sie bloß an der Oberfläche haftet. Hätte man dies früher bedacht, so wären die Dinge sicherlich anders verlaufen, und die Backsteinmüdigkeit mit ihren weittragenden Folgen wäre uns erspart geblieben.

Um so erfreulicher aber muß es erscheinen, daß das Problem neuerdings mit großem Ernst wieder aufgegriffen wurde. Allen voran hat sich der Hamburger Baudirektor Prof. Fritz Schumacher in den Dienst der Sache gestellt, indem er im Verlauf der letzten sieben bis acht Jahre etwa 28 Bauten größeren Umfangs entstehen ließ, die samt und sonders in Backstein ausgeführt sind. Die große Beharrlichkeit, mit der er dabei zu Werke ging, hat denn auch goldene Früchte getragen. Von Fall zu Fall wurde unter Verwertung der gemachten Erfahrungen Neues gewonnen und somit der künstlerische Eindruck der Bauten fortgesetzt gesteigert. Man baut eben nicht so nebenbei auch einmal in Backstein, denn dafür ist die Aufgabe zu schwierig, und das Material mit seiner unbegrenzten Durchbildungsfähigkeit will gemeistert sein wie kein anderes. Und vom Material selbst ist Schumacher eben ausgegangen, anstatt ihm seinen Willen aufzuzwingen, hat er ihm abgelauscht, was es zu geben vermag, und wer möchte bezweifeln, daß dies der Weg ist, der zum Erfolg führen muß. Aber, wie gesagt, er will gegangen sein.

Zunächst hat Schumacher mit dem Unfug der Sortierung aufgeräumt. Eigentlich sollte es sich ja von selbst verstehen, daß man den Backstein so hernimmt, wie ihn der Ofen hergibt, denkt doch auch beispielsweise niemand daran, Bruchsteine der Farbe nach zu sortieren. Aber, wie wir gesehen haben, früher hat man's anders gemacht. Was dabei herauskommt, läßt sich an den Abbildungen S. 338/39 deutlich erkennen. Die Fläche erfährt eine farbige Belebung, wie sie mit keiner anderen Methode zu erreichen ist. Das Einzelstück kommt farbig für sich gar nicht zum Bewußtsein, sondern geht im Gesamteindruck unter. Hierauf beruht denn auch zum großen Teil der hohe Reiz, den das mittelalterliche Backsteinmauerwerk auslöst.

Schumacher ist jedoch hierbei nicht stehen geblieben. Beim Neubau der Badeanstalt in Eppendorf hat er einen Versuch unternommen, der mit gleicher Kühnheit wohl nur in keramischem Material gewagt werden durfte. Hier sind rote, rauhe, lichtsaugende Steine im Schichtenwechsel mit blauvioletten, reflektierenden Klinkersteinen versetzt. Ein kalter und ein warmer Farbenton, von annähernd gleichem Valeur, stehen also unvermittelt nebeneinander, und die hierdurch erzielte Wirkung ist von überraschender Schönheit. Der starke Farbenkontrast erscheint durch einen metallisch wirkenden Schimmer, der die Flächen zu überziehen scheint, aufs angenehmste gemildert, und was dabei an Auflösung zustande kommt, wird durch das tieffarbige Klinkermaterial, in dem die Umrahmungen hergestellt sind, energisch zusammengehalten. Mit welchem Ernst Schumacher seiner Aufgabe gegenübersteht, läßt sich daran erkennen, daß fast bei jedem Bau neue Lösungen versucht sind. Die hierbei zur Anwendung gelangten Mittel sind meist von großer Einfachheit und entsprechen somit der Natur des Backsteins. Besonders sinnfällig tritt dies in die Erscheinung am Erker des Polizeigebäudes am Hammerdeich, sowie an den Türpfeilern der Polizeiwache und den Fensterbrüstungen des Verwaltungsgebäudes am Dammtorwall, und geradezu vornehm wirken die schwach über die Fläche vorgekragten Pfeiler und die beiden Schneckchen am Giebel des Gewerbehäuses. Zu den Aufgaben, deren endgültige Lösung noch bevorsteht, gehört auch die Verwendung plastischen Schmucks beim Rohbau. Die

Schwierigkeiten, mit denen hier gerechnet werden muß, sind weniger im Material selbst, als bei den zur Verfügung stehenden Hilfskräften zu suchen, deren Schulung sich meist in einer Richtung bewegt, die den Anforderungen, die wir an dekorative Plastik stellen müssen, eigentlich zuwiderläuft. Wir verfügen zwar in ausreichendem Maß über geschickte Modelleure, dagegen fehlt es an Bildhauern in des Wortes ureigenster Bedeutung, die sich dazu verstehen würden, dem Material selbst an den Leib zu gehen. Es ist ohne weiteres einleuchtend, daß ein modelliertes Stück aus gebranntem Material nur schwer gegen die robusten Flächen des Rohbaus ankommen kann. Hat die Modellierung im Material selbst stattgefunden und ist das Modell im Original gebrannt worden, so mag die Sache noch hingehen. Aus der Form gearbeitete Stücke, wie sie beim Putzbau durchaus am Platz sind, haben dagegen hier einen schweren Stand. Von Rechts wegen sollte man sich eben beim Rohbau entweder an möglichst primitive Modellierung halten, wobei die Dekoration dem Bossen aufgarniert wird, wie dies bei mittelalterlichen Arbeiten der Fall ist, oder man sollte sich entschließen, die Ornamentik aus dem Tonbossen nach Art der Holzbildhauer herauszuschneiden. Nur so werden Stücke erzielt, die an Kraft der Erscheinung genug hergeben, um gegen den Rohbau und sein Fugenwerk aufzukommen. Aber dies sind bis heute immer noch fromme Wünsche, deren Verwirklichung das Obengesagte entgegensteht.

Schumacher hat den plastischen Schmuck von Anfang an bei seinen Hamburger Backsteinbauten herangezogen und zwar mit wechselndem Glück. Bei der Kunstgewerbeschule ist derselbe in reichlichem Maße zur Anwendung gelangt, währenddem bei den späteren Bauten mehr damit zurückgehalten wurde, und bei denjenigen neueren Datums sehen wir ihn nur noch da in Verwendung, wo eine Betonung dringend geboten war.

Als ein besonders glücklicher Wurf muß es bezeichnet werden, daß Schumacher, wohl als erster, das dunkelfarbige Klinkermaterial hierbei in Anwendung brachte. Während bei der Kunstgewerbeschule, als erstem Versuch, glasiertes Steingut von grauweißer Farbe für die plastischen Teile verwandt wurde, begegnen wir in der Folge nur mehr dem Klinkermaterial, und wenn das Steingut als schwächlich und wesensfremd der Backsteinfläche gegenüber empfunden wird, fügt sich der Klinker um so besser in dieselbe ein. Dank seiner schweren Farbe und der kräftigen Struktur der Oberfläche tritt er sogar dominierend in die Erscheinung; wir sehen ihn daher überall in Verwendung, wo eine kräftige Betonung erwünscht war, so bei Fenster- und Türumrahmungen, Füllungen, Fliesen, Konsolen, Eckfiguren usw. Besonders markant tritt dies bei dem großen Zifferblatt vom Volksschulbau am Tieloh hervor, das auch durch die materialgemäße Aufteilung und die kräftige Formgebung wohlthuend berührt.

Einen Schritt weiter ist Schumacher gegangen, indem er das Klinkermaterial durch Auftragen von farbigen Glasuren gesteigert hat. Ein Schwefelgelb, Hellgrün und Hellblau, die mit dem violettbraunen Grund des unglasierten Materials trefflich harmonieren, sind in diskreter Weise dahin verteilt, wohin sie gehören. Sie treten nur in einzelnen Partien auf und von einem Glasurüberzug größerer Flächen ist wohlweislich Abstand genommen. Hiermit hat Schumacher die Baukeramik um ein Material von großer Eigenart bereichert, dem noch der Vorteil zur Seite steht, daß es mit dem Backstein vorzüglich harmoniert. Daß die Modellierung der Polychromie direkt angepaßt ist, verdient außerdem hervorgehoben zu werden, da wir bekanntermaßen gewöhnlich das gerade Gegenteil erleben. Was mit Farbe und Material zu machen war, ist bei

der Polizeiwache am Spielbudenplatz und bei der Volksschule am Tieloh in muster-gültiger Weise geschehen. Auch bei der Dachdeckung hat Schumacher es sich angele-gen sein lassen, neue Lösungen zu ersinnen. So ist die Brüstung am Dachaufsatz der Realschule an der Uferstraße ganz in gebranntem Material, unter Zuhilfenahme von nur drei Modellen ausgeführt. Hier haben wir es mit einem geglückten Versuch zu tun, Dachverzierungen unter Ausschluß von Metall zuwege zu bringen. Es erscheint dies um so erfreulicher, als diesem Gebiet bisher viel zu wenig Beachtung geschenkt wurde, während man sich früher mit der Verwendung greulicher Zinkornamente nicht genug tun konnte.

Die Tätigkeit Schumachers konnte in diesem Zusammenhang nur in einzelnen Abris-sen geschildert werden. Wer sie jedoch an Ort und Stelle in Augenschein nimmt, für den wird es keinen Zweifel darüber geben, daß wir es hier mit einer hochernsten Erscheinung auf baukünstlerischem Gebiet zu tun haben, deren Folgen noch gar nicht abzusehen sind. Der große Ernst und der bedeutende Umfang, mit dem wir das Pro-blem der Wiederbelebung des Backsteinbaues hier aufgenommen sehen, läßt uns mit Spannung und Vertrauen in die Zukunft schauen, und daß hier das letzte Wort noch lange nicht gesprochen ist, dafür bürgt uns das keramische Material, das als das biegsamste von allen demjenigen unbegrenzte Möglichkeiten an die Hand gibt, der es zu meistern versteht.

Über den Keramiker Jakob Julius Scharvogel (1854–1938) schreibt Fritz Schumacher in seinem Aufsatz „Farbe in der Architektur“ 1900 (s. S. 155), er habe „mit seinem Steinzeug in Deutschland bezüglich edler Materialwirkung wohl das Schönste, leider auch das Kostspieligste geleistet.“ Höchst wahrscheinlich hat Schumacher die außergewöhnlichen Keramikfliesen Scharvogels auf der Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 gesehen. Scharvogel experimentierte damals in seiner Münchener Werkstatt mit glasierten Keramiken, die bei besonders hohen Temperaturen gebrannt werden (im sogenannten Scharffeuer). Vorwiegend können dabei die Farbtöne Blau (Kobaltoxydul), Grün (Chrom), Graugrün (Eisen), Gelb (Mangan) und Braun (Nickel) erzielt werden. Sicherlich sah Schumacher hier eine Verbindung zu den ebenfalls bei hohen Temperaturen gebrannten Klinkersteinen. Ein Jahr nach der Weltausstellung in Paris wird Scharvogel zur ersten Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe eingeladen. Von 1906 bis kurz vor dem Ersten Weltkrieg ist er Leiter und Mitinhaber der Großherzoglichen Keramik-Manufaktur in Darmstadt. Dort wird neben Geschirrkernamik auch Baukeramik (Terracotta) hergestellt – einschließlich farbig glasierter Steinzeugfliesen; letztere beispielsweise für die Bäder in Bad Nauheim und für die Empfangsräume des Großherzogs im Bahnhof Darmstadt. Wie Schumacher ist Scharvogel Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes (1907).

Zu Jakob Julius Scharvogel:

- H. D. ZurMegede, R. Ulmer, *Jakob Julius Scharvogel: Keramiker des Jugendstils*, Stuttgart 1995

Fritz Schumachers Bautätigkeit in Hamburg

Hermann Muthesius, in: *Dekorative Kunst* 27 (1919), S. 93–97

Es ist heute noch nicht allgemein bekannt, daß Fritz Schumacher in Hamburg eine große Anzahl öffentlicher Bauten errichtet hat, die unbedingt zu dem Besten gehören, was heute auf diesem Gebiete geleistet wird. Wer sich die Mühe gibt, diese Bauten aufzusuchen, ist überrascht von der Abgeklärtheit, Schönheit und großen Wirkung von Schumachers Architektur. Es mag hier zunächst mitsprechen, daß in Hamburg nicht, wie in großen staatlichen Bauverwaltungen, jener unmögliche Obrigkeitsbetrieb herrscht, bei dem man sich dem Wahn hingibt, künstlerische Gedanken dadurch zu verbessern, daß sie von einer Oberbehörde „revidiert“ und dann von einer noch höheren „superrevidiert“ werden. Schumacher ist in Hamburg als Schöpfer zugleich die oberste und alleinige Beurteilungsstelle und künstlerisch für seine Bauten allein verantwortlich. Er genießt die Selbständigkeit, die sonst dem Stadtbaurat gegenüber den städtischen Behörden und die dem Privatarchitekten bei seinem Bauherrn beschieden ist. Aber auch unter Berücksichtigung dieses Umstandes sind unter dem, was Großstädte neuerdings architektonisch geleistet haben, Schumachers Arbeiten in Hamburg unbedingt an erster Stelle zu nennen. Diese Bauten zeigen, daß ihr Schöpfer die glücklichsten Gaben in sich vereinigt, die ein Architekt besitzen kann, die Fähigkeit der geistigen Durchdringung verschiedenartigster Baubedürfnisse, große Klarheit des künstlerischen Gedankens, feines Gefühl für das im höheren Sinne Architektonische und jene Zurückhaltung, die das Werk vor die Person stellt. Schumacher hat überhaupt nie zu denen gehört, die sich hervordrängen. Aber eben deshalb ist es Pflicht, seine Verdienste ins Licht zu rücken und nachdrücklich auf das, was er jetzt in Hamburg schafft, hinzuweisen. (...)

Das was an diesen Hamburger Bauten, rein äußerlich genommen, zunächst auffällt, ist die vollständige Hingabe Schumachers an den nordischen Backsteinbau. Die Bedeutung dieses grundsätzlichen Schrittes beruht nicht allein darin, daß die Baukunst des größten Gemeinwesens der norddeutschen Tiefebene der bodenständigen Bauüberlieferung zurückgegeben wird (...), sondern Schumacher hat sich damit in den Dienst einer Kunst gestellt, die für unsre ganze zukünftige Entwicklung von Bedeutung ist und gleichsam ganz von selbst zu Zucht und Ordnung erzieht. Die Ziegelbauweise, von der eine gewisse Straffheit und Folgerichtigkeit nicht zu trennen ist, drängt auf Kraft und Größe. Der dem Ziegelbau eigene Ernst des Ausdruckes, die notgedrungene Beschränkung in Schmuck und Gliederung, die satte und doch lebendige Farbe des Werkstoffes tragen dazu bei, die große schlichte Form zu wahren. Voraussetzung ist allerdings die richtige Behandlung des Ziegels. Warnend stehen die harten und kalten Erzeugnisse der sogenannten Hannoverschen Backsteingotik vor uns. Jene Zeit, die noch unter der falschen, das heißt von außen zugetragenen Sucht nach sogenannten Architekturmotiven schuf, war bis zum innersten Verständnis des Wesens des Backsteinbaues noch nicht vorgedrungen. Man kann auch heute noch sagen, dass gute Backsteinbauten nur von guten Architekten erwartet werden können. Die Gefahr liegt vor, dass Backstein eckig, gläsern und starr erscheint, dass Ziegelbauten gefühllos und abweisend wirken. Während im westlichen Europa, vor allem in Holland und England, die Ziegelbauweise in guter Überlieferung bis in die neuere Zeit hineingeführt

worden ist, wurde in Deutschland der Anschluß an die alte durchgereifte Art erst in unseren Tagen wieder gefunden. Es sind die Küstenstädte, die im innigen Zusammenhange mit einer vorhandenen dänischen Bewegung hier bahnbrechend gearbeitet haben. Daß sich Schumacher dieser Richtung ganz angeschlossen hat, bedeutet ein großes Verdienst nicht nur um die norddeutsche, sondern, wie gesagt, um die deutsche Baukunst überhaupt. Dies muß hier besonders hervorgehoben werden angesichts des in Hamburger Kreisen hier und da vernommenen Urteils, das sich über „Eintönigkeit, Mangel an Abwechslung, Langweiligkeit“ beklagt. Solche Meinungen sind nichts anderes, als menschliches Kleben am Gewohnten, das sich leider gleichmäßig auf Minderwertiges wie auf Gutes erstreckt. Auch Schumachers Wirken in Hamburg ist ein Kampf gegen die Oberflächlichkeit unserer Zeit. Aber vielleicht hat gerade der Umstand, daß er Widerstände besiegen mußte, dazu beigetragen, daß er Vorzügliches leistete, denn eine solche Lage erfordert volle Hingabe und Anspannung aller Kräfte.

Die deutsche Bautechnik verdankt aber Schumacher im Zusammenhange mit dessen Hamburger Bautätigkeit noch eine andere große Verbesserung. Wer früher bei uns verfeinerten Ziegelbau anstrebte, war häufig genötigt, sich aus Holland mit jenen Ziegeln zu versehen, die in Farbe, Kleinheit und Korn höheren Ansprüchen genügten. Die deutsche Fabrikation stellte solche Ziegel nicht her, weil sie nicht verlangt wurden. Schumacher hat die deutsche Ziegelindustrie veranlasst und bereit gefunden, seinen Anregungen zu folgen, so dass wir heute jede Art verfeinerten, in Ton und Farbe abgestuften Ziegels erhalten können. Namentlich sind es dunkle, bräunliche, violette, halb- und ganz gesinterte Arten, die Schumacher bevorzugt. Sie werden einheitlich, abgestuft oder gemischt verwendet. Dadurch kann der Fläche Leben verliehen, ein prickelnder, schillernder Reiz erreicht, eine sinnfällige Gliederung des Äußeren geschaffen werden. Gerade in dieser höchst sorgfältig bedachten Flächenwirkung äußert sich die Meisterschaft Schumachers, der hier Feinheiten höchster Art erreicht hat. Er hat damit der Kunst des Ziegelbaues eine neuen Seite abgewonnen und wahrhaft vorbildhaft gewirkt. (...)

Der Architekt Hermann Muthesius (1861–1927) ist zwischen 1896 und 1903 als Kulturattaché an der deutschen Botschaft in London tätig. Während dieser Zeit publiziert er zahlreiche Aufsätze über englische Architektur und Kunstgewerbe, darunter auch einen Bericht über „Neuzeitliche Ziegelbauweise in England“, der 1898 in mehreren Ausgaben des „Centralblatts der Bauverwaltung“ erscheint. Die in Deutschland gebräuchliche Verblendbauweise beschreibt Muthesius in diesen Ausführungen als „parvenühaft“ und „unehrlich“, ihr stellt er die handwerkliche und aus seiner Sicht „ehrlichere“ Ziegelbauweise Englands gegenüber. An Beispielen erläutert er die Bearbeitung am gebrannten Ziegelstein, vergleichbar mit der des Natursteins. Die in diesem Bericht postulierten Grundsätze für eine neue Ziegelarchitektur sieht er in den Hamburger Bauten Schumachers verwirklicht. Wie Muthesius selbst den Baustoff eingesetzt hat, zeigen z. B. die ziegelsichtig errichteten Bauten der Seidenweberei Michels & Cie in Nowawes bei Berlin (1912) oder die Nauener Großfunkstation (1917–1919).

Fritz Schumachers Hamburger Bauten

Fritz Stahl, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 4 (1919), S. 259–260

Der polytechnische Architekt baute aus seiner Bibliothek heraus auf dem Papier. Ihm galt es gleich, ob das Gebäude für Berlin, Hamburg oder München bestimmt war; es wurde, je nach der Mode, italienische oder deutsche Renaissance oder Barock. In der Zeit seiner Herrschaft ist, trotzdem sie nur Jahrzehnte währte, der Charakter aller deutschen Städte vorher so ausgesprochen, zerstört worden. Von der Generation, die sich und uns aus dieser papiernen Architektur wieder zur Baukunst führte, war nur Gabriel Seidl so glücklich, in seiner Heimat bauen zu dürfen, deren Wesen er im Blut fühlte. Er legte den Grund für den neuen Münchener Stil. Messel und Hoffmann, in das mit rasender Eile aufgebaute moderne Berlin verschlagen, fanden erst allmählich den Anschluß an die Tradition. Die wichtige und harte Arbeit ihrer Entwicklungsjahre hatte der Werkhaftigkeit des Bauens gegolten. Sie sahen zunächst mehr das gute Haus als die Stadt. Der folgenden Schicht ist es dann wieder selbstverständlich geworden, die Stadt als eine Einheit zu nehmen. Die örtliche oder doch die landschaftliche Tradition ist ihnen damit wichtig geworden, es ist eine durchaus wünschenswerte Dezentralisation eingetreten (...).

In dieser Entwicklung steht die Wirksamkeit Fritz Schumachers in Hamburg besonders bedeutsam da. Als Baudirektor in die mächtige Hansastadt berufen, hat er sofort das Programm aufgestellt, daß alle Staatsbauten in demselben Stil ausgeführt werden müssen, und hat es allen Widerständen zum Trotz ohne eine einzige Konzession durchgesetzt. Daß es Widerstände gegeben hat, braucht einem nicht gesagt zu werden. (...) In Hamburg kam nun noch dazu, daß Schumacher als Material den für ganz Niederuropa gegebenen und in der besten Zeit überall gebrauchten Backstein wählte, den die Menschen der Epoche des „echten Materials“ verachten gelernt hatten. (...). Anknüpfung an die Tradition darf natürlich kein Archaisieren bedeuten. Sonst entstehen diese greulichen Zwitter von alt und neu wie sie damals die polytechnische Architektur in berühmte Städte hineingesetzt hat, besonders im Dienst der Reichspostverwaltung. Baukünstlertum kennt unter keinen Umständen ein anderes Schaffen als aus dem eigenen Gefühl heraus, das ja am Ende immer auch Zeitgefühl ist. Es kann von den Alten lernen, aber niemals entlehnen, mit ihren Formen spielen, die zumeist schon für ganz andere Abmessungen erfunden sind. Schumachers Bauten, so spezifisch, so sehr aus der landschaftlichen Eigenart herausgewachsen sie sind, sind doch modern und gehören dadurch mit allen gleichzeitigen zusammen, die in ganz anderen Formen in Bayern oder am Rhein geschaffen worden sind. Sie sind von innen heraus entwickelt, wie es unsere Anschauung fordert. Durch ein solches Vorgehen, das Form und Charakter des Baues aus seinen Zwecken und seiner Bestimmung ableitet, erhält jedes Haus trotz der gewollten Familienähnlichkeit aller ein eigenes Gesicht. Und es wird auf diese Weise die gefürchtete Einförmigkeit ganz natürlich vermieden, die unausbleiblich wäre, wenn, wie bei archaisierenden Architekten, eine vorher gewollte Form bestünde, die allen Bauten übergezogen werden soll. Es entsteht, was jedes Ganze braucht, sei es ein Bild oder eine Stadt: Mannigfaltigkeit innerhalb der Einheit. Ein gewisser Verzicht des Baukünstlers gehört zu dem Entschluß für ein solches Schaffen. Der persönliche Ehrgeiz erhält mehr Futter, wenn man dem Publikum und den Kollegen

zeigt, daß man in sehr verschiedenen Arten bauen kann. Es war der Ehrgeiz des Polytechnikers, der alle Stile gelernt hatte und nichts von seiner Schulweisheit, die sein einziger Besitz war, umkommen lassen wollte. Aber auch gute Meister machen sich schwer ganz von ihm frei. Es gehört zu dem Entschluß mit der Selbstbescheidung auch der erst unserer Schicht felsenfest gewordene Glaube, daß Form aus den jedesmaligen Bedingungen heraus gefunden werden muß, und daß dieses Finden, nicht aber ein atelierhaftes Erfinden die baukünstlerische Tat ist. (...)

Wer, durch Hamburg wandernd, Schumachers Bauten betrachtet, wird sicherlich keine Einförmigkeit finden und nicht auf den Gedanken kommen, daß ihn die selbstgewollte Beschränkung irgendwie gehemmt habe. Unserem ist es ja fast komisch, daß die Möglichkeit reicher Abwechslung innerhalb derselben Bauweise erst bewiesen werden muß. Vor dem überbildeten 19. Jahrhundert, das alle Stile kannte, hat doch jeder Baukünstler nur einen einzigen geübt. Und auch dem Polytechniker wird es nicht einfallen, Schlüter nachträglich zu bedauern, daß er der Welt nicht auch einmal gotisch oder quattrocentistisch kommen durfte. Eher könnte man sogar meinen, daß er in der Abwechslung vielleicht etwas gar zu viel des Guten getan habe, durch die starke Betonung der Gliederung, durch Ansetzen eines ornamentierten Erkers, durch reichliche Verwendung von Formsteinen. Das ist psychologisch sehr erklärlich. Es ist schwer, gegenüber einem in der Luft liegenden Einwurf wie dem der drohenden Einförmigkeit von vornherein die volle Gelassenheit zu wahren. Und der Andrang von Möglichkeiten, die das eingehende Studium der gesamten alten Backsteinarchitektur zeigte, war sehr groß. Wenn man hier und da das Absichtliche der Abwechslung bedauert, so geschieht das deshalb, weil Schumacher eben selbst bewiesen hat, daß er dieser äußeren Mittel gar nicht bedurft hätte. Er ist eigentlich immer am glücklichsten, wenn er sich auf die Wirkung der gut gemauerten Wand aus dem schönen Klinker-material, das er gewählt hat, verläßt, und wenn er rein flächig, durch Versetzung der Steine, ornamentiert. Sitzen dann noch die Fenster schlüssig in der Wand, wie es die Alten gezeigt haben, so ist alles geschehen, was nötig ist. Und jede Hausform, die dem Bedürfnis nach entwickelt ist, wird in solcher Ausführung wirken und Gesicht genug haben. Das Museum wird sich von einer Schule, diese von einer Polizeiwache oder von einem Feuerwehrhaus rein durch die Masse, durch die Gruppierung der Teile hinreichend unterscheiden. Natürlich soll damit nicht einem Puritanismus das Wort geredet sein.

Warum sollten der Eingang zu einer Kunstanstalt oder, in anderer Art, das Kaffee im Stadtpark nicht festlich und sogar reich geziert sein? Auch plastischer Schmuck ist in manchen Fällen mit sicherem Gefühl und in gutem Zusammenhang mit der Bauform verwendet worden. Aber an dem Erker aus Formsteinen an der Polizeiwache und ähnlichen Dingen stößt man sich. Sie sind willkürlich. Wir haben früher das Lotsenhaus veröffentlicht und an diesem Beispiel gezeigt, wie Schumacher seine Form aus der genauesten Erfüllung des Zweckes entwickelt. (Vgl. Jahrg. II, Heft 12.) Hier kam es nur darauf an „Wesen und Umfang seines Schaffens darzustellen, zu zeigen, was er getan hat, um dem modernen Hamburg einen Stil zu finden, der es bei aller Erfüllung neuer Forderungen doch wieder mit der landschaftlichen Tradition verbindet. Man sieht schon hier und da den Einfluß, den sein Werk, ein stattliches Werk, wie schon der Ausschnitt zeigt, zu üben beginnt. Es gibt alte Städte, in denen weniger zerstört worden ist als in Hamburg. Möge ihnen ein ebenso bewußter und energischer Helfer zur Erneuerung ihres Bauwesens erstehen.“

Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues

Teil 1: Zur Ästhetik des Backsteinbaues

Fritz Schumacher, München 1920

Einleitung. Die Gründe für die Pflege des Backsteinbaues

[S. 9–11]

Der Backsteinbau hat in jüngster Zeit, vor allem in Norddeutschland, eine ständig wachsende Gemeinde gefunden. Das hat vielerlei Gründe, in der Öffentlichkeit aber tritt unter ihnen weitaus am deutlichsten und vernehmlichsten ein Gefühlsgrund hervor: man sieht in ihm ein Zeichen „bodenständiger“ Gesinnung und begrüßt sein Blühen im Namen der Ziele der „Heimatkunst“. Das kann dem Backsteinbau trotz aller edlen Absichten, die damit verknüpft sind, leicht zum Verhängnis werden. Jede Abstempelung einer Bewegung nach der Richtung eines literarisch faßbaren Schlagwortes bedeutet für diese Bewegung zwar die Anerkennung ihrer Kraft, aber zugleich, vom Standpunkt des Schaffenden aus betrachtet, eine innere Krisis. Es bringt die Gefahr mit sich, daß sie sich nach einer äußerlichen Tendenz entwickelt, statt aus sich selbst heraus ihre Kraft absichtslos zu entfalten. „Absichtslos“ – das bedeutet: ohne eine außerhalb der eigentlichen baulichen Leistung liegende Absicht. In diesem Sinne „absichtslos“ muß jede werdende architektonische Bewegung sein, wenn die Eigentümlichkeit der Zeit und zugleich die Eigentümlichkeit der jeweiligen Aufgabe als ungeschwächte und unverdorrene Ströme in sie einfließen sollen, kurz, wenn sie eine wirklich lebendige Kraft werden will. (...)

Der Backsteinbau hat es nicht nötig, daß andere als rein sachliche Begriffe mit ihm verbunden werden. Er bedarf keiner sentimentalischen Erklärung. Auch ohne alle Nebengedanken an Heimatkunst und bodenständige Überlieferung würden wir heute zu ihm geführt werden. Der Grund liegt im fruchtbaren Wesen dieses Materiales selbst; seine inneren Eigenschaften sind so stark, daß sie nicht nur sein Aufblühen völlig erklären, sondern daß sie fähig sind, ohne den Einschlag irgendeines gefühlsmäßigen oder historischen Färbemittels der Art dieses Blühens das Wesen und die Form zu geben. (...)

An sich gibt es keine Rangordnung unter den Materialien. Der natürliche Stein, der gebrannte Stein, der Putz, der Beton, sie alle haben, sachgemäß behandelt, ihre künstlerische Welt und ihre innere Berechtigung. In jedem sind vollendete Meisterwerke geschaffen. Es wäre falsch und irreführend, die Vorliebe für den Backsteinbau mit der grundsätzlichen Mißachtung eines anderen Materials stützen zu wollen, wie es vielfach geschieht. (...) Man sagt: Früher war es selbstverständlich, daß beispielsweise in der norddeutschen Tiefebene, wo kein Stein wächst, auch kein Stein verwandt wurde, sondern ein künstliches Produkt des eigenen Bodens. Wollte man sich aber heute darauf beschränken, so wäre das ebenso unnatürlich, wie wenn wir in unserer Nahrung auf Reis oder Kaffee, in unserer Kleidung auf Baumwolle oder Seide verzichten wollten, weil sie nicht bei uns wachsen. Das klingt im ersten Augenblick ganz überzeugend, aber näher betrachtet ist es wohl doch nicht recht stichhaltig. Wenn der Mensch die Fessel der Bedingungen abstreift, welche die Natur, in die er hereingeboren ist, ihm ursprünglich auferlegt, so empfinden wir darin keinen Zwiespalt, sobald die Lebenshandlung, auf die sich das bezieht, mit dieser Natur in keiner unmittelbaren

Verbindung mehr steht. Unsere Ernährung und unsere Kleidung treten meist in keinen unmittelbaren äußeren Zusammenhang zu der Natur, von deren Wesen sie sich entfernt haben, – nicht so die Behausung des Menschen. Sie steht unmittelbar im Rahmen dieser Natur, sie bildet gleichsam den Übergang zwischen ihr und unserem losgelösten Dasein. Tritt die Gestaltung der Behausung in fühlbaren Gegensatz zu den natürlichen Bedingungen, die in dem Stück Welt liegen, in der sie steht, so empfinden wir das als einen Zwiespalt, zum mindesten als eine Willkür, – oder aber es muß eine ganz bestimmte, überzeugende Absicht damit verfolgt werden.

Aus diesem Gedankengang geht ohne weiteres hervor, daß die Frage des Material-Importes für Außen- und für Innen-Architektur ganz verschiedenen Gesichtspunkten unterliegt. Der Innenraum stellt meist eine in sich geschlossene, von den Außeneindrücken losgelöste Welt dar; bringen wir in diese Welt fremde Hölzer und fremde Gesteine, so steht nichts daneben, wozu das in inneren Gegensatz treten würde. Man könnte sagen, der Innenraum steht unserem geistigen Leben, das auch keine lokalen Grenzen kennt, näher als dem physischen, das außerhalb des Hauses in den Bann lokal gefärbter, bestimmt gegebener Naturmächte tritt. Daraus geht aber ferner ohne weiteres hervor, daß, je mehr im einzelnen Falle der Fleck Natur mitspricht, mit dem das Bauwerk in Verbindung steht, um so mehr die Forderung des organischen Herauswachsendes des Kunstproduktes aus dem Naturprodukt von instinktiv empfindenden Menschen gestellt werden wird. (...)

Die Leistungsfähigkeit des Backsteinbaues. Der reine Backsteinbau

[S. 17–20 und S. 29–30]

Die feuergeborene Keramik gehört deshalb, trotzdem sie ein „künstliches“ Material ist, in diesem Sinne unmittelbar neben die natürlich gewachsenen Materialien, sofern sie die Merkmale dieser Feuergeburt deutlich an der Stirne trägt. Ja, es kann gelingen, in ihr mehr vom Hauch der Natur fühlbar einzufangen, als bei manchem gewachsenen Material erkennbar geblieben ist. (...) Aber noch eine andere deutliche Klarstellung gibt diese Überlegung als unmittelbare Folge: unter allen keramischen Erzeugnissen werden diejenigen am lebendigsten wirken, die den Geist des belebenden Feuers am deutlichsten an sich zeigen. Von dem grundlegenden Irrtum, durch den unsere Ziegelfabrikation lange Jahre hindurch den Backsteinbau gefährdete, dem Irrtum, der die höchste Vollkommenheit in der größten Gleichmäßigkeit der keramischen Oberfläche sucht, braucht danach kaum noch gesprochen zu werden. Künstlich nahm man sich dadurch seine beste Kraft. Das natürliche Entstehen kennt keine Gleichmäßigkeit, in tausend Schattierungen, wie bei den Blättern einer Pflanze, läßt es die Flächen gleicher Grundfarbe spielen. Aber nicht nur darin liegt der Reiz, der vom Stoffgebilde ausgeht. Abgesehen von der Farbe, haben wir ein feines Gefühl für den inneren Aufbau eines Stoffes. Je stärker Feuerkraft auf ihn gewirkt hat, um so näher kommt der künstliche Stoff dem ursprünglichen Gebilde der Natur, er erhält dadurch etwas von den Reizen kosmischen Entstehens. Daraus ergibt sich das Gefühl, das uns keramische Erzeugnisse um so edler erscheinen läßt, je stärker sie gebrannt sind; die einfache Terrakotta wirkt technisch als Plebejer gegenüber dem aristokratischen Einschlag edlen Steinzeuges. (...) Wenn wir aber an solch einer Fläche [Ziegelflächen an gotischen Kirchen wie in Wismar und anderen Orten] emporschauen, dann wird es uns klar, daß es nicht nur dieser Hauch feuergeborenen Lebens, der im guten Ziegel steckt, ist, was uns

fesselt, sondern daß ein Zweites zu diesem dem Naturgefühl verwandten Empfinden hinzukommt. Es ist die Lust an der Erkenntnis der organisierenden Kraft, mit der Menschenwille dieses Stück Materie durchdrungen hat; es ist die Lust an dem Kräftepiel, das in der Fugung der Fläche zum sichtbaren Ausdruck kommt. Zum Reiz der stofflichen Oberfläche tritt der Reiz der Fuge. Diesem Reiz der Fuge begegnen wir bei allen Materialien, mit denen der Mensch schichtet und fügt. Beim Holz, dessen Fläche durch die Maserung eine bestimmte Richtung hat, tritt er weniger hervor, weil die Fasern der inneren Materialrichtung diese neuen Linien übertönen; beim richtungslosen Material, wie dem Stein, wird die Rolle der Fuge sofort deutlich, beim Backstein aber steigert sie sich dem Stein gegenüber noch um ein Beträchtliches. Die Gründe sind leicht ersichtlich; einmal liegt das daran, daß die helle Fuge sich als Farbelement vom satten Rotbraun des Ziegels stärker abhebt, als von den neutralen Tönen der meisten Gesteine, dann aber überziehen diese Fugen die Fläche wie ein dichtes Netz. Vergleichsweise kann man sagen: wirkt die Fuge bei der Hausteinfläche wie die Naht der zusammengesetzten Stücke eines Gewandes, so wirkt sie beim Backsteinbau wie die Textur eines grobmaschigen Gewebes.

Durch das mehr oder minder starke Betonen dieser Fugen hat der Architekt nun ein Mittel in der Hand, um die Flächenwirkung seines Bauwerkes in bezug auf Farbton und in bezug auf Lebhaftigkeit abzustimmen. Das gleiche Ziegelmaterial sieht völlig verschieden, fast möchte man sagen, nicht mehr als gleich erkennbar aus, je nachdem, ob man es beispielsweise weiß oder schwarz fugt. Tritt im ersten Falle alle farbige Kraft noch lebhafter, zugleich aber zarter hervor, so wird der Ton im anderen Falle ruhiger, aber auch plumper. Entsprechend der Art, wie man zwischen diesen beiden Gegensätzen seine Absicht sucht, wird man bei der Mischung des Fugenmaterials den Helligkeitston abstimmen. Man wählt wohl niemals ganz reines Weiß, graugebrochene Töne geben meistens die bessere Wirkung, auch wärmere Schattierungen kommen in Betracht, führen aber, wenn sie zu gelb geraten, zu merkwürdigen Überraschungen. Wohl aber wählt man unter Umständen ein reines Schwarz; es gibt Bauten aus stark irisierenden Klinkern, deren Reiz erst durch eine grob geteerte Fuge ganz zum Vorschein kommt. Strebt man aber nach derartigen dunkleren Wirkungen, so wird man gut tun, auch Proben mit dunkel indigoblau gefärbter Fuge zu versuchen; bei bräunlichen Steinen gibt sie der Fläche, ohne als selbständiger Farbton kenntlich zu werden, einen leisen Schimmer, den man mit schwarzer Färbung nicht zu erreichen vermag. (...)

Aus dieser mannigfachen Bedeutung der Fuge geht ohne weiteres hervor, welche wichtige Rolle für die Wirkung der Fläche die Größe des Backsteines spielt. An sich steht natürlich innerhalb gewisser Maximalgrenzen nichts im Wege, die verschiedensten Größen der Steine zu formen, aber sowohl die technischen Einrichtungen der Betriebe, als auch die Regelung der technischen Gesichtspunkte des Baues brachten es bald mit sich, die Mannigfaltigkeit auf gewisse Typen zu beschränken. Ja, diese praktischen Gesichtspunkte führten in neuerer Zeit dazu, ein Normalformat (25/12/6 ½ cm, d. i. 13 Schichten auf den Meter) einzuführen, das bekanntlich durch ganz Deutschland als Grundform verbreitet ist. Würde diese völlige Schematisierung restlos durchgeführt, so würde das kein Segen sein, sie würde eine Verarmung bedeuten. In den älteren Zeiten der Blüte des Backsteinbaues gab es teils größere Formate, wie das Klosterformat (28½ x 13½ x 8½ cm, d. i. 10 Schichten auf den Meter), das wir vor allem an den großen Sakralbauten Norddeutschlands beobachten können – teils waren sie kleiner, wie

beispielsweise das „kleine Hamburger Format“ (22 x 10½ x 5–5½ cm, d. i. 16 Schichten auf den Meter), das bei manchen Tonarten, die sich sonst im Brande verwerfen, aus technischen Gründen geboten ist und an alten bürgerlichen Bauten häufig wiederkehrt. Das Normalformat hält eine kluge Mitte, aber solche kluge Mittelstraße birgt immer die Gefahr der Langweiligkeit in sich, und der vermag auch das Normalformat nicht ganz zu entgehen.

Es macht sich deshalb auch neuerdings eine lebhafte Bewegung gegen seine Alleinherrschaft geltend. Sie setzt aber vorwiegend zugunsten des großen Formates ein, und damit scheint mir die Frage nicht ganz erschöpft zu sein. Dem monumentalen Reiz, der in Backsteinflächen liegt, die im „großen Format“ gefügt sind, wird sich nicht leicht jemand entziehen können. Vermag man an einem Gebäude wirklich große, zusammenhängende Flächen zu entfalten, so wird man nichts mehr wünschen können, als diese Wirkung zu erzielen. Die meisten unserer neuzeitlichen Aufgaben verlangen aber so lichtdurchbrochene Flächen, daß Fälle, wie sie an alten Bauten die Regel waren, heute die seltene Ausnahme sind. Überall da, wo man aus inneren Gründen gezwungen ist, in verhältnismäßig kleinen Flächen zu gliedern, würde der große Stein ein beträchtliches Hemmnis bedeuten, und man sehnt sich im Gegenteil nach einem kleinen Formate, da man sonst die Unbeweglichkeit, die in der festen Grundform des Ziegels liegt, nicht zu überwinden vermag. Viele der Backsteinbauten des Hamburger Staates sind aus diesem Grunde neuerdings im kleinen Hamburger Format gebaut, und man kann sein Wiederaufleben auch sonst deutlich bemerken. (...)

Die Frage des Ziegelformates ist somit eine Frage des Maßstabes, der dem Bau inneohnt, um den es sich handelt, oder des Maßstabes, der dem Schmuck eigen ist, der an ihm entfaltet werden soll. Sie wird sich deshalb niemals eindeutig lösen lassen, sondern ein Spielraum in den Ausdrucksmöglichkeiten wird ein Erfordernis eines lebenskräftig entwickelten Backsteinbaues bleiben. (...) Die Frage löst sich im Prinzip ähnlich, aber doch nicht ganz so einfach, wie sie Vitruv vorschwebt (II. Buch, 3. Kap.), der kurz und bündig feststellt, daß private Bauten in einem kleinen, öffentliche Bauten dagegen in einem großen Ziegelmaße hergestellt werden.

Neben der Flächenbereicherung, die sich im Spiel der Fugen und durch feine Schatten äußert, kommt nun aber noch eine andersartige Form der Flächengliederung in Betracht, die vielfach angewandt worden ist, eine Gliederung, die aus dem Gegensatz verschiedener Backsteinfarben hergeleitet wird. Diese Möglichkeit hat in den bösen Zeiten des Backsteinbaues erschreckende Formen angenommen. In grellen Kontrasten wurden Teilungen in die Fläche gebracht, oder es wurden triviale Muster nach Art der Fröbel-Spiele gebildet und der Backsteinfassade als künstlerische Trümpfe einverleibt. Bunte, unruhige und unfeine Wirkungen, welche alle sonstigen Eigenschaften des Backsteines übertönten, waren meistens die Folge. (...)

Wer Hamburg kennt, wird es sicherlich schon erlebt haben, wie in den späten Nachmittagsstunden die mächtige Backsteinfläche der Petri-Kirche unter den schrägen Strahlen der Sonne von geheimnisvoll schimmerndem Glanz umwoben erscheint. Schaut man genauer zu, so findet man, daß dieser lebensvolle Schimmer davon herrührt, daß in der Fläche stumpfe Handstrichsteine und dunkle leise glänzende Klinker derart miteinander gemischt sind, daß sie schachbrettartig in fast regelmäßigem Gefüge ineinandergreifen. Diese Art der Musterung ist natürlich nur auf sehr großen, völlig

glatten Flächen möglich; will man etwas Ähnliches wie diesen Reiz zur Anwendung bringen bei Bauten, die aus dem inneren Bedürfnis heraus stärker gegliedert sind, so wird man den Wechsel nicht in Schachbrettform, sondern in Streifen vor sich gehen lassen, die sich mühelos durch die verschiedenen Flächen des Bauwerkes hindurchziehen. Ein solcher Streifenwechsel von Handstrichsteinen und Eisenklinkern bringt eine eigentümliche Kraft in den Farbton und die Materialwirkung eines Gebäudes herein; besonders bei dunkler Fugung wirkt der leicht reflektierende Schimmer der Eisenklinker durchaus nicht unruhig, sondern fest und würdevoll, und man hat auch hierin ein Mittel, um einfache Grundformen reicher und charakteristischer wirken zu lassen. Was man einem Bauglied, wie beispielsweise einem schlichten, achteckigen Pfeiler nicht an Bereicherung seiner Formgebung zu verleihen vermag, das gibt man ihm gleichsam durch Bereicherung seiner Flächenwirkung.

Verbindet man nun die Möglichkeiten der Farbenmischung mit den Möglichkeiten des Vorspringens einzelner Steine, so hat man darin ein Mittel, das noch stärker gliedernde Betonungen hervorrufen kann. Flache Lisenen beispielsweise, die in gleichen Abständen von dunkelfarbigem Klinkern überspannt werden, in deren Zwischenräumen dunkle Steine musterartig aus der Fläche hervortreten, geben trotz der einfachen Form eine so starke Betonung, daß man große Flächen völlig damit beherrschen kann. Mit Motiven dieser Art ist sicherlich erhebliche Vorsicht geboten, sie würden bei kleinem Maßstabe brutal wirken und bei kleinen Fassaden fraglos den Zusammenhang der Eindrücke sprengen. Nur wo die Entfaltung eines großen Maßstabes möglich ist, mag das Experiment gelegentlich erwünscht sein. Man kann den Farbengegensatz aber auch in anderer Weise zur Verstärkung der Wirkung schlichter Formgebung verwenden, nämlich indem man zwei Ziegeltönungen nicht musterartig miteinander abwechseln läßt sondern einzelne Gliederungen des Baukörpers durch einen etwas dunkleren Ton leise hervorhebt. Das kann sehr gut wirken, wenn beispielsweise zierliche Gliederungen in ruhige Flächen eingespannt sind, aber es bleibt wohl nur dann vornehm, wenn eine solche Differenzierung in kaum merklich abstechenden engverwandten Schattierungen erfolgt, so daß die leise Unterstreichung kaum auffällt.

Die Leistungsfähigkeit des Backsteinbaues. Der gemischte Backsteinbau

[S. 42–43]

Eine Verbindung von Backstein und Eisenbeton ist also eine Verbindung des idealsten Wandmaterials mit dem idealsten Deckenmaterial; die Schwäche des Backsteines, die im beschränkten Vermögen waagrechter Bewältigungen liegt, wird im weitestgehenden Maße ergänzt durch den Eisenbeton, – die Schwäche des Eisenbetons, die im beschränkten Vermögen der Wandentwicklung liegt, wird im weitestgehenden Maße ergänzt durch den Backstein. Beide Materialien haben in bezug auf den Grad, wie sie Muskel- oder aber Skelett-Eigenschaften zu entwickeln vermögen, eine genügende Bewegungsfähigkeit, um sich aneinander organisch anpassen zu können, was beispielsweise vom Eisen nicht gesagt werden kann. So sind sie denn für die neuen Großstadt-Bedürfnisse die natürlichen Bundesgenossen, und darin möchte ich einen mächtigen Grund sehen, der für die Zukunftsentwicklung eines kräftigen großstädtischen Backsteinbaues spricht. Man muß versuchen, aus dieser Vereinigung eine charakteristische und folgerichtige Sprache zu entwickeln. Das läßt zuerst eine Art Eisenbeton-Fachwerk vor der Vorstellung auftauchen. Ihm sind aber im nordischen

Klima gewisse, nicht sehr weit reichende Grenzen gesetzt, da in den meisten Fällen die Mauerstärken, die sich ergeben, wenn man die Eisenbeton-Konstruktionsteile sichtbar in der Frontfläche zeigen möchte, zu schwächeren Mauerdicken führen würden, als wir sie in unseren Breiten ertragen können. Wir kommen in den meisten Fällen nicht darum herum, in der Erscheinung der Außenwand die Gerippe-Konstruktion ganz zu umhüllen. Die Art aber, wie dieses geschieht, kann den Sinn des ganzen struktiven Gefüges in deutlichen Betonungen und Charakterisierungen hervorheben.

Spielt also in der Außenwirkung das umhüllende Material in der Regel die ausschlaggebende Rolle, so wird im Innern das konstruierende Material für die Erscheinung das Maßgebende werden; es besteht kein zwingender Grund, es den Augen zu entziehen, und je deutlicher seine Struktur und sein Rhythmus den Raum beherrschen, um so charaktvoller und natürlicher wird der Eindruck sein. Man sieht daraus, daß ein konsequenter Eisenbeton-Eindruck im Innern und ein konsequenter Backstein-Eindruck im Äußern eines Gebäudes einen Verbindungstypus zweier Materialwelten ergibt, der sich aus den Bedürfnissen unserer großstädtischen Nutzbauten als ein natürliches Gewächs entwickelt.

Erzieherische und wirtschaftliche Gesichtspunkte

[S. 49–50]

Um die Bedeutung des Backsteinbaues unter den baulichen Ausdrucksmitteln unserer Tage richtig werten zu können, hatten wir zu Beginn unserer Ausführungen die Frage aufgeworfen, welche der Vorzüge, die seine Leistungsfähigkeit bestimmen, absolut, und welche relativ sind, und wir haben gesehen, daß sich bei der Wertbestimmung nicht etwa aus Gefühlsgründen, sondern aus technisch-wirtschaftlichen Gründen der Gesichtspunkt des geographischen Zusammenhanges nicht ganz ausscheiden läßt. Wir wollten ihn ausscheiden aus der Betrachtung, weil er für den der Natur entrückten Großstadtbau als stichhaltiges Gefühlsmoment nicht mehr in Betracht zu kommen schien. Wir sind doch andersherum auf dem Wege der praktisch-wirtschaftlichen Betrachtung wieder auf ihn zurückgeführt. Denn wenn für den Großstadtbau auch die übrigen Natureindrücke, die sich aus der geographischen Lage ergeben, mehr oder minder in Wegfall kommen, die atmosphärischen Einflüsse spielen für ihn doch die gleiche Rolle wie für jedes andere Bauwerk. Je enger der Zusammenhang einer Stadt mit dem Wasser ist, um so stärker tritt dieses Moment hervor. Solche klimatisch-lokalen Gesichtspunkte berühren die Fragen des Backsteinbaus, die relativen Charakter tragen: es gibt äußere Zusammenhänge, in denen diese Bauart wertvoller und wichtiger ist als in anderen Zusammenhängen.

Daneben aber stehen Gesichtspunkte, die über jeden besonderen Zusammenhang hinaus absoluten Charakter tragen: wer lebensvolle koloristische Wirkungen sucht, findet sie im Backsteinbau in wetterfestester Form, er öffnet den Weg zu einer Monumentalisierung der Farbe in der Außen-Architektur. Wer nach ernster, herber Schlichtheit trachtet, dem gewährt dieses Material lebensvolle Verwirklichung. Wer mit einfachem Aufwand solid konstruieren will, kann hier Erfüllung finden. Wer aus konstruktiven Gründen oder zur künstlerischen Bereicherung nach der Verbindung mit einem anderen Material suchen muß, dem bietet sich hier ein treuer, williger und charaktvoller Genosse. Wer die Massenproduktion erzieherisch im Zaume halten will, hat in ihm

einen stillen Mahner zur Ehrlichkeit. Alles das sind die Eigenschaften, die dem Backstein-Rohbau jene absoluten Werte geben, die ihm, ganz unabhängig von allen lokalen Gesichtspunkten, seine innere Lebenskraft sichern. (...)

Gerade der Blick auf die Ästhetik bringt bei diesem Material nicht artistische Anschauungen, sondern handwerkliche Gesinnung zutage, und handwerkliche Gesinnung ist es, was der Baukunst in unserer Zeit nottut, wenn sie zu frischem Leben gesunden soll; sie ist der natürliche Boden aller vernünftigen und fruchtbaren Weiterentwicklung. Über kunsthistorisch-philosophische und ästhetische Gedankengänge hinüber, die uns lange Zeit beherrschen und lenken wollten, müssen wir zu dieser handwerklichen Gesinnung zurückfinden. Das ist der einzige Zweck alles kunsttheoretischen Betrachtens.

Neben seiner umfangreichen Bautätigkeit bezog Fritz Schumacher in Aufsätzen und Büchern Stellung zu architekturtheoretischen Fragen. Als seine wirkmächtigen Schriften können in chronologischer Reihung folgende genannt werden: „Grundlagen der Baukunst“ (1919), „Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues“ (1920), „Das bauliche Gestalten“ (1926 im Handbuch der Architektur IV. Teil, I. Halbband), „Strömungen in der deutschen Baukunst seit 1800“ (1935) und der „Geist der Baukunst“ (1938).

In der 150 Seiten umfassenden Schrift „Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues“ fasste Schumacher seine Erfahrungen zusammen, die er in Hamburg mit der Planung und Errichtung ziegelsichtiger Gebäude seit 1909 gemacht hatte. Er gab der Ausrichtung seines Schaffens auf das Material des Ziegels einen theoretischen Überbau und warb zugleich für dessen Einsatz. Die Schrift besteht aus zwei separaten Teilen. Die hier wiedergegebenen Auszüge sind sämtlich aus dem ersten Teil entnommen, der den Titel „Zur Ästhetik des Backsteinbaues“ trägt. Im zweiten, hier nicht wiedergegebenen Buchteil („Einzelfragen des Backsteinbaues“) erörtert Schumacher baukonstruktiv-technische Themen wie das Steinformat, die Ausbildung der Fuge, die Anwendung von Glasuren, die Festigkeit und Dauerhaftigkeit der Ziegel und vieles mehr.

Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher Bd. 1

Karl Schaefer-Lübeck (Hrsg.), Berlin 1921, S. VII–XI

Erstaunlich groß ist die Zahl der Bauten, die Fritz Schumacher in diesem Zeitraum in Hamburg ausführen durfte. Schulen und Verwaltungsgebäude großen Umfangs, Krankenhäuser, Badeanstalten, Polizeigebäude, Feuerwachen u. a. m. Er würde dieser Aufgabe äußerlich wohl kaum gewachsen gewesen sein, wenn er nicht bei seiner Berufung die Bedingung gemacht hätte, vor seinem Amtsantritt zunächst dreiviertel Jahr in voller Ruhe von Dresden aus die wichtigsten der damals drängenden Bauaufgaben bearbeiten zu können. Als er sein Amt im November 1909 antrat, brachte er die Pläne von Tropeninstitut, Technikum und Kunstgewerbeschule, das Projekt des Stadtparks und den ersten Entwurf zum Museum für Hamburgische Geschichte als Gastgeschenk fertig mit, und die Skizzen verschiedener anderer Bauten lagen bereits in seiner Mappe. So begann seine Tätigkeit sofort in voller Breite einzusetzen. Der eilige Besucher Hamburgs wird trotzdem kaum einen deutlichen Eindruck von diesem überraschend reichen Wirken mitnehmen; denn es liegt in der Natur solcher Bauaufgaben einer Millionenstadt, daß die einzelnen Bauwerke oft am Rande der Stadt, jedenfalls über alle Stadtteile verstreut liegen und nur selten einmal sich so zu Gruppen vereinigen, daß sie eigentliche Straßenbilder ergeben. In der Umgebung des Hauptbahnhofs oder des Rathauses oder an den Ufern der Alster begegnet man jedenfalls diesen Architekturen nicht; nur die Ausbildung des Michaeliskirchen-Platzes sowie das Gebäude der Oberschulbehörde am Dammtor, Gewerbehäuser und Stiftungsschule, die im nächsten Bande veröffentlicht werden, liegen im Kreise der Altstadt. Aber wo er ihnen auch begegnet, wird der Kundige Schumachers Werke wiedererkennen an dem einheitlich durchgeführten persönlichen Stil, der bei aller Zurückhaltung aus dem einfachsten Nutzbau ebenso deutlich spricht wie aus dem besonderen, anspruchsvoller gestalteten Werk. Es muß mit aller Anerkennung gesagt werden, daß nur die unbeschränkte künstlerische Freiheit, die Hamburgs Baudeputation Fritz Schumacher eingeräumt hat, dieses Durchdringen jeder Aufgabe mit dem persönlichen Ausdruck seiner Kunstauffassung möglich gemacht hat, daß er so unabhängig zu arbeiten imstande ist wie der Privatarchitekt, der sich das Vertrauen seines Bauherrn verdient hat.

Was in der gemeinsamen Erscheinung dieser Architekturen zuerst auffällt, ist die vollständige Hingabe Schumachers an den Backsteinbau. Er hat nur ein einziges seiner Hamburger Werke aus besonderem Grund in anderem Material ausgeführt. Damit gibt er der Architektur der Stadt nicht nur ein einheitliches Gewand und eine bestimmt ausgeprägte Richtung und schließt sich zugleich an bodenständige, den niederdeutschen Städten von altersher eigene Bauweise an, sondern er stellt sich damit auch auf die Seite einer Kunst, die ganz von selbst zu Zucht und Ordnung führt. „Die Ziegelbauweise“, sagt Muthesius mit treffender Beobachtung in einem den Hamburger Bauten gewidmeten Aufsatz, „von der eine gewisse Straffheit und Folgerichtigkeit nicht zu trennen ist, drängt nach Kraft und Größe. Der dem Ziegelbau eigene Ernst des Ausdrucks, die notgedrungene Beschränkung in Schmuck und Gliederung, die satte und doch lebendige Farbe des Werkstoffes tragen dazu bei, die große schlichte Form zu wahren“. (Hermann Muthesius, Fritz Schumachers Bautätigkeit in Hamburg, in: *Dekorative Kunst*. 1919, Heft 4) Das ist es, was den Ziegelbau dem niederdeutschen

Wesen, dem der Landschaft wie dem der Menschen, besonders gemäß erscheinen läßt. Und aus seiner Vaterstadt Bremen hat Schumacher für diese innere Übereinstimmung gewiß ebenso ein feines Verständnis empfangen, wie er andererseits den Zwang und die strenge Ordnung liebt, mit der die Technik des Ziegelbaus die formende Gestalterlaune des Bauenden in Schranken hält.

Daß er diese zügelnden Schranken liebt, hätte vielleicht nicht erwartet, wer Schumachers Anfänge als selbständig schaffender Künstler im Gedächtnis hat. In seinen Leipziger Jahren und dann in Dresden war seine nach Ausdruck drängende Phantasie, angeregt durch das mächtige Pathos und die geniale Freiheit in den architektonischen, unwirklichen Skizzen Otto Rieths und den kraftvoll überlauten Monumentalideen Bruno Schmitz', den gefährlichen Weg zu kühnen, für die Wirklichkeit nicht einmal gedachten, von Material und Verwendung völlig losgelösten Gefühlsarchitekturen gewandelt, Beweisen eines Miterlebens der gärenden Zeitgedanken von damals (Schumacher, „Studien“, 20 Kohlezeichnungen, Baumgärtners Verlag, Leipzig). Der Einfluß der Dresdener Barockarchitektur, die Rhythmus und Kraft, Gruppierung und Lebendigkeit, heitere Anmut und festliches Pathos so wundervoll vereinigt wiederstrahlt, und das verwandte Streben eines Kreises ähnlich gerichteter Begabungen gab seinem Schaffen dann die Richtung, die in der protestantischen Kirchenhalle der Dresdener Kunstgewerbe-Austellung von 1906 und im Dresdener Krematorium ihren reinsten Ausdruck fand. Noch immer war es nicht der nüchterne Ernst, der an die einfachsten Bauaufgaben eines Staatsbauamtes mit derselben Liebe herantritt wie an die reichste, der Gestaltungslust fast keine Grenzen setzende Schmuckarchitektur. Aber es war von jeher der besondere Vorzug im Wesen Fritz Schumachers, daß er neben seiner produktiven Arbeit als Architekt als kritischer und systematischer Denker die Aufgaben seines Berufes mit einer seltenen Klarheit und Verstandesschärfe zu umfassen und zu durchdringen verstand. Und der Ernst und die umsichtige Gründlichkeit, mit der er das zu tun pflegt, haben ihn auch für seine Hamburger Arbeit den geeigneten festen Boden, die Plattform finden lassen, deren er bedurfte. Eine durch fortwährende Selbstzucht geläuterte Erkenntnis vom Wesen der Baukunst ist die Grundlage seines Schaffens: „Beim Bauen soll ein geistig geschauter Organismus in reale Massen umgesetzt werden. Derjenige, der ihn geistig geschaut hat, kann das nicht selber tun; er muß seinen Willen auf andere übertragen, nicht nur den Gesamtwillen in Form eines zusammenhängenden Entwurfs, sondern nun weiter Tausende von einzelnen Willensakten, die sich auf Ausführung, Form und Farbe zahlloser Einzelheiten beziehen. Das ist eine merkwürdige, nur der architektonischen Kunst gestellte Aufgabe.“ Oder an anderer Stelle: „Der Wechsel von Licht und Schatten, von Farbe und Stumpfheit muß sich aus der Kunst des Architekten als etwas Notwendiges entwickeln.“ (Schumacher, *Grundlagen der Baukunst*, Verlag Callwey, München.) Auf dem Wege solches systematischen Denkens hat sich Schumacher von allen Stilfragen losgelöst und die Grundlage für seine Hamburger Bautätigkeit gefunden im voraussetzungslosen, nicht historisch-sentimental gedachten Ziegelbau.

Unsere heute wieder so lebendig erwachte Freude am Ziegelbau hat in der neueren deutschen Baukunst Vorläufer, auf die einen vergleichenden Blick zu werfen lehrreich ist. Zuerst war es die Hannoversche Architektenschule, die um 1870 den Backstein wieder zu Ehren bringen wollte. Ihr Vorbild suchte sie in den Formen des Mittelalters. Gotische Motive und Zierformen, oft in Hausteinausführung angewandt, sollten die Ziegelwandflächen gliedern und schmücken. Stadt und Provinz Hannover bieten in

Bahnhöfen, Rathäusern und Schulen und im Wohnhausbau eine große Anzahl von Beispielen dieser Versuche, einen bodenständigen Stil auf Grund des Ziegelbaus wieder aufzurichten. Der zweite Versuch, der mit Ausdauer und zahlenmäßig großem Erfolg zur Wiederbelebung der norddeutschen Ziegelbauweise unternommen wurde, hängt mit dem Namen des Berliner Kirchenbaumeister Otzen zusammen und erlebte in den Jahren um 1890 seine Blütezeit. Auch damals gingen diese Bemühungen vom Vorbild des mittelalterlichen Kirchenbaus aus. Es lag in der Natur der damaligen Auffassung und des Zeitgeschmacks, daß man sich die allerreichsten Formen der Gotik zum Vorbild nahm, die aufgelöste Gruppierung des Baukörpers, die starke Gliederung jeder Fläche und die ornamentreiche Ausbildung aller Einzelformen aufsuchte und durch ihre Nachahmung dem neuen Bauwerk Leben zu geben bemüht war. Dazu bediente man sich in überreichlichem Maße der Formsteine und gelegentlich auch schon plastischer Zierstücke aus gebranntem Ziegelton.

Aber weder diese kühl verstandesmäßigen Leistungen der hannoverschen Backsteingotik, noch die des Berliner Kirchenbaus, haben das Ziel erreicht, den Ziegelbau wieder zu einer künstlerischen Ausdrucksweise zu erheben. Näher schon kam dem Ziele der vor Schumachers Amtsantritt beim Hochbauwesen wirkende Bauinspektor Erbe, der den Ziegelbau in starker Mischung mit Werksteinformen im Sinne des niederländischen Barock behandelte. Aber auch er hat, ebenso wie die andern, gerade das vernachlässigt, was die unverwüstliche elementare Lebendigkeit dieser Bauweise ausmacht, — das Material selbst, den Ziegel. In der modernen fabrikmäßigen Herstellung des Ziegels lag, wie in aller Industrieerzeugung, der Grund zu einer eintönig gleichartigen, an Sauberkeit unübertrefflichen, in Farbe und Masse möglichst reinen Ausführung der Steine, die blank und geleckt, ohne Korn und ohne Zufälligkeiten des Materials und des Brandes aus dem Feuer kommen. Auf exakteste Herstellung und auf unbedingte Gleichmäßigkeit der Farbe legte man so großes Gewicht, daß bekanntlich fünf- und sechsfache Sortierungen der Steine in der Fabrik nötig waren, um den Anforderungen der Baumeister zu genügen. Mit solchen Steinen ließ sich niemals eine Wand aufführen, die an farbigem Leben und malerischem Reiz jenem alten Ziegelmauerwerk gleicht, das immer wieder Maleraugen entzückt und auch dem Ungeübten unbewußt den Eindruck von Kraft und ernsthafter Festigkeit und zugleich von innerem Leben gibt.

Die Auswahl des Ziegels selbst also ist die wichtigste Vorbedingung für das künstlerische Gelingen des Ziegelbaus. Seitdem wir durch die gründliche durchgreifende Erneuerung unserer Anschauung vom Wesen der angewandten Kunst die ausschlaggebende Bedeutung der Materialschönheit in jedem Handwerkserzeugnis erkennen und lieben gelernt haben, ist die Abneigung gegen die tote, maschinenhafte Stumpfheit und die so unschöne und unnatürliche Farbe des alten Ziegelmaterials allgemein geworden. Aber es hat langer Vorarbeiten und hartnäckiger Ausdauer bedurft, bis sich die Ziegeleien langsam auf die Anforderungen des Architekten einstellten und ihm den Ziegel liefern konnten, dessen er bedurfte. Schumacher hat Hand in Hand mit der jungen Architekten-Generation und der Fachpresse Hamburgs die deutsche Ziegelindustrie dahin zu bringen gewußt, daß sie seinen Anregungen folgend, die Bausteine in Farbe, Korn und Güte so herstellten, wie sie für eine lebendige Flächenwirkung nötig sind. Er bevorzugt die dunklen, bräunlichen, violetten, halb oder ganz gesinterten Arten, verwendet sie bald einheitlich, bald gemischt, um wohlüberlegte Farbenwirkungen zu erzielen und der Fläche das flimmernde, Leben zu geben, das

den alten Ziegelbau auszeichnet. Je sorgfältiger und gründlicher diese Materialfrage einmal durchgearbeitet wird, desto leichter gelangt der Künstler dazu, die vielfältigen Möglichkeiten, die gerade die Materialwirkung des Backsteins ihm an die Hand gibt, mit bewußter künstlerischer Absicht bei diesem Bau so, bei jenem anders anzuwenden, und so der vielleicht dem flüchtigen Urteil eintönig erscheinenden Kunstweise immer wieder neue Reize abzugewinnen. Es ist noch nicht lange her, daß sich nach Holland oder Dänemark wenden mußte, wer zu verfeinerter, künstlerischer Absicht im Ziegelbau den geeigneten Werkstoff finden wollte. Denn in diesen Ländern war die alte Überlieferung einer handwerklich guten Maurerkunst nie so wie in Deutschland durch die alles erfassende Industrie vernichtet worden. Daß es heute möglich war, die große Zahl der Hamburger Staatsbauten des letzten Jahrzehnts mit guten deutschen Ziegeln auszuführen, ist ein nicht geringes Verdienst, das Ergebnis der unermüdlchen Bemühungen Schumachers, das im Kreise der jungen Architektenschaft Hamburgs lebhaft Unterstützung fand.

Aber das alte Ziegelmauerwerk, das wir den jungen Baukünstlern heute mehr zum Studium empfehlen müssen, als Ungewitters gotische Formenlehre, die man einst in Hannover zum Leitfaden nahm, verdankt seine Wirkung noch einem zweiten Element, das ist die Fuge. Das Linienspiel der weißen Kalkfugen zwischen den roten Steinen wirkt nicht nur an sich lebendig, sondern es kann die gesamte Flächenwirkung von Grund auf verändern, je nachdem die Fugen breit und in hellem Kalkmörtel ausgeführt oder schmaler gehalten sind oder in gebrochenen Farbtönen wirken. Diese kräftige Sprache und die aufhellende Wirkung der Fugen hat uns erst der wiedererwachende Sinn für gute Handwerksarbeit wieder kennen gelehrt. Daß sie fast immer ohne sichtbare Fugen gemauert sind, läßt die Ziegelbauten des 19. Jahrhunderts so stumpf und tot erscheinen.

Auch in den schmückenden Zutaten seiner Bauten geht Schumacher grundsätzlich und mit beharrlichem Ernst, von einem Bau zum andern prüfend und fortschreitend seine eigenen Wege. In jener Bauperiode, der die hannoversche Backsteingotik angehört, hat man vielerlei versucht, um der allzu einförmig geratenen Mauerfläche Schmuck zu verleihen, Streifen und Musterungen aus andersfarbigen, oft aus glasierten Ziegeln waren beliebt, Maßwerk-Friese und anderer plastischer Schmuck, aus Formsteinen zusammengesetzt, sollten zur Belebung beitragen. Die fabrikmäßig blanke, leblose Erscheinung der Steine und ihr harter und krasser Farbengegensatz hat bewirkt, daß diese gut gemeinten Versuche heute so unbefriedigend wirken; man sieht, daß sie ihre alten Vorbilder so ganz und gar nicht erreicht haben. An Schumachers Hamburger Bauten findet sich nur selten einmal eine Ziegelmusterung dieser Art; ebenso vorsichtig ist gelegentlich nur von dem alten Brauch des Wechsels glasierter und unglasierter Steinschichten Gebrauch gemacht: stets mit Bedacht auf sehr wohl überlegte geringe Tonabstufungen, die nicht etwa die Flächenwirkung zerreißen. In dieser Anwendung des Ziegels schloß sich Schumacher viel mehr an Sonnin und die Vorbilder der Zeit vom Ende des 18. Jahrhunderts an, als an die oft spielerisch und auflösend wirkenden Ziermotive des älteren Backsteinbaus. Die Größe der Wandflächen seiner Bauten widerstrebt von Natur solch kleinen Schmuckgedanken.

Sparsam und wohl abgewogen ist von dem stärksten Schmuckmittel des Architekten, von der figürlichen Plastik, Gebrauch gemacht. Am Portalvorbau einer Volksschule, an den Achsen des Mittelrisalits am Gebäude der Technischen Lehranstalten, des

Schwesternhauses in Eppendorf oder der Hansaschule in Bergedorf, wo starkbelebende Akzente erforderlich waren, bot sich Platz für Bildwerke größeren Umfangs, die meist ihres Maßstabs wegen in Werkstein ausgeführt wurden. Schumacher hat sich dafür stets einheimischer Hamburger Bildhauer bedient und sich nicht die Mühe verdrießen lassen, den Sinn für die besonderen Anforderungen architektonischer Skulptur bei ihnen zu wecken oder weiterzubilden, da er hierin ein wichtiges Mittel zur Entwicklung einer wirklich einheimischen Baukultur sah. Er hat dabei zwar nicht immer selbstständige Kunstwerke hervorlocken können, aber doch dekorative Skulpturen bester Art, die an ihrer Stelle dem architektonischen Ausdruck den lebendigen Reiz ihrer bewegten plastischen Form und dem Bauwerk zugleich seine gefühlsmäßige Signatur geben. Starke Talente auf diesem besonderen Gebiete architektonischen Einpassens, wie Kuöhl und Weinberger treten an den Bauten hervor; daß sich dabei einzelne Arbeiten auch unabhängig vom Zusammenhang mit dem Bauwerk zu höchstem Werte zu steigern vermögen, zeigen die beiden Figuren von Luksch im Treppenhause des Technikums.

Wo es der Maßstab des plastischen Schmuckes irgend gestattet, hat Schumacher aber auf den Werkstein auch für diesen Zweck gern verzichtet und in immer neuen Bemühungen auch den Reliefschmuck seiner Bauten in gebranntem Ton ausführen lassen. Fast bei jedem neuen Bau werden neue Lösungen versucht. Dabei wird plastischer Schmuck mit größter Sparsamkeit nur da angewendet, wo eine Betonung dringend geboten ist. In Klinker gebrannt fügen sich einfache Reliefplaketten am Portal und am Erker der Polizeiwache am Hammerdeich in Form und Farbe der Ziegelsteine trefflich ein. Rhythmische Wiederholung weniger Ausdrucksformen in Klinkerkeramik gibt dem Erker an der Polizeiwache am Spielbudenplatz einen Reichtum plastischer Gliederung, der mit den Terrakottenbauten der norddeutschen Renaissance erfolgreich wetteifern kann. Vielleicht waren es die bekannten Lüneburger Tonreliefs des 16. Jahrhunderts, die Schumacher dazu anregten, diesen gebrannten Bauschmuckstücken farbige Glasuren zu geben, die auf dem violettbraunen Grunde durch sattes Blau, Grün und Gelb eine starke, prickelnde Farbigkeit ergeben; um so glücklicher, als nirgends größere Flächen farbiger Glasur hervortreten, sondern die Farbe, der Plastik angepaßt, nur in einzelnen Teilen die Skulpturen überzieht (vgl. Scharvogel, Neuer Hamburger Backsteinbau, in: *Dekorative Kunst* Bd. XXV (1917), S. 377ff..).

Es ist kein Zufall, daß bei dem, was wir von Schumachers Hamburger Bauten zu sagen haben, bisher von der Frage des Stils gar nicht die Rede war. Diese Architektur sucht keinen Stil, weder durch Annäherung an irgendwelche historischen Überlieferungen, noch auch durch forciertes Betonen persönlichen Ausdrucks. Sie kennt nicht die gefährliche Sucht, mit bewußter Absicht in jedem Zug modern zu sein, noch weniger aber möchte sie als Heimatkunst in dem Sinne aufgefaßt werden, daß sie mit alten hamburgischen Motiven ihre Gruppenbildung oder Dachlösung, ihre Wandgliederungsweise oder einzelne Schmuckstücke bildete. Bei dem Sachlichkeitswillen Schumachers gibt es für solche Dinge keinen Raum. (...)

Nur so war die folgerichtige, für die künftige Gestaltung des Hamburger Stadtbildes so unerläßliche, einheitliche Gesamtleistung möglich, das reife Ergebnis jener tastenden Versuche aus dem Sturm und Drang der Zeit um 1900, zugleich die feste Grundlage zum Wiederaufbau eines unserer Zeit angemessenen eigenen architektonischen Wesens von hamburgischer Eigenart. (...)

Der Backsteinbau

Richard Sackur, in: *Die Baugilde* 8 (1926), S. 1006–1007

Indem wir das Thema wenden, müssen wir der künstlerischen Referenten auch gedenken, der Herren Höger und Oberbaurath Dr. Brandt, die das Wesen ihrer heimatlichen Kunst klar interpretierten. (...) Der charakteristische Vergleich dieser Bauart mit der Gewebekunst ist sinnfällig. Die winzige Einheit des Fadens ist ein Gleichnis für die Flächenbehandlung in größerem Maß unseres Steines. Allein ich wage die Eigenheit des minutiösen Aufbaus nicht allein im deutschen Wesen zu suchen; sie gehört zu den primären Kunstfertigkeiten des Menschen überhaupt, kann aber wohl als Inbegriff einer künstlerischen Weltanschauung auf die engere Heimat gedeutet werden. Dieses wunderliche, mit der Phantasie eines Märchenerzählers vorgetragene Stickwerk, versetzt uns eher in das Wunderland des Islams. Die Netzwerke nordischer Gotik sind seine Spiegelung; nur scheint ihr Verband logischer, ihre Figuren mathematischer, die Gliederung im Ganzen klarer. Die Tiefen sind im Wachstum einer bewegten Einheit im maßwerkartiger Logik angeschlossen und diese Logik geht bis zur spitzfindigen Formel. Dieser Gliederungszwang geformter Pfosten gefällt nicht der Moderne. Der auf Wirkung gerichtete Wille sieht nach den babylonischen Bauten, hohen Toren, gewaltigen Mauern, wie sie uns die Koldeweyschen Ausgrabungen ergreifend vor Augen führen. Ihre gewaltige, ganz aus dem Verband geborene Flächentechnik, und eine aus der Fläche wachsende Baukeramik, ist bewundernswert. (...)

Die moderne Kunst ist freilich keine Nachahmung, sondern eine Weiterführung der Flächentechnik, wie man sie noch zu keiner Zeit kannte. Sie besteht in dem Beweglichmachen aller Dekorationsmittel, das an die Fläche werkgerecht gebunden wird, und als plastischen Ausdruck jede Art der Baukeramik anwendet.

Das abstrakte Wesen der Gestaltung wird richtig in zwei Gruppen dargestellt, obschon mit dieser äußerlichen Zernierung untrennbare Übergänge verwischt werden. Die einen treibt der Geist zu einem dekorativen, bildnerisch bewegten Schaffen. Die anderen passen ihr Formgefühl der Konstruktion an, wo sie über ein Lineamentum nicht hinausgehen. Zwischen den Gegenpolen Höger und Gropius steigt eine wahre Jakobsleiter in den Himmel der Architektur, und ein Pedant könnte zweifelhaft sein, in welche Gruppe er zum Beispiel die Brüder Gerson stellt; aber warum Rigestrieren! Dieser Stein begünstigt vieles, das in einem anderen Material nicht diese dynamische Wirkung hätte, wohl kleinlich wirkte wie gefaltete Wände und geschichtete Umrißlinien; auch die Wirkung des Chilehauses ist dem herrlichen Klinker zu verdanken. Beschäftigen wir uns mit diesem eigentlichen Dominium unserer Kunst. Der Stein ist in Form und Farbe außerordentlich modulationsfähig. Wie er aus dem Ofen kommt, durch den Druck der Oberschichten deformiert, krumm und bucklig, wird er oft verwendet, die Fläche stark zu modellieren. Dazu werden die Klinker rot über blau bis in das dunkle violette Eisenschmelz gebrannt, und geben in diesen irisierenden Glassuren den Widerschein des Himmels. Nicht allein ihre Farbe, auch die Lagerwirkung des Steines in Schräg- oder Übereckstellung beleben ohne jeden ornamentalen Rhythmus die Fläche, und die Fugenbildung in Profil und Farbe bestimmen gleichfalls das Wesen der Fläche. Professor Schumacher, der Klassiker dieser feinfühligten Bewegung, macht in seiner

Schrift über den modernen Backsteinbau auf diese vagante Anwendung aufmerksam. Sie ist durch bedeutende Versuche noch erweitert worden; auch die Aussteller versuchten in kleinen Modellabschnitten die Wirkung der Fugen-Farbigkeit zu erklären, was natürlich in diesem Rahmen nicht gelingen konnte. Ich glaube, daß damit das Vademecum der Ziegler zu Ende ist. Die farbige Gegensetzung der Rahmenwerke, diese Domäne des Putzbaues wird nicht so leicht zu besetzen sein. (...)

Richard Sackur (1880 in Berlin geboren, Todesjahr unbekannt) hat sein Architekturstudium an den Technischen Hochschulen Berlin und Karlsruhe absolviert. In den 1920er Jahren ist er vermutlich als freier Architekt (und als Mitglied im BDA) in Berlin tätig gewesen. Dokumentiert ist die Ablehnung seines Antrags auf Aufnahme in die „Reichskammer der Bildenden Künste“, was für ihn die Aufgabe einer selbstständigen Tätigkeit bedeutet haben könnte. 1939 lässt sich noch ein Wohnsitz Sackurs in Berlin nachweisen, danach verlieren sich seine Spuren.

Zu Richard Sackur:

- M. Wahrhaftig, *Deutsche jüdische Architekten vor und nach 1933. Das Lexikon, 500 Biographien*, Berlin 2005

Die Baukunst der neuesten Zeit

Gustav Adolf Platz, Berlin 1927

Die neue Bewegung in der Baukunst (Geschichtlicher Überblick seit 1895)

[S. 50]

An der Wasserkante hatte in der Zeit der schlimmsten Irrtümer wenigsten der bodenständige Baustoff des Backsteins eine dürftige Verbindung mit der Vergangenheit ermöglicht. Die Pseudogotik der Hannoverschen Schule (Hase, Stier, Ungewitter) tobte sich nach der Reichsgründung in dem ungeheuren Baukomplex der Hamburger Hafen- und Speicherviertel aus. Aber der uralte Werkstoff ließ, wenngleich durch die maschinelle Herstellung und den Ringofenbrand zum Massenprodukt gewandelt, die norddeutschen Baumeister zur Gesundung finden. In Hamburg waren Höger und Fritz Schumacher gleichgesinnten Architekten die Pfadfinder. Der Wunsch reichere Gedanken auszudrücken, hatte zunächst die Verbindung des Backsteins mit dem Werkstein wiederbelebt, die schon in der nordischen Renaissance und im Barock heimisch war. Da konnten Rückfälle in den Formalismus nicht ausbleiben. Beide Künstler haben in dauerndem Wettstreit den Weg zur reineren Gestaltung aus dem Geist des herben, geometrisch begrenzten Materials gefunden. Bei Höger und Schumacher hat sich diese Entwicklung zur gemusterten Backsteinfläche und gemauerten Backsteingliederung folgerichtig vollzogen, während eine ganze Reihe anderer Künstler (auch Schumacher in einzelnen Fällen) mit Terrakotten und Muschelkalk dekorative Belebung anstrebten. Verdienstvoll ist für die bodenständige Bauart namentlich Jakslein in Altona in Schrift und Tat eingetreten; seine Veröffentlichungen in der Baurundschau aus den Jahren 1912 und 1913 haben schon auf die vorbildliche Erscheinung der skandinavischen Backsteinbauten aus alter und neuer Zeit hingewiesen. Neuerdings hat die Architektenschaft der Hansestädte auf der ganzen Linie den Backsteinbau als bodenständige Bauweise aufgenommen und weiter gefördert (die Brüder Gerson, Schöß, Freitag und Elingius, Grell, Bensel, Baedeker, Ostermeyer, Hallbauer, Ascher und viele andere). Besondere Erwähnung verdient die Arbeit Sckopps, der sich als Mitarbeiter Hoegers hervorgetan hatte und nach dem Krieg den Neubau des Deutschen nationalen Handlungsgehilfenverbandes von 1858 am Holstenwall errichtete. Hier ist das dreifach abgetreppte System des Hoegerschen Chile-Hauses vorgebildet. Die Behandlung der Backsteine ist außen und innen vorbildlich. In der Eingangshalle wurden vorgemauerte Backsteinflächen steinmetzmäßig zu volkstümlichen Reliefmotiven verarbeitet. Eine nordisch-ernste Stimmung, die der Wärme nicht entbehrt, durchdringt den Bau in allen Teilen.

Der Steinbau

[S. 113–118]

Der Steinbau umfaßt heute drei grundverschiedene Bauweisen. Der Werksteinbau hat durch die Jahrtausende als höchste Form der Monumentarchitektur alle Wandlungen durchgemacht, deren er fähig war. Neues in diesem Material zu sagen, ist heute fast unmöglich. Denn Besseres, als die Alten darin ausgedrückt haben, wird kaum jemand

zu schaffen sich vermessen. Aber dieser Baustoff ist für die modernen Bauaufgaben, die nicht Denkmalcharakter tragen, zu schwerfällig, als daß er willkommen wäre, um große Flächen und Körper zu bilden. Als gliederndes und umrahmendes Mittel ist er wegen seiner Härte und Dauer, vor allem aber wegen seiner vorzüglichen Eignung zur künstlerischen Bearbeitung niemals zu entbehren. Nur ist ihm wegen seines Alters und seiner aristokratischen Haltung die Fähigkeit abhanden gekommen, die neue Form selbstschöpferisch hervorzubringen. Ihm verwandt ist der Kunststeinbau, der, aus dem Betonbau hervorgegangen, sich allmählich das Heimatrecht sichert. Die Mauer wird aus Kunststeinen (Betonquadern) gefügt. Der Betonkern der Kunststeine wird mit Vorsatz umhüllt, der eine mit Steinbrocken verschiedener Herkunft vermischte Betonmasse darstellt. Nach Erhärtung läßt sich der Kunststein auch mit Steinmetzwerkzeugen bearbeiten. Als Surrogat kann er die Geltung eines monumentalen Baustoffes nicht beanspruchen. Immerhin ist er dem Gipsstück und Zementguß vorzuziehen, die den Fassadenkitsch vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Gewissen haben. Das Stampfen der Betonmasse in fertigen Formen verleitet ebenfalls zur Nachahmung reicher historischer Stilarchitektur und Ornamentik. Hält sich der Architekt von dieser Versuchung fern, so kann er den Betonwerkstein als berechtigtes Material zu Gliederungen und Umrahmungen verwenden. Selbständig formbildende Kraft eignet ihm heute ebensowenig wie dem naturgewachsenen Haustein.

Die dritte Abart des Steinbaues, der Backsteinbau, ist dagegen im hohen Maße formzeugend, da die Technik des Mauerns der Handfertigkeit und der Phantasie reichen Spielraum bietet. Sind die Baustoffe Eisen und Beton an der Neubildung der großen Bauform hauptsächlich durch die Eigenart der Konstruktion beteiligt, so wirkt demgegenüber der Ziegel durch seine Gestalt und die Erscheinung der Oberfläche maßgebend auf die Bildung der Baumasse ein. Die Grundform des Steins, der regelmäßig in allen drei Dimensionen von Rechtecken begrenzt wird, teilt sich der Form der Mauer, des Raumes und des Hauskubus durch Fügung ähnlicher Einzelteile mit. Der rechte Winkel muß die Beziehung der Mauern und Decken beherrschen. Der Backstein zwingt durch seine Herstellungsart zu heilsamer Beschränkung. Das einfache Fügen der Backsteine zum Verband erzeugt ebene Flächen.

Die Fläche ist das Urelement des Backsteinbaues. Sie wird bei geringerem Material verputzt, um die Wand vor Witterungseinflüssen zu schützen und sie ansehnlicher zu machen. Damit erlangt der Architekt die Einwirkung auf Struktur und Farbe der Oberfläche. Will man aber der Fläche ohne die schützende Oberschicht Dauer und Reiz geben, dann verwendet man den Backstein im Rohbau, indem man das geringere durch ausgesuchtes, scharf gebranntes, womöglich gesintertes Material (Klinker) im Verband „verblendet“.

Bis zum Zeitalter der Maschine wurde der Backstein aus feuchtem Ton in rechteckigen Holzformen gestrichen und im Feldmeiler gebrannt. Jetzt wird der Ton in der Tonschneidemaschine durchgearbeitet und durch das Mundstück der Strangziegelpresse gedrückt. Der Ziegel wird vom laufenden Tonstrang abgeschnitten und im Ringofen gebrannt. Der Handstrichziegel war nicht genau gearbeitet, verzog sich noch im Feuer und erfuhr schließlich durch unregelmäßiges Brennen Veränderungen seiner Struktur. Bei starkem Feuer sinterten einzelne Teile zu einer glasigen, violett schimmernden Masse zusammen. Der Reiz des Backsteins besteht in der wechselnden Struktur und lebendigen Oberfläche, die ihr Entstehen der formenden Kraft des Feuers verdankt,

sein Wert in der Unvergänglichkeit dieser Eigenschaft. Denn durch den Brand ist ein Prozeß wirksam geworden, der den Vorgängen der Schöpfung entspricht. Die glasige Beschaffenheit schützt die edleren Sorten (Klinker) vor der Zerstörung durch atmosphärische Einflüsse und Säuren.

Der Künstler liebt diesen Baustoff, den die Hand gebildet und in dem das Feuer unvergängliche Spuren hinterlassen hat. Er sucht das Spiel des Zufalls als Gehilfen seines bewußten Wirkens. Das maschinenmäßig hergestellte Material entbehrte früher vielfach dieses Reizes; umsomehr, als die Industrie lange Zeit, den Neigungen des Publikums folgend, in der gleichmäßigen Form und Farbe die Vollkommenheit zu sehen glaubte. Durch sorgfältige Behandlung besonders feinen Tons (Schlämmen) und Sortieren des Materials je nach der Glätte der Oberfläche wurde das Aussehen der Fassadenflächen ungünstig beeinflusst. Ein irregeleiteter Geschmack hat im neunzehnten Jahrhundert den feuerroten, unangenehm glatten Backstein erster Wahl für die Verblenderung der Oberfläche bevorzugt und so einen Baustoff bei künstlerisch empfindenden Menschen in Verruf gebracht, der bis dahin wegen seiner Dauer und Schönheit besonders geschätzt wurde. Nun schlägt das Pendel des Geschmacks nach der anderen Seite aus: heute ist der Architekt umgekehrt in den Handstrichstein verliebt und verwendet fast nur Ausschußmaterial, um alte Wirkungen nachzubilden. Will man eine gesunde und sachliche Baukunst schaffen, so muß man sich von Übertreibungen nach beiden Seiten fernhalten. Nicht Abwechslung um jeden Preis wird die Lösung sein, aber auch nicht absolute Glätte. Die Industrie darf sich nicht nunmehr auf die Nachahmung der alten Technik in raffinierten mechanischen und chemischen Prozessen einstellen, sondern sie soll ein Material schaffen, das bei normaler Verarbeitung ohne Künsteleien lebendige Wirkung zeigt. Aber auch der verpönte einfarbige Verblender wird nicht mehr verschwinden. An der Frankfurter Gasanstalt von Behrens (Tafel VII) und am Berliner Verbandshaus für das Druckereigewerbe von Taut (Tafel XIX) wurden glatte gelbe Verblenderflächen durch Gegensatz zu anderen Baustoffen und Farben mit einem Male künstlerisch möglich. Der Maschinenstein hat damit als Grundstoff für reichere Wirkung seine Daseinsberechtigung dargetan.

Die richtige Wahl des Baustoffes für den Einzelfall ist eine der wichtigsten Aufgaben des Architekten. Das persönliche, in die Landschaft gestellte Werk verlangt wohl ein edleres Material, das auch in der Nähe interessant wirkt, also den Handstrichstein. Hingegen wäre es verkehrt, die Baumassen der Industriewerke und der Großstadthäuser in demselben Sinne individuell zu behandeln. Die satte Farbe, die Vielheit der Fugen und die wechselnde Erscheinung des Steinmaterials schluckt im Rohbau zarte Reliefwirkungen. Man muß schon zur Keramik greifen, um die Fläche durch Relief und Farbengegensatz zu beleben. Ein fremdes Element drängt sich damit in die ruhige, gleichmäßig aufgeteilte Fläche und zerstört nicht selten ihre Einheit. Das Absetzen von Flächen, Körpern und Öffnungen gegeneinander bildet im Backsteinbau die edelste Möglichkeit künstlerischer Wirkung. Dazu tritt der starke Reiz gegensätzlicher Stoffwirkung: Backstein mit Holz, Glas, Haustein, Eisen, Beton und Schiefer. Der Technik des Backsteinbaues entspricht am besten das Muster verschiedenartig zusammengesetzter Steine. Darin hat die Vergangenheit viel Reizvolles hervorgebracht. Seit Wiederaufnahme des Backsteinbaues in den Hansastädten und in Rheinland-Westfalen ist dieser Zweig der Verzierung aus dem Geist des Werkstoffes in raschem Aufblühen begriffen. Erlaubt schon die Musterung in der Fläche zahllose Variationen, so werden die Möglichkeiten durch Heraus- und Zurücktreten einzelner Steine noch vervielfacht.

In der Kunst des Fügens zum Muster haben Schumacher und Hoeger in Hamburg Vorzügliches geschaffen. Am weitesten geht Hoeger am Chilehaus und an seinen letzten Neubauten (z. B. Hamburger Fremdenblatt). Der schlanke und hohe Pfeiler, der den Charakter des mittelalterlichen „Dienstes“ trägt, erhält durch abwechselndes Verschränken einzelner Schichten ein starkes Leben, das namentlich in der gebogenen Frontwand durch Flimmern der Oberfläche prickelnd wirkt. Die Kunststücke Hoegers, in denen sich die Freude am Maurerhandwerk auslebt, führen bis zum Extrem der schraubenförmigen Pfeiler. Die Experimente einzelner, mögen sie auch nicht immer glücken, reizen zu selbständiger Erfindung. Besonders anregend wirken die Effektstücke holländischer Künstler, wie de Klerk und Kramer, die schon die Grenzen der Baukunst streifen. Denn die Bewältigung der großen Fläche ist eine ihrer wichtigsten Aufgaben; hier aber verliert sich ein subtiles Formgefühl in abenteuerlichen Spielereien. Zur Technik des kunstvollen Mauerns gesellt sich die Bearbeitung der Backsteinwand und des einzelnen Steins mit den Werkzeugen des Steinmetzen. „Der islamische Backsteinkünstler brennt keine Formsteine“, sagt Schumacher. „Alle Formen holt er sich selbst nach dem Brande durch Sägen, Schlagen und Schneiden aus seiner Grundform heraus“.

In konstruktiver Hinsicht sind Bogen und Gewölbe die aus der Eigenart des Backsteins folgerichtig entwickelten Formen. Unsere Zeit ist der Förderung dieser Formen nicht günstig. Der Bogen bedarf eines gewissen Zeitraumes zur Erhärtung, während das Baugewerbe rasches Weiterarbeiten auf fertiggestellten Teilen verlangt. Man ersetzt daher den Bogen durch den eisernen Träger oder durch den scheinrechten Eisenbetonträger. In beiden Fällen gibt es keinen Seitenschub, weder Schubanker noch Strebepfeiler. Das Wölben fordert Meisterschaft im Maurerhandwerk, die immer seltener wird. Der Schub der Gewölbe auf die Stützpunkte ist dem modernen Architekten lästig. So geht denn allmählich eine Technik verloren, deren höchste Blüte in die Zeit der Gotik fiel. Die wagerechte Decke, der scheinrechte Fenster- und Türsturz werden zu herrschenden Formen. Natürlich verwenden die Neugotiker alle Arten historischer Gewölbe. Dies ist jedoch für die Entwicklung neuer Bauformen unerheblich. (...)

Hoffentlich wird der Einsturz des gemeinen Rabitzgewölbes am Darmstädter Bahnhof (Weihnachten 1925) den Sorglosen die Augen öffnen und sie von der leichtfertigen Anwendung eines solchen Surrogats zurückhalten. Selbstverständlich wird in besonderen Fällen der Gewölbebau in Backstein dem in Eisenbeton vorzuziehen sein. Denn die höchste künstlerische Einheit fordert vom Backsteinbau, daß er sich auf den ganzen Raum erstreckt.

Behrens hat in der Halle des Verwaltungsgebäudes der Höchster Farbwerke nicht nur die Pfeiler, sondern auch Stürze, Treppenstufen und Decken aus Backstein in energischer Musterung gebildet und damit die unheimlich einprägsame Wirkung erzielt. Gleiches gilt von der Halle des Verwaltungsgebäudes des Handlungsgehilfenverbandes von 1858 in Hamburg (Sckopp und Vortmann). Der Backsteinbau hat im Zeitalter der Maschine merkwürdige Schicksale durchgemacht. Aus tiefster Erniedrigung steigt er bei uns allmählich zu jener Geltung auf, die ihn in Holland und Skandinavien zum wichtigsten, das Gesicht der Landschaft kennzeichnenden Glied der heutigen Formenwelt erhoben hat.

Gustav Adolf Platz arbeitete von 1909 bis 1913 unter Fritz Schumachers Leitung in Hamburg. Anschließend ging er nach Mannheim, wo er von 1923 bis 1932 das Amt des Stadtbaudirektors innehatte. 1927 erschien die erste Auflage seines publizistischen Hauptwerkes „Die Baukunst der neuesten Zeit“. Darin unternimmt Platz den Versuch einer Gesamtschau der Architektur der Moderne, beginnend bei deren Vorläufern in der Ingenieurbaukunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Das Buch erfuhr weite Verbreitung; bis 1930 erarbeitete Platz eine Neuauflage. Ergänzend zur Erstauflage beschrieb Platz in der Neuauflage grundlegende Werke der Klassischen Moderne der zweiten Hälfte der 1920er Jahre wie die Stuttgarter Weißenhof-Siedlung und den Barcelona-Pavillon von Ludwig Mies van der Rohe. Im Gegensatz zu den nicht selten ideologisch aufgeladenen Schriften der Verfechter der Klassischen Moderne (Sigfried Giedion, Henry-Russell Hitchcock, Le Corbusier, Walter Gropius et al.) bemühte sich Platz, wenn gleich mindestens Sympathisant und nicht Gegner der Moderne, um eine sachlich-distanzierte Betrachtungsweise.

Zu Gustav Adolf Platz:

- R. Jaeger, *Gustav Adolf Platz und sein Beitrag zur Architekturhistoriographie der Moderne*, Berlin 2000

Der Ziegelbau

Konrad Werner Schulze, Stuttgart 1927

I. Der reine Backsteinbau [S. 103–107]

Es geht ein Zug durch unsere moderne Baukunst, der sich von der grauenhaften Nüchternheit lichtloser toter Straßen- und Häuserschächte bewußt abwendet. Die große Lüge materialwidriger Verhüllungen ist glücklich überwunden. Man sucht die Klarheit nackter Baukörper, die imposanten Rhythmen und Staffelungen überschaubarer Raumkuben. Aber auch die Sehnsucht nach dem Echten und Dauernden und die sich steigernde Freude an der Farbe ist stärker erwacht. Hier ist es vor allem der moderne Ziegelbau, dessen Material sich in seiner nackten Schönheit unverhüllt zeigen darf. Dieser Vorzug hat jedoch zugleich seine großen Gefahren. Er stellt an den Architekten die größten Ansprüche in der Bemeisterung seines Materials. Hier handelt es sich schon bei der geistigen Durcharbeit darum, das Handwerkliche mit seinen vielseitigen künstlerischen und technischen Möglichkeiten in allen Einzelheiten augenblicklich zu überschauen. Dieser Zwang, in den der Baukünstler hineingestellt wird, gehört zu dem Elementarsten der hohen Schule der Backsteinkunst. Der Architekt muß zugleich Handwerker sein. Er muß seine eigenen materialtechnischen Schöpfungen jedem Maurermeister Vorbildern können, das heißt, er muß zugleich oberster Handwerker sein. Nicht nur im einzelnen hat er Meister seines Materials zu sein, sondern seine höchste Aufgabe ist es auch, das Wesenseigentümliche seines Baustoffs in der Gesamtkomposition des Bauwerks klar zu überschauen. Er muß wissen, daß sein Material schon so stark durch sich selbst wirkt, daß jede besondere Hervorhebung einzelner Bauglieder überflüssig wird. Die monumentale architektonische Durchbildung fordert strengste Beschränkung, duldet vor allem keine Verschleierung und Verlegenheitsphrasen. Ein tiefes Wahrheitsgefühl und hohes Können sind die beiden Grundbedingungen der Backsteinkunst. Das Material läßt keine Lüge zu. Jede Unsicherheit in der Bemeisterung des Baustoffs tritt unverhüllt zutage.

Der Backsteinbau hat in den vergangenen Jahrzehnten große Verirrungen durchlebt. Die Unzulänglichkeit der künstlerischen Kraft jener Epoche reichte nicht aus, dem Wesen des Materials auch nur annähernd gerecht zu werden. Wir kennen alle den Verblenderkitsch der als Ritterburgen frisierten Kasernen, Krankenhäuser, Bahnhöfe und Postämter. Wir leiden noch heute zum Teil unter dem Druck dieser unheilvollen Tradition. Es hat ein großes Stück Arbeit gekostet, aus diesem Wust der Phrasen und Lügen jener architektonischen Entwicklung herauszukommen. Der Backsteinbau in Deutschland hat in den letzten zehn Jahren einen überraschenden Aufschwung erlebt, der künstlerisch einen Kulturfortschritt darstellt. Das Protzertum ist einem neuen Geist gewichen, der wieder das Wesen an Stelle des Scheins, den Künstler an Stelle des Dekorateurs setzt. Trotzdem bestehen in der baukünstlerischen Entwicklung noch Gefahren, die das Handwerkliche gänzlich zu vernichten drohen. Während früher mit Zement und Stuck „gegaukelt“ wurde, sucht man heute die „Note“ vielfach durch das Primitiv hervorzukehren. Je nüchterner, desto origineller. Hier ist wieder der Backsteinbau von größtem erzieherischem Werte; denn er läßt als Monumentalkunst weder das eine noch das andere zu. Hier gibt es weder Fassadenartistik noch die plastische Askese geistig Primitiver. Hier heißt es nur Können oder Nichtkönnen, Wahrsein oder

Nichtwahrsein! Eine Kunst ohne Handwerk gibt es nicht. Eine Ausschaltung der lebendigen Hand des Künstlers bedeutete, wie für jede Kunst, so auch für die Architektur ihre absolute Vernichtung. Jeder weiß, daß Maschinenarbeit niemals Handarbeit zu ersetzen vermag. (...) Unsere Aufgabe ist es, auf die Monumentalbaukunst des reinen Backsteinbaues einzugehen. Was ist hier in künstlerischer Hinsicht in dem ausgeführten Sinne geleistet worden! Wir müssen gestehen, daß der deutsche Backsteinbau nicht nur Kolossalwerke im Sinne einer materiellen Rekordleistung aufgeführt hat, sondern eine wirkliche Monumentalkunst zur Gestaltung brachte, die bereits die Bewunderung der ganzen Welt auf sich gezogen hat. Der monumentale Backsteinbau stellt – wie wir gehört haben – in jeder Beziehung künstlerisch und technisch sowie handwerklich die größten Anforderungen. Diese Tatsache macht den Ziegelbau in unserer Zeit nicht immer gerade sehr beliebt. Viele Architekten halten sich nur ungern mit künstlerischen und noch weniger mit handwerklichen Fragen auf. Heute muß schnell, billig und möglichst primitiv gebaut werden. Wozu künstlerische und handwerkliche Probleme! Nur keine Probleme! Denn diese sind zeitraubend und deshalb zwecklos. Wozu haben wir unsere Technik! Sie leistet doch alles viel schneller und besser! (...) Es könnte der Einwand gemacht werden, daß das kleine Ziegelformat für einen Monumentalbau sich wenig eignet. Dem liegt jedoch ein großer Irrtum zugrunde. Gerade das kleine Format ist vorzüglich in der Anwendung auf großen Flächen. Wir werden besonders hierüber uns noch zu äußern haben, wenn wir auf die Steinmasse, Gliederung und Flächenbelebung eingehen. An anderer Stelle haben wir hervorgehoben, daß der Backsteinbau stets ein Massenbau ist. Diese Tatsache beweist schon, daß die Ziegelbauweise zum Monumentalbau prädestiniert ist. Es ist ganz gleich, ob der ganze Hochhauskörper, wie beim Stummhaus in Düsseldorf (...) in eine gleichmäßige Vertikalstruktur aufgelöst ist, oder ob auf eine breitere Flächenwirkung der Hochwände hingearbeitet wird (Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf, das Hochhaus in Köln am Hansaring). In beiden Fällen entwickelt das Ziegelmaterial höchste künstlerische Wirkungen. Selbst ein so verhältnismäßig nüchterner Bau, wie das Kölner Hochhaus von Koerfer wirkt in seiner Flächigkeit keineswegs monoton. So stark auch die Zweckabsicht eines solchen Baues durchbricht, so entzieht die lebendige Wirkung des farbenfrohen Materials dem Bau jede empfindlich werdende Nüchternheit. Natürlich müssen die einzelnen Baukörper in den Verhältnissen derart harmonisch gruppiert sein, daß die Gesamtkomposition ein geschlossenes Ganzes abgibt. (...) Monumentalbauten in Backstein fordern in dieser Hinsicht die höchste künstlerische Reife. (...) Während bei bekannten Großziegelbauten von Bonatz, Behrens, Kreis, Fahrenkamp, Poelzig, Schumacher und vielen anderen die kubische Form bevorzugt wird, begegnen wir in der architektonischen Gestaltung beim Chile-Haus in Hamburg von Höger einer S-Form. Höger schreibt zu unseren Bildern (...): „Beide sind Teile der geschwungenen S-Kurvenfront an der Straße Pumpen. Man kann an dieser Bildung die Form des Baukörpers beurteilen, daß man nicht darauf angewiesen ist, bei kurvierten Straßen deswegen die Front in Resolite- und Prismenträger zu zerlegen. Der engmaschige Rhythmus mit der kleinen, feinen Einheit der architektonischen Struktur gestattete mir ohne weiteres die Bildung der Kurve, welche dann oben durch die mehrfachen Staffelgesimse bzw. Balkone, welche nichts weiter als durchgeschnittene Decken der jeweiligen Stockwerke sind, stark unterstrichen wird.“ (...)

III. Außen- und Innenarchitektur beim Ziegelbau [S. 179]

In den vorhergehenden Ausführungen über den Reinen Backsteinbau wurde mehr die Einheit des ganzen Baukörpers in seiner künstlerischen Durchgestaltung hervor-

gehoben. (...) Es ist zu unterscheiden zwischen flächenhafter und konstruktiver Gestaltung. Der Flächenbau sucht seine Hauptmotive in der dekorativen oder plastischen Belegung der Wandfläche. Das konstruktive Gestaltungsprinzip verzichtet auf den Flächenschmuck. Klar und sachlich soll die kubische Wirkung betont werden. Eine weitere Unterscheidung läßt sich zwischen Flächenbau und Pfeilerbau machen. Hier kommt dem Begriff Flächenbau eine andere Wirkung zu. Durch Wiederholung gleicher Motive (Fenster, Gesimse) soll die Fläche rhythmisch akzentuiert und belebt werden. Beim Pfeilerbau können die Pfeiler in dreifacher Weise gestaltet werden: 1. in der Fläche, 2. aus der Fläche und 3. nach innen zu gegliedert. Auch können Flächen- und Pfeilerbau eine Verbindung eingehen, oder die Frontmasse wird durch Vorbauten pfeilerartig aufgelöst. Hiermit sind nur die Hauptunterschiede gekennzeichnet, wie sie vorwiegend bei den Monumentalbauten in Ziegeln zur Anwendung kommen, wieviel Zwischenmöglichkeiten sind aber noch bei den kleineren Backsteinbauten ausführbar (...). Auch hier kann zwischen flächenhafter und konstruktiver Gestaltung unterschieden werden. Die Flächengestaltung ist entweder durch Verbandsmuster oder Dekorative Fugenbildungen zum Ausdruck gebracht. Auch können plastische Motive zur Mauerbildung herangezogen werden, bei denen die Steine in Frontal-, Normal- oder Schrägstellung zum Mauerkörper gebracht werden. Hierzu kann noch die Form, Farbe, Glasur der Steine als weiteres Ausdrucksmittel hinzutreten. Die konstruktive Gestaltungsform läßt vorwiegend den Verband in seiner Einfachheit sprechen. Nur hie und da sind kleine Verbandsmuster eingestreut, die höchstens als Abschluß des oberen Hauskörpers oder oberhalb der Fensterstürze eingefügt sind. Das Backsteinmaterial in seinen unerschöpflichen und technischen Anwendungsmöglichkeiten ist nicht nur in der Lage, nach außen den Baukörper durch Farbe, Flächen. oder plastischen Schmuck reizvoll zu beleben, sondern erreicht auch im Innern als Raumkunst höchste Ausdrucksfähigkeit. (...)

Konrad Werner Schulze (1898–1980) veröffentlichte neben dem Band „Der Ziegelbau“ zwei weitere, ähnlich strukturierte, reich bebilderte Bücher, in denen er neue Bauweisen und Bauprodukte beschreibt: „Der Stahlskelettbau“ (1928) und „Glas in der Architektur der Gegenwart“ (1929). Die materialtechnischen und baukonstruktiven Erläuterungen erinnern aus heutiger Sicht an das Nachschlagewerk von E. J. Siedler „Die Lehre vom neuen Bauen. Ein Handbuch der Baustoffe und Bauweisen“ (1932). Schulze verbindet jedoch seine konstruktiv-technische Erläuterungen dezidierter als Siedler mit Aspekten „neuzeitlicher“ Baugestaltung. Nach einem Architekturstudium an der Technischen Hochschule Stuttgart hatte Schulze zusätzlich ein Kunstgeschichtsstudium in Tübingen absolviert. In den Jahren 1929/30 arbeitete er für den Architekten Otto Haesler, einem wichtigen Vertreter des Neuen Bauens; auch mit Erich Mendelsohn stand er im Austausch. In den 1930er Jahren arbeitete Schulze für die Glasindustrie, ein Handbuch über das Bauen mit Glas konnte wegen Ausbruch des Krieges nicht mehr erscheinen. 1951 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1963 hatte Schulze an der Hochschule in Weimar den Lehrstuhl für Baugeschichte inne.

Literatur:

- H. Lahnert, Prof. em. Dr. phil. Konrad Werner Schulze zum 70. Geburtstag, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 1 (1968), S. 1–2
- K. J. Winkler, Baugeschichte für Architekten an der Weimarer Hochschule, in: *Thesis* 48 (2002), H. 2/3, S. 6–40

Der Hamburger Wettbewerb für ein Groß-Wohnhaus-Viertel an der Jarrestraße

Fritz Block, in: *Die Baugilde* 9 (1927), S. 71–73

Der Hamburger Wettbewerb für die Aufschließung des Geländes an der Jarrestraße hat in Kollegenkreisen ein außerordentliches Interesse gefunden und kann als gutes Vorbild für ähnliche Vorhaben angesehen werden. Deshalb möchte ich eine eingehende Darstellung des Wettbewerbes und seiner Grundlagen geben. Es ist hier mit starkem Erfolge und in sehr großzügiger Weise versucht, die wichtigsten Aufgaben des Groß-Wohnhausbaues in die richtigen Bahnen zu lenken, dadurch, daß man versucht hat, die geeigneten Kräfte für diese Aufgaben durch ein Preisausschreiben ausfindig zu machen. Wenn auch bei der etwas komplizierten Zusammensetzung des Preisgerichtes die Entscheidung nicht allgemein und unbedingt befriedigt hat, so ändert das nichts an der Tatsache des durchaus erfreulichen und vorbildlichen Erfolges der Hamburger Architekten. (...)

Es handelt sich bei dieser Aufgabe um ein zur Bebauung kommendes etwa rechteckiges Gelände von rund 250 x 400 m Seitenlänge, das rund 1800 Wohnungen faßt. Besondere Verhältnisse, die Beschäftigung von Arbeitslosen, bedingten, schon vor der Ausschreibung Größe, Einteilung der Baublöcke und grundsätzliche Anlage der Grünflächen festzulegen. Das nahm natürlich von vornherein der Aufgabe unbedingt etwas an Bedeutung, da die städtebauliche Lösung in großen Zügen vorweg genommen war. (...)

Die Bebauung soll in geschlossener Bauweise erfolgen, derart, daß die Staffelung der Gesamtbebauung von innen nach den 4 Randstraßen hin zunimmt. Nur an diesen dürfen die Grundstücke mit Erdgeschoß und 4 Obergeschossen, die an den inneren Straßen liegenden Häuserblöcke dagegen im allgemeinen nur mit Erdgeschoß und 3 Obergeschossen bebaut werden. Um eine ansprechendere Massenwirkung zu erzielen, kann hier und da an einzelnen besonders markanten Stellen – insgesamt jedoch nicht bei mehr als zweihundert laufenden Metern Blocklänge – ein Blockteil aus seiner Umgebung um ein oder zwei Stockwerke herausgehoben werden. Nur ausnahmsweise darf dies an einigen Punkten bis zu 5 Obergeschossen führen, wenn dafür andere Stellen entsprechend niedriger gehalten werden. Die geschlossenen Baublöcke zwischen den Straßen müssen wenigstens an einer Stelle und mindestens in der Breite eines Hauses aufgeschlitzt werden; eine Bebauung der so entstehenden Lücken im Erdgeschoß, z. B. für Läden, ist gestattet. Die Aufschlitzung bis Erdgeschoßhöhe ist besonders im Anschluß an die überhöhten Bauteile erwünscht. Ob die Anlage in ihrer Gesamtheit und in ihren einzelnen Teilen mehr symmetrisch oder unsymmetrisch aufgefaßt wird, ist dem Bearbeiter völlig freigestellt. Die Überbauung einzelner Straßen ist an geeigneten Stellen zulässig. (...) Es kam also zunächst darauf an, die Erscheinungsform dieses Viertels in der Gesamtanlage klar zum Ausdruck zu bringen, eine räumliche Idee der Lösung zugrunde zu legen.

Es ist also nötig, daß wir von der bisherigen Uniformierung der Grundrisse nach Zwei- und Dreizimmerwohnungen abgehen und bis ins Letzte durchgearbeitete Grundrisse schaffen, die bei starker Typisierung doch reiche Kombinationsmöglichkeiten bieten.

Es genügt aber im allgemeinen nicht, daß wir die einzelnen Räume in hinreichender Anzahl zur Verfügung stellen, sondern bei dem Maximum des Flächeninhaltes, das bei dieser Konkurrenz für Zweizimmerwohnungen mit 60 qm und für Dreizimmerwohnungen mit 80 qm festgesetzt ist, müssen wir diese Wohnungen mit letzter Konsequenz durchbilden, wie ein Standarderzeugnis der Industrie, damit wir wirklich auf kleinstem Raume die besten Wohnmöglichkeiten schaffen, die auf Grund unserer heutigen technischen Fortschritte und Zweckmäßigkeitserkenntnis überhaupt möglich sind. Wir müssen dabei ausgehen von den Funktionen des Wohnens, Arbeitens und Wirtschaftens und dafür sorgen, daß die Wohnung sie mit größter Genauigkeit und der größten Ersparnis an Kraft und Zeit befriedigt. Das setzt voraus, daß wir auch dem Bewohner der kleinsten Wohnung alle die Fortschritte, die die moderne Technik und Wissenschaft in den letzten Jahren gemacht haben, zugute kommen lassen. Um alle diese Dinge auszuprobieren, müssen wir sie nicht nur vom Standpunkt des Architekten betrachten, ja auch gewissermaßen weitesten Kreisen, besonders den Hausfrauen zur Diskussion stellen und es müßte uns Architekten von Zeit zu Zeit Gelegenheit geboten werden, durch Ausstellungsbauten Urzellen gewissermaßen unsere Wohnblocks auszuprobieren und zur höchsten Vollendung zu bringen, damit „dieser in großen Mengen produzierte Artikel“ zuvor nach jeder Richtung hin auf Brauchbarkeit untersucht würde.

Der Architekt Fritz Block (1889–1955) hat sein Studium an den Technischen Hochschulen Karlsruhe, Darmstadt, München und Dresden sowie an der Kunstgewerbeschule Berlin absolviert (Diplom 1913, Dissertation über das Thema „Die kirchliche Baukunst im alten Bistum Comminges“). G. A. Platz verweist auf eine Tätigkeit Blocks bei Wilhelm Kreis (er sei beteiligt gewesen an den Planungen für den Wiederaufbau Ostpreussens). Ab 1921 ist er mit Ernst Hochfeld in einer Büropartnerschaft verbunden. Mit dem 1928/29 gegenüber der Finanzdeputation beim Gänsemarkt gebauten „Deutschlandhaus“, einem Geschäftsgebäude mit großem Kino („Ufa-Palast“) oder den von ihnen realisierten Wohnbauten in der Jarrestadt zählen Block & Hochfeld zu den Vertretern des Neuen Bauens in Hamburg.

Zu Fritz Block:

- G. A. Platz, *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin 1927, S. 549
- R. Jaeger, *Block & Hochfeld, die Architekten des „Deutschlandhauses“*. Bauten und Projekte in Hamburg 1921–1938, Exil in Los Angeles, Berlin 1996
- M. Wahrhaftig, *Deutsche jüdische Architekten vor und nach 1933*. Das Lexikon, 500 Biographien, Berlin 2005

Hamburgs Wohnungspolitik

Fritz Schumacher, in: *Die Baugilde* 10 (1928), S. 395–398

Hamburgs Wohnungspolitik hat sich nach dem Kriege vollständig geändert. Das Gleiche kann man wohl von jeder Großstadt sagen, aber die Art, wie diese Veränderung vor sich gegangen ist, zeigt doch neben allem Gemeinsamen manche individuelle Züge, die es rechtfertigen, jede Stadt auch für sich als Einzelfall zu betrachten. Vor dem Kriege war der Kleinwohnungsbau in Hamburg fast ganz eine Angelegenheit des Unternehmertums, einige wenige Bauvereine und Genossenschaften machten eine Ausnahme. Wenn man sagt, daß ihre Bauten auch im architektonischen Bilde, als Ausnahmen kenntlich hervortraten, charakterisiert man damit gleich die kulturelle Seite dieses ungesunden wirtschaftlichen Zustandes. Der Wohnungsbau stand architektonisch auf überaus niedriger Stufe. Im Grundriß herrschte schlecht und recht eine leblose Schablone, im Äußern spukten alle nur erdenklichen geschmacklichen Trivialitäten, und keine noch so eifrige Baupflege kann aus toten Keimen durch kritische Einflüsse wirkliches Leben wecken. Der seinen Beruf beherrschende Architekt war bei dieser Wohnungsproduktion so gut wie ausgeschaltet. (...)

Nur durch staatliche Hilfe entstehen heute Kleinwohnungen. Diese Hilfe ist in Form einer „Beleihungskasse“ organisiert, deren Arbeit unter Leitung des Herrn Senator Dr. de Chapeaurouge steht. Bei dieser Kasse legen die privaten Unternehmer, meist genossenschaftliche Zusammenschlüsse irgendwelcher Art, ihr Bauprojekt vor. Wenn es allen sozialen und hygienischen Ansprüchen entspricht und seinem Typus nach auf dem Wohnungsmarkt erwünscht ist, so kann ihm ein Baukostenzuschuß bewilligt werden. Dieser Zuschuß beträgt bei größeren Wohnungen zur Zeit 40% der Baukosten, im Höchsthalle 8000 RM, je Wohnung, bei kleineren Wohnungen 45% der Baukosten. Bei kleinen Wohnungen wird der Zuschuß nicht verzinst, aber mit 1% bis 3% getilgt. (...) Es liegt in der Natur Hamburgs, daß die Art, wie dieser Wohnungszuwachs sich am Leib der Stadt als Wachstumserscheinung geltend macht, ganz zersplittert ist. Hamburg ist darauf angewiesen, zunächst seine Baulücken nach Möglichkeit auszufüllen, da hier keine neuen Erschließungsstraßen nötig sind. An anderen Stellen muß es veraltete niedrige Bauweisen durch im Bebauungsplan beschlossene höhere ersetzen. Ein wesentlicher Teil der Arbeit trägt deshalb den undankbaren Charakter des Flickwerks. Dennoch kann man erkennen, daß an einzelnen Stellen in sich zusammenhängende Gruppen entstehen, die einem werdenden Stadtteil ihren Charakter aufdrücken, (...) so (...) daß sich doch eine Art Gürtel um Hamburgs alten Leib herumlegt, den man später mehr oder minder deutlich als die Zone wird erkennen können, in der unsere Zeit ihrem Bauwillen Ausdruck gegeben hat. Es ist nötig, sich voll bewußt zu sein, was das an Verantwortung bedeutet. Neben die bittere Notfrage der Quantität tritt damit eine zweite Frage, die der Qualität. Und diese zweite Frage ist aus weiterer Perspektive betrachtet vielleicht noch wichtiger als die erste. (...)

Wie schon gesagt, hat der Staat aufgehört, selber Wohnungen zu bauen; damit entfällt die Möglichkeit, die in vielen deutschen Städten zu besonders großen Erfolgen geführt hat, durch eine einheitliche Architektur ganzen Bezirken einen einheitlichen Charakter zu geben. Der Staat muß danach streben, die zahlreichen ungleichartigen

Absichten zahlreicher Privatarchitekten nach Möglichkeit zu einer guten Gesamtwirkung zusammenzubinden. Das versucht das Hamburger Städtebauamt durch modellmäßige Vorarbeit der rhythmischen Gliederung der Baumassen in den zusammenhängenden Gebieten, die in die bauliche Entwicklung hereingezogen werden.

Es wird auf alle mögliche Weise versucht, den eigentümlichen Zwischenzustand zwischen Zwang und Freiheit, in dem sich das Hamburger Wohnungswesen zurzeit befindet, dahin auszunutzen, daß möglichst gute Architektur entsteht. Das ist aber nur möglich, wenn zugleich mit den staatlichen Versuchen, die Vorbedingungen möglichst gut festzulegen, danach gestrebt wird, daß möglichst gute Architekten den Weg zum Wohnungsbau finden.

Der Sprinkenhof in Hamburg

Hans Bahn, in: *Deutsche Bauzeitung* 63 (1929), S. 481–486

(...) Den Abmessungen nach noch größer als das Chilehaus, ist der Sprinkenhof doch unverkennbar mit diesem in seiner Anordnung verwandt. Auch hier wird wieder ein öffentlicher, zum Hafen herabführender Straßenzug überbrückt und damit aus zwei kleineren Einzelbaublöcken wieder ein großes Ganzes gestaltet. Wiederum ergeben sich dadurch zwei seitliche Wirtschaftshöfe und ein sehr großer Mittelhof, der nun nicht nur die öffentliche, zweiarmige Straße aufnimmt, sondern auch in einem dritten Arm die großen Parkplätze, Garagen und Handwerkstätten in den Kellern erschließt. Der Lage nach soll der Bau einerseits dem Burchardplatz vor dem Chilehaus eine Platzwand geben, ferner mit der bekannten Chilehausspitze zusammen die leider nicht sehr glückliche Diagonalstraße flankieren, weiterhin an den sehr lebhaften Bahnhofplatz mit seinem riesenhaften Gemüsemarktbetrieb heranreichen und auf der vierten Seite die neue, stillere Querstraße für gewerbliche Kleinbetriebe bilden. Der Bedeutung nach dürfte die quer hindurchführende Straße, die Springeltwiete, nicht mit der durch das Chilehaus hindurch zum Freihafen führenden Fischertwiete in Wettbewerb treten können. Da der Erfolg der künftigen Burchardstraße zweifelhaft bleibt, ist der Zug der Straße Pumpen–Bahnhofplatz für den Block als der Hauptzug anzusehen. Hier entwickeln daher die Architekten das Kernstück ihrer Architektur in dem Mittelbau, der zunächst als der I. Bauabschnitt nahezu fertiggestellt ist. Er enthält den frontalen Zugang zu dem Treppenhaus, das rund in den Springeltwietenhof vorspringt und Fahrstühle und das doppelte Paternosterwerk aufnimmt. Zur Seite schließen sich im Erdgeschoß Ladenfronten an, zwischen denen alle 23 m sich eine Nebentreppe einschiebt. Der Haupttreppe an der Niedernstraße entspricht ein zweites Haupttreppenhaus an der neuen Altstädter Straße mit Fahrstühlen und Paternosterwerk und Sammeltafeln in alphabetischer und geschoßweiser Anordnung.

Der Treppenanordnung entsprechend zeigen die Obergeschosse an den Außenstraßen durchgehend Kontorraum mit Leichtwänden. Die Haustiefe beträgt 16 m am Bahnhofplatz 15,5 m an der Rückfront, 14,5 m an den Fronten längs dem Springeltwietenhof, und für die sich später anschließenden Seitenabschnitte sind 14 bis 19 m vorgesehen. Zum Vergleich seien hier die entsprechenden Ausmaße des Chilehauses mit 13, die des Ballinhauses mit 17 m angeführt. Trotz der größeren Tiefe haben die Flügel längs der Springeltwiete nur eine Reihe Stützen. Die kleinsten Deckenfelder sind somit 5,5 zu 4 m groß, die größeren fast 9 zu 4,5 m. Beim Ballinhaus beträgt die Feldergröße nur 4,06 zu 4,8 m. Im Zuge der Niedernstraße–Bahnhofplatz und der neuen Altstädter Straße sind beim Sprinkenhof zwei Reihen Stützen angeordnet bei mittlerer Deckenfeldgröße. Die Geschoßhöhen sind für das Erdgeschoß 6,6, davon für ein Zwischengeschoß 3,4, für die Obergeschosse einheitlich 3,37 m. Eine Staffelung der obersten Geschosse ist über dem zuerst ausgeführten Mittelbau nicht durchgeführt. Beim Chilehaus war die Obergeschoßhöhe von O.K. bis O.K. 3,3, am Baumhaus 3,5, am Montanhof 3,33 m.

Im II. Bauabschnitt nahe dem Burchardplatz werden den an der Straße gelegenen Kaufläden außer niedrigeren Warenlagerräumen auch Arbeitsstätten handwerklicher

Art angeschlossen. Der Gedanke, zunächst in gewissem Umfange Wohnräume in den Obergeschossen mit eigenen Treppenhäusern vorzusehen, ist auf den Wunsch der Arbeiterparteien der Hansestadt zurückzuführen. Sind doch schon heute die durch die Alster in ihrer Entwicklung so stark behinderten Verkehrsmittel übermäßig belastet und zwingen zu Fahrzeiten bis zu einer Stunde von der Wohnung in den Außenvierteln bis zum Hafen.

Entwurf und Bauleitung lag in gemeinsamen Händen der Arch. Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, die in vorbildlichem Einvernehmen zusammenarbeiteten. Da die Baubehörde vertragliche Genehmigungsrechte hatte, stellte sie an Hand größerer Modelle, die auch den Körper des Chilehauses und des Mohlenhof-Neubaues zeigten, eingehende Studien an und kam zunächst zu einer Ablehnung der zuerst gefaßten Absichten, das Fassadensystem des Chilehauses einfach zu übertragen. Es galt vielmehr, gegensätzlich die Eigenart des Chilehauses mit seinen zarten Vertikalen durch belebte Flächigkeit zu steigern und doch dem Neubau seine eigene Note zu geben. Höger schlug dazu sein diagonales Fassadensystem von der Fabrik Scherk bei Berlin vor, und die Gebr. Gerson konnten durch die Zufügung der zahllosen knaufartigen Ornamente weiter dazu beitragen, daß den Mittelbau die gleiche feinmaßstäbliche Steinbehandlung auszeichnet wie das Chilehaus. Wenn der fast übergroße Reichtum der so entstandenen Fassade bei einem Haus der Arbeit in der „Zeit der neuen Sachlichkeit“ zunächst befremden mag, so wird das Auge doch schnell erkennen, mit wie wenig und mit welch einfachen Mitteln hier diese monumentale Wirkung herausgeholt ist: Der Mittelbau verzichtet auf jede Gliederung und Auflockerung, sogar auf die sonst am Kontorhaus schon traditionellen Staffelgeschosse. So erscheint die Front als monumentale Schauwand, ähnlich den bekannten dekorativen Gestaltungen des Mittelalters am Lübecker und Stralsunder Rathaus. Kein wagerechtes Band, kein Gesims und kein Pfeiler löst die Wandigkeit der Fläche auf. Brutal hart sind nur die großen Löcher der Durchfahrten hineingeschnitten, ohne Rücksicht auf die Fensterachsen und sonstige Maße. In zahlloser Reihung bedecken in der Breite und Höhe die Fenster ornamental die Riesenwand. Auch sie wirken mit ihrer Aufteilung in zwei waagerechte und zwei senkrechte Flügel indifferent schwimmend und mit ihren stark spiegelnden, nach außen gebauchten Scheiben flächig und zartmaßstäblich ornamental. (...)

Zu dieser plastischen Wirkung kommt noch die farbige. Wiederum ist der Grundton wie beim Chilehaus das Braun-Violett der Ilse-Klinker. Zu ihnen gesellt sich das Schieferblau der Eisenklinker, das Rostbraun der Keramik mit gelben und zinnoberroten Lasuren, die helle Fugung des Steines, das Reinweiß der Fenster und über dem Erdgeschoß der Dreieckfries in hellgelbem Edelputz sowie das Gold der an Schienen über den Schaufenstern gespannten Reklameschriften.

Der Sprinkenhof in Hamburg

Hans und Oskar Gerson, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 13 (1929), S. 225–230

Der Sprinkenhof ist als „Kontorhaus“ in dem in Hamburg traditionell gewordenen Sinne erbaut, d. h. ohne innere Mauern außer bei den Treppenhäusern und mit möglichst wenigen Haupttreppenhäusern, die so verteilt sind, daß von ihnen die einzelnen Mietungen – in beliebiger Größe und mit freier Einteilungsmöglichkeit – unter möglichst wenig Flächenverlust an Fluren zugänglich gemacht werden können.

Die einfachen ungegliederten Flächen des einfachen ungegliederten Körpers sind völlig gleichmäßig durch ein Backsteinflächenmuster belebt, dessen Bänder, aus etwas dunkleren, schiefergrauen Steinen gebildet, leicht vor dem rotgrauen Grund vortreten; ferner durch gleichmäßig verteilte, energisch vortretende runde Keramiken, deren Vorderflächen mit medaillenartig gezeichneten Symbolen versehen und scharf rot glasiert sind. Diese Flächenbelebung wird öfters als eine „Dekoration“ mißverstanden, wie sie jetzt verpönt ist. Nach unserer Absicht sollte es keine sein und ist unserer Ansicht nach auch keine: sie ist vielmehr eine aus der Backsteintechnik heraus materialgerecht erwachsene Bereicherung der Flächen, wie sie in anderem Material z. B. die Marmorinkrustation des glatten Körpers des Dogenpalastes zeigt; sie ist also weder eine „Gliederung“ noch eine „Dekoration“.

Die Kunst, Backsteinflächen stark plastisch zu beleben, ist von Fritz Höger an früheren Bauten in vollendeter Weise entwickelt worden. Die Vereinigung mit unserem Streben nach Flächigkeit ergab hier ein der besonderen Aufgabe angepaßtes System: wenn man bei der Lage inmitten der anderen Backsteinbauten einen düsteren Eindruck vermeiden wollte, war die Einführung eines dauernd und kräftig farbigen Elements erwünscht. Auch die der gleichen Bedeutung der Räume entsprechend ganz gleichen und ganz gleichmäßig verteilten Fenster werden durch das Muster ruhig und ohne Monotonie in die Fläche eingebunden, und schließlich zeigt sich das Muster dadurch, daß es alle Flächen ununterbrochen überzieht – auch um die Ecken herum – als ebenso mit der Oberfläche des Baues und mit seiner Masse verbunden, wie sonst das Muster des Backsteinverbandes, und es erfüllt in gesteigertem Maße dessen ästhetische Funktion, die Empfindung für die Homogenität der Flächen und des Körpers zu verstärken. Das Haupttreppenhaus als einziger großer Raum des Kontorhauses wird als verbindender Zentralraum durch die monumentale Durchsicht zur Geltung gebracht. Er hat dunkelroten keramischen Fußboden und Wandbelag. Das Haus ist nicht das Produkt eines Kompromisses zwischen Höger und uns, sondern das Ergebnis einer gemeinsamen, in allen Hauptsachen gleichgerichteten Arbeit, sowohl bei der großen Gesamtform an Grund- und Aufriß wie bei der Flächenbehandlung: einer Arbeit, wie sie möglich war, auf der gemeinsamen Grundlage hamburgischer Baugesinnung – zu rationell eingestellt, um aus dem „Rationellen“ eine Mode zu machen, zu fest in der Art und Geschichte der Wasserkante begründet, um alle Jahresrevolutionen mitzumachen; insbesondere auch auf der gemeinsamen Grundlage des Backsteinbaues, der mit seinen stilerzwingenden Eigenschaften auch verschiedenen Individualitäten bei gutem Willen eine gemeinsame Arbeit ermöglicht, da er etwas wie eine gemeinsame Sprache ist.

Backsteinbau und Ziegelindustrie

Georg Mauss, in: *Deutsche Bauzeitung* 65 (1931), Beilage Bauwirtschaft und Baurecht, S. 197–198

Aus Anlaß der Klinkertagung auf der Leipziger Herbstmesse 1931 kommen hier Männer zu Wort, die den Ziegel als künstlerisches Ausdrucksmittel werten. Die Ziegelindustrie ist den Künstlern dankbar, die in den letzten Jahren dem Ziegel wieder eine Stellung als Architekturmittel errangen, dabei an alte deutsche Traditionen anknüpfend. Als Konstruktionsmittel hat der Ziegel zu allen Zeiten Konkurrenten gehabt, (...). Der Ziegel hat sich behauptet und den neuen Skelettbausystemen gegenüber sogar eine Anpassungsfähigkeit bewiesen, die man diesem ältesten normalisierten und typisierten Baumaterial nicht zugetraut hätte. Davon soll aber hier nicht gesprochen, sondern nur der Hoffnung Ausdruck gegeben werden, daß man den alten und bewährten Ziegelbau vorurteilsfrei prüfen möge. Ist das der Fall, so fürchten wir nicht um die Zukunft des Ziegelbaues (...). Für den Laien und oberflächlichen Beurteiler trat der Ziegel vielfach deshalb zurück, weil man die mit Ihm durchgeführten Konstruktionen verputzte: Man sah zwar den Ziegel während der Errichtung des Baues, aber Putz und Werkstein entzogen ihn dann dem Auge und man vergaß ihn sehr bald als wichtigstes Konstruktionselement unserer Bauten. Kühne Konstruktionen in Eisen und Beton fanden begeisterte Anhänger und man war allzu schnell geneigt, den Ziegelbau für überwunden zu erklären. Dazu kam, daß in der Zeit schnellen Bauens die Meinung entstand, daß der Ziegelbau dem Tempo unserer Zeit sich nicht anpassen könne, man behauptete auch, daß das Ziegelmateriale zu solid sei für diese Zeit, die mehr dazu neige, einer schnelleren Wandlung der Lebensgewohnheiten durch weniger langlebige Bauten und leichtere Baustoffe Rechnung zu tragen.

Besonders schmerzlich war für die Ziegelindustrie aber die Behauptung, daß sie technisch rückständig sei. (...) Obwohl wir auch nach den neuesten Erfahrungen vom Gegenteil überzeugt sind, so soll doch der Vorwurf entkräftet werden, daß die Ziegelindustrie technisch rückständig sei. Als Beweis können zwei Zahlen dienen. In der Vorkriegszeit stellten etwa 10 000 Betriebe 11 Milliarden Ziegel her. Kriegs- und Nachkriegszeit schalteten die Hälfte der Betriebe aus und heute sind 5 000 Ziegeleien imstande, die Friedensproduktion herzustellen. Darin kommt die Technisierung und Rationalisierung der Ziegelindustrie zum Ausdruck, gleichzeitig auch die Umwandlung handwerklicher Herstellung zum Fabrikbetrieb. Der Bagger hat die Handarbeit überall da ersetzt, wo ein einheitlicheres Tonvorkommen die maschinelle Gewinnung zuließ, die Handarbeit ist in den modernsten Betrieben im ganzen Fabrikationsgang auf ein Geringes herabgedrückt und auch dort, wo die Hand den Formling noch herstellt, macht die Mechanisierung immer weitere Fortschritte; die Wissenschaft hat Trocknungsprozeß und Brennvorgang beeinflußt, so daß es heute schon Ziegelbetriebe gibt, die vollständig durchmechanisiert sind und deren Abhängigkeit von Wind und Wetter kaum noch spürbar ist. Diese Umbildung des Produktionsprozesses kommt noch in einer Steigerung der Qualität zum Ausdruck. Die Industrie hat durch technische Forschung und wissenschaftliche Leistung das Produkt fest in die Hand bekommen. Man stellt heute großformatige Leichtsteine von geringem Gewicht her. Die Ziegelindustrie liefert härtestes Material für höchste Belastungen, unangreifbar für Wasser und Säuren. Die Klinkerindustrie hat für Vormauerungsziegel eine reichhaltige Farbenskala

zur Verfügung und sie stellt heute keramischen Platten und Figuren in Ausmaßen her, die man vor kurzem kaum erhoffen konnte. Diese Leistungen sind jenen Architekten zu danken, die der Ziegelindustrie immer neue Anregungen gaben. (...) Deshalb ist die Pflege des künstlerischen Backsteinbaues, die wir in unzähligen hervorragenden Leistungen führender Baumeister der letzten drei Jahrzehnte miterleben durften, von großer wirtschaftlicher Bedeutung für die gesamte Ziegelindustrie. Man sieht wieder den Ziegel, man lernt die Qualität technischer Leistung schätzen und diese Eindrücke befruchten die strebsame Arbeit in den Betrieben immer und immer wieder. Die neue Bewegung für den Backsteinbau ist deshalb von größter wirtschaftlicher Bedeutung für die Ziegelindustrie.

Der wirtschaftliche Aufschwung der Ziegelindustrie, gleichlaufend mit der Bevorzugung des Ziegels auch als äußere Hülle des Baues, war unverkennbar. Zwei Einwände schienen leider geeignet, der Ausbreitung des Ziegelrohbaues einen Widerstand entgegenzusetzen (...). In Norddeutschland hatten sich während einer anormalen Regenperiode auch an Klinkerbauten Durchfeuchtungen gezeigt. Noch ehe die Ursachen der Durchfeuchtungen festgestellt worden war, gab man voreilig die Parole aus, daß man Klinkerbauten vermeiden müsse, weil die Klinkerhaut wasserdurchlässig sei. Konkurrenten des Ziegels bemächtigten sich der ungeklärten Situation und sehr schnell entstand das Schlagwort von der „Klinkerdämmerung“. Den eingehenden und aufopfernden Untersuchungen des Hamburger Baurats Thein ist es zu danken, daß die wahren Ursachen der Durchfeuchtung Hamburger Bauten festgestellt wurden. Nicht den Klinker schlechthin trifft der Vorwurf, sondern eine mangelhafte Konstruktion des Mauerwerks ist als Ursache der Durchfeuchtungen festgestellt worden. Damit ist auf etwas hingewiesen worden, zu dem der Ziegel und der Ziegelbau zwingt: zu bester handwerklicher Konstruktion, ohne die auch künstlerische Wirkungen nicht möglich sind. Unter einem anderen Einwand hat die Ziegelindustrie gleichfalls zu leiden gehabt. Man behauptete, daß der Ziegelrohbau zu teuer sei. Die lange vermißte Sparsamkeit nahm am Klinkerbau zuerst Anstoß und es sollen sogar behördliche Verfügungen den Ziegelrohbau in seiner Verwendung an öffentlichen Bauten eingeschränkt haben. An dieser Stelle soll rechnerisch nicht nachgewiesen werden, wie falsch solche Behauptungen sind, denn die Unverwüstlichkeit des Ziegelrohbaues ist doch bereits durch die Bauten unserer Altvordenen unter Beweis gestellt. Vielleicht ist eine Klinkerfassade zunächst teurer, obwohl auch das erst zu beweisen wäre, aber es braucht nicht bewiesen zu werden, daß ein Klinkerbau über Generationen hinweg keiner Pflege bedarf und er trotzdem seine Schönheit bewahrt oder diese Schönheit durch sein Alter noch erhöht. Er ist in seltenem Ausmaß wirtschaftlich. (...) Das Material für den Klinkerbau ist das Produkt heimischer Erde. An seiner Erzeugung hängen erhebliche Teile deutscher Lohnarbeit und es müßte eigentlich überflüssig sein, immer wieder zu betonen, daß die Pflege und Verwendung des Ziegels als konstruktives und künstlerisches Mittel eine volkswirtschaftliche Selbstverständlichkeit ist.

Georg Mauss war Direktor der Ilse-Ziegeleien und Erster Vorsitzender des Märkischen Ziegeleibesitzer-Bundes. Die Ilse-Ziegeleien in der Lausitz wurden 1871 als Teil einer Bergbaugesellschaft gegründet. Als Rohstoff für die Ziegelherstellung konnte der Abraum des Braunkohleabbaus verwendet werden. Dieser ist dort besonders tonhaltig. Im Berliner Raum wurden Ilse-Klinker vielfach eingesetzt, beispielsweise beim Bau des Großkraftwerks Klingenberg in Berlin-Rummelsburg (1925).

Backstein- und Klinkerrohbau. Technisches und Handwerkliches

Fritz Höger, in: *Deutsche Bauzeitung* 65 (1931), Beilage Bauwirtschaft und Baurecht, S. 198–200

Die Backsteinbaukunst ist zu rapid in Aufnahme gekommen und hat gleichzeitig ihre Grenzen so sehr weit gezogen, daß sie in eine Krise hineingeriet und sich nun mancherorts technische Fehler zeigen, die leicht zu vermeiden gewesen wären. Damit diese Fehler nicht weiter begangen werden, wird es wohl angebracht sein, daß man als auf diesem Gebiete erfahrener Techniker und Handwerker Fingerzeige gibt.

Ein Klinkerbau kann ohne jegliche Ausbesserung und Unterhaltung und ohne Anstriche Jahrtausende überstehen: Voraussetzung ist aber hohe Qualität des Materials wie auch des Mörtels und in der Ausführung in der Vermauerung und Verfugung.

Material des Vormauersteins

Richtige Wahl des Materials ist sehr wichtig. Es muß ein für allemal gut gar gebrannt sein und aus einem wetterfesten Scherben bestehen. Es braucht keineswegs immer zum Vormauern Klinker gewählt zu werden. In manchen Fällen ist sogar der glasig gesinterte Klinker aus künstlerischen Gründen gar nicht am Platze so zu Beispiel in der grünen Landschaft. Aber auch in der Stadt kann man billigere Bauten, bei denen Mittel für hochwertiges Klinkermaterial nicht zur Verfügung stehen, ruhig in einem gut gargebrannten Geeststein ausführen, der etwas saugfähiger ist als der Klinker; natürlich darf die Porosität eine gewisse Grenze nicht überschreiten. Der etwas mehr saugfähige Vormauerstein stellt sogar erheblich geringere Anforderungen an Mörtel und Güte der Ausführung der Maurerarbeit als der glasig gesinterte Klinker.

Mit weniger scharf, aber gut gargebrannten Vormauersteinen bleibe man aber hübsch in der Fläche, wogegen der scharf gesinterte Klinker sehr wohl auch plastische Belebung der Fläche und auch plastische Architektur gestattet; ja, mit dem besten Klinker kann man sogar Bauplastik mauern. (...)

Ausführung des Mauerwerks

Einen sehr wichtigen Lehrsatz habe ich speziell für Klinkermauerwerk geprägt: „Je besser das Vormauersteinmaterial, je härter und je glasiger gesintert der Klinker ist, um so mehr muß beim Vermauern auf die Qualität der Mauerfuge Wert gelegt werden, desto hochwertiger muß die Vermauerung erfolgen; d. h. die Mauerfugen müssen zunächst unbedingt dicht und voll sein (offene Fugen dürfen gar nicht vorhanden sein, und das Mörtelmaterial, mit dem die Vermauerung ausgeführt wird, muß ebenfalls Höchstqualität haben; dasselbe gilt auch für die Verfugung).“

Der Mauermörtel und auch der Verfugungsmörtel muß dem Steinmaterial angepaßt sein. Bei handwerklich gewissenhafter Ausführung ist natürlich ein schlanker Zementmörtel auch beim Klinkerbau das allerbeste. Es soll aber nicht schaden, wenn man dem Zementmörtel ruhig etwas Löschkalk zugibt. Erstens arbeitet es sich damit besser und schlanker, der Mauermörtel ist saugfähiger, und es wird der feine Haarriß zwischen Mauerfuge und Stein (wie bei reinem Zementmörtel, besonders wenn dieser zu steif ist, vorkommend) vermieden.

Verfugung

Das Normale wird sein, daß – ganz gleich ob in Sandkalkmörtel gemauert wird – beim Hochmauern die Fugen mindestens 15 mm tief ausgekratzt werden, um dann nachher in dieser Tiefe mit geeignetem Verfugungsmörtel, der ja besser sein kann als der Mauermörtel, gewissenhaft voll verfugt zu werden. Ist dann der Mauermörtel zu mager, um wasserundurchlässig zu sein, oder ist die Lager- und bes. die Stoßfuge zum großen Teil offen, so hält wenigstens die Verfugung allein dicht; aber die Tiefe von 15 – 20 mm ist unerlässlich. Bei dem mit dem Herunterrüsten erfolgenden Verfugen sind dann vorher noch die ausgekratzen Fugen sauber auszufegen, damit kein Staub und kein loser Mörtel darin bleibt und der Verfugungsmörtel auf den Flächen des Vormauersteins auch wirklich gut binden kann. Der Verfugungsmörtel muß natürlich volumenständig sein, d. h. er darf beim Abbinden sein Volumen nicht verringern; denn sonst ergeben sich Schwindrisse in der Querrichtung der Verfugung und auch Haarrisse zwischen Verfugung und Stein. Bei ganz gewissenhafter Ausführung der Vermauerung kann man sogar die ausgekratzen Fugen so stehen lassen, ohne sie nachher vollzufugen. Aber hierbei ist bestes Steinmaterial, bester Mauermörtel und beste Maurerarbeit erforderlich. Plastisch vorspringende Verfugung etwa der Lagerfuge (Stoßfuge bündig) ist sehr wohl möglich, erfordert aber auch wieder ganz besonders gediegene Ausführung und gutes Mörtelmaterial. Die normale Verfugung wird die nachherige Verfugung sein und ist folgendermaßen auszuführen: Die Stoßfuge bündig vollgefugt, die Lagerfuge an ihrer Unterseite mit dem Stein bündig und oben um einige Millimeter unterschritten. So ergibt sich bei jeder Lagerfuge eine kleine Tropfkante, außerdem eine kleine natürliche Schattenwirkung, und überdies ist die Ausführung handwerklich die allerbequemste und einfachste.

Und nun noch kurz Einiges zur Art des Verfugungsmörtels: Das Beimischen von allzuviel Erdfarbstoffen zur Erzielung noch dazu unschöner starkfarbiger etwa blauer, grüner usw. Verfugung ist technisch unzweckmäßig; denn die Bindekraft des Mörtels leidet dabei. Man sollte die Fuge höchstens im Lichtwert zum Steinmaterial abstimmen, wo man mit dem einfachen Zementgrau nicht auskommen zu können vermeint. Bei hellerem Stein ist ein Beimischen von Muschelkalk zum Verfugungs-Zementmörtel gut, weil beide Stoffe zusammen gut abbinden; auch kann man für hellere Fugen helle Zemente, etwa Stern-Zement verwenden. Wo bei dunklen Steinmaterial der Wunsch aufkommt, die Verfugung etwas dunkler als im normalen Zementgrau zu haben, darf Frankfurter Schwarz, aber nur in ganz bescheidenem Maße beigegeben werden; zuviel davon verringert ebenfalls die Bindekraft des Zements, birgt auch die Gefahr einseitigen Ausblühens der Fugen in sich. [Frankfurter Schwarz, auch Rebenschwarz = ursprünglich durch Verkohlung von Weinreben gewonnenes Farbpigment] (...)

Undichtigkeit bei Klinkerbauten

(...) Der gute Klinker regnet ganz gewiß nicht durch, seine Wasseraufnahmefähigkeit liegt dicht bei Null; aber in solchen Fällen regnet die Mauerfuge durch. (...)

Man nehme eine Glasplatte und träufle an der vordersten Kante Wasser darauf; man kann dann ohne große Anstrengung der Lungen den Wassertropfen ganz bis an die hintere Kante über die Glasfläche hinwegblasen. Nimmt man nun einen nicht so festen Gegenstand mehr porösen Materials, etwa ein Stück Löschpapier, so ist das Experiment überhaupt nicht möglich. Das aufgeträufelte Wasser wird von dem Löschpapier sofort aufgesogen, bis es entweder wieder verdunstet, oder, wenn ich sehr viel

Wasser an der vorderen Kante aufträufle, drängt dieses dann im Löschpapier sehr langsam weiter nach der Innenkante vor, bis es wieder verdunstet. Genau so sieht es auch beim Vormauerwerk aus. Ist der Stein in seiner Struktur dem Glas sehr ähnlich, und nicht so stark wasseraufnahmefähig, so wird bei offenen Fugen der Wetterschlag und Regen glatt bis innen durchtreiben, wohingegen bei weniger festem Vormauerstein die Kapillarität des Materials das Wasser an der Außenseite festhält und nur ganz langsam nach innen vordrängen läßt. Nach einem Regenschlag wird das an der Steinoberfläche in der äußeren Schicht des Steins festgehaltene Wasser dann wieder nach außen abgegeben, und es verdunstet bei der folgenden trockenen Wetterperiode. Aber beileibe nicht immer, wenn sich an der Innenseite von Außenwänden Feuchteerscheinungen zeigen, sind diese auf Durchschlagen von Regenwasser von außen her zurückzuführen, besonders nicht bei solchen Räumen, bei denen Wrasen vorkommen, wie Küchen, Badezimmern, Waschküchen usw. [Wrasen = Dampf von siedendem Wasser; Wrasenfang = Vorrichtung zum Auffangen des von einem Kochherd etc. aufsteigenden Wasserdampf, Ableitung über ein in das Mauerwerk eingelassenes Wrasenrohr nach außen] Hier sind die Feuchteerscheinungen sehr oft zurückzuführen auf das Fehlen der Luftschicht oder, was noch öfter der Fall ist, auf das Durchgreifen von Außenklinkermaterial nach innen hin, besonders bei Fensterleibungen und dergl. Der hartgesinterte Klinker ist nämlich leider ein guter Wärmeleiter im Gegensatz zu dem mageren, weniger scharf gebrannten und mehr porösen Hintermauerstein. So sind oftmals Kondenswasserbildungen an der Innenseite von Außenmauern auf diese Ursache zurückzuführen.

Ausblühungen

zeigen sich sehr oft am Backsteinrohbau (besonders oft in den ersten Jahren). Was sind die Ursachen? Ist der Vormauerstein an sich als Steinmaterial salz- oder salpeterhaltig [Salpetersäure HNO_3 ; die Salze der Salpetersäure werden als Nitrate bezeichnet; häufig herrührend von Fäkalien- und Güllegruben], womöglich auch noch der Hintermauerstein, so kann ein Ausblühen natürlich nicht ausbleiben. Das kann dann bei starkem Salzgehalt selbst so lange dauern, wie das Mauerwerk überhaupt steht. ...

Die weitaus meisten Ausblühungen sind aber gar nicht auf das Steinmaterial zurückzuführen. Salz kann auch im Mauermörtel oder Verfugungsmaterial enthalten sein. Dann zeigt sich, daß das durch die Niederschläge aus der Fuge herausgeholt Salz über die Mauerfläche, also auch über die Steinflächen läuft und dann auf der Steinoberfläche, vornehmlich aber an den Steinkanten, also in der Nähe der Fugen, sich absetzt und kristallisiert. Noch viel häufiger ist aber die Ursache von Salzausblühungen am Vormauerwerk, besonders im Frühling der ersten Jahre nach der Fertigstellung des Bauwerkes, auf unsachgemäße Ausführung beim Heruntersäuern, Herunterwaschen und Herunterfugen zurückzuführen. In jedem Stein- und Mörtelmaterial ist mehr oder weniger ungebundener Kalk vorhanden. Vor dem Verfugen wird die Mauerfläche mit verlängerter Salzsäure abgeschrubbt, und je unsauberer der Maurer gearbeitet hat, um so schärfer nimmt er die Salzsäure, weil diese immerhin billiger ist als Maurerschweiß. Beim scharfen Säuern dringt dann die Salzsäure in den mehr oder weniger porösen Stein ein und vor allen Dingen auch in die Mauerfuge.

(...) Aber leider unterbleibt oft das ordnungsmäßige starke Nachspülen mit reinem Wasser. Die Salzsäure bleibt in Stein und Fuge und geht dann bei neuem Regenschlag und neuer Wasserzuführung Verbindung mit den Kalkmolekülen in Stein und Mörtel ein. Die chemische Verbindung zwischen Kalk und Säure ergibt Salz, und so bildet

sich, solange durch den immer wiederkehrenden Prozeß die Salzsäure nicht restlos verbraucht und neutralisiert ist, neues Salz und immer wieder neue Ausblühung, was immerhin ein oder mehrere Jahre dauern kann. (...)

Luftschichten

Zum Schluß noch einige allgemeine Ausführungen: Es schadet durchaus nichts, wenn der Vormauerstein oder Klinker ein anderes Schichtmaß hat als der Hintermauerstein: denn man sollte sowieso in jeder vierten oder fünften Schicht ein- und durchbinden. Die durch das verschiedene Schichtmaß sich ergebende evtl. teilweise Vertikalfuge zwischen dem Vormauerwerk und dem Hintermauerwerk als kleine Luftschicht soll beileibe nicht schaden. Nun zur Luftschicht selbst: Bei Wohnhausbauten und Bauten mit dünneren Außenmauern muß man, soweit das Mauerwerk nicht mehr als 1½ Stein stark ist, mit Luftschicht mauern. Die Luftschicht, 6–8 cm stark, muß unmittelbar hinter dem halben Stein Vormauerklinker liegen, denn es genügt ja vollkommen, wenn bei lang anhaltendem Regenwetter der äußere halbe Stein durchfeuchtet wird. Das Hintermauerwerk, das ja sowieso als Balkenaufleger stärker und von homogem Querschnitt sein muß, muß auf alle Fälle trocken bleiben; denn erstens ist das trockene Mauerwerk ein besserer Wärmeisolator als feuchtes, und zweitens müssen ja auch die Holzbalken in trockenem Mauerwerk aufliegen. Sonst gibt es Schwamm-bildungen. Das Durchbinden über die Luftschicht erfolgt am besten zum kleinen Teil mit geteerten Klinkern (Druckbeanspruchung) und zum größeren Teil mit verzinkten Eisenankern (Zugbeanspruchung). Die solideste Ausführung von Luftschichtmauerwerk, die aber, weil etwas kostspieliger, nur selten ausgeführt wird, ist die, daß man stockwerks- oder halbstockwerksweise die Vormauerung für sich hochnimmt, natürlich die Durchbindersteine oder Durchbinderanker oder -drähte gleich mit einmauert, dann das Vormauerwerk von innen mit Zementmörtel berappt und mit einem Goudronanstrich versieht und dann stockwerks- oder halbstockwerksweise das Hintermauerwerk nachholt. [Goudron = Asphaltteer]

(...) Der Backstein- und besonders der Klinkerrohbau stellt an den Architekten und an den Handwerker hohe Anforderungen – ist aber gleichzeitig dann die solideste aller Bauweisen und gleichzeitig wirtschaftlich und schön. –

Chilehaus

Ein nachgelassener Aufsatz von Fritz Höger (geschrieben nach 1945),
in: Brandenburger, Kähler 1988, S. 30–32

(...) In dieser trostlosen Zeit wurden von dem unternehmungsmutigen Hamburger Kaufmann Henry B. Sloman vom hamburgischen Staat die Grundstücke erworben, auf denen jetzt das Chilehaus steht. Gebaut werden sollte aber zunächst nicht das große Geschäftshaus, sondern eine große Anzahl Wohnungen. Wenn auch nicht in diesem Kriege skrupellos ganze Städte und Millionen von Wohnungen zerstört worden waren, wie 30 Jahre später, so mangelte es aber doch sehr an Wohnungen, weil die Bautätigkeit während des ganzen Krieges und noch Jahre danach hat ruhen müssen. Dann aber wurde doch rechtzeitig erkannt, daß es ein Fehler sein würde, hier im Hamburger Geschäftsviertel Wohnungen zu errichten statt Geschäftsraum. (...)

Das Baugrundstück hatte aber ursprünglich eine ganz andere Form wie die jetzige Form des Gebäudes, auch die Spitze war beim Grundstück nicht vorhanden, sondern hier eine 11 m breite Abstumpfung. Der große Zug, den das Bauwerk zur Schau trägt, war im Grundstück ursprünglich nicht gegeben. Außer dem zur Spitze Gesagten zeigte die Grundstücksform viele Vor- und Rücksprünge, Risalite und dergleichen. Diese merkwürdige und baukünstlerisch unbrauchbare Form, die freilich die Zweckerfüllung, wenn auch nicht so vollendet, ermöglichte, war dadurch entstanden, daß während des Krieges, als wir am Feinde standen, für die in der Heimat gebliebenen Architekten ein Wettbewerb städtebaulicher und architektonischer Art ausgeschrieben worden war, nicht nur für dieses Grundstück, sondern für das gesamte Sanierungsgebiet dieser Stadtgegend. Nach den preisgekrönten Entwürfen waren dann eben die Grundstücksformen festgelegt worden. Die Prüfung meiner Anträge unterlag der künstlerischen Beurteilung der damals bestehenden Fassadenkommission, zum großen Teil Privatarchitekten. (...)

Nun aber, weil diese urteilende Fassadenkommission zum großen Teil sich nur aus Fachleuten zusammensetzte, die es mit mir, wie gesagt, nicht gerade allzu gut meinten, zumal ich noch dazu ein „Nicht-Akademiker“ bin, beschloß man folgendes: Wir wollen diesem schauerlichen Entwurf ruhig zustimmen und zur Ausführung empfehlen, das wird dann zur Folge haben, daß sich der Höger endlich an diesem langweiligen Werk das Genick bricht. So wurde es mir berichtet. Es wurden also sämtliche Senatsanträge befürwortet und der Bau genehmigt, wie er jetzt dasteht. Ein ganz Neues, vorher noch nie Ausgeführtes, ist die Ablösung des Schrägdachkörpers durch die Staffelgeschosse (jeder der drei bzw. vier obersten Geschosse tritt um 1,40 m hinter dem darunterliegenden zurück), was nach dem hamburgischen Baugesetz auch nicht zulässig war, obwohl diese Weise nicht nur schön, sondern auch hinsichtlich der Zweckerfüllung ein ganz ganz Wertvolles ist. Nach meinem Chilehaus ist dann freilich diese Art, wie auch anderes, von vielen Kollegen übernommen worden. (...)

Nun war natürlich klar, daß mir wohl nie wieder ein so tolles widerstrebendes Grundstück zur Bebauung übergeben würde. Ich erkannte aber auch sofort, was hier nötig wäre, damit das Werk gut werde. Allem vorweg Kühnheit! Und Kühnheit ist auch das stärkste Gepräge des Bauwerkes. Nicht seine natürliche Größe, sondern eine andere

Größe ist ihm eigen. Gotisch-dynamisch ist sein geistiger Wert. Seine Erscheinung ist frei von Erdschwere. Ja, gotisch ist der Bau, obwohl kein einziger Spitzbogen vorhanden ist. Körperlich ist seine Hauptdimension – horizontal – und in die Weite weisend; aber sein Wesen weist aufrecht sieghaft über die entsetzliche Zeit. Durch den Bau wurde das apathisch am Bogen liegende Volk emporgerissen und schaute hoffnungsvoll zu ihm hinauf. Zwei Schauerleute fuhren mit mir in der Straßenbahn, sie kannten mich nicht; der eine zum andern: „Hein, hest du den gräsigen Steamer all sehn, den sie bauen dont, ick kann die seggen, dat wird ein Ding, so wat hes du vorher narms sehn.“ (...)

Ich wußte genau, daß es sich um die Wende deutscher Baukultur handelte, um das Gegenteil vom Eklektizismus, um das Gegenteil auch des Klassizismus, vor allem aber um den Sieg über die neue Sachlichkeit. Hier war nur alte Sachlichkeit, die Voraussetzung ist für alles Gute und Schöne. Nichts ist hier extra gewollt, alles ist gemußt und urgründig aus dem Innern diktiert. (...)

So könnte ich zu jedem Einzelding noch vieles mehr erzählen, zu jedem der Millionen Bockhörner Klinker, die ich alle so sehr liebe, daß ich, wie ich hörte, die schönsten unter ihnen unbewußt gestreichelt haben soll. Übrigens, dies sei hier eingefügt, diesen von mir im Hausbau erstmalig angesetzten Klinkerstein mit seiner mehrtausendjährigen Haltbarkeit, der darin dem Architekten schwere Pflichten auferlegt, für größte Zukunft, diesen Klinker liebe ich mir in der rußigen Großstadt, am meisten am Geschäftshaus im Großstadttinneren und am rußigen Hafen. Hier mag er seine Tausendjährigkeit glänzen lassen, hier mag er schillern und reflektieren. Wie herrlich steht ein solcher Klinkerriese im Nebel und Dunst da! Wie fröhlich stimmt er, wenn ihn die Sonne streichelt! Zum Lebewesen wird da ein solches Bauwerk, weil jeder einzelne der Millionen lebt. Jeder einzelne hat sein Eigenwesen, und doch gehen alle zur großen Einheit zusammen. (Wenn es doch auch in unserem Volk so wäre!) Man gehe hin zum Chilehaus, aber stehe nicht still, sondern gehe, erst dann empfindet man die Gebärde des Werkes. Man sehe es bei verschiedener Wetterstimmung. Man sehe es bei Tag und bei Nacht – bei Sonnen- und bei Mondenschein, aber immer in Bewegung, dann wird man empfinden, daß der Bau lebt, daß er ein Wesen hat, bald wird er dem Besucher freundlich einladend entgegenkommen, bald ihn abwehren, bald vor ihm fortfliehen, da wirken dann freilich Material und Form und handwerkliches Leben zusammen. Erwähnt sei noch, daß ich für die Fronten des Chilehauses ausgerechnet Ausschußklinker wählte, die sonst normalerweise allenfalls für Schweineställe, Fußböden-Pflasterungen gut genug gehalten würden. Mir aber waren diese deformierten Brocken für meinen Riesenbau gerade so gut, nur durch ihre natürliche Knupprigkeit, so wie sie durch höchste Feuersglut wurden, waren sie mir lieb, nur ihnen verdanke ich einen Großteil der Wirkung des Riesenbaues, durch sie erhielt der Bau seine Beschwingtheit und nahm dem Riesen seine Erdschwere. (...)

Damit aber ist das architektonische Wesen des Chilehauses noch nicht erschöpft. Zu der gewaltigen körperlichen Dynamik und zu der Wucht der Großkonstruktionen, die zusammen wohl die Kühnheit des Werkes ausdrücken mögen, gesellt sich noch ein ganz anderes, was wohl als Verinnerlichung in seiner stillen Weise anmuten möchte, als Hergabe letzter Liebe, des letzten Tropfen Herzblutes – das ist alles, was sich hier dartut, das handwerkliche, plastische, ornamentale Klinkermauerwerk in seinen schier millionenfältig wiederkehrenden zierlichen Einheiten. Durch diesen

ganz feinen Maßstab und das vielfältige Spiel von Licht und Schatten, Halbschatten und Reflexen, immer wiederum unfassbar, durch die Vielheiten von Feinheiten, das ist es, was dem Bau seinen inneren feinen Maßstab gibt. Der aber nicht nur in nächster Nähe zu wirken beginnt, sondern schon in einigen hundert Metern Entfernung. Durch diesen feinen Maßstab gewinnt der Riesenbau nochmals gewaltige Steigerung seiner Größe. Diese Größe ist dann aber eigentlich keine meßbare, keine Raumgröße mehr, sondern ist Übergang zu der ganz anderen Größe, die so manch anderen Werken fehlt. In dieser Spanne zwischen der Großwirkung (man könnte auch sagen: der Fernwirkung) des Werkes und der innigen Liebe, die aus den Poren des Gemäuers raunt, ist begründet allergrößte Monumentalität. Die Liebe und Sorgfalt und zunftmäßige Weise dessen, was sich hier im Klinkergemäuer kundtut, ist in gleicher Stärke auch vorhanden in allem, was sich hier an Eisenbeton sichtbar zeigt, und alles ist Einfachheit und überzeugende Selbstverständlichkeit. (...)

Wieweit das werdende Chilehaus aus der Intuition gekommen ist und wie weit aus fest gefaßter Absicht, die der Erkenntnis folgte, sei dahingestellt. Eines steht fest, was man wohl auch dem Bau ansehen kann, in feuriger Begeisterung ist er geworden. Diktierend beim Ganzen war hier, wie bei allen meinen Bauten, inneres Müßen, geboren aus Pflichtgefühl und klarer Erkenntnis, immer nach kurzer inständiger Prüfung. Lange gegrübelt wurde nicht. Fehler irgendwelcher Art, konstruktiv, wirtschaftlich, zweckprogrammatish, durften nicht aufkommen, und es wird mich auch kein Fachmann eines Fehlers zeihen können. (...)

Das derbe und gleichzeitig feine Klinkermauerwerk ist nicht etwa eine Verkleidung, welche ja der Wetterfestigkeit wegen allein schon seine Berechtigung hätte, nein, der Bau ist wirklich ein aus Klinkern gemauerter Bau, durch und durch gemauert. Das sichtbare Klinkermauerwerk ist gleichzeitig Konstruktion – tragendes Mauerwerk, und nur im Innern die Decken, Balkenunterzüge, Stützen sind Eisenbeton, aber in homogener Verbindung mit den Klinkermauerfronten. Von da ab, wo das Stärkerwerden der Pfeiler in ihren Querschnitten nicht mehr ausreichte, habe ich den Tragfähigkeitswert des Steinmaterials von oben nach unten hin gesteigert. Ganz oben wurde als Hintermauerstein ein ganz gewöhnlicher Ziegelstein verwendet. Ganz unten aber dasselbe Material wie in den Frontansichten, nämlich der ganz harte Bockhornklinker. Ich bin fest überzeugt, daß der Bau nicht Ende, sondern Beginn einer neuen Baukultur sein wird, das Bürohaus wurde gerade in Hamburg zur Vollendung durchentwickelt. Führend in der ganzen Welt. „Das Chilehaus ist Vollendung“, wie ein Amerikaner einst schrieb. Das werdende Chilehaus erfüllte einst in schwerer Zeit unser notleidendes Volk mit Hoffnung und Vertrauen. Möge es, wenn noch weiter Vernichtendes über uns kommt, immer wieder Hoffnungsanker sein.

Wohnhochhäuser Grindelberg

K. Hoffmann, R. Lodders, A. Sander (Hrsg.), *Die Hochhäuser am Grindelberg*, Stuttgart 1959

„Wenn man die Eintragung des heutigen Bestandes nicht etwa nur in dem Plan des Stadtteiles selbst, sondern im Zusammenhang des ganzen Stadtplanes betrachtet, so wirkt das Bild der gegeneinander versetzten sechs längeren und sechs kürzeren Gebäuderiegel wie zwölf zur Gesundheitstherapie für den städtebaulichen Organismus erfolgreich aufgegangene Impfstiche.“ (Rudolf Lodders in „Hamburg und seine Bauten“) [zitiert auf S. 7]

Früher und jetziger Baubestand [S. 7]

Das Gelände der heutigen Grindelberghochhäuser war vor seiner Zerstörung hauptsächlich mit Reihenhäusern und Mietskasernen bis zu fünf Geschossen bestanden. Die Wohndichte betrug etwa 250 Einwohner/ha, 41 % der Gesamtfläche waren überbaut. Demgegenüber beträgt die Wohndichte heute rund 500 Einwohner/ha, bebaut sind jedoch nur 9 % des Geländes. An Stelle der alten sechs Straßenblocks mit ihrer fast geschlossenen Randbebauung und ihren engen Hinterhöfen stehen heute im Abstand von fast hundert Metern die einzelnen Bauwerke licht- und luftumspült frei im Gelände. Das Gebiet wurde damit in einer Weise saniert, wie es im Stadttinnern bisher wohl selten erreicht worden ist. Man sollte sich jedoch darüber klar sein, daß dieser großzügige städtebauliche Plan besonders zur damaligen Zeit auf unüberwindbare Schwierigkeiten und Hindernisse gestoßen und nur Versuch geblieben wäre, wenn nicht das Machtwort der englischen Besatzung hier ebenso nachgeholfen hätte, wie es ähnlich während der deutschen Besatzungszeit beim Beginn des Wiederaufbaues von Rotterdam der Fall gewesen ist. (...) Andererseits muß man auch bedenken, daß die Planung zu einer Stunde vor sich ging, in der die Architekten keinerlei Kontakte zur Umwelt, geschweige denn zum Ausland hatten. (...). Rudolf Lodders bemerkt dazu, daß der Architekt fraglos zu Gestaltungen aus Umweltseindrücken kommt, und wirft die Frage auf, ob etwa Kriegseindrücke, wie Panzerauffahrten, Flugzeugstaffeln oder Schiffe in Kiellinie, ihn unbewußt zu dieser Form eines „Hochhausgeschwaders“ geführt hätten.

Die Lage im Städtischen Verkehrsnetz [S. 7]

Die Lage des Grindelberggeländes ist aus dem Übersichtsplan zu erkennen (...). Die Straße Grindelberg im Westen und die Hallerstraße im Süden des Geländes sind große Verkehrsadern mit starkem Durchgangsverkehr. (...) Die Blöcke liegen in Nord-Süd-Richtung und haben dadurch bis auf einige der auch im Süden geöffneten Giebelwohnungen reine Ost- (Schlafen) und Westbesonnung (Wohnen). Diese Orientierung dämmt außerdem die oft sehr heftigen Westwinde. (...)

Stahlskelett oder Stahlbetonskelett [S. 38/39]

Die Bauweise der ersten hohen Blöcke war dadurch festgelegt, daß die britische Militärregierung den Stahl für das Skelett der vier ersten 14-geschossigen Bauten bereits beschafft hatte. Bei den anschließenden Bauten stand für das tragende Skelett Stahl mit Stahlbeton in Konkurrenz. In allen Fällen erwies sich der Stahlbeton als preisgünstiger. **Außenwände** [S. 41]

Der Ausbildung des Außenmauerwerkes wurde besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Bei den regelmäßig über Hamburg hinwegwehenden Stürmen, die mit anhaltendem Regen verbunden sind, mußte man damit rechnen, daß das sonst übliche Mauerwerk in Höhen über der 4–5geschossigen Nachbarbebauung dem Druck des Regenwassers, das durch den Wind an die Außenwände gepreßt wird, nicht genügend Widerstand entgegensetzt. Nicht zuletzt deshalb wurde der nur wenig Wasser aufnehmende Gailsche Klinker [gelb bis ockerfarben, Tonwerke Gail in Gießen] gewählt, der darüber hinaus den Blöcken bei dem in Hamburg doch häufig trüben Wetter eine aufhellende, leichtere Erscheinung zu geben versprach. (...) Die äußere Verblendung ist $\frac{1}{2}$ Stein stark ausgeführt. Hinter ihr liegt zum weiteren Schutz gegen die andrängende Feuchtigkeit eine 2 cm starke Schicht aus wasserdichtem Mörtel. (...) Die Hintermauerung besteht durchweg aus Kalksteinwänden. (...)

Vergabe der Wohnungen [S. 48]

Sämtliche Wohnungen sind im Rahmen des Ersten Wohnungsbaugesetzes unter analoger Anwendung der Bestimmungen über den Sozialen Wohnungsbau erstellt worden. Sie unterliegen grundsätzlich der Bewirtschaftung durch das Wohnungsamt. Die Erstvermietung erfolgte deshalb auf Grund einer Benutzungsgenehmigung bzw. einer Zuweisung dieses Amtes.

Die soziologische Struktur der Bewohner [S. 48/49]

Im Zeitpunkt der Erstvermietung zählte man etwa 4850 Einwohner in den Grindelberghäusern. Ihre Schichtung nach Beruf, Einkommen usw. ist bei der Vermietung von 1950–1956 statistisch erfaßt worden. (...) Diese Zahlen widerlegen einwandfrei die gelegentlich gehörte Meinung, daß die Wohnungen in den Grindelberghochhäusern nur für Leute mit höherem Einkommen erschwinglich und bestimmt seien. Tatsache ist aber, daß es sich um Wohnungen des „gehobenen“ Sozialen Wohnungsbaues handelt, die von allen Schichten der Bevölkerung bewohnt werden. (...)

Die Meinung der Bewohner [S. 49/50]

Es gab anfangs viele Skeptiker unter den Interessenten. Als die ersten Häuser in der Bauzeit immer höher wuchsen und die Vorarbeiten für die Vermietung begannen, konnte man aus den Fragen und Äußerungen der Bewerber manch bedenkliches Wort hören. Die Skala reichte von der unbekanntten Vorstellung über das Leben in so einer „Wohnmaschine“ bis zur Frage über das Ausmaß der Schwankungen im windumrausten 14. Obergeschoß. Das alles hat sich sehr schnell geändert, als die ersten Erfahrungen vom Leben in den Hochhäusern vorlagen. (...) Die Befürchtung der Pessimisten, daß die Vielzahl der Wohnungen und Menschen in einem Hause zu einer Beeinträchtigung des nachbarlichen Zusammenwohnens oder gar des Familienlebens führen müsse, hat sich in der Praxis in das Gegenteil gekehrt: Viele Bewohner erklärten schon nach kurzer Zeit, daß man sich allenfalls im gleichen Stockwerk noch als Nachbarn kenne. Alle übrigen Bewohner (sprich: Fahrstuhlbenutzer) würden mehr oder weniger als „Fremde“ angesehen. Das Innenleben in einem Hochhaus sei anonym als in einem 3- bis 4-geschossigen Wohnhaus, in dem ja durch die Treppenhausbekanntschaften meist in kurzer Zeit schon jeder über jeden bestens im Bilde ist. (...)

Auf der Dachterrasse eines Grindelhochhauses (*db 2* (2000), S. 93)



Literaturauswahl

Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten unter Berücksichtigung der Nachbarstädte Altona und Wandsbek 1914* Bd. 1 und 2, Hamb. 1914

Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten mit Altona, Wandsbek und Harburg-Wilhelmsburg 1918–29*, Hamburg 1929

Architekten- und Ingenieurverein zu Hamburg (Hrsg.), *Hamburg und seine Bauten 1969–1984*, Hamburg 1984

Backstein und Klinker in Hamburg, Staatliche Pressestelle in Zusammenarbeit mit der Behörde für Wissenschaft und Kunst Hamburg. Text: Denkmalschutzamt Hamburg, Hamburg, 1977

H. Bahn, Der Sprinkenhof in Hamburg, in: *Deutsche Bauzeitung* 63 (1929), S. 481–486

W. C. Behrendt, Backstein als Baumaterial in: *Dekorative Kunst* 11 (1908), S. 405–413

H. Bienefeld, Über die Wechselwirkung zwischen Oberfläche und Raumwirkung, in: *arch+* (März 1986), S. 31–38

L. Bohnstedt, Über den Backsteinrohbau, in: *Deutsche Bauzeitung* 4 (1870), S. 136–138

F. Block, Der Hamburger Wettbewerb für ein Groß-Wohnhaus-Viertel an der Jarrestraße, in: *Baugilde* 9 (1927), S. 71–73

D. Brandenburger, G. Kähler (Hrsg.), *Architektour. Bauen in Hamburg seit 1900*, Braunschweig, Wiesbaden 1988

P. Bucciarelli, *Fritz Höger, der norddeutsche Backstein-Architekt*, Wilhelmshaven 1994 (italienische Originalausgabe 1991)

J. W. P. Campbell, *Backstein. Eine Architekturgeschichte – von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 2003

H. Distel, Das Hamburgische Kontorhaus, in: *Deutsche Bauzeitung* 60 (1926), S. 485–488

B. Doğramaci (Hrsg.), *Gustav Oelsner. Stadtplaner und Architekt der Moderne*, Hamburg 2008

M. F. Fischer, *Fritz Schumacher, das Hamburger Stadtbild und die Denkmalpflege*, Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg Nr. 4, Hamburg 1977

M. F. Fischer, Siedlungen der 20er Jahre in Hamburg, in: *Siedlungen der 20er Jahre*, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Bd. 28, Bonn 1985 (Nachdruck 1991), S. 118

M. Fischer, *Das Chilehaus in Hamburg. Architektur und Vision*, Berlin 1999

H. Frank (Hrsg.), *Fritz Schumacher. Reformkultur und Moderne*, Ostfildern 1994

Ch. Fuhrmeister, *Beton, Klinker, Granit. Material macht Politik; eine Materialikonographie*, Berlin 2001

H. und O. Gerson, Der Sprinkenhof in Hamburg, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 13 (1929), S. 225–230

- R. Gottgetreu, *Lehrbuch der Hochbau-Konstruktionen*, Band 1: Maurer- und Steinmetzarbeiten (Stein-Konstruktionen), separater Atlas, Berlin 1880 (2. Aufl. Berlin 1899)
- M. Hasak, Streitfragen aus dem Ziegelbau (Vortrag gehalten im „Verein der Verblendziegel-Fabrikanten“), in: *Deutsche Bauzeitung* 43 (1908), S. 463–466
- A. Haupt, *Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes*, Leipzig 1910
- H. Hipp, *Wohnstadt Hamburg: Mietshäuser zwischen Inflation u. Wirtschaftskrise*, Hamburg 1982
- H. Hipp, *Freie und Hansestadt Hamburg. Kunst- Reiseführer. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster*, Ostfildern 1996
- F. Höger, Einige sachliche Angaben zum Bau des Chilehauses in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 45 (1925), S. 13–16 und S. 34–37
- K. Hoffmann, R. Lodders (Hrsg.), *Die Hochhäuser am Grindelberg*, Stuttgart 1959
- G. Hofherr, Ziegelbauweisen, in: *Die Bauzeitung* 25 (1928), S. 479–482
- O. Hoßfeld, Die Einführung einheitlicher Abmessungen für Backsteine großen Formats, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 22 (1902), S. 521–523
- W. Jakstein, Fritz Högers Arbeiten und ihre Wirkung auf die Entwicklung der Hamburger Architektur, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 1 (1914/15), S. 120–132
- G. Kähler, *Von der Speicherstadt bis zur Elbphilharmonie*, München 2009
- W. Kallmorgen (Hrsg.), *Schumacher und Hamburg. Eine fachliche Dokumentation zu seinem 100. Geburtstag*, Hamburg 1969
- A. Kamphausen, *Der Baumeister Fritz Höger*, Neumünster 1972
- W. Kayser, *Fritz Schumacher. Architekt und Städtebauer. Eine Bibliographie*, Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg Nr. 5, Hamburg 1984
- R. Koch, E. Pook (Hrsg.), *Karl Schneider: Leben und Werk (1892–1945)*, Katalogbuch zur Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg vom 11. September 1992 bis 1. November 1992, Hamburg 1992
- K. B. Kruse, Kleines Glossar zur Geschichte der Herstellung und Verwendung von Backsteinen, in: *arch+* (März 1986), S. 66–69
- R. Lange, *Architektur in Hamburg. Der große Architekturführer*, Hamburg 2008
- K. Matthies, *Deutsche Ziegelbaukunst voran*, 2 Bände, Berlin 1926–1927
- Ch. Mäckler (Hrsg.), *Werkstoff Stein*, Basel 2004
- V. Marg (Hrsg.), *Architektur in Hamburg seit 1900*, Hamburg 1993
- H. Meyer-Veden, *Hamburger Kontorhäuser*, Berlin 1988
- D. Meyhöfer, K. Frahm, *Hamburgs Backstein. Zur Geschichte des Ziegelbaus in der Hansestadt*, Hamburg 1986

- D. Meyhöfer, M. Braun (Hrsg.), *Hamburg. Der Architekturführer*, Berlin 2007
- P. Michelis (Hrsg.), *Der Architekt Gustav Oelsner. Licht, Luft und Farbe für Altona an der Elbe*, München 2008
- Á. Moravánszky, Das Pathos des Mauerwerks, in: *Detail* 42 (2002), H. 1+2, S. 28–38
- H. Muthesius, Die neuzeitliche Ziegelbauweise in England, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 18 (1898), S. 581–583, S. 593–595 (mit Bildbeilage), S. 605–607 (mit Bildbeilage), S. 622–623
- H. Muthesius, Fritz Schumachers Bautätigkeit in Hamburg, in: *Dekorative Kunst* 27 (Jan. 1919), S. 93–97
- R. Neumann, Über den Backstein, in: *Zeitschrift für Bauwesen* 26 (1876), S. 439–450, 27 (1877), S. 97–112, S. 233–246, S. 399–412, S. 531–544, 28 (1878) S. 101–114, S. 237–254, S. 449–462 und S. 571–578
- D. Nicolaisen, *Studien zur Architektur in Hamburg 1910–1930*, Diss. München 1974
- E. Ockert, *Fritz Schumacher. Sein Schaffen als Städtebauer und Landesplaner*, Tüb. 1950
- V. Plagemann (Hrsg.), *Industriekultur in Hamburg. Des Deutschen Reiches Tor zur Welt*, München 1984
- R. Sackur, Der Backsteinbau, in: *Die Baugilde* 8 (1926), S. 1006–1007
- D. Schädel, *Wie das Kunstwerk Hamburg entstand: Von Wimmel bis Schumacher – Hamburger Stadtbaumeister von 1841–1933*, Hamburg 2006
- K. Schaefer-Lübeck (Hrsg.), *Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher* Bd. 1, Berlin 1919 und Bd. 2, Berlin 1921
- J. J. Scharvogel, Neuer Hamburger Backsteinbau, in: *Dekorative Kunst* 20 (1917), S. 337–346
- M. Schrader, *Mauerziegel als historisches Baumaterial. Ein Materialleitfaden und Ratgeber*, Suderburg-Hösseringen 1997
- K. W. Schulze, *Der Ziegelbau*, Stuttgart 1927
- K. W. Schulze, Der Ziegel im Lichte neuzeitlicher Baugestaltung, in: *Die Bauzeitung* 25 (1928), S. 482–488
- F. Schumacher, *Streifzüge eines Architekten. Gesammelte Aufsätze*, Jena 1907
- F. Schumacher, *Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues*. Nachdr. d. Orig.-Ausg. München 1920. Hrsg. vom Ziegel-Zentrum Nordwest e. V., Essen. Mit e. Einf. von Werner Finke, München 1985
- F. Schumacher, Die neuen Regungen des Hamburger Backsteinbaus in der Mitte des 19. Jahrhunderts, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 43 (1923), S. 61–65, S. 73–78, S. 85–86, S. 133–138
- F. Schumacher, Hamburgs Wohnungspolitik, in: *Die Baugilde* 10 (1928), S. 395–398

- F. Schumacher, *Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand: ein Beitrag zur Geschichte des Städtebaus*, 2. Auflage Hamburg 1969
- E. J. Siedler, *Die Lehre vom neuen Bauen. Ein Handbuch der Baustoffe und Bauweisen*, Berlin 1932
- F. Stahl, Fritz Schumachers Hamburger Bauten, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 4 (1919), S. 259–260
- stadt – visionen – antworten, gustav oelsner, architekt für altona 1923–1933, herausgegeben vom Fachbereich Architektur der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg, Hamburg 2004
- Ch. Timm, *Gustav Oelsner und das neue Altona. Kommunale Architektur und Stadtplanung in der Weimarer Republik*, Hamburg 1984
- C. Turtenwald, *Fritz Höger (1877–1949). Architekt zwischen Stein und Stahl, Glas und Beton*, Diss. Uni Münster 2004
- C. van Biema, Das Chilehaus in Hamburg, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 45 (1925), S. 1–6
- W. Voigt, Backstein als Erzieher. Gedanken über Gemeinsamkeiten in der klassischen Hamburger Architekturmoderne, in: *Fritz Schumacher in der Moderne: Beiträge und Ergebnisse des Fritz-Schumacher-Kolloquiums 2002*, Hamburg 2003, S. 43–56
- O. Warth, *Die Konstruktionen in Stein*. 7. Aufl. Leipzig 1903 (Breymanns Allgemeine Baukonstruktionslehre Band 1)
- C. Westphal (Hrsg.), *Fritz Höger. Der niederdeutsche Backstein-Baumeister*, Wolfshagen-Scharbeutz 1938
- J. Zukowsky (Hrsg.), *Architektur in Deutschland 1919–1939: die Vielfalt der Moderne*, München 1994, S. 112–165

Bauen mit Backstein

Baugeschichtliches Seminar I/II im Wintersemester 2009/2010

- 27.10.2009 Einführung, Vorstellung der Referatsthemen
- 03.11.2009 Kurzreferate
- 17.11.2009 Verwaltungsgebäude Hoechst AG Frankfurt, P. Behrens 1920–24 – *J. Krämer*
Chilehaus Hamburg, F. Höger 1922–24 – *N. Morales*
- 24.11.2009 **Wohnbau**
Haus Alexander, Berlin-Charlottenburg, H. Muthesius 1922
Villa Junker, Hildapromenade Karlsruhe, K. Moser 1902/03

Doppelvilla am Karolingerplatz Berlin, E. Mendelsohn 1921/22
Villa Reemtsma Hamburg, M. Elsässer 1930–32
- 01.12.2009 Gartenstadt Staaken, P. Schmitthenner 1914–17
Siedlung Hermsdorf, Th. Schoder 1926 – *V. Radechenko*

Wohnblock II der Eisenbahnergenossenschaft KA, H. Becker 1929
Wohngebäude von E. Gutkind, Berlin – *L. Kälber*
- 08.12.2009 **Büro-/Verwaltungsbauten**
Hochhaus Stumm-Konzern Düsseldorf, P. Bonatz 1922–25
Wilhelm-Marx-Haus Düsseldorf, W. Kreis 1922 –24
Altes Technisches Rathaus München, H. Leitenstorfer 1928/29 – *A. Dertinger*

„Rotes Rathaus“ Berlin, H. Waesemann 1861–69
Rathaus Hilversum, W. M. Dudok 1928–31 – *H. Hauerwas*
- 15.12.2009 **Kirchenbau**
Heilig-Kreuz-Kirche Berlin-Kreuzberg, 1884 – 88, J. Otzen
Pfarrkirche Maria Grün HH-Blankenese, C. Holzmeister 1929/30 – *F. Ehrler*

Grundtvig-Kirche Kopenhagen, P. V. Jensen-Klint 1913–26
Christkönigskirche Bischofsheim, D. Böhm 1926 – *D. Han*

Sakralbauten von F. Schumacher – *T. Schweinfurth*
- 12.01.2010 **Bildungsbauten**
Schule Dunckerstraße Berlin-Prenzlauerb., L. Hoffmann 1897–1901
Konrad-Haenisch Schule, M. Elsaesser, 1926/27 – *B. Preißer*

Von Hübsch bis Durm – Beispiele 19. Jh. in Karlsruhe – *I. Gruhler*

- 19.01.2010 **Krankenhausbau**
 Krankenhaus Am Urban Berlin, H. Blankenstein; Frobenius 1895
 Frauenklinik Schaefer Gera, Th. Schoder 1929 – *A. Porosnicu*
- Bauten für Sport und Freizeit**
 Badeanstalt Hamburg-Eppendorf, F. Schumacher 1913/14
 Stadtbad Berlin-Mitte, H. Tessenow 1927 – *M. Turgetto*
- 26.01.2010 Tribünenbau des Hochschulstadions in Karlsruhe, H. Alker 1926
 Inst. für Leibesübungen Freiburg, H. Alker 1928 – *H. Yusufova*
- Industrie, Technikbauten**
 AEG Fabrikgebäude Berlin, F. H. Schwechten 1894–1907
 Gebäude der Rheinstahl, E. Fahrenkamp – *Ph. Wäcker*
- 02.02.2010 Kraftwerk Klingenberg Berlin-Rummelsburg,
 W. Klingenberg, W. Issel 1925
 Schachtanlage Zollverein XII, F. Schupp, M. Kremmer – *J. Ottich*
- Wasserturm auf der Industrieausstellung Posen, H. Poelzig 1911
 Rathaus, Wasserturm Neuenhagen, W. Wagner 1926 – *M. Roth*
- 09.02.2010 Bauten von M. Elsaesser – *M. Lukitsch*
- Bauten von W. Kreis
- Bauten von Eladio Dieste – *M. Höfker*
- 16.02.2010 Abschluß

Exkursionsprogramm

Donnerstag, 3. Juni

15:00 Uhr

Treffpunkt vor dem Speicherstadt-Museum, St. Annenufer 2

Speicherstadt

Kontorhausviertel

Klöpperhaus (Höger 1911–13) in der Mönckebergstraße [1]

Chilehaus [2]

Montanhof (Distel & Grubitz 1924–26) [3]

Sprinkenhof (Brüder Gerson, Höger 1927–32) [4]

Ralf Lange

abends

zeitgenössischer Umgang mit Backstein und Klinker in der Hafen-City

Freitag, 4. Juni

8:30 Uhr

Treffpunkt Gänsemarkt 36, vor dem Haupteingang zur Finanzbehörde

Finanzdeputation (Schumacher 1914–26) [5]

Hans-Günther Burkhardt

auf dem Weg zum Ziviljustizgebäude weitere Schumacher-Bauten:

Oberschulbehörde 1910–12 [6], Handwerkskammer 1911–16 [7], Museum für Ham-

burgische Geschichte

Grundbuchhalle im Erweiterungsbau des Ziviljustizgeb. (Schumacher 1928–30) [9]

11:15 Uhr

Entgegennahme der Leihfahrräder

Bernhard-Nocht-Institut für Tropenmedizin (Schum. 1910–1914, Erw. 2005) [10]

12:00 Uhr

Davidwache (Schumacher 1913/14), Erweiterung von 2004

Frank Weitendorf

13:00 Uhr

Mittagspause in Altona

14:00 Uhr

Treffpunkt U-Bahnst. Kellinghusenstr. (U1, U3), Eing. N (Nähe Holthusenbad) [11]

Wohnblock Kellinghusenpark und Wohnblock Haydnstraße/Breitenfelderstr.,

(H. und O. Gerson 1926, 1928 [12])

Geschoßwohnbau Eppendorfer Landstraße (Friedmann 1928)
Grindelhochhäuser (1946–56) [13]

15:00 Uhr

Ehem. Volksschule Bogenstraße (Schumacher 1927–33) [14] Joachim Jacob
Ehem. Hansa-Lyzeum (Erbe 1906–10) [15]
Ehem. Heinrich-Hertz-Realgymnasium (Erbe 1907–10) [16]
Wohnblock Bundesstraße, Richard Laage 1927/28
Ehem. Höhere Handelsschule Schlankreye (Hinsch & Deimling 1928/29) [17]

Ende des offiziellen Teils

Schwesternheim in Altona-Altstadt, Oelsner 1926/27 [20]
Friedrich-Ebert-Hof (Ostermeyer 1928/29) [21]
in Blankenese: Röm.-kath. Kirche Maria Grün (Holzmeister 1928–30) [22]
an der Elbe: Blick auf Schumachers Lotsenturm (1913/14) [23]

Samstag, 5. Juni

8:30 Uhr

Treffpunkt Hauptbahnhof, Ausgang Ostseite, Kirchenallee (Stadtteil St. Georg)

Kunstgewerbeschule, Schumacher 1911–13 [8] Ivo Krings
Großsiedlung Dulsberg
Volksschule Ahrensburger Straße (Emil-Krause-Gymn.) (Schum. 1919–23) [24]

Barmbek-Nord

Ehem. Volksschule Adlerstraße (Schumacher 1929–31) [25]
Ehem. Volksschule Langenfort, Barmbek Nord (Schumacher 1927–1929) [26]

Jarrestadt

Gesamtschule Winterhude (Schumacher 1928/29) [27]
Wohnblock Großeheidestraße (Ostermeyer 1927–30)
Wohnblock Hanssensweg (Schneider 1927/28) [28]

Stadtpark mit Planetarium (ehemals Wasserturm, Menzel 1912–1915)

17:00 Uhr

Rückgabe der Leihfahrräder am Hauptbahnhof, Ausgang Ostseite

Ende der Exkursion



Stellinger

Hagenbecks Tierpark

Lokstedt

Langenfelde

Neu-Lokstedt

Eppendorfer Krankenhaus

Eimsbüttel

Offensen

Weustorf

ELBE

NORDER

23

Mü

Maakenwä

Kohlens

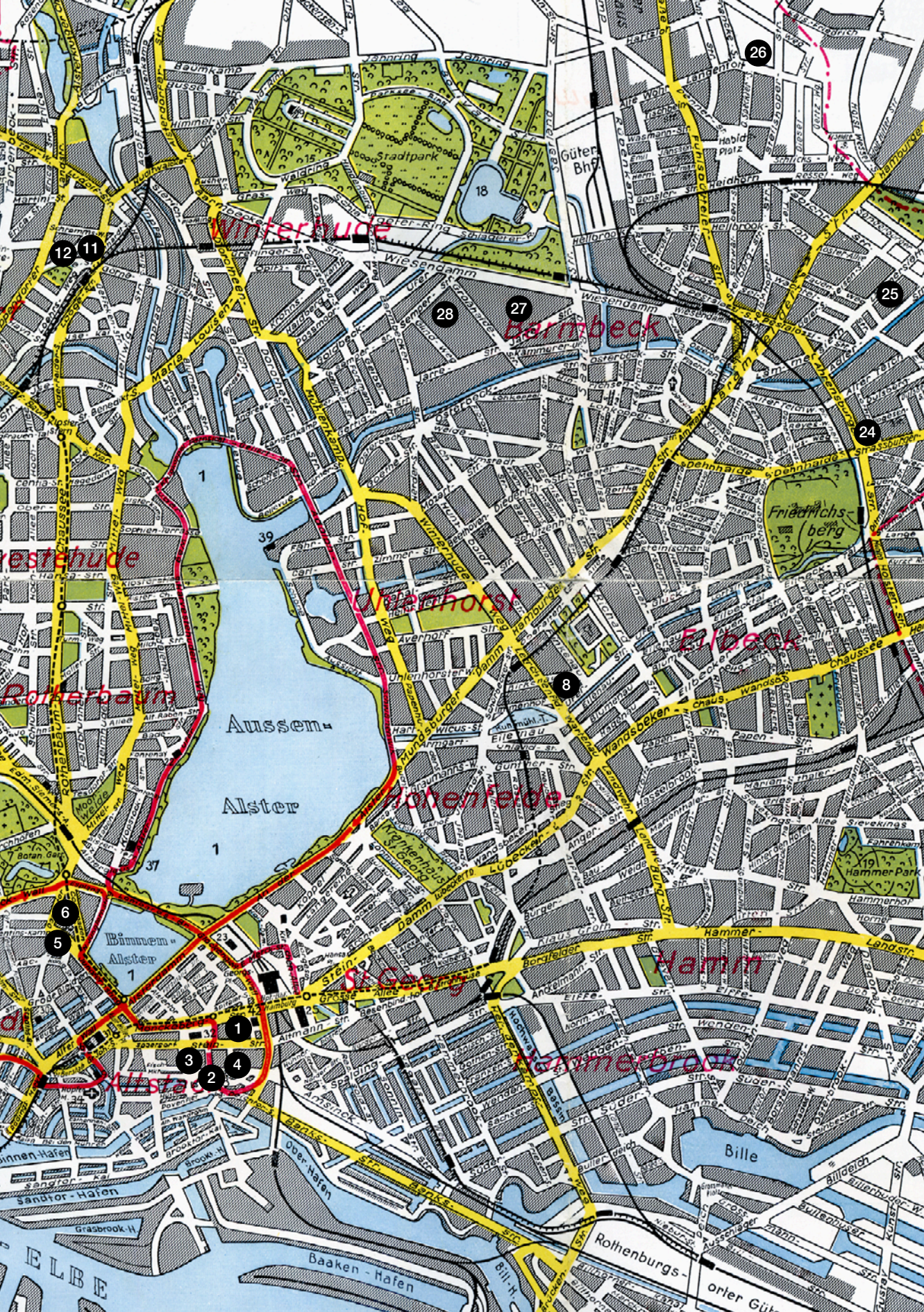
Werft

Docks

Von

Kub

stie



Winterhude

Barmbeck

Eppendorf

Altona

Johannesfelde

Hammer

Hammerbrook

Rothenburg

Rotherbaum

Aussen-Alster

Alster

Binnen-Alster

Bille

Rothenburgs-

Baaken-Hafen

ortler Güte

12 11

28

27

26

25

24

39

8

6

5

1

2

3

4

**Stadtplan. Die Nummern verweisen auf die Standorte der beschriebenen Gebäude
(Kartengrundlage: Shell Stadtkarte Nr. 2 Hamburg, um 1935, Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Shell Deutschland Oil GmbH)**

Die vorliegende Text- und Quellensammlung entstand als Arbeitsgrundlage für eine dreitägige Exkursion nach Hamburg. Studierende der Fachrichtung Architektur setzten sich mit der Frage auseinander, inwiefern sich der Umgang mit den Baumaterialien Ziegel und Klinker in konstruktiver und gestalterischer Hinsicht im Laufe der Zeit gewandelt hat. Der Fokus der Analysen wurde auf die Zeitspanne zwischen 1880 und 1930 gerichtet, da in diesen Dekaden das Bauen mit „Backstein“ besonders

starken Veränderungen unterworfen war. Kontrovers diskutierten die Architekten damals über die „materialgerechte“ und „zeitgemäße“ Verwendung des Materials: Mal wurde der gebrannte Stein als Träger einer eher „konservativen“, „heimatverbundenen“ Stilrichtung verstanden, mal diente er als Gestaltungsmittel einer avantgardistischen Architekturauffassung.



ISBN 978-3-86644-657-1



9 783866 446571 >