

SCHUMACHER

SELBST-
GESPRÄCHE

Leitz Schumacher.

FRITZ SCHUMACHER

SELBSTGESPRÄCHE

Erinnerungen und Betrachtungen

Das letzte Werk des großen Hamburger Baumeisters, von ihm selbst noch kurz vor seinem Tode abgeschlossen. Ein Vermächtnis an seine zahlreichen Freunde und Verehrer. In diesen Aufzeichnungen ist noch einmal der ganze Ideenreichtum Schumachers zusammengefaßt. Das Bild seiner Persönlichkeit wird hier in seiner letzten Vollendung und Harmonie abgerundet.



Prof. Fritz Schumacher
der Verfasser der „Strömungen
in deutscher Baukunst
seit 1800“

5. Nov. 1947 t.

IM
AXEL SPRINGER VERLAG
HAMBURG

Einbandentwurf Friedrich Schreck, Hamburg

*Wenn ich müde bin,
An nichts mehr denke,
Kommt sin Goti mir oft und macht Geschenke,
Auf die regsam ich vergebens barre.*

*Und er lächelt über jene Stunden,
Wo ich glaube voller Fleiß zu sein.
Endlich hat er einen Platz gefunden,
Wo er rasten kann — und tritt herein.*

*Tritt herein, als ob er alle Tage
So vertraut bei mir zu Gaste wäre.
Ich tu's auch und wage keine Frage,
Und ich geb' dem Gaste seine Ehre.*

Geschrieben im Krankenhaus zu Lüneburg 1947

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1949 by Axel Springer Verlag GmbH., Hamburg
Gesamtherstellung J. J. Augustin, Glückstadt
Printed in Germany 1949

9.019

1.

Expl.

Schumacher
, Fritz

Selbstgespräche; Erinnerungen
und Betrachtungen

1949
Axel Springer Verlag, Hamburg,

INHALT

	Seite
Einleitung	7
Zauber des Backsteins	10
Lübeck — Bild der Erinnerung	15
Das Wesen monumentaler Bühnengestaltung	21
„Phantasien in Auerbachs Keller“	30
Shakespeare-Studien	34 ✓
Interessante Besucher aus aller Welt	41 ✓
Oskar von Miller und Carl Duisberg	51 ✓
Rudolf G. Binding und Rudolf Alexander Schröder	55 ✓
Bunter Reigen der Geister	61 ✓
Wandlung deutscher Adelskultur	70 x
Celle — Hüterin künstlerischer Tradition	76 x
Der „unpolitische“ Baudirektor und die Politik	84
Kämpfe um die Hamburgische Universität	91 ✓
Der Baumeister als Erzieher	102
German Bestelmeyer und Paul Bonatz	109 ✓
Der Streit um das Kaiser-Wilhelm-Denkmal	114
Entwicklungsjahre der Frauenbewegung	119 ✓
Freuden und Leiden als Preisrichter	126
Von den „lebenden Photographien“ bis zum Radio	136
Positives und Negatives im neuen Ausdruckswillen	140
Fröhliche Wein-Erinnerungen	146 ✓
Mein Heim An der Alster 39	153 x
Das Johanneum und andere Schulbauten	160
Magie der Handschrift	166 x
Stunden mit Eduard Ichon und Adelbert Alexander Zinn ..	176 x
Die Tragödie eines Erfinders	184 ✓
Weltumfassende Vorkriegs-Probleme	190
Architektur im Dienste der Plastik	196
Ernst Barlach	202 ✓
Erinnerungen an Theodor Fischer	210 ✓

	Seite
✓ Hans Poelzig und Peter Behrens	216
Schwindelkuren zwischen Himmel und Erde	223
Frühlingsspaziergänge	227
Hamburger Verwaltungsbau-Probleme	232
✓ Wie das Hamburger Krematorium entstand	237
✓ Baugeschichte eines Museums	244
Hafenbauten in Hamburg und Lübeck	251
Wiedersehen mit Köln	257
✓ Flucht aus dem brennenden Hamburg	263
✓ Fahrt durch Hamburgs Ruinen	271
Ein Musterbeispiel praktischer Kunstpflege	276
Für eine Reichs-Raumordnung	283
Zukunftsaufgaben des Architekten	288
Zwei deutsche Mitarbeiter Peters des Großen	294
✗ Aby Warburg und seine Bibliothek	299
Schlußbetrachtung	304

EINLEITUNG

Was ich besitze, seh ich wie in Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.
Faust I

Das Leben läßt uns im allgemeinen nur wenige Stunden übrig, um mit uns selber zu sprechen. Nur selten sind es jene guten Stunden der Entspannung, wo der Geist selig wandern kann, wohin er will. Bisweilen sind es kurze Augenblicke während der Arbeit, in denen plötzlich das andere Ich erwacht und seine Fragen ungebeten in das jeweilige Tun mischt. Oft weisen wir es zurück, aber besser ist es schon, daß wir ihm im Gespräch Rede und Antwort stehen, denn auch diese Augenblicke sind Reststücke von guten Stunden.

Ganz anders ist es mit den bösen Stunden, wo der Körper versagt und die Gedanken die Gelegenheit wahrnehmen, nicht nur gelegentlich bei uns hereinzuschauen, sondern wo sie mit herrischer Selbstverständlichkeit von uns Besitz ergreifen. Dann lassen sie uns keine Ruhe, und es nutzt uns nichts, wenn wir ihre Gesellschaft los sein möchten.

Das wird jeder erleben, der, wie ich, durch ein Leiden hingestreckt, gezwungen ist, einen großen Teil des Tages flach liegend zu verbringen, ohne Aussicht, daß es viel anders wird. Da ist die Gefahr groß, daß solche unfreiwillige Ruhe ein Strudeln unfreiwilliger Gedanken erzeugt, die fruchtlos und gleichsam ungebraucht uns immer wieder im Kreise durchfluten.

Das kann besonders in Zeiten, die von wildem Geschehen durchzogen sind, zur großen Qual werden. Wenn das Gemüt täglich von neuer Erregung geschüttelt wird, wenn Begeisterung und Entzündung, Hoffnung und Sorge abwechselnd durchlebt sein wollen, ist es schwer, zur Untätigkeit verdammt zu sein und alle diese Gefühle nur als Zaungast des Geschehens in sich zu verarbeiten.

Solch übermächtigem Geist der Zeit darf man nicht die leeren Stunden kampflos überlassen, denn man kann weder mit ihm reden noch mit ihm ringen. Wenn man sein dröhnendes Wort vernommen hat, muß man schweigen, solange es im Innern leiden-

schaftlich tobt. Deshalb wird derjenige, der die nachfolgenden Aufzeichnungen liest, nicht viel merken von dem, was zwischen ihnen liegt.

Oft dauert es lange, bis dieser schmerzhaft-stille Kampf vorüber ist und man sich wieder zurechtfindet. Dann ist es die große Kunst, sich selber einen Gesprächspartner zu schaffen, damit jener andere nicht wiederkommt. Man muß versuchen, den Faden des Gesprächs selber in die Hand zu bekommen, auch wenn er zuerst nur ganz dünn und gleichgültig zu sein scheint, man darf ihn nicht loslassen, sondern muß suchen, ihn an einen festen Punkt zu führen, wo das Gegenüber ihn aufnehmen und leise entwirrt wieder an uns zurückschicken kann. Solch ein gefügiger Gesprächspartner kann man nur selber sein, niemand anderes hat Zeit dafür, niemand anderes ist so geduldig, und selbst wenn er es versucht, ist auch niemand so verständnisvoll.

Aber sprechen wir in solchen Stunden wirklich nur mit uns selber? Fast will mir scheinen, als ob wir bei dem, was wir gewöhnlich „Unterhaltung“ nennen, viel öfter nur mit uns selber sprächen, flüchtig und gleichgültig, so daß man es kaum merkt. Solche Oberflächlichkeit ist nicht möglich, wenn wir allein sind. Das andere Ich beginnt sich in uns zu regen, ja, wenn wir Glück haben, fühlen wir das, was Sokrates seinen „Daimon“ nannte, in uns erwachen, und es blickt uns mit wundersam forschenden Augen an. Dann können wir von Dingen sprechen, die sonst versiegelt in uns liegen, und wundern uns manchmal, wohin das Gespräch uns führt.

Aber das sind Ausnahmestunden, die man schwer festhalten kann; gewöhnlich erscheint nur ein harmloses altes Mütterchen, das leise vor sich hinmurmelt. Man muß schon gut aufpassen, wenn man sie verstehen will, aber dann hört man Sätze, die mit dem zaubermächtigen Wort beginnen: „Weißt du noch — — —?“ Sie führt einen nicht, wie jenes etwas unheimliche Gegenüber, in unbekannte Tiefen, sondern in Gegenden, die man nur allzu gut kennt, vor die aber der Lauf der Jahre eine Hecke von grünem oder auch grauem Gestrüpp hat wachsen lassen, das beim Murmeln der Alten leise auseinandergeht, und man schaut durch die Zweige mit etwas wehmütigem aber zugleich neugierigem Blick. ✕ Felix Timmermans hat einmal gesagt: „Erinnerungen sind der Weinkeller des Lebens.“ Ja, aber nur, wenn man den Wein selber

gekeltert hat. Dann liegen sie vor einem da, die guten und die mäßigen Jahrgänge, und man kennt nicht nur die Jahre, sondern weiß auch, wie es mit den einzelnen Lagen ausgesehen hat, an denen die Beeren des Lebenssaftes heranwuchsen. Man könnte sich jeweils aus dem kühlen Keller des Gedächtnisses die Flasche heraufholen, die einem gerade behagt, aber merkwürdig, wenn man allein ist, tut man das nicht mit klugem Bedacht, sondern man greift blindlings zu, und es ist ein Zufall, was man gerade erwischt. Nur wenn ein bestimmter Anlaß von außen kommt, wählt man mit Vernunft die rechte, gerade passende Sorte. Es ist schön, wenn das Murmeln der Alten uns verführt, die rechte Sorte zu wählen; dann trinkt man ihr wohl dankbar zu, und ans erste Glas reiht sich unvermerkt ein zweites und drittes.

Ich habe schon früher in meinem Weinkeller auf einigen Börtern ziemlich abgeräumt, aber noch immer sind Restbestände da, und einige neuere Jahrgänge, die erst ablagern mußten, sind noch kaum angebrochen.

Fangen wir also mit unserer Weinprobe an! Es ist kein System dabei, — wir überlassen uns dem Zufall eines jeden Tages.

Lüneburg, im Januar 1945

Fritz Schumacher

Ich bin Mitte April 1942 zur Erholung nach Lüneburg gegangen. Die Solbäder haben mich hergelockt und tun mir gut. Noch immer spielt die alte Quelle von Macht und Reichtum dieser Stadt ihre Rolle: das Salz. Auch heute ist es aus dem Leben der Stadt nicht wegzudenken, und das trägt mit dazu bei, daß man sich hier wie an kaum einer anderen Stelle Deutschlands zurückversetzen kann in die Zeit vor 500 Jahren, wo sie mit diesem Schatz im Hintergrunde ihre eigenen Kriege führen und eine eigene Kunstkultur entwickeln konnte. Diese Kunstkultur erstreckte sich auf alle Dinge des repräsentativen Lebens, vor allem aber wurde das Salz umgesetzt in stattliche Bauten. Noch heute wird die Stadt völlig beherrscht von den stolzen Backsteingiebeln, die das Bürgertum einst als selbstverständliche Zeugen seines Wesens errichtete. Sie zeigen nicht nur Reichtum, sie zeigen vor allem selbstbewußte Kraft, ja, es gibt wohl keine Architektursprache, die in dem kleinen Objekt des fünffenstrigen Wohnhauses einen derartigen Ausdruck von Kraft entfalten kann wie der Backsteinbau.

Ich fühle mich besonders wohl in solcher Backstein-Umgebung. Wenn auch die Formen, in denen sie sich hier bewegt, mit unserem heutigen architektonischen Ausdruck in keinem Zusammenhang stehen, empfinde ich schon die herbe, männliche Wirkung des Baumaterials als etwas Anheimelndes.

Woher mag es kommen, daß der schaffende Künstler, der einmal in den Bann der keramischen Baustoffe gekommen ist, von ihnen wie durch einen Zauber gefesselt wird? Es ist fast, als ob alle anderen Baustoffe daneben gleichgültig würden.

Kommt das daher, weil ein Blick in die Welt der mittelalterlichen Blütezeit dieser Bauart solche Erscheinungen zeigt, wie sie Lüneburg aufweist? Ganz außerhalb der großen, international eingewerteten architektonischen Entwicklungsreihen sieht man im ganzen Norden Deutschlands eine Kette architektonischer Ge-

bilde, die alles an künstlerischem Ausdruck umfaßt, was der Baumeister zur Sprache bringen kann. Eine große Würde liegt über dem Ganzen, auch wo der Ernst sich auflöst in festliche Heiterkeit. Es ist die Würde, die entspringt als Frucht der besten Eigentümlichkeiten eines kräftigen Stammescharakters.

Und doch, was man da in den historischen Meisterwerken sieht, das ist nicht die Ursache, das ist nur die Bestätigung dessen, was man fühlt und erschnt, wenn man sich selber mit diesem Baustoff gestaltend beschäftigt. Er braucht keine historische Beleuchtung, so glänzend sie sein mag, um diese Liebe zu erwecken. Sie kommt von selber aus unmittelbaren Quellen. Mir scheint, sie entsteht vor allem daraus, daß der Backstein, wie kein anderes Baumaterial, den Baukünstler vom Papier erlöst und ihn wieder in seinem Tun und Denken zum natürlichen Zustand des Handwerks hinüberführt.

Es ist ja der Fluch unseres Berufes, daß wir vom Entstehen unserer Schöpfungen durch Hunderte hilfeleistender Hände abgedrängt werden. Dadurch kommen wir nur zu leicht dazu, unsere Kunst immer mehr in die abstrakte Sphäre der Zeichnung zu schieben, in ein gewisses materialloses Dasein der Linie und der Proportion. Dagegen ist der Backstein ein kräftiges Heilmittel; er duldet kein abstraktes Dasein und zwingt unaufhörlich zum werkgerechten Betrachten und Tun. Wer sich mit ihm beschäftigt, wird immer das Gefühl haben, mit dem Bauplatz in unmittelbarer Fühlung zu stehen.

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 Außenarchitektur. 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 Backsteinrohbau jene

absoluten Werte geben, die ihm, ganz unabhängig von allen lokalen Gesichtspunkten, seine innere Lebenskraft sichern.

Es ist deshalb eine höchst natürliche Regung, die uns heute wieder mit neuer Eindringlichkeit zum Backstein führt, und das einzige, wofür wir zu sorgen haben, ist dieses, daß diese Regung ihre Natürlichkeit behält und nicht verbildet wird. Diese Gefahr ist nicht ganz ausgeschlossen, und es sind gerade die fanatischsten Anhänger dieser Bauweise, die sie heraufbeschwören.

Während des Weltkrieges näherte sich mir in Hamburg eine merkwürdige Persönlichkeit mit Zeichen überschwenglichen Beifalls. Es war ein genialer Arzt, der neben seiner Professur an der Universität zugleich als Dichter und Kulturpolitiker mit großem Selbstbewußtsein hervortrat: Hans Much. Später habe ich ihm am Eppendorfer Krankenhaus ein pathologisches Institut erbaut, aber damals sprachen diese aktuellen Bauangelegenheiten nicht mit, sondern es handelte sich um nichts anderes als um grundsätzliche Fragen: er wollte mich durch seine Briefe zu einem öffentlichen Bekenntnis zu der von ihm mit dichterischem Pathos vergötterten nordischen Backsteingotik veranlassen. Im Gegensatz zu allen Einflüssen der Renaissance sah er in einem Zurückgehen auf ihre Ausdruckssprache das Heil der Zeit.

Ich bewunderte die Gotik nicht weniger als Much, aber mein Streben ging dahin, die Backsteinbewegung neu zu beleben aus dem Material selbst heraus und nicht anknüpfend an historische Erwägungen. Nur dadurch glaubte ich frische Ausdrucksmöglichkeiten wecken zu können und zu einer Sprache zu kommen, die den neuartigen Forderungen der Zeit gewachsen war.

Deshalb soll man den Stilbegriff der Gotik nicht mit dem Backsteinbegriff unserer Tage verkoppeln, und vor allem soll die Freude am Backsteinbau der Gotik nicht zum Anlaß werden, dem Geist des Klassizismus den Krieg zu erklären. Wir müssen in allen beiden ein für allemal nur historische Erscheinungen sehen. Unter den historischen Erscheinungen aber können wir Bewegung und Gegenbewegung, die sich im steten Wechsel vollziehen, nicht mit den Begriffen von „gut“ und „böse“ werten, sondern wir müssen erkennen, daß beide jeweilig nötig waren, um im Gange der Weiterentwicklung eine neue Aufgabe zu lösen.

In unserem Geistesleben ist der klassische Geist und der mittelalterliche Geist kein Gegensatz mehr. Heidentum und Christen-

tum haben in Goethe, dem Schöpfer unserer gegenwärtigen Weltanschauung, eine endgültige Vermählung gefeiert. Schon daraus können wir gleichsam theoretisch ersehen, daß solch ein Gegensatz auch für die Kunst nicht mehr bestehen darf, denn die großen Grundzüge der Weltanschauung finden schließlich in jedem Kulturgebiet in ihrer Art eine Bestätigung.

Aber es bedarf nicht des Anrufens eines solchen indirekten Beweises. Jeder, der im praktischen Leben steht, weiß, daß er weder mit den Gesichtspunkten der Gotik noch mit denen der Klassik, aber ebensogut auch nicht ohne die Errungenschaften der Gotik und ohne die Errungenschaften der Klassik die Aufgaben unserer Zeit bewältigen kann.

Wenn er von „Gotik“ spricht, denkt er dabei nicht an irgendeine Kirche, sondern an den strengen Geist geordneter Kraftsysteme, wie ihn unsere modernen Konstruktionsarten, vor allem durch den Einfluß des Eisenbetons, neu wieder von uns verlangen. Wenn er von „Klassik“ spricht, denkt er nicht an Säulenordnungen, eher schweben ihm Erscheinungen vor wie Schinkels unsterbliches Militärgefängnis in der Lindenstraße zu Berlin. Er denkt an einen Geist verfeinerter Rhythmen, an ein Spiel von Horizontalen und Vertikalen, wie es unsere heutigen Zweckforderungen mit sich bringen.

Man sehe sich ein reifes Beispiel eines großen modernen Geschäfts- oder Industriebaus an: man kann sein Wesen „gotisch“ nennen, wenn man den Konstruktionsgeist betonen will, der in ihm waltet, — man kann es „klassisch“ nennen, wenn man das Spiel der Linien ins Auge faßt. Man kann es „gotisch“ nennen, wenn man sein System meint, und „klassisch“, wenn man auf die rechtwinkligen Grundformen seiner Massen blickt. Es ist keines von beiden, sondern eine Synthese der künstlerischen Erfahrungen beider Welten.

Der klassische Einschlag in die gotische Architekturauffassung ergibt sich nicht allein aus Momenten, die im Einzelbauwerk liegen, sondern aus Gesichtspunkten, die erst bei einem Komplex von Bauwerken hervortreten: der Sinn für den städtebaulichen Raum wurde geboren. Die großen Werke mittelalterlichen Geistes stehen auch in schönen städtebaulichen Zusammenhängen, aber sie bleiben trotzdem Einzelwesen, Gebilde, die ihre Wirkung in sich selber behalten und das auch deutlich ausdrücken, indem ein

wesentliches Moment dieser Wirkung in ihrer Silhouette, ihrer als Umriß erscheinenden Massengebilde liegt. Die Renaissance begann, das Gebäude gleichzeitig zu sehen als Wand eines Raumes. Diese Wand in ihrer Gliederung und rhythmischen Teilung war ihr oft wichtiger als die Silhouette; unterhalb horizontaler Abschlüsse entfaltete sie ihr hauptsächliches Leben, denn das Einzelbauwerk war ihr ein Stück städtebaulichen Raumes.

Die meisten Aufgaben unserer Zeit sind so, daß sie uns zwingen, ihre Verwirklichung auch in dieser Weise aufzufassen als Glied in einem städtebaulichen Raumzusammenhang, nicht als individuelle selbständige Einzelleistung. Für alle solche Aufgaben in der Straßenwand oder im Platzgefüge können wir des besonderen Geistes, den die klassische Baukultur entwickelt, nicht entraten, auch wenn wir beim Organismus unserer Bauwerke „gotisch“ gestimmt sind.

Es ist nicht charakterlose Allerweltsbewunderung, wenn man sagt: der Gegensatz von Mittelalter und Klassik als Wertungsgegensatz hat keine Berechtigung mehr für den heutigen Baukünstler. Diese Wendung ist vielmehr einer der wesentlichsten Charakterzüge unserer Zeit.

LÜBECK — BILD DER ERINNERUNG

Der Baudirektor von Lübeck, mit dem ich manche die Zukunft Lübecks berührende Frage beraten habe, war bei mir und zeigte mir Aufnahmen von seiner am 29. März 1942 zerstörten Stadt.

Nun weiß ich mit schmerzhafter Gewißheit, daß das wahre Lübeck, die Jahrhunderte alte, charaktervolle Hansestadt nur noch ein Bild ist, das in der Erinnerung derer besteht, die das Glück hatten, es vor der Katastrophe zu erleben.

Es ist, als ob ein guter alter Freund gestorben wäre, ein Freund, der mir zugleich ein gütiger, weiser Lehrer war. In seiner Großartigkeit nicht verschlossen und erdrückend, sondern mitteilend und erquickend, — so ist mir Lübeck immer vorgekommen.

Als ich nach Hamburg kam mit der Absicht, dem Backsteinbau nach Kräften zu einer neuen Blüte zu verhelfen, war einer meiner schönsten Eindrücke ein Ausflug nach Lübeck, den ich mit meinem Bausenator Erich Marcks und Senator von Melle machte. Wir kamen nicht etwa hierher, um Backsteinbau zu studieren, denn meine in dieser Richtung gehenden Absichten hatte ich wohlweislich niemandem gegenüber ausgesprochen, aber der gewaltige Eindruck dieses Materials übertönte für mich alle anderen Kunsteindrücke. Mein Staunen darüber wuchs, daß man in unmittelbarer Nähe dieser Stadt, in Hamburg, den Backstein so verständnislos behandelte. Für die Art, wie das geschah, war charakteristisch, daß die Kommission für den Wiederaufbau der vom Brand zerstörten Michaeliskirche das zum großen Teil erhaltene Mauerwerk mit den schönsten glatten Maschinensteinen ergänzte! Jedes Zusammenwachsen von Alt und Neu war dadurch für immer verhindert. Als ich später bei der Gestaltung der Umgebung der Kirche das Pastorenhaus in Handstrichsteinen ausführen wollte, versuchte man — allerdings vergeblich —, mich daran zu hindern, da man das Material nicht vornehm genug fand.

Ich habe später diesen ersten Eindruck Lübecks noch manch-

mal aufgefrischt, allerdings meist nur als flüchtige Vision, denn meine Besuche galten meinem Vetter Buchenau, der vor Lübeck, in Reeke-Niendorf, das in einem wundervollen Park gelegene, schloßartige Herrenhaus bewohnte. Solch ein Besuch war eine Erquickung in meiner übermäßigen Arbeit, nicht nur durch die Ruhestunden im Park, sondern auch durch die künstlerische Atmosphäre des Ganzen: Vor dem Hause begrüßte den Besucher das Reiterstandbild des alten Kaisers Wilhelm, das Tuillon für Lübeck geschaffen hatte, und das Buchenau in der Zeit der Revolution durch Ankauf vor dem Einschmelzen bewahrte. Im Hause standen die schönsten Werke von Rodin, an den Wänden aber hatte man die Auswahl, ob man sich an Thoma, Menzel, Marées, Corinth und Slevogt erfreuen wollte oder die kostbare Sammlung alter Holländer vorzog, in der neben Rembrandt und Hobbema kein großer Name fehlte. Das Schönste aber kam, wenn nachmittags das Auto vorfuhr und wir eine Fahrt durch Lübeck machten, dort irgendein altes Bauwerk besichtigten und dann einen Blick auf das Meer daran anschlossen, das Meer, das diese stolze Stadt beherrschte und dem sie zugleich voll Liebe diente.

Auch von dieser Wasserseite aus stand ich nach dem Weltkriege mit Lübeck in lebendiger Beziehung: Der Bau der großen Wasserflugzeughalle am Priwall in Travemünde verlangte häufig Arbeit an Ort und Stelle, und wenn die getan war, wurde noch zur Erholung ein Blick nach Lübeck hineingetan, und man sah die Abendsonne an den großen ernsten Backsteinflächen der Marienkirche glitzern.

So war die Stadt mir schon ganz vertraut geworden, als ich beschloß, meinen sechzigsten Geburtstag, um den Hamburger Besuchen zu entfliehen, in ihr zu feiern. Als ich mit allen Geschwistern am frühen Vormittag eines herrlichen Herbsttages in die Stadt einzog, wirkte sie gegenüber der geschäftigen Hast Hamburgs ganz so, als ob sie sich auf ein stilles Fest vorbereitet hätte.

Erst ging es zur Marienkirche, aber dann erwartete uns mein Halbvetter Carl-Georg Heise bei den beiden Museen, die er für die Stadt gewonnen hat: der Katharinenkirche und dem Behnhaus. Den schönen Innenraum der Katharinenkirche, der lange als Kulissenmagazin des Stadttheaters diente, hat er zur unvergleichlich schönen Hülle für eine Schau der großen Zeit der Lübecker Plastik gemacht. Ein Abguss der großartigen Riesengruppe des

kämpfenden Ritters St. Georg, ein Werk Bernt Notkes von phantastischer Kühnheit, bildet den Mittelpunkt, aber vielleicht geben die rings im Kirchenraum mit großem Feingefühl eingefügten kleineren Werke einen noch stärkeren Eindruck von dem Reichtum und der Innigkeit dieser Epoche nordischer Plastik. Sie ist bei uns verhältnismäßig wenig bekannt geworden, weil die meisten dieser Werke in ganz Skandinavien verstreut sind. Deshalb ist es eine sehr begrüßenswerte Tat Heises, daß er zum erstenmal die Möglichkeit geschaffen hat, diese höchst bemerkenswerte deutsche Kunstwelt zu überblicken. Ich habe nie begriffen, daß Fanatiker der „Echtheit“ unter seinen Kollegen es ihm verübelt haben, daß er Abgüsse sammelte. Es war ja ausgeschlossen, die wenigen Originale, die in Lübeck zurückgeblieben sind, durch Rückkauf aus dem Ausland zu einem wirklichen Überblick zu ergänzen. Besonders aber warf man ihm vor, daß er diese Abgüsse ihrem Material entsprechend tönnte; als ob der kalte Gips eine „wahrere“ Reproduktion wäre! Daß keine Täuschung beabsichtigt war, zeigten die Schilder der Aufschriften deutlich genug.

Heise beabsichtigte diese Schau altlübischer Plastik gewissermaßen dadurch zu ergänzen, daß er den größten nordischen Plastiker unserer Zeit, Ernst Barlach, für einen großartigen Plan gewonnen hatte: er wollte die leeren Nischen, die die ganze Außenseite der Kirche in fortlaufenden Galerien bedecken, mit Figuren füllen, die als Gegenstück zu den mittelalterlichen Totentänzen eine Art Lebensreigen darstellen sollten. Barlach hat nur vier dieser in anderthalbfacher Lebensgröße modellierten Figuren vollenden können; sie sind in scharf gebranntem Steinzeug ausgeführt und versprachen eine außerordentliche Wirkung des Ganzen. Als Heise sein Amt 1933 niederlegte, wurde der Plan begraben.

Heises Kunstpolitik ging immer dahin, vom Alten die Brücke zum zeitgenössischen Neuen zu schlagen. Das hat er in noch deutlicherer Weise in dem zweiten Museumsgebäude getan, das dicht bei der Katharinenkirche liegt. Es ist das vornehme Patrizierhaus der Familie Behn, ein Denkmal der feinen Bürgerkultur aus der Wende von Barock zu Klassizismus. Die lichten Räume des Hauses eignen sich vortrefflich für intime Ausstellungen von Malerei und Graphik, aber wir sahen, daß es auch in reizvoller Weise für Plastik benutzbar ist, denn wir erlebten eine erstaunlich reiche Schau des schwedischen Bildhauers Milles. Dieser war schon

früher mit mir in Verbindung getreten, weil er sich durch die Lektüre meines Buches über Köln für Städtebau zu interessieren begann; jetzt lernte ich ihn kennen, als ein überschäumendes phantasiereiches Talent von hohen Graden.

Nach all diesen Eindrücken waren wir hungrig geworden, und es ging zum Schabbelhaus, dem vollendeten historischen Beispiel des Bürgerhauses aus der hohen Zeit der Lübecker Macht. Es war, als gehörte es uns allein, denn nur wenige Gäste saßen in der großen Diele, und uns war die Geburtstagstafel in den Rokokozimmern des Flügelbaus gedeckt. Da haben wir denn bei festlichen Reden gefeiert, bis uns der Zug in das von Blumen, Briefen und Geschenken übervolle Hamburger Heim zurückbrachte.

Für solch einen leuchtenden Tag bleibt man einer Stadt dankbar, und ich freute mich, etwas von dieser Dankbarkeit beweisen zu können, als Lübeck mich aufforderte, bei der großen öffentlichen Feier anlässlich der hundertsten Wiederkehr von Goethes Sterbetag die Festrede zu halten. Ich habe lange geschwankt, ob ich als Laie eine solche Aufgabe übernehmen könnte, und freue mich, schließlich doch den Mut dazu aufgebracht zu haben. Denn als ich einmal im Gange war, habe ich nur wenige Arbeiten mit solcher Begeisterung geschrieben; ja, mir scheint, es war geradezu notwendig, daß ich mir von den in einem langen Leben aufgespeicherten Goethe-Eindrücken einmal im Zusammenhang Rechenschaft gab. Die Feier verlief trotz eines ebenso großen wie häßlichen Raumes sehr stimmungsvoll, und diese Stimmung lag über dem ganzen Aufenthalt, denn ich wohnte bei Heise in der köstlichen Wohnung, die ursprünglich der Dichterin Ida Boy-Ed von der Stadt in dem Gebäude des Burgtores eingerichtet worden ist. Man ist erstaunt, in dem bescheidenen malerischen Bau die schönsten Räume in origineller Anordnung zu finden, die ebenso behaglich im Alltagsleben wirkten wie festlich beim Zusammensein, das die Feier beschloß.

Und nicht nur an ihren Festen, sondern auch an ihren baulichen Sorgen ließ mich die Stadt aktiven Anteil nehmen. Einige Bauprojekte in der Nähe des Holstentores brachten die Frage ins Rollen, wie man dieses ehrwürdige Bauwerk in eine Neugestaltung seiner Umgebung und die damit zusammenhängenden Verkehrsmaßnahmen eingliedern könnte. Da die Meinungen darüber in Lübeck zu unfruchtbarem Streit geführt hatten, wandte man sich

an die Niedersächsische Abteilung der „Akademie für Städtebau“, deren Vorsitzender ich war, um die Sache zu entscheiden. Da berief ich meine Mitglieder aus allen uns angegliederten Städten nach Lübeck zusammen. Wir sprachen an Ort und Stelle alle Möglichkeiten durch und kamen zu einem positiven Vorschlag. Vor allem verhinderten wir die Absicht, den Verkehr der elektrischen Bahn durch das Tor zu legen, das man zu diesem Zweck abbrechen, heben und mit erhöhter Öffnung wieder aufbauen wollte. Uns schien es eine erste Forderung, den Eindruck moderner Verkehrsmittel vom Tor fernzuhalten, es dem Fußverkehr vorzubehalten und dadurch vor dem Experiment des Abbruchs und Wiederaufbaus zu bewahren. Man konnte es mit dem täglichen Leben dadurch in Verbindung erhalten, daß man es zum Eingang eines tiefer gelegten Schmuckplatzes machte, um den der Verkehr rings herum geführt wurde. Ich arbeitete die Gedanken zu einem Plan aus, der vom Senat der Stadt angenommen wurde. Daß wir damals auch die Salzspeicher retteten, die man abreißen wollte, ist mir immer eine besondere Freude gewesen, denn sie blieben, ebenso wie das Holstentor, bei Lübecks großer Katastrophe wie durch ein Wunder erhalten und sind ein doppelt wertvoller Besitz geworden. Der neu geschaffene Platz läßt in seiner Umbauung noch viel zu wünschen übrig, aber trotzdem ist es ein großer Trost, wenn man in die Ruinenstadt kommt, dem alten Wahrzeichen der Stadt, dem Holstentor, unversehrt in geordneter Umgebung zu begegnen.

Ich betrachte es als ein besonderes Glück, daß ich den Sommer, der der Zerstörung der alten Stadt voranging, wenigstens noch in ihrer Nähe, nämlich in Schwartau, zugebracht habe. Das ist zwar ein Ort, der streng darauf hält, zu Holstein zu gehören, in Wahrheit aber ist es ein Vorort Lübecks. Wenn mein Leiden mir auch nicht mehr erlaubte, oft nach Lübeck hineinzufahren, und noch weniger, dort auf Entdeckungsreisen in alten Winkeln und Höfen zu gehen, so bildete doch die unvergleichliche Silhouette der Stadt den Hintergrund.

Wenn man vom Burgtor bis zum Neuen Tor die Türme aus den roten Dächern emporsteigen sah, sechs schlanke, verwandte und doch so verschiedenartige Türme, mit der eine lebensvolle Stadt der Arbeit ihre Arme auf zum Himmel reckt, war es, als ob am Horizont die Fata Morgana einer harmonischeren Welt, einer

Märchenwelt, auftauchte. Aber in Gedanken konnte man in dieser Märchenwelt spazieren gehen, denn man kannte jedes selbstbewußte Dach, jede bergende Mauer und jeden ehrfürchtigen Turm.

Das habe ich noch einmal voll genossen. Ich wußte nicht, daß es ein Abschied war, und daß statt dessen nach wenigen Monaten das gespenstische Symbol einer zerrissenen Welt gegen den Himmel stehen würde.

(1942)

DAS WESEN MONUMENTALER BÜHNENGESTALTUNG

In den letzten Wochen, ehe ich Hamburg mit Lüneburg vertauschte, habe ich zweimal die Illusion gehabt, noch in alten Zeiten zu leben: zweimal stand ich vor einem überfüllten Hörsaal und konnte in freier Rede anderthalb Stunden lang mit meinem Publikum plaudern. Man vermochte zum Glück nichts zu merken von der kunstvollen Regie, die dazu gehört hatte, mich in frischem Zustand auf meinen Rednerstuhl zu bringen. Da kein Auto zur Verfügung stand, mußte beispielsweise schon einen Monat vorher die kleine altmodische Pferdekutsche bestellt werden, die nach altem Brauch die Hamburger Brautpaare zur Kirche fährt; so habe ich doch auch einmal diese feierliche Situation kennengelernt, auf die ich wirklich nicht mehr gerechnet hatte.

✕ Die ganze Veranstaltung hing damit zusammen, daß der rührige Altonaer Archivrat Dr. Paul Th. Hoffmann mitten im Kriege eine neue Kulturstätte für Hamburg geschaffen hat: eine Theatersammlung, die nicht nur sehr interessante Ausstellungen im alten Altonaer Rathaus zeigte, sondern auch ein reiches Vortragsprogramm zustande brachte, in dem Heinrich George, Mary Wigman, Liebeneiner und Gregor als Redner auftraten; mitten aber zwischen diesen Prominenten des Fachs erschien ich als völliger Außenseiter und entwickelte an fünfzig farbigen Lichtbildern eigener Entwürfe meine Anschauungen über das Wesen monumentaler Bühnengestaltung.

✓ Die Bilder fingen natürlich mit dem „Hamlet“ an, an dem ich vor fünfunddreißig Jahren in Dresden einen der ersten Vorstöße zur Reform der Bühne gemacht habe. Sie zeigten, daß vieles, was damals neu war, inzwischen Allgemeingut der Theater geworden ist, nur daß die heutigen Bühneneinrichtungen erlauben, das, was ich damals durch einen ausgeklügelten technischen Apparat den primitiven Einrichtungen abgewinnen mußte, um meine dreizehn blitzschnellen Verwandlungen zu ermöglichen, heute sehr viel

bequemer zu erzielen ist. Der Grundgedanke aber ist auch heute noch manchmal lebendig, nämlich ein festes architektonisches Gebilde, das so gestaltet ist, daß es bald als Außen-, bald als Innen-Architektur zur Wirkung gebracht werden kann und außerdem verschieden wirkt, je nachdem, ob es ganz oder nur teilweise gezeigt wird.

✓ Das ästhetische Ziel war dabei, im Gegensatz zur „Guckkasten-Bühne“, die den Beschauer in einen Raum sehen läßt, der in seiner Raumformung ohne jede Beziehung zum Zuschauerraum steht, das Bühnenbild — vergleichsweise gesprochen — so zu behandeln, als ob es ein lebendig gewordenes Monumentalgemälde an der Stirnwand des Zuschauerraumes wäre. Das bedingt eine Aufnahme der Achsen des Raumes, in dem sich der Beschauer befindet, in dem Raum des Bühnenbildes, wie das alle echten Monumentalmaler von Giotto bis Paolo Veronese und Ferdinand Hodler in ihren gemalten Räumen von jeher getan haben. Und es bedingt weiter eine möglichst flache Gestaltung des Spielraums, so daß das erzielt wird, was man „Reliefwirkung“ genannt hat.

Dieser damals neuartige Versuch hatte solch starken Erfolg, daß ich mit weiteren Aufträgen für Schauspiel und Oper beladen war, als die Berufung nach Hamburg mich aus dieser Welt des Scheins herausriß und sehr energisch in die Welt des Seins versetzte. Einiges von den Entwürfen der damaligen Zeit konnte ich zeigen: ein romantisches Märchenspiel „Der singende Baum“, vor allem aber die Dekorationen zu Byrons „Manfred“. Ich hatte ihn in Bremen und in München in unglaublich unwürdigen Inszenierungen gesehen, und er lockt doch durch seine dichterische Farbigkeit in ungewöhnlichem Maße zu bildhafter Verkörperung, die technisch verhältnismäßig leicht, zu bewältigen ist, da es sich nicht um schnellen Wechsel handelt, sondern um Szenerien, die jedesmal einen vollen Akt beherrschen. Dem Klosterraum, in dem die Erscheinungen des ersten Aktes auftauchen, gab ich ein schmales Hochformat, um die Weite der Natur, die im zweiten Akt waltet — er spielt auf dem Gipfel der Jungfrau —, fühlbarer zu machen. Dann kommt eine Frühlingslandschaft mit einem Wasserfall, hinter dessen Schleier ich die Fee der Berge in einer Grotte erscheinen ließ. Den szenischen Höhepunkt bildet aber der folgende Akt, der im Reich Ahrimans spielt, in dem Manfred den Geist seiner in den Tod gegangenen Astarte beschwört. Außer diesen beiden

treten hier Ahriman, die Nemesis, die Parzen und ein Chor klagender Geister auf: alles Mittelpunkts-Erscheinungen, denen in der Gestaltung der Unterwelts-Architektur jeweils ein bestimmter Ort geschaffen werden muß, an dem sie sich bewegen können, ohne sich gegenseitig zu stören. Alles gruppiert sich um den mystischen Abgrund, aus dessen Nebeln sich die Gestalt der Astarte später materialisiert. Im letzten Akt erlebt man schließlich, wie die Eisgeister der Berge Manfreds Seele holen. Ich ließ sie fest gerahmt in den Fensterbögen eines Chores erscheinen, wo sie wie Hodlersche Figuren sich zum unheimlichen Ring zusammenschlossen.

Diese Entwürfe habe ich bei der Übernahme der Hamburger Arbeiten schweren Herzens zurückgezogen, denn ich hatte beim „Hamlet“ gesehen, daß nur ständige persönliche Mitarbeit die Absichten der Entwürfe einigermaßen auf der Bühne zur Verwirklichung brachte.

Es hat dann lange gedauert, bis ich aus den überwältigenden Ansprüchen der Hamburger Arbeit wieder in dieses Reich der Phantasie einen Abstecher machen konnte. Es war nach dem verlorenen Weltkrieg. Die Not der Zeit weckte den Gedanken, ob man nicht mit äußerster Sparsamkeit eine Monumentalbühne zu schaffen vermöchte, die mit leicht veränderbaren Mitteln den verschiedensten Bedürfnissen gerecht werden könnte. Sie mußte in formaler Hinsicht ganz abstrakt sein und nur durch verschiedene Proportionen in der Raumteilung, zusammen mit Licht und mit Farbe, wirken. Der technische Apparat, der Träger dieser Wirkungen war, bestand aus einem System von acht schlanken Pfeilern, die oben auf unsichtbaren Rollen liefen, so daß sie verschieden gegeneinander verstellbar oder auch dem Auge teilweise entziehbar waren, — dann aus verschiedenen proportionierten, in drei Gassen vor und zurück verschiebbaren Wänden und aus einem Rundhorizont. Keine Malerei, sondern nur verschiedene Färbung und Tönung von Wänden und Hintergrund durch Anstrahlung war vorgesehen.

An zwölf Variationen wurde gezeigt, welche eine Verschiedenartigkeit der Motive und der Stimmungen mit diesem Apparat erzielbar sind. Bald gab er den Eindruck von Innenräumen mannigfachen Charakters, bald eine Straße oder eine Palastfassade, oder einen Innenhof, oder eine Terrasse am weiten Meer. Ich rechnete damals mit einer Wendung unserer literarischen Pro-

duktion zum Abstrakt-Monumentalen, wie sie sich in einigen dramatischen Arbeiten und auch in den tänzerischen Dichtungen eines Laban und einer Mary Wigman ankündigten; vor allem aber dachte ich an Shakespeare, dessen „Julius Caesar“ und „Coriolan“ ich zur Probe mit diesen Mitteln szenisch durcharbeitete.

Nun wäre es aber falsch, zu schließen, ich hätte an eine Universalbühne von solch abstrakt stilisierter Art geglaubt. Das ist ja manchmal das Ziel ähnlich gerichteter Versuche gewesen. Man berief sich dabei auf Shakespeares einstige Bühne im Globe-Theater und sah in ihr einen Fingerzeig. Die Berufung auf Shakespeare beruht aber auf einem Irrtum, denn der war durchaus nicht mit seiner Bühne zufrieden. Das hat er im Prolog zu „Heinrich V.“ deutlich zum Ausdruck gebracht, wenn er sagt:

*„Obl eine Feuermuse, die hinan
Den hellsten Himmel der Erfindung stiege!
Ein Reich zur Bühne, Prinzen drauf zu spielen!
—— — — Doch verzeiht, ihr Teuren,
Dem schwunglos seichten Geiste, der's gewagt,
Auf dies unwürdige Gerüst zu bringen
Solch großen Vorwurf. Diese Hahnengrube,
Faßt sie die Ebenen Frankreichs?“*

Das klingt nicht gerade begeistert. Auch die Kompromißformen der „Shakespeare-Bühne“, wie sie Immermann um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Düsseldorf und vor allem Savits 1890 in München herausstellte, waren keine Lösungen von allgemeiner Bedeutung. In München sah man innerhalb einer unveränderten Monumental-Architektur, die das Haupt-Spielfeld beherrschte, eine kleine höhere Bühne, auf der die zur jeweiligen Szene passenden, naturalistisch gehaltenen Prospekte wechselten. Das ergab beispielsweise in der Heide-Szene des „Lear“ den Eindruck, daß der wahnsinnige König in einem Käfig raste.

Nein, ein Schwanken zwischen Naturhaftigkeit und Stilisierung ist wohl am unerträglichsten auf diesem Gebiet. Wenn wir mit dem Ziel der Entwirklichung arbeiten, muß diese Entwirklichung einheitlich durchgeführt sein, aber nicht als notgedrungener Verzicht, sondern als Steigerung in eine höhere Wirklichkeit. Nicht jede Dichtung verlangt und verträgt solches Stilisieren; es ist die Aufgabe, in der Inszenierung den Grad der Stilisierung zu treffen, den der Dichter seinem Werke gegeben hat. Daraus folgt, daß es

sehr abwegig wäre, im Bühnenbilde zu stilisieren, wenn der Dichter dies in seinem Werk nicht tut, wie etwa in „Minna von Barnhelm“ oder in „Rose Bernd“. Ebenso falsch aber scheint es mir zu sein, wenn man bei der stilisierten Wirklichkeit, etwa eines „Tasso“ oder der „Braut von Messina“ oder eines Shakespeare-Stückes, einen naturhaften Hintergrund schafft. Nur wenn der Gestalter des optischen Eindrucks den Einklang findet mit der Art, wie der Dichter dem Naturhaften gegenübersteht, kann bei monumentaler Dichtung das zu ihr passende monumentale Gemälde entstehen.

Bei Shakespeare bedeutet das stets Entwirklichung, aber nicht nach einer schematischen Methode, sondern die Art, wie man sie erreicht, muß jedem Stück in seinen Hauptszenen, sozusagen, „auf den Leib geschneidert“ sein.

Ich habe das auf der Bühne noch einmal am „Macbeth“ versuchen dürfen, im Jahre 1920 im Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg. Im Gegensatz zu Reinhardt, der die Personen in schottischen Kostümen auftreten ließ, verzichtete ich bewußt auf jede historisch-stilistische Absicht, suchte hingegen nach einer „balladenhaften“, zeitlosen Atmosphäre, also auch in der Architektur nach einem Charakter, der jeder zeitlichen Bestimmung entrückt ist.

Im Gegensatz zum Dresdener „Hamlet“ konnte ich mich diesmal technisch freier bewegen: das Schauspielhaus hatte einen anderen Bühnenapparat zur Verfügung, es gab sogar eine Drehbühne. Daß ich sie für die eben angedeuteten ästhetischen Absichten nur bedingt gebrauchen konnte, liegt auf der Hand. Wenn man die einzelnen Sektoren der geteilten Scheibe für die Dekoration ausnutzt, kommt man zu Räumen, deren Achsensystem im Gegensatz zur Bildfläche der Bühnenöffnung steht; aber man konnte diese Scheibe dazu benutzen, gleichzeitig vorn und hinten seine Dekorationen aufzubauen und durch eine Drehung von hundertachtzig Grad bald die eine, bald die andere ins Gesichtsfeld zu bringen. Das gab die Möglichkeit, auf der einen Seite mit einem festgebauten Gerüst zu arbeiten, während auf der anderen Seite wechselnde Elemente benutzt wurden. Das feste Gerüst war der Schloßhof der Mordnacht, in dessen zweigeschossige Architektur auch ein großer Teil der späteren Kampfszenen verlegt wurde. Er spielte aber auch von rückwärts gesehen eine wesentliche Rolle

für den visionären Zug der Könige in der zweiten Hexenszene, und er ermöglichte das Problem des „wandelnden Waldes“ höchst einfach zu lösen. Auf der anderen Seite spielten nur vier schlanke Pfeiler, die unbemerkt für die verschiedensten Szenenbilder das Gerüst gaben, eine feste Rolle; vor allem in der Nachtwandler-Szene, wo sich die Seitenansicht einer langen Treppe zwischen sie spannte, kamen sie zur Geltung. Nur eine Dekoration hob sich ganz bewußt aus dem einheitlichen Charakter dieser Bilder heraus: das war der Bankettsaal mit der Erscheinung von Banquos Geist. Hier wurde durch ein System von Gewölben, das sich bis ins Unendliche zu erstrecken schien, der Eindruck der Unheimlichkeit unterstützt.

Man sieht, daß bei dieser Gestaltung des Stückes trotz aller Vereinfachung technisch ein ziemlich kompliziertes Gefüge übrig blieb.

Als ich mich nach meiner Pensionierung als Gegengewicht zum Übermaß der literarischen Beschäftigung aufs neue mit dem Problem „Shakespeare“ zeichnerisch zu beschäftigen begann, reizte es mich deshalb zu versuchen, wie weit man mit einem viel einfacheren Apparat zu kommen vermöchte. Diese Askese diente mir gleichsam zum Ersatz der Zwänge der Wirklichkeit, mit denen zu ringen dem reifen Architekten einzig der Mühe wert erscheint.

Ich wählte den „König Lear“ und erlaubte mir an festen Bauten nur eine, durch das ganze Stück beibehaltene etwa 85 cm hohe, durch die ganze Breite der Bühne gezogene Estrade, von der in der Mitte Stufen zur vorderen Spielfläche herunterführen; dann einen Rundhorizont und ein doppeltes System von Vorhängen.

Mit diesen Mitteln waren die verschiedenen Innenräume (Thronsaal, Zimmer der beiden bösen Schwestern, Zelt) verhältnismäßig leicht in ihrer Verschiedenartigkeit zu charakterisieren, aber es gelingt auch, mit Hilfe einiger Versatzkulissen die beiden Burghöfe zur Darstellung zu bringen. Vor allem aber kann man mit wenigen einprägsamen Mitteln die Schauplätze der verschiedenen Feldlager und der großen im Freien spielenden Szenen, die den zweiten Teil des Stückes beherrschen, in einer Weise schaffen, durch die man die Regie zwingt, die Bewegung der Figuren so zu lenken, daß monumentale Bildwirkungen entstehen, bei denen sich die Gestalten in großen Umrissen vom Hintergrunde abheben. Wie das erreicht ist, können nur die Bilder selbst zeigen.

Während der „Lear“ die Aufgabe stellt, zahlreichen Verwand-

lungen durch Vereinfachung verschiedenartig brauchbarer szenischer Mittel gerecht zu werden, beschäftigte mich ein anderes Problem, bei dem die Verwandlung des Bildes kaum eine Rolle spielt, man sich also in der baulichen Gestaltung der Szene keine Fesseln aufzuerlegen braucht. Es hing mit der Verlebendigung des antiken Dramas auf unserem so gar nicht dafür geschaffenen Theater zusammen. Das Problem, das zu lösen ist, liegt in der

✧ Regie des Chores, dieses Hauptbestandteils der griechischen Tragödie, durch den der antike Theaterbau geradezu seine Form erhielt. Die „Orchestra“, die von den Zuschauerreihen im Halbkreis umschlossen wird, ist der Ort seiner Entfaltung; beim heutigen Rangtheater fällt dieser Ort weg.

Man hat manchmal versucht, die Sache dadurch zu lösen, daß man bei Vorführung antiker Dramen einen orchestra-artigen Vorbau in den Zuschauerraum hineinragen ließ. Dagegen wendet sich mein Gefühl grundsätzlich. Im historischen antiken Theater entstanden dadurch, daß das Spielfeld der Orchestra auf allen Seiten von Zuschauern umgeben war, plastische Bildwirkungen; während unser, Zuschauerraum und Szene trennender, Bühnenrahmen ein Arbeiten auf Wirkungen des Wandbildes verlangt.

Es ist stillos, die beiden entgegengesetzten Welten der Wirkung zu mischen, wir müssen deshalb auch das antike Drama auf unserem Theater im Sinne des Monumentalbildes inszenieren.

Das verlangt, den Bau des Bühnenbildes, ohne daß es auffällt, auf die Unterbringung des Chores einzurichten. Dafür konnte ich drei verschiedene Versuche vorweisen. ●

✓ Bei der „Orestie“ des Aeschylos diente der Umstand, daß das Werk mit der Szene beginnt, wie der junge Tempelwächter den Aufgang der Sonne mit einem feierlichen Tanz auf der Dachterrasse des Palastes begrüßt, dazu, die Treppenanlagen, die zu dieser Terrasse führen, zu einem architektonischen Motiv zu machen. Sie geben dem Chor Gelegenheit, statt auf horizontaler Fläche sich im vertikalen Sinn zu entfalten.

✓ In der „Antigone“ des Sophokles bilden sich durch die Palastarchitektur gleichsam zwei etwas erhöhte Neben Bühnen. Die eine bezieht der Chor der zwölf Ältesten, die von der Stadt zum Palast hinaufgezogen kommen, die andere dient dazu, um bei der Kette der Dialoge, in denen sich die Handlung abrollt, eine größere Mannigfaltigkeit im Widerspiel der Gestalten zu ermöglichen.

Im „König Oedipus“ des Sophokles beherrscht der Chor die Vorderbühne, während sich die Handlung auf einer etwas erhöhten Mittelterrasse vor dem Palast abspielt, zu der seitliche Treppenstufen hinaufführen.

Diese Überlegungen wurden dann schließlich auf ein besonders kompliziertes Chor-Drama angewandt: Schillers „Braut von Messina“. Der Doppelchor, der dem Stück im Gegensatz zum griechischen Drama seine Struktur verleiht, führt hier auch zur Struktur der Architektur der „prangenden Halle“. Sie ist zweigeschossig; über dem großen Bronzeportal, das unten die Mitte beherrscht und vor dessen geöffneten Flügeln sich die leidenschaftlichen Hauptszenen des Stückes abspielen, sieht man einen laubenartigen Vorbau sich öffnen, von dem aus Isabella die erste große Anrede an die Volksvertreter von Messina hält. Stattliche Freitreppen führen von beiden Seiten zu ihm hinauf und geben den beiden Chören Gelegenheit zu einer Aufstellung, die sich rahmenartig um die Szenen der Mittelgruppe entfaltet. Schiller hat den Chor „die Schranke“ genannt, „die sich zwischen Poesie und Wirklichkeit legt“; das kommt bei dieser Anordnung sehr deutlich zur Erscheinung. Besonders im letzten Akt, wo hinter dem offenen Bronzeportal der Katafalk des erschlagenen Bruders in heller Kerzenpracht erglänzt, steht der Chor im Halbdunkel wie eine Geisterschar um die bewegten mittleren Gruppen und begleitet in feierlicher Unbewegtheit das Geschehen mit seinen großartigen Gesängen.

In der „Braut von Messina“ begegnet man der szenischen Schwierigkeit, daß die Handlung, die sich in der Festhalle abrollt, zweimal unterbrochen wird von den Szenen, die im Garten des Klosters spielen, in dem Beatrice versteckt ist. Die Dekoration ist bei mir so eingerichtet, daß diese Verwandlung vor sich gehen kann, ohne daß die festen Einbauten des Saales entfernt zu werden brauchen. Durch wenige Kunstgriffe ergibt sich eine Szenerie des Klostergartens, der man die Verwandtschaft mit dem Festsaal in keiner Weise ansehen kann.

Diese nur andeutbare Schilderung von szenischen Bildern kann von deren Wirkungen natürlich keinerlei Eindruck geben; sie soll nur zeigen, daß es nicht die Lust am Bildchen-Malen war, was mich wieder in dieses Gebiet lockte, sondern daß es sich bei diesen Studien um grundsätzliche Fragen handelt, die durch die Be-

schäftigung mit großen Dichtungen für den Bühnengestalter auftauchen. Je mehr man sich dem Dichter hingibt, um so stärker fühlt man, welche hohe Verantwortung darin liegt, dem Werk eines großen Dramatikers zum eigentlichen Leben zu verhelfen: ergänzend stellt man sich neben ihn. Ein kühnes Unterfangen.

Man muß erfühlen, welches Verhältnis zur Wirklichkeit er in seinem Kunstwerk aufgestellt hat, und das gleiche Verhältnis von Wirklichkeit zu Stilisierung muß die optisch wirkende Phantasie festzuhalten suchen. Aber auch innerhalb des dadurch gegebenen Rahmens darf die dekorative Phantasie nicht beliebig schweifen, sie muß alles zu schaffen trachten, was der Dichter an Greifbarem und Sichtbarem bei der Verlebendigung seiner inneren Schau braucht, und darf nicht durch eigene Wirkungen von diesem Willen ablenken.

Vor allem aber darf der Bühnenbildner nicht nur Bilder schaffen, sondern Räume, das bedeutet, Gestaltungen, die so beschaffen sind, daß sie die Bewegung des Schauspielers unvermerkt lenken und so den das Dichterwort verkörpernden Menschen notwendig in den Hauptszenen auf den Punkt führen, von dem aus er in dieser Umwelt beherrschend wirkt. Nur so entstehen die Bilder, die das eigentliche Ziel sind, sie entstehen aus dem Wesen der Räume. Mit einem Worte, der Bühnenbildner darf nicht allein an Hintergründe denken, sondern muß seine Gestaltungen aus Regie-Vorstellungen entwickeln, die erst aus Mensch und Hintergrund das gewollte Bild erzeugen.

Das ist eine großartige Aufgabe, die jedesmal neu ist. Eine Dichtung hat die erstaunliche Lebenskraft, immer wieder andere Blüten für das Auge hervorzulocken. Diese Blüten verwelken nach kurzer Zeit, ebenso wie die künstlerischen Leistungen des Schauspielers im Lauf der Zeit verwelken. Das macht ihre Bedeutung aber nicht geringer: es ist etwas Großes, wenn man, auch nur für kurze Augenblicke, der Bundesgenosse eines Dichters war.

(Februar 1942)

In meinem Vortrag über Bühnengestaltung ging ich davon aus, daß ich mich bereits vor mehr als dreißig Jahren mit Dingen des Theaters beschäftigt habe, — in Wahrheit geht der Hang dazu viel weiter zurück.

Ich glaube, mein Vater hat den Grund dazu gelegt, als er für uns drei Ältesten (ich war etwa zehn Jahre alt) in Neuyork nach einem von Fritz Reuters „Läuschen“ ein kleines plattdeutsches Stück in Versen schrieb: „De Aewergang, oder Du mußt de Pann herümmer drägen.“ Es hatte den Zweck, uns in der Fremde das geliebte Plattdeutsch näherzubringen, weckte aber zugleich die Lust am szenischen Spiel. Ich war die Schustersfrau, meine Schwester der Student, nicht etwa umgekehrt. Für die Spielfreude war das wichtig, denn die trat bei mir immer nur ein, wenn ich mich vollständig verändern konnte. So bin ich denn auch später in Bremen zuerst in Damenrollen — und zwar öffentlich — aufgetreten. Das klingt verwunderlich und hängt auch mit einer merkwürdigen Sitte unseres Gymnasiums zusammen: Beim Übergang in die Prima mußten die Schüler einen öffentlichen Theaterabend veranstalten, um die Mittel aufzubringen für den Schmuck des Schulkorridors mit irgendeinem Bildwerk. Die Aufführung fand meist in den großen Sälen des „Casino“ statt und war immer ausgezeichnet besucht, da alle Verwandten und Freunde, jung und alt, männlich und weiblich, die neue Garnitur kommender Ballsäle kennen lernen wollten. In der Auswahl der drei kleinen Einakter, die Brauch waren, wurde kein großer literarischer Ehrgeiz entfaltet; das einzige Klassische dabei war, daß nach antikem Vorbild die Frauenrollen von jungen Männern gespielt wurden. Ich verkörperte im ersten Stück eine böartige Alte, im zweiten eine Salon- schlange und im dritten einen naiven Backfisch. Im gesitteten Hause von Tante Luise empfand man diese Verkleidungen eigentlich als unpassend, aber man hatte den Ehrgeiz, mit den Kostümen

gut abzuschneiden, und vor allem für den Backfisch bekam ich das herrliche cremefarbige vorjährige Sommerkleid meiner Kusine. Ja, als ich mich darin mit sehr bescheidenen künstlichen Andeutungen weiblicher Reize präsentierte, griff die Tante in ihren Nähkorb und steckte mir mit den Worten: „Wenn mal, denn mal!“ zwei dickgeballte Wollstrümpfe vorne in die Bluse. Nun konnte es losgehen.

Von diesem Rollenfach ging ich dann später zur Spezialität von jugendlichen Trotteln über; als mir aber einmal eine von mir verehrte Mitspielerin das Kompliment machte, die Rolle sei mir wie auf den Leib geschrieben, wurde ich nachdenklich und wechselte hinüber zum Fach der komischen Greise, bei dem ich dann geblieben bin.

✕ In Bremen wurde vor allem zu „Kranzbinden“ und Silberhochzeiten ausgiebig in Aufführungen gemacht, vor allem aber hatte man sich eine Art Ersatz für die fehlenden Faschingsbälle durch das geschaffen, was man „Bazare“ nannte. Da verwandelte sich ✕ „ganz Bremen“ für einige Tage in die Bewohner Neapels oder der Märchenstadt Vineta und war nicht wiederzuerkennen.

Mit Münchener Faschingsbräuchen hatte das allerdings wenig Ähnlichkeit. Es war sehr ergötzlich zu erleben, wie ein dunkeläugiger Kamerad, der als neapolitanischer Fischerknabe in Samthöschchen, fleischfarbenen Trikots, Lackschuhen und rotem Netz im Haar die Sensation des Neapel-Bazars in Bremen gewesen war, auch in München in diesem Kostüm großen Erfolg hatte, weil man ihn für eine gelungene Karikatur der Düsseldorfer Malerschule hielt. Die Münchener gingen nicht auf ihre Maskenfeste, um sich schön zu machen, sondern um „Ferien vom Ich“ zu genießen, und daß sie das in den Privathäusern der großen Kunstmäzene noch besser verstanden als bei den öffentlichen Festen, verriet eines Tages ein vielbelachteter Scherz: Als beim Besitzer der „Münchener Neuesten Nachrichten“, Georg Hirth, ein Faschingsfest gewesen war, erschien am nächsten Abend in seiner Zeitung ein witziger Bericht, der die einzelnen Teilnehmer besprach, zum Beispiel die schöne Frau Pr., die „von rotem Chiffon teilweise bekleidet“ war, oder Franz Stucks spätere Gattin, die „ihre Schönheit vergebens unter durchsichtigen Schleiern zu verbergen suchte“, und dergleichen mehr. Eine Welle erschrockener Empörung ging durch die Reihen, bis man erfuhr, daß diese Nummer nur für die Festteilnehmer gedruckt war.

Aber den Luxus, den solch ein Spaß voraussetzt, hatte man in München im allgemeinen nicht nötig, um sich zu amüsieren, im Gegenteil, das Improvisieren galt als höchste Kunst in einer Stadt, die von Künstlern regiert wurde.

Daß ich dies Regiment in Leipzig stark entbehrte, läßt sich denken. Man suchte vergeblich nach seinen Spuren, und dieser Mangel war es, der die ersten ernsthafteren Versuche zeitigte, die in der Richtung des Theaters lagen. Man mußte die Sache selbst in die Hand nehmen, wenn in Leipzig „etwas los sein“ sollte. Diese Überzeugung wuchs sich aus zu einem kühnen Plan, den ich mit den Leitern des Kunstgewerbe-Museums zusammen schmiedete. Eines Morgens prangte an allen Anschlagssäulen mein farbiges Plakat, das „Phantasien in Auerbachs Keller“ verhiess. Man sah Mephisto als Puppenspieler mit Marionetten, die den verschiedensten Stilepochen angehörten.

Ich war nicht nur Propagandachef dieses Unternehmens, das Leipzig etliche Wochen in Atem hielt, sondern zugleich Theaterdirektor, Autor des Stücks, Bühnenmaler und Regisseur. Am meisten Kraft jedoch erforderte die Zusammenstellung des Personals. Für die Sprechrollen hatte ich die besten Kräfte des Leipziger Stadttheaters zur Verfügung, aber ich warf ihre Rollenfächer durcheinander: der bekannte Vertreter des Mephisto gab den Faust, der geniale erste Komiker den Mephisto, der Hans Sachs der Bayreuther Festspiele, Schelper, machte einen Handwerksmeister, und so ging es weiter. Für die stummen Rollen und die Tänze suchte ich, zusammen mit meinen Freunden, etwa dreihundert Personen aus der Leipziger Gesellschaft heraus, und es wurde eine zwar mühsame aber doch recht amüsante Aufgabe, sie stilgerecht einzukleiden.

All das war lebhaftes Theater, aber in erster Linie war es doch ein Erziehungskursus der Leipziger Gesellschaft zu unsern künstlerischen Bestrebungen, und da das erste gelang, gelang auch das zweite. Ja, in den Augen der Leipziger gelang der gesellschaftliche Teil über alles Erwarten, denn die Frucht des Festes waren nicht weniger als zweiundzwanzig Verlobungen. Diese Seite der Sache hatte zwar nicht in meinem Programm gelegen, aber sie war auch für mich Unbeteiligten eine Bereicherung meines Lebens, denn in allen möglichen Lagen meines weiteren Daseins begegneten mir Paare, die durch dieses Fest zusammengeführt worden waren

und die sich gerne an diese Tatsache erinnerten. Einmal führte das sogar zu einer dramatischen Szene von starkem Effekt: In Ragaz entdeckte mich einer dieser Ehemänner im Speisesaal des „Quellenhofes“ und führte mich im Triumph zu seiner Gattin, die schon in der Hotelhalle mitten in einer angeregten Gesellschaft saß. Als die temperamentvolle Frau mich kommen sah, sprang sie auf, faßte mich bei der Hand und stellte mich der verdutzten Gesellschaft mit den Worten vor: „Dies ist der eigentliche Vater meiner Kinder!“ — Tableau.

So ist dieser erste aktive Ausflug ins Reich des Theaters für mich recht ergiebig gewesen, aber den stillen Zug zur Bühne konnte er doch noch nicht befriedigen. Erst allmählich merkte ich, daß er nicht nur mit gesellschaftlichen Dingen garnichts zu tun hatte, sondern daß er in Wahrheit nicht einmal eine bloße künstlerische Liebhaberei war. Es war der ernsthafte Drang, dem Architekten ein Gebiet wiederzugewinnen, das er bis zur Zeit Schinkels besessen und reich bestellt hat und das ihm dann verlorengegangen ist: das Schaffen des Raumes, in dem das Kunstwerk des dichterischen Wortes lebendig werden kann.

Dies Gebiet ist ein wundervolles Ventil für die Phantasie des künstlerischen Architekten, aber wer sich darauf hinauswagt, wird bald merken, daß man mit dem schwerfälligen Schritt des wirklichen Baumeisters in ihm nicht weit kommt, sondern sich daneben auch zeitweise die Flügel des Dichters und des Malers aus den Nachbargebieten leihen muß.

Diese Erfahrungen konnte ich erst in Dresden machen.

(1942)

Während des Krieges habe ich etwa ein Vierteljahr lang etwas ganz Unzeitgemäßes getan: ich habe in den Stunden, die ich neben meiner Arbeit der Lektüre widmen konnte, nichts anderes gelesen als Shakespeare, und zwar alle fünfunddreißig Dramen ohne fremde Unterbrechungen hintereinander. Ich kam mir manchmal vor, als ob ich den verbotenen englischen Sender hörte, — und das war gar nicht ganz falsch, nur war es ein sehr verfeinerter Sender, ohne alle propagandistische Nebengeräusche.

Dies monomanische Treiben entsprang nicht einer vorgefaßten Absicht — dann würde ich mich schämen es einzugestehen —, es entsprang dem Zufall, der mich zur besonderen Beschäftigung mit einem der Stücke führte, ein paar andere hingen damit zusammen, — und dann ließ es mich nicht wieder los. Mir gefiel nichts anderes mehr. Erst als ich beim fünfundzwanzigsten oder sechsundzwanzigsten Stück angelangt war, kam das spießbürgerliche Gefühl in mir auf: „Nun mache gleich reinen Tisch und lies sie alle.“ Das zu tun wurde mir aber gar nicht schwer; ich kam mir geistig ganz verwaist vor, als es zu Ende war.

Der Zufall ergab sich aus folgendem. „Hamlet“ und „Macbeth“ waren mir besonders vertraut, weil ich sie in jungen Jahren selbst inszeniert und auf die Bühne gebracht hatte; am „König Lear“ arbeitete ich gerade und hatte eine Serie farbiger Bühnenbilder eben vollendet. In diesen drei Stücken sah ich die Krone von Shakespeares Schaffen. Da las ich in einer Abhandlung — ich glaube, sie war von Rudolf Alexander Schröder — die Worte: „Shakespeares drei größte Meisterwerke, Hamlet, Lear und Timon von Athen“ —. Wie war das möglich? „Timon von Athen“? Ich hatte ihn einmal mit Possart auf der Bühne gesehen, ohne einen geschlossenen Eindruck davongetragen zu haben; das mochte an Bulthaupt's Bearbeitung liegen oder an Possart's Spiel, dem im zweiten Teil das Elementare fehlte; man begriff nicht recht, wie

der elegante Lebenskünstler des ersten Teils, dem man nichts von einem versteckten ungezähmten Natur-Dämon angemerkt hatte, plötzlich durch die Enttäuschung an seinen Freunden so hanebüchen grob werden konnte. Es ließ mir keine Ruhe, bis ich mich überzeugen konnte, wie „Timon“ aus erster Hand auf mich wirkte. Ich las nicht nur, ich ging auch den Quellen nach, aus denen Shakespeare den Stoff seines Stückes geschöpft hat, und wenn man das tut, erlebt man etwas Merkwürdiges: zuerst ein Staunen darüber, daß er so viel vorhandenes Material benutzt hat — und dann ein Staunen über das, was er daraus gemacht hat. Eine nebensächliche Stelle im Plutarch ist für den „Timon“ das Ei des Stückes. In seinem „Leben des Marc Antonius“ berichtet Plutarch, daß jener sich, wie „der Menschenfeind Timon“, enttäuscht über den Undank der Welt auf einen einsamen Wohnsitz bei Pharos zurückgezogen habe. Die Erwähnung Timons gibt den Anlaß, drei Anekdoten von diesem zu erzählen. In der ersten kommt ein Genosse Timons, Apemantus, und Alcibiades vor. Man erfährt, daß Timon auch den artverwandten Apemantus schlecht behandelt, und daß er Alcibiades gut behandelt, weil er in ihm ein großes Unglück für Athen kommen sieht; in der zweiten wird die Geschichte von seinem Feigenbaum erzählt, den er der Öffentlichkeit als besonders geeignet zum Erhängen empfiehlt; in der dritten hören wir seine Grabschrift:

*Ich, der Menschenfeind Timon, hause hier. Geh nur vorüber!
Fluche so viel du willst, aber geh nur vorüber!*

Aus Apemantus macht Shakespeare die interessante Gestalt des unechten Menschenfeindes, den er im Vergleich zum monumentalen Hasser Timon der grimmigsten Verachtung preisgibt. Aus Alcibiades wird die bewegende Gestalt der Handlung des letzten Aktes. Die Feigenbaum-Geschichte, für die Timon bei Plutarch eigens in die Volksversammlung geht, wird zur verblüffenden Antwort an den heuchlerisch Versöhnung suchenden Senat. Die Grabschrift endlich benutzt der Dichter zu einer Schlußpointe. Alles wird von ihm aufgenommen, aber das locker Erzählte wird umgeschmiedet zu einem nötigen Teil im Kunstwerk der Dichtung.

Und nicht geringeren Überraschungen begegnen wir, wenn wir in Lukians Dialogen nicht nur auf den Handlungsinhalt des vierten

Aktes stoßen, sondern ihn sogar in dramatischer Form vor uns haben: Wir sehen, wie die treulosen Freunde in verschiedener Gestalt sich wieder bei Timon einzuschmeicheln suchen, als ihm erneut ungeheurer Reichtum zufällt, und in welcher Weise er sie aus seiner Anachoretenhöhle hinaustreibt. Ein gewandter Mann wie Lukian bietet für dieses dankbare Motiv all seinen Geist auf, aber wie papieren erscheinen seine Reden neben der unerhörten Wucht, mit der Shakespeare dasselbe geschehen läßt! Gerade an dem Vorbild eines geistreichen Mannes erhält man einen Maßstab für die vulkanische Kraft, die in Shakespeare zum Vorschein kommt, wenn er wütet.

Kurz, diese philologische Beschäftigung mit dem Werk Shakespeares ließ mich Schönheiten oder, besser gesagt, Züge genialer Großartigkeit entdecken, die mir neu aufgingen. Ich kam zwar nicht zu dem Ergebnis, in der Wertordnung „Macbeth“ durch „Timon“ zu ersetzen, aber doch zu dem Ergebnis, daß man von Shakespeares vier größten Dramen sprechen kann: Hamlet, Lear, Macbeth und Timon. Es sind die gigantischen Zeugnisse aus jener aufgewühlten Periode des Dichters, in der ihn seelische Enttäuschungen zu einer Weltverachtung führen, die hart an geistige Verzweiflung streift. Nur wer sie mit dem Dichter durchlebt hat, kann die Größe ermessen, die darin liegt, daß er sich schließlich doch wieder zu der abgeklärten, harmonisch wirkenden Resignation durchzuringen vermochte, die jene letzten, der Musik verschwisterten Stücke des Dichters kennzeichnen, die im „Wintermärchen“ und im „Sturm“ gipfeln.

Diese Beschäftigung mit dem „Timon“ entfesselte bei mir den fast krankhaften Shakespeare-Rausch. Bei den meisten anderen Dramen ging ich nicht den philologischen Spuren nach, sondern überließ mich ganz dem Genuß. Die mir gut bekannten Stücke las ich im englischen Original, sonst griff ich zur Schlegel-Tieck'schen Übersetzung, die auch half, sobald es mühsam wurde, denn die Schwierigkeit der fremden Sprache scheint mir in den Stücken verschieden zu sein: die monumentalen sind leichter zu lesen als die graziösen.

Die deutsche Übersetzung hat mich nur selten enttäuscht, bei Schlegel eigentlich nur in den Königsdramen, die ich in Otto Gildemeisters leider so wenig bekannten Übertragungen bei weitem vorziehe. Höchste Bewunderung löste immer wieder Dorothea

Tieck aus. Es wiederholte sich der Eindruck, den ich schon einmal in dramatischer Weise erlebt hatte: Als ich gebeten wurde, den „Macbeth“ am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg zu inszenieren, machte ich die Bedingung, daß damit zugleich der damals, soviel ich weiß, noch nicht unternommene Versuch verbunden wurde, wie sich die neuen Übertragungen von Gundolf auf der Bühne machen würden. Das Ergebnis wurde der Auf-
führung nicht gerade zum Heil, aber es war interessant. In den Proben konnte man die Schauspieler schon schwer an die von
Stefan George beeinflusste Sprechweise gewöhnen, die bei längeren
episch wirkenden Reden ihre Schönheiten hatte; bei der Auf-
führung selbst aber durchbrach an den entscheidenden Stellen der Leidenschaft Dorothea Tiecks dramatisches Gefühl alle Schranken und setzte sich trotz aller literarischen Disziplin durch. Kein Wunder, daß man lieber sagt:

*„So fall' ich doch, den Sattel auf dem Rücken,“ als
„So sterb' ich doch mit dem Geschirr am Leib.“*

Gundolfs große Shakespeare-Arbeit mag in mancher Hinsicht erstaunlich sein, aber ein Mann, der einen so schwerflüssigen Stil schreibt, ist nicht zum Übersetzer geboren; diese Kunst verlangt, wie keine andere, Wendigkeit des Ausdrucks. Man muß nicht nur eine Sorte „Deutsch“ beherrschen, sondern eine ganze Reihe Abschattierungen, sonst kann man die Farbigkeit, die in der Art herrscht, wie Shakespeare seine Gestalten sprechen läßt, nicht wiedergeben. Wirklich ganz zu erreichen ist sie natürlich überhaupt nicht; es gibt schwebende Stimmungen, die sich nicht von einer auf die andere Sprache übertragen lassen, und das gilt ebenso im Zarten und Edlen wie im Groben und Witzigen. Das zeigte mir immer wieder das englische Original.

Es brachte mir übrigens auch eine unerwartete Überraschung: Plötzlich stieß ich in meiner alten englischen Ausgabe auf ein Shakespeare-Drama „Pericles“. Ich wollte meinen Augen nicht trauen, denn in den deutschen Ausgaben war nichts von einem solchen Stück zu finden. Sie schweigen nicht ganz mit Unrecht, denn das Werk, das einen frei erfundenen „Pericles, Prince of Tyre“ die buntesten Abenteuer erleben läßt, ist zwar nach Shakespeares Tode in England eines der beliebtesten und meistgespielten Stücke, das unter seinem Namen ging, gewesen, aber man darf

in ihm sicher nur den flüchtigen Bearbeiter eines auf die Schaulust der Menge berechneten Revuestoffes sehen. Ebenso sicher aber ist Shakespeares eigene Hand im vierten Akte erkennbar. Der wird beherrscht von einer kühnen Szene in einem Freudenhaus, in das Banditen die reizende junge Marina verschleppt haben. Die Schilderung, wie ein rauher Genußmensch hier dadurch bekehrt wird, daß Marina jedes seiner Worte mißversteht, ist von einer Zartheit und Reinheit, die nur von einem großen Dichter herrühren kann. Um dieses Aktes willen bereut man nicht, einen Fund gemacht zu haben, der als Ganzes Talmiglanz besitzt. Ja, ist es nicht sogar eine eigentümliche Bestätigung der Wunderkraft dieses Mannes, daß da, wo er hintritt, auch im wildesten Gestrüpp nichts anderes als eine Blume erblühen kann?

✓ Selbst wenn man fünfunddreißig Stücke von diesem Dichter gelesen hat, scheint es einem nicht überflüssig, auch noch die Entdeckung dieser versteckten Blume zu machen.

Aber nicht solch ein Fund ist die bemerkenswerte Beute solcher Shakespeare-Hingabe, sondern in Wahrheit ist es nichts anderes als der Blick in eine unerhöflich, daß man seinen Augen nicht traut, wenn Bernard Shaw anschließend an Tolstois bekannten Vorstoß gegen Shakespeare schreibt: „Es ist Ihnen bekannt, welche Anstrengungen ich gemacht habe, um englische Augen für die Hohlheit von Shakespeares Philosophie zu öffnen, ebenso für die Oberflächlichkeit und Falschheit seiner Moral, für seine Schwäche und Inkonsequenz des Denkens, seine Verdienstlosigkeit um den für ihn geforderten Vorrang, seine gewöhnlichen Vorurteile und seine Unwissenheit.“ Sogar „Unwissenheit“ wird dem Vorgänger nicht von Shaw erspart, während es doch eine große Gemeinde gibt, die gerade auf dem staunenswerten Wissen, das sich in diesen Stücken offenbart, die These stützt, daß nur der gelehrteste Mann dieser Zeit, Francis Bacon, der wahre Autor solcher Werke sein könne.

Von diesem Gedanken habe ich viel zu hören bekommen, denn mit einem seiner eifrigsten Apostel, mit Edwin Bormann, brachte mich meine Leipziger Zeit oft zusammen, und man konnte nicht mit ihm sprechen, ohne bald auf dieses Thema zu kommen. Als ich ihm zum erstenmal begegnete und nur davon wußte, daß er Sachsens beliebtester Humorist war, führte das zu einer Kata-

strophe. Er setzte mir auseinander: aus Hamlets Gestalt spreche doch offenbar die Person des Dichters; Hamlet bedeute aber das Diminutiv von „Ham“ (Schinken), und „Bacon“ (Speck) bedeute nahezu dasselbe; daraus könne man sehen, daß sich Bacon und nicht etwa Shakespeare im Hamlet verberge. Da ich das für einen köstlichen Witz hielt, lachte ich laut auf und entfesselte dadurch einen Sturm der Empörung. Sollte Shaw vielleicht in Wahrheit solch lautes Auflachen beabsichtigt haben? Bei ihm wäre es nicht unmöglich.

✓ Wenn man in Shakespeares Welt gelebt hat, ist es nicht nötig, ihn gegen den Vorwurf der Unwissenheit zu verteidigen; gegen die Gefahr aber, die man ihm umgekehrt durch sein erstaunliches Wissen bereiten will, nutzt wohl am besten der Hinweis auf das Wunder der Gestaltungskraft, mit der er die geheimsten Regungen der menschlichen Seele in immer neuen Figuren anklingen läßt, die aus seiner Phantasie geboren sind. Das ist mehr als alles Wissen, alle Philosophie und gar alle Moral, das ist die Begnadung einer prometheischen Schöpferseele, neben der das trockene Denken Bacons keinen Platz hat.

Und neben dieser Kraft des großartigen Gestaltens ist es noch etwas anderes, was den Leser gefangen nimmt. All das wilde oder das zarte, das dämonische oder das phantastische Geschehen, das da wie in plastischen Szenen vor dem inneren Auge entrollt wird, ist durchsetzt mit Aussprüchen, in denen lebendige Weisheit schlagend formuliert ist. Im Gang der Handlung hat solche Formulierung den Charakter des geistreich belebten Dialogs, herausgehoben aus diesem Zusammenhang bleibt eine allgemeingültige, oftmals glitzernde Sentenz. Beim Lesen hatte ich solche Stellen flüchtig angestrichen; als ich sie später ausschreiben ließ, nach Begriffen ordnete und nun als selbständige Sammlung vor mir sah, war ich erstaunt über die Fülle des „Shakespeare-Breviers“, das dabei zum Vorschein kam. Es gab kaum eine Regung im Schicksal des Menschen, kaum einen Eindruck von seinen großartigen und seinen gemeinen Handlungen, kaum eine Stimmung im Wechselspiel der Natur und im Wechselspiel der Seele, die hier nicht ein Echo fand. Dieser Wein lebendiger Weisheit, den ich mir bei meiner genießerischen Shakespeare-Lektüre nebenbei gekeltert habe, hat mich manches Mal erquickt; er ist ganz anders als etwa der Goethesche Wein, der einem oftmals in dieser Form

kredenz wird, stürmischer, gärender und auch wohl überraschender durch seinen ungewohnten Geschmack; und eben das machte mir diesen Besitz kostbar.

Ich habe ihn nicht lange behalten: die Bomben des Krieges haben ihn zusammen mit all meinen Manuskripten vernichtet.

Aber es ist mir, als ob die in Dunkel gehüllte menschliche Gestalt dieses großen Menschheitsbeglückers, nach der wir im Gegensatz zu Goethe vergebens die Arme ausstrecken, durch diesen Versuch, sein persönliches Denken und Fühlen aus seinen Gestaltungen herauszulösen, doch innerlich näher gebracht würde. Hat man nicht, wenn auch flüchtig, den Eindruck gehabt, als sei man dem Dichter persönlich begegnet und hätte mit ihm gesprochen?

Und das ist ein Gewinn, den kein Feuer zerstört.

INTERESSANTE BESUCHER AUS ALLER WELT

Wenn ich jetzt oft wochenlang außer meinen Hausgenossen kaum einen Menschen sehe, will es mir manchmal höchst wunderbar vorkommen, welch eine Welle merkwürdiger und interessanter Besuche während meiner Amtszeit neben aller Arbeit durch mein Leben gegangen ist. Das erreichte seine größte Steigerung in den Jahren zwischen 1924 und 1930, wo das Ausland begann, sich mit der ungeheuren baulichen Tätigkeit, die in Deutschland eingesetzt hatte, zu beschäftigen. In politischen Kreisen erregte sie vielfach Unwillen. Es erschien damals ein weitverbreitetes polemisches Buch „Other peoples money“, das sich darüber empörte, daß das geschlagene Deutschland so viel Geld in Bauten steckte. In fachmännischen Kreisen erregte das, was man sah, Erstaunen und Neugier: von allen Seiten kam man angereist.

Von unseren einstigen Gegnern erschienen nach dem Weltkriege zuerst die Engländer und die Amerikaner bei mir. Die Engländer hatten mich zum Ehrenmitglied ihres „Royal Institute of British Architects“ gemacht, dem damals aus Deutschland nur Dörpfeld angehörte. Das hatte zur Folge, daß die besten Vertreter des jungen englischen Architektennachwuchses an mir vorbeipassierten, denn alle Preisträger des „Royal Institute“ erhielten für ihre Europareise, die meist in Hamburg begann, eine Empfehlung an mich. Sie suchten Ratschläge, wo sie das wichtigste Material für ihre Spezialstudien finden könnten, und man merkte bald, daß ein revolutionärer Geist durch die englische Jugend ging, die sich nicht mehr in die traditionellen Fesseln des Palladianismus schlagen lassen wollte; man interessierte sich nur für das „Moderne“, und vor allem der Eisenbeton war es, der die Gemüter beunruhigte. Es war eine Freude, die frischen jungen Menschen zu sehen, die meist voll freundlicher Dankbarkeit von den verschiedenen Stationen ihrer Reise berichteten.

Aber es kamen auch Männer der alten Generation, wie der be-

rühmte Abercrombie, und es kamen ganze Gesellschaften, um die neuen Quartiere Hamburgs zu besichtigen. Sie wurden in große offene Gesellschaftswagen geladen, und während der Fahrt gab ich ihnen, am Kopfende des Wagens stehend, die nötigen Erklärungen. Das war immer eine Freude für die Hamburger Straßenjugend, die den Wagen mit dem traditionellen Ruf „He lüggt!“ begleiteten. Wenn ich den verwunderten Insassen den Ruf mit „He is bluffing!“ übersetzte, gab es jedesmal große Heiterkeit. Ich renommierte aber wirklich etwas, denn ich hielt es für ersprießlich, den Herrschaften zunächst ein paar Worte über meine Eindrücke von den Londoner „Slums“ zu sagen und ihnen dann die großen Hamburger Sanierungsarbeiten zu zeigen, die größten derartigen Umgestaltungen überalteter Stadtteile in der ganzen Welt. Diese Kur hatte wohl zur Folge, daß der größte Grundbesitzer der Londoner Slum-Gebiete, der Prince of Wales, Hamburg incognito besuchte und sich dann durch das Auswärtige Amt meine Pläne der neuen Hamburger Kleinwohnungsblocks zwecks eigener Benutzung kommen ließ.

Im allgemeinen wurde bei solchen Besuchen keine Politik getrieben, und es kam auch bei dem „Fife o'clock tea“ im Stadtpark, der stets verlangt wurde, kaum über ähnliche Bemerkungen hinaus wie die Frage, ob die großen Verderber des deutschen Geisteslebens „Treitschke and Neitschke“ jetzt in Deutschland verboten wären. Man war erstaunt, wenn die Antwort lautete: „Im Gegenteil!“

Aber es kamen auch ernsthafte Erörterungen von Fragen der Zeit vor, in die ich zufällig hineingezogen wurde. In Oxford hatte sich eine private Gruppe im öffentlichen Leben stehender Männer und Frauen gebildet, die einen entsprechenden, aus ganz Deutschland zusammengesetzten Kreis zu freundschaftlichen Erörterungen eingeladen hatten. In Hamburg fand der Gegenbesuch statt. Der Leiter des „Instituts für Auslandspolitik“, Prof. Mendelssohn-Bartholdy, hatte die ganze Gesellschaft von etwa vierzig Personen für die Besprechungen in die Diele seines geräumigen Strohdachhauses nach dem Hamburger „Walddorf“ Volksdorf eingeladen, und am Tage bevor die englischen Gäste ankamen, brannte dieser Mittelpunkt des „meeting“ ab. Ich erhielt abends einen dringenden Notschrei, ob ich nicht die ganze Gesellschaft am folgenden Tage in Hamburg unterhalten könne. Mit Hilfe von Besich-

tigungen und zweier Vorträge städtebaulichen Charakters, die ich hielt, gelang das auch ganz gut; abends aber kamen wir in einem Volksdorfer Gasthaus zum gemeinsamen Abendessen zusammen, und nun fand die mit Ungeduld erwartete politische „discussion“ statt, an der sich auch die Damen in lebhaftester Weise beteiligten. Das Thema war „Der polnische Korridor“, und es zeigte sich, daß keiner der anwesenden Engländer auch nur eine Ahnung von den Problemen hatte, die mit dieser Mißgeburt zusammenhingen. Das Ergebnis war eine allgemeine Entrüstung über den Versailler Vertrag und die in beredten Worten geäußerte Voraussicht, daß die Zündschnur des nächsten Krieges in diesen Korridor führen werde.

Schließlich kamen auch hohe englische Würdenträger, um sich die Aufbauarbeit Hamburgs anzusehen. Unter ihnen ist mir der Bürgermeister von Liverpool unvergeßlich, denn er erschien mit großem Gefolge, war aus seiner altertümlichen Amtstracht nicht herauszubringen und trat nur auf mit zwei ebenfalls kostümierten Dienern, die, mit langen Hofmarschallstäben versehen, ihm würdevoll vorangingen. Als ich ihn in diesem ärgerlichen Aufzug mit seiner Frau in Hamburg herumfahren mußte, lenkte ich den Weg möglichst bald in den Stadtpark, und als unsere Prozession sich in einer langen Allee bewegte, bog ich wie zufällig in die am Wege liegenden Blumengärten ab. Als wir wieder herauskamen, sahen wir die beiden Stabträger, die sich augenscheinlich nicht umschauen durften, in weiter Ferne dahinstolzieren. Das wirkte so lächerlich, daß dies Brimborium aufgegeben wurde und die weiteren Besichtigungen ganz gemütlich verliefen. Am nächsten Morgen brachte mir einer der dekorativen Diener ein schwersilbernes Tablett mit dem Wappen Liverpools als Andenken ins Haus.

Die Besuche aus Nordamerika, das mich zum Ehrenmitglied des „Institute of American Architects“ ernannt hatte, verliefen weniger mannigfaltig. Unter den jüngeren Berufsgenossen interessierte mich besonders eine kleine Abordnung von Architekten, die am „Tennessee-Valley-Development“ bei der Entwicklung der dortigen Siedlungen arbeiteten. Dies Unternehmen war eines der hauptsächlichsten Parastücke von Roosevelts Arbeitsbeschaffungs-Programm, und man hatte in den Zeitungen Wunderdinge davon gelesen: in sieben gewaltigen Staustufen sollte der Tennessee-Strom geschleust werden; an jeder der Schleusen ent-

stand, wie man hörte, in Zusammenhang mit einem gewaltigen Kraftwerk eine neue moderne Arbeiterstadt. Als die jungen Leute von der Besichtigung unserer neuen Wohnviertel zurückkehrten, waren sie ganz kleinlaut, und einer sagte zu meinem maßlosen Erstaunen: „We are children.“ Es stellte sich heraus, daß in der Tennessee-Valley erst eine der Schleusen hatte ausgeführt werden können, und daß die daran anschließende Arbeiterstadt aus Holzbaracken bestand¹⁾.

Es kamen aber auch die Schöpfer imponierender amerikanischer Großbauten; unter ihnen Bossom, dem Neuyork einige seiner besten Wolkenkratzer verdankt. Die zahlreichen Artikel, in denen er seine Hamburger Eindrücke mitteilte, führten zu einer kleinen Episode, die mir viel Spaß gemacht hat: Bossom hatte rühmend davon gesprochen, daß im Museum für Hamburgische Geschichte alle Türen und Portale historische alte Stücke seien; das war mißverstanden worden, und eines Tages erhielt ich aus Neuyork einen Zeitungsausschnitt, in dem anerkennend hervorgehoben wurde, daß die deutschen Architekten sich in ihrer finanziellen Not zu helfen wüßten, ich hätte in einem Museumbau lauter Türen aus alten abgewrackten Häusern verwandt. Darunter hatte mein Jugendgespieler Alfred Wendt geschrieben: „You see how fame travels.“ Es war der erste Gruß, der wieder aus diesem einstigen Freundeshause kam, dessen Verstummen uns ein Schmerz war.

Die meisten nordamerikanischen Besuche galten aber unserer städtebaulichen Arbeit. Sie brachte den führenden Mann auf dem Gebiet des praktischen amerikanischen Städtebaus, Nolen, und den führenden Mann auf dem Gebiet der noch heiß umkämpften theoretischen Fragen von Organisationen und Methoden, Lewis Mumford, nach Hamburg. Besonders mit dem letzteren trat ich in engere Fühlung, und er schickte mir im Lauf der Zeit noch manchen seiner Mitarbeiter zu.

Auch die Verbindungen mit Südamerika bezogen sich vor allem auf Städtebau. Man veranstaltete in Buenos Aires, Montevideo und anderen großen Städten Ausstellungen der Hamburger und Kölner Arbeiten, und eifrige Besucher schrieben Artikelserien in der chilenischen und peruanischen Presse. Bisweilen veranlaßten sie mich auch selber, meine Pläne mit eigenen Ausführungen

¹⁾ Im Laufe der nächsten fünfzehn Jahre ist das Projekt in großartigem Stil zur Durchführung gelangt.

zu begleiten; so bin ich vor allem in der Kunstzeitschrift, die neu in Spanien hervortrat, „Nuevas Formas“, ein häufiger Mitarbeiter gewesen, weil mir ihr kultivierter Charakter im Gegensatz zu den meisten in spanischer Sprache erscheinenden Kunstblättern besonders gefiel.

Aber ich wollte von fremden Besuchern berichten und sehe noch eine große, merkwürdige Schar vor mir.

Rußland entsandte den Baudirektor von Leningrad, der jedoch mit dem großstädtischen Backsteinbau nicht viel anfangen konnte.

Aus Italien schickte der allmächtige Piacentini einen jungen Mitarbeiter, der reich mit Bild- und Planmaterial beladen zurückkehrte.

Aus Australien kam der Erbauer der neuen Landeshauptstadt Canberra selber. Ich hatte den Eindruck, daß er sich bei der Ausführung seines gekünstelten Planes festgefahren hatte, was mich nicht verwunderte, wenn man den Bau einer Stadt mit dem Parlamentsgebäude anfängt.

Auch Belgien war mit der höchsten Autorität auf dem Gebiet seines Wohnungswesens, dem ehrwürdigen Sozialistenführer Minister Van de Velde, vertreten. Da ich bei unserer Besichtigungsfahrt nur mühsam eine Unterhaltung mit ihm zustande brachte, dachte ich, daß er mit dem Gesehenen nicht zufrieden sei, und war um so mehr erstaunt, als er mir beim Abschied sagte: „Der deutsche Arbeiter braucht nicht mehr um die Lösung seiner Wohnfrage zu kämpfen, er hat, was er braucht.“ Das hätte er allerdings nicht gesagt, wenn ich ihn durch die alten Teile Hamburgs geführt hätte.

Zu diesem schweigsamen Gast stand der Besuch aus Ungarn im denkbar größten Gegensatz. Es war der Architekt Paul Ligeti, der gerade durch sein kühnes Buch „Der Weg aus dem Chaos“ berechtigtes Aufsehen erregt hatte. In seiner Gegenwart war man bald in die tiefgründigsten Gespräche verstrickt, die bis tief in die Nacht hinein fortgesetzt wurden, so daß man zwar sehr angeregt, aber doch halbtot auf dem Schlachtfeld zurückblieb.

Aus anderen Gründen reichten die Besuche aus Schweden bis tief in die Nacht hinein. Alljährlich erschien nämlich der Hochschulprofessor Linton mit zwanzig bis dreißig seiner Studenten in Hamburg, und die waren nicht zufrieden, wenn ich

sie nicht zum Abschluß unserer Besichtigungen nach St. Pauli begleitete, wo sie dann die Rolle des Fremdenführers übernehmen konnten.

Besonders liebenswürdig sind immer meine beruflichen Beziehungen zu Holland gewesen. Auf dem ersten Internationalen Städtebau-Kongreß, der nach dem Weltkriege in Amsterdam stattfand und auf dem zum erstenmal die deutsche Sprache wieder als Kongreßsprache zugelassen war, gab man mir eines der Hauptreferate, und im Haag veranstaltete man im vornehmsten Gebäude der Stadt, dem „Binnenhuis“, 1923 eine große Ausstellung meiner Arbeiten. Seitdem kamen oft holländische Architekten zu mir, und wir konnten viele Züge innerer künstlerischer Verwandtschaft feststellen. Besonders in Erinnerung geblieben ist mir eine kleine Kommission, die Studien machte für den großartigen Park, den sich Amsterdam, diese bisher an Grün so arme Stadt, schuf, eine Anlage mehrfach so groß wie der Hamburger Stadtpark. Die Kommission bestand aus einem Architekten, einem Ingenieur und einem Gartengestalter, die im harmonischsten Einklang an dem großen Werk zusammenwirkten. Ich sah, welche Fortschritte unser Beruf seit meinem Kampf um den Stadtpark gemacht hat.

Die markanteste Erscheinung aus diesem Lande war aber eine Dame, nämlich die Gattin des sagenhaft reichen Schwerindustriellen Kröller, um die sich in Architektenkreisen bereits eine Legende gebildet hatte. Sie wollte in der schönsten Gegend ihres Landes in Verbindung mit ihrem Schloß eine private Akademie einrichten, in die sie die bedeutendsten Vertreter aller Künste zu paradiesischem Aufenthalt einzuladen beabsichtigte. Zuerst zeigte mir Peter Behrens die großartigen Pläne, die er für dieses Idealreich geschaffen hatte, — einige Jahre später teilte mir Berlage mit, daß er diesen Auftrag habe, und kurz darauf sah ich bei Van de Velde die Entwürfe, die er dafür gemacht hatte. Jetzt endlich war sie an den Richtigen gekommen, nur leider war inzwischen das Vermögen um erhebliche Millionen geschmolzen. Diese architekturbesessene Frau veranstaltete in der Hamburger Kunsthalle eine Ausstellung der Van-Gogh-Gemälde ihrer berühmten Sammlung, und bei dieser Gelegenheit bat sie mich um eine Führung durch meine Bauten. Als ich sie im Hotel abholte, fragte ich sie, ob sie wie ein Architekt oder wie eine Dame geführt sein wolle. „Natürlich wie ein Architekt!“ antwortete sie. „Dann

müssen Sie sich aber anderes Schuhzeug anziehen“, sagte ich, und sie gestand mir nachher, das habe ihr Herz gewonnen. Sie zeigte sich in der Tat als einer der eifrigsten und verständnisvollsten Besucher, die ich gehabt habe, und gerade von den Bauten, die noch in Arbeit waren, konnte sie nicht genug bekommen. Ich habe auch aus der Ferne noch lange mit ihr in Verbindung gestanden.

Auch die Erinnerung an Besuche aus Frankreich, Indien und Japan verbinde ich hauptsächlich mit dem Eindruck charakteristischer Frauengestalten.

In Frankreich scheint es Sitte zu sein, die weiblichen Angehörigen mit auf Dienstreisen zu nehmen. Als der Präfekt des Seine-Departements, Sellier, ein bekannter Sozialpolitiker, sich bei uns anmeldete, um den Hamburger Kleinwohnungsbau zu studieren, erschien er mit einem ganzen Troß von Mitarbeitern und deren Gattinnen, was zur Folge hatte, daß die Gesellschaft über das Uhlenhorster Fährhaus nicht hinauszubringen war. Solche Wirkung hatten die Damen aber durchaus nicht immer. Kurz darauf erschienen der Architekt und der künftige Direktor des großen Volkskunde-Museums, das Paris an Stelle des dafür abgerissenen „Trocadero“ als Hauptstück seiner Weltausstellung von 1938 erbaute, und beide brachten ihre scharmanten Frauen mit. Diese beiden Damen waren die unermüdlichsten und verständnisvollsten Besucherinnen beim Studieren des Völkerkunde-Museums und des Museums für Hamburgische Geschichte, ja, sie bestanden darauf, daß auch das kleine Diner, daß wir ihnen bei Pfordte im „Atlantik“ gaben, unter den Gesichtspunkt „Hamburger kulinarische Volkskunde“ gestellt werde. Das gab bei Pfordte eine Sensation, denn dort war noch nie ein Menü zusammengestellt worden, das bestand aus: Schwarzbrot mit großen Schnitten Räucherkatenschinken als Vorspeise, Hamburger Aalsuppe als Hauptgericht, dann Vierländer Stubenkücken zur Erholung und Rote Grütze als Nachtisch. Der Erfolg war durchschlagend, aber ob wir mit der Versicherung Glauben fanden, daß dies nicht unser gewöhnliches Sonntagsessen sei, weiß ich nicht recht.

Der Gast aus Indien bestand nur aus einer Dame. Er fand noch während meiner Kölner Arbeitsjahre statt. Da wurde mir aus London der Besuch der Schwester des Maharadscha von Indore angemeldet, die auf ihrer Rückreise aus Oxford, wo sie sich zur Übernahme der Stelle eines Kultusministers im Reiche ihres Bruders

vorbereitet hatte, meine Kölner Arbeiten kennen lernen wollte.

✓ Die Prinzessin reiste ganz einfach, ohne jede Begleitung, aber sie erregte trotzdem größtes Aufsehen, denn sie trug echt indisches Nationalkostüm: weißseidenen, über den Kopf drapierten Burnus, der zum Zeichen ihrer Würde mit schmalen Goldstreif eingefäbte war. Ein feingeschnittenes, sanftes Gesicht blickte aus der Umhüllung hervor, — und ein kluges. Von den Gedankengängen, die wir unter dem Begriff „Städtebau“ verstehen, hatte sie noch nie etwas gehört, aber eben das war reizvoll, denn sie horchte auf, und vor allem: sie verstand zu fragen. Dies Fragen wurde bald gegenseitig. Was wissen wir von dem geistigen Leben des hochstehenden

✓ Inders? Es ist uns verwandter, als wir denken, aber es gibt einige Gebiete unserer Kultur, in denen wir uns gegenseitig nicht verstehen; das scheint mir vor allem die Musik zu sein. Es zeigte sich, daß sich unserem Gast die europäische bildende Kunst einigermaßen erschlossen hatte, daß ihr aber Musik von Beethoven völlig

✓ unverständlich war. Sie meinte auch, daß die Pflege der Musik auf dem Wege ungeschriebener Tradition durchaus genüge und die Garantie in sich trage, ihr den Charakter eines heiligen Bezirks zu wahren. Für einen künftigen Kultusminister von Indore ist das, glaube ich, ein sehr erfreulicher Standpunkt, denn die Bewunderung für die europäische Kultur ist für diesen Posten wohl die größte Gefahr. Als ich das äußerte, wies sie auf ihre Kleidung und sagte: „Darin können Sie sehen, daß ich Ihrer Ansicht bin.“ Man wußte gerne, wie sich der Weg dieser Frau entwickelt hat, aber die Erscheinung verschwand ebenso plötzlich, wie sie aufgetaucht war, und nur einige Zeitschriften, die aus Indore kamen, deuteten auf ihre Spur.

✓ So zugänglich diese östliche Prinzessin war, so unzugänglich blieb eine andere, deren Bild mir noch märchenhafter vor Augen

✓ steht. Der Bruder des Tenno, der als Marinefachmann galt, besuchte Hamburg und brachte seine Gattin mit, den vornehmsten Sproß der Dynastie, die in Japan mit dem jetzigen Kaisergeschlecht in Wettbewerb gestanden hat. Es war bei einem Begrüßungsabend im Hause des japanischen Generalkonsuls, wir Herren waren alle versammelt, da erschien sie im Kreise ihrer Hofdamen. Diese waren in schöne buntfarbige Stoffe gekleidet, — sie trug ein Gewand von hauchdünnem Silberbrokat, aus dem Gesicht und Hände wie helles Elfenbein hervorleuchteten. Das Gesicht ganz „un-

japanisch“, aber geheimnisvoll fremdartig, der Mund ungefärbt, so daß die Augen den einzigen Farbpunkt bildeten, im schwarzen Haar ein dünner Juwelstreif: die hohe Gestalt um Haupteslänge ihren Frauenkreis überragend.

Ich glaube, wir alle waren frappiert von dieser Schönheit, aber sie blieb übernatürlich, statuenhaft; ich habe kein Wort aus ihrem Munde gehört.

Auch der Prinz begnügte sich bei den Besichtigungen des folgenden Tages mit den unvermeidlichsten Worten, und diese unheimliche Verschlossenheit kam bei dem üppigen Festmahl, das im Rathaus stattfand, noch stärker zur Geltung. Die neuen Senatoren hatten ihre meist recht handfesten Frauen mitgebracht, so daß das Bild der Prinzessin außer dem Relief ihrer Hofdamen noch ein weiteres Relief erhielt, von dem es sich abhob.

Es war belustigend zu erleben, wie das alles auf die ältliche Hofmeisterin der Prinzessin wirkte, die bei Tisch zwischen dem Fürsten Bismarck und mir saß. Sie mißbilligte Europa, das sie noch nie betreten hatte, bald in gebrochenem Englisch, bald in vermeintlichem Französisch, hauptsächlich aber in echtem Japanisch; erkundigte sich eingehend bei mir, ob ihr anderer Nachbar der wirkliche Fürst Bismarck sei, und war empört, daß er nicht die Prinzessin führte.

Dieses etwas groteske Bild sticht sehr ab von den äußerst korrekten beruflichen Besuchen, die ich in ununterbrochener Reihe von Japanern bekam. Sie verliefen insofern eintönig, als sich eigentlich nie ein Wechselgespräch entwickelte, sondern nur ein kluges und wißbegieriges Fragen. Ob die Frager zustimmten oder ablehnten, konnte man weder ihren Äußerungen noch ihrem Gesichtsausdruck anmerken, den immer das gleiche höfliche Lächeln beherrschte. Uneuropäisch war gewöhnlich nur der Abschied, denn da zog der Besucher plötzlich einen kleinen Fächer, ein Tuch oder ein Bildchen aus der Tasche und überreichte es altem Heimatbrauch folgend als Dank.

Trotz dieser Höflichkeit habe ich nie das Gefühl gehabt, mit diesen Gästen weiterzukommen, und deshalb glaube ich auch, daß die Einladung, zum Wiederaufbau des vom Erdbeben zerstörten Tokio nach drüben zu kommen, den meine schwere Erkrankung durchkreuzte, kein Erfolg geworden wäre. Vielleicht wäre nicht mehr dabei herausgekommen als die Äußerungen, die ich machen

konnte, als mir später der „Chief architect of the reconstruction of Tokyo“ seine Pläne zur Kritik überbrachte.

Wenn ich diese ganze Prozession ausländischer Besucher im Geiste an mir vorüberziehen lasse, sehe ich, mit welcher Aufmerksamkeit die Außenwelt verfolgte, wie Hamburg sich nach der Katastrophe des Weltkrieges wieder aufrichtete. Das Erfreuliche dabei war, daß es nicht mißbilligende, sondern teilnehmende Blicke waren, mit denen das geschah. Man war erstaunt über die Kraft eines „geschlagenen Volkes“.

OSKAR VON MILLER UND CARL DUISBERG

Es waren in Hamburg nicht nur die von auswärts kommenden Besucher, die den Blick in die Ferne lenkten, manchmal geschah das fast noch mehr durch deutsche Gäste, die Hamburg als „Tor“ der Welt“ benutzten. Ich kann nicht leugnen, daß sie jedesmal eine große Reises Sehnsucht in mir erweckten, denn in verschiedenster Weise boten sich mir vor allem Gelegenheiten zu Besuchen in den Vereinigten Staaten; aber ich widerstand den Verlockungen, weil Hamburg eine volle Konzentrierung meiner Kräfte verlangte.

Die prominenten Reisenden wurden meist im kleinen Rosensaal des Ratskellers weggefeiert, und ich erinnere mich an zwei besonders angeregte Abende, die ich hier zu diesem Zweck verleben konnte. Der eine galt Oskar von Miller, der mit seiner Frau eine Reise nach Mexiko unternahm, dessen geheimnisvolle alte Kultur ihn seit langem lockte, der aber dann in den Vereinigten Staaten für sein Deutsches Museum einen tüchtigen Fischzug machen wollte. Der andere galt Carl Duisberg, der sich von der gewaltigen Arbeit erholen wollte, die er beim Aufbau der „I. G. Farben“ geleistet hat; er hatte den Vorsitz des Aufsichtsrates niedergelegt und feierte seine Freiheit durch eine Reise nach Ostasien, auf die er außer seiner Frau auch seine treue Hausdame, Fräulein Freitag, mitnahm. Man wußte nicht, welcher von beiden trotz der Nähe der achtziger Jahre rüstiger war; bei beiden hatte man das Gefühl, daß sie mit jugendlicher Abenteuerlust hinausziehen.

Oskar von Miller hatte ich in den neunziger Jahren kennengelernt, wenn ich bei seinem ältesten Bruder Ferdinand Weihnachten feierte. Damals sagte dieser mir schon: „Der bringt es am weitesten von uns Sieben“, jedoch das begriff ich nicht; ich sah wohl die ungewöhnlich durchdringenden, dunklen Augen, aber wie konnte ein Elektro-Ingenieur in einer Künstlerfamilie oben an stehen? Dann hörte ich überall seinen Namen, als ich die große Elektrizitäts-Ausstellung in Frankfurt a./M. besuchte, und als gar

die ersten Gedanken des Walchensee-Projektes auftauchen, fing ich an, die Prophezeiung ernsthaft zu bedenken. Als ich München verließ, wurden schon bei Gabriel Seidl die ersten inoffiziellen Versuche zum Deutschen Museum auf der Kohleninsel gemacht.

Es ist fast unbegreiflich, daß es der Energie und Überzeugungskunst eines Mannes gelungen ist, dieses gewaltige Museums-
werk, in dessen Entwicklung ein furchtbarer Weltkrieg einfiel, zustande zu bringen. Die schweren Jahre nach der deutschen Niederlage haben Oskar von Millers Ziele nicht beeinflußt, eine Abteilung des Museums nach der anderen baute er in großartiger Weise auf, und schließlich gelang es ihm sogar, den Riesenbau der Bibliothek an die Schausammlung anzufügen. Welche Rolle seine starke Persönlichkeit im Bewußtsein seiner Vaterstadt spielte, konnte man
x 1925 bei seinem siebzigsten Geburtstage erkennen. Ich war zufällig gelegentlich eines Vortrages an diesem Tage in München und sah den Festzug, den die Stadt ihm brachte; er war ein Kunstwerk, wie es wohl nur in München zustande kommt, und zwar nicht nur durch die phantasievollen Festwagen, die von allen technischen Berufszweigen gerüstet worden waren, sondern mehr noch durch die Einzelfiguren, die im Zuge mitgingen: das waren die bekanntesten Persönlichkeiten der Stadt, die dem Meister in echten Kostümen sinnvolle Huldigungen darbrachten.

Durch den zweiten Vorsitzenden des Museums, Professor
x Walter von Dyck, wurde ich seinerzeit aufgefordert, als Nachfolger von Werner von Siemens den Vorsitz im großen Museums-Ausschuß zu übernehmen, um von dieser Stelle aus die Organisation der noch fehlenden Bauabteilung zu leiten. Aber leider verboten meine Hamburger Arbeiten, diese verlockende Aufgabe anzufassen, und ich habe nur später als Preisrichter beim Wettbewerb für den Bibliotheksbau aktiv am Werk Oskar von Millers mitwirken können.

Wie gründlich er alle Einzelfragen behandelte, konnte ich beim Hamburger Aufenthalt gelegentlich der Ausreise nach Amerika sehen. Ich war damals gerade damit beschäftigt, einen Entwurf für
x ein Planetarium zu machen, das man in Hamburg errichten wollte. Er zeigte sich als lebhafter Gegner der Bauten, die überall in Deutschland entstanden, in denen nur das ptolemäische Himmelssystem, also der Himmel, wie er unserem Auge erscheint, gezeigt wird. So kunstvoll der Zeißsche Apparat ist, der

ihn mit all seinen Bewegungen hervorzaubert, so wenig wollte ihn diese Vorführung befriedigen, wenn man nicht zugleich daneben das kopernikanische Himmelssystem zur Anschauung brächte, so daß man den wirklichen Bewegungsvorgang mit dem scheinbaren vergleichen könnte. Da ihm dies in seinem Münchener Museum noch nicht gelöst zu sein schien, veranlaßte er mich, Versuche in dieser Richtung zu machen. Leider haben sie zu keinem praktischen Ergebnis geführt, da das Hamburger Projekt in andere Hände überging.

Ich glaube, daß das schnelle Erlahmen der Anziehungskraft der Planetarien sehr wesentlich mit dem Nichtbeachten dieses von Millerschen Standpunkts zusammenhängt.

✓ Der andere Weltreisende, Carl Duisberg, hat mit Oskar von Miller insofern Ähnlichkeit, als beide eine ganz ungewöhnliche Vitalität und Willenskraft ausstrahlten, im übrigen aber sind sie eher Gegensätze: während von Millers Persönlichkeit den Eindruck eines geheimnisvoll brodelnden Wesens machte, erschien Duisberg als ein Mann, der mit unbekümmertem Gemüt nur den Forderungen des Augenblicks lebte.

Diese scheinbar unbekümmerte Sicherheit empfand ich sehr stark, als ich ihm als technischer Bürgermeister beim Antritt meiner Kölner Tätigkeit in Leverkusen, dem von ihm zu einer imposanten Vereinigung von Arbeitsstätten und Wohnstätten entwickelten Reich der „I. G. Farben“, meinen Nachbarbesuch machte. Ich wußte, daß die französische Kontrollkommission an diesem Tage gerade ihre Spionage-Arbeit in den Betrieben des Werks beendet hatte, und stand etwas bedrückt mit den Gefühlen eines Leidtragenden in den mit der Situation so gar nicht harmonisierenden prunkvollen Empfangsräumen. Da kam er herein mit einem beinahe fröhlichen Ausdruck und sagte, als ich die Vorgänge der letzten Tage berührte: „O ja! — sie haben es gründlich gemacht, — aber gesehen haben sie gar nichts.“ — Er war in diesem Nachkriegskampf Sieger geblieben.

Wir sind noch oft zusammengekommen, denn er war einer der wenigen Außenseiter, die Verständnis hatten für meine weit-
ausgreifenden städtebaulichen Pläne. Während man allgemein die Eingemeindung Worringens, das am anderen Rheinufer Leverkusen gegenüberliegt und wo die „I. G. Farben“ ein großes Gebiet für künftige Hafenanlagen besaßen, für eine unfaßliche Ver-

rücktheit hielt, begrüßte er es, daß die ordnende Hand der großen Stadt diese ganze Rheinseite erfaßte. Ja, er ging später noch einen überraschenden Schritt weiter. Das große rechtsrheinische Haupterweiterungsgebiet seiner Anlagen lag an der Grenze des Kölner Stadtgebietes, ich verhandelte deshalb über manche höchst schwierige Verkehrs- und Aufteilungsfragen des öfteren mit Duisberg. Da machte er mir schließlich den Vorschlag, zu überlegen, ob Köln nicht das ganze Leverkusen eingemeinden solle. Es war ein Zeichen des Vertrauens, dem man sonst bei den Nachbarn der Stadt nur selten begegnete. Da ich bald darauf in meine Hamburger Tätigkeit zurückkehrte, habe ich die Frage nicht weiter verfolgen können.

Wenn die Gestalten dieser beiden Männer vor meiner Erinnerung auftauchen, vergesse ich ganz, daß der Hintergrund, vor dem sich ihre Bilder abheben, ein besiegt, gequältes Deutschland war. Der eine brachte es fertig, trotz alledem ein aus eigener Kraft aufgebautes großartiges Museum 1925 zu eröffnen, das in der ganzen zivilisierten Welt nicht seinesgleichen hatte; — und dem anderen gelang es, ein Riesenunternehmen, das im Dienste der Wissenschaft und zugleich der Volksfürsorge steht, zu einem Instrument zu machen, das ebenfalls einzig in seiner Art ist.

Solchen Männern zu begegnen gibt dem eigenen Leben Halt und Stärke.

RUDOLF G. BINDING UND RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER

Wenn man in unausgefüllten Stunden Erinnerungen nachgeht, treten nicht die Geschehnisse zuerst wieder aus dem Dämmerlicht hervor, sondern Personen: Tag für Tag geht ein Zug menschlicher Gestalten an meinem inneren Auge vorüber, und es reizt mich, einige von ihnen festzuhalten, weil ihr bald eingehenderes bald flüchtiges Begegnen einen besonderen Eindruck hinterlassen hat.

So werden diese Aufzeichnungen mehr und mehr wie jene Wände voller Silhouettenbilder, die man in altmodischen Studierstuben manchmal über dem Sofa sieht. Bei ihrer Aufreihung sehen diese Personen einander alle etwas ähnlich, aber wenn derjenige, der sie gekannt hat, zu erzählen anfängt, zeigen sich die verschiedensten Physiognomien, und von einem spinnt sich der Faden der Erinnerung unvermerkt zum anderen.

Zu solchen Silhouettenbildern gehört auch die Erscheinung eines der feinsinnigsten Dichter meiner Generation: Rudolf G. Binding. Unsere Väter waren als Studienfreunde eng miteinander verbunden gewesen, und ich hatte unter meinen Papieren einen mehrere Bogen umfassenden Brief, in dem Karl Binding, der später so berühmte Leipziger Jurist, meinem Vater die Geschichte seiner Verlobung mitteilt.

Die eigenen Beziehungen, die sich in meiner Leipziger Zeit mit dem Vater Binding anknüpften, reichten keineswegs zu diesem Sohn hinüber, denn sie fallen in eine Zeit, wo er seinem Vaterhause so entfremdet war, daß er dort nicht erwähnt wurde. Aber als mich 1929 der Zufall jenes englisch-deutschen Treffens, von dem ich erzählt habe, mit ihm zum erstenmal zusammenführte, schlug jener Brief eine schnelle Brücke zwischen uns. Es war, als ob die alte Jugendfreundschaft der Väter sich forterben wollte.

„Ich glaube“, schrieb er mir damals, „daß ein so verbundener Blick nicht ohne einen leisen und verehrenden Stolz sein darf auf

diese beiden Männer, denen er gilt; wobei ich freilich weiß, daß wir uns ihrer nur rühmen dürften, soweit sie sich ihrerseits unser nicht zu schämen brauchten. Und es ist ja ganz schön, wenn sich Lebende untereinander einmal bei solchem Anlaß ohne besondere Eitelkeit und gerade gegen jede Eitelkeit gestehen dürfen, daß sich ihre Väter nicht zu schämen brauchen — wie man uns oft, Zeit gegen Zeit haltend, einreden will.“

Er hatte sich inzwischen mit meinen Arbeiten beschäftigt, und es ergab sich, daß, sowenig sich in seinen Dichtungen eine Verbindung mit meiner Schaffenswelt zeigt, so sehr diese Verbindung im Leben vorhanden war, weil er sich den Eindrücken der Architektur ungewöhnlich erschlossen zeigte.

„Hierfür nun“, hieß es weiter, „ist mir der Anblick Ihres großen, immer noch wachsenden und sicher im besten Sinn un-endlichen Lebenswerkes in Hamburg — Beweis genug. Seine Hauptgewalt, seine überzeugende Kraft ist der Atem der Zeit, der aus ihm bricht.

Zu diesem aber, — ihn bezeugend wie Sie — lassen Sie mich Ihnen einen Beitrag liefern, der, wenn er mich bestätigt, auch Sie bestätigt und so vielleicht eine bisher unbekannte Freundschaft zwischen meiner und Ihrer Kunst, zwischen Ihrem und meinem Empfinden und Tun aufdeckt. Ich schicke Ihnen einige Aphorismen oder Gedanken, die sich ‚Seele der Zeit‘ nennen, gewiß dem Wechsel und Wandel unterworfen, aber doch vielleicht auch eine Beruhigung enthaltend. Ich glaube mich nicht zu täuschen darin, daß sie uns gleicher Weise berührt.“

Diese Gedanken über die „Seele der Zeit“ waren nur wenigen in einem Bibliophilendruck von hundertundfünfzig Exemplaren zugänglich. Sie begannen mit den Worten: „Die Zeit ist nüchtern und wach. Durch ungeheure Erschütterungen und Ernüchterungen sind die Menschen wie aus dem Schlafe oder einem Zustand der Umdämmerung in ein helles und grelles Licht gerissen. Alle Schleier sind gefallen. Die Zeit hat nicht nur in geistigen Schichten Angst vor Illusionen. Sie will Klarheit selbst auf die Gefahr hin, daß ihr eigenes sich enthüllendes Angesicht hart, unschön, reizlos in dieser Klarheit erscheine. Sie steht der Wirklichkeit ehrlicher und sogar empfänglicher gegenüber als andere Zeiten. Wir, die wir aus dem großen Krieg heimkamen, gestehen uns, daß wir vor diesem Letzten erst ehrlich wurden. Die Ehrlichkeit der Zeit ist auf dem Schlachtfeld geboren.“

Das Ende aber lautete: „Der menschliche Geist, auf nichts mehr fußend, wird schweben müssen. Er schickt sich dazu an. Das Lebensbewußtsein eines Menschen der Zeit ist unbewußt bereits das einer Schweben, die fast der eines auf seinen Fittigen im Raum ruhenden Vogels gleicht.“

Das war die Stimmung jener Zeit der seelischen Sammlung. Ist es nicht merkwürdig, daß hier etwas klingt, was auch Barlach erfüllt hat, als er seine geheimnisvoll hingeebene, schwebende Bronzestatue als Symbol der Zeit für den Güstrower Dom schuf?

Die Hoffnung, die Binding aussprach, daß wir uns nach „unserer späteren Begegnung nun oft und sozusagen nachholend“ begegnen würden, hat sich nach der Zahl gemessen nicht erfüllt, wohl aber nach dem inneren Gewicht. Auch wenn er nur flüchtig in Hamburg war, sind wir immer ausgiebig zusammen gewesen. Dann sprach er gern von seinen Kriegserinnerungen und schickte mir 1934 anschließend daran zu Weihnachten das kleine Buch „Wir fordern Reims zur Übergabe auf“. Den strammen Kavalleristen, der darin zum Vorschein kommt, betonte er auch in seinen Bewegungen und in seiner körperlichen Haltung. Das gelang ihm äußerlich nicht mehr ganz mühelos, als ich das letzte Mal kurz vor seinem Tode in Hamburg mit ihm zusammen war, aber innerlich war er unverändert. Er las in einem befreundeten Haus ein mir unbekanntes Werk „Die nordische Kalypso“; es war eine Dichtung voll so glühender Liebesleidenschaft, daß ich ahnungslos meinem Nachbar zuflüsterte: „Das war wohl ein Jugendwerk?“ — „Aber nein!“ antwortete er, „die Heldin ist doch seine neue Liebe, die heute auch hier sein würde, wenn sie nicht erkrankt wäre.“

An den beiden Tagen seiner Anwesenheit haben wir besonders heitere Stunden verlebt, und zum Schluß hielt er einen Vortrag über seine geliebten Pferde.

So ist er sich und dem Leben bis zum Ende treu geblieben, und es ist richtig, wenn die junge Generation, deren Herzen er gewonnen hat, ihn nicht als alten, sondern als jugendlichen Dichter im Bewußtsein trägt.

Wie er hat auch Rudolf Alexander Schröder es verstanden, an höchste Gefühle zu rühren, ohne pathetisch zu werden. Sonst sind die beiden als künstlerische Erscheinungen so verschieden wie nur denkbar. Binding immer der gleiche — Schröder immer ein anderer.

Bremen war in den Kreisen seines Patriziats manche Überraschungen gewohnt, aber es regte sich doch sehr auf, als Schröder, der Sohn einer für strenge kirchliche Gesinnung bekannten Familie, im Bunde mit Alfred Walter Heymel, einem halbexotischen reichen Erben, in München einen genialisch-extravaganteren Lebenskreis weckte, der nicht nur in der lieben Vaterstadt, sondern in ganz Deutschland Aufsehen erregte. Der Insel-Verlag, der als Nebenprodukt daraus hervorging, war in seiner ersten Phase, ehe er in Anton Kippenbergs Hände kam, durchaus nicht eine Stätte klassischen Geistes, sondern ein Rendezvousplatz aller aufgeregten und übermütigen Stürmer aus der Zeit der Jahrhundertwende.

Aus diesem literarischen Strudel wuchs Schröder nun nicht so sehr durch seine schriftstellerischen Leistungen heraus, sondern weit mehr als eine ganz unerwartete Figur, nämlich als Innenarchitekt. Die luxuriösen Bedürfnisse des Heymel-Kreises hatten seine geschmacklichen Talente geweckt, und die erste Begegnung mit meinem Landsmann war auf gemeinsamem Schaffensboden. Als ich 1906 alle vorwärtsstrebenden deutschen Raumkünstler in der großen Dresdener Ausstellung sammelte, gehörte auch Rudolf Alexander Schröder zu der verhältnismäßig kleinen Schar derjenigen, auf die man zählte. Aber innerlich blieb er mir fremd; in der Welt der vornehmen Dame, in die seine Schöpfungen führten, schien mir für den reformierenden Geist, der im Kampf mit der Industrialisierung nach gültigen Formen für unser Alltagsleben suchte, kein befruchtender Hauch zu wehen. Daß auch diese egozentrische Welt der führenden Hand bedurfte, hat mich erst später interessiert, damals schien uns die rosenselige Eleganz des Schröderschen Damensalons als programmwidrig.

Wirklich nähergekommen bin ich der künstlerischen Persönlichkeit, die in Schröder steckt, erst durch seine Übersetzungen, und es war keine bloß höfliche Verbeugung, als ich ihn bei meinem Vortrag zu Otto Gildemeisters hundertstem Geburtstag als dessen Erben auf diesem in Bremen so besonders treu gepflegten Gebiet bezeichnete. In der Tat ist es ja erstaunlich, was Bremen an Übersetzungen hervorgebracht hat, vom Molière-Übertrager Laun und dem Vermittler nordischer Dichtung, Willatzen, bis zu Hertzbergs „Chaucer“ sowie Bulles und Klaukes Übersetzungen antiker Klassiker; ja, die Festgabe zur 400-Jahres-Feier des Bremer Gymnasiums war natürlich eine Übersetzung, nämlich ein Lustspiel

des Menander. Es scheint fast, als ob diese Stadt es nie ganz vergessen hätte, daß sie einstmals in ihrem „Lyceum“ eine Hochschule von Universitätsrang gehabt hat, denn diese Kultur der Sprache ist für eine Handelsstadt etwas Ungewöhnliches.

✓ Goethe hat in seiner Gedächtnisrede auf Wieland, den ersten großen Übersetzer der deutschen Literatur, das Übersetzen „ein verwickeltes Geschäft“ genannt, und er führt weiterhin aus: „Es gilt zwei Übersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den Unrigen ansehen können; die andere hingegen, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprechweise, seine Eigenheiten finden sollen.“

✗ Schröder hat sich die Aufgabe gestellt, beide Maximen zu vereinigen, er strebt nicht nur in der Stimmung, sondern auch im Philologischen eine möglichste Treue an — die jüngsten Bearbeitungen Shakespearescher Lustspiele haben es bewiesen —, und der Eindruck der frei der deutschen Sprache entfloßenen Dichtung ist ihm dabei ein selbstverständliches Ziel. Um das zu erreichen, genügt es nicht, die beiden Sprachen so zu beherrschen, daß man für jede Schattierung des Sinns das entsprechende charaktervolle Wort zur Verfügung hat, man muß die eigentümliche Melodie der jeweiligen Sprache erfüllen, und dies kann nur der selbstschöpferische Dichter. Das darf man nie vergessen, wenn Schröders Dichtungen durch seine Übersetzungen in den Schatten gedrängt werden.

✗ In diesen Dichtungen lernt man nur die feierliche Seite seines Wesens kennen; daß Schröder zugleich ein so humoristischer Plauderer sein kann, daß ein ganzer Zuhörerkreis nicht aus dem Lachen herauskommt, konnte man wohl nur erfahren, wenn man ihn in Bremen im Hause eines guten Freundes, womöglich nach einem erlesenen Mittagessen beim Kaffee erlebt hat. Da lieferte ihm vor allem seine liebe Vaterstadt unerschöpflichen Stoff zu leicht hingetupfter Satire, die der tiefen Liebe, die er zu ihr hegt, keinen Abbruch tat. Die Lust an solchem prickelnden Spiel hat er seiner Muse nie erlaubt, sie erscheint meistens in priesterlichem Gewande.

✓ Aber auch in dieser feierlichen Gewandung zeigt Schröder seine Wandlungsfähigkeit. Als er plötzlich mit religiösen Dichtungen auftrat, hinter denen man eine streng dogmatische Gläu-

bigkeit erkennen konnte, erregte das ein allgemeines Erstaunen. Dichterisch ist es ein gefährlicher Boden, denn der Tonfall, der mit verhältnismäßig wenigen schönen Ausnahmen durch die Welt des deutschen Gesangbuchs geht, hat etwas Lähmendes. Als ich einmal mit einem Freunde, der sich in seinen spärlichen Mußestunden durch meisterliche Schüttelreime von der hohen Literatur erholt, darüber sprach, machte er sich anheischig, ein Gedicht in Schüttelreimen zu verfassen, das in keinem Gesangbuch unangenehm auffallen würde; und wirklich hat er diese seltsame Aufgabe erfüllt, wie man in einem Büchlein, das er als Benno Papentrigk seinem Freundeskreise vorlegte, nachlesen kann.

Die Gefahr eines durch Tradition schematisierten Gefühlsausdrucks ist auf diesem Gebiete groß.

Aber es gibt feinsinnige Menschen, denen Schröder auch durch diese Gaben etwas zu sagen hat. Beim letzten Zusammensein mit ✱ Gustav Pauli las dieser uns aus dem Manuskript ein Ostermysterium vor, das der Dichter von der Kanzel der strenggläubigen Liebfrauenkirche aus vor kurzem vorgetragen hatte. Für mich blieb es ein Werk ohne mystische Atmosphäre, aber Pauli war tief davon ergriffen. Das Schicksal wollte, daß nicht lange darauf ✱ Schröder und ich an Gustav Paulis Sarg die Abschiedsworte sprachen; da hörte ich im Geiste, wie die Auferstehungsverse in Paulis Munde geklungen hatten, und konnte den seltsamen Mann, ✱ der voll Ehrfurcht am Sarge stand, besser verstehen.

Wenn man später einmal den inneren Entwicklungsgang einer Persönlichkeit, die viele Talente im Leben zu verwalten hatte, deutlicher überblicken kann, bekommt vielleicht manches, das heute schillernd wirkt, erst seinen wirklichen Farbton.

BUNTER REIGEN DER GEISTER

Es ist merkwürdig, wie stark die echte Schilderung „gelebten Lebens“ fesselt, auch wenn kaum Beziehungen zu der Person bestehen, die von ihrem Sein und Werden berichtet. Das habe ich eben wieder an der zweibändigen Selbstbiographie des Dichters Max Halbe erfahren; sie wirkte auf mich wie ein spannender Roman.

Ich habe schon einmal ganz in Halbes Bann gestanden, das war, ✱ als im Jahre 1893 seine „Jugend“ die Welt überraschte. Es war das Jahr, wo gleichzeitig Sudermann mit der „Heimat“, Fulda mit dem „Talisman“ und Hauptmann mit den „Webern“ das Theater ✱ durch Riesenerfolge in Bewegung setzten. Auf einmal trat dieser ✱ unbekannte Halbe neben die drei bereits Sieggewohnten, und in mancher Hinsicht war er der Erfolgreichste. Halbe hat seine Selbstbiographie zum wesentlichen Teil geschrieben, um zu beweisen, daß er auch später durchaus nicht ohne Bühnenerfolge gewesen ist, und das ist bei „Der Strom“ und „Mutter Erde“ auch ✱ durchaus richtig, und doch wurde dieser erste, nie wieder erreichte Riesenerfolg für ihn zu einem Schicksal, dem er nie entronnen ist.

Er selber erzählt, daß ihn in den Jahren nach diesem Erfolg manchmal eine unhemmbare Traurigkeit angefallen habe, und erst dies Bekenntnis hat mir eine Szene erklärt, die mir bis dahin ein völlig ungelöstes Rätsel gewesen ist. Ich kam gerade durch ✱ München, als die von Ernst von Wolzogen gegründete „Literarische Gesellschaft“ mit ihrem ersten Theaterabend hervorgetreten war — es muß 1896 gewesen sein.

✱ Shakespeares freche Parodie des klassischen Heldentums, ✱ „Troilus und Cressida“, war den erstaunten Münchenern vorgeführt worden, und es gab eine Nachfeier in Gestalt eines Essens bei Fritz Schwarz, dem unternehmenden und lebensfrohen Direktor des Bruckmann-Verlags. Als dieser alte Freund mich am

Bahnhof abholte, war sein erstes Wort: „Heute mittag bist du bei mir. Pikfeines Essen, pikfeine Menschen!“

In der Tat war alles beieinander, was sich in München zur weltbewegenden neuen Literatur rechnete. Zuerst schienen sie mir alle etwas verkatert — ich hatte den Eindruck, daß Shakespeare durchgefallen war —, aber bald weckten die guten Weine des Gastgebers die Geister zu lärmenden Meinungsäußerungen.

Halbe war mir unter den Gästen besonders angenehm aufgefallen, weil man mit ihm ein Gespräch ohne epigrammatische Extravaganzen haben konnte; ich führte seine schöne Frau zu Tisch, seine „Luise“, der er in seinen Erinnerungen solch schönes Denkmal setzt. Mitten in angeregter Unterhaltung blickte sie plötzlich starr an das andere Ende der Tafel, wo ihr Mann saß, und im selben Augenblick schlug Halbe die Hände vors Gesicht und brach in Schluchzen aus. Seine Frau schien ihn bald wieder zu beruhigen, und man nahm nicht weiter Notiz davon.

Mir aber hat solcher blitzartige Einblick in dies Leben die merkwürdige Tragik eines Dichterschicksals enthüllt, das an einem übergroßen Erfolg zeitweise zu zerbrechen drohte.

Solch ein Kampf mit einem übergroßen Anfangserfolg ist mir, allerdings in sehr abgeschwächter Form, noch einmal begegnet, und zwar bei Erwin Guido Kolbenheyer. Er hatte im Festsaal meiner Volksdorfer Schule einen Vortragsabend abgehalten und war sehr beeindruckt von dem harmonischen kulturellen Leben, das er in diesem ihm bis dahin ganz unbekannten Hamburger „Wald-dorf“ fand und das seinen Ausgangspunkt in dieser Schule hatte.

Als wir am nächsten Tage nach dem Mittagessen beim Kaffee zusammensaßen, wurde er mitteilend und gab seinem Unwillen darüber Ausdruck, daß er immer nur als der „Paracelsus“-Dichter behandelt werde. Allmählich fange dieser „Paracelsus“ an, seinem Lebenswerke im Wege zu stehen, vor allem seiner Entfaltung als Dramatiker, wozu er sich doch berufen fühle.

Ich mußte gestehen, noch nie ein Werk von ihm auf der Bühne gesehen zu haben. Da begann er von allen seinen Dramen zu sprechen, dem „Giordano Bruno“, vor allem aber von der „Brücke“, einem Werk, das zum erstenmal das Problem der Verantwortung des technischen Schöpfers behandle. Es sei Pflicht der deutschen Bühnen, die Aufgabe, die ihr hier erwachse, endlich einzusehen. Ich gab ihm einen Gruß mit an den Staatsrat Wüsten-

hagen, den Direktor des Schauspielhauses, und ich glaube, daß das Erfolg haben wird, denn das Stück, das in der Art Ibsens die Bewährung einer kühn gespannten Brücke zum Symbol einer seelischen Krisis macht, die sich zwischen dem Vertreter einer alt-gefestigten und einer jung-revolutionären Auffassung beruflicher Verantwortung auswirkt, greift ein Problem auf, das schon wert ist, dichterisch gestaltet zu werden. Mich hat dieses Zusammensein veranlaßt, die Hauptszene in mein „Lesebuch für Baumeister“ aufzunehmen, und Kolbenheyer schrieb mir, daß ihn das erfreut habe.

Noch manche charakteristische Vertreter der Literatur meiner Zeit sind in solch blitzartigem aber eindrucksvollem Beisammensein an mir vorbeigekommen. Ich denke an Max Dauthendey, mit dem ich ahnungslos einen schicksalsschweren Augenblick seines Lebens zugebracht habe. Es war im Sommer 1914 der Abend vor seiner Abreise nach den Javanischen Inseln, von der er im Sarge nach Deutschland zurückgekehrt ist. Wir verlebten ihn bei Richard Dehmel. Dauthendey war in der Zeit des literarischen Sturms und Dranges der Jahrhundertwende berühmt geworden als „Farbendichter“; er war der erste, der unsere Sinnesempfindungen dichterisch vermengte und vor allem die verschiedensten Stimmungen durch raffinierte Farbbezeichnungen zu „malen“ suchte. „Ultraviolett“ hieß eines seiner Aufsehen erregenden Bücher. Er war einer von den Auserwählten, die im „Pan“ Zutritt fanden. Charakteristisch ist der Brief, in dem er seinen Freunden 1893 die erste Begegnung mit Dehmel mitteilt: „In einem Rausch wie Böcklinsches Blau und Rot und Metall, glühend alles, — und heiße Musik, — Wagner — groß in pochenden Akkorden, in großen roten Herzwellen komme ich zu Euch. So satt und stark und blühend fühle ich mich, so voll von schwarzem, ganz dickem Blut, und — es — ist — zu dumm ist es, daß man immer wieder reinfällt und die Stimmung festhalten will, als ob man Flammen und Wellen halten wollte. Es geht nicht. — Also ganz schulmeisterlich trocken und exakt sollt Ihr hören: Vor acht Tagen ungefähr kam eines Morgens eine Karte: Dr. Richard Dehmel.“

Ein paar Tage darauf liest ihm Dehmel zum erstenmal ein Gedicht vor: „Wir sahen uns an und waren so überwältigt und so zitternd vor Seligkeit beide. — Und wir sagten Du zueinander und den Vornamen, als wenn es nie anders gewesen wäre.“

Damals, im Sommer 1914, wußte ich noch nicht, welch intime Bedeutung es hatte, daß Dehmel mich als einzigen Gast zu dem festlichen Abend lud, den er diesem enthusiastischen Freunde zu seinem Abschied von Europa gab. Das Zusammensein stand unter dem Zeichen der frohen farbigen Hoffnungen, die Dauthendey an diese Reise knüpfte, die seinen unruhvollen Geist mit neuen Eindrücken laden sollte, wie das einige Zeit vorher eine mexikanische Reise getan hatte. Er versprach sich im Gegensatz zu den wilden Eindrücken, die Mexiko entfesselt hatte und aus denen sein Buch „Raubmenschen“ hervorgegangen war, sanfte, bestrickende Anregungen durch den exotischen Rausch, dem er entgegenzugehen glaubte. Ab und an aber merkte man, daß nicht nur solche Sehnsucht ihn in die Ferne trieb. Wenn er erzählte, daß Balzac trotz seiner literarischen Fruchtbarkeit sich eine zweite Tür in seine Wohnung einbauen lassen mußte, um ungestört von Gläubigern auf die Straße kommen zu können, ahnte man, daß diese Reise zugleich etwas wie eine solche zweite Tür in seinem Lebenszustand war. In der Tat war es zugleich eine Flucht vor einer Meute von Gläubigern. Durch buchhändlerische Erfolge verführt, hatte Dauthendey begonnen, sich ein Häuschen zu bauen; die Gläubiger nahmen das als Zeichen plötzlichen Wohlstandes und hetzten hinter dem armen Phantasten her. Sein Verleger Albert Langen hatte ihm zusammen mit dem Norddeutschen Lloyd diese Reise ermöglicht, ein Stück eigentümlich verständnisvollen Mäzenatentums, aber sie wurde dem Dichter zur Qual. Seine nachgelassenen Briefe zeigen, wie er durch die vierjährige Trennung von Annie, seiner geliebten schwedischen Gattin, gelitten hat. Er wird zu einer rührenden Gestalt unter den deutschen Dichtern seiner Zeit, wenn man sieht, wie er, von Heimweh verzehrt, auf dem Totenbett das „Lied der Weltfestlichkeit“ redigiert, das am Höhepunkt eines furchtbaren Krieges in fremdem Lande von künftigen Harmonien der Menschheit träumt. Er starb am 21. August 1918.

Nachträglich fällt es mir auf, daß Dehmel mich auch als einzigen Gast hinzuzog, als ein anderer von ihm hochgeschätzter Dichter bei ihm einkehrte. Er suchte mich, und ich habe es im Gefühl eigenen Ungenügens nicht verstanden. Ich denke an den Abend mit Paul Claudel, von dem ich schon in anderem Zusammenhang gesprochen habe.

Ich vermochte diese Berührung mit fremdem Dichtergeist infolge meines schlechten Französisch nur bedingt auszukosten, während mir bei einem anderen Gast aus fremden Landen die Kenntnis seiner Sprache so gut zustatten kam, daß ich ihn einen Abend lang in ungewöhnlich ausgiebiger Weise genießen konnte. Es war John Galsworthy, der im Hamburger Pen-Klub einen Vortrag gehalten hatte, und mit dem ich anschließend in kleinem Kreise zusammen war. In der Zeit nach dem ersten Weltkrieg war er durch seine Bücher der „Forsyte-Saga“ fast ein deutscher Dichter geworden, so sehr lebten viele damals in seiner Atmosphäre. Die gute Luft, die hier herrschte, mußte man im Bezirk unserer eigenen Literatur in jener Zeit oft peinlich entbehren; das mag mit dazu beigetragen haben, daß diese Bücher über Gebühr beachtet wurden, auch als sie allmählich ihre Familienchronik so endlos ausspannen, daß ein witziger Kritiker den Entwurf eines abschließenden Bandes unter dem Titel „Der Tod des Lesers“ vorlegte.

Es war interessant zu sehen, wie Aussehen und Auftreten des Dichters vollkommen mit dem Wesen seines Schaffens zusammenstimmte: eine gewinnende Vornehmheit und Natürlichkeit, verbunden mit einer ungewöhnlich harmonischen Erscheinung. Er freute sich, daß ich ihn schon lange vor der „Forsyte-Saga“ durch sein erstes Buch „The Hypocrites Island“ kennengelernt hatte, eine Satire auf den „cant“ seiner Landsleute, die an die Offenherzigkeiten eines Shaw erinnert. Er meinte, ein Krieg zwingt dazu, dem eigenen Volk gegenüber andere Register zu ziehen, aber er hoffte doch den klaren Blick für die Schwächen seiner engeren Zeitgenossen nicht ganz verloren zu haben, und er verglich die Art, wie Shaw, zum Beispiel in den „Teufelsschülern“, den Gesamtcharakter der Engländer geißelt, mit der Art, wie er selber die Auswüchse einer bestimmten Zeit, nämlich der Nachkriegszeit, aufs Korn nimmt. Es machte nachdenklich, als er fragte, ob wir einen Shaw würden ertragen können.

Blieb Galsworthy, der kein Wort Deutsch verstand, durch und durch ein Sohn seines Volkes, so war bei einem anderen ausländischen Dichter, der mir in dieser Zeit begegnete, das Interessante, wie aktiv, ja, leidenschaftlich er mit dem Wesen der deutschen Sprache rang. Es war der Russe Robakidse, dessen Romane in den zwanziger Jahren eine große Rolle im Verlag

✓ Eugen Diederichs spielten. Bei einer liebenswürdigen Freundin verlebte ich einen angeregten Nachmittag mit ihm.

Er war Georgier, eine überaus elegante, edle Erscheinung; den ausdrucksvollen Kopf deckte eine Perücke, aber nicht aus Haaren, sondern aus schwarzen Seidenfäden in einer Art gemacht, die sofort erkennen ließ, daß sie keine Haar-Imitation sein wollte, und doch umspannte sie den Kopf wie glattes Haar.

✕ Ich hatte gerade sein Buch „Schlangenhaut“ gelesen, und da kein Übersetzer dabei angegeben war, fragte ich ihn, ob eine solche Dichtung bei ihm zuerst in georgischer Sprache entstehe und er sie dann erst ins Deutsche übersetze. Ja, bei diesem Buch war es so gewesen, aber sein letztes Werk hatte er unmittelbar auf deutsch geschrieben. Er setzte nämlich auseinander, daß man beim Georgischen, einer Sprache, die ganz isoliert und ohne erkennbare Verwandte im Sprachenbereich dasteht, eigentlich gar nicht von Übersetzen reden könne, so völlig einmalig sei ihre Struktur. An Worten sei sie weit reicher als das Deutsche, denn für den Georgier sei es ganz unbegreiflich, wie man bedeutsame Worte, etwa „Herr“ oder „Liebe“, in so gänzlich verschiedenem Sinn gebrauchen könne, wie wir das täten; für jeden dieser Inhalte gebe es in seiner Heimat eigene Worte, zumal für alles, was in die Sphäre des Sakralen reicht. Das Deutsche erscheine dem Georgier deshalb verworren und marklos, besonders durch die Fülle von Adjektiven, die es brauche, um sich einigermaßen eindeutig verständlich zu machen. Für das georgische Gefühl verdürben die Adjektive vor allem unsere lyrische Dichtung.

✓ „Finden Sie das auch bei Goethe?“ fragte ich.

„Die Frage erwartete ich. Nein, ich glaube, daß seine Lyrik gerade deshalb so einzigartig ist, weil er eine Ausnahme bildet.“

✓ „Und Rilke?“ warf ich ein.

„Haben Sie nie bemerkt, daß Rilke sich den Adjektiven gegenüber ganz verschieden benimmt, wenn er reimt und wenn er reimlos oder in Prosa schreibt? Er reimt unter Vermeidung von Adjektiven, und darin liegt seine Größe, — im anderen Fall läßt auch er sich gehen.“

Das ist nur ein Bruchteil von einem beschwingten Gespräch über die deutsche Sprache, das mir besonders im Gedächtnis geblieben ist, weil es dazu geführt hat, daß ich schon manches Adjektiv aus meinen Skripturen herausgestrichen habe.

Ich kann mich nicht erinnern, bei einem Ausländer ein so ernsthaftes Beobachten unserer Sprache festgestellt zu haben, und es war besonders unerwartet, daß es gerade ein Jugendfreund des ✕ Georgiers Josef Stalin war, der das aus wirklicher Erfahrung heraus tat. Er hat mir die Georgier, die Landsleute der Medea, die ✓ schon den Römern seltsam unheimlich erschienen, noch geheimnisvoller gemacht.

Wenn ich nach noch anderen fremdartigen Schriftstellern Ausschau halte, die mir begegnet sind, steigen zwei Gestalten vor mir auf, denen zwar das Deutsch Muttersprache war, die aber doch einen eigentümlich fremdartigen Tonfall nie verleugneten: es waren Deutsch-Russen aus dem Baltenlande, Graf Keyserling und ✕ Baron Uexküll. Aber wenn ich sie fremdartig nenne, so liegt das nicht an dieser sprachlichen Besonderheit, sondern an dem einzigartigen Umriß ihres Wesens.

Von Graf Hermann Keyserling kann ich nicht sprechen, ohne einen Mangel meines Wesens zu bekennen. Es gibt bedeutende Erscheinungen, bei denen ich mich ärgere, wenn ich sie geistreich finden oder gar bewundern muß. Zu ihnen gehört der Graf. Ein Buch wie beispielsweise das „Spektrum Europas“ ist gewiß ein ungewöhnliches und geistreiches Werk, aber es ärgert mich; und zwar nicht nur, wenn ich es aufschlage und als ersten Satz lese: „Alle Völker sind natürlich scheußlich“, sondern auch, wenn ich weiterhin die hochmütige Sicherheit seiner Urteile erlebe. Das „Reisetagebuch eines Philosophen“ ärgert mich, weil ich die Realität seiner Erlebnisse nicht glaube und deshalb nicht der fremden Welt dieser Reise, sondern überall nur dem Grafen Keyserling zu begegnen meine. Angesichts dieses Zustandes war es mir besonders wichtig, den unmittelbaren Eindruck seiner Persönlichkeit zu haben, als einer seiner Verehrer mich 1934 einlud, ✓ mit ihm den Abend zu verbringen in seinem Hause. Ich war durchaus bereit, umzulernen.

Der Graf hatte in einem geladenen Kreise einen Vortrag gehalten, der merkwürdig unklar und gehemmt erschien. Es wäre aber ungerecht gewesen, ihn danach zu beurteilen, denn es zeigte sich später, daß er gerade vor Beginn seiner Rede eine Zuschrift bekommen hatte, die sein öffentliches Wirken beschränkte. Bei jenem darauffolgenden Zusammensein hatte er diese Bedrückung offenbar überwunden: er freute sich seiner Kraft. Bei Tisch be-

stritt er voll Lebhaftigkeit diktatorisch die Unterhaltung und wurde so unduldsam und ausfallend, als der Hausherr eine Einwendung zu machen suchte, daß die Tochter des Hauses mir zuflüsterte: „Retten Sie meinen Vater!“ Der selbstherrliche Eindruck führte dazu, daß ich mich nach Tisch schnell mit einem Freund verständigte, das merkwürdige „große Tier“ dahin zu bringen, sich in allen Gangarten vorzuführen. Es brauchte nur einiger geschickter Fragen, um ihn durch alle Völker der Welt und durch das ganze Universum des Geistes zu hetzen, so daß wir völlig erschlagen dasaßen, als er spät in der Nacht den kleinen Kreis verließ. In das erlösende Schweigen hinein fielen die Worte der Tochter des Hauses: „Der Mann ist ja ein ganzer Zirkus!“

An dieser respektlosen Einstellung war der Landsmann des Grafen, der große Naturforscher Jakob von Uexküll, ein wenig mit schuld; der hatte nämlich erklärt, einen Abend mit Keyserling halte er nicht aus, er vermeide seine Berührung ängstlich.

Alle in diesem Hause liebten aber Uexküll, und niemand von uns wäre „erschlagen“, sondern jeder wäre erfrischt gewesen, wenn dieser etwa den ganzen Abend das Wort geführt hätte. Er besaß die große Kunst, das ganz unvermerkt zu tun und den Kreis seiner Hörer so zu behandeln, daß man glaubte, selber zu der Unterhaltung beizutragen. Anzuschauen war er wie eine Art naturverbundenes Fabelwesen, und man wunderte sich gar nicht, daß er vom Wesen der Tiere mehr verstand, als man je von einem Menschen gehört hatte. Diese Fähigkeit, sich in den Lebenszustand einer Spinne, einer Maus, eines Hundes oder einer Qualle hineinzuversetzen, war in der Tat das Fundament seiner Wissenschaft; aus ihr war das entsprungen, was er „Umweltlehre“ nennt, das Prinzip, die Besonderheiten der Sinnesorgane jedes Lebewesens zu studieren und sich daraus klarzumachen, wie ihm seine Umwelt danach erscheinen muß. Nur aus dieser Umwelt aber lassen sich die jeweiligen Handlungen erklären.

Die primitive Vorstellung des Menschen, daß seine besondere Umwelt gleichbedeutend mit einer allgemein gültigen „Wirklichkeit“ sei, hat dazu verführt, sich auch die anderen Lebewesen in dieser „Wirklichkeit“ zu denken, eine Vermenschlichung der Gesichtspunkte, die das Verständnis des Menschen für das Tier so merkwürdig irreführt und verkümmert hat. Uexküll hat die

entstandene Schranke eingerissen, und die neue Blickrichtung hat sich für den Forscher als äußerst fruchtbar erwiesen.

Reizvolle anekdotische Streiflichter aus diesem Studienggebiet durchsetzten ganz absichtslos Uexkülls Unterhaltung, plötzlich belebte irgendein nettes Tier die Gesellschaft, und man sah es aus neuer Perspektive. Aber diese Perspektive ging weiter: auch der Mensch sieht, aus ihr heraus betrachtet, anders aus. Uexküll ist zugleich Dichter, und als solcher hat er den Umweltgedanken weitergesponnen in dem Buch „Die Umwelt meiner Freunde“.

Es war ein Reiz dieses Mannes, daß er Ahnungen vermittelte, die für ihn selber vielleicht schon festere Gestalt hatten, die er aber nicht mit herrischer Gebärde seiner Umgebung aufzuzwingen suchte, sondern nur leise aufleuchten ließ. Das alles habe ich oft in seiner Nähe genossen, und wenn ich mich daran erinnere, ist immer eine schöne, geistvolle Frau dabei und ein Glas edlen Weines. Deshalb wird mir niemand verargen, wenn ich dieses Bild gerne vor meinen Augen erscheinen lasse.

Es beruhigt mich etwas, daß ich nicht nur an dem Mangel leide, mich bei einigen Menschen darüber zu ärgern, wenn ich sie geistreich finden muß, sondern daß es auch solche gibt, bei denen ich mich freue, je mehr ich sie bewundern kann.

Wieviele Vertreter der deutschen Adelskaste haben sich seit einem Menschenalter umstellen müssen, und wie lautlos sind sie der Notwendigkeit gefolgt! An vielen Stellen verschwinden dadurch Kulturbilder, die besonders farbig und für Deutschland besonders charakteristisch sind, aber an manchen Stellen tauchen auch Umformungen dieser Kulturbilder auf, die einen neuen Reiz haben.

Wenn ich das sage, denke ich an zwei Männer, mit denen mich das Leben nach dem ersten Weltkriege zusammengeführt hat, und die als typische Vertreter besten Stils der alten und der neuen Welt des Adels gelten können: Friedrich Graf Vitzthum und
 x Siegfried Graf Roedern.

Der Weg zu Graf Vitzthum beginnt während meiner Knabenzeit in Neuyork, wo der Graf Attaché bei meinem Vater am Generalkonsulat war, verliert sich dann im Dunkeln und blitzt durch mein Buch „Stufen des Lebens“ wieder auf, in dem ich den
 v Grafen den „Schwanenritter meiner Jugend“ nenne. Plötzlich erhielt ich nach dem Erscheinen des Buches eine Karte von ihm: „Wenn Sie sehen wollen, wie Ihr ‚Schwanenritter‘ jetzt aussieht, drehen Sie diese Karte um, aber besser noch: kommen Sie bald einmal nach Schloß Lichtenwalde; ein Fremdenzimmer steht bereit.“ Das Bild auf der Rückseite zeigte einen rüstigen älteren Jäger, der unverkennbar die edlen, liebenswürdigen Züge des einstigen strahlenden Gardeleutnants trug.

Ich beschloß, der Einladung zu folgen, und der Zufall war mir günstig. Ich war Preisrichter für ein großes Bauunternehmen, durch das die „Wanderer-Werke“ in Chemnitz dem gewaltigen Komplex ihrer Fabrikanlagen ein entscheidendes Gesicht geben wollten. Schloß Lichtenwalde ist im Auto von Chemnitz aus zu erreichen.

Es gab einen Tag voll interessantester technischer Eindrücke in den großartigen „Wanderer-Betrieben“, und am Abend siedelte ich nach Lichtenwalde über.

Wenn der Wagen die Ausläufer der Stadt passiert hat, ist man mit einem Schlage in der reizendsten Hügellandschaft des Erzgebirges; ein freundliches, unverdorbenes Dorf löst die Stadt ab, es läuft in eine prächtige Allee alter Bäume aus, und an ihrem Ende sieht man die Maße eines reichgegliederten Barockschlosses aufleuchten.

In der monumentalen Treppenhalle empfängt der Hausherr den Gast, als wäre er ein alter Bekannter, und im Fremdenzimmer liegt ein Album aufgeschlagen auf dem Tisch, aus dem mich das Bild meines Vaters grüßt.

Unten geht es durch eine Folge von Sälen voll köstlich zusammengestimmter Kunstwerke bis zum behaglichen Wohnraum der Gräfin, und dann folgt das Abendessen, das zwei Diener lautlos auf seltenen Porzellanen servieren.

Das klingt, als ob man in erstickende Vornehmheit geraten wäre, das ist aber gar nicht der Fall, es ist hier der natürliche Rahmen des Lebens, in dem alle Heiterkeit sich ungezwungen entfalten kann. Bis spät in die Nacht hinein saßen wir beisammen und ließen alte und neue Zeiten auftauchen, als ob wir sie dicht beieinander erlebt hätten.

Aber der ganze Reiz dieses Aufenthalts offenbarte sich erst am nächsten Morgen. Das Frühstück wurde auf einer reich umrankten Loggia des ersten Stocks genommen, von der aus man auf der einen Seite das ganze Panorama der freundlichen Höhenzüge des Gebirges hatte und auf der anderen Seite weit hineinblicken konnte in den Park. Dieser ist der berühmte Glanzpunkt von Lichtenwalde, eine Sehenswürdigkeit Sachsens, die allsonntäglich von nah und fern besucht wird.

Von der Loggia aus sieht man in einen großen, streng gegliederten Raum, durchsetzt von üppiger Blumenpracht, der sich durch malerisch einspringende Kulissen verengt und hineinschauen läßt in eine weite, geheimnisvolle Perspektive. Als wir an die Brüstung traten, drückte der Graf, ohne daß ich es merkte, auf einen versteckten Knopf, und plötzlich sprangen von allen Seiten in zierlichen silbernen Strahlen Wasser hervor. Alle die barocken Bildwerke, die zwischen dem Grün hervorleuchteten, begannen zu sprudeln, und eine Allee von zahllosen, straußartig in sich zurückfallenden Fontänen bildete sich in der Mitte; aus der Ferne aber lockten weitere Wasserspiele.

Wir begannen den Morgenspaziergang. Der ganze Hügel, auf dem oben das Schloß liegt, ist in mannigfaltigster Weise als barocker Park ausgebildet; man kommt auf Terrassen mit gerahmten Ausblicken, ein zierliches Lusthaus gibt einen Ruhepunkt, und überall begegnet man Überraschungen. Kunstwerke schmücken die Gärten, durch die der Weg führt, und Wasser in verschiedenster Form belebt Architektur und Landschaft. Unten am Fuß des Hügels aber kommt man in ein anmutiges Tal, durch das in freiem Lauf ein Fluß sich schlängelt und eine alte Wassermühle sich malerisch zwischen die Bäume legt. Als wir wieder beim Schloß ankamen, bemerkte ich erst, daß eine kleine Kuppe die Fläche noch überragte, auf der es stand. An altem Mauerwerk vorbei, das wohl zu einer verschwundenen Burg gehörte, kamen wir zu einem von Bäumen umschlossenen Platz, der beherrscht wurde von einem großen, an alter Mauer hängenden Kruzifix. Hier war der Begräbnisplatz der gräflichen Familie, und während wir beim Gang durch den Park heiteren Erinnerungen nachgegangen waren, erzählte mir der Graf hier tiefbewegt die schweren Prüfungen seines Lebens, an denen es nicht fehlte. Sie machten erst das Bild des seltenen Mannes vollständig.

Am Nachmittag gab es eine weite Fahrt durch die lieblichen Täler des abwechslungsreichen Gebirges. Als Ziel hatte der Graf dabei ein trotziges Schloß gewählt, das Hieronymus Lotter erbaut hat; er wußte, daß ich zu diesem Meister, von dem es nur so wenige Werke gibt, besondere Beziehungen besaß: ich hatte ja geholfen, seine Pleißenburg zum Leipziger Rathaus umzugestalten. Solch feine Züge zogen sich durch den ganzen Aufenthalt.

Beim Scheiden mußte ich eine baldige Wiederholung des Besuches versprechen, und ich habe mein Wort gehalten. Aber den Grafen fand ich nicht mehr: ein plötzlicher Tod hatte den immer noch Jugendlichen ereilt. Vor dem Kruzifix auf dem stillen Platz über dem Schloß habe ich von ihm Abschied genommen.

Erst jetzt lernte ich den einzigen Sohn kennen, der bei meinem ersten Besuch als Forstmeister in den Wäldern seines Vaters abwesend gewesen war. Man konnte den Unterschied zweier Zeitalter nicht stärker verkörpert finden als in dem Nebeneinander von diesem Sohn und diesem Vater. Der Sohn hatte keinen Sinn für die alte Kultur, die der Vater hütete. Ebenso selbstverständlich und frei von allem Antiquierten, wie diese alte Atmosphäre beim

Vater war, ebenso selbstverständlich und frei von aller Pose schien es dem Sohn zu sein, alle seine Gedanken auf die kleinen Sorgen und Lebensfragen seiner Leute zu richten und sich ihrer Lebenshaltung möglichst anzupassen.

So sympathisch das an und für sich war, so fühlte man doch schmerzlich, daß hier eine schöne Welt unaufhaltsam und ohne Übergang unterging.

Daß sie sich auch umgestalten läßt, dafür schien mir die zweite Persönlichkeit, die in ihrer Art auch als ein typischer Vertreter unseres deutschen Adels gelten kann, ein Beispiel zu sein.

Den Grafen Siegfried Roedern, unseren früheren Finanzminister, lernte ich nicht auf dem Hintergrund alter Kulturbilder seines Geschlechtes kennen, sondern als einen Mann, der sich ganz in das Leben unserer alten Bürgerstadt eingeordnet hatte und an ihren Aufgaben und Bedürfnissen mitwirkte. Er war nach dem Kriege als Kommissar für den Wiederaufbau der Schifffahrt nach Hamburg gezogen, und wenn man bei ihm eingeladen war, unterschied sich seine Häuslichkeit in nichts von einem Hamburger Patrizierhaus, es sei denn, daß die anmutige Hausfrau ausgesuchtere literarische Interessen hatte, als man ihnen gemeinhin in Hamburg begegnete, und daß der Hausherr in politischen Fragen mehr persönliches Erleben verriet, als das in Hamburg möglich ist. Nirgends aber trat der Adel besonders hervor: das große Porträtgemälde, das des Grafen Arbeitszimmer beherrschte, stellte keinen Vorfahr dar, sondern das Bildnis des Ministers Bosse, eines bürgerlichen Vorfahren der Frau des Hauses.

Ich kam bald mit dem Grafen in Beziehung, weil er sich für den Kampf Hamburgs um eine lebensfähige politische Neugestaltung interessierte, der mein ganzes Sinnen und Trachten erfüllte, da ich bei meinen städtebaulichen Arbeiten die Unhaltbarkeit des bestehenden Zustandes auf Schritt und Tritt spürte. Als die erste Phase dieses Kampfes mißlang, arbeitete Graf Roedern zusammen mit seinem früheren Ministerkollegen Dr. Drews einen neuen Vorschlag aus, der, Hamburger Gepflogenheiten entsprechend, der technisch-fachmännischen Dienststelle, als die ich mich betrachten konnte, erst im fertigen Zustand vorgelegt wurde. Ich bekam einen furchtbaren Schreck, denn die Arbeit behandelte die Elbe als Grenze des angestrebten neuen Hamburger Gebiets, und jeder, der sich planend mit Hamburgs Zukunft beschäftigte, mußte er-

kennen, daß ohne ein entsprechendes Gebiet auf der Harburger Seite die wichtigsten Probleme der Stadt nicht zu lösen waren. Auch andere Absichten auf dem Gebiet der Steuerpolitik schienen mir für die Entwicklung neuen Siedlungsgebietes verhängnisvoll.

Ich mußte also als Gegner des Vorschlages auftreten. Was ich erreichte, war, daß man mir in der Frage des linkselbischen Gebietes folgen wollte, wenn es mir gelänge, den widerstrebenden Dr. Drews zu überzeugen. Ich reiste nach Berlin; das Ringen mit dem hartnäckigen Mann war ein hartes Stück, aber schließlich gelang es. Da jedoch in den anderen Fragen keine Abänderung zu erzielen war, atmete ich auf, als der Drews-Roedernsche Groß-Hamburg-Vorschlag scheiterte. Und ich war nicht der einzige.

Es war natürlich, daß diese tiefgehende Fragen berührenden Dinge eine Zeitlang eine gewisse Spannung zwischen uns beiden hervorriefen, aber die vornehme Natur des Grafen zeigte sich darin, daß er diese beiderseits aus selbstloser Überzeugung hervorgehenden Gegensätze nach einiger Zeit vergaß und deutlich bemüht war, das zu zeigen. Als die vorbereitenden Arbeiten begannen, die unter Luthers Führung für eine verwaltungstechnisch einsetzende Vereinheitlichung Deutschlands bestimmt waren und an denen der Graf entscheidend beteiligt war, bat er mich zu sich zu einer vertraulichen Besprechung dieser Probleme. Wenn ich auch wenig helfen konnte, fühlten wir uns seitdem doch wieder als Verbündete in den Fragen unserer näheren und weiteren Heimat.

Nach dem Umsturz betrachtete der Graf seine Hamburger Aufgabe als beendet, aber nun war die Wendung, die er seinem Leben gab, wie mir scheint, charakteristisch für die Anpassungsfähigkeit einer überlegenen Herrennatur. Man hörte, daß er Besitzer eines großen Bauernhofes in der Gegend des Chiemsees, nicht weit von Traunstein, geworden war. Ich ahnte nicht, wo dieser Hof dort lag, aber als ich mit meinem Bruder im Kloster Adelholzen am Chiemsee die Pfingstzeit verlebte und inmitten des stillen fleißigen Lebens der Nonnen einige Wochen weltfernen, frommen Friedens genoß, entdeckte ich ihn plötzlich, ohne auch nur einen Augenblick an ihn gedacht zu haben.

Eine Wanderung nach dem Städtchen Bergen führte meinen Bruder und mich über einen kleinen Hügel mitten durch einen bäuerlichen Hof. Das stattliche Haus im alten Charakter der

Gegend fiel mir auf durch ein Wappen in der reichgezierten Wetterfahne, eine Plastik an der Wand und eine schön geschmiedete Laterne am Tor kamen hinzu, Zäune und Blumenschmuck zeugten von sorgfältiger Pflege, — auch das kleine Verwalterhaus, das dem Haupthaus gegenüber lag, atmete besondere Behaglichkeit. Ich sagte nach der ersten Freude an diesem Eindruck zu meinem Bruder: „Hier haust Graf Roedern.“ Im Wirtshaus drunten im Tal fragten wir den Wirt, wem denn der schöne Hof auf der Höhe gehöre. „Ach“, sagte er, „dös is a Graf, a Zugereister. Schroedern hoast er sich.“ Wir wußten genug, denn auch der entstellte Name hatte seine Richtigkeit: in jenem Verwalterhäuschen hatte der Bremer Dichter Rudolf Alexander Schröder eine Zuflucht gefunden, und die Zusammenziehung der beiden Namen entsprach dem nahen Verhältnis der beiden Bewohner.

Beim Rückweg sahen wir auf einer Koppel nicht weit vom Hause den Grafen mitten in einer Herde erlesenen Jungviehs stehen und mit einigen Bauern verhandeln. Wir wollten ihn nicht stören und verschoben die Begrüßung auf einen gelegeneren Augenblick. Ein verfrühter Abschluß des Aufenthalts ließ diesen Augenblick nicht mehr kommen; mir hat aber diese ganze Szene, die sich da unvermutet vor mir entrollte, genügt, um mir das Bild dieses Mannes zu festen Linien zu runden.

Dieses Bild war in seiner gegensätzlichen Art ebenso geschlossen und ebenso charakteristisch wie das des Grafen Vitzthum. Das eine wies in die Vergangenheit, das andere in die Zukunft.

Es ist mir eine schöne Erinnerung, sie beide gesehen zu haben in einem Augenblick der Gegenwart, wo sie noch in ungetrübter Frische im Leben standen.

Als wir im Juni 1942 Lüneburg nach einigen schönen Frühlingswochen wieder verlassen mußten, hatten wir keine große Auswahl, wohin wir uns wenden wollten, denn mein Zustand erlaubte nur auf der Bahnlinie, an der wir uns befanden, nach der einen oder der anderen Seite etwas weiterzurutschen.

Wir faßten Stade zuerst ins Auge, das mir von einem Besuch vor dreiunddreißig Jahren noch sehr reizvoll in Erinnerung stand. Ich war erst wenige Tage in meinem Hamburger Amt, als ich einen Brief des Pastors der schönen dortigen Hauptkirche St. Cosmae und Damian bekam: er sei in großer Not. Man habe begonnen, das Innere des prächtigen alten Baus zu restaurieren, und man könne sich über verschiedene ausschlaggebende Fragen nicht einigen. Ich müsse kommen und ihm helfen, Unheil abzuwenden und richtige Wege zu finden. Obgleich ich in Hamburg genug zu tun hatte, lag etwas in dem Brief, das ich nicht zu überhören vermochte, und so benutzte ich den ersten Sonntag nach meiner Amtsübernahme, um nach Stade zu reisen.

Stade hat früher einmal, als die Schwinge, ein kleiner Nebenfluß der Elbe, durch seine breite Mündung einen für damalige Schiffe bequemen Hafen bot, eine bedeutende Rolle gespielt, und es hat, von Hamburgs Energie trotz seiner günstigen Lage mattgesetzt, noch immer auf bescheidener Stufe ein emsiges, mit dem Strom verbundenes Leben bewahrt; — so ist die Stadt nicht verdorrt, aber sie hat das Glück gehabt, nicht weiter zu wachsen, sie sieht heute noch ebenso aus wie vor zweihundert Jahren. Ich bekam auch von ihren Bewohnern einen charakteristischen Eindruck, denn die „Honoratioren“ saßen natürlich im Kirchenrat, mit dem ich zu verhandeln hatte. Es ging alles sehr gut, sämtliche Punkte wurden nach meinen Vorschlägen beschlossen, und daran erinnerte man sich noch in freundlicher Weise, als ich jetzt um gastliche Aufnahme in der Stadt bat. Aber die Sache zerschlug sich dennoch, denn Celle lief Stade in puncto Sicherheit den Rang ab.

Zu Celle hatte ich auch alte Beziehungen, aber sie waren etwas jüngeren Datums. Ich hatte dort einmal einen Vortrag gehalten und bei dieser Gelegenheit beim Oberbürgermeister gewohnt. Das Ganze stand mir als etwas Reizendes in Erinnerung, und ich wandte mich deshalb an den Oberbürgermeister mit der Frage, ob ich in seiner Stadt ein Unterkommen finden könne. Das hat gute Folgen gehabt, denn die Pensionsinhaberin, an die er mich empfahl, Frau Grasses, eine ebenso feinsinnige wie warmherzige und tüchtige Frau, ist uns eine Freundin geworden. Es war eine Freude zu sehen, mit welchem Mut und Geschick sie als erstaunliche Verwandlungskünstlerin bald Köchin oder Gärtnerin und im nächsten Augenblick angeregte Welt dame sein konnte, die einem großen Tisch immer wechselnder Gäste anmutig aber bestimmt vorstand.

Von diesem Hauptquartier aus haben wir uns die Stadt Celle erobert.

Man kann sich heute kaum noch vorstellen, daß der eigentliche Motor des Entstehens und dann der Weiterentwicklung dieser Stadt das kleine, bescheidene Wasser der Aller als Handelsstraße gewesen ist. Das 1292 gegründete Altencelle rückt schon kurz vor 1300 mit neuer Siedlung an den Fluß vor, und zwar an die Stelle, wo ein Moränenhügel bis dicht an ihn herantritt. Da dieser sich unter dem Flußbett fortsetzt, bildet sich hier eine Barre, die nicht nur Übergangsstelle, sondern mit dem Wachsen der Schiffe auch Umladestelle wird. Diese Tatsache zusammen mit dem ersten Brückenbau ist die Quelle der wirtschaftlichen Macht, sie bildet nämlich die gegebene Stelle für die Erhebung eines Zolls. Aus dem Zoll erwächst die erste entscheidende Kulturtat: der älteste Teil des Schlosses. Als Hort der Zollgerechtsame trat der Schloßbau ins Leben, aber er wurde allmählich dadurch der zweite Motor der Entwicklung der Stadt, daß fürstliche Hofhaltungen ihren Sitz in ihm aufschlugen.

Die Aller-Schiffahrt spielte noch im 18. Jahrhundert eine Rolle, denn wir erfahren, daß im Siebenjährigen Krieg fünfzig bremische Schiffe in Celle vernichtet wurden. Celle war der Kreuzungspunkt des Verkehrs zwischen Bremen und Braunschweig mit dem Verkehr von Hamburg nach Mittel- und Süddeutschland. Aber allmählich genügten die naturgegebenen Verhältnisse dafür immer weniger, und die Bedeutung Celles als Handelsstadt sank immer

✕ mehr herab. Jener zweite Motor, „Celle als Fürstensitz“, trat mehr und mehr in den Vordergrund.

✓ Schon 1400 richtete eine Linie des Hauses Braunschweig-Lüneburg hier eine Hofhaltung ein. Trotzdem wurde die Stadt nur wenig in die Fürstenkriege der folgenden Jahrhunderte verwickelt, selbst der Dreißigjährige Krieg ging ohne Bedrängnis an ihr vorüber, und die Einführung der Reformation 1524 durch Herzog Ernst den Bekenner vollzog sich ohne Erschütterungen. Die Stadt blühte unter seiner Herrschaft auf und erweiterte sich.

✕ Erst der letzte Celler Herzog Georg Wilhelm (1665—1705) ließ sich auf kriegerische Unternehmungen ein: er unterstützte die Kämpfe gegen Ludwig XIV. und gegen die Türken. Das hatte zwei für Celles Weiterentwicklung ausschlaggebende Folgen.

✕ Die erste bestand darin, daß Celle eine Zufluchtstätte der französischen Reformierten wurde, die zweite darin, daß der Herzog sich von der Etikette der üblichen Heiraten löste und eine französische Adlige, Eleonore d'Olbreuse, zur Gattin nahm. Beides brachte eine Welle neuen Lebens nach Celle. Die d'Olbreuse muß eine sehr elegante Frau gewesen sein, davon zeugen die wunderbaren Räume, die sie sich im Schloß im besten Stil der Zeit einrichten ließ, — ihr Schlafzimmer, ein Muster geschmackvoller Pracht, und auch ein entzückendes kleines Theater zeugen deutlich davon. Aber dieser Geschmack beschränkte sich nicht nur auf das Schloß, er trat auch in dem Bilde der Stadt hervor; schöne Parks wurden angelegt, und neben den Bürgerhäusern, die im Fachwerkbau mit gemütlichen Giebeln in die Straßen blickten, entstanden die Adelshöfe der vornehmen Familien, die der Hof nach Celle zog. Mit ihrem hufeisenförmigen Court d'honneur, in dessen Hintergrund breit gelagert das hell verputzte Wohngebäude liegt, bilden sie den denkbar unterschiedlichsten Typus von den Bürgerhäusern.

Lustig ist es, wie mit den vornehmen Herrschaften ein fremdländischer Abenteurer, Stechinelli, wetteifert, der durch seine Tatkraft vom kleinen Bediensteten zum Schwiegersohn eines patrizischen Hofrats aufrückt, in das Finanzwesen der Stadt unternehmungslustig eingreift und seinem Reichtum mitten zwischen den Bürgerhäusern des „Großen Plan“ in einem palaisartigen Wohnhaus ein Denkmal setzt.

✕ Zu dem Glanz, der von der Erscheinung der d'Olbreuse ausgeht, steht der dunkle Schleier, der über dem Lebensschicksal ihrer

✕ Tochter liegt, in ergreifendem Gegensatz. Sophie Dorothea ✕ als Kronprinzessin von Hannover eine der Ahnfrauen des Hohen-zollernhauses, schien einem glänzenden Leben entgegenzugehen, da wurde sie in eine Liebesaffäre verstrickt, die zur Scheidung und zur grausamen Verbannung auf ein einsames Schloß führte. ✕ Dreißig Jahre hat sie hier als „Prinzessin von Ahlden“ gefangen gesessen und ist, viel bemitleidet, als graugespenstiger Schatten einer strahlenden Mutter in die Reihe der Gestalten eingegangen, die in der Phantasie der Stadt bis heute lebendig sind.

Zu diesen Gestalten gehört noch eine andere infolge Liebesgeschichten gestrandete fürstliche Frau. Als die Königin von Dänemark, eine englisch-hannoverische Prinzessin Karoline ✕ Mathilde, sich mit Struensee kompromittiert hatte und geschieden wurde, nahm sie 1772 ihren Wohnsitz im Celler Schloß, und die Stadt hatte kurze Zeit wieder eine bitter entbehnte Hofhaltung. Die Erinnerung an die Wirksamkeit dieser jungen Fürstin, die ✕ schon nach drei Jahren starb, war so freundlich, daß man ihr von ✕ der Hand Ösers ein reizvolles Denkmal setzen ließ, das gleichsam den Schlußpunkt des Kapitels „Celle als Residenzstadt“ bildet.

Das nächste Denkmal, das die Stadt errichtete, galt einem Ritter des Geistes, dem Arzt Albrecht Thaer (1752—1828), der in ✕ Celle zum bahnbrechenden Reformator der deutschen Landwirtschaft heranwuchs. Die Versuche, die er zuerst in seinem Hausgarten, dann auf seinem Landgut ausführte, bekamen internationale Bedeutung und führten zur ersten Landwirtschaftsschule. Und es ist, als ob etwas von seinem naturverbundenen Sinn an seiner Heimatstadt hängen geblieben wäre, sie wurde berühmt durch ihre Pferdezucht, und heute sind daneben ein Institut für ✕ Bienenforschung und eine Anstalt für Seidenraupenzucht Spezialitäten von Celle.

Es war gut, daß allmählich mancherlei gewerbliche Interessen in der Stadt geweckt wurden, denn die Anlage der Eisenbahn machte in der Mitte des 19. Jahrhunderts dem Handel, der mit der Allerschiffahrt zusammenhing, ein völliges Ende, und das führte zunächst zu einer Stagnation in der Entwicklung der Stadt. Heute erkennen wir, daß diese unfreiwillige Ruhepause ihr zum Segen geworden ist, denn sie blieb dadurch so gut wie unberührt von den baulichen Experimenten jener Zeit und von den Gefahren der Gründerjahre; sie blieb eine der wenigen deutschen Städte,

die den früheren Charakter ihrer besten Zeiten noch unverwischt erhalten hat.

Die kurze Skizze dieser ganzen Entwicklung ist nötig, um den Reiz zu verstehen, der darin liegt, wenn ein solches von den Spuren des Zeitalters der Technik fast unberührtes Gebilde heute wieder in allen Adern lebendig wird. Und das ist bei Celle der Fall. Es ist weder eine zeitferne Sehenswürdigkeit noch eine historische Attrappe, sondern ein durch und durch lebendiges Gemeinwesen, das den Beweis dafür erbringt, daß man auch heute im Rahmen einer bescheidenen Mittelstadt ein durchaus zeitgemäßes Leben entfalten kann. Es bedarf dazu keiner Großstadt, es bedarf dazu allerdings einer Besonderheit, nämlich eines ganz auf der Höhe neuzeitlicher Geistesregungen stehenden, kulturbewußten Oberbürgermeisters. Den aber hat Celle in Ernst Mayer. Wir konnten sein belebendes Wirken überall erkennen.

In welcher liebevoller Pflege die Kostbarkeiten der Stadt standen, zeigte schon ein Blick in die Straßen: in klar-farbigen Tönen war alles Fachwerk der alten Häuser fein zueinander abgestimmt, sodaß eine stille Fröhlichkeit über der ganzen Kernstadt zu liegen scheint. Es ist das erste Mal, daß ich die Forderung nach „farbiger Architektur“ wirklich befriedigend erfüllt sehe. Die Stadt bildet dadurch den stärksten Gegensatz zum schweren und herben Charakter von Lüneburg, das noch heute im monumentalen Gewande seiner trotzigen mittelalterlichen Backsteinbauten daherkommt, die zum Teil nicht mehr ganz verleugnen können, daß dies Gewand im Lauf der Jahrhunderte zu verschleifen beginnt.

Mit besonderer Liebe aber hat der Oberbürgermeister die Möglichkeiten, die der Stadt durch das große alte Schloß gegeben sind, ausgenutzt. Neben dem Oberlandesgericht, das seit langem in eigenem Bau in Celle sitzt, hat er hier das Erbhofgericht einquartiert, das in einem fürstlich wirkenden Saale tagt. Daneben ist einer Lehrerbildungs-Anstalt Raum geboten, die nach neuen lebensvollen Grundsätzen die Volksschullehrerbildung zu organisieren sucht. Es ist eine Freude, den Leiter, Prof. Witt, über seine Grundsätze und Ziele sprechen zu hören; es führt zu so vielen Fragen, die mich von jeher beschäftigten, daß wir manchen Abend bis spät nach Mitternacht darüber geredet haben.

✕ Ganz besonders aber ist das Schloß in den Dienst ganz anderer geistiger Interessen gestellt: es beherbergt das älteste Theater

Norddeutschlands, das lange vergessen dalag und jetzt, nachdem es liebevoll aufgefrischt ist, zu regstem Leben erweckt wurde. Die ausgezeichnete Truppe des Kasseler Hoftheaters und des Bremer Schauspielhauses spielt in dem intimen Raum mit besonderer Vorliebe. Und das begreift man, wenn man hier den Zauber einer Vorstellung erlebt hat. Vom Theaterraum setzt er sich fort in die Folge glänzender Räume, in denen einst Eleonore d'Olbreuse gehaust hat und die jetzt den Theaterbesuchern als stimmungsvolles Foyer dienen. In Wahrheit ist das, was man jetzt sieht, nur der Anfang ganz großartiger Pläne, die der Oberbürgermeister zusammen mit seinem Architekten Kellermann verfolgt, um das Schloß künftig, wenn friedliche Verhältnisse erlauben, es wieder von Erbhofgericht und Lehrerbildungs-Anstalt zu entlasten, zu einem Instrument zu machen, das nur dem künstlerischen Kulturleben dient. Dann wird sich außer dem Theater auch ein prächtiger Konzert- und Vortragssaal in die Folge der Festräume eingliedern, die jetzt unzugänglichen Zimmer der Karoline Mathilde werden wieder auferstehen, wie die der d'Olbreuse, und lange Bildergalerien werden das Ganze zum festlichen Rundgang verbinden. Ausgezeichnete Gemälde stehen schon dafür bereit.

Aber auch ohne daß dieser Zukunftstraum verwirklicht ist, versteht Celle ein Kulturprogramm zu entrollen, das erstaunlich ist. Man kann sagen, daß in den Wintermonaten kaum ein Abend zu finden war, an dem nicht gute Musik verschiedenster Art, ein interessanter Vortrag, ein Tanzabend oder irgendein Bühnenspiel den Einwohnern der Stadt geboten wurde.

Auf literarischem Gebiet steuerte Celle selber einen lebhaften ✕ Hermann-Löns-Kultus bei. Der Dichter der Lüneburger Heide ✕ schwebt als idealisierte Gestalt, von der man alle Kanten des irdischen Daseins abgeschliffen hat, über der Stadt, und das ist umso eindrucksvoller, als das Original der Frauengestalt, die eines seiner ✕ berühmtesten Bücher beherrscht, der Swaantje, als eine der Leiterinnen der „Celler Tageszeitung“ die geistige Nahrung der Gegenwart betreut. Wenn sie in weißen Gewändern in einer der Veranstaltungen erscheint, bringt sie den Schatten vergangener Zeiten mit sich in den Saal. Wohl den Künstlern, die Priesterinnen hinterlassen!

Eine andere künstlerische Welle geht, von der Allgemeinheit kaum bemerkt, durch die Stadt. Sie hängt mit dem nahen Kloster

x Wienhausen zusammen. Das ist ähnlich wie das Kloster Lüne-
 x oder Medingen eine der für Norddeutschland charakteristischen
 Anlagen, die heute als Stifte für vornehme alte Damen dienen. Sie
 x sind protestantisch — und das heißt nüchterner — geworden, aber
 vom Reiz ihres ursprünglichen Wesens haben sie doch noch viel
 behalten. Vor allem ist die ungeheure Kunst erhalten geblieben,
 mit der sie sich in einem Stück schönster Natur ansiedelten: wenn
 man in Wienhausen die würdigen alten Bauten am Rand eines
 malerischen Fließchens aus herrlichen alten Bäumen auftauchen
 sieht, meint man, das Ganze sei nicht erdacht, sondern gewachsen.
 x Auch die Feiertracht der Insassen und die Organisation unter
 einer Äbtissin ist geblieben. Vor allem aber hüten sie noch ein
 Stück der großen Kunst, die in manchen von ihnen einst erblüht
 ist. Wenn man die Geschichte der Monumentalkunst des Mittel-
 alters schreibt, kann man an Wienhausen nicht vorübergehen. Hier
 x sind in großen Wandteppichen Nadelmalereien geschaffen, vor
 deren Schönheit und künstlerischer Kraft man staunend steht.
 x Nicht nur religiöse Stoffe, sondern auch weltliche wie die Tristan-
 x Sage haben hier eine Darstellung gefunden, die großen Dichtun-
 gen gleichzusetzen ist.

Um diese Kunstwerke zu restaurieren, berief man die Tochter
 x von Justus Brinckmann, Carlotta, die als feinfühligke Stickerin
 bekannt geworden war, nach Wienhausen, und diese Arbeit weckte
 in ihr den Trieb, ähnliche in großem Stil erzählende Wandteppiche
 zu schaffen. In dem Maler Klahn fand sie einen Meister, der ihr x
 die Kartons im Charakter einer naiven Erzählerfreude zu schaffen
 verstand. Diese Kartons bekommen unter ihrer Hand Farbe und
 das einprägsame Leben edler textiler Stoffe.

x Wir erlebten das Entstehen eines Lohengrin-Teppichs, der den
 ganzen Verlauf der komplizierten Sage anschaulich von Stufe zu
 Stufe erzählt und dessen etwa dreißig Bilder durch das geome-
 trische Netz der Komposition und durch die Verteilung der farbi-
 gen Akzente so zusammengehalten sind, daß man das Ganze auch,
 ohne auf den Inhalt einzugehen, als juwelhaft-koloristische Schöp-
 fung zu genießen vermag.

In ähnlicher Weise haben die geschickten, unermüdlichen Hände
 x Carlotta Brinckmanns schon die Nibelungen-, die Artussage und
 vieles andere geschaffen; aber Celle weiß wenig davon, ihre Werke
 gehen schon, ehe sie fertig sind, in die Hände von Liebhabern über,

die sie sich gegenseitig streitig machen. Jetzt sollen im Lübecker
 Rathaus vier dieser Werke in einem Raum vereinigt und damit ein
 Stück des öffentlichen Lebens werden. Diese Unbekanntheit hängt
 auch mit dem Wesen des Künstlers Klahn zusammen, der seine
 Sachen nie ausstellt.

Wir sahen in seiner Wohnung riesige, die ganzen Wände be-
 deckende Gemälde von größter technischer und formaler Gestal-
 tungskraft, die sich nicht in das stille Reich der Sage zurückziehen,
 sondern mit Stoffen der unmittelbaren Gegenwart kühn ausein-
 andersetzen. Noch elementarer aber als in diesen großen Lein-
 wänden offenbarte sich Temperament und Eigenart des Künstlers
 in einer Folge kleiner Aquarellblätter, die unter dem Eindruck von
 x de Costers „Ulenspiegel“ entstanden sind. Man kann sie kaum
 „Illustrationen“ nennen, denn in vielen Hunderten von Blättern
 sind sie Nachdichtungen jenes Werkes in einer anderen künst-
 lerischen Sprache.

Ist es nicht merkwürdig, was man alles in einer kleinen deutschen
 Stadt von rund vierzigtausend Einwohnern genießen und sogar
 entdecken kann? Gibt das nicht vielleicht eine Lehre für die Zu-
 kunft, die Lehre, auch wo großstädtische Ballungen nicht zu ver-
 meiden sind, sie innerlich aufzulösen in selbständige Lebens-
 gebilde, in denen die Kultur sich noch überschaubar zu entfalten
 vermag?

Der Trieb zu solcher Entfaltung ist in Deutschland selbst in
 schweren Kriegsjahren nicht auszurotten. (1944)

DER „UNPOLITISCHE“ BAUDIREKTOR UND DIE POLITIK

Ich habe in Celle August Winnigs drei Lebensbücher („Frührot“, „Der weite Weg“, „Heimkehr“) gelesen und dabei nicht nur einen prächtigen Menschen kennengelernt, dessen Charakter sich als Maurerlehrling ebenso bewährt hat wie als Oberpräsident. Nein, die Art, wie er den Leser die Entwicklung der Sozialdemokratie, ihrer Ideale und ihrer Gefahren miterleben läßt, hat mir manches erst ganz erleuchtet, was ich selber bei meinen Berührungen mit dieser Partei erlebt habe.

Das Bewußtsein von der Bedeutung dieser großen Volksbewegung hat bei mir erst verhältnismäßig spät eingesetzt. In der Primanerzeit, wo man glaubt, daß man den Spruch, der an der Stirn des Alten Bremer Gymnasiums steht: „Nil humani a me alienum puto“, tatsächlich verwirklicht, blieb mir die sozialistische Bewegung ein Gespenst, das mich nichts anging. Wir interessierten uns bei den Reichstagswahlen nur dafür, ob der Konservative H. H. Meier oder der Freisinnige Constantin Bulle siegte, und da letzterer unser Direktor war, fanden wir seinen Sieg sehr interessant. In der ersten Münchener Studentenzeit traten selbst solche politischen Interessen ganz zurück, denn in der eigentümlichen Münchener Atmosphäre galten nur Kämpfe in den Bezirken von Literatur und bildender Kunst.

Erst in Berlin tauchte ich in die Wahlversammlungen der Sozialisten ein, aber was ich da von Männern wie Auer und Kautsky zu hören bekam, war nur jene Karikatur einer geistigen Bewegung, die bei Volksversammlungen unvermeidlich zu sein scheint, besonders wenn sich die Parteigrößen selbst in den Haaren liegen.

Als ich von Berlin nach München zurückkam, paßte ich dort besser auf, wenn politische Versammlungen stattfanden. Ich fand einen anderen Ton als in Berlin, wenn von Vollmar sprach, und ich erlebte ein Glanzstück der Beredsamkeit, als Bebel eine Gastrolle gab. Besonders mußte man das Geschick bewundern, mit dem

er seine Gegner in der Diskussion behandelte: der Selbstbewußte wurde mit überlegenem Spott abgefertigt, der Grobian wurde noch gröber bedient; als aber Prof. Quidde, dessen „Caligula“-Satire auf Wilhelm II. damals gerade Aufsehen erregte, mit feinen Waffen antrat, kreuzte Bebel mit vollendeter Eleganz die Klingen und stach erst im letzten Augenblick mit einer überraschenden Wendung ab.

Das waren schließlich nichts anderes als artistische Eindrücke, die ganz zurücktraten, als ich in Leipzig die Art kennenlernte, wie Friedrich Naumann und sein Kreis versuchten, ernsthafte Brücken zur Sozialdemokratie zu schlagen. In weiten Kreisen des deutschen Arbeiters war das nationale Gefühl und das religiöse Bedürfnis durchaus nicht erstickt; ihm eine Partei zu schaffen, die seine Interessen vertrat, schien mir eine der dringendsten Aufgaben der Zeit zu sein. Ich reihte mich deshalb in die eifrige kleine Schar tätig ein, die dieses Ziel Naumanns unterstützte, und sprach zum erstenmal vor sozialdemokratischen Arbeitern. Es schien mir gar nicht schwer zu sein, denn ich fühlte, daß ich Widerhall fand; aber ich machte mir nicht klar, daß ich in Leipzig vor allem vor den mit dem Buch zusammenhängenden Arbeitern stand, und daß diese eine geistige Elite darstellen.

Ich habe es nie begriffen und auch nie verschmerzt, daß es Naumann nicht gelang, politisch durchzudringen. Vielleicht lag es daran, daß er nicht einseitig und hart genug für einen Politiker war, denn im persönlichen Verkehr trat die künstlerische Seite seines Wesens beherrschend hervor. In Fragen der Kunstpolitik trafen wir uns, und stritten auch wohl miteinander; so habe ich ihn im „Kunstwart“ scharf bekämpft, als er in der kirchlichen Architektur die religiöse Symbolik zugunsten einer rein verstandesmäßigen Gestaltung verbannt wissen wollte („Die Engel in der Kunst“¹⁾); aber das war nebensächlich, und politisch bin ich seinen nationalen und sozialen Idealen bis zu seinem Tode treu geblieben.

Als ich allmählich immer mehr ins praktische Leben des Bauens gezogen wurde, lernte ich den deutschen Arbeiter erst wirklich kennen und bekam einen großen Respekt vor seinem ernsten Streben und der Art, wie er fast immer voll Eifer mitging, wenn

¹⁾ Abgedruckt in „Kulturpolitik“.

man ihm klar machte, welche Verbesserungen man in seinem Leistungsgebiet anstrebte. Ohne diese Berufsfreude des Maurers hätte ich meine Hamburger Backstein-Ziele niemals erreichen können, und was konnte man nicht alles im Bereich des feineren Handwerks wecken, wenn man persönliche Fühlung bekam! In Dresden hatte ich dafür eine gute Vorschule, so daß ich in die anspruchsvollen Hamburger Verhältnisse nicht ungerüstet hineinkam. Hier aber vermischte sich im öffentlichen Leben der Verwaltung zum erstenmal mit den beruflichen Fragen zugleich das mir von Natur fernliegende Politische.

Das bekam ich deutlich zu merken, als mich der sozialdemokratische Kulturwalter bat, eine Reihe von Vorträgen im Gewerkschaftshause zu halten. Voll Freude teilte ich meinem Senator dies Zeichen von Interesse mit, aber er wurde sehr ernst: „Gewiß ist das erfreulich, — aber Sie müssen sich klar machen, daß Sie Ihr öffentliches Amt nicht behalten können, wenn Sie sich in dieser Weise mit der Sozialdemokratie verbinden.“ Ich habe trotzdem durchgesetzt, zwei Vorträge über „Die Sprache des Bebauungsplans“ zu halten, weil ich geltend machte, daß es nicht verantwortet werden könne, wenn eine große Partei in der „Bürgerschaft“ die Zukunft Hamburgs entscheidend mitbestimme, ohne die Pläne, die diese Wirkung hätten, richtig lesen zu können. Es wäre nicht überflüssig gewesen, wenn ich diese Vorträge auch anderwärts gehalten hätte.

Trotz solcher Fühlungnahme blieb ich in internen politischen Dingen, wie ich nachträglich erkenne, erstaunlich naiv. Das trat beispielsweise bei der Einweihung meines „Gewerbehauses“ merkwürdig hervor, denn in meiner Weiherede betonte ich zum Verwundern der Anwesenden nachdrücklich die Hoffnung, daß dieser Bau sich für die Entwicklung von Gewerbe und Gewerkschaften als fördernd erweisen möge. Daß er bei der unvermeidlichen Zusammenarbeit in Wahrheit eine Trutzburg gegen die Gewerkschaften bedeutete, war mir gar nicht in den Sinn gekommen.

Als die Sozialdemokratie nach dem Weltkrieg die maßgebende Macht des öffentlichen Lebens wurde, war das für viele Fragen meines Berufes, nämlich für alle Fragen des Städtebaus, keine Erschwerung, sondern eine Erleichterung. In Hamburg kamen Persönlichkeiten in den Senat, die manchmal neben den alten

Senatoren, mit denen sie zusammenarbeiteten, nicht sehr repräsentativ aussahen, aber soziale Ideale schienen sie mir alle zu haben. Die beiden Männer, die zu Bürgermeistern emporstiegen, besaßen auch die Würde, die für diesen Posten nötig ist. Stollen, der Leiter der Partei, war durch langjährige Reichstagsarbeit parlamentarisch geschult; trotzdem überließ er, da er sich leidend fühlte, den Vorsitz im Senat einem „Bürgerlichen“, Carl Petersen, der für solch eine Stellung alle Eigenschaften mitbrachte. Als Roß, ein früherer Volksschullehrer, der sich als Präsident der „Bürgerschaft“ bewährt hatte, ihn ablöste, wechselte er mit Petersen im Vorsitz ab. Ich habe viel mit ihm zusammen gearbeitet und empfand es stets als ungewöhnlich, wie er sich nicht scheute, in Dingen, die ihm fernlagen, sich geduldig unterrichten zu lassen, und wie er dann schnell und bestimmt seine Stellung einnahm.

Trotz solcher Eindrücke ging ich doch mit Zagen ins Rathaus, als dort Deutschlands neues Oberhaupt, Fritz Ebert, zum erstenmal feierlich empfangen werden sollte. Es war schließlich nicht so einfach, sich daran zu gewöhnen, durch dieselbe Tür, durch die der Hohenzollernkaiser zu erscheinen pflegte, jetzt den Sattlermeister eintreten zu sehen. Wäre da ein „schöner Mann“ aufgetaucht, etwa einer vom Typus Scheidemann, dann wäre das auch ganz unerträglich gewesen, jetzt aber trat ein Mann herein ohne jeden äußeren Anspruch, schlicht und natürlich, ja gerade sein unscheinbares Äußeres erleichterte die Situation. Als er dann aber, dem Zuruf der Menge folgend, auf den Balkon des Rathauses trat, vor dem der weite Platz, auf dem man noch wenige Wochen zuvor wild johlende Horden haßerfüllte Schreie hatte ausstoßen hören, angefüllt war von begeisterten Menschen, und als nun gar nach Eberts herzhaften Worten die Menge zum erstenmal wieder das „Deutschland, Deutschland über alles“, das dieser Mann als unser Nationallied von neuem eingesetzt hatte, anstimmte, da brauchte man sich nicht zu schämen, daß Tränen die Backen herunterliefen. Wie schnell hatte das deutsche Volk sich nach dem Wirbelsturm, der es zu zerreißen drohte, wiedergefunden!

Dieser Augenblick hatte mir Ebert ehrwürdig gemacht, und ich könnte es gar nicht recht ertragen, als am Abend die Parteigenossen den Präsidenten des Deutschen Reiches von einem zum anderen Tisch mit einem: „Sag mal, Fritz —“ oder „Fritz, weißt

du noch —“ anredeten. Solange man im Hamburger Rathaus war, mußte man Abstand wahren.

Dieser an und für sich liebenswürdige Zug der Vertraulichkeit trug wohl dazu bei, daß dem außerhalb der Partei Stehenden die Einschätzung der Bedeutung der einzelnen Persönlichkeiten erschwert wurde. Ich habe vielfach erst durch Winnigs Buch gemerkt, mit welchen Koryphäen der Arbeiterbewegung ich damals zusammenkam. Das gilt auch von Winnig selbst, mit dem ich bei den Beratungen der „Bürgerschaft“ zu tun hatte, und den ich gar nicht wiederkannte, als ich ihm später auf einem Kongreß, auf dem ich über Hamburgs Wohnungspolitik sprach, als Oberpräsident begegnete. Ich wunderte mich nur, daß dieser Oberpräsident so genau über mich Bescheid wußte. Das gilt aber vor allem von Fritz Pöplow, der in Winnigs Buch „Der weite Weg“ solch große Rolle spielt. Er fiel mir bei den Sitzungen in der Bau-deputation wohl auf durch die stille Art seines weise abwägenden Wesens, das schnell meine Sympathie gewann, aber es kam mir nicht zum Bewußtsein, daß ich es bei ihm mit einer Großmacht des damaligen Lebens zu tun hatte: er war das Haupt der deutschen Bauarbeiter-Gewerkschaft. Selbst als er mich eines Tages feierlich aufsuchte, um mir eine Krone anzubieten, kam ich nicht wirklich ins Bild. Die „Krone“ war die Stellung als Chef des gesamten Hamburger Bauwesens. Er sagte, man fühle allgemein, daß der unaufhörliche Kampf mit dem Ingenieurwesen, der zu Bau-direktor Sperbers Zeit allerdings aufreibend war, meine Kraft ungebührlich in Anspruch nehme, ich brauche es nur zu sagen, und Ingenieurwesen, Baupolizei und was ich sonst noch wolle, werde mir unterstellt werden. Ich geriet aber nicht in Versuchung, denn es war mir klar, daß es in einer Stadt, wo Ingenieurfragen eine so wichtige Rolle spielen, nicht gesund sein würde, wenn ein Nichtfachmann auf diesem Gebiete sie zu leiten unternähme; ich erbat also nur eine stärkere Unterstützung und vernünftigeren Regelung bei den Städtebau-Angelegenheiten, die ich mir dann durch meine Kölner Arbeiten ohne politische Protektion selber erkämpfte.

Aus alledem geht hervor, daß ich infolge meiner Arbeit bei der Partei gut angeschrieben war, und daher mag es gekommen sein, daß ich etwa im Jahre 1929 oder 1930 eine umso stärkere Empörung bei ihr hervorrief. Durch das durchaus bürgerliche Wesen, das ich in der Sozialdemokratie rings um mich herum sich ent-

wickeln sah, war ich einmal wieder in eine Ahnungslosigkeit den politischen Begriffen gegenüber hineingeraten. Ich merkte bei allen, mit denen ich zusammenkam, keine Spur von dem, was ich als „Marxismus“ wissenschaftlich kannte, und bildete mir ein, daß mit dem Begriff „Marxismus“ nur der radikale linke Flügel der Sozialdemokratie, den die herrschende Seite besonders heftig befandete, gemeint sein könne. Als ich deshalb auf der Reise einen von fast allen mir näher bekannten Persönlichkeiten unterzeichneten Aufruf zur Unterschrift bekam, der sich gegen „Radikalismus und Marxismus“ wandte, gab ich ohne langes Nachdenken meinen Namen dafür her. Das gab eine Aufregung! Im „Echo“ erschienen Artikel mit der Überschrift „Von Schinkel bis Schumacher“, wobei die Empörung über einen stockkonservativen Bankdirektor weit geringer war als über den unpolitischen Bau-direktor. Von meiner politischen Naivität konnte ich nur wenigen, die mich gut kannten, sprechen, von den meisten wurde ich nach allen Regeln der Kunst feindlich boykottiert, und erst allmählich sahen sie an meinem kulturellen Wirken, daß ich wirklich nicht ein Feind ihrer sozialen Ideale sein konnte.

Dieses Erlebnis hat mir die äußere Schwäche der Sozialdemokratie erst deutlich gemacht. Ihr hat der bedeutende Kopf gefehlt, der erkannte, daß im Augenblick, wo eine jahrzehntelang gegen ihre Unterdrückung kämpfende Partei plötzlich an die Herrschaft kommt, die Form ihres Programms einer Umschmelzung bedarf. Das „Erfurter Programm“ oder gar das „Kommunistische Manifest“ standen mit dem praktischen Handeln und Auftreten der Partei nicht mehr im Einklang, und dadurch verlor sie an innerem Halt. Sie war unvermerkt, vom Standpunkt des politischen Kampfes aus betrachtet, zu „zahn“ geworden.

Die Zeremonie, mit der sich 1933 der Umbruch vollzog, scheint mir in Hamburg ungewöhnlich gewesen zu sein. Sie spielte sich im großen Rathaussaale ab, wo der neugewählte Senat, in dem einige Mitglieder des alten verblieben waren, einzog. Er wurde vom Präsidenten der Bürgerschaft, dem sozialdemokratischen Rechtsanwalt Dr. Ruscheweyh, in längerer würdiger Rede in sein Amt eingeführt. Ihm antwortete der neuerwählte Bürgermeister Krogmann. Das Ganze wirkte mehr wie eine Evolution als wie eine Revolution, und wir Beamte gingen ruhig wieder an unsere Arbeit.

Erst allmählich zeigte sich, daß ein Posten wie meiner, der in unzählige andere Interessenssphären eingreift, in fruchtbarer Weise nur dann arbeiten kann, wenn sein Inhaber das unbedingte Vertrauen der maßgebenden Stellen genießt. Das aber läßt sich nicht vererben, sondern nur in langjähriger Zusammenarbeit erringen. Deshalb war ein Wechsel in der Besetzung dieser Stelle nach einiger Zeit nicht zu verwundern.

KÄMPFE UM DIE HAMBURGISCHE UNIVERSITÄT

Der Beauftragte für die Neugestaltung Hamburgs schickt mir die Abbildungen der Pläne, die sechs Architekten für die Verlegung der Universität in das Gebiet um den Jenisch-Park in Flottbek im Wettbewerb ausgearbeitet haben. Jeder hat unter verschiedenen Geländebedingungen geplant, so daß man vergleichend einen schönen Überblick bekommt über die verschiedenen Möglichkeiten, die das weite Gebiet eröffnet, je nachdem, ob man sich mehr östlich oder mehr westlich vom Park ausbreitet und ob man nur auf der Elbseite oder auch auf der Landseite des Stranges der Vorortbahn plant. In allen Fällen aber ergeben sich Gebilde von eindrucksvoller Großartigkeit.

✕ Wenn man selber miterlebt hat, wie die Universität 1919 in den schlimmsten Tagen nach dem verlorenen ersten Weltkrieg geboren wurde, und nun sieht, wie sich ihr inneres Wesen in den schweren Nachkriegsjahren so glänzend entwickelt hat, daß solch großartige Anlage das für dieses Wesen gemäße Kleid darstellt, kann man stolz werden auf die unsichtbaren Kräfte, die im gequälten deutschen Körper unverwundlich weiterwirken.

✕ Als ich 1909 nach Hamburg kam, mußte man in den meisten Kreisen sehr vorsichtig von einer Universität sprechen; sehr einflußreiche Leute sahen in ihr nicht nur etwas Überflüssiges, sondern ein Bleigewicht für die wirtschaftliche Stoßkraft Hamburgs, das alle seine Mittel dem Hafen zuwenden sollte. Daneben spielte als Unterton eine Art Eifersucht mit, denn man fürchtete, daß die geistige Führerschaft des Gemeinwesens von einer selbstbewußten Gelehrtenkaste angefochten werden könnte. Es war vielleicht im Ausdruck etwas individuell gefärbt, aber im letzten Sinn für Hamburg nicht uncharakteristisch, daß der führende Reeder der Stadt meinem Bruder, als er in Sachen der von ihm gegründeten Kölner Handelshochschule etwas besprechen wollte, mit dem monumentalen Ausspruch begegnete: „Alle National-ökonomien müßten aufgehängt werden.“

Aber gerade angesichts solcher energischer Antipathien hatte es einen besonderen Reiz, das stille Wirken des Universitäts-
x erbauers, Senator von Melle, zu beobachten. Man sah, wie er in unbeugsamer Beharrlichkeit, ohne viele programmatische Erörterungen, einen Stein nach dem anderen in den Bau der Hamburger Kultur hineinschob, damit er eines Tages vorhanden und richtig zugehauen wäre, wenn es sich um Sein oder Nichtsein der krönenden Kuppel handelte: bald ein Hygienisches Institut, bald
x ein Völkerkunde-Museum, bald eine Sternwarte, bald ein Botanisches Institut, bald die Berufung einer bedeutenden wissenschaftlichen Persönlichkeit an das in Blüte stehende Öffentliche Vorlesungswesen. Die Möglichkeit solcher Berufung ergab sich daraus, daß es von Melle gelungen war, in der Hamburger Kaufmannschaft hochherzige Geber für eine „Hamburger Wissenschaftliche Stiftung“ zu gewinnen, die mit einem Kapital von
x rund vier Millionen in der Lage war, derartige Absichten kräftig zu unterstützen.

✓ Kurz vor mir war gerade Erich Marcks aus Heidelberg an das Hamburger Vorlesungswesen übersiedelt. Das galt allen Gutgläubigen als eine Art Gewähr für die Erfüllung der Universitätsabsichten. Von Melle erzählt in seinen Erinnerungen, daß mein Bruder, den er auch nach Hamburg locken wollte, ihm geraten habe, auch noch den Nationalökonom Karl Rathgen und den Kulturhistoriker Eberhard Gothein aus Heidelberg zu berufen.
x Das geschah, und eine Panik brach in der alten Universität aus, wo man meinte, Hamburg wolle mit einem Male „das ganze Nest ausheben“. Gothein blieb in Heidelberg, aber Rathgen folgte dem Ruf und wurde zwölf Jahre später der erste Rektor der neu-
✓ gegründeten Universität. Marcks hatte kurz vor dem Weltkrieg einem Ruf nach München nicht widerstehen können, denn in den zwölf Jahren schwankte der Kampf um den Sieg noch unsicher hin und her.

Und dann ereignete sich etwas Groteskes: mitten in den Tagen der lautesten Revolution, als der „Arbeiter- und Soldatenrat“ über Hamburg herrschte, bot das diktatorische Haupt der Bewegung, Lauffenberg, der Stadt die Gründung der Universität an. So stark hatte das dumpfe Gefühl für die Bedeutung solcher Gründung schon um sich gegriffen, daß der Vertreter des Umsturzes in ihr ein dankbares Ziel für seinen Ehrgeiz sah.

In einem „Werkbund geistiger Arbeiter“, in dem sich beim allgemeinen Zusammenbruch eine kleine Schar kulturbewußter Männer zusammengefunden hatte — auch ich gehörte ihm an —, behandelte man die Universität als eines der großen Güter, das man aus dem Bankrott in einen neuen Aufbau hereinretten mußte. Plötzlich sah man die Gefahr eines Geschenks aus unberufener Hand und hielt vorsichtig mit seiner Arbeit inne, bis sich wieder eine ordnungsmäßige Regierung gebildet hatte. Da aber begann dieser Kreis mit großer Energie eine stille Werbung, die unter den Mitgliedern einer neuen „Bürgerschaft“, wie Hamburg sein Parlament nach schönem altem Brauch weiterbenannte, nicht ohne Wirkung blieb.

In den letzten Phasen des Kampfes kam die Gefahr nicht so sehr von den grundsätzlichen Gegnern jeglicher Gründung als vielmehr von neuen Vorschlägen, die für deren Form gemacht wurden: statt einer Hochschule wollte ein Kreis von Gelehrten Forschungsinstitute. Da man diese Forschungsinstitute auch auf die Technik einstellen wollte und dadurch die stillen Anhänger des Projektes einer „Technischen Hochschule“, die schon hier und da hervortraten, zu gewinnen hoffte, schrieb ich in den „Hamburger Nachrichten“ gegen den Gedanken solcher Forschungsinstitute, denn das breite Erfassen der aus dem Felde zurückströmenden enttäuschten Jugend schien mir wichtiger als alles andere.

So fühlte ich mich still beteiligt, als am 18. März 1919 die noch
x aus den alten Mitgliedern zusammengesetzte „Bürgerschaft“ mit Stimmengleichheit den Antrag des Senats auf Gründung einer Universität ablehnte und dann zehn Tage später, nachdem die Neuwahlen erfolgt waren, das Haus denselben Antrag einstimmig annahm. Daß die Ablehnung voranging, habe ich nie bedauert, sie zeigte mit symbolhafter Deutlichkeit, daß es die neue Zeit war, die trotz tiefer Not den Glauben an die Bedeutung des Geistigen auf ihr Banner schrieb. Es war ein erstes großes Zeichen für ungebrochenen Mut.

Wenn man sich nachträglich klarmacht, daß es nur rund 200000 Mark waren, die der Universitätsantrag als neuen Posten im Hamburger Budget glaubte fordern zu brauchen, da die wesentlichen Teile einer Universität ohnehin in Hamburg vorhanden waren, gewinnt man erst den rechten Maßstab für die Weisheit,

mit welcher der inzwischen zum Bürgermeister erwählte Dr. von Melle sein Werk vorbereitet hatte.

Von dieser Weisheit bekam man einen höchst eindringlichen Eindruck, wenn man — wie ich — in vielen verschiedenen Angelegenheiten mit diesem Manne zu tun hatte. Der Eindruck war um so stärker, als er zuerst mit einer Überraschung verbunden war. Als ich zum erstenmal unter seinem Vorsitz im Senat Vortrag hielt, glaubte ich nicht anders, als daß er bei meinen Ausführungen geschlafen habe. Die schweren Augenlider waren fest geschlossen, die Züge des müden Gesichtes wie aus Holz geschnitzt; aber als nun die Diskussion begann, zeigte sich, daß er die kleinsten Kleinigkeiten beachtet hatte und sie geschickt benutzte, um in einer abschließenden Zusammenfassung die gegnerischen Äußerungen damit abzutun.

So konnte man sich leicht über das ganze Wesen dieses Dr. von Melle täuschen: die knappe, ja trockene Art, mit der er Geschäftliches behandelte, ließ leicht den Eindruck aufkommen, daß Humor keine Stätte bei ihm finde, und doch konnte er im privaten Leben voller kleiner scherzhafter Wendungen sein. So ist mir vom letzten Mal, als ich ihn gelegentlich irgendeines Jubiläums aufsuchte, in Erinnerung geblieben, daß er mir sagte: „Ja, man hat politisch allerlei Elastizität beweisen müssen! Bedenken Sie nur, daß ich noch in die Jahre zurückreiche, wo das Rätsel in Hamburg beliebt war: Das Erste tut weh, das Zweite ist nur zehn Groschen wert, das Ganze tut weh und ist gar nichts wert. Ich kann nicht leugnen, daß es eine Zeit gab, wo mir die Auflösung ‚Bis-marck‘ völlig begreiflich war.“

Solche Menschen, die im täglichen Leben überraschen, kommen mir besonders interessant vor; wenn aber diese Kunst der Überraschung im öffentlichen Leben so weit geht, daß eine kritische Stadt wie Hamburg plötzlich für jährlich 200 000 Mark eine Universität haben kann, dann ist das schon mehr als interessant, dann ist das bewundernswert.

Es wird allerdings bei Gründung der Universität wohl manchen gegeben haben, der diese Summe nicht ganz ernst genommen hat. Es lag in der inneren Kraft des Universitätsgedankens, daß er bald wachsende Ansprüche machte und sich in den nächsten zehn Jahren so lebendig weiterentwickelte, daß das Bedürfnis erheblicher Neubauten für eine ganze Reihe von Instituten allgemein

anerkannt und als Selbstverständlichkeit betrachtet wurde. Das Gebiet der alten Friedhöfe am Dammtor galt in der öffentlichen Meinung als das gegebene Gelände für diese Weiterentwicklung. Sobald hier der erste Neubau errichtet wurde, war die Zukunft der Entwicklungslinie der Universität entschieden. Ich hielt es deshalb als verantwortlicher Leiter der baulichen Zukunft Hamburgs für nötig, die Frage aufzuwerfen: Will und kann man die künftige Wunschform der Universität auf dem Gelände der alten Friedhöfe und der angrenzenden Gebiete verwirklichen, oder muß man für die Zukunft mit einer Verlegung der Universität aus der Stadtmitte heraus rechnen? Die Frage, sagte ich, wäre müßig, wenn man nicht zugleich Antwort darauf gäbe, ob innerhalb der damals engen Grenzen Hamburgs überhaupt ein Gebiet vorhanden sei, auf dem man eine neue akademische Stadt entwickeln könne. Ich sah diese Möglichkeit auf einem etwa fünfundvierzig Hektar großen Gebiet zwischen Borsteler Jäger und Eppendorfer Moor und legte dar, was dafür und was dawider sprach, wenn man mit den neuen Bauten nicht das Schicksal der im Herzen der Stadt belegenen Grünflächen des Friedhofgeländes besiegelte, sondern diese Bauten bereits draußen als Anfang einer Verlegung errichtete. Die Entlastung des übermäßig in Anspruch genommenen Stadtkerns durch eine solche Dezentralisation der Lebenskräfte ließ den Städtebauer auf eine Bejahung der Verlegung hoffen.

So einfach war das allerdings nicht zu erreichen. Der Senat hielt die Frage für so wichtig, daß er sie auf einem großen Festabend im Rathause durch einen Vortrag mit vielen Lichtbildern durch mich entrollen ließ. Man war sichtlich verblüfft, denn ein so revolutionierender Gedanke war niemandem in den Sinn gekommen. Viele wichtige Persönlichkeiten wurden durch meine Ausführungen, die ich dann in einer Schrift veröffentlichte, gewonnen, — aber dann meldete sich eine heftige Opposition aus den Reihen der Professoren. Die Nähe des Eppendorfer Moores, dessen Bebauung gar nicht vorgesehen war, zeitigte bald das bequeme Schlagwort der „Universität im Sumpf“, und es bildete sich eine Partei, die statt des Friedhofgeländes, das durch die Erschütterungen der nahen Bahn für manche Institute bedenklich war, den Harvestehuder Weg als künftiges Entwicklungsgebiet in Anspruch nehmen wollte, dessen große Häuser vielfach von ihren in Bedrängnis geratenen Besitzern verlassen wurden. Das

erschreckte mich nun ganz besonders, denn umfangreiche Institutsbauten an dieser Stelle würden einen der größten Reize des Hamburger Stadtbildes vernichtet haben: die merkwürdige Raumillusion der Außenalster.

Der Aufmerksame kann leicht beobachten, daß die Außenalster viel weiträumiger wirkt, als sie wirklich ist. Das hängt zum Teil mit der dunstigen Atmosphäre zusammen, die für Hamburg charakteristisch ist. Diese Wirkung aber würde sofort aufgehoben werden, wenn am Harvestehuder Ufer, das seine Häuser jetzt in dem wie freie Landschaft wirkenden grünen Uferstreifen seiner Gärten versteckt, große Bauten den wahren Maßstab enthüllten. Schon ein einziger den Villenmaßstab überschreitender Bau an ausschlaggebender Stelle konnte dies Unglück herbeiführen. Das hatte ich kurz vor dem Kriege an einem Beispiel erweisen können: Herr Schwegler, der sehr populäre Pächter des Uhlenhorster Fährhauses, wollte sein Lokal durch einen neuen Bau großen Maßstabes ersetzen; der Architekt hatte ihm eine ähnliche Silhouette gegeben wie dem alten Bau, so daß der flüchtige Beschauer vor der Zeichnung nicht merkte, daß alles um das Doppelte wachsen sollte. Der Senat hatte bereits zugestimmt, als ich um Aufschub von wenigen Tagen bat. Durch ein Lattengerüst baute ich die neue Silhouette ins Alsterbild hinein und lud den Senat zu einem Spaziergang an der Alster ein. Der Augenschein wirkte so erschreckend, daß man die Zustimmung sofort zurückzog.

Solche Methoden konnte ich jetzt nicht anwenden. Fragen dieser Art, die reichlich auftraten, wurden im großen Auditorium des Vorlesungsgebäudes in scharfen Diskussionen verhandelt, als ich dort meine Überlegungen darlegte und zur Debatte stellte. Schließlich erreichte ich den Beschluß, in Zusammenarbeit mit der Professorenschaft ein genaues bauliches Zukunftsprogramm aller Bedürfnisse aufzustellen und zur Unterlage vergleichender Kostenanschläge beider Möglichkeiten zu machen. Die Schrift, die daraus entstand, „Die Universität am Scheidewege“, ist wohl die schwierigste bauliche Projektierung, die ich in Hamburg gemacht habe. Ihr lagen außer der organisatorischen und finanztechnischen Arbeit auch viele skizzenhafte bauliche Entwürfe zugrunde, die in einzelnen Fällen sehr weit gingen; besonders die Pläne für eine neue zeitgemäße Bibliothek und für ein Institut für Anatomie und Vererbungslehre wurden ganz durch-

gearbeitet. Die Arbeit wurde in großer Auflage gedruckt, aber der Senat beschloß, sie nicht herauszugeben, da inzwischen die große Wirtschaftskrise hereinbrach und es unzulässig machte, Kulturfragen öffentlich zum Gegenstand weitgreifender Zukunftsüberlegungen zu machen.

Es läßt sich denken, wie freudig es mich berührte, daß die Verlegungsfrage zehn Jahre später so energisch wieder aufgegriffen wurde. Ich hatte in meiner ersten Schrift („Die bauliche Zukunft der Hamburger Universität“) bereits gesagt: „Solch ein zweiter Mittelpunkt (wie ihn ein neues Universitätszentrum bedeuten würde) wird bei einer Stadt, deren Lebensnerv ein großer Strom ist, zuerst in der Richtung dieses Stromes zu suchen sein. — — Aber die geographisch-politische Form des Stadtgebietes macht das unmöglich.“ Dieses Hemmnis ist inzwischen durch die Verwirklichung des Groß-Hamburg-Gedankens verschwunden, und deshalb ist es für mich ganz selbstverständlich, daß für die Verlegung nicht mehr das Gebiet bei Großborstel, sondern eine Stelle am nunmehr hamburgisch gewordenen Elblauf zwischen Altona und Blankenese ausersehen ist.

Was hier geplant wurde, wird wohl noch auf lange hinaus eine Geistesschöpfung bleiben, aber ich suche, sooft ich kann, zu betonen, daß in solch großen Fragen die Fixierung eines Wunschbildes gleich nötig ist, ob nun die Verwirklichung nahe bevorsteht oder in unbestimmter Weite verschwimmt. Ja, je schwieriger die äußeren Lebensverhältnisse werden, um so wichtiger ist es, die Umrisse großer Projekte fest zu ziehen, da sie sonst ganz gewiß in Zeiten der Not für alle Zukunft verbaut werden.

Wenn die Schöpfung Werner von Melles auch noch nicht ihre letzte äußere Form erhalten hat, innerlich steht sie nach vierundzwanzig Jahren doch als solch organischer idealer Bestandteil des Hamburger Lebenskörpers da, wie diese neuen Pläne es in der Sprache der Architektur ausdrücken.

An jene erregten Tage, in denen die Gründung glücklich erkämpft wurde, kann ich nicht zurückdenken, ohne daß mir eine Gestalt vor Augen tritt, deren Wesen und Wirkung in einem Überschaumen lag, wie man ihm in nördlichen Breiten im öffentlichen Leben selten begegnet. Es ist Carl Mönckeberg, dem das ungerechte Leben wohl nur einmal, nämlich beim Endkampf um die Universität, volle Gelegenheit gab, die Rolle zu spielen, die

ihm gebührte: er war der Sprecher des bürgerchaftlichen Universitätsausschusses, dem durch die bewegten Verhältnisse der Zeit die ungewöhnliche Aufgabe gestellt war, statt eines schriftlichen Gutachtens mündlich zu referieren. So wurde er zum Ritter St. Georg, der in zwei entscheidenden Sitzungen im Vordergrund des Kampfes um die Forderungen des Geistes stand. Sie konnten keinen lebendigeren, überzeugteren und kampfesfreudigeren Verfechter haben.

✓ Dieses Augenblicks sollte sich Hamburg dauernd erinnern, wenn es den Namen Carl Mönckeberg hört. In ihm ist ein ungewöhnlicher Mensch von hoher Begabung und reinstem Streben durch das Leben der Stadt gegangen, ohne daß das Schicksal ihm vergönnt hat, deutliche Spuren zu hinterlassen.

✓ Als Carl Mönckeberg zuerst als Student in meinem Münchener Freundeskreise auftrat, wirkte er nicht unähnlich, wie der junge Goethe in Leipzig gewirkt haben mag, feurig, schön, amüsant, zu jedem lustigen, ja tollen Streich bereit, voll dichterischer Pläne. Eines Tages lud er mich in seine Wohnung und las mir ein Drama vor, das im freimütigen Stil des jungen Hauptmann gehalten war und das in Hamburg unter Personen spielte, die unverkennbar porträthafte Züge aufwiesen. Dies Stück wurde ihm nicht zum Glück, denn es wurde in Hamburg aufgeführt und erregte schon darum Aufsehen, weil es vom Sohn des Regierenden Bürgermeisters war. Seitdem galt dieser Sohn in Hamburg als bedenklicher Neuerer. Man erzählte sich, daß selbst der Vater nicht ganz sicher vor ihm sei, denn als Bismarck in kleinem Kreise in seinem Elternhause speiste, kam er dem Trinkspruch des Vaters mit einer stürmischen Huldigung der Jugend, die er dem Gaste darbrachte, zuvor. „So was tut man doch nicht!“ — In Wahrheit aber war der Vater, wie die wundervollen Briefe zeigen, die er in dieser Zeit an den Sohn richtete, vielleicht der einzige, der ihn recht erkannte und der in stiller Weisheit und verhaltener Freude das überschäumende Temperament des Sohnes unvermerkt zu lenken suchte. In eine reguläre Hamburger Laufbahn paßte Carl Mönckeberg nicht hinein, aber immer war er in seiner Art tätig. Das zeigte sich vielleicht am deutlichsten, als er Hamburg eines Tages eine Zeitschrift bescherte, die es an Haltung und Gehalt mit jeder derartigen Erscheinung in Deutschland aufnehmen konnte. Mönckeberg hatte so ziemlich alles, was sich damals im Norden

an lebendigen Kräften literarisch regte, für seinen „Lotsen“ zu gewinnen gewußt; Hamburg hatte plötzlich etwas, was die zweitgrößte Stadt Deutschlands merkwürdigerweise bisher nicht besessen hatte: ein Kulturorgan. Aber es zeigte sich, daß es keinen Bedarf dafür zu haben glaubte; schon nach kurzer Blüte ging der „Lotse“ infolge der Interesselosigkeit Hamburgs ein.

Leider raffte Mönckeberg sein poetisches Talent nicht zu entscheidenden Leistungen zusammen; es sind von ihm nur kleine graziöse Spiele in fein geschliffenen Versen erschienen, meist als Privatdruck, denn sie entstanden als allerlei gesellschaftliche Nebenerzeugnisse. An diesem Wirken in glänzender Geselligkeit fand er vielleicht allzulange eine einlullende Befriedigung, denn er war ein Mann des Augenblicks, er verlangte unmittelbares Echo vom Leben. Deshalb war es auch seinem Wesen durchaus gemäß, daß er Journalist wurde: in einer Hamburger Tageszeitung erschienen allwöchentlich Aufsätze von ihm, die sich mit den brennenden Kulturfragen seiner Vaterstadt beschäftigten.

So fand ich ihn, als ich meine Tätigkeit in Hamburg begann. Schon in der Zeit des „Lotsen“ hatte ich als Mitarbeiter mit ihm in Verbindung gestanden, jetzt begegneten wir uns in freudigem Wiederfinden, denn es waren meist dieselben Lokalprobleme, die ihn literarisch, mich aber praktisch berührten: Fragen städtebaulicher Art, für die man in Hamburg, das auf diesem Gebiet seit Jahrzehnten unter der despotischen Herrschaft von Ingenieuren stand, nicht das geringste Verständnis zeigte. Scheinbar war also diese Verbindung äußerst wertvoll für mich; es erwies sich das Gegenteil.

Sieg oder Niederlage meiner kämpferischen Vorstöße auf diesem Gebiet entschieden sich hinter verschlossenen Türen in den allmächtigen „Deputationen“. Nur wenn ich Vertrauen und Verständnis der Deputationsmitglieder, die eifersüchtig ihre Rechte der Entscheidung wahrten, gewann, konnte ich im Kampf gegen meine Gegner bestehen. Diese Deputationsmitglieder, die zu den angesehensten Männern der Stadt gehörten, ließen sich aber von Carl Mönckeberg, der sich in rücksichtsloser oder ironisch überlegener Weise an die Dinge heranmachte, die ihres Amtes waren, nichts sagen. Gerade nicht! Es gab nichts Verhängnisvolleres, als wenn meine Gegner mit deutlichem Nebenton

fallen lassen konnten: Dieselbe unsinnige Meinung, die ich vertrat, habe man ja gerade von Herrn Mönckeberg gehört. Dann war alles aus. Man fing an zu glauben, daß ich mit diesem „Zeitungspolitiker“ unter einer Decke steckte, und da wir in der Tat meistens ganz von selber der gleichen Meinung waren und man manchmal Gelegenheit hatte, uns zusammen zu sehen, konnte ich nichts dagegen machen. Um die Sache, für die ich verantwortlich war, nicht zu gefährden, mußte ich Mönckeberg, als eine große Empörung losbrach, weil er meine Behörde öffentlich anprangerte und mich dabei lobte, bitten, jeden persönlichen Verkehr abzubrechen. In Hamburg konnte man einem Sklaven der Deputationen durch Zeitungskampf nicht helfen, sondern nur schaden. Ich mußte das Opfer bringen, mich künstlich einsam zu machen, wenn ich die Schwierigkeiten überwinden wollte, die mir entgegenstanden.

Das ist uns beiden sehr hart angekommen, aber im stillen blieb das Bewußtsein der Bundesgenossenschaft unvermindert bestehen. Ich habe Lichtwark einmal, als Mönckeberg gesprächsweise angegriffen wurde, sagen hören: „Ich habe noch nie erlebt, daß dieser Mann etwas verteidigte, was nicht richtig war.“ Das stimmte durchaus; unrichtig war nur der Glaube, bei der despotischen Konstruktion der Hamburger Verwaltung in umstrittenen Fragen etwas erreichen zu können, wenn man die Männer, die die Entscheidung in Händen hatten, öffentlich blamierte. Auch Lichtwark war nicht frei von diesem Glauben.

Mönckeberg fand allmählich dadurch, daß er Mitglied der „Bürgerschaft“ war, Gelegenheit, auch an den Stellen kämpfen zu können, an denen sich die Entscheidungen wirklich abspielten, und die Rolle, die man ihm in der Universitätsfrage zuwies, zeigte, daß er sich in diesem parlamentarischen Gremium eine Stellung verschafft hatte. Aber vom offiziellen Hamburger Regierungslieben hielt man solch temperamentvollen Brausekopf vorsichtig fern. Ja, als er mit Rücksicht auf seine heranwachsende Familie gezwungen war, sich ein festes Einkommen zu verschaffen, geschah etwas, was ich immer als eine tragische Wendung in seinem Geschick empfunden und mit Schmerz verfolgt habe: man machte ihn zum Schriftführer der „Bürgerschaft“. Das bedeutete: man gab ihm einen Vertrauensposten und versorgte ihn, aber man nahm ihm zugleich die Möglichkeit weiterer öffentlicher Mei-

nungsäußerung. Der Schriftführer der „Bürgerschaft“ war für das Leben der Stadt stumm.

Außerlich merkte man nicht, daß die beschwingte Art seines Wesens sich im Tages- und Gesellschaftsverkehr änderte, aber wer weiß, was er innerlich gelitten hat? Wer weiß, ob das schwere psychische Leiden, das ihn gegen Ende der zwanziger Jahre ergriff und langsam dahinsiechen ließ, nicht von dieser Knebelung seiner Natur beeinflusst war?

Es war ein schmerzlicher Augenblick, als ich an seinem Sarge Zeugnis davon ablegen konnte, daß unsere innere Verbundenheit nie aufgehört hatte.

In der Hamburger Kunsthalle steht ein eigentümlich vergeistigter, edel geschnittener Bronzekopf, die beste Porträtbüste des unbefriedigt aus dem Leben geschiedenen Bildhauers Friedrich Wied. Wenn man in künftigen Jahren liest, daß sie Carl Mönckeberg darstellt, wird man vielleicht nur noch eine undeutliche Vorstellung mit diesem Namen verbinden. Das ist schade, denn solche Köpfe sind im Leben nicht allzu häufig.

Diesen tapferen Kämpfer für Hamburgs Universität sollte die Jugend nicht vergessen, wenn sie deren Früchte genießt.

(Mai 1942)

Für den 13. Juni 1942 erhielt ich eine ganz überraschende Einladung zu einem Jubiläum. Vor zwanzig Jahren war mein Volksschulbau an der Ahrensburger Straße eingeweiht worden, und die dankbare Schulgemeinde feierte das mit einem Festabend. Das Programm zeigte ein von edler Musik umrahmtes Festspiel, das eine Eigenschöpfung der Schule war, und als Kostprobe schickte man mir ein Lied, in dem es vom Schulbau heißt:

*Ob Männlein oder Weibelein,
Du schließt alle in dich ein
Zu einem Schmelzeteigel
Durch deinen hohlen Spiegel.
Drum sei bedankt, du liebes Haus,
Für deine große Treue,
Du siehst fürwahr nach Jugend aus,
Drum unsren Bund erneue!
So wie du hieltest zwanzig Jahr,
Bewahre dich uns immerdar
Zu aller Stolz und Freude,
Du liebes Schulgebäude!*

Mich amüsierte an dem Liede vor allem der Preis des „hohlen Spiegels“, denn der große Zug der konkaven Rundung, in der sich die Schule aufbaut, ist seinerzeit Gegenstand so lebhafter Bedenken gewesen, daß die „Bürgerschaft“ den Entwurf ablehnen wollte.

Ich habe damals der hierfür eingesetzten Kommission gegenüber ein gewagtes Spiel getrieben. Sie berief die entscheidende Sitzung in einer Schule ein, deren viel geringere Krümmung in Gegensatz zu meinem Vorschlag gebracht war, denn man hatte die in ihr durch die Biegung entstandene Verschiebung der Klassenform als das Äußerste des Erträglichen bezeichnet. Wir tagten in einem ihrer Klassenräume, und als einige Redner feststellten: „Ja, hier geht es noch, — aber mehr nicht!“, bat ich ums Wort und sagte: „Mehr ist auch gar nicht nötig. Wenn es hier geht, haben

Sie meinem Vorschlag zugestimmt. Ich habe mir nämlich erlaubt, diesem Raum durch kaschierte Wände die Form der Klassenräume zu geben, die in der beantragten Schule entstehen. Sie sitzen in einem solchen Raum.“

Da ging eine unbeschreibliche Empörung über diese hinterhältige Behandlung einer erhabenen Kommission los. Aber ich sagte sehr ernst: „Ich halte den vorgelegten Entwurf für die grundsätzlich beste Form, die man der Aufgabe auf diesem schwierigen Bauplatz geben kann, und habe daher nicht etwa nur als Vater eines besonders geliebten Kindes, sondern als verantwortlicher Berater der Stadt das Recht und die Pflicht, mich mit allen Mitteln verständlich zu machen und übereilte Beschlüsse zu verhindern.“ Unter diesem Eindruck vertagte der Vorsitzende den Beschluß, und man beruhigte sich in meiner Abwesenheit.

Die so erkämpfte Schule ist nun in der Fachwelt besonders beachtet worden. In der Schriftenreihe „Zeitenwende“, die Eugen Diederichs „zum Aufbau neuer Erziehung“ herausgab, ist ihr ein besonderes Buch gewidmet: „Die Schule am Dulsberg“ von Julius Gebhardt. Und das geschah, obgleich sie im Verhältnis zu späteren Bauten noch ein sehr rückständiger Typus ist. Ursprünglich lag ihr noch das sparsame Programm zugrunde, das vor dem ersten Weltkrieg die Norm abgab; das hatte nicht nur keine Aula und keinen Gymnastikraum, sondern auch weder Singsaal noch Räume für Naturwissenschaft und für Werkunterricht. Aber ich hatte als unbekannter Verbündeter für die weitergehenden Forderungen der Lehrerschaft meinen Entwurf bereits heimlich so eingerichtet, daß ich im massiv konstruierten Dach und im gut belichteten Untergeschoß weitgehend helfen konnte, und so wurden der Schule noch während des Baus ein Singsaal, eine Nähstube, vier Übungsräume für Naturwissenschaft und drei Räume für Werkunterricht, ferner Schulbibliothek, Sammlungsraum, Dunkelkammer und Treibhaus wie durch Zauberspruch hinzugewonnen.

So ist sie gleichsam das Symbol geworden für die neue Gesinnung, die sich nach dem Kriege für das Thema „Volksschule“ durchsetzte. Man erkannte, daß die Volksschule ein Hauptinstrument war, um das Niveau eines geschlagenen und bedrückten Volkes aufrechtzuerhalten. Die kommende Generation mußte gepflegt werden.

Ich habe diese allen Hemmungen trotztende innere Aufbau-

arbeit unseres Volkes in stiller Begeisterung mitgemacht und kann sagen, daß mich allmählich eine richtige Liebe zum Volksschullehrer erfüllte. Immer aufs neue fand ich aufgeschlossene, für ihren Beruf begeisterte, vorwärtsstrebende Männer. Man spürte etwas vom Geiste Lichtwarks, des einstigen Volksschullehrers. Ich hatte aus der Ferne manchmal die hohe Einschätzung von Lichtwarks Kulturtätigkeit nicht so ganz begriffen, denn seine Stellungnahme zu den Fragen „Palastfenster und Flügeltür“, „Makartbukett und Blumenstrauß“ oder „Malerische und formale Gartenkunst“ war dem Architektenkreis, dem ich angehörte, schon vor den entsprechenden Büchern eine Selbstverständlichkeit; aber die Art ihres Vortrags und gerade der Ton des Entdeckers wirkten ins Breite. Durch das Medium des Hamburger Volksschullehrers wurde mir diese populäre Seite der erzieherischen Wirkung erst ganz klar, denn ich glaube, es ist nicht zuviel, wenn man sagt, daß er diese Erziehung widerspiegelte, und das war eine schöne und bedeutsame Probe aufs Exempel.

In den neunzehn Volksschulen, die ich nach der Schule an der Ahrensburger Straße in die neu entstehenden Hamburger Stadtteile gesetzt habe, gab ich Schritt für Schritt der Vervollständigung dieses Erziehungsprogramms die bauliche Verwirklichung. Und es war nicht etwa nur die äußere Form, um die es sich dabei handelte. Die Forderungen schwollen allmählich so an, daß der Raumbedarf um etwa 85% gegenüber dem Bedarf der Vorkriegszeit wuchs; die Aufwendungen, die das nötig machte, hätte sich Hamburg schwerlich leisten können, wenn es nicht gelungen wäre, für die architektonische Erfüllung neue, wirtschaftlichere Formen zu finden, denn es war gar keine Rede davon, daß mir dem wirklichen Wachsen entsprechende Bauflächen und Baumittel zur Verfügung gestellt würden. Die Finanzbehörde wollte von dem Normalmaß, das seit langen Zeiten für Volksschulbauplätze kanonisch war und das sie ihren Grunderwerbungen im Bebauungsplan zugrundegelegt hatte, nicht abgehen, aber trotzdem sollte der Spielplatz seine vorgeschriebene Größe von zweieinhalb Quadratmeter Bewegungsfläche pro Kind behalten, — an die Bewilligung von nahezu doppelten Baumitteln war gar nicht zu denken. Ich mußte konzentrierter entwerfen und billiger bauen. Das hat dazu geführt, daß ich nach dem Kriege einen völlig anderen Schultypus entwickelt habe. Die Konzentration der Masse ließ sich nur durch beiderseitige

Bebauung der Korridore erreichen. Dadurch, daß ich die Treppenhäuser gleichsam zu großen Beleuchtungskörpern ausbildete, gelang es mir trotzdem, lichte Schulhäuser zu erstellen. Durch die Reihung der Klassen an beide Seiten von vier Meter breiten Korridoren wurden aber die Bautakte so breit, daß die dabei unvermeidliche übermäßige Höhe eines Steildaches wirtschaftlich nicht hätte verantwortet werden können: ein Flachdach war die natürliche Folge; es wurde als Gymnastikfläche ausgebildet. Durch all das ergab sich architektonisch ein gänzlich neuartiger Charakter. Massengruppierung im Äußeren, Licht und Farbe im Inneren waren die einzigen Mittel, mit denen er seine Wirkungen erzielt.

Auf dieser Grundlage ergab es sich als möglich, den Bauplatz nur bescheiden zu vergrößern und die Baukosten nicht etwa im Verhältnis des Wachstums der Raumforderungen, sondern nur um etwa zwei Drittel zu steigern. Trotz dieser Ergebnisse wurde ein Klagegesang über das teure Bauen der Baubehörde eine allgemein beliebte Beschäftigung, und als eine Kommission in Celle eine viel billigere „moderne“ Volksschule fand, steigerte sich der Gesang zum Geschrei. Ich reiste hin und konnte beweisen, daß alle Berechnungen nicht stimmten und die Gegenüberstellung zu Hamburgs Gunsten ausfiel, wenn man Gleiches mit Gleichem verglich. Aber das hörte man nicht gern, und als der gestrenge Herr Reichssparkommissar, den man aus Preußen berief, ganz gegen seine sonstigen Gewohnheiten dem sinnvollen und durchaus wirtschaftlichen Bauen des Hochbauwesens ein hohes Lob erteilte, vermied der Senat es hartnäckig, dies unerwartete Ergebnis zu veröffentlichen. Das Klagelied hatte sich als zu beliebt erwiesen.

Das hat mich seinerzeit heftig ergrimmt, heute tröste ich mich damit, daß diese trüben Erfahrungen der Oberschulbehörde erleichterten, ihr Idealprogramm durchzusetzen, denn die nach der falschen Seite gerichtete Kritik diente dazu, von der Diskussion der eigentlichen Gründe der Verteuerung abzulenken. Vielleicht waren einige Punkte dieses Idealprogramms übersetzt — ich denke an die Anforderungen für die naturwissenschaftlichen Räume —, im allgemeinen aber entsprach die Entwicklung meinen innersten Anschauungen. Schon lange ehe diese Bautätigkeit einsetzte, war ich in meinen Schriften gegen die einseitige Pflege des Intellekts und für die breite Pflege der Kräfte der Anschauung in der Erziehung unserer Jugend eingetreten; jetzt vermochte ich nicht nur an dem

Interesse zu sehen, das man der Biologie, der Physik und Chemie entgegenbrachte, wie groß der Hunger nach solcher Ergänzung der begrifflichen Schulung war, sondern vor allem zeigten die oft erstaunlichen Ergebnisse, die ich in meinen Schulen auf dem Gebiet des Werkunterrichts und des Zeichnens beobachten konnte, welche lebenswichtigen Kräfte hier neu geweckt wurden.

Das Zeichnen des Kindes kann immer neu darüber in Erstaunen setzen, welch einen Reichtum der Erfindungskunst geschickt gestellte Aufgaben auszulösen vermögen. Man begegnet in nicht wenigen Arbeiten einer naiven Eindringlichkeit in der Darstellung eines Vorgangs und einer Kühnheit in der Verwendung der Farben, die verblüfft; aber noch interessanter als die Spitzenleistungen ist die Vorführung des Überblicks über eine ganze Klasse. Oft gibt gerade der Vergleich von Gelungenem und Mißlungenem besonders tiefe Einblicke in die Geheimnisse des Wirkens der Kräfte, die im Menschen nach der Seite der Phantasie verborgen liegen.

Und dann die andere Seite, die durch die Werkarbeit ausgelöst wird: der Zwang zur Realisierung einer unbestimmten Vorstellungswelt mit konkreten Mitteln. Manchmal wollte ich nicht glauben, daß es halbwüchsige Jungen waren, die beispielsweise nicht nur ein großes Modell des Hamburger Hafens naturgetreu aufgebaut, sondern auch alle Einrichtungen der Schiffe und des Entladebetriebs in praktikablen Einzelmodellen zusammenzubasteln verstanden hatten. Voll Neid blickte ich von meinen eigenen Schuljahren aus auf dies Treiben.

Und zwei weitere ergänzende Lebensströme wurden der Schule erfaßbar durch die Gesangsklasse und den Gymnastiksaal mit seinen Duschenräumen. Musik und Körperkultur: zwei verschiedene und doch heimlich verbundene Welten, die man der breiten Masse zugänglich zu machen suchte. Und sie reagierte sichtbarlich darauf. Für beides waren im Schulbetrieb von jeher Ansätze gewesen, aber jetzt zeigte sich die kulturelle Mission der Baukunst, die sich nicht im Ästhetischen erschöpft, sondern die sich ebenso sehr darin erweist, daß viele Betätigungen erst entwickelt und veredelt werden können, wenn sie die geeigneten räumlichen Instrumente dafür schafft. Was haben sich für neue Lebensformen zwischen Turnen und Tanz entwickelt, und welche Vertiefung hat Musik in den letzten Jahrzehnten durch das Zurückführen in die

reinen Sphären erfahren, aus denen ein Johann Sebastian Bach hervorgegangen ist!

So dienten die sich ständig vervollkommnenden Schulbauten dazu, dem Ziel näherzukommen, Schule und Leben wirklich miteinander zu verbinden. Dies Ziel aber wurde erst erreicht, wenn es gelang, aus den neuen Schulen unvermerkt zugleich das zu machen, was die karge Zeit als Sonderbau zu errichten nicht gestattete: das „Volkshaus“ eines neuen Siedlungsbezirks.

Ein kleiner Aufsatz von Theodor Fischer hat mir in meiner Dresdener Zeit einen unauslöschlichen Eindruck gemacht, — er hieß: „Was ich bauen möchte“ und entrollte das Programm eines Volkshauses: Räume der Gemeinschaft für Musik, Vortrag und szenische Vorführungen, Räume der Körperpflege durch Bad und rhythmische Bewegung, — Räume der Geistespflege durch Bibliothek und Lesezimmer. Es wurde auch mein Wunsch, etwas Derartiges zu bauen.

Als man der Volksschule neben Turnhalle und Gymnastiksaal die eigene Aula erobert hatte, war der Grundstein zur bescheidenen Verwirklichung dieses Ideals im Rahmen des Volksschulbaus gelegt. Sobald man den Gemeinschaftsraum der Aula mit Lichtbildvorrichtung und mit Bühne ausstattete, war die Hauptsache vorhanden; — da die Einrichtungen für Körperpflege durch Bewegung und Reinigung immer vollkommener wurden und meine letzten Volksschulen verbunden waren mit einer Volksbibliothek und manchmal auch mit Fürsorgeräumen, waren die Bestandteile des „Volkshauses“ in der Tat beieinander; ich genoß es mit Bewußtsein, daß mir der Wunsch aus einer Zeit spärlicher baulicher Aufträge jetzt erfüllt zu werden begann, und suchte den Charakter des Kulturmittelpunktes noch dadurch zu steigern, daß ich alle Mittel, die man für künstlerischen Schmuck flüssig machen konnte, in diese Bauten lenkte.

Bis ich die Volksschule zu dieser letzten Form entwickeln durfte, hat sie allerlei Zwischenstufen durchgemacht. Bei mancher wurde die Aula erst während des Baus bewilligt, und es wäre gar nicht möglich gewesen, diesen anspruchsvollen Raum noch nachträglich in das Gefüge des Bauwerks hineinzubringen, wenn ich nicht das Ganze schon heimlich dafür eingerichtet gehabt hätte. Ich vertraute darauf, daß das Ziel des „Volkshauses“ erreicht werden würde, denn dadurch erhielt diese Bauaufgabe erst den Charakter einer

klaren, zeitgemäßen Lösung. Bei den meisten Aufgaben unserer Tage sind wir von dieser Klarheit noch weit entfernt.

Aber nicht nur als Problem für den Schaffenden steht die Volksschule im Vordergrund unserer heutigen großstädtischen Bauerscheinungen. Überall, wo die Großstadt sich an ihren Rändern vorzuschieben beginnt in die Welt halbbebauter Felder, erscheint sie als erster Markstein einer ideellen Besitzergreifung neuer Wohngebiete. Dadurch kann sie ein wichtiger Kulturpionier werden. Sie ist etwas wie eine Stimmgabel für den Charakter der anonymen großstädtischen Massenbauten. Darin liegt eine bedeutungsvolle Sendung, denn es ist eines der wichtigsten und zugleich schwierigsten Probleme, an die Welt dieser Massenerscheinungen überhaupt mit seinem Einfluß heranzukommen.

Das Streben, das dahin zielt, ein Gefühl für geschmacklichen Anstand auch in der breiten Menge heutiger Stadtmenschen zu erwecken, hat hier den Punkt, wo es zwanglos ansetzen kann. Denn die Eindrücke, die das Kind aus der Umgebung seiner Schule ins Leben mit hinausnimmt, können etwas sein, das die ganze Vorstellung des Menschen beeinflußt und ihm den Maßstab seines Urteils gibt.

✓ So geht neben der Erziehung durch den Lehrer eine Erziehung durch den Baumeister leise und unvermerkt einher. (1942)

GERMAN BESTELMEYER UND PAUL BONATZ

Ich muß einmal wieder viel nach München hinüberdenken, wo German Bestelmeyer im Staatsbegräbnis zur Ruhe gebracht wird. Obgleich ich ihn lange nicht gesehen habe, ist mein Leben doch so mannigfach mit ihm verwoben gewesen, daß ich nicht nur das Verschwinden eines wirklich tüchtigen Vertreters zeitgenössischer Baukunst beklage, sondern mich persönlich dadurch berührt fühle.

Es war nicht leicht, im München von 1907/08 aufzufallen, wenn man nicht etwas ganz Ungewohntes in die Welt setzte, — als aber die Universität ihren Erweiterungsbau eröffnete, war es jedem, der ihn sah, klar, daß hier eine neue Kraft hervorgetreten war, die sich gleich fern hielt von den Experimenten der berufsmäßigen Neuerer wie von den ausgetretenen Wegen der historisierenden Alten. Und so etwas kam aus den Büros der Staatlichen Bauverwaltung!

Als ich um diese Zeit das Kind meiner Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung von 1906, den „Deutschen Werkbund“, mit meiner Gründungsrede in München aus der Taufe hob, gab es am Abend ein Kellerfest, bei dem die jungen Künstler aus ganz Deutschland bunt durcheinanderwirbelten. Da setzte sich plötzlich ein frischer junger Mann neben mich, und schnell waren wir in angeregtem Gespräch. Es war Bestelmeyer. Bald merkte ich, daß er trotz seines Erfolges keinen fruchtbaren Boden in München gefunden hatte. Als ich nach Hamburg berufen wurde, schrieb ich ihm deshalb, ob ich ihn in Dresden als meinen Nachfolger vorschlagen sollte. Er antwortete hochbeglückt, daß ihm mit solchem Eingang ins akademische Leben ein lebhafter heimlicher Wunsch erfüllt werden würde.

Er erwies sich als eine wertvolle Bereicherung des Lehrkörpers der deutschen Hochschulen: in Dresden rief man ihn bald an die Bauklasse der Akademie, die durch Wallot zu hohem Ansehen gekommen war. Kurz darauf zog ihn Berlin an sich, und als er so

auswärts seine Spuren verdient hatte, erwachte in München der Wunsch, ihn wiederzuhaben. Er nahm die günstige Situation wahr und kehrte zum Ausgangspunkt seines Weges in doppelter Eigenschaft zurück, nämlich als Inhaber einer Entwurfsprofessur an der Technischen Hochschule und zugleich als Direktor der Kunstakademie. Damit war er zu einem der Kapitäne des Münchener Kunstlebens geworden, eine Stellung, die große Arbeitskraft erfordert, sodaß neben den Ansprüchen der Kunstpolitik einer großen Stadt die Lehrtätigkeit mehr in den Hintergrund trat. Eines Tages befestigten die Studenten der Hochschule an der Tür ihres Zeichensaals die Inschrift: „Wartesaal 1. Klasse.“ Vor allem aber wuchs die eigene bauliche Tätigkeit ins Große und hielt inmitten der nach auffallenden Effekten jagenden Arbeiten vieler talentvoller Architekten der Nachkriegszeit jenen erfreulichen Mittelweg inne, der zeigt, daß eine persönliche Note auch möglich ist, wenn man die Fäden der Tradition nicht gewaltsam abreißt. Als sich in den zwanziger Jahren in Berlin die radikalen Neuerer wie Taut, Poelzig, Martin Wagner zu einer Gruppe „Ring“ zusammenschlossen, die Monopolgelüste merken ließ, rief das, von Berlin ausgehend, eine Gegenbildung hervor, in der Bestelmeyer und Bonatz besonders markante Erscheinungen waren. Sie nannte sich „Block“. Auch ich schloß mich ihr an, habe die Vereinigung aber 1933 durch meinen ostentativen Austritt gesprengt, weil ihr Organ allmählich zum Sprachrohr einer fanatischen, alle möglichen Nebengebiete berührenden Agitation Schultze-Naumburgs wurde.

Künstlerisch verstanden wir uns also durchaus, aber bei Preisgerichten geriet ich leider, natürlich ohne es zu wissen, in zwei entscheidenden Fällen in eine Gegnerstellung zu seinen Arbeiten. Das erste Mal war es der große Wettbewerb um das Bismarck-Nationaldenkmal auf der Binger Höhe. In Verbindung mit einer Siegfriedgestalt von Hermann Hahn erhielt Bestelmeyer den ersten Preis. Ich aber kämpfte gegen dieses Projekt, das nur einen schönen offenen Pergola-Ring um die Kolossalstatue des Bildhauers vorsah, weil sich bei den Eigentümlichkeiten des Bauplatzes der große, an das Denkmal angeschlossene Festplatz nur auf dessen Rückseite anlegen ließ und eine offen stehende Figur beim Festakt den Teilnehmern den Rücken kehren mußte. Daraus folgte ich, daß nur ein Architektur-Denkmal an dieser Stelle möglich sei, in dessen Innern das Bildwerk die Richtungs-Schwen-

kung vornehmen konnte. Diese Ausführungen überzeugten die Denkmals-Kommission so sehr, daß ein zweiter Wettbewerb stattfand, durch den der Entwurf Hahn-Bestelmeyer seine Chancen verlor. Das hat damals erbitterte Auseinandersetzungen ergeben.

✓ Stiller verlief der zweite Fall, bei dem es sich um den Bibliotheksbau des „Deutschen Museums“ in München handelte. Wieder war ich aus städtebaulichen Gründen heftiger Gegner von Bestelmeyers Entwurf, aber diesmal lag die Sache umgekehrt: Im Preisgericht hatte er nur einen bescheidenen Erfolg, aber die Ausführung fiel ihm trotzdem zu, und da er sich beim endgültigen Plan den Anschauungen der Preisrichter anpaßte, habe ich das nie bedauert. Der Bau ist vor allem innen ganz ausgezeichnet geworden.

An diese mannigfachen Bewegungen, die uns bald zusammen, bald auseinanderführten, muß ich denken, wenn Bestelmeyer jetzt allzu früh aus dem Kreise der Mitkämpfer meiner Generation verschwindet. In solchem Augenblick fühlt man es als besonders erfreulich, daß die sachliche Gegnerschaft nie unser persönliches Einvernehmen gestört hat. Das kommt in meinem Beruf nicht oft vor.

Ich frage mich, ob ich in ähnlicher Lage auch solche Überwindung aufzubringen vermocht habe, und kann das jedenfalls einem gewichtigen Manne gegenüber mit gutem Gewissen bejahen. Das ist Paul Bonatz. Er hat zweimal sehr fühlbar in mein berufliches Leben eingegriffen. Das eine Mal war es, als er seinen Gegenentwurf zu meinem siegreichen Projekt für die Rettung des Inneren Rayon in Köln machte. Statt der reichen Gliederungen meines zur Ausführung gewählten Planes, der die Grünflächen und Bauflächen so miteinander verschränkte, daß alle Bauplätze an der wertsteigernden Wirkung der Grünanlagen Anteil haben, sah er einen einzigen ungegliederten Grünstreif vor, dessen beiderseitiges Hinterland der Bebauung zugewiesen wurde. Nur die Bauplätze an den beiden Rändern genossen deshalb diese Wertsteigerung. Es war aber der Kernpunkt der Aufgabe, einen Plan zu machen, der erreichte, daß alles Bauland trotz einer Abtretung von fünfundzwanzig Prozent für öffentliche Grünanlagen den gleichen Wert wie vor dieser Verkleinerung behielt. Es blieb also nur noch Stockwerkhäufung für dieses Kunststück übrig. Schon deshalb hatte dieser Vorstoß kein Glück; er führte aber dazu, daß ich mich offen mit Bonatz aussprach und er mich menschlich dadurch erst kennen lernte.

Der zweite Eingriff geschah deshalb mit völlig offenem Visier.
X Es handelte sich um das „Hochhaus“ am Kölner Heumarkt. Er hielt die einseitige Betonung des Brückenkopfes der Hängebrücke durch ein Hochhaus für das einzig Richtige, während ich eine beiderseitige vorsah, und die stillen Gegner, die jeder mit viel Macht Ausgestattete an der Stätte seines Wirkens hat, griffen das begierig auf, obgleich der zur Verfügung stehende Bauplatz es ohne Abbruch einer Markthalle gar nicht möglich machte. Das hatte einen langen, qualvollen, von Intrigen mannigfacher Art durchsetzten Kampf zur Folge, den ich schließlich in einem durch lange Krankheit geschwächten Zustand nicht mehr weiterführen konnte, sodaß ich meine schon genehmigten Pläne zurückzog. Es folgte dann ein grotesker öffentlicher Wettbewerb, bei dem ein Projekt, das ganz in den von mir eingeschlagenen Bahnen lief, den ersten Preis bekam.

Es will fast wundernehmen, daß trotz dieser mich sehr schwer berührenden beiden Angelegenheiten das menschliche Verhältnis zu Paul Bonatz ungetrübt blieb. Es mag zeigen — und deshalb erwähne ich diese Dinge hier —, wie stark das Vertrauen zur Lauterkeit seiner Absichten und wie hoch die Einschätzung seiner künstlerischen Erscheinung bei mir war. Es schien mir, im Gegensatz zu den meisten anderen Gegnern, nicht unwürdig, mit ihm zu fechten. Oft genug aber hatte ich Gelegenheit gehabt, mich darüber zu wundern, daß dauernde Feindschaft die Folge war, wenn ich selber durch ernste Kritik die Kreise eines Kollegen stören zu müssen glaubte.

Ich habe mich noch oft gefreut, daß es mir gelang, diese Überlegung in die Tat umzusetzen, denn alles in allem fühle ich mich diesem Berufsgenossen meiner Generation besonders verwandt. Nicht als ob unsere Werke irgendwelche Ähnlichkeit hätten, schon der Unterschied des ausgesprochen süddeutschen und norddeutschen Wesens würde das unmöglich machen, aber es gibt eine
✓ Berufsgesinnung, die verbindet, und vor allem eine grundsätzliche Einstellung zu den schwankenden Erscheinungen einer auch im Ästhetischen aufgewühlten Zeit.

X Die „Stuttgarter Schule“, der Bonatz nach Theodor Fischers Fortgang das Gesicht gab, ist für unsere Architektur-Entwicklung nach dem ersten Weltkriege durch ihre von allen literarisch verhätschelten Experimenten unbeeinflusste Stetigkeit ein Segen ge-

worden. Sie hat den Mut gehabt, das unauffällige Natürliche in einer Zeit zu pflegen, wo das auffällige Ungewöhnliche hoch im Kurse stand, das besonders für den unreifen werdenden eine sirenenhafte Verlockung ist. Dieser Geist hatte auch in der jungen Generation schon so stark Wurzel geschlagen, daß es der Stuttgarter Schule 1933 möglich war, fast ganz Deutschland mit jungen Kräften zu versorgen, die an leitenden Stellen ihren Mann stehen konnten.

Manchmal wollte es mir ja gefährlich scheinen, daß in Gestalt dieser Männer wieder eine süddeutsche Architekturwelle den ganzen Norden überflutete, wo wir gerade in heißem Bemühen für den nordischen Charakter und das nordische Klima einen architektonischen Ausdruck zu entwickeln begonnen hatten, aber ich tröstete mich bald. Ich sah, wie das schon Erreichte stark genug war, um auch die süddeutschen Erzeugnisse in seinen Bann zu ziehen, weil es eine bauliche Gesinnung und nicht eine angelernte Formel war, was sie mitbekommen hatten. In dieser Erfahrung liegt vielleicht das größte Lob, das man einer künstlerischen Schule zollen kann.

Als ich 1937 Stuttgart besuchte, sah ich zum erstenmal die harmonische Umwelt, die Bonatz sich in seinem eigenen Heim und seinem daneben liegenden Atelierhaus geschaffen hatte. Gewaltige Bebauungsvorschläge in großen Modellen wurden besichtigt, dann aber saßen wir beide bei einem gemütlichen Mittagessen zusammen und tranken eine Flasche von der Spezialsorte des Champagners, die Henckel seinem Architekten verehrt hatte. Die Stimmung steigerte sich noch, als am Abend Paul Schmitthenner
X in einer kleinen traulichen Weinstube zu uns stieß. Da haben wir gemeinsam für ein gutes Stück dieser Welt Verbesserungen festgestellt, aber leider hat sie keinen Gebrauch davon gemacht. Drei Jahre später kreiste die Phantasie um die Grundfragen unserer Existenz.

(5. Juli 1942)

Die Verwüstungen der feindlichen Flieger treffen ja meistens mit grausamer Sicherheit die wertvollsten Teile unserer herrlichen deutschen Städte; bisweilen aber kann derjenige, der diese Städte genau kennt, auch feststellen, daß sie Sanierungen übler Gebiete erleichtern, über die man sich fruchtlos den Kopf zerbrochen hat. So kann ich nicht leugnen, daß ich das gegenwärtige Leid der Menschen vor dem ersparten Leid zukünftiger Generationen vergesse, wenn ich in letzter Zeit höre, daß ganze ungesunde Wohnblocks im Hamburger Hammerbrook verschwunden sind, diesem Stadtteil, der nach dem großen Brande von 1842 leider auf ungesundem Boden in ungesunder Bauweise entstanden ist.

Auf dem Wege von Beschlüssen würde man hier in absehbarer Zeit kaum etwas erreicht haben, denn nichts ist in einer Großstadt schwerer, als Mißlungenes rückgängig zu machen.

Das mußte ich bei Beginn meiner Hamburger Tätigkeit in nachdrücklicher Weise erleben.

Ich hatte gesehen, daß die Schönheit des Außenalsterbeckens geradezu vernichtet werden würde, wenn die baulichen Bestimmungen der gesetzeskräftigen Bebauungspläne, die ich vorfand, einmal zur Durchführung kommen würden. Um das zu beweisen, machte ich ein großes photographisches Panorama seines jetzigen Zustandes und zeichnete die Baumassen hinein, die auszuführen jene Pläne gesetzlich möglich machten: fünf- und sechsstöckige Gebäude statt der jetzt im Grün der Gärten versteckten Villenbauten. Die Denkschrift, mit der ich diese Schreckensbilder begleitete, forderte eine Abänderung der kopflosen Bebauungspläne.

Das gab eine Aufregung im Senat! Die Finanzbehörde berechnete, daß die Ablösung der durch den Bebauungsplan geschaffenen privaten Rechte etliche Millionen kosten würde, und ich erhielt mein Opus zurück mit dem Bescheid: Wenn ich diese Änderung

für so notwendig halte, solle ich doch auf eigene Faust versuchen, die Anlieger des Außenalsterbeckens zum Verzicht auf ihre Rechte zu bewegen.

Ich setzte also meinen Zylinder auf und begann bei den reichsten Anliegern: Siemers, Ohlendorff, Riedemann. Man verwunderte sich sehr, guckte mit Interesse mein Panorama an, freute sich, daß man so wertvolle Rechte habe, und erklärte, man denke gar nicht daran, sie aufzugeben. Ich plädierte auf „Gemeinschaftsgefühl“, betonte, daß auch der einzelne Anlieger größtes Interesse an der Schönheit des Gesamtbildes habe, — es war alles vergebens. Ja, da ich sehr dringend wurde, erkundigte man sich beim Senat, welches Privatinteresse dieser neue Baudirektor eigentlich an den Bauplätzen der Außenalster habe.

Ich merkte, daß man in Hamburg ganz andere Wege einschlagen mußte, wenn man am Vorhandenen rütteln wollte. Das schien mir aber durchaus nötig. Unter anderem hatte ich mir ein Ziel gesetzt, das vielleicht der öffentlichen Meinung gegenüber unter allen Änderungen am schwersten zu erreichen war: ich wollte das Platzgefüge Rathausplatz — Kleine Alster — Jungfernstieg wieder in seine ursprünglich geplante, dem Markusplatz ähnliche Form bringen. Das bedeutete eine Entfernung des Kaiser-Wilhelm-Denkmal von seinem alles zerstörenden, unsinnig gewählten Standort. Behutsam suchte ich die Hamburger selber zur Erkenntnis dieses Mißgriffs zu bringen.

Ich fing an mit einem Märchen „Die Eulenspiegelschule“, das harmlos zwischen andere Märchen meines Büchleins „Vom Baum der Erkenntnis“ zum Vorschein kam. Es verspottete ein Reiterdenkmal, das Eulenspiegel so aufstellte, daß der Kommende, wie in Hamburg, auf den Schwanz des Pferdes geführt wird, und das er deshalb drehbar macht. Dann folgte eine kleine Schrift „Phantasien über alte Hamburger Plätze“. Darin war zwischen den Umgestaltungen anderer Plätze auch eine Ummöblierung des Rathausplatzes eingeschoben, durch die der schöne alte Raumgedanke wieder zum Vorschein kam. Gleichzeitig veröffentlichte ich meine historische Studie „Wie das Kunstwerk Hamburg nach dem großen Brande entstand“, in der ich die alten Absichten und ihre Durchkreuzung durch die Aufstellung jenes Denkmals und seiner den ganzen Platz fressenden Umbauung darlegte.

Jetzt erst wollte ich mit dem offiziellen Antrag der Versetzung

herausrücken, — aber da kam der Krieg dazwischen, und als er vorüber war, hatte der Versuch, das Kaiserdenkmal zu versetzen, einen fatalen politischen Beigeschmack bekommen. Ihn zu vermeiden, schien mir wichtiger als die ästhetische Absicht; ich wartete also, bis das ungeheure Anwachsen des Verkehrs eine Umgestaltung des Rathausplatzes aus praktischem Bedürfnis nötig machte, und konnte jetzt damit rechnen, daß meine Vorarbeiten vielen maßgebenden Personen die Augen geöffnet hatten. Wirklich ging der Senat auf den Antrag ein, das Denkmal nach meinem Vorschlag an eine sehr geeignete Stelle vor das Oberlandesgericht zu stellen.

Nun ging in der Öffentlichkeit die Bewegung los. Ich kannte das schon, denn ich hatte bereits das Kriegerdenkmal von 1870/71 von der Esplanade auf den weit schöneren Platz der Anlagen bei Fontenay versetzen müssen, und damals war in den „Hamburger Nachrichten“ ein Artikel erschienen, der lebenswürdigerweise dazu aufforderte, sich die Männer zu merken, die dabei mitgewirkt hätten, um sie bei nächster Gelegenheit an die „Galgen“ des Jungfernstiegs zu knüpfen. Diesmal machte es mir besonderen Eindruck, als ein alter Dr. Chrysander als Abgeordneter der Denkmalbeschützer bei mir erschien. Es war wirklich Bismarcks einstiger Arzt und Sekretär, den ich bald von seinem Vorhaben auf sein Lebensthema abzulenken mußte. Er gestand mir, daß Bismarck ihn eine „verstopfte Röhre“ genannt habe, und setzte in melancholischem Ton hinzu: „Mein Herr, das ist keine Schmeichelei.“ Da er bald darauf erzählte, er habe von einem französischen Minister die Zusage erreicht, daß Frankreich uns eine wundervoll geeignete Insel für unsere Lungenkranken schenken werde, fing Bismarcks dunkles Wort an, mir etwas begreiflicher zu werden. Wir unterhielten uns vortrefflich, aber daß er in „Offenen Briefen“ eine Propaganda gegen meinen Plan veranstaltete, konnte ich doch nicht verhindern.

In den Ausschüssen der „Bürgerschaft“ beugte man sich dem Verkehrsbedürfnis, aber um so mehr beschäftigte man sich mit der Frage der Neuaufrichtung des Denkmals; man wollte doch zeigen, daß so etwas ohne die Mitarbeit der erwählten Vertreter der Stadt nicht zu machen sei. Es regnete Gegenvorschläge. Den meisten konnte man ohne weiteres die Undurchführbarkeit ansehen, denn es wurde nicht beachtet, daß der Reiter neun Meter hoch ist. Ich

merkte bald, daß mit Worten nichts zu erreichen war, und ließ deshalb aus Latten ein naturgroßes Skelett des Bildwerkes machen; mit diesem riesigen Gebilde, das aussah wie eine Faschingskarkatur moderner Kunstbestrebungen, fuhr ich eine Zeitlang kreuz und quer durch die verwunderte Stadt. An den vorgeschlagenen Plätzen fand ich jedesmal eine kleine Versammlung siegesgewisser Interessenten, die entsetzt waren, wenn das hölzerne Ungetüm angefahren kam und ihre Illusionen zerstörte.

Schließlich mußte man doch den Platz wählen, den ich an zweiter Stelle vorgeschlagen hatte, den Platz, auf dem das Denkmal jetzt steht.

Ich glaube mich nicht zu täuschen, daß das Werk Schillings, ebenso wie das Kriegerdenkmal, an seiner neuen Stelle an Wirkung wesentlich gewonnen hat, aber das nützte nichts: die Erben des Künstlers strengten einen Prozeß wegen der Entfernung und Neuaufrichtung an. Auf Grund des Schutzes von Kunstwerken gegen Verunstaltung verlangten sie entweder die Wiederaufrichtung am alten Platze oder die Einschmelzung des Denkmals. Die Sache wurde bis vor das Oberlandesgericht getragen, und die Waagschalen schwankten hin und her.

Es war mein Glück, daß ich eines Morgens die Aufforderung erhielt, sofort vor dem Gerichtshof zu erscheinen; dadurch hatte ich endlich Gelegenheit, statt des Staatsvertreters selber zu plädieren. Man stützte sich auf einen Bescheid des Reichsgerichts, der zur Verurteilung des Besitzers eines Feuerbachschen Gemäldes geführt hatte, weil er das Bild durch Hinzufügen einiger verhüllender Gewandzipfel verunstaltet hatte. Ich stellte mich auf den Standpunkt, daß jede Parallele mit einem Werk der Malerei zu Fehlschlüssen führen müsse, — im vorliegenden Fall handle es sich um eine Vereinigung von Plastik und Architektur, also von Werken der formenden Hand und ihrer „Mise-en-scène“. Die ersteren seien unangetastet gelassen, die zweiten seien dem völlig andere künstlerische Bedingungen stellenden Standort entsprechend geändert. Wäre dies nicht geschehen, dann müßte man mich wegen Verunstaltung eines Kunstwerks verurteilen. Wenn man Schöpfungen, die von Zweck und Umgebung abhängen, juristisch ebenso behandeln wollte wie Werke der formenden Hand, würde man mich an dieser Stelle noch oft begrüßen können, denn seit zwei Jahren täte ich unter dem Druck der Not kaum

noch etwas anderes, als Gebäude, die ich nicht entworfen hätte, neuen Bedingungen anzupassen.

Ein Schmunzeln ging durch den feierlichen Gerichtshof, und die Klage wurde abgewiesen. Später teilte mir der Präsident mit, daß dieser Prozeß zu interessanten juristischen Doktorfragen geführt habe.

Nur wenige meiner Hamburger Arbeiten haben einen solchen Kraft- und Arbeitsaufwand von mir verlangt wie dieses Rückgängigmachen eines schweren städtebaulichen Mißgriffs und die Wiederherstellung eines schönen städtebaulichen Platzgedankens. Das ist der Grund, weswegen ich diese Sache so ausführlich als Beispiel für die komplizierte Taktik behandelt habe, die man in dieser Zeit verfolgen mußte, um die Stadt an entscheidenden Stellen umzuformen.

(1942)

ENTWICKLUNGSJAHRE DER FRAUBEWEGUNG

In ein und derselben Zeitungsnummer sehe ich heute zwei Artikel dicht beieinander: einen Aufruf des Inhalts, daß Frauen sich für den Dienst als Post- und Eisenbahnbeamte melden möchten, und einen anderen mit der Überschrift „Kochkurse für Ehemänner“. Das zeigt, wie sich heute im Berufsleben die Unterschiede der Geschlechter verwischt haben, aber es wäre nicht richtig, darin ein Symptom der Frauenbewegung zu sehen, es ist ein Symptom der Kriegsbewegung.

Und doch wäre die Selbstverständlichkeit, mit der man heute in der Not solche Umstellungen wagen kann, nicht möglich ohne die Vorarbeit, die durch die Frauenbewegung auf einer höheren Ebene geleistet worden ist.

Die Kulturgeschichte wird die Umwälzung, die sie auf sozio-logischem Gebiet hervorgebracht hat, nur mit den Umwälzungen vergleichen können, die in derselben Zeit auf technischen Gebieten vor sich gegangen sind. Wenn ein etwas gewagter Vergleich erlaubt ist: Ähnlich wunderbar, wie es ist, daß nach einem Stillstand von anderthalb tausend Jahren die künstliche Beleuchtung, diese Lebensfrage des tätigen Menschen, sich innerhalb eines halben Jahrhunderts von der Öllampe zum Petroleum und weiter vom Gas zum Gasglühlicht und zur Elektrizität entwickelt, ähnlich wunderbar ist es, wie die Stellung der Frau, diese Lebensfrage im tätigen Leben des Menschen, sich nach einem Stillstand von anderthalb Jahrtausenden innerhalb eines halben Jahrhunderts entwickelt von der Haustochter zur Abiturientin, von den akademischen Berufen zu den öffentlichen Verwaltungsstellen und schließlich zum gleichberechtigten Mitglied der gesetzgebenden Körperschaften.

Diese Entwicklung habe ich in allen ihren Phasen beobachten können. Das Bremen, in dem ich das Gymnasium besuchte, war die typische Stadt der Haustochter; eine berufliche Tätigkeit

anzustreben, kam in den Kreisen, in denen man verkehrte, nicht in Betracht. Nur auf dem Gebiet der Kunst zeigten sich charakteristische Ausnahmen. Meine Urgroßmutter Margarete Ölrichs, ✓ die spätere Gattin des Bürgermeisters Schumacher, war wohl eine der ersten solchen Ausnahmen. Sie ging nach Dresden, um sich dort als Malerin auszubilden; ihre Landschaften zeigen, wie erfolgreich sie das begann, und nur die Kriegsverhältnisse von 1806 werden das junge Mädchen veranlaßt haben, nach Bremen zurückzuziehen. Die Schilderung ihrer abenteuerlichen Reise haben mein Bruder und ich als halbwüchsige Jungen in Neuyork gedruckt und zu ihrem hundertsten Geburtstag allen ihren Nachkommen als kleines Büchlein zugeschickt.

Ich selber erlebte als Gymnasiast an zwei Tanten, daß sie mit Hilfe der Kunst ihr Leben ganz unbremisch zu gestalten wußten. ✓ Die eine, Tante Sophie Heineken, reiste malend in der Welt herum, blieb aber trotzdem die allgemein anerkannte Familienchronik, wobei man wußte, daß ihre lebhafteste Phantasie manche Ereignisse literarisch abrundete. Sie war, als weibliches Wesen betrachtet, von auffallender Häßlichkeit, was schabernacklustige Jugend dazu verführte, sie mit dem ebenfalls auffallend häßlichen Hermann Allmers verlobt zu sagen. Das führte sogar zu dem Skandal, daß dem imaginären Brautpaar die in Bremen übliche Nachtmusik gebracht wurde. Aber Tante Sophie war seelisch und körperlich allen Erschütterungen gewachsen; das ging körperlich sogar so weit, daß, als sie in späteren Jahren einmal überfahren wurde, die Fama behaupten konnte, der Wagen der „Elektrischen“ habe in die Reparaturwerkstätte gemußt, während sie zu Fuß nach Hause gekommen sei. Das war ganz im Stil von Tante Sophie erdacht.

Ganz im Gegensatz zu dieser Persönlichkeit war die andere. ✓ Kunst-Tante, Aline von Kapff, eine Erscheinung von großer Anmut, die, je älter sie wurde, womöglich noch zunahm. Sie war auch viel auswärts, aber dann reiste sie nicht herum, sondern residierte in Paris oder München. Als sie nach Bremen in ihr schloßartiges Heim für dauernd zurückkehrte, brachte sie zur Belebung der Zungengymnastik ihrer lieben Landsleute einen jungen Tiroler Maler, den sie hatte studieren lassen, aus München mit. Das Erstaunen der Stadt überwand sie schnell, ließ ihren Maler halb Bremen porträtieren und das schönste Mädchen der

Gesellschaft heiraten und wurde selbst Mittelpunkt des kulturellen Lebens: kein „Bazar“ war ohne sie möglich, kein berühmter Mann hielt einen Vortrag, ohne bei ihr zu wohnen, und welchen Freundeskreis sie sich geschaffen hatte, konnte man an jedem Neujahrstag feststellen; der wurde nämlich mit einem Fest in ihrem Hause gefeiert, das wohl an hundert Personen, alte und junge, bei ihr vereinte. An diesem Fest hielt sie auch noch als Achtzigjährige fest, als sie längst in der Inflation ihr großes Vermögen verloren hatte und in ein kleines bescheidenes Haus gezogen war, das sie neben ihrem Schloß einstmals für eine alte Freundin hatte erbauen lassen. Die Schar der Gäste wurde durch diesen Wandel der Umgebung nicht berührt, man saß auf den Treppen und auf den Betten und amüsierte sich herrlich. Für alle diese Menschen war sie „Tante Aline“, aber für einige Ausgewählte — und dazu gehörte unser Haus — war sie, obgleich keinerlei Verwandtschaft bestand, eine so gute mütterlich-warmherzige Tante, daß kein gemeinsames Blut es hätte steigern können. Im Lauf der Zeit wurde sie eine so bekannte Figur in Bremen, daß man am Bahnhof jeden beliebigen Kutscher fragen konnte: „Ist Frl. von Kapff hier schon vorbeigekommen?“, und wenn es dann hieß: „Nee, sei is noch to Huus“, wußte man, wo man sie zu suchen hatte. Ob so etwas in einer zweiten Stadt von fast 400000 Einwohnern möglich ist?

Das sind einige Beispiele von frei ihr Leben gestaltenden Frauen meiner Bremer Jugendzeit, — aber ihre Beschäftigung war ja kein „Beruf“, sondern ein Vergnügen. Sobald es sich um einen eigentlichen Beruf handelte, war es schwer, in Bremen durchzukommen. Das habe ich an dem stillen Ringen meiner drei ✓ Schwestern gesehen; daß die älteste Kunstgeschichte studierte, ✓ wurde nicht ernst genommen, daß die zweite die Kunstweberei ✓ lernte, hielt man für Spielerei, und daß die dritte Säuglingspflege ✓ betrieb, konnte man sich nur ehrenamtlich vorstellen.

Aber es fing doch an, sich auch in Bremen etwas zu regen, und wenn ich als Student zum Weihnachtsfest nach Hause zurückkam, ✓ hörte ich wohl, daß Ricarda Huch, die mir kein fremder Begriff war, hier einem neu gegründeten Lyzeum Leben einzuhauchen versuchte. Es kommt mir vor, als ob damals nichts Besonderes daraus geworden sei, denn als ich sie später einmal darauf anredete, wollte sie nicht viel von Bremen wissen.

Ich selber begegnete der Frauenbewegung mit Bewußtsein zuerst in München, aber was einem Studenten dort auffiel, war das, was unter den Begriff „Emanzipation“ fällt, den man anfangs allgemein statt des Wortes „Bewegung“ gebrauchte. Anita Augspurg und Sophie Goudstikker machten viel von sich reden, besonders als sich letztere, die das künstlerisch feine Photographen-Atelier „Elvira“ gründete, beim ersten Sichregen des „Jugendstils“ von einem jungen Philosophen, der zur Kunst umsattelte — es war August Endell —, ein quallenartiges Gebilde in Flachrelief quer über ihre Hausfassade werfen ließ. Als ich später junger Professor an der Dresdener Hochschule war, besuchte sie mich einige Male vom „Weißen Hirsch“ aus. Das war immer recht amüsant, aber es war mir doch im Hinblick auf meine Studenten recht peinlich, mit ihr durch die Prager Straße zu gehen, denn bei gutem Wetter war sie à la Marc Antonius in einer weißen Toga mit goldenem Band im kurz geschnittenen Haar gekleidet; bei kühlem Wetter aber erschien sie in einem Kostüm, das von einem Dresdener Herrensneider, den sie mir angelegentlich empfahl, geschaffen war. Ernst von Wolzogen hatte in ihr das Modell zu seinem satirischen Roman „Das dritte Geschlecht“ gefunden.

Aber in München hatte ich außer solch auffallenden Erscheinungen bald im Hause von Frau Johanna Willich auch ganz andere Vertreterinnen der Frauenbewegung kennen gelernt. Sie selbst war ihr eine tatkräftige Patronin, Ika Freudenberg's edles Wesen spielte eine bedeutende Rolle in ihrem Wirken, und so wurden die Keime gelegt, die dann später in ihrer Tochter Lotte Willich, die mir eine Freundin durchs Leben hindurch geworden ist, zu so schöner Blüte aufgegangen sind.

Was die Frau alles an sozialer Arbeit für ihre Geschlechts-genossinnen in München geleistet hat, ist, wie mir scheint, noch gar nicht genug gewürdigt worden. Vor allem im ersten Weltkrieg hat sie an allen Stellen, an denen die Frau helfen kann, mit praktischen Taten eingegriffen, und unter ihren zahlreichen Gründungen haben vor allem die Kinderheime, die sie im Isartal ins Leben rief, eine erstaunliche Blüte erlebt. Aber Lotte Willich beschränkte sich nicht nur auf soziale Unternehmungen und Organisationen, sie stellte sich auch in den Dienst wissenschaftlicher Tätigkeit. Oskar von Miller erkannte ihre Kraft und berief sie

als einzige Frau in den Ausschuß des „Deutschen Museums“. Hier betraute er sie mit der Zusammenstellung einer Bibliothek, die zum erstenmal das Thema „Die Frau und die Technik“ überschaubar machen sollte. Aus dieser Arbeit entwickelte sich dann das besonders mühsame Unternehmen, einen internationalen Überblick über die Rolle zu schaffen, die die Frau als Erfinderin gespielt hat. Es ist sehr reizvoll, Lotte Willich von den Fallstricken reden zu hören, die dem Forscher auf diesem Gebiet gelegt werden, denn die Patentanmeldungen von Frauen sind manchmal nur Tarnungen, um die Aufmerksamkeit der Konkurrenz von einer Neuerung abzulenken.

Als ich München verließ, war ich reif, die Regungen der Frauenbewegung mit ernsthafter Teilnahme zu verfolgen. Das war auch gut, denn im Hause Windscheid, das mich in Leipzig mit besonderer Freundschaft aufnahm, kam ich in ein Hauptquartier ihrer Bestrebungen. Die Witwe des großen Juristen war eine energische Kampfnatur auf diesem Gebiet; die jüngere Tochter leitete eine kunstgewerbliche Schule, die ältere Tochter aber, Dr. Käthe Windscheid, war die Gründerin des ersten Mädchengymnasiums. Später bin ich in Köln in den Lebenskreis eines anderen frühen Mädchengymnasiums gekommen, im Hause seiner Gründerin, der edlen Mathilde von Mevissen. Man konnte deutlich die strengere Atmosphäre Leipzigs von der weicheren Kölns unterscheiden. Käthe Windscheid ist, glaube ich, erst in späteren Jahren in ihr wahres Wesen hineingewachsen; vielleicht gehörte sie zu den oft so wertvollen Menschen, die am Jungsein leiden.

In Hamburg erlebte ich dann aus größerer Nähe das Eindringen der Frau in das öffentliche und politische Leben. Während der Wahlpropaganda zur Nationalversammlung nächtigte Marie Baum, die mit Gertrud Bäumer zusammen in Hamburg die „Soziale Frauenschule“ ins Leben rief, in unserem Hause, wenn sie von ihren Wahlreisen kam, und wir wurden Zeugen des siegreichen Kampfes um letzte politische Gleichberechtigung, der hier ausgefochten wurde: Marie Baum und Gertrud Bäumer wurden beide Mitglieder der Weimarer Nationalversammlung.

In das Hamburger Stadtparlament aber, das sich nach der Revolution neu konstituierte, wurde die Altmeisterin der Frauenbewegung, Helene Lange, die mit Gertrud Bäumer untrennbar

verbunden war, gewählt, und das führte zu einem unvergeßlichen Eindruck, der mir für die Frauenbewegung symbolische Bedeutung zu haben schien: als Alterspräsidentin eröffnete Helene Lange in Hamburg die neue „Bürgerschaft“, die nach Krieg und Chaos der Garant wieder aufbauenden neuen Lebens war.

Als bekannt wurde, daß eine alte Dame den neuen Abschnitt in Hamburgs Geschichte eröffnen werde, lächelte und witzelte man darüber, aber das hörte bald auf, als Helene Lange zu sprechen begann; und als sie in ihrer würdigen Art mit schlichten und monumentalen Worten den feierlichen Akt beschloß, stand alles unter dem Eindruck, eine bedeutende Persönlichkeit erlebt zu haben.

* Gertrud Bäumer hatte als politische Rednerin nicht diese unmittelbare Wirkung. Als wir bei einem sozialpolitischen Kongreß, der in Hamburg unter Harnacks Vorsitz stattfand, nacheinander zu sprechen hatten, hörte ich sie zum erstenmal, und es schien mir, daß sie für einen großen Kreis in zu langen, zu fein geschliffenen Sätzen sprach; man konnte sie unverändert drucken lassen, und das stört die unmittelbare Lebendigkeit.

Daß sie in kleinem Kreise anders sprach, erlebte ich bei einem Vortrag, den ich im Hause der ihr eng befreundeten und von mir besonders verehrten Emmy Beckmann hielt, der Hamburg die Stelle einer Oberschulrätin gegeben hatte. Ich war sehr überrascht, daß Gertrud Bäumer zu diesem Vortrag aus Berlin gekommen war, und freute mich, daß sie führend in die Diskussion eingriff, die in diesem Kreise üblich war. Da sprach sie so, daß man die Formulierung ihrer Gedanken miterlebte. Es war dann auch bei ihren eigenen Vorträgen interessant zu beobachten, wie sich ihre Sprechweise verlebendigte, als sie nach 1933 ihre amtliche Tätigkeit aufgab und in die neue Phase ihrer Wirksamkeit als * Kulturhistorikerin und Dichterin eintrat. Jetzt begann eine solche Fülle bedeutender Werke von ihr auszugehen, daß man den Eindruck eines künstlich aufgestauten Stromes hatte, der endlich aus den hemmenden Schleusen flutet.

Wir hatten die Freude, daß sie in Hamburg auch einen Abend in unserem Hause sprach. An dem Parzival-Dichter Wolfram von Eschenbach zeigte sie, wie im späten Mittelalter die Formung des religiösen Lebens aufhört, ein Privileg der Kirche zu sein, und auch auf den Laien, nämlich den ritterlichen Menschen, übergeht.

An den Vortrag schloß sich zuerst ein Abendessen an kleinen Tischen, dann aber begann die von der Vortragenden gewünschte Aussprache, in der sich eigentlich erst die umfassende Kraft, Vielseitigkeit und Schlagfertigkeit ihres Geistes ganz zeigte. Ich vertrat die Ansicht, daß diese Erweiterung des religiösen Einflusses sich nicht nur auf die Ritterschaft erstreckte, sondern auch im Bürgertum in den religiös-ethischen Prinzipien der „Bauhütten“ hervortritt, und diese Gedankengänge regten sie so an, daß die den ganzen Kreis ergreifende Wechselrede bis weit in die Nacht dauerte.

Solch ein Abend ist bezeichnend für die feine Art, wie die Frauen belebend in die Kulturpflege der Stadt eingriffen. In der von Sorgen erfüllten Zeit bildete sich in Hamburg immer mehr die Übung heraus, daß kleinere Kreise sich zu Vortragszyklen zusammenschlossen, die von geistig hochstehenden Frauen gehalten wurden. Gertrud Bäumer war dabei das Vorbild, wie sie denn überhaupt betrachtet werden kann als hauptsächliche Repräsentantin ihres Geschlechts, in deren Person sich das zusammenfaßt, was die Frau im öffentlichen, kulturellen und geistigen Leben als Frucht ihres Kampfes erreicht hat.

Es wurde in allem Wesentlichen ein so sicherer Besitz des ganzen Volkes, daß die Schwankungen in der äußeren Art ihrer Eingliederung ins Gefüge des Staates das Wesentliche nicht mehr berührt: die Frau ist soziologisch ein anderes Wesen geworden.

Ich lese einmal wieder Goethes „Wilhelm Meister“ und habe in den „Wanderjahren“ meine Freude gehabt an dem Idealreich der „Pädagogischen Provinz“, in dessen Schilderung der Dichter so viel von seinen Wünschen für gesundes künstlerisches Schaffen hineingewoben hat. Ich stutzte an der Stelle, wo Wilhelm fragt, ob denn keine „Preisaufgabe“ bei der schaffenden Betätigung der jungen Künstlerschar vorgesehen sei? Das hält man in der „Provinz“ für überflüssig, da man die Schüler in gemeinsamem Raum in verschiedenster Weise an der gleichen Aufgabe arbeiten läßt, und weil sie dabei ganz von selber ihre eigenen Preisrichter werden.

Ich mußte an das ungelöste Problem unserer Wettbewerbe denken. Kann man aus Goethes Vorstellung etwas dafür lernen? Die örtliche Gemeinsamkeit des Entstehens konkurrierender Entwürfe ist natürlich undurchführbar, aber könnte man die Verfasser bei einem aufgeführten Wettbewerb nicht selber zu ihren Preisrichtern machen? Das ist im ersten Weltkrieg einmal versucht worden, als man zehn deutsche Künstler zu Projekten für ein „Haus der Freundschaft“ in Konstantinopel aufforderte. Ich war sehr traurig, infolge übermäßiger Hamburger Arbeit absagen zu müssen, denn jeder Teilnehmer hatte zu Beginn und am Ende der Aufgabe freie Reise in den Ort der Bestimmung. So habe ich den ungewöhnlichen Vorgang der Abstimmung nicht selber mitgemacht, aber der witzige Paul Bonatz hat ihn mir so anschaulich erzählt, daß ich am Scheitern dieser Absichten nicht zweifeln kann. Jeder Beteiligte hatte zwei Stimmen, eine konnte er sich selber geben, die andere war für den Entwurf bestimmt, den er danach für den besten hielt. Das Ergebnis war eine Majorität für die Arbeit, die man allgemein für die am wenigsten „gefährliche“ gehalten hatte.

Eine andere ungewöhnliche Art der Entscheidung eines Wettbewerbs habe ich selber mitgemacht. Es handelt sich um das

Denkmal, das die Angehörigen der Zeißwerke in Jena ihrem geistigen Vater Ernst Abbe setzen wollten. Sie hatten drei Bildhauer zu Entwürfen aufgefordert und wollten den von Prof. Brütt vorgelegten, der Abbe in ganzer Figur bestechend naturgetreu darstellte, zur Ausführung bringen. Da setzte Eugen Diederichs im letzten Augenblick durch, daß man sich einem Urteilspruch unterwerfen wollte, wenn drei Gutachter, ein Architekt, ein Bildhauer und ein Maler, ohne Kenntnis voneinander zu haben, der gleichen Meinung wären.

Da Abbe zu den Männern gehört, für die ich mich von jeher begeistert habe, reiste ich freudigen Herzens nach Jena. Es war Bedingung, daß ich keinen meiner Bekannten aufsuchen durfte, um nicht beeinflusst zu werden. Ich strich also, in alte Erinnerungen versunken, in der stillen Stadt einsam herum, in der ich einst mit meinem Vater zur Feier der Rückkehr aus Lima so merkwürdige Stunden verlebt hatte. Ich glaube, er würde zufrieden gewesen sein, wenn er mich bei diesem zweiten Besuch gesehen hätte. Das Gutachten machte nicht viel Kopfzerbrechen. Es war da nämlich auch ein Entwurf von Adolf Hildebrand, der Abbe in fast vollplastischem Hochrelief als Halbfigur darstellte, wie er, dem Beschauer zugewandt, an seinen Instrumenten arbeitet, — ein Kunstwerk, viel schöner als das später öffentlich errichtete anspruchsvolle Denkmal von Van de Velde und Klinger. ✕

Das wählte ich natürlich und setzte auseinander, daß die Arbeit von Brütt nur in diesem kleinen Maßstab des Wettbewerbs-Modells ihren Reiz habe, während sie in natürlicher Größe schwer erträglich sein würde. Als Statuette aber müsse man sie festhalten; denn sie könne ähnlich populär werden wie die kleine Figur von Mommsen. Die beiden anderen Gutachter, von denen mir Ludwig von Hofmann in Erinnerung geblieben ist, sollen ähnlich geurteilt haben.

Solch vernünftigen Weg, der dem Urteil zugleich die Befolgung sichert, wird immer eine Ausnahme bleiben; nur selten wird man einen Wettbewerb unter aufgeforderten Künstlern durchsetzen, gewöhnlich fordert die öffentliche Meinung die allgemeine Ausschreibung, die man höchstens durch geographische Beschränkungen einengen kann. In der Stadt, in der man an öffentlicher Stelle steht, ist es natürlich am schwersten, nach eigenem Ermessen eine Auswahl zu treffen; ich habe mir deshalb in Hamburg

für den Kleinwohnungsbau, wo es besonders nötig war, eine besondere Methode ausgedacht, um schließlich doch den besten Kräften den Weg zu öffnen: Für die Besiedlung eines größeren Gebiets wurden nicht Preise ausgelobt, sondern die zehn besten Entwürfe wurden vom Preisgericht ausgewählt. Die Belohnung bestand darin, daß deren Verfasser eines der zehn Lose zur Bebauung erhielten, in die das Gebiet aufgeteilt war. Das setzte voraus, daß ich vorher für das Gebiet einen elastischen Bebauungsplan aufstellte, der schon auf diese Verteilung zugeschnitten war, und daß nachher ein übergeordneter Wille eine kameradschaftliche Zusammenarbeit zwischen den zehn Erkorenen zustande brachte. Das ist in Hamburg restlos gelungen, und so kamen wenigstens an einigen Stellen der ungeheuren Wohnbau-Erstellung nicht die geschäftstüchtigsten Unternehmer, sondern die tüchtigsten Baukünstler an die Front.

Ähnlich wie in diesem Fall verlangten alle die vielen Wettbewerbe, die ich in Hamburg und in Köln ausgeschrieben habe, daß man sie vorher selber durchprojektierte, um dann aus den eigenen Erkenntnissen einen Extrakt zu ziehen, der in die Wettbewerbsbedingungen hineinfiel. Nur so konnte man Aussicht auf ein befriedigendes Ergebnis haben.

Aber auch bei sorgfältiger Vorbereitung bin ich immer sehr ungern Preisrichter gewesen und habe die Aufforderungen dazu öfter abgelehnt als angenommen. Am Ort meiner eigenen Tätigkeit konnte ich das natürlich nicht, schon um das neue Objekt in das Bild, das ich mir von der Entwicklung der betreffenden Gegend machte, richtig einzufügen. In Köln aber kam noch der weitere Gesichtspunkt hinzu, daß es im Kreise der eng beieinanderliegenden rheinischen Städte galt, in Kulturfragen gewisse repräsentative Ansprüche Kölns aufrecht zu erhalten. So konnte ich in vielen Fällen in den Nachbarstädten nicht beiseite stehen, wenn beispielsweise Mühlheim seinem monumentalen Zentrum durch den Bau einer Stadthalle die Krone aufsetzte, vor allem aber nicht, wenn Düsseldorf seinem Stadtbild ein bedeutendes Glied hinzufügen wollte. In dieser Stadt habe ich zweimal beim Bau eines Hochhauses Pate gestanden, ein Problem, das nach dem ersten Weltkriege alle Architekten-Gemüter bewegte, denn man glaubte durch Etagenhäufung der Forderung wirtschaftlichen Bauens entgegenzukommen und zugleich in diesen

Werken einen gewissen Ersatz für das Fehlen monumentaler öffentlicher Bauten zu finden. Dafür bin ich in dieser Zeit lebhaft eingetreten, sobald man die Höhe von neun Geschossen nicht überschritt, über die hinaus nach unseren Bauweisen die Wirtschaftlichkeit nachweislich aufhört, und sobald solche Bauten ihrer Umgebung als vereinzelte Dominanten geschickt eingefügt wurden. Beides war beim Bürgermeister-Marx-Hochhaus, dessen Bau Wilhelm Kreis als Sieger erhielt, verhältnismäßig leicht zu erreichen; sehr viel schwieriger war die Situation bei dem Verwaltungsgebäude, das sich der Stumm-Konzern errichtete, aber um so reizvoller wurde auch die meisterhafte Lösung von Paul Bonatz. Dieser Wettbewerb war überhaupt ein Genuß, weil unter dem Vorsitz des Vertreters des Konzerns, des Ministers von Kühlmann, eine besonders harmonische Stimmung im Preisgericht herrschte. Dieser ungewöhnlich kultivierte Mann ging bei all den komplizierten Überlegungen, die ein Preisgericht anstellt, voller Interesse mit. Als ich ihm gegenüber bei einem Gang durch die Stadt am andern Morgen äußerte, er hätte eigentlich nicht zu den Laien-, sondern zu den Fachpreisrichtern gerechnet werden müssen, sagte er: „Das ist kein Wunder, wenn man so unsinnig ist, sich eine Häusersammlung anzulegen.“ Ich meinte, Häuser könne man doch nicht sammeln, aber er lachte: „Warum nicht? Ich bin gerade auf dem Wege, eine neue Nummer zu erwerben. Gestern bei unserer Ortsbesichtigung fiel mir ein altes Haus auf, — ich habe mich heute morgen erkundigt und will es jetzt kaufen.“ Wir machten Halt vor einem entzückenden barocken Häuschen, ich wartete draußen, und er kam als Besitzer wieder heraus. Als ich mich einigermassen verwunderte, was er mit all den Stücken seiner „Sammlung“ anfangen wollte, stellte sich heraus, daß er sie erst in ihrem unverdorbenen alten Zustand wiederherstellte und sie dann von verständnisvollen Bewohnern pflegen ließ. So trieb er in vielen hübschen deutschen Städten eine praktische Denkmalpflege, die sich allerdings wohl nur ein Mitglied der Familie Stumm leisten kann.

Als dritte Heimatstadt, deren Wettbewerbe ich nach Möglichkeit mitmachte, betrachtete ich Bremen. Der Anbau des Schüttings, die Kunstgewerbeschule, mehrere Kirchen, die Arbeiten für den Ersatzbau des abgebrannten Dom-Anbaus und der für Bremens Gesicht nicht minder wichtige Bau der „Nordwolle“ sind mir in

Erinnerung geblieben. Bei der „Nordwolle“ machte ich eine trübe Erfahrung. Ich lehnte eine Mitwirkung als Preisrichter ab, wenn die Ausschreibungsbedingungen nicht statt vier auf drei Geschosse lauteten, da der Bau sonst für den Maßstab der Wallanlagen gefährlich würde. Die Änderung geschah, aber als das Preisgericht vorüber war, machte der Bauherr sofort eine Eingabe beim Senat auf Bewilligung eines vierten Geschosses, andernfalls werde er seinen Betrieb nach Berlin verlegen. Nach dieser Erfahrung an ihrem Chef wunderte mich die bald darauf ganz unerwartet eintretende Katastrophe der „Nordwolle“ nicht mehr.

x Zu meiner lieben Vaterstadt gewann ich im Laufe der Zeit ein ganz besonderes Verhältnis dadurch, daß ich zusammen mit dem bekannten Verkehrsspezialisten Prof. Blum die Leitung der Arbeiten zur Aufstellung eines Generalbebauungsplanes übernahm. Er ist noch rechtzeitig vor Bremens politischer Umgestaltung als umfangreiches Werk erschienen, das aber in Bremens Presse leider totgeschwiegen wurde. Im Anschluß an diese Arbeit wurde ich auch sonst bei kritischen Entscheidungen als Gutachter herangezogen, wobei es sich meistens um die Abwehr von Angriffen handelte, die man auf Bremens Kleinod, die Wallanlagen, machte. Ich habe sie unter Preisgabe meiner freundschaftlichen Beziehungen zu dem trefflichen Bildhauer Fritz Behn vor seinem neun Meter hohen, in Klinkern gemauerten Elefanten gerettet, ✓ der als Kolonialdenkmal in Bremen aufgestellt wurde, und dem ich an seiner jetzigen Stelle, wie mir scheint, ein weit besseres Unterkommen verschafft habe. Vor allem aber habe ich den Kampf aufgenommen gegen einen großen Hotelbau, den der Norddeutsche Lloyd am Herdentor quer über den Stadtgraben setzen wollte, wo er nicht nur den einzigartigen Blick auf die alte Mühle, sondern überhaupt den ganzen Zusammenhang der Wallanlagen vernichtet hätte.

Als mich eines Morgens Bürgermeister Donandt telefonisch anrief, ich möge zu einer Sitzung von Senats- und Bürgerschaftsvertretern herüberkommen, um ein Gutachten darüber abzugeben, ob es richtiger wäre, diesen Bau auf die rechte oder auf die linke Seite der Anlagen zu setzen, bekam ich einen solchen Schreck, daß ich antwortete: Wenn man die Wallanlagen ermorden wolle, sei es mir ganz gleichgültig, ob man rechts oder links in ihr Herz stoße; ich wolle jedenfalls nicht dabei sein. Als ich das in empörtem

Ton gesagt hatte, dachte ich: Es ist doch unerhört; auf der anderen Seite steht nun dieser verehrungswürdige alte Herr, und du benimmst dich so! Da hörte ich ihn leise vor sich hin lachen: „Kommen Sie ruhig! Wenn ich Ihnen das Wort gegeben habe, können Sie ja machen, was Sie wollen, ich werde es Ihnen nicht entziehen.“

Also reiste ich und tat meinen Gefühlen keinen Zwang an. Ich fand die Pläne für das Hotel, das der Lloyd für die Passagiere seiner drei neuen Riesendampfer erbauen wollte, fertig vor, ein Modell im Stil eines kleinen Rathauses wurde sehr bewundert; alles, was in Bremens öffentlichem Leben Einfluß hatte, stand hinter dem Projekt und war zur Stelle, aber es gelang mir, Eindruck zu machen; bei der Abstimmung wurde der Bauplatz abgelehnt. Ich hatte stattdessen einen Bau vorgeschlagen, der auf der westlichen Seite der verbreiterten „Brake“ vom Bahnhofplatz bis zur Contrescarpe reicht.

Als ich den Saal verließ, sagte einer der großen Bankleute zu mir: „Freuen Sie sich nicht über diesen Sieg. Heute ist einer der schwärzesten Tage in der Geschichte Bremens.“ Kurz darauf kamen die großen finanziellen Katastrophen über die Stadt. Heute gibt es die Schiffe nicht mehr, viele Bauten liegen in Trümmern; aber die Schönheit der Wallanlagen ist erhalten geblieben.

Außer diesen drei Städten, mit denen mein Leben besonders verflochten war, habe ich mich auf Aufgaben beschränkt, die mir als solche ungewöhnlich wichtig schienen. Das war nach dem ersten Weltkriege besonders das Thema „Messe“. Nach der Zerstörung aller Wirtschaft glaubte man in „Messen“ einen wichtigen künstlichen Auftrieb zu haben. Da auch Köln seine „Messe“ vorbereitete, nahm ich die Gelegenheit wahr, als Preisrichter zu studieren, was Frankfurt a/M., Leipzig und Berlin an neuen großen Anlagen machten. In Frankfurt war es ziemlich primitiv, in Leipzig war die Aufgabe großartig, aber durch im Gelände bereits vorhandene, sinnlos verstreute Gebäude sehr erschwert, in Berlin stand am Funkturm ein Gebiet zur Verfügung, aus dem sich etwas Bedeutendes machen ließ. Als ich nach Beschäftigung mit diesen vier deutschen Messe-Anlagen nach Hamburg zurückkehrte, fand ich auch dort die Stadt vom „Messe“-Gedanken angesteckt. Das schien mir völlig sinnlos, da die Export-Musterlager, die für Hamburgs überseeische kaufmännische Bedürfnisse charakteristisch sind, gerade nach dem entgegengesetzten Prinzip

wie eine „Messe“ aufgezogen sind: Während die Messe den Konsumenten unmittelbar mit dem Produzenten in Verbindung setzen will, ist der Sinn jener dem Auge der Öffentlichkeit entzogenen Musterlager gerade der, den Kaufmann zwischen beide einzuschalten, um dem Konsumenten die Mühe abzunehmen, mit zahlreichen Firmen zu verhandeln, wie sie bei der Mannigfaltigkeit der drüben begehrten Artikel in Betracht kommen würden.

Aber der Plan eines „Messe-Hauses“ von gigantischen Dimensionen war nicht aufzuhalten. Er führte zu einem Wettbewerb, der höchst interessante Ergebnisse hatte, die aber nie ausgeführt worden sind. Der Staat mußte froh sein, das für den Bau zur Verfügung gestellte Gelände nach Jahresfrist mit erheblichen Verlusten wiederkaufen zu können. Nur wenige Dinge haben so viel Nervenkraft von mir gefordert wie die Erregungen, die mit diesen Planungen zusammenhingen, deren Katastrophe ich voraussah, ohne mit meinen Warnungen durchdringen zu können.

Aber die meisten großen Wettbewerbe bringen für den Preisrichter ungewöhnliche Anstrengungen des Körpers und des Gefühls mit sich. Das liegt meistens an der Zusammensetzung des Preisgerichts.

Es ist schon schwer für den gewissenhaften Fachmann, sich unter oft Hunderten von Entwürfen selber ein Urteil zu bilden; aber damit ist es ja nicht getan, er muß dies Urteil auch seinen Mitrichtern gegenüber durchsetzen, und das sind zur Hälfte Laien. Meist verliehen sie sich, allein gelassen, in ein paar Perspektiven, und man muß sie dann davon überzeugen, daß diese nicht das Wesentliche sind; bisweilen aber haben sie sich selber als künftige Nutznießer des Bauwerks bereits vorher ein genaues Bild der Lösung, die sie wünschen, gemacht, das keine Macht der Welt mehr bei ihnen umstoßen kann. Das erlebte ich in einer, beinahe möchte ich sagen: „monumentalen“ und gar nicht verhüllten Weise bei Oskar von Miller gelegentlich des Bibliotheksbaus seines Münchener Museums, und das erlebte ich in einer verhüllten und dadurch quälenden Weise beim großen Wettbewerb für den Bau der Berliner Reichsbank. Die Fachmänner der Bank, die im Preisgericht saßen, hatten sich eine Lösung ausgearbeitet, die ihnen als Ideal vorschwebte, dem gegenüber ihnen nichts mehr einen Eindruck machen konnte. Zum Glück konnten

wir architektonischen Fachmänner diesem für Berlins Stadtbild so wichtigen Riesenbau wenigstens städtebaulich das entscheidende Gesicht geben.

Fast noch schwieriger als in der Zusammenarbeit mit den Laien kann die Preisrichtertätigkeit aber dadurch werden, daß die Fachleute nicht zusammenstimmen und man neben der eigenen schweren Arbeit zugleich einen oft recht heftigen Kampf mit seinen Kollegen auszufechten hat. Das war für mich eigentlich jedesmal der Fall, wenn ich mit dem berühmten Stadtbaurat von Berlin, Ludwig Hoffmann, zusammenarbeiten mußte. Wir beide gingen an unsere Aufgabe mit entgegengesetzter Einstellung heran: ich suchte nach der talentvollsten Leistung, — er sagte selber: „Ich suche die Arbeit, die, wenn sie mißlingt, am wenigsten schadet.“ Das war eine Prämie für Langweiligkeit, und alle Arbeiten, die sein eigenes Können übertrafen, fielen dabei von vornherein aus. Bei einem anderen großen Berliner Wettbewerb, dem für den Erweiterungsbau des Reichstags, führte dieser Gegensatz zu solch lebhaften Auseinandersetzungen, daß sie sich bis in die Tischreden des festlichen Mahles erstreckten, mit dem die Sache schloß. Das machte dieses Mahl, das in dem von Wallot gebauten üppigen Palast des Reichstagspräsidenten stattfand, noch merkwürdiger, als es schon dadurch war, daß der Hausherr, der Reichstagspräsident Löbe, so gar nicht in seine Wohnung paßte. Als Vorsitzender des Preisgerichts hatte er mir recht gut gefallen, man merkte die Klugheit und die Geschicklichkeit des Mannes, aber jetzt spürte man den Mangel an natürlicher Würde, die manche seiner Parteigenossen — ich denke unter anderen an Noske —, ohne ihr Wesen zu ändern, in ihren hohen Stellungen hatten. Ich habe es nie ändern können, daß erst solche Würde sich bei mir in Vertrauen umsetzte.

Viele Preisgerichte verliefen aber auch in voller Harmonie, und dann waren sie unvergeßliche Erlebnisse. Das war zum Beispiel der Fall bei dem Wettbewerb, den die Stadt Breslau für ihre Zukunftsentwicklung ausschrieb. Solche städtebaulichen Aufgaben größten Ausmaßes sind zwar ungewöhnlich anstrengend, aber es ist inmitten des Gleichmaßes der eigenen Arbeit doch außerordentlich anregend, plötzlich mit souveränen Rechten ausgestattet in die ganze Fülle der Lebensfragen eines anderen Stückes Welt einzutauchen und ihnen, wenigstens theoretisch,

ihre Schicksalsrichtung zu geben. Was man in der eigenen Stadt mühsam von Stufe zu Stufe den Schwierigkeiten der Wirklichkeit abkämpft, das sieht man gleichsam wie mit Zeitlupe im Geiste entstehen, und man freut sich über jede schöne Möglichkeit, die man aufzuspüren vermag.

Dies Gefühl habe ich vielleicht am stärksten bei einem Wettbewerb genossen, den die Stadt Zürich ausschrieb. Er trug ganz ungewöhnlichen Charakter, denn es handelte sich um die Ausgestaltung der Ufer des Züricher Sees, also um ein Stück besonderer Erdschönheit. Es war ein internationales Ausschreiben, die Preisrichter kamen also aus verschiedenen Ecken der Welt, aber es entwickelte sich bald eine vertraute Stimmung auf dem kleinen Dampfer, der uns zur Verfügung stand, um alle wichtigen Punkte genau studieren zu können. Wir merkten bald, daß wir eine viel weitergehende Aufgabe hatten als das, was man erwartete. Die Stadt besaß nämlich bereits rechtskräftige Bebauungspläne, die dem Wettbewerb zugrunde lagen. Sie gingen von dem Prinzip aus, die höchste Bebauung am Ufer zuzulassen, wo ja keine Belichtungs-Bedenken der Entwicklung einer großen Stockwerkszahl im Wege standen. Würden diese Bebauungspläne wirklich ausgeführt werden, so wäre der Kopf des Sees wie durch eine hohe Mauer von den umsäumenden Hügeln abgeschlossen worden, ja, wir konnten nachweisen, daß an entscheidenden Stellen vom See aus die freundlichen Hügel, an denen sich die Häuser emporziehen, ganz dem Blicke entzogen wären.

Es war hohe Zeit, daß auswärtige Sachverständige kamen, um diese Bebauungspläne wenigstens teilweise umzuwerfen, denn die Einheimischen pflegen in solchen Dingen auf unüberwindliche Schwierigkeiten zu stoßen.

Anstatt uns hauptsächlich, wie man erwartet hatte, mit der künstlerischen und gärtnerischen Ausgestaltung von Uferstreifen zu beschäftigen, griffen wir also in tiefere Fragen, nämlich in die Bestimmung der Zonung ein, und ich glaube, daß wir Erfolg gehabt haben.

Schon dieser kleine Rückblick auf einige meiner Preisgerichte der Nachkriegszeit wird wohl den Eindruck vermitteln, daß diese Tätigkeit für denjenigen, der in sie eintaucht, ein starkes Erziehungsmittel ist: man sieht von allen Seiten in das Leben und Streben seiner Berufsgenossen, der alten sowohl wie der jungen,

hinein. Das wirkt wie eine dauernde Kontrolle des eigenen Tuns und bewahrt davor, sich in die eigene Welt einseitig einzuspinnen. Das war schließlich auch ein wesentlicher Grund, weshalb ich immer wieder die Erregungen dieser Arbeit auf mich nahm. Denn nur ganz selten blieben diese Erregungen auf das beschränkt, was man während der Tätigkeit selbst durchlebte, sehr häufig kamen nachträglich Kämpfe und Schwierigkeiten; aber eigentlich immer kamen Gedanken, die man sich selber darüber machte, ob es einem auch gelingen sei, das Richtige zu erkennen und durchzusetzen. erinnerte man sich an die Gefühle, die man selber bei erfolglosen Wettbewerben gehabt hatte, so wirkte es melancholisch, wenn man das Aufgebot an Kraft, an Geld und an Hoffnung sah, das bei solchen Veranstaltungen enttäuscht wird.

Nur der Eindruck, welch tapferes Sichregen und Streben in unserem Beruf trotz allen Drucks der Zeit herrschte, konnte diesem Gefühl etwas die Waage halten.

VON DEN „LEBENDEN PHOTOGRAPHIEN“ BIS ZUM RADIO

Fast täglich lese ich von den gewaltigen Triumphen, die Wilhelm Furtwängler der deutschen Kunst in Gebieten erkämpft, die sonst für die Aufnahme deutschen Geistes wenig zugänglich sind. Dann steigen die Erlebnisse in mir empor, die er mir selber bereitet hat, und ich fühle noch einmal das Erstaunen, das mich ergriff, als ich ihn zum erstenmal hörte.

Es war bei der Gedächtnisfeier, die das Leipziger Gewandhaus dem eben verstorbenen Arthur Nikisch bereitete. Ich war zufällig in Leipzig, und Max Brockhaus hatte mich in die Loge des Direktoriums mitgenommen, wo ich mitten in der Familie des Gefeierten saß. Die „Eroica“ erklang, die ich von Hans von Bülow, Hermann Levi und zuletzt von Nikisch selbst gehört hatte, und die ich ganz zu kennen glaubte, — da wurde sie mir unter Furtwänglers Taktstock zu einem ganz neuen Werk, das noch näher an mich herankam, als ich es bisher erfahren hatte.

Aber nicht nur dieses große Erlebnis wird in mir wieder wach; zugleich freue ich mich, daß ich auch von dem Vater dieses Meisters während meiner Zeit bei Gabriel Seidl einen eigentümlichen Eindruck gehabt habe.

Als er in Nachfolge von Heinrich Brunn den Lehrstuhl für Archäologie in München übernommen hatte, lud er mich eines Tages durch seinen Assistenten, den mir befreundeten Heinrich Bulle, ein, einer Hauptprobe für seine Antrittsvorlesung beizuwohnen; ich würde etwas ganz Neues zu sehen bekommen. Die Einladung galt eigentlich nicht mir; er hatte von meiner vertrauten Stellung im Hause von Ferdinand von Miller gehört, dieses galt als Tor zum Prinzregenten, und so hatte ich die Ehre, als Prinzregenten-Köder einziger Gast bei dieser interessanten Probe zu sein.

Es handelte sich darum, daß Furtwängler zum erstenmal ein Skioptikon für seine Vorlesungen gebrauchte. Brunn hatte ge-

lehrt, indem er im Antiquarium am Hofgarten redend von Kunstwerk zu Kunstwerk ging, die verschlossenen Vitrinen öffnete und irgend eine kleine Plastik in seiner edlen Hand zart liebte, während er über sie sprach. Das war für diejenigen, die ihm nahe genug sein konnten, ein seltener Genuß, aber bei der großen Anzahl der Hörer war das nur wenigen vergönnt. Jetzt sah man Aufnahmen von wirklich besonderer Schönheit in voller Deutlichkeit ungestört vor sich, und die Entrücktheit, die das Bild an Stelle der Plastik mit sich bringt, wußte Furtwängler durch die überströmende Lebendigkeit seines Vortrages wettzumachen. Vater und Sohn haben viel Gemeinsames.

Die Neuerung machte damals großes Aufsehen. Daran muß ich oft denken, wenn ich die Entwicklung sehe, die das photographische Leinwandbild inzwischen genommen hat. Ich habe seine Etappen zufällig in den entscheidenden Augenblicken miterlebt.

Als ich im Jahre 1895 mit meinem Bruder in entdeckungsfreudiger Stimmung den ersten Gang über die Pariser Boulevards machte, stutzten wir vor einem kleinen Laden, an dem ein auffallendes Schild „Lebende Photographien“ anzeigte. Wir hielten es für einen Fremdenfang, wollten aber auch das einmal kennenlernen, und siehe da, was wir zu sehen bekamen, waren die ersten lebenden Photographien von Lumière. Kurz zuvor hatten sie den gleichzeitig in Deutschland entwickelten gleichartigen Bildern, die in den Folies Bergères als Sensationsnummer gezeigt werden sollten, den Rang abgelaufen. Man sah die Wellen einer hohen Brandung auf sich zukommen, ein Eisenbahnzug lief in die Station ein, und ihm entstiegen die Passagiere, — das waren die eindrucksvollsten der Szenen, die uns damals so überraschten und begeisterten, daß alles andere davon übertönt wurde. Erst zwei Jahre später begann der Film seinen eigentlichen Siegeszug.

Kurz nach dem ersten Weltkrieg bereitete er mir eine zweite Überraschung: Edmund Siemers lud einen größeren Kreis in das Thalia-Theater ein, und da erlebte man zum erstenmal, daß diese lebenden Photographien auch zu tönen begannen. Man blickte in eine Schmiede, und der Amboß erklang im Takt der Schläge, — man war auf einem Bauernhof, und man hörte alles Getier in seinen charakteristischen Lauten. Noch wagte man sich nicht an die Stimme des Menschen; diese große Umstellung vom stummen zum sprechenden Bild erfolgte erst 1928, einige Jahre später.

Habe ich so diese große technische Entwicklung des Bildes ganz zufällig in ihren jeweilig ersten Regungen gesehen, so war es mein Vater, der uns Kinder mit vollem Bewußtsein die technischen Umgestaltungen des Lebens, die mit Edisons Namen zusammenhängen, früh erleben ließ; waren wir doch in des Erfinders Heimat, wo sie früher auftauchten als in unserem Europa.

Eines Tages nahm er uns beiden Brüder mit in einen kleinen Laden am Broadway, wo etwas recht Merkwürdiges vor sich ging. Er sprach eine kleine Rede in einen Trichter hinein, dann wurde eine Stanniolplatte herausgeholt und in einen anderen Apparat getan, und nun tönte die Rede noch einmal, aber in einem häßlich quäkenden Ton. Wir versicherten lebhaft, das sei nicht unser Vater, sondern hinter dem Apparat sitze jemand, der ihn karikiere. Wir hatten den ersten Phonographen gehört, und ich habe den Stanniolstreifen, auf dem kaum Eindrücke zu sehen waren, noch lange in meinem Raritätenkasten aufbewahrt.

Auch mit dem Telephon kam ich sehr früh in Berührung. Wir gehörten zu den ersten, die es praktisch benutzten, indem wir 1881 von unserem hochgelegenen Wohnhaus in Staten-Island eine Leitung zum unten gelegenen Stall legen ließen. Ich habe anderwärts erzählt, wie wir dadurch vor einem nächtlichen Überfall rechtzeitig gewarnt wurden.

Trotz dieser frühen Eindrücke habe ich später der ersten Kunde vom Radio nicht glauben wollen. Ich lag allerdings krank im Bett, und meine Pflegerin war es, die mir sagte, ihr letzter Patient habe sich nie gelangweilt, denn man habe nur einen Draht an den Sprungfederrahmen seines Bettes anzuschließen brauchen, dann habe er mit einer kleinen Ohrmuschel Konzerte aus Berlin hören können. Zuerst lachte ich darüber, dann wurde ich böse und sagte, so krank sei ich nicht, daß man mir Kindermärchen erzählen könne.

Es ist ganz gut, sich an solche ersten Eindrücke zu erinnern, wenn diese Errungenschaften unserer Zeit anfangen, uns zu Selbstverständlichkeiten zu werden, die man gedankenlos mißbraucht.

Das wurde mir kürzlich so recht klar, als ich abends in ländlicher Stille, abgeschieden von aller Welt, aus Berlin ein Bachsches Konzert für drei Klaviere von Furtwängler, Kempf und Gebhardt spielen hörte. Es war, als säßen sie im Nebenzimmer und spielten nur für mich allein.

Da überkam mich das Gefühl, daß wir in dieser materialistischen Zeit größere Wunder erleben, als sie je mit ehrfürchtigem oder auch zweifelndem Staunen von irgendeiner Zeit vor uns berichtet worden sind.

POSITIVES UND NEGATIVES IM NEUEN AUSDRUCKWILLEN

x In letzter Zeit bin ich in sehr guter Gesellschaft gewesen. Ich las die Briefe von Hans Thoma und verfolgte voll innerer Anteilnahme, wie er sich durch Jahrzehnte der Verkenntung zu plötzlich eintretendem Weltruhm durcharbeitet. Etwas enttäuschend wirkt es, daß er aus den Erfahrungen seiner eigenen Künstlerlaufbahn nicht den Schluß zieht für die nächste Generation und Erscheinungen wie den modernen Franzosen oder gar Van Gogh voll Ablehnung gegenübersteht. Dann aber zeigt sich plötzlich doch, wo man es garnicht erwartet, der weitherzige und aufgeschlossene Thoma, denn 1912 schreibt er an Steinhausen: „Was sagst Du dazu, daß ich für die Futuristen was übrig habe? — — — ich hörte so viel Schimpfen darüber, daß ich hinging in der Absicht auch zu schimpfen. — — Ich sah ein Produkt, in dem die Schönheit sich hervordrängte.“ Man atmet erleichtert auf, weil man sich dem Thoma, den man liebt, wieder nahe fühlt, und sieht voll Interesse, wie der Meister nicht nur einem vorübergehenden Eindruck folgt, sondern sich Rechenschaft über dessen Grund und Wesen gibt: „Ich fragte nicht mehr nach dem Gegenstand, sondern es wurde mir deutlich, daß hier die Subjektivität des Traumes zu Worte gekommen ist. Die Traumvorstellung von der Farbe und auch die Zerrissenheit und Aufgelöstheit der Objekte, wie der Traum sie mit sich bringt. Einige der aus angeborenem Malertalent entstandenen Futuristenbilder erscheinen mir fast wie ein Notschrei nach Befreiung von der ewigen Naturabmalerei.“

Er fühlt sehr richtig den Zug, der durch die Zeit geht und der dann nach den Erschütterungen des ersten Weltkrieges oft die grotesksten Formen annimmt, bald aus krankhaft-zersetzender Spielerei, bald aus tiefer Verzweiflung, bald aus ehrlichem, noch ungeklärtem Ringen.

Ein Hauptquartier für diese revolutionierenden Erscheinungen hatte sich in Berlin unter Herwarth Waldens Führung als „Sturm“

aufgetan. Sein ungeheurer Erfolg beruhte vor allem auf der Freude des Menschen am Schimpfen. Von hier gingen auch die italienischen „Futuristen“ durch Deutschland, und manche andere merkwürdige Persönlichkeiten befriedigten hier das Sensations- und das Kritikbedürfnis der Großstadt.

Aber es waren auch Künstler dabei wie Franz Marc, dessen farbensatte Tierbilder manchmal wunderbar verschlungenen Ornamenten glichen und denen doch ein tiefes Naturstudium zugrunde lag. Wie ernst er es mit der Kunst nahm, haben erst seine „Briefe aus dem Felde“ größeren Kreisen gezeigt. Ihm genügte nicht, was ihm mühelos zufiel, — immer wieder betont er, daß die wahrhaft großen Künstler sich nicht mit dem Gefühl begnügten, sondern unablässig um die Form gerungen haben müssen, die ihnen der Schöpfer nicht als Talent in die Wiege legt, sondern die sie sich selber erringen müssen. Diese Form sucht er leidenschaftlich, während man gerade bei ihm glauben könnte, daß er sie bereits für sich gefunden habe. Einen hoffnungsreichen Unvollendeten hat der Krieg in ihm dahingerafft.

Mit solchen Kämpfern darf man nicht die Neuerer verwechseln, die nur überraschen wollten. Einem schwer überbietbaren Exemplar dieser Sorte begegnete ich bei meinem Einzug in Köln. Da hatte direkt bei meinem Büro ein Maler eine Sonderausstellung eröffnet, in der er wunderliche, geschmäckerlich abgestimmte Aquarelle zeigte, die in der Mitte mit Kinderhandschrift das Wort „Ernst“ trugen. Man dachte zuerst, es solle den Beschauer davor bewahren, die Sachen als Spaß zu betrachten, es war aber der Name des „Künstlers“. Die Warnung wäre nicht ohne Berechtigung gewesen, denn die Hauptsache der Ausstellung bestand aus Kompositionen, die in der Art von flachen Aquarien zwischen zwei Glasplatten in farbiger Flüssigkeit hergestellt waren. Aus der Ferne wirkten sie wie Studien vom Meeresgrunde, in der Nähe sah man, daß sie in raffinierter Weise aus den unmöglichsten Gegenständen — selbst ein alter Stiefel war darunter — zusammengebaut waren. Dieser Mann soll später in Paris zu großem Erfolg gekommen sein.

In Deutschland fiel man nicht auf solchen Unfug herein. Auch die oft zitierten „Dadaisten“, die nicht durch unsinniges Raffinement, sondern durch unsinnige Primitivität zu wirken versuchten, haben nie eine ernst genommene Rolle gespielt. Wo sie mit Vor-

x führungen aufzutreten wagten, wurden sie mit Schimpf von der Bühne gejagt. Das geschah mit Recht, und doch konnte man, wenn man hinter die Kulissen sah, eine tragische Erscheinung unter ihnen erkennen: das war der „Oberdada“. Er war ursprünglich ein nicht unbegabter Architekt, und da ich ihm in meiner Dresdener Zeit einmal in einer der Krisen, aus denen sein Leben sich zusammensetzte, geholfen hatte, faßte er eine seltsame Zuneigung zu mir, schickte mir durch viele Jahre seine halb-genialischen Dichtungen, berücksichtigte mich in den offenen Briefen, die er an alle Welt richtete, und ernannte mich während seiner Herrscherzeit — Gott sei Dank ist es nie bekannt geworden! — zum „Großkomtur des Dadaistenordens“! Wie alle meine Orden habe ich auch diesen gerade für Dinge bekommen, um die ich mir wirklich keine Verdienste erworben habe.

Dieser Mann war aus echter Verzweiflung ins Primitiv geflüchtet; er war der einzige, der die Sache ernst nahm und mit dunkler Philosophie von hier aus einen neuen Aufbau alles Zusammengestürzten suchte. Er hat mich manchmal an einen Shakespeareschen Narren erinnert.

Ich bin nach dem Kriege unter den vielen steuerlos Gewordenen einem anderen jungen Menschen begegnet, in dem sich Unbegreifliches mit Ernsthaftem mischte und bei dem schließlich das Ernsthafte so entscheidend siegte, daß er heute ein allgemein anerkannter Schriftsteller ist. Er gehörte auch zum „Sturm“ und fiel mir zuerst auf, als er mir in einer Gesellschaft auseinandersetzte, die Menschen würden erst zu einer Kultur kommen, wenn sie in jeder Lebenslage der Kritik ihrer Mitmenschen standhalten könnten; um das zu erzwingen, habe die Architektur eine wichtige, umwälzende Mission, sie müsse in den Mietshäusern die Fußböden aus Glas machen. Ich sagte: „Das wird auch wirtschaftlich eine große Umwälzung bringen: die Parterrewohnungen werden im Preise ungeheuer steigen.“ Ich hielt es für einen Scherz, aber alles, was er machte und dachte, nahm er todernst. Wenn man bei ihm zum Nachmittag eingeladen war, gab es nicht etwa Tee, sondern man saß zur Unterhaltung um einen Tisch, auf dessen Mitte ein seltsames Gebilde stand; es war aus Fischbein, bunt behängt mit Sternen, Garnrollen und Silberfäden, und wenn man so unvorsichtig war zu fragen, was das eigentlich bedeute, erfuhr man: „Das ist die Seele eines Kindes.“ Schließlich entdeckte man, daß

in der Dreizimmerwohnung einer der Räume von zwei Särgen eingenommen war, an deren Ornamenten sich das Ehepaar täglich malend bemühte, denn es fand, daß die letzte Wohnung reichlich so wichtig sei wie die gegenwärtige. Dieser Mann veranstaltete in der Aula meiner Kunstgewerbeschule einen Zyklus von Theatervorstellungen, in denen er neue Wege suchte. Mitten im Saal war in verschiedenen Terrassen ein mäßig großes Podium errichtet, auf dem beim Beginn der Vorstellung bereits alle im Stück auftretenden Personen sich gruppierten. Die Handelnden agierten auf der obersten Plattform, während die anderen unten in Ruhe verharreten; wenn aber eine dieser Abwesenden im Dialog der oberen Handlung eine Rolle spielte, löste sie sich aus der Ruhe los und umwandelte gespenstisch die obere Gruppe. Das Merkwürdigste aber war die Art des Sprechens: es war mit ungeheurem Aufwand an Mühe in seinem Tonfall in einer eigenen Notenschrift durchkomponiert, wobei dem Sprechenden oft ein höchst schwieriges Gleiten von Höhe zu Tiefe innerhalb desselben Wortes zugemutet wurde.

Mit diesem Apparat wurde ein stark mit Interjektionen arbeitendes Drama des begabten „Sturm“-Dichters August Stramm nicht ohne Wirkung zur Darbietung gebracht. Gänzlich aber versagte er, als man sich mit ihm an Hölderlins „Tod des Empedokles“ wagte. Begreiflicherweise, denn Hölderlins Verse braucht man nicht erst künstlich zu komponieren. Von starker Wirkung war dagegen die Aufführung eines alten Weihnachtsspieles in dem ehrwürdigen Raum der Hamburger Katharinenkirche. Da redeten nur die übernatürlichen Gestalten in den übernatürlich komponierten Tönen, während die menschlichen Wesen sich des natürlichen Sprechtones bedienten. Das ergab einen eigentümlich mystischen Zusammenklang.

So gebärdete sich der Most in dieser Zeit oft recht absurd und gab „am Ende doch 'nen guten Wein“.

Mir ist dieser Mann eine Lehre gewesen, in anormal bewegten Zeiten Seltsamkeiten nicht zu ernst zu beurteilen, vorausgesetzt, daß sie nicht propagandistischen Charakter tragen, sondern das Tun des privaten Menschen bewegen.

Das alles sieht etwas anders aus, wenn es sich um Erscheinungen der Baukunst handelt. Allen Absonderlichkeiten in bildender Kunst, Literatur und anderen Lebensäußerungen der Menschen kann man, wenn man will, entgegen, — den Äußerungen der

Architektur ist man ausgeliefert; sie wirken unhemmbar in unser Dasein herein, wenn sie an unserem Lebenswege stehen. Deshalb pflegt man ihnen gegenüber auch einen weit strengeren Maßstab in der öffentlichen Meinung anzulegen: bei ihnen nähert sich dem Verbrechen, was in anderen Schaffensgebieten nur als Schrulle wirkt. Das ist sehr hart für den Architekten, dem man es schließlich menschlich nicht so sehr verübeln kann; wenn er in Zeiten allgemeiner Erschütterung auch einmal das Gleichgewicht verliert, — aber es läßt sich nicht ändern.

Ändern läßt sich aber auch nicht, daß temperamentvolle Architekten nicht vor Experimenten zurückzuhalten sind. So erlebte ich aus nächster Nähe, wie ein Mann, den ich als stille Arbeitskraft im Büro meines Schwagers Prof. Heinz Lassen kannte, plötzlich in Raserei geriet. Es war Bruno Taut, der auf dem Papier in kühnen Projekten das Matterhorn geometrisierte und das Lauterbrunner Tal mit Glas überdeckte, in Wirklichkeit aber, als er Stadtbaurat von Magdeburg geworden war, statt der Tinte Farbe nahm und damit seine Stadt zu revolutionieren begann. „Architektur ist gefrorene Musik, — aber in Magdeburg taut's,“ hieß es damals. In diesen Farbenexperimenten lag viel Beachtliches, nur als Taut beispielsweise anfang, bei kleinen Siedlungshäusern die vier Außen-seiten verschieden anzustreichen, wurde die Sache zum sinnlosen Sport. Der Sport ist sehr auffällig, aber er ist insofern unschuldig, als man seine Auswirkungen jeden Augenblick wieder rückgängig machen kann. Die konstruktiven Experimente sind in dieser Hinsicht weit gefährlicher aber auch weit interessanter. Als Walter Gropius, der sich auf der Werkbundaustellung Köln 1914 durch sein Fabrikgebäude als starke konstruktive Begabung erwiesen hatte, an Stelle von Van de Velde die Leitung der Weimarer Kunstschule übernahm, suchte ich ihn deshalb dort auf und freute mich zu sehen, wie er statt der dekorativen Konstruktion, in der sein Vorgänger die Erfüllung seiner Theorien suchte, wirklich ernsthaft dem konstruktiven Wesen der verschiedenen Baumaterialien seine fruchtbaren Wirkungen abzugewinnen suchte. Leider wurde dies gesunde Beginnen bei ihm immer blutloser und abstrakter. Eine philosophische Theorie entfremdete sein Lehren und sein Schaffen immer mehr der Natur und der artgebundenen Tradition. So geriet er mit Weimar in Konflikt, und was er statt dessen in Dessau als „Bauhaus“ entwickelte, offenbarte schon im Schulgebäude

einen extremen Radikalismus: ein Eisenbetongerippe wurde dadurch gegen die Außenwelt abgeschlossen, daß große, durch mehrere Stockwerke reichende gläserne Schürzen vor die offenen Gefache seines Skeletts gehängt wurden. Das nannte man „Bauen mit Glas“ und war stolz darauf, mit den „sachlichen“ Mitteln reiner Konstruktion sein bauliches Ziel erreicht zu haben. In Wahrheit waren diese riesigen hängenden Glaswände weder Konstruktion noch Sachlichkeit, sondern ein höchst unkonstruktiver und unpraktischer dekorativer Effekt, der außen verblüffte, aber innen die größten Schwierigkeiten für die Benutzung im Gefolge hatte.

Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, daß extravagante Versuche, wie sie ein Mann wie Gropius in der Zeit des Übergangs in die Welt setzte, völlig anders zu werten sind als extravagante Versuche auf dem Gebiet der darstellenden Kunst: für das kulturelle Gesicht der Zeit sind sie weit gefährlicher, aber als Leistung an und für sich betrachtet sind sie viel bedeutender. In einem Werk wie dem „Bauhaus“-Gebäude steckt solch eine Summe von Energie, von Überlegung und von Können, daß, auch wenn man das Ergebnis verneint, es garnicht möglich ist, mit einem bloßen Achselzucken daran vorüberzugehen.

Der Fachmann muß vielmehr sagen, daß in Zeiten großer technischer Umwälzung auch die negativen Versuche für die Klärung neuer Probleme nötig sind. In diesem Zwiespalt ergibt sich, daß nicht die extremen Versuche, wenn sie in ihrer Art mit Ernst und nicht aus Spielerei gemacht sind, das kulturell Gefährlichste sind, sondern die modenhaften Nachahmungen, bei denen von klärender Problematik keine Rede sein kann. Diese gilt es mit aller Heftigkeit zu bekämpfen, einzelne bauliche Absonderlichkeiten tastender Männer aber wird man in einer gärenden Zeit niemals vermeiden können. Man muß mit großer Sorgfalt prüfen, was man positiv und negativ aus ihnen lernen kann.

Von lieber Hand wurde mir heute Wein geschickt, ein kostbares Geschenk in dieser Zeit. Man hat sich schon seit langem gewöhnt, das Vorhandensein dieser Göttergabe ganz zu vergessen, und wenn ich auch nie im Leben ein regelmäßiges Verhältnis zu ihr hatte, so mache ich mir doch klar, wie viele schöne Stunden ich ihr auch außer der Reihe verdanke.

Die Sache fing sehr bedenklich an: Die Taufe meiner zweiten Schwester wurde mit einem festlichen Diner gefeiert, zu dem wir Kinder nicht zugelassen wurden. Als aber die Gäste aufgestanden waren, veranstaltete ich ein Solo-Bacchanal, indem ich rings um den Tisch herum alle oft noch beträchtlich gefüllten Gläser austrank. Es war mehr interessant als genußreich und endete damit, daß ich auf dem Teppich in festen Schlaf verfiel.

In Bremen war es selbstverständlich, daß eine Flasche „Pontet Canet“ das tägliche Mittagessen begleitete, und da ihr Hauptlieferant Ludwig von Kapff sein prunkendes Geschäftshaus an der Weser hatte, brachte die Stadt ihren Riesenkonsum mit dem Wasserstand des Flusses in Verbindung. Wenn die Sandbänke zu sehen waren, hieß es: „Ludwig von Kapff macht Pontet Canet.“ So undankbar war das spottlustige Bremen.

Für uns Kinder war bei dieser Weinkultur nicht der Inhalt der Flaschen, sondern die Art ihres Verschlusses mit Stanniolkapseln der Gegenstand des Interesses; ihre obere Fläche war nämlich unser Geld, und wir schätzten es sehr, wenn bei hohem Besuch ungewöhnliche Sorten in Erscheinung traten. Ja, noch in Neuyork verbinde ich mit der Person des Herrn von Schlözer, der uns des öfteren besuchte, nicht so sehr den Begriff des deutschen Gesandten als vielmehr den des berühmten Weinkenners, dem wir wertvolle neuartige Stücke unseres Goldschatzes verdankten.

Als ich die Schule verließ, kam ich aus der Stadt des Rotweins, Bremen, in die Stadt des Bieres, München. Aber es wäre verkehrt,

wenn man glauben würde, daß in ihr Leben nicht auch der Wein in charakteristischer Weise hineingespielt hätte. Zu meiner Zeit konnte man Bozen noch eine Vorstadt von München nennen. Auf den alten Burgen und auf dem Waltherplatz vor dem „Greif“ saßen Münchener und wußten den Tiroler Roten wohl zu schätzen.

Es war nicht schwer, das auch zu lernen, zumal da ich als Gast auf der Burg der Familie von Miller, „Karneid“, die trotzig vom Eingang des Eggentals nach Bozen hinüberblickt, die beste Schule hatte. Von der großen Terrasse der Burg aus konnte man weithin die Straße nach Bozen verfolgen, und es war die Gewohnheit des Burgherrn, schon früh mit dem Fernrohr zu erspähen, welche Besucher sich seinem Sitze nahten, um entweder rechtzeitige Abwehrmaßnahmen zu treffen oder aber den Weinkrug aus dem kühlen Keller zu holen und zum Empfang bereitzustellen.

Zum Weinbauern, der auf einem stattlichen Gehöft auf dem anderen Berghang der Eisack, der Burg gerade gegenüber, residierte, wurden gut-nachbarliche Beziehungen gehalten, und eine Einladung in sein Reich galt als besonderes Fest. Um sie noch während meines Aufenthalts zu erhalten, veranstalteten wir auf der Terrasse abendliche Spiele: Wir stellten die Beleuchtung so, daß auf einer hohen Wand der Burg riesenhafte Schattenfiguren entstanden; mit improvisierten Mitteln erhielten sie den Charakter mittelalterlicher Kostüme, und nun wurden balladenhafte Szenen aufgeführt, die immer mit einem einladenden Zutrink zum Wein-Nachbar hinüber endeten. Das ganze Tal freute sich an diesen gespenstischen Aufführungen, und sie erreichten ihr Ziel: Eines Abends erschienen auch beim Weinbauern Schatten auf der Hauswand und luden uns unmißverständlich ein. Das gab anderen Tags einen festlichen Zug ins Tal hinunter, — alles war in Landestracht, — beim Aufstieg auf den jenseitigen Hügel kam uns der Zug des Nachbarn mit Musik entgegen, — Böllerschüsse begrüßten uns, als wir das festlich geschmückte Haus betraten, und nun gab es ein Festmahl, bei dem als Hauptgerichte blütenweißer Speck und blütenweiße Schlagsahne einträchtig nebeneinander gingen. Dazu erschienen nun aber Weine, die nur für den eigenen Gebrauch im Keller warteten, herrliche Sorten, die es in München schon deshalb nicht gab, weil sie den Transport nicht vertrugen.

In sehr gehobener Stimmung ging es spät abends mit Fackelbeleuchtung wieder zur Burg hinüber, wobei sich uns das ganze

Dorf Kärdaun, das am Fuß der Burg liegt, im Festzug anschloß.

Das ist die schönste Wein-Erinnerung, die ich habe, obgleich solche Erinnerungen im weiteren Verlauf des Lebens auch nicht ohne Reiz sind, denn sie stehen meist mit ungewöhnlichen Bauherren in Verbindung.

So denke ich an eine Flasche „Steinberger Cabinet“, die ich mit Carl Toelle in Barmen geleert habe, als sein Haus eingeweiht wurde. Es war die Zeit, wo die Flasche, die der Kaiser dem Fürsten Bismarck zum 80. Geburtstag verehrte, großes Aufsehen erregte, weil dieser sie mit Maximilian Harden trank. Das reizte den immer auf Seltsamkeiten bedachten Herrn Toelle dazu, nicht eher zu ruhen, bis er sich mit viel Geld eine gleiche Flasche erwerben konnte, und obgleich ich durchaus nicht Lust hatte, Maximilian Harden zu spielen, schmeckte sie mir ausgezeichnet.

Ein anderer Bauherr, der Freiherr von Heyl zu Herrnsheim, brauchte seine festlichen Flaschen nicht erst zu erjagen, er besaß die Hälfte des Gebietes, auf dem in Worms die echte „Lieb-frauenmilch“ wächst, die andere Hälfte gehört der Liebfrauenkirche. Ich sah mit Staunen, daß es ein nur verhältnismäßig kleines Feld war, und mache mir seitdem Gedanken, wenn ich in einer Weinkarte dieser Sorte begegne. Wo kommt sie her? Heyls tranken ihre Hälfte selber, und wenn die andere Hälfte die ganze übrige Menschheit versorgen kann, muß schon ein biblisches Wunder geschehen. Wenn man im Garten des „Heylhofes“, aus dem eine Ecke des Wormser Doms emporsteigt, vor einer solchen Flasche saß, war es nicht schwer für die mancherlei Aufgaben, die der immer planende Hausherr stellte, in Stimmung zu kommen.

Diese Bekanntschaften mit dem Rheinwein hätten nun eigentlich sehr intim werden müssen, als ich selber an den Rhein übersiedelte, aber meine Zeit in Köln war nicht für solche Regungen geeignet. Ich merkte allerdings bald, welche Rolle der Wein in meiner Umgebung spielte. Einer meiner Kollegen, dessen Fleiß ich sehr bewunderte, weil er immer mit einer dicken Aktentasche herum-lief, machte eines Tages eine Dienstreise mit mir nach Koblenz, und da enthüllte sich das Geheimnis dieser Aktentasche: sie war so ausgepolstert, daß zwei Weinflaschen darin ruhen konnten, ohne sich zu verraten. Der Kollege hatte selbst ein Weingut in einem

kleinen Ort der Mosel; er sorgte dafür, daß ich ihn einmal in das Reich begleitete, in dem er ein kleiner König war.

Die Ankunft des großen Mitbürgers verbreitete sich schnell im kleinen Ort, und das hatte zur Folge, daß bei unserem Aufstieg zum hochgelegenen Wohnsitz aus jeder dritten Laube am Wege Verwandte hervortauchten, die zu einer kurzen Rast einluden. Das bedeutete jedesmal das Leeren einer Weinflasche; da nun aber auch schon die zwei Aktentaschen-Flaschen in der Bahn ausge-trunken waren, kam ich oben in einem Zustand an, der mich völlig unfähig machte, die „Visitierung des Flaschenarchivs“ meines Kollegen, die der Zweck der Reise war, vorzunehmen. Im weiteren Verlauf des Tages machten aber trotzdem immer neue Flaschen ihre Ansprüche geltend, sodaß ich, als ich halbtot wieder in Köln ankam, die Überzeugung gewonnen hatte, daß die Rheinländer anders organisiert sind als wir Norddeutschen.

Ich hatte in Köln Gelegenheit, das nicht nur in Bezug auf Quantität, sondern auch auf Qualität festzustellen.

Als ich eines Abends noch spät im Rathause gearbeitet hatte und die anderen Herren gingen, hielt mich der Oberbürgermeister zurück, weil er noch etwas mit mir zu tun habe. Jetzt ist es aber wirklich genug! dachte ich und war sehr erstaunt, als er mich in den Saal führte, wo die berühmtesten Kenner der Stadt beisammen saßen, um die Sorten für den Weinkeller auszuwählen, den Adenauer unten im Turm des Rathauses neu gründete. Als ich im Türrahmen erschien, riefen alle: „Was will der denn hier? — der versteht doch nichts davon!“ Und in der Tat lernte ich eine völlig neue Sprache kennen, wenn Antrunk und Abtrunk einer Sorte zur Diskussion gestellt wurden. Vor jedem Sitz stand ein ganzes Arsenal verschiedener Gläser, und als wir schon nach getaner Arbeit im Aufbruch waren, blieb einer der Kenner vor meinem Platz stehen und rief: „Wer hat denn hier gegessen? Das ist ja ein ganz Feiner: die einzige Sorte, die weniger gut war, hat er nicht ausgetrunken!“ — Da ich mich bisweilen ganz wider den Komment unterhalten hatte statt zu probieren, war mir eine Nummer entgangen. Ich meldete mich mit dem Ausdruck verschämten Stolzes und stieg von da an in der Schätzung meiner architektonischen Leistungen, denn der Weinverstand war stillschweigend der Maßstab für die Fähigkeiten des Menschen.

Die nur mangelhaften Kölner Studien wurden dann von Ham-

burg aus wirkungsvoll ergänzt, und zwar diesmal nicht wie einst durch meinen Bausenator, der zugleich eine führende Persönlichkeit auf dem Gebiete des Rotweins war, sondern von einer ganz unerwarteten Seite auf dem Gebiete des Weißweins.

In Hamburg spielte der Kunst- und Theaterreferent der „Hamburger Nachrichten“, Dr. Carl Anton Piper, eine ganz merkwürdige Rolle. Vielen war seine selbstbewußte, überlegene Art ein Ärgernis, aber alle lasen seine oft bissigen, doch immer geistreichen Kritiken. Er wurde Mitglied der „Bürgerschaft“ und schließlich nach dem ersten Weltkriege Hamburger Gesandter in Berlin. Ich fühlte mich von Anfang an, obgleich er mir manche schwierige Stunde bereitete, zu ihm hingezogen, denn er schien mir eine der wenigen urteilsfähigen Persönlichkeiten der Stadt zu sein. Aber solange er an einflußreichen Stellen der lokalen Kulturpolitik stand, hielt ich mich ausdrücklich von ihm fern. Das war dem Gesandten gegenüber nicht mehr nötig, und plötzlich zeigte sich, daß wir beide wider unser Gefühl künstlich eine Barriere gebaut hatten, die nun schnell umso gründlicher eingerissen wurde.

Dieser interessante Mann heiratete die Witwe des Reichsrats von Buhl aus Deidesheim und wurde nun plötzlich Mitbesitzer der edelsten Pfälzerweine; nicht nur die höchsten Spitzen der Deidesheimer Kreszenzen, sondern auch die besten „Forster“ und „Dürkheimer“ Lagen gehörten zum Begriff „Reichsrat von Buhl“. Das neue Ehepaar lud mich in sein Reich ein, und hier habe ich nun an hervorragender Stelle zum erstenmal etwas vom Werden des Weines gesehen.

Es war zur Zeit der Lese, als ich in Deidesheim ankam. Meine Gastgeber waren bereits von ihrem Sommersitz „Hildebrandseck“ in ihr Stadthaus gezogen, und das war gut, denn wenn auch dieser schloßartige Besitz mit seinem großen, barocken Park ein unwahrscheinlich schöner Aufenthalt ist, so war das Stadthaus doch noch interessanter, weil es in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Weinbetrieb stand, dessen Gebäude mit dem Herrenhaus einen gemeinsamen Hof bildeten, in dem sich viele Etappen der Lese vor den Augen der Herrschaft abspielten.

Am Morgen gingen wir zu dem Rebenacker, auf dem gerade geerntet wurde, um den Winzern ihren „Morgentrunk“ zu bringen. Als ich die ganz verhutzelten und schimmeligen Beeren an den Stöcken sah, brach ich in Wehklagen aus: „Wie schrecklich! —

alles verdorben!“ Das erregte große Heiterkeit, denn dieser Zustand der Edelfäule ist gerade das Erwünschte. Die Winzerin meiner Phantasie, die in hoherhobener Hand eine strotzende Traube zum Munde führt, mußte ich also preisgeben, aber abends stimmte die Sache mit der Vorstellung: singend zogen die Frauen und Männer, die volle Kiepe auf dem Rücken, in den Hof ein und schütteten ihre Last in riesige Bottiche, aus denen schon ohne künstlichen Druck der Mostsaft aus der reifen Traube quillt. Die Kelter tritt erst in den unterirdischen Räumen der Keller in Tätigkeit, in denen die Fässer sich kilometerweit aneinanderreihen. Hier werden die guten Sorten mit dem altherwürdigen Gerät der hölzernen Spindelkelter behandelt; die moderne metallische, hydraulische Kelter, die durch ihren stärkeren Druck auch die kleinen Stiele der Beeren auspreßt, wird nur für geringe Sorten verwandt: der edle Most darf nur mit Holz in Berührung kommen. Süß duftend schäumt er in den Bottich, der vor der Kelter steht. Die ausgepreßte Masse der „Maische“, die wie ein großer brauner Kuchen aussieht, wird aufgelockert und zum zweitenmal unter Druck gesetzt. Das ergibt den zweiten Most. Ja, die Treber gibt mit Wasseraufguß noch ein drittes Mal ihren Saft ab, den „Haustunk“, der als Winzerwein in großen Mengen genossen werden kann, ohne Schaden zu bringen, da er kaum noch Alkohol enthält.

So bleibt nur ein Fünftel des Leseguts als feste Masse zurück, und auch dieser letzte Rückstand wird voll ausgenutzt. Die Kerne geben Öl; aus der „Trestermasse“ kann ein Schnaps gebraut werden, und was dann noch übrig bleibt, dient als Dünger.

Der edle Most aber tritt eine lange Reise an. Vom Bottich aus wird er in Schläuchen in die Fässer des Gärkellers geleitet. In ihrer immer gleichen Temperatur beginnt der Most lebendig zu werden: die Hefepilze, die sich bilden, bekämpfen den Zucker in einem „turbulenten“ Zustand. Der Erfolg der Auseinandersetzung ist Alkohol. Dabei entweicht die Kohlensäure durch feine Gärröhrchen unter einer eigentümlichen „Gärmusik“. Es bedarf längerer Zeit, bis der Säureabbau beendet und die gewünschte Harmonie zwischen Säure und Süße erreicht ist. Hier den rechten Augenblick der Nachgärung zu treffen, die durch zahlreiche Stichproben kontrolliert wird, ist die nicht erlernbare Kunst des guten Kellermeisters. Manchmal vergehen Jahre, bis das nunmehr zur Klarheit gereifte Getränk auf Flaschen abgefüllt wird.

Wenn man diesen kunstreichen Prozeß kennen gelernt hat, genießt der gelehrige Schüler den Abstich vom besten Fuder „Forster Ungeheuer“, den er am Schluß des Rundgangs als Belohnung bekommt, mit besonderer Andacht. Es ist wunderbar, zu welch edlem Ergebnis die Vereinigung von überquellendem Reichtum der Natur und sinnvoll regelndem Feingefühl des Menschen führen kann.

Dieser Einblick in den patriarchalischen Betrieb einer der Hochburgen unseres deutschen Edelweines steigerte auch meine Genußfreuden, wenn ich in Hamburg bei meinem wundervollen alten Wein-Freund Hermann Tietgens einen der Abende verbrachte, die ganz dem Kulte edelster Rebensäfte gewidmet waren. Es wird nicht leicht einen zweiten Menschen geben, der mit solcher Anmut und Würde den Wein zu „zelebrieren“ versteht. Schon die Wahl des jeweiligen Glases, das zur betreffenden Sorte paßte, war Gegenstand der Überlegung, die Reihenfolge, in der die Flaschen genossen werden, mußte zu kunstvoller Harmonie gestimmt sein, aber vor allem wußte der Hausherr das Gespräch in jenem schwebenden Zustand zu halten, der allerlei Gedankenverbindungen weckt und den Menschen mitteilksam macht. Er selber steuerte dann aus dem Schatz eines unerschöpflichen Gedächtnisses Gedichte bei, wie sie gerade zur Wendung des Gespräches paßten:

- × Goethe und Keller, Rückert und Wilhelm Busch, ja er hatte dies freundschaftliche Verhältnis trotz seiner 86 Jahre sogar zur Poesie
- Rilkes gefunden.

Diese Art, im kleinsten Freundeskreis den Wein zu ehren, war das genaue Gegenteil von der luxuriösen Verehrung, die ihm in der Zeit der Herrendiners in Hamburg entgegengebracht wurde. Alles Materialistische war dabei abgestreift, und auch in der Zeit, wo der Wein in die Kategorie der kostbaren Medizinen gerückt ist, denkt man ohne Reue daran.

Nun hat mein Leiden mich gezwungen, zum Abschluß des Jahres 1942 von meinem Haus An der Alster Abschied zu nehmen: die vielen Treppen waren von mir nicht mehr zu bewältigen.

Erst wenn man ein Heim, das man dreißig Jahre genossen hat, verlassen muß, merkt man ganz, wie sehr es einem zur selbstverständlichen Umwelt geworden ist, und plötzlich sieht man, wie dankbar man ihm sein muß: es war der feste Punkt, von dem aus man den großen und kleinen Erschütterungen unruhvollster Jahre standhalten konnte. Die neue Mietswohnung ist solcher Punkt nicht mehr.

Als ich 1913 das Haus An der Alster 39 nach erstem Mißlingen in der Versteigerung erstand, kaufte ich nicht so sehr das Gebäude, das aus den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts stammte, als vielmehr das Stück Hamburg, auf dem es stand.

Nach vorne gehörte ihm der schönste Blick auf die Außenalster. Es war, als ginge die Wasserfläche in die freie Natur über, denn das Grün der Gärten am Harvestehuder Ufer verdeckt die Häuser, und man vermutet die Großstadt nicht, die dahinter liegt. Auf der ✓ Uhlenhorster Seite sieht man das „Fährhaus“ wie ein Schloß auf einer Halbinsel hervorragen, und undeutlich schließt die Krugkoppelbrücke in der Mitte den Prospekt ab. Im Vordergrund sieht man seitlich ein anmutiges Bootshaus, umspielt vom Leben des Bootbetriebs. Die große Verkehrsstraße aber, die an der Alster entlanggeht, ist dem Blick entzogen, denn vor den Wohnhäusern läuft neben ihr die alte, von beschnittenen Linden beschattete Allee, die einst die Grenze zum Wasser bildete, ehe die Verkehrsstraße und der schmale malerische Anlagenstreifen in die Wasserfläche aufgeschüttet wurden. Die schönen hohen Bäume dieses Anlagenstreifens überschneiden an einigen Stellen wirkungsvoll den weiten Prospekt. Da An der Alster 39 zu einer kleinen Gruppe von Häusern gehört, die vom Straßenrand zurückgerückt sind, kommt zu alledem noch der Reiz eines Vorgartens hinzu, der im Frühjahr zu einem einzigen Meer von üppig blühendem Flieder wird.

Zu dieser Vorderseite steht die Rückseite des einzigartigen Grundstücks im schönen Gegensatz: man blickt in den Frieden eines großen, von hohen alten Bäumen bestandenen Gartenlandes. Das Gebiet des einstigen, zur St. Georger Kirche gehörenden Klosterlandes reichte bis hierher; nur im Block meines Hauses sind seine Spuren als Gartengebiet erhalten geblieben, das wie ein einheitlicher Komplex wirkt, weil eine vernünftige Klausel lediglich grüne Hecken als Grenzen der Grundstücke erlaubt.

Mitten in dieser Umgebung stand nun ein eingebautes Dreifensterhaus aus den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, schlicht und anspruchslos in der Durchbildung seiner Formen. Wie bei fast allen Häusern dieser Alsterseite deutete kein Balkon oder Altan auf einen Zusammenhang mit dem großen Natureindruck, der sich vor ihm ausbreitete. Das schien mir unerträglich; ich wünschte im ersten Stock frei in die Landschaft treten zu können und legte einen Balkon vor die ganze Breite der Fassade, der von vier dorischen Säulen getragen wird.

Noch einige Wochen bevor ich das Haus verließ, erhielt ich von einem mir unbekannten Autor einen feinsinnigen Dialog zugeschickt, den zwei junge Leute auf ihrem morgendlichen Weg zur Arbeit miteinander führen, als sie an diesem Hause vorbeikommen:
✓ „So einer“, heißt es da, „setzt sich vier Säulen vor seine Haustür,
✓ wie wir uns ein Goethebild ins Zimmer hängen.“

Ich sah daraus erst, wie diese Umgestaltung der Fassade in den Augen feinfühligster Beobachter gleich einer Visitenkarte des neuen Bewohners wirkte. Als ich seinerzeit einzog, blieben zwar auch viele Passanten vor dem Hause stehen, und ich sah sie eifrig diskutieren, — aber ich irrte mich sehr, wenn ich das für ein architektonisches Interesse hielt; der Grund offenbarte sich vielmehr, als schließlich einer den Mut faßte, mich zu fragen, wie ich es fertigbringe, mit dem Spion-Spiegel, den ich nach altem Brauch an einem Fenster des ersten Stockes vorgefunden und noch nicht entfernt hatte, etwas von der Straße zu sehen.

Dies durch den Säulenvorbau entstandene Problem regte die Menschen auf, nicht der architektonische Eindruck. Später haben viele meiner Besucher gar nicht gemerkt, daß der Säulenvorbau eine neue Zutat war, und das hat mich besonders gefreut.

Den Neuerungen an der Front des Hauses entsprachen an der Rückseite gleichsam die Neuerungen in der Gartengestaltung.

Was ich vorfand, war eine richtige Schlängelweg-Anlage. Ich gliederte den nur acht Meter breiten, aber etwa sechzig Meter langen Streifen in eine Folge von vier in sich geschlossenen Raumgebilden. Den ersten Raum beherrschte eine langgestreckte, von einem Staudenbeet seitlich begleitete Rasenfläche, die auf einen Platz mündete, der von einer schönen Blutbuche beschattet wurde. Eine weiße Bank umspannte ihren reinlichen Stamm und bildete den Gegenpol zu dem Sitz, der in einem zierlichen Gartenhaus eine Runde von sechs bis acht Personen aufnehmen konnte. Hier wurde im Sommer bei jeder Witterung das Frühstück eingenommen, wobei die Vogelwelt, die in einer Ecke des Platzes ein geräumiges Bad in schöner Steinzeugschale vorfand, ihr Teil abbekam.

An diesen Buchenplatz schloß sich ein reichberanker Laubengang, neben dem beiderseits vor Jasmingebüsch ein blumiger Waldboden sich breitete. Dann nahm ein von leichtem Holzwerk umspannter runder Raum die ganze Breite des Gartens ein; in seiner Mitte stand ein mächtiger alter Birnbaum, das Holzwerk war von Rosen umrankt, und es erweiterte sich seitlich zu einer geschützten Laube. Endlich klang das Ganze in einem Raum aus, auf dessen mittlerer Fläche ein Teppich von Rosen einigen Rhabarberreihen und Büschen mit Beerenobst den Platz streitig machte. Hier kommandierte ein großer Rotdorn, und das Ganze fand seinen Abschluß in einem Gartenschuppen.

Dieser Gartenschuppen bereicherte unser Leben durch eine Sage, die wir daranzuknüpfen Gelegenheit hatten. Die verstorbene Vorbesitzerin des Hauses hatte sich hier zwischen den Schaufeln und Körben das angelegt, was Wilhelm Busch „die Klausel, stillberühmt im ganzen Hause“ nennt, und die zerstörte ich mit roher Hand. Das hatte zur Folge, daß der Geist von Frau Süßmann, wenn er nachts an diesem Lieblingsplatz enttäuscht wurde, ins Wohnhaus irrte und sich dort am entsprechenden Orte durch geräuschvolles Ziehen an der Wasserspülung bemerkbar machte. Wenn das geschah, steckten wir anfangs besorgt den Kopf aus der Tür und fragten uns gegenseitig: „Bist du krank?“ Bald aber drehten wir uns im Bett auf die andere Seite und murmelten: „Guten Abend, Frau Süßmann.“ Das Phänomen ließ sich nicht beseitigen.

Das alte Haus hatte also eine anhängliche Mitbewohnerin, und das verdiente es auch. Ich ließ ihm allerdings im Inneren nicht viel Ruhe. Es war eines jener altmodischen Dreifensterhäuser, in

denen man beim Hereinkommen gleich auf eine steile Treppe stößt. Ich riß sie heraus und drehte ihren Lauf anders herum. Dadurch entstand, wenn man den Windfang mit der ehrwürdigen Gestalt der Hestia Ginstiniani passiert hatte, eine Vorhalle, die dem Eintretenden einen weiten Blick in den Garten bot. In dem neuen Raum ging die Treppe mit weißem Geländer in die Höhe, begleitet von einer Folge schöner Dürerstücke. Der Raum wurde noch dadurch erweitert, daß die breite Schiebetür zu dem Saal, der das ganze übrige Erdgeschoß einnahm, in der Regel offenstand. Er reichte in einer Länge von etwa vierzehn Metern von der Straßenseite bis zu den Gartenfenstern. Die silbergrauen Wände wurden durch aufgemalte zierliche Borten in symmetrische Felder geteilt, die durch auf die Wand geklebte Piranesi-Stiche geziert waren; die Türen verschwanden in kleingeteilten Spiegelflächen. Die Eßzimmermöbel aus reich eingelegtem, goldgelbem Kirschbaumholz, die mir auf mehreren Ausstellungen erste Preise eingebracht haben, hoben sich vom Grau der Wände ab. In leuchtenden Farben schimmernde blumige Vorhänge begleiteten die Fenster. Über dem Ganzen aber herrschte die hohe Gestalt der Athene des Phidias, der Furtwängler erst durch die Entdeckung ihres richtigen Hauptes ihre bezwingende Schönheit wiedergewonnen hat.

Noch zwei andere griechische Statuen waren seit meinen Dresdener Tagen meine Hausgenossen: die Jünglingsgestalten des Idolino und des Kyniskos, die in der Vorhalle den Eingang zum Garten flankierten. Sie stammten ebenso wie die Frauengestalten von Saaldecorationen, die ich in Dresden für große Kongresse ausgeführt hatte. Ich verschaffte mir dafür die Erlaubnis, sie im „Albertinum“ abgießen zu dürfen, und bekam die seltenen Gestalten dann als willkommene Ehrengeschenke für meine Arbeit.

Im ersten Stock lagen vorn neben einem kleinen Wohnraum meiner Schwester mein großes Arbeitszimmer und damit verbunden ein Wohnzimmer, dem ich durch Beseitigung einer Zwischenwand die ganze Breite der Front des Gartens gegeben hatte, mit dem es durch eine laubenartig umrankte Terrasse in sommerlicher Verbindung stand. Ich liebe diese dreifenstrigen Räume, die heute, wo die lichtgebenden Fronten mit eifersüchtiger Sparsamkeit ausgenutzt werden, so selten geworden sind. Sie geben dem Licht die Möglichkeit, im Raum einen beherrschenden Rhythmus zu entfalten, der alles heiter und beruhigend zusammenfaßt, was man ihm anvertraut.

In diesen Wohnräumen von Erdgeschoß und erstem Stock haben wir zeitweise eine rege Geselligkeit geübt. Bald wurde in den oberen Räumen empfangen, und unten im großen Saal war die Tafel für fünfundzwanzig bis dreißig Personen gedeckt; bald versammelte man sich unten zu einem Vortrag oder einer Vorführung, und oben wurde an kleinen Tischen gegessen, die schnell abgeräumt werden konnten. Fast immer gab irgendeine Darbietung dem Abend einen Mittelpunkt. Bei solchen Gelegenheiten machte ich den ersten Vorstoß zur Verwirklichung der in Hamburg völlig fehlenden Kleinhaus-Arbeitersiedlung und erreichte, daß mir ein reicher Hamburger Kaufherr nach meinem Lichtbildvortrag versprach, eine Musteranlage auf seine Kosten in die Welt zu setzen, — was der Weltkrieg leider verhindert hat. Oder ich las einige meiner satirischen Märchen vor, wofür einmal bei Tisch ein witziger Gast in Form eines Märchens dankte. Diese Märchen hatten ein anderes Mal eine merkwürdige Folge: Ich hatte einen seltsamen Kollegen aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Carl Friedrich Reichardt, entdeckt, der in kleinen, völlig verschollenen Schriften eigentlich alle städtebaulichen Probleme Hamburgs in höchst vernünftiger Weise behandelt hat; als ich, in Form eines biographischen Vortrags, aus diesen Schriften vorlas, waren viele der Zuhörer nicht davon zu überzeugen, daß ich nicht eines meiner Märchen zum besten gegeben hätte, so unwahrscheinlich aktuell wirkten die Mahnungen, die Hamburg schon vor fünfzig Jahren gehört, aber nicht befolgt hatte.

So hängen auch viele festliche Erinnerungen an diesen Räumen, die Hauptsache aber bleiben die stillen Stunden des täglichen Lebens. Da stand am Fenster meines Arbeitszimmers der riesige Zeichentisch, der bei Gesellschaften fortgeräumt wurde, und während ich hier zeichnete, konnte ich zugleich das ganze Leben der Natur in reizvollen Bildern verfolgen. Im Frühjahr sah man das erste Grün an den großen Weidenbäumen, die das Bootshaus umgaben; wie ein farbiger Schleier legte es sich vor die silberne schimmernde Wasserfläche, auf der das Leben erwachte. Die Boote wurden am Ufer frisch in leuchtenden Farben gestrichen, die Segel wurden geflickt, und ein erstes Schwanenpaar suchte den alten Platz zum Brüten, der ihm vor unserem Hause im Wasser bereitet war. Das ging nicht ohne dramatische Szenen ab, denn stets war auch ein Nebenbuhler da, dessen erstaunlich ausdauer-

ernde Bemühungen immer aufs neue leidenschaftlich abgewehrt werden mußten.

Im Sommer gefährdeten die voll belaubten Bäume des Uferstreifens beinahe den freien Ausblick auf die Wasserweite; besonders eine junge Linde schob sich ganz unorganisch in die Silhouette der Baumkronen. Ich suchte das Gartenwesen lange vergebens zu ihrer Entfernung zu bewegen, aber als mein sechzigster Geburtstag herankam, war der Störenfried plötzlich über Nacht verschwunden. Ich blickte am Morgen frei in die Ferne und dachte: Das Altwerden hat doch sein Gutes. Im Sommer ist auf der Wasserfläche viel zu sehen: da kann man die Ruderregatta beobachten, jeden Nachmittag wimmelt es von den weißen Segeln der kleinen Boote, und es ist besonders reizend, wenn man beobachtet, wie eifrige junge Gestalten von den Stegen des Bootshauses aus den Mast aufrichten, das Segel flott machen, und das Schiff nun wie ein endlich freigelassenes Wesen fröhlich sich wendend in die Weite strebt. Abends hört man leises Singen vom Wasser herüber — Grammophone sind glücklicherweise verboten —, und Lampions leuchten hier und da auf, zu denen sich wöchentlich einmal vom Fährhaus herüber ein Feuerwerk mit den festlichen Garben seiner Raketen gesellt.

Aber noch viel schönere Licht- und Farbenwirkungen entfaltet allabendlich der uns gegenüberliegende westliche Himmel. Wer das täglich verfolgen kann, kommt aus dem Staunen nicht heraus, welch ein unerschöpflicher Reichtum von Farbtönen sich am Himmel entfaltet. Nicht nur alle Stufen von Rot und Gelb, sondern auch Übergänge zu einem seltenen Grün und einem duftigen Violett, und alle diese Farben sind bald wie ein Schleier, bald wie ein durchsichtiges Email, bald wie ein lohendes Feuer. Und dann treiben die Wolken ihr Spiel mit diesen Tönen, schwimmen in wechselnder Form darin umher oder ballen sich als dunkle Massen kontrastierend dagegen. Oft aber sammeln sie sich am Horizont wie ein fernes Gebirge und machen das Alsterbecken zum Schweizer Gebirgssee.

Das alles spielt auch in die Eindrücke des Herbstes hinein, ja, an klaren Oktobertagen, die für Hamburg charakteristisch sind, kann es besonders leuchtend werden, und am Ufer kommt dann noch das goldene Schimmern des Herbstlaubes hinzu. Ganz neu aber sind die silbrigen Nebelstimmungen, die das Wasserbecken

seltsam wachsen lassen: man meint, das jenseitige Ufer liege doppelt so weit wie in Wirklichkeit, und der Blick zur Krugkoppelbrücke verschwimmt in endloser Ferne. Aus all den silbrigen Tönen aber leuchtet im Vordergrund das satte Rot eines großen Beetes später Buschrosen heraus.

Und dann im Winter. Die Bäume zeigen die schönen Linien der Struktur ihres Stammes und ihres Astwerks. Eines Morgens glänzen sie wie überirdisch im Rauhereif, und dann macht ein Überzug von Eis sie zum Kristall. Auf der gefrorenen Wasserfläche bleibt der Schnee in unwahrscheinlicher Reine liegen; aber nicht lange, denn jetzt entsteht nahe dem Ufer ein Gewimmel dunkler Gestalten. Ein fröhliches Treiben entwickelt sich, aus dem sich die elastischen Gestalten der Schlittschuhläufer losheben. Bald aber sieht man, wie sich eine neue Straße quer über die Eisfläche zum anderen Ufer bildet.

Und dann muß man diese schönen Eindrücke mit einer Periode bezahlen, von der nichts Rühmliches zu berichten ist: das berühmte Hamburger „Matschewetter“, das die Sehnsucht nach dem Frühling neu wieder weckt.

So konnte man mitten in der Arbeit mit dem Leben in der Natur in ständiger Verbindung bleiben, und ich glaube, das ist nicht nur ein persönlicher Genuß gewesen, sondern auch eine Quelle der Kraft, die unvermerkt in den Strom der Arbeit floß.

Mit dem Schaffen der Jahre von 1914 bis 1942 ist dies Haus untrennbar verbunden. Nur während meiner dreijährigen Gastrolle in Köln mußte es sich die Lieblosigkeit fremder Bewohner gefallen lassen, wirkte aber als starker Magnet, um das Heimatgefühl für Hamburg wachzuhalten. Nach dem ersten Weltkriege wurde es von uns bescheidener bewohnt: der untere Saal blieb mit seltenen Ausnahmen verschlossen, und im zweiten Stock wurde eine kleine Küche eingebaut, die mit einem Wohnzimmer meiner Schwester in Verbindung stand.

✓ Nun ist es in die Hände eines Berufsgenossen übergegangen, der mir zugleich ein lieber Freund ist, sodaß ich mehr das Gefühl habe, es vererbt als es verkauft zu haben.

Das ist ein seltenes Glück, aber das Vererben mahnt einen doch daran, daß es Zeit ist, sich auf die lange Reise vorzubereiten.

(1943)

DAS JOHANNEUM UND ANDERE SCHULBAUTEN

Wenn ich nun einmal die Alster verlassen mußte, habe ich es doch insofern gut getroffen, als ich nicht in eine ganz fremde Umgebung gekommen bin: neben meinem Mietshause liegt einer meiner liebsten Bauten, die „Gelehrtenschule des Johanneums“.

Täglich freue ich mich, wenn ich die Schüler aus den Bogen-
gängen des Hofes herausquellen sehe, — die Kleinen lustig hinter-
einander jagend wie die jungen Hunde, die Großen vertieft in
ernste Gespräche, bisweilen als Begleiter eines sichtlich verehrten
Lehrers, mit dem die Fragen, die der Tag brachte, weiterdisku-
tiert werden. Wie lebhaft wird man in die eigene Schulzeit ver-
setzt! Es ist merkwürdig, daß die dreiundsiebzig Jahre für solche
Zeitsprünge nicht die geringsten Schwierigkeiten machen: ich
kann mich mühelos in einen Primaner verwandeln. Das kommt
mir sehr zustatten bei den vielen jungen Leuten, die bald schrift-
lich, bald persönlich mit ihren Sorgen zu mir kommen.

Und wenn sich der Schwarm der Schuljugend auf der Straße
verlaufen hat, lebe ich die Zeit des Entstehens dieses Bauwerks
noch einmal durch. Das „Johanneum“ bedeutet für Hamburg
mehr als eine alte Lateinschule, es ist ursprünglich eine Kloster-
gründung des 16. Jahrhunderts mit Hochschulcharakter und
wurde die Keimzelle aller wissenschaftlichen Anstalten der Stadt.
Als die Hamburger den Abderitenstreich begangen hatten, ihren
Dom mit eigenen Händen abzubrechen, bauten sie 1840 auf dem
dadurch frei gewordenen Gelände ein stattliches Gebäude für die
beiden höheren Schulen, die sich im Laufe der Zeit entwickelt
hatten. Da man aber auch die Bibliothek der Stadt in dieses Ge-
bäude hineinlegte, war es unvermeidlich, daß diese zuerst die
„Realschule“ und dann die „Gelehrtenschule“ aus ihrer Nähe
verdrängte.

Die „Gelehrtenschule“ verließ nur ungern ihre historische
Stätte. Um ihr die Umsiedlung zu erleichtern, versuchte ich, im

Neubau wenigstens den für den alten Bau charakteristischen
Typus wieder anklängen zu lassen: ein Bauwerk, das einen Hof
umspannt, der sich auf einer Seite mit einer offenen Halle zur
Straße öffnet.

Dadurch gewann ich das Herz des alten Direktors Professor
Schultess. Man hatte mir gesagt, ich würde einen sehr schwierigen
und eigensinnigen Bauherrn an ihm finden, — das Gegenteil war
der Fall. Er war das Urbild eines in klassischer Luft lebenden
Schulmannes alten Schlages, knorrig im Wesen, aber erfüllt von
einem Idealismus, der ansteckend wirkte. Ich faßte schnell eine
Zuneigung zu ihm und erlebte einmal wieder, daß bestimmte
Wünsche, wenn sie deutlich aus einer einheitlichen Gesinnung
hervorgehen, den Architekten durchaus nicht zu schrecken
brauchen. Es machte uns beiden geradezu Spaß, sie nach und nach
alle erfüllen zu können.

✓ Viele meiner Bauten wurden vom ersten Weltkrieg dicht vor
ihrer Vollendung überrascht und haben dann erst als Lazarette
oder Kriegsdepots ihr praktisches Dasein begonnen; nur beim
Johanneum war es anders: es ist in den ersten Kriegsmonaten mit
größter Beeilung fertiggebaut worden und wurde im Oktober 1914
seiner wirklichen Bestimmung übergeben.

Einen reizvollen Einblick in das normale Leben der Schule
erhielt ich gelegentlich der Feier ihres 400jährigen Jubiläums.
Da hörte man in der Aula die prächtigen Leistungen eines Schüler-
orchesters und sah in sämtlichen Klassenräumen eine Ausstellung
veranstaltet. An dieser Ausstellung war das Besondere, daß nicht
etwa die Schulleistungen der Zöglinge zur Darstellung kamen,
sondern daß diese sich die Aufgabe gestellt hatten, ihre Interessen
auf all den Gebieten zur Anschauung zu bringen, die nicht in der
Richtung des Programms eines akademischen Gymnasiums liegen.
Da war beispielsweise ein Raum der Luftschiffahrt geweiht, deren
Entwicklung in Tabellen, Zeichnungen und Modellen dargestellt
war; auch in anderen Räumen herrschten Themen der modernen
Technik und der Naturwissenschaften; besonderer Nachdruck
war aber zu meinem großen Staunen auf Bau-Erscheinungen und
auf Städtebau gelegt. In kleinen Modellen wurde die Entwicklung
vom Pfahlbau zum Hamburger Geschäftshaus und von den ver-
schiedenen Typen dörflicher Siedlung zu den Aufgaben unserer
Zeit veranschaulicht. Es war mir, als ob der Nachdruck, mit dem

ich in Hamburg bei jeder Gelegenheit die fundamentale Bedeutung eines gesunden Städtebaus predigte, bei der Jugend ein Aufhören hervorgebracht hätte, und dasselbe erlebte ich ab und an auch aus den Kreisen der benachbarten „Lichtwarkschule“. Da kamen öfter junge Menschen und baten mich um Material für einen Aufsatz, den sie sich aus diesen Gebieten ausgewählt hatten; einmal übersandte mir das Lehrerkollegium sogar eine ganz treffliche illustrierte Arbeit eines Primaners über die städtebauliche Entwicklung Hamburgs.

× Diese „Lichtwarkschule“ war dem Johanneum zwar benachbart, aber im übrigen war sie der denkbar größte Gegensatz zur traditionsbewußten „Gelehrtenschule“; sie suchte sich freizumachen von aller Schultradition und sah ihre Aufgabe in einem oftmals gewagten Experimentieren. Künstlerische Interessen wurden in den Mittelpunkt des Unterrichts geschoben; alles, was die unmittelbare Gegenwart bewegte, wurde aufgegriffen. Gemeinsamkeit der Geschlechter war selbstverständlich, vor allem aber wurden alle Schranken zwischen Lehrer und Schüler beiseitegeschoben. Es gab keine Bänke in den Klassen, sondern bewegliche Stühle, die von den Schülern nach Belieben verschieden gruppiert wurden; der Lehrer saß mitten unter ihnen und ließ die Schüler in weitgehendem Maße den Gang des Unterrichts bestimmen. Zuerst erregte das, von hochstehenden und überlegenen Lehrern geübt, helle Begeisterung, aber ich brauche kaum zu sagen, daß es nicht lange durchzuführen war, ohne die merkwürdigsten Erscheinungen zu erzeugen.

Diesen Bau hatte ich vor dem ersten Weltkrieg als ganz biedere Oberrealschule begonnen, aber es dauerte elf Jahre, bis ich ihn Ostern 1925 einweihen konnte, denn die Inflation unterbrach immer wieder die nach dem Kriege wiederaufgenommene Weiterführung. So kam der Bau in alle revolutionären Erregungen der pädagogischen Stürme hinein, und ich mußte ihn, ähnlich wie so manche Volksschule, während des Baus ständig umgestalten, damit all die neuen Ideen in ihm aufblühen konnten. Ich suchte nach Kräften die Möglichkeit eines ungehinderten Experimentierens baulich zu erreichen, denn es war mir klar, daß nur der praktische Versuch in Zeiten des Gärens das Wertvolle herauschält und das Wertlose zum Verschwinden bringt.

Schön war unter den Bestrebungen der Schule auf jeden Fall

die Rolle, die man der Musik und szenischen Vorführungen zuteilte. In der großen Aula mußte ich ein Podium für zweiundsiebzig Mitwirkende schaffen, und zum erstenmal gestaltete ich unter Anleitung eines Anhängers der neuen Orgelbewegung ein Instrument, das mehr war als die gewöhnlichen Schulorgeln. Nur tönende Pfeifen wurden im Prospekt gezeigt, und ich fand begeisterte Zustimmung, als ich mit diesen nicht nur ein mannigfaltiges Formenspiel, sondern auch ein lebhaftes Farbenspiel entfaltete: ich ließ sie in leuchtenden Farben, die dem Charakter des jeweiligen Tones angepaßt waren, bemalen.

Was eine solche andächtig geschaffene Orgel außerhalb der Schule für eine Aufregung hervorrufen kann, hatte ich nicht geahnt. In den Fachzeitingen entbrannte eine Polemik, die sich in Formen bewegte, die ich bisher nur in den Kontroversen der Altphilologen kennengelernt habe.

Der ideale Drang nach verbesserten und lebensvollen Erziehungsformen, der sich in der Lichtwarkschule nur im gefährlichen Zwang der Großstadt und auch innerhalb der baulichen Formen der Großstadt entladen konnte, hat einige Jahre später zu einer Anlage geführt, die ich weitgehend nach meinem Sinn gestalten konnte: es ist die „Walddörferschule“ in Volksdorf. ×

In Volksdorf waren die ersten Klassen eingerichtet, aus denen eine Höhere Schule erwachsen sollte; ihr trefflicher Leiter wollte den Neubau, der dadurch nötig wurde, als Gruppe kleiner Bauten ins Grüne gesetzt haben. Zugleich brauchte die Volksschule der Gemeinde ein neues Haus.

Die Vereinigung der beiden Angelegenheiten bot manche Vorteile; teils waren sie praktischer Art: man konnte Aula, Gymnastiksaal und Werkräume beiden Schulen zu gemeinsamer Benutzung geben; teils waren sie sozialpädagogischer Art: man konnte ein Gemeinschaftsgefühl in der jungen Generation anbahnen. Dem Architekten aber gab sie die Möglichkeit eines großen Motivs. Mit den niedrigen Trakten der Klassenräume ließ sich ein großer, wirkungsvoll gegliederter Mittelraum umfassen, dessen eine Seite von dem Trakt der Turnsäle abgeschlossen wird, während die andere beherrscht wird von dem Saalbau, der nicht nur als Aula, sondern als Festraum für die ganze Siedlung ausgebildet werden konnte. Die ganze Gruppe, deren flache Dächer als Zuschauertribünen wirken, ist so angelegt, daß unvermerkt ein großes Frei-

lichttheater entsteht, das in der offenen Vorhalle des Aulabaus und dem davorliegenden Tanzrasen seinen Mittelpunkt hat. Mir schwebte dabei etwas vor, was ich bei meinen Großstadtschulen nicht erreichen konnte, nämlich der Jugend die Anregung zur Kunst großer Feiern zu geben. Diese Kunst will erst gelernt sein, aber in Tanz, Chorgesang und rhythmischen Spielen sind die wichtigsten Bestandteile dafür schon vorhanden, und in normalen Zeiten kann man wohl auch auf den Mann rechnen, der das festliche Wort findet, das sie in seinen Dienst stellt, und der das Ganze zu farbenfrohen Bildern zusammenfassend ordnet. Wenn man an die Eindrücke denkt, durch die unsere Jugend zur Zeit hindurchgehen muß, scheut man sich beinahe, solche Gedanken auch nur im Geiste auftauchen zu lassen, — und doch wäre es falsch, zu vergessen, daß die Menschen auch noch andere Möglichkeiten als das Kino haben, um festlich angeregt zu werden. Die Gefahr, daß ein Volk sich gewöhnt, anspruchsvoller Zuschauer von „Festen“ statt anspruchsloser Mitspieler zu sein, ist nicht gering. Vielleicht darf man es als eines der pädagogischen Ziele der Zukunft bezeichnen, ihr entgegenzuarbeiten.

✧ Während die „Walddörferschule“ ebenso wie die Lichtwarkschule auf Gemeinschaftserziehung beider Geschlechter aufgebaut war, waren die übrigen sechs Höheren Schulen, die ich errichtet habe, jeweils nur einem der Geschlechter bestimmt. Die Hansa-
schule in Bergedorf, die Schule an der Uferstraße und die „Älsterschule“ zeigen als Bauwerke wohl jede ein sehr besonderes Gesicht, aber nicht in ihrem programmatischen Wesen. Die Höheren Mädchenschulen dagegen waren in mancher Beziehung eine neue Aufgabe, und es war mein Bestreben, auch etwas von ihrer Besonderheit baulich zum Ausdruck zu bringen.

✕ Ich glaube, daß das bei der Luisenschule in Bergedorf geglückt ist: sie ist im Schatten schöner Bäume ein heiterer Bau geworden. Es war zwar bei ihr nicht möglich, wie in Volksdorf, Klassen zu schaffen, die im Sommer den Unterricht auf vorgelagerte Terrassen am Waldesrand ins Freie legen können, aber sie geht doch mit der umgebenden Natur freundlich zu einer Einheit zusammen, und wer einmal auf der Dachterrasse gestanden hat, die über dem Hauptbau tief in den Wald und weit über die grünen Vierlande zu schauen erlaubt, wird den Sinn solcher Freiluftträume auf flachem Dach begreifen.

✓ Alle diese Bauten werde ich nicht wiedersehen, aber Johanneum und Lichtwarkschule, die mir unvermutet so nahe gerückt sind, betrachte ich als eine Deputation, die sie mir in den eng gewordenen Bezirk meines Daseins geschickt haben.

(Mai 1943)

Ich erhalte heute das Gedenkbuch, das Freunde dem Leipziger Thomaskantor Karl Straube zum siebzigsten Geburtstag gewidmet haben, und finde darin als Gabe des „Insel“-Verlegers ✓ Anton Kippenberg eine besondere Köstlichkeit: ein ungedrucktes Gedicht von Goethe. Das brachte mich darauf, mich einer anderen seltenen Gabe zu erinnern, die ich besaß, ehe sie ein Raub der Flammen wurde. Der Verleger Gustav Freytags, Georg ✓ Hirzel, der mir während meiner Leipziger Werdejahre die Innengestaltung seines Hauses anvertraute und dessen besondere Freundschaft ich im Verlauf dieser Arbeit erwarb, schenkte mir zur Feier der Vollendung seines Bibliothekraumes einen in nur achtzig Exemplaren erschienenen Sonderdruck, der Gustav ✓ Freytag 1894 zu seinem Geburtstag dargebracht wurde. In ihm sind ungedruckte Gedichte von sechzehn deutschen Dichtern, die Hirzel gesammelt hat, zusammengestellt, unter ihnen Schleiermacher, Chamisso, Rückert, Körner, Platen, Mörike, Keller und Heyse. Das ist eine Gabe, wie sie wohl nur aus dem einzigartigen Kulturkreis des deutschen Verlegers hervorgehen kann, in den hineinzublicken mir eine besondere Lebensbereicherung geworden ist.

Die Gedichte für Freytag waren auf edlem Papier gedruckt, ✓ Kippenberg aber widmet sein Goethe-Gedicht in Form eines Faksimiles der Handschrift. Das ist kein zufälliger Unterschied. Erst in späteren Jahren habe ich kennengelernt, welche schöne ✓ Rolle der Kultus handschriftlicher Dokumente bedeutender Persönlichkeiten in dem Kreise spielt, in den mich ein gütiges Geschick in jungen Jahren hineinführte. Auch bei Hirzel konnte man eine berühmte Autographen-Sammlung sehen, aber das Interesse dafür ist erst später bei mir erwacht, und erst bei meinem letzten Besuch in Leipzig, der sich an einen Vortrag anschloß, den ich im dortigen Kunstverein hielt, hat dies Interesse unvergeßliche Feste feiern können.

Es begann bei Ludwig Volkmann, dem Inhaber von Breit-
X kopf & Härtel, mit dem ich während meiner Leipziger Zeit durch gemeinsame ästhetische Studien in ein engeres Verhältnis getreten war und der, auch als er in Leipzig in den Vordergrund des buchhändlerischen Lebens rückte, treu an alter Freundschaft festhielt. Er lud mich zu einem Besuch im Archiv seiner Firma ein, das sonst für Sterbliche unzugänglich ist. Alle Belege von der Arbeit des Hauses seit zweihundert Jahren sind hier in einer Folge von Räumen auf hohen Regalen eingeordnet, und jedes Stück, das herausgezogen wird, ist eine Merkwürdigkeit. Denn es gibt keinen nennenswerten Musiker dieser Zeitspanne, von dem hier nicht ein Stück Leben niedergelegt ist, und wenn man die Mappe des Briefwechsels in Händen hält, glaubt man in dies Leben hineinzublicken.

Manche Kuriosa wurden hervorgesucht; so ist mir der empörte Brief eines in Dresden lebenden Franz Schubert in Erinnerung geblieben, dem man irrtümlicherweise die Komposition des ✓ „Erk König“ zurückgesandt hatte und der sich die Beleidigung verbittet, daß man ihm solch jämmerliches Machwerk zutraue. — Dann machten wir uns gründlicher an die reizvollen, das Bild seines Wesens spiegelnden Manuskripte von Haydn, der mit dem letzten Breitkopf besonders enge Fühlung hatte. Mein eigentliches Ziel aber war bei diesem Besuch Beethoven. Ich wußte, X daß Gottfried Christoph Härtel, der nach Breitkopfs Tode als Chef der Firma die Führung im deutschen Musikverlag errang, einer der wenigen gewesen ist, denen Beethoven Vertrauen entgegengebracht hat. Dennoch begegnet man manchem stürmischen Brief in der Sammlung, dann aber wieder begütigenden Äußerungen wie: „Übrigens seien Sie überzeugt, daß ich immer Ihre Handlung allen anderen vorziehe und vorziehen werde.“

Dazwischen stößt man etwa auf ein für Beethoven so charakteristisches Dokument wie das Kondolenzschreiben beim Tode der Gattin des Verlegers, das in dem Satz gipfelt: „Mich dünkt, X durch diese beinahe jedem Ehegatten bevorstehende Trennung sollte man abgehalten werden, sich diesem Stande beizugesellen.“

Im Arbeitszimmer des Chefs der Handlung hängt ein Bildnis Beethovens, das, wie mir scheint, alle Bilder übertrifft, die von ihm bekannt sind. Härtel hat es in Wien von dem besten damaligen X Porträtisten, von J. G. Waldmüller, 1823 nach dem Leben malen

lassen. Es zeigt den 33jährigen Beethoven, ein schwermütig in sich verschlossenes Gesicht, aber in den Augen ein Ausdruck, der die Weite der Innenwelt verrät, die diesen Kopf erfüllt. Ein Bild, das man nicht wieder vergißt.

Wenn man die wild hingeworfenen Schriftzüge seiner Briefe sieht, will einem zuerst grauen vor der ungebändigten Leidenschaft, die daraus spricht, bis man sieht, daß bei ihrem wilden Eindruck auch der Wunsch mitgesprochen hat, diese Arbeit möglichst schnell zu erledigen, um den Kopf für die andere Welt frei zu haben. Denn die Wildheit, die in der Notenschrift herrscht — nach Haydn tritt sie besonders stark hervor —, ist anderer Art: sie wirkt nicht erschreckend, sondern ist monumental, und man hält ein solches Blatt mit nicht anderen Gefühlen als mit scheuer Ehrfurcht in der Hand.

Fast kommt man sich indiskret vor, wenn man dann in das Kontobuch „L. van Beethoven“ hineinblickt. Es spiegelt ein wichtiges Stück Musikgeschichte, denn Beethoven ist der erste große Musiker, der, ohne die Einkünfte eines musikalischen Amtes, wie Kantor, Kapellmeister, Hofmusikus u. dgl., seine Existenz nur auf die Einkünfte seiner Kompositionen gründet.

× Wenn man sieht, wie von 1801 bis 1812 bei Breitkopf & Härtel in fortlaufender Folge allein fünfundzwanzig Werke Beethovens erschienen, kann man erkennen, daß vieles von der Verantwortung für das Schaffen der großen Komponisten, die früher den Vergebern von Ämtern zufiel, jetzt von dem Verständnis und der Großzügigkeit des Verlegers abhängt. Einen tieferen Blick als in diese äußeren Lebensverhältnisse aber tut man, wenn man auf der Kreditseite des Kontos den Erlös für die zweite Leonoren-× Ouvertüre liest und einige Tage später auf der Debetseite den × Preis der Matthäus-Passion. Sie war gleichsam die Belohnung, die Beethoven sich selber für seine Arbeit gönnte.

+ Da der Begriff „Breitkopf“ ja von Goethes jugendlicher Gestalt nicht zu trennen ist, war es mir besonders interessant, zu entdecken, daß durch das Verlagshaus auch versucht worden ist, ein Band zwischen Beethoven und Goethe zu knüpfen, das unendlich wertvoll geworden wäre, wenn der Versuch Erfolg gehabt hätte.

Im Jahre 1824 schickte die Firma den weitbekannten Redakteur ihrer „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, Friedrich Rochlitz, × nach Wien, um Beethoven einen Verlagsantrag zu machen. Sie

schlug dem Meister vor, ähnlich wie seine Musik zum „Egmont“, eine Musik zum „Faust“ zu schaffen. Rochlitz hat in einem Brief über den Eindruck berichtet, den dieser Gedanke bei Beethoven hervorrief: „Ha! — rief er aus und warf die Hand hoch empor, — Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben. In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malete den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel aus, und sahe dabei zurückgebeugten Hauptes starr an die Decke. Aber, begann er hernach, ich trag mich schon eine Zeit her mit drei anderen großen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt; im Kopfe nämlich. Dies muß ich erst vom Halse haben.“ („Der Bär“, Jahrbuch von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927.) Die drei Jahre, die das Schicksal Beethoven nur noch zugemessen hatte, genügten nicht, um freie Bahn für diesen Gedanken zu schaffen, und so müssen wir einem Wunsche nachtrauern, der gewiß schon manchem im stillen durch das Herz gezogen ist, wenn er sich in den „Faust“ vertiefte. Welch ein Geschenk ist uns verlorengegangen!

So spannt sich schließlich von diesem Besuch auch ein Faden hinüber in die Welt, die mich an den beiden folgenden Abenden umfing, die Welt Goethes.

Am Tage darauf saß ich in dem klassisch wirkenden Salon von × Max und Daisy Brockhaus zusammen mit Karl Straube und × Hermann Abendroths Gattin. Vor mir ragte auf dem Kamin das gewaltige Haupt der antiken Stadtgöttin, das unter den vielen alten Marmorwerken, die das Haus beherbergt, wohl das großartigste ist; am Mitteltisch aber zelebrierte Marianne Brockhaus × mit Anmut die Vorführung einiger der erlesensten Gaben aus dem Handschriftenschatz des Hauses. Hier ist die Sammlung nicht auf die Privatbeschränkung eines Verlegers beschränkt, sondern die großen Dichter der klassischen und romantischen Epoche geben sich ein freies Stelldichein.

Es ist ein seltsames Gefühl, wenn man beispielsweise den Brief × Schillers in Händen hält, in dem er bei dem Mannheimer Verleger × Schwan um die Hand seiner Tochter anhält. Mit welchem Freimuth schildert er seine innere und äußere Lage, und man liest mit Bestürzung, wie er schließlich die Bereitschaft beteuert, von allem Dichten lassen zu wollen, wenn ihm diese Tochter anvertraut werde. × Von Schwans Hand ist dann darunter geschrieben, er habe Schiller an seine Tochter selbst verwiesen, und schließlich folgt

eine Notiz aus späterer Zeit, daß er nicht begreife, weshalb aus der Sache nichts geworden sei. Wieviel Schicksal haftet an solch einfachem Bogen Papier!

- ✓ Und dann kamen wir in den heiligsten Bezirk: das Reich Goethes. Vater und Großvater meiner Gastgeber haben es sich geschaffen.
- ✓ Das Hauptstück dieser Sammlung Goethescher Handschriften sind Briefe an „Gustchen“, die Schwester Auguste von Goethes Jugendfreunden, den Grafen zu Stolberg. Diese Briefe stehen in der Goethe-Literatur einzig da, weil sie den Charakter von Beichten haben, in denen der junge Dichter sein Herz einem reinen Wesen ausschüttet. Er hat diese Freundin nie gesehen, und keine Liebesgefühle zu ihr mischen sich in die Ausführungen, denn das Herz des Schreibers ist von der Liebe zu Lili ganz erfüllt. Einer der Briefe würde die Glut dieser Liebe auch ohne Worte verraten: während er geschrieben wird, erscheint Lili im Nebenzimmer, und die bis dahin straffe Schrift verändert plötzlich ganz ihren Charakter, — unruhig und leidenschaftlich fliegen die Schriftzüge hin und her. Mit Recht hat Wachsmuth von diesen Briefen gesagt:
- ✓ „Sie spiegeln treuer als irgendetwas von seiner Hand das Titanische seines Affektes ab.“ Auch auf denjenigen, der solchen Brief hundertsechzig Jahre später in der Hand hält, geht etwas von dem Fluidum über, das damals zwischen diesen beiden Menschen strömte.

- ✗ Rudolf Brockhaus hat nicht geruht, bis er alles Erreichbare von diesen Gustchen-Briefen bei sich vereinigte, und das Glück ist ihm dabei besonders hold gewesen. Im dritten Brief hat Goethe als Abschluß der dritten Seite die berühmte Federzeichnung eingefügt, die das Dachzimmer darstellt, das Zeuge der ersten Versuche der Gottesverehrung des Knaben und der Begegnung mit den ersten dramatischen Eindrücken des Puppenspiels war, das aber auch den krank aus Leipzig Rückkehrenden aufnahm und dann „Götz“, „Werther“, „Clavigo“ und die ersten Bruchstücke des „Faust“ entstehen sah. Als Brockhaus den Brief erwarb, fehlte in ihm die Zeichnung, sie war abgeschnitten, und erst beträchtlich später tauchte sie wieder auf und kam in die Hände des beglückten Sammlers. Aber er besitzt auch das ehrwürdige Schriftstück, mit dem dieser Jugend-Briefwechsel fast fünfund-
- ✗ vierzig Jahre später (1823) nach langer Pause abschließt. Aus Gustchen ist inzwischen die Gräfin Auguste von Bernstorff ge-

worden, eine fromme Frau, die voll Sorge so manche Dichtung ihres Freundes beobachtet, die ihr unmoralisch vorkommen muß. In rührenden Worten sucht sie deshalb Goethes himmlisches Heil zu retten, und der Dichter antwortet darauf mit einem seiner schönsten und edelsten Briefe.

- Manche andere Blätter, durch die man Einblick in Goethes dichterisches Schaffen bekommt, sind vielleicht noch interessanter als solche Einblicke in rein persönliches Leben. Da findet man beispielsweise Zettel, auf denen mit Bleistift Verse aus dem zweiten
- ✓ Teil des „Faust“ mit fliegender Hand festgehalten sind, wie sie dem Dichter wahrscheinlich beim Spazierengehen zu gültigen Formulierungen gerannen. Obenan steht hier wohl das doppel-seitig beschriebene und später durchstrichene Blatt, auf dem die wichtigsten Stellen der Schlußszene des Faust, zweiter Teil, hingewühlt sind. Da stehen die Schlüsselworte der ganzen Dichtung:

✓ *Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen.
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen — — —*

und nun heißt es zuerst:

✓ *Er wandelt mit der Selgen Schaar
Und bildet sich vollkommen.*

Goethe hat schon weitergeschrieben, als ihm diese beiden Verse mißlungen zu sein scheinen, und er notiert statt dessen:

✓ *Begegnet in der selgen Schaar
Ihm herzliches Willkommen.*

Aber auch das gefällt ihm nicht, und er korrigiert in:

✓ *Begegnet ihm die selge Schaar
Mit herzlichem Willkommen.*

Und dann folgen unter Fortlassung der Zwischenglieder der gedruckten Dichtung die erlösenden Worte Gretchens ohne Unterbrechung in einem Erguß zusammengezogen. In der Handschrift aber schließen sich an die Worte der gedruckten Dichtung noch sechs weitere Verse, die Goethe fortließ und die man vergebens ganz zu entziffern versucht hat.

Aus diesen Abweichungen darf man schließen, daß man hier in der Tat die Fixierung der ersten Vorstellungen hat, die Goethe

bewegten, und daß das Blatt zeigt, auf welche beiden Stellen dieser abschließenden Himmelsvision es dem Dichter bei dieser Schau angekommen ist. Man fühlt sich entschuldigt, wenn man bisher die zwischen diese beiden Hauptpunkte eingefügten Chöre und Hymnen als etwas Konstruiertes und Kaltes empfunden hat, das, um zu wirken, nach Musik verlangt. Müßte nicht diese ganze Himmelsszene bei einer Aufführung des zweiten Teils als Oratorium behandelt werden?

Ganz merkwürdig ist ein anderes „Faust“-Manuskript, in dem eine Szene aus dem vierten Akt des zweiten Teiles aufgezeichnet ist.

Wenn man den „Faust“ aufmerksam liest, wird man ihren Inhalt im vierten Akt unbedingt erwarten, denn er ist nötig, um den Zusammenhang mit dem Geschehen des fünften Aktes zu knüpfen, — aber man wird die Szene vergebens suchen.

Ich habe noch kürzlich ganz absichtslos die Probe darauf gemacht: Ich war gebeten worden, in einem kleinen interessierten Kreise den fünften Akt vorzulesen, und konnte das nicht tun, ohne aus dem vierten Akt, den Goethe bekanntlich als Letztes nach Vollendung des fünften Aktes geschrieben hat, die erste Hälfte mitzulesen. Hier gibt Faust seine Kolonisierungsabsichten durch Land, das er dem Meere abgewinnen will, als höchstes Ziel seines Lebens kund, und Mephisto schlägt sogleich vor, dem in Not geratenen jungen Kaiser bei seinem Kampfe beizustehen, um dann von ihm das für diesen Zweck nötige Land zu Lehen zu bekommen.

*Erhalten wir dem Kaiser Thron und Lande,
So kniest du nieder und empfängst
Die Lehn von grenzenlosem Strande.*

Nach dem durch höllische Hilfe erfochtenen Siege erfolgt dann die feierliche Szene, wo der Kaiser als Lohn für ihm geleistete Hilfe Gnaden austeilt. Vier Große des Reiches werden bedacht, man erwartet ungeduldig die Belohnung von Faust, die doch das Ziel der ganzen Handlung dieses Aktes ist, — aber man findet nichts dergleichen.

Ich suchte immer wieder, denn ich hatte die erwartete Belohnungsszene doch schon einmal gelesen, bis mir einfiel, daß dies in einem Manuskript der Sammlung Brockhaus gewesen war. In der Tat findet sich dort dies seltsame Blatt, das aus dem Besitz

von Eckermann, dessen „Gespräche“ bei F. A. Brockhaus verlegt wurden, stammt. Als Versöhnungsgeschenk nach einem Zwist mit seinem Verleger hat er es seinen Goethe-Schätzen entnommen: Auf zwei Folioseiten hat Goethe die ersten sechsundvierzig Zeilen jener Szene der Gnadenausteilung, die mit den Worten „Es sei nun wie ihm sei —“ beginnt, ausgeführt, und auf einer Rückseite findet sich die Belohnungsszene des Faust, die wir im Zusammenhang der Dichtung erstaunt vermissen.

Natürlich wird dieser Sachverhalt auch andern aufgefallen und aufgegangen sein. Ich habe nicht nachgeforscht und mich mit meinen eigenen Feststellungen begnügt. Ob aber die anderen auch die Lösung der Frage so in der Hand halten konnten wie ich an jenem Abend?

Eigentlich möchte ich allerdings nicht von Lösung sprechen, sondern nur von einem Anfang dazu. Die ungedruckte Faust-Belohnung ist eine kurze, fast dürftige Szene; sie steht in keinem Verhältnis zu den von Goethe mit besonderer Liebe ausgeführten Belohnungsszenen der Großen des Reiches; — vor allem die des Erzbischofs gehört zu den witzigsten und bühnenwirksamsten Satiren, die der Dichter geschrieben hat. Ich denke mir deshalb, daß er bei einer der Redaktionen des Manuskripts die Faust-Belohnung in dieser Form beiseitegelegt hat, um sie in innere Proportion zu den anderen Belohnungen zu bringen. Das muß dann später in Vergessenheit geraten sein.

Rätselhaft ist bei der Sache das Verhalten Eckermanns. Er ahnt nicht, was er verschenkt, denn im Begleitbrief bezieht er sich nur auf jene schön geschriebenen Belohnungsszenen der Großen, nicht auf diese Szene des Faust. Der Herausgeber von Goethes Nachlaß scheint die Lücke in der Handlung des vierten Aktes von „Faust“, zweiter Teil, gar nicht bemerkt zu haben.

So sieht man in die Werkstatt des zweiundachtzigjährigen Patriarchen, dem man als sechsundzwanzigjährigem Jüngling über die Schulter blicken durfte, wenn er an Gustchen schrieb, und beide Male ist man aufs höchste gefesselt.

Es ist schwer, sich vorzustellen, daß man zum Thema „Goethe“ noch stärkere Eindrücke haben kann, und doch stand der folgende Abend unter einem in seiner Art noch leuchtenderen Stern: Ich verlebte ihn zum erstenmal in dem Heiligtum, das Anton Kippenberg seiner Goethe-Sammlung erbaut hat.

- ✕ Es ist ein aus zwei Sälen bestehender Anbau an sein Wohnhaus, den Otto Bartning geschaffen hat. Wenige Tage vorher hatte ich im Fremdenbuch des Kunstvereins in Chemnitz, wo Bartning kurz vor mir einen Vortrag hielt, das vielsagende Wort von ihm gelesen: „Bauen ist ein Abenteuer.“ Hier konnte man sehen, daß es auch heute noch Abenteuer gibt, die wie im Märchen mit eitel Freude enden, denn diese Goethe-Säle atmen harmonischste Luft. Das ist wesentlich, denn es ist die Eigentümlichkeit der „Sammlung Kippenberg“, daß ihr ganzer Aufbau nicht nur auf Goethes Person, sondern auf die ganze Luft um ihn herum angelegt ist. Die Reliquien des Meisters, die hier in seltener Fülle vereinigt sind, heben sich von einem Hintergrunde ab, der nicht nur das geistige und das äußere Bild des Goetheschen Weimar umspannt, sondern dieser Hintergrund ist die ganze Epoche, in der er gelebt hat, ja, es ist nicht zu viel, wenn man sagt, daß diese Sammlung das geistige Bild des ganzen Jahrhunderts umfaßt, dem Goethe seinen Stempel aufgedrückt hat.
- ✓ Die Räume sind geschmückt mit Kunstwerken aus des Dichters Lebenskreis: Ölgemälde und kostbare Büsten, unter denen neben Danneckers herrlichem Schiller vor allem die Werke Klauers auf-
fallen, den man hier zum erstenmal als Künstler von hohem Rang kennenlernt. Wie schön ist sein schlichtes Goethe-Porträt und vor allem ein maskenartiges Fragment, das in Ton gebrannt ist! Besondere Stücke von des Dichters eigener Hand liegen in Vitrinen dem Auge sichtbar; in den Schränken und Gefachen aber, die mit einer vornehm schimmernden Vertäfelung die Räume umziehen, ist den verschiedensten Kapiteln aus Goethes Leben eine reich ausgestattete Stätte bereitet. Da finden wir beispielsweise die Abteilungen: Faust, — Werther, — Götz, — Handzeichnungen, — Goethes Familie, — der Goethe-Kreis, aus dem das
➤ Material von Eckermann und von Riemer besonders hervorragt, — das Weimarische Fürstenhaus, — Alt-Weimar. Aber allmählich weitet sich der Kreis, und in den über zwölfhundert Nummern der Sammlung spiegelt sich die ganze von Goethes Geist beherrschte Zeit.
- ✕ Das Gespräch kam auf Schopenhauer, — sogleich war sein Goethe-Exemplar zur Hand, das er reich mit kritischen Randbemerkungen versehen hat; der Theaterzettel der ersten „Faust“-Aufführung, — Goethes erste Einladung an Eckermann, Stamm-

bücher seltensten Inhalts, Silhouetten und Handzeichnungen aus dem italienischen Aufenthalt tauchen während der Unterhaltung auf. Nur was die Zufallswendung des Augenblicks ergibt, wird hervorgeholt, denn auch vom leisesten Überblick über die Schätze, die den Gast umgeben, kann keine Rede sein, und die Gefahr ist groß, daß er in den Zustand innerer Unruhe gerät, wenn nicht eine feinfühlende Hand weise und unmerklich dosiert, was ihm vorgesetzt wird.

Wer die zehn Bände des „Jahrbuches der Sammlung Kippenberg“ kennt und die monumentalen Prachtausgaben des Katalogs durchstudiert hat, bekommt eine Ahnung von der Fülle dessen, was hier zu einem einheitlichen geistigen Bilde zusammengeschlossen ist. Was im Gedächtnis bleibt, sind auch hier vor allem die Blätter, aus denen in Goethes herrlichen Schriftzügen ein Stück seines Geistes unmittelbar zu einem herüberweht. Mit Andacht schaut man von den frühen Aufzeichnungen des werdenden bis auf die Worte, mit denen seine greise Hand das Manuskript seines „Faust“ abschloß, den „Chorus mysticus“:

„Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis.“

✕ Goethe, der selber eine reiche Handschriftensammlung besaß, hat es einmal (1810) in einem Brief an Friedr. Heinr. Jacobi ausgesprochen, was ihm solche persönlichen Dokumente bedeuteten: „...denn da mir die sinnliche Anschauung durchaus unentbehrlich ist, so werden mir vorzügliche Menschen durch ihre Handschrift auf eine magische Weise vergegenwärtigt. Solche Dokumente sind mir, wo nicht ebenso lieb, als ein Porträt, doch gewiß als ein wünschenswertes Supplement oder Surrogat desselben.“

Mir hat sich dieser magische Zauber in unvergeßlicher Weise in diesen drei Tagen erschlossen, die mich durch die geheimen Schatzkammern edler Menschen führten. Ich fühlte, wie ihr Leben ähnlich bereichert ist, wie man es vom Ahnenkultus hochstehender Ostasiaten sagen hört: Sie leben mit einer Schar geistiger Ahnen zusammen, die ihnen unvermerkt die innere Richtung weisen.

Ich erkannte wieder deutlich, was ich schon in den Werdejahren gespürt habe, die ich in dieser zunächst so dumpf wirkenden Stadt verlebte: Es gab ein heimliches Leipzig, das Zaubergärten besaß, wie man sie nur an wenigen Stellen Deutschlands finden konnte.

(10. März 1943)

STUNDEN MIT EDUARD ICHON UND ADELBERT ALEXANDER ZINN

In der Zeitung steht die Nachricht vom plötzlichen Tode von
x Eduard Ichon. Das ist für Bremen ein großer Verlust. Zusammen
mit Wiegand hat er der Stadt ein Theater geschaffen, das eine ganz
eigentümliche Physiognomie besaß: nicht nur, daß gut darin ge-
spielt wurde, es war das einzige Privattheater Deutschlands, das
ohne Subvention auskam, und trotzdem war das Bremer Schau-
spielhaus zugleich das wagemutigste unter den deutschen Thea-
tern: es brachte die meisten Uraufführungen im Jahre heraus. Das
ist schon etwas sehr Merkwürdiges.

x Als im Jahre 1910 bekannt wurde, daß Eduard Ichon, dieser
junge Mann, der doch in Bremens Ballsälen durchaus keine vor-
teilhafte Rolle spielte, ein Theater gründete, ging ein allgemeines
Kopfschütteln durch die Stadt: „Schade um das schöne Vermö-
gen!“ Diese Gründung lag noch dazu am falschen Ufer der Weser,
in der „Neustadt“, und „da ging doch kein Bremer hin“.

Es dauerte nicht lange, da gingen diejenigen, die eine gute und
interessante Aufführung sehen wollten, doch in die Neustadt, und
wenige Jahre später entstand am „richtigen“ Ufer der Weser ein
stimmungsvoller, behaglicher Theater-Neubau. Der Ruf des
Schauspielhauses begann bis über Bremens Mauern hinauszugehen.

Ich bin nur zweimal in diesem Theater gewesen, aber beide
Male sind mir unvergeßlich: das eine Mal erlebte ich es von der
Bühne aus und das andere Mal vom Zuschauerraum aus.

Von der Bühne aus hielt ich die Festrede zu Otto Gildemeisters x
x hundertstem Geburtstag. Ich freute mich, etwas von dem Dank
abstatten zu können, den ich dafür fühlte, daß ich als kleiner
Primaner so freundlich in seine Welt hatte hineinblicken dürfen.
Jetzt suchte ich diese Welt vor einem Kreise erstehen zu lassen, der
diesmal wirklich „ganz Bremen“ umfaßte, denn noch dachte es
mit Stolz an seinen großen Bürgermeister.

Vom Zuschauerraum aus wohnte ich der Premiere des erfolg-
reichsten Schauspiels meines Freundes Adelbert Alexander Zinn, x
x „Die gute Sieben“, bei. Ich hatte eine Rückreise von Berlin so
eingearbeitet, daß ich unerwartet zur Stelle war, aber Ichon ent-
deckte mich von seiner Loge aus unter den Zuschauern und stellte
mich in der großen Pause im Foyer: „Das ist nur gut, daß Sie da
sind! Im nächsten Akt kommen Sie ja vor!“ — „Was“, sagte ich,
„komme ich vor? — Da gehe ich sofort wieder weg!“ Aber es war
nicht so schlimm. Im dritten Akt erlebt die Hauptperson des
Stückes, ein alternder Filmliedling, der stolz darauf ist, daß seine
geschiedenen Frauen noch immer an ihm hängen, die Verlobung
der einen. „Was? Verlobt? Mit wem denn?“ — „Mit dem Bau-
direktor Schuster aus Bremen.“ — „Unbegreiflich! Wenn es dann
doch wenigstens ein Schumacher wäre!“

Ein Schmunzeln ging durchs Theater.

Man hatte mich eingeladen, nach der Aufführung noch ein
wenig im kleinen Kreise mit den Mitwirkenden zusammenzusein.
Das sah allerdings anders aus, als man erwarten konnte: Inzwischen
war im Foyer eine üppige Tafel für etwa fünfzig Personen gedeckt,
und die „Prominenten“ Bremens mischten sich mit den Figuren
des Stückes. Für mich gab das ein zweites Schauspiel. Neben mir
saß einer der bekannten jovialen Genießer der Stadt, der den Vor-
zug hatte, die bezaubernde Heldin des Stückes zu Tisch zu führen.
Als das Essen begann, hörte ich ihn zu seiner Tischdame sagen:
„Mein Fräulein, jetzt wollen wir mal einen Vertrag machen: So-
lange es so schöne Sachen zu essen gibt, wollen wir nichts mitein-
ander sprechen; — es wäre eine Sünde, sich davon ablenken zu
lassen!“ Da hatte ich den einen charakteristischen Typus meiner
Vaterstadt. Auf der anderen Seite aber saß ein Mann voll erlesen-
ster Interessen, der während der Tafel einen jener entzückenden,
zwischen Humor und Ernst schwebenden Toaste hielt, wie sie,
glaube ich, eine Spezialität Bremens sind. Ich wenigstens habe diese
Kunst nirgends so vollendet und so gepflegt gefunden wie hier.

Das war also der eigentliche Typus meiner Vaterstadt, und ich
fühlte mich einmal wieder ganz in ihr zu Hause.

Aber all das fand anschließend an diesen Abend noch eine reiz-
volle Fortsetzung in einem Wochenend-Besuch, zu dem Ichon
mich bald darauf einlud. Er lebte im Sommer zusammen mit
x seinem ebenfalls unverheirateten Bruder Theodor auf einem jener

wundervollen Landsitze, die sich die alten Bremer Familien von alters her in Oberneuland geschaffen haben. Zwischen ehrwürdigen Bauernhöfen liegen hier Parks von unerwarteter Großartigkeit, die nach alter Überlieferung Le Nôtre zugeschrieben werden und, wenn er als Schöpfer auch ziemlich unwahrscheinlich ist, doch seiner nicht unwürdig wären. Drei der schönsten dieser Besitztümer waren im Laufe der Zeit in Händen meiner Vorfahren gewesen; jetzt trug nur noch ein bescheidenes Haus von bäuerlichem Gepräge unseren Namen, das mein Großvater erworben und durch Anbau einer großen Glasveranda zu einem behaglichen Aufenthalt gemacht hatte. An diesem Fleck Erde hängen die schönsten Erinnerungen meiner Bremer Schülerzeit, denn hier feierten mein Bruder und ich bei den Großeltern unsere freien Tage. Riesige Eichen geben dem weiten Garten seinen Charakter; sie spiegeln sich in einem dunklen Teich, an den Rhododendron-Gebüsche herandrängen. Vor der Glasveranda aber breitet sich ein weiter Rasen, den Lindenbäume beherrschen und an dessen Rande farbige Staudengruppen und Pflanzungen von Beerensträuchern einladend herüberblicken. Moorige Wassergräben, über die zierliche weiße Brücken führen, fassen den Besitz ein, der ohne Grenzen in die Umgebung überzugehen scheint.

Auch das Landgut der Brüder Ichon, auf das ich im Anschluß an jenes erfolgreiche Schauspiel zusammen mit dessen Autor Adalbert Alexander Zinn und seiner Gattin geladen wurde, war ursprünglich einmal im Besitz meiner Familie gewesen; aber ich kannte es kaum, und seine Großartigkeit war für mich eine Überraschung. Vorn an der Oberneulander Straße trug es noch einen ähnlichen Charakter wie der Garten meines Großvaters. Ein malerisch von Baumriesen umstandener Teich war der Mittelpunkt, dann aber zeigte sich ein heiteres Herrenhaus, das sich mit breiter Terrasse zum Park öffnete, und dieser Park entfaltete sich in einer Folge streng gehaltener Gartenräume, die sich in einer weiten Perspektive zu einer imposanten Achse zusammenschlossen. Die Gärten sind eingebettet in einen Streif scheinbar unberührten Waldes, und dieser Gegensatz läßt ihre geschlossenen Formen und die ab und an eingefügten Kunstwerke noch bedeutender erscheinen.

Wir kamen gegen Abend von Hamburg an und wurden in dem mit alten Wandmalereien fröhlich gezierten Gartensaal mit einem

Abendessen empfangen, das auch das Vorhandensein eines wohlgepflegten Küchengartens erkennen ließ. Dann genossen wir die stille Großartigkeit der Umgebung in einer weichen Sommernacht.

Zinn war nicht nur ein amüsanter Plauderer, sondern ein Mann, bei dem die zufällige Wendung des Gesprächs sich unvermerkt zu wesentlichen Fragen verdichtete; vor allem aber hatte er die ansteckende Fähigkeit, die Schönheit des Augenblicks mit Bewußtsein zu genießen. Beim Wein auf der Terrasse und bei den Gängen durch den nächtlich verschimmernden Park kam das mit all seinen Reizen zum Vorschein.

Der nächste Vormittag war zu einer Autofahrt ins Land hinein bestimmt. Da öffneten sich die weiten Wiesenflächen, die, von Vieh bestanden, zum fernen Deich des Wumme-Flüßchens reichen, das sich in leisen Kurven durch die Gegend zieht. Die großen Linien werden nur durch einzelne baumumstandene Gehöfte unterbrochen, braune Segel ziehen am Deich entlang, ab und an verbindet eine malerische alte Brücke eine Gruppe von Häusern. Über allem aber herrscht das Wolkenspiel des unendlichen Himmels, das sich in stillen Torfgräben in seltener Klarheit spiegelt. Es ist die Landschaft, die durch die Worpsweder Maler für die meisten Deutschen entdeckt worden ist.

Sie alle habe ich gekannt, als sie im ersten frohen Aufstieg waren.

Da war Heinrich Vogeler, der zarte Lyriker, dessen Leben von Rosen umrankt schien und den die Schrecknisse des Krieges dann zum wilden Kommunisten machten; da war Carl Vinnen, der monumentale, und Otto Modersohn, der romantische Landschaftler; da war Mackensen, der Mann des selbstbewußten Könnens, und dann vor allem Fritz Overbeck, der stillste und vielleicht der innerlichste von allen. Ich hatte mit ihm auf der Schulbank gesessen und hätte mich nicht gewundert, wenn ein Dichter aus ihm geworden wäre, — eigentlich könnte ich sagen: daß ein Dichter aus ihm geworden ist.

Die Schatten aus dieser zersprengten Welt, aus der Paula Modersohn und Rainer Maria Rilke als bleibende Erscheinungen hervorragen, begleiteten uns beim festlichen Mittagessen, das auch ganz auf Alt-Bremer Erinnerungen abgestellt war, die in einem riesigen „Bremer Kalbsbraten“ gipfelten, wie ich ihn seit meinen Kindertagen nicht wiedergesehen habe. Das Bild wurde am Nachmittag dadurch abgeschlossen, daß wir der großen, Ichons gegen-

überliegenden Kaffeewirtschaft einen Besuch abstatteten, um ein Stück Volksleben zu sehen. Hier wimmelte alles von Bremer Bekannten und Halbbekannten, sodaß wir bald wieder in das stille Reich unseres verzauberten Parks flüchteten.

✕ Es war das letzte Mal, daß ich das Ehepaar Zinn so harmonisch beieinander sah; die Schatten der Krankheit stiegen schon über den Dichter empor, und da er sich im Tempo seines Lebens und Schaffens nicht dadurch aufhalten ließ, brach schließlich bei den aufregenden Proben zu einer neuen Komödie im Berliner Deutschen Theater die Katastrophe herein: ein Herzleiden führte zu einem langen letzten Siechtum, von dem er mir einmal schrieb:

✕ „Ich bin schon oft gestorben.“

Mit ihm ist ein merkwürdiger Mann aus Hamburgs Leben herausgerissen. Es sind sehr verschiedene Gestalten, in denen er vielen Menschen in der Erinnerung stehen wird, denn ganz haben ihn wohl nur wenige gekannt.

✕ Er war als Journalist tätig, als ich ihm 1919 durch die Groß-Hamburg-Frage zuerst nähertrat. Während des Krieges war es uns städtebaulich Tätigen gelungen, die Gefahren von Hamburgs unnatürlichem Zuschnitt ins rechte Licht zu rücken, jetzt rüstete man sich für eine „Neugliederung des Reiches“. Mit schnellem Blick hatte Zinn die Situation der verwickelten Frage erkannt und wurde der Leiter einer Pressestelle, die Material für den Kampf sammelte und verbreitete.

Nach der Konstituierung der neuen Regierung wurde er bald Staatsbeamter und errang sich als Staatsrat allmählich die Stellung einer „rechten Hand“ des Bürgermeisters. Die Hamburger sahen ihn vor allem bei repräsentativen Gelegenheiten, aber was ihn in dieser Stellung innerlich beschäftigte, war etwas ganz anderes: es war der Versuch, trotz aller Beschränkungen der Zeit Kulturpolitik zu treiben. Es genügte ihm nicht, die vielerlei sozialen Nöte, die vor allem auf dem Gebiet der verschiedenen Künste an ihn herantraten, zu lindern, er fühlte zugleich die Verpflichtung, jede Hilfe, wenn irgend möglich, in eine aktive Leistung umzusetzen. Und in diesem Bestreben trafen wir uns. Bei der großen Mobilisierung der arbeitslosen jungen Bildhauer und Maler Hamburgs zu aktiver Betätigung an meinen Bauten stand er mir im Hintergrund als Stütze zur Seite, und wie oft haben wir uns gemeinsam gefreut, wenn wir trotz der Kargheit unserer Mittel einer noch

unerprobten jungen Kraft den ermutigenden ersten Antrieb gegeben hatten!

Mir selber hat er die äußere Möglichkeit verschafft, die Stimme laut zu erheben, wenn der Quell der unbequemen „Groß-Hamburg-Frage“ aus Mangel an offizieller Initiative zu versickern drohte. Die beiden öffentlichen Streitschriften, die ich im Abstand mehrerer Jahre auf diesem Gebiet erscheinen ließ, „Zukunftsfragen an der Unterelbe“ und „Unterelbe-Hamburg im Rahmen einer Neugliederung des Reiches“, konnte ich nicht von meiner amtlichen Stelle aus, sondern nur als Privatmann in die Welt setzen; die vielerlei Schwierigkeiten, die damit verbunden waren, wurden mit seiner tätigen Hilfe ausgeräumt.

✕ Neben dem repräsentativen Zinn wird diese zweite Gestalt des sozial und kulturell hilfreichen Zinn nur einem verhältnismäßig kleinen Kreise zum Bewußtsein gekommen sein.

Und dann schnitt das Jahr 1933 plötzlich alle Fäden, die in diese Wirkungsgebiete hineingingen, ab, und man konnte fürchten, daß das Leben dieses Mannes ganz leer und ziellos geworden sei, wie man es bei vielen erlebte, die in ähnlicher Lage waren wie er.

Aber da wandelte sich mit einem Schlage seine Gestalt. Als ich ihm kurze Zeit, nachdem er in den „Ruhestand“ getreten war, begegnete, war er von nichts anderem erfüllt als von seinen Studien zu einem Roman, in dessen Mittelpunkt der Maler Andrea del Sarto stehen sollte. Bald hatte ich das fertige Manuskript in Händen; ich riet, es stark zu kürzen, und deshalb ist es damals nicht zum Druck gekommen. Aber das berührte den Autor garnicht, er hatte eine solche Fülle von Werken unter der Feder, daß ruhig eines ausfallen konnte. Er überraschte die Hamburger mit einem stillen kleinen Buch „Wöldermanns Park“, in dem das Schicksal eines herrschaftlichen Parks geschildert wird, der allmählich in Gefahr gerät, zum Bauplatz zu werden, bis er als öffentliche Anlage zu neuem Leben gerettet wird. Die mannigfachen Geschehnisse der Umwohner spielen in diesen Entwicklungsgang charakteristisch hinein, und die Hamburger schworen darauf, daß es lauter Porträts seien, denn in dem Baudirektor, der den Park rettet, war so unverkennbar mein Porträt gezeichnet, daß man sagte: „Da sieht man's ja!“ Da half denn kein Abstreiten mehr, obgleich die Annahme völlig unbegründet war.

Nach diesem Anfang folgte bei Zinn eine solche Fülle des

Schaffens, daß ich dies Phänomen der Fruchtbarkeit staunend beobachtet habe.

Während ich wußte, daß er mit einer großen und schweren Aufgabe hart rang, war plötzlich ein neuer Erzählungsband oder eine feingeschliffene Komödie da, die zur Erholung von der eigentlichen Arbeit nebenher gewachsen war: der Roman „Die schmale Stiege“, die Komödie „Flucht aus dem Reichtum“, die am Burgtheater ihre Erstaufführung erlebte, „Die gute Sieben“, die an allen deutschen Bühnen ihren Serienerfolg hatte, „Die Eiseiligen“, ein Stück, welches das Problem des großen Chirurgen aufgriff.

In Wahrheit aber beschäftigten ihn, während der nur wenigen Jahre, in denen diesem Strom zu fließen vergönnt war, im tiefsten Grunde lediglich zwei Werke. Das eine ist ein Drama, das sich zur Aufgabe stellt, die widerspruchsvolle Erscheinung des Columbus nicht durch retuschierende Stilisierung begreiflich zu machen, sondern in ihrer ganzen phantastischen Problematik aus dem Wesen des Genies zu erklären. In bewundernswerter Straffheit baut sich das Geschehen auf, das in einer großen Szene zwischen dem von Irrtümern umspinnenen Columbus und dem die Wahrheit erkennenden Amerigo Vesputchi gipfelt, in der die leidenschaftliche Phantasie des Irrenden den Mann des wägenden Verstandes menschlich entwarf. Das Stück erlebte seine Bremer Uraufführung zu einer Zeit, als Kriegsgedanken alle Gemüter in Anspruch nahmen; es wird noch einmal seinen Siegeszug halten, denn es ist nicht nur eine feine Dichtung, sondern es hat auch vorzügliche Rollen.

Das andere Hauptwerk hat seinen Siegeszug bereits ausgeführt: es ist die Geschichte von Matthias Grünewald, dem „Meister Mathys“. Die Art, wie Zinn in diesem Buch vor den Augen des Lesers das große Kunstwerk des Isenheimer Altars entstehen läßt, ist bewundernswert und ergreifend. Die Mischung von demütiger Innigkeit des religiösen Gefühls und trotzigem Künstlertum, aus der die Kraft des Meisters erwächst, wird vom Dichter so lebendig nachgefühlt, daß man wohl merken kann, daß ein Stück Selbstbekenntnis darin zum Vorschein kommt.

In der Tat blickt man durch dieses Buch tief hinein in das eigentliche Wesen von Adelbert Alexander Zinn. Er war weit mehr als der geistreiche Plauderer, den viele erlebt haben, die ihm nahen, er war ein religiös verinnerlichter Mensch von hohem

künstlerischen und ethischen Streben, den nur die Wenigen kannten, die ihm nahe standen. Wer die letzten sieben Jahre seines Wirkens miterlebt hat, wird das als große Bereicherung seines Daseins im Gedächtnis tragen.

Als ich vom Friedhof, wo ich dem Freunde die Abschiedsrede gehalten hatte, in mein sommerlich verlassenes Haus (ich wohnte in Schwartau) zurückkehrte, erwartete mich dort der treue Eduard Ichon, der aus Bremen hergereist war, und wir durchlebten noch einmal das festliche Zusammensein im alten Oberneuland.

Ich ahnte nicht, daß es zugleich ein Abschied von Ichon war, den ich an diesem Tage nahm.

(Januar 1943)

DIE TRAGÖDIE EINES ERFINDERS

Eine eigentümliche Überraschung leitete diese Woche ein. Ich erhielt eine dicke eingeschriebene Sendung vom Forschungsarchiv für Wirtschaftsgeschichte in Berlin, und als ich sie öffnete, fand ich das Manuskript der Biographie eines Mannes, der mir als Student befreundet war, und man schickte es mir mit der Bitte um Ergänzung und Kontrolle. Der Freund hieß Edmund Thiele. Merkwürdiges Gefühl, wenn jemand, in dem man nicht viel mehr als einen liebenswürdigen Menschen gesehen hat, dem man weniger zutraute als manchem anderen Kameraden, unvermerkt zu einer wichtigen Erscheinung im deutschen Wirtschaftsleben geworden ist. Thiele ist der Erfinder des Verfahrens, durch das die Kunstseide ihren Siegeszug in der Welt angetreten hat. Aber das merkwürdige Gefühl wird erst zu einem erschütternden, wenn man zum erstenmal übersehen kann, daß die Wohltat, die er seinem Volke brachte, ihm selbst zum Leidenswege wurde.

Edmund Thiele, der zwei Jahre älter war als ich, fiel in unserem Freundeskreis der „Aumüller“ (von dem ich in meinen „Stufen des Lebens“ erzählt habe) auf durch die Gewähltheit seiner äußeren Lebenshaltung. Wir lächelten ein wenig über den Ästheten mit den feinen Nerven und ausgefallenen Bedürfnissen, aber man genoß es sehr, wenn man in seiner Studentenbude zum Abendessen eingeladen war. Nicht daß er sich besonders großen Luxus erlauben konnte, — aber er bereitete dann selber irgendeine leckere Speise, die wir nicht kannten, und seiner Umgebung gaben einige üppige Kissen und geschmackvolle Stoffe einen besonderen Anstrich, der durchaus paßte zu seinem etwas zartbesaiteten Wesen, aus dem er gar kein Hehl machte.

Besonders aber zeigte sich dieser Zug in seiner Kleidung. Gelegentlich einer Fußtour, die ein Trupp von uns ins Berchtesgadener Land machte, erschien er in einem hellen Sportanzug mit dam als in München ganz unbekannten Knickerbockers und einem

Tropenhelm, was zwischen unserem oberbayrischen Räuberzivil etwa so auffiel, wie wenn jemand im Hofbräuhaus eine Tasse Schokolade bestellen würde. Sein exotisch wirkender Aufzug hatte zur Folge, daß wir ihn alsbald Fremden gegenüber im Flüsterton zum „berühmten Afrikareisenden“ machten, und er spielte diese Rolle als „Emin Pascha privat“ mit viel Erfolg während der ganzen Exkursion in allen Lebenslagen weiter, was zu vielen lustigen Szenen Anlaß gab.

Als allmählich im Freundeskreise bekannt wurde, daß er sich im berühmten Laboratorium von Adolf von Bayer damit beschäftigte, aus Kupfer Seide zu machen, schien uns dieses Ziel ganz im Stil seines Wesens zu liegen, — aber es wurde als guter Ulk betrachtet. Ich wenigstens habe es nie ganz ernst genommen.

Thiele hat später erzählt, daß der Zugwind eines Tages das Fenster über seinem Laboratoriumstisch aufstieß und dabei einen der Becher mit verschiedenen Kupferlösungen, der für andere Versuche auf der Fensterbank stand, zertrümmerte. Die Flüssigkeit rann über seinen Tisch, und er sah, daß sie auf dem Weg zum Fußboden ein Gewirr kleiner flatternder Fädchen bildete. Das blieb in seiner lebhaften Phantasie haften und gab seinem Schicksal die Richtung.

Diese Gabe der Phantasie merkten wir wohl, aber wir ahnten nicht, daß wir einen Mann unter uns hatten, der auf seinem Berufsweg zu etwas Außerordentlichem bestimmt war. Und doch sieht man rückschauend, daß alles das, was an diesem jungen Studenten auffiel, ein nötiger Bestandteil seines Wesens war, entscheidend für seine Leistungen und zugleich entscheidend für seine Leiden.

Als er 1894 seinen Doktor gemacht hatte, trat er in Elberfeld in die Bayerischen Farbwerke ein, um Färbungsversuche an Wolle und Baumwolle zu machen. Ein Vortrag aus dieser Zeit handelt von der Aufgabe, an diesen Stoffen Seidenglanz zu erzeugen. Erst 1896 sehen wir ihn gelegentlich eines Vortrags auf der Tagung deutscher Chemiker in Krefeld den Schritt in seine künftige Zielrichtung tun. Es handelt sich nicht mehr darum, Naturfasern den Charakter der Seide zu geben, sondern darum, eine chemische Masse so durch feine Poren zu pressen, daß Kunstfasern entstehen, die an der Luft oder in geeigneten chemischen Medien erstarren und, durch weitere Poren gepreßt, einen Faden ergeben, der sich aufhaspeln und weben läßt.

Thiele gibt einen kritischen Überblick über die verschiedenen Versuche, die nach dieser Richtung gemacht worden sind und die damals die Gemüter der Fachwelt aufs lebhafteste bewegen. In Frankreich ist man besonders rührig, in Paris spinnt man sogar x Glas, ein Gedanke, der Réaumur schon 1734 beschäftigt hat. Aber einen gewissen Erfolg hat nur ein Verfahren von Chardonnet, der mit Nitrozellulose arbeitet. Da das Produkt der Schießbaumwolle verwandt ist, erwies es sich als feuergefährlich; zudem ist es in feuchtem, warmem Zustand leicht zerreißbar und daher schwer zu färben; auch bleibt es starr und hat nicht den „krachenden Seidengriff“, wohl aber einen starken Glanz, was für vornehme Wirkung nicht ein Vorteil ist.

Einem Acetyl-Verfahren gelingt es, die Feuergefährlichkeit zu beheben, die Mittel hierfür sind aber sehr kostspielig. Auch das in England von Croß und Bevan geübte Viskose-Verfahren, das Holzzellstoff als Ausgangsmittel hat, lieferte damals nur unbefriedigende, nämlich nicht genügend feine Fäden.

Thiele betrieb ein Verfahren, das auf Kupferoxyd mit Ammoniak beruht und von der Baumwollzellulose ausgeht. Er hatte 1898, der abhängigen Stellung in den Bayerschen Farbwerken müde, eine Stelle als Leiter der Färbereiabteilung der Kgl. Höheren Webeschule in Cottbus angenommen, um Ruhe für eigene Ideen zu bekommen, aber er hielt es in dem allzu stillen Städtchen nicht aus und nahm 1899 ein Angebot der Firma Bemberg in Barmen an, obgleich diese sich infolge von Patentschwierigkeiten im Zustand größter Krisis befand.

x Thiele meldet schon 1900 ein Patent an für ein Lösungsverfahren und ein Spinnverfahren, das er ausgearbeitet hatte. Das erstere erweist sich als nicht patentfähig: es zeigt sich, daß sein Lösungsverfahren schon im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts beschrieben, aber nie ausgeführt worden ist, sodaß er diesen Vorläufer nicht kennen konnte. Seinem Spinnverfahren, das elastische Fäden liefert, die auf rotierender Walze aufgehäspelt werden, stehen dagegen keine Patentschwierigkeiten entgegen. Er arbeitet den ersten Teil seiner Eingabe um und erhält 1901 sein erstes Patent auf ein „Verfahren zur Erzeugung glänzender seidenähnlicher Fasern aus wäßrigen Lösungen der Zellulose“.

x Noch im selben Jahre folgt ein zweites wichtiges Patent, das an Stelle der Walze einen „Spinntrichter“ vorsieht, der statt mecha-

nischer Streckung des Fadens eine natürliche Streckung durch eine langsam wirkende Fällflüssigkeit erzielt, die ihre Wirkung in einem sich allmählich immer mehr verengenden Gefäß (Trichter) ausübt. Thiele erreicht dadurch einen Faden, der bei größerer Festigkeit ein Zehntel so dick ist wie die bisherigen Kunstseiden und der fein wie Naturseide und für alle Webarten brauchbar ist. Statt der sechzig Atmosphären Druck, die Chardonnet braucht, um seine Zellulose durch die Düsen zu pressen, braucht Thiele nur ein Viertel Atmosphäre und verringert dies Bedürfnis später noch durch eine andere patentierte Anordnung der Apparate, durch welche die natürliche Schwerkraft der Lösungsmasse besser ausgenutzt wird. Sein Faden zeigt dreißig Prozent größere Trockenfestigkeit und fünfzig Prozent größere Elastizität als die bisherigen Produkte. Alle diese Erfolge erzielt er mit einer Apparatur, die er selber ohne Mechaniker herstellt. 1902 kann er auf einer kleinen Versuchsanlage mit fünf Spinnapparaten eine Tagesleistung von einem halben Kilo Seide aufweisen.

Daß ihm keine Mittel für eine große Anlage bewilligt werden, läßt sich wohl nur aus der kritischen Lage der Firma Bemberg erklären, die in schwere Patentstreitigkeiten verstrickt war. Thiele, der ganz ohne Hilfe ist, entwickelt unter diesen Umständen kein für fabrikmäßige Herstellung großen Stils brauchbares Verfahren, eine Aufgabe, die seiner wissenschaftlich eingestellten Phantasie weniger liegt.

So kommt es, daß Bemberg in einem Augenblick krisenhafter Depression alle Thieleschen Patente 1905 an eine „Société général de la soie artificielle Linkmeyer“ nach Brüssel verkauft, im Augenblick, wo die Erfindung ihrem Wesen nach völlig produktionsreif und produktionsfähig war. Thiele kommt mit seiner primitiven Apparatur nach Brüssel und spinnt in einem dortigen chemischen Institut einen Faden auf seinem Spinntrichter, der als „einwandfrei“ bezeichnet wird. Ein Konkurrent bezeugt: „Wir ließen damit durch französische Handwerker Damaste herstellen, welche wirklich wunderschön ausfielen.“

Und nun beginnt nach mühevолlem und glänzendem Aufstieg eine Erfindertragödie, deren einzelne Kapitel wohl nie ganz aufgeklärt werden.

x Thiele gerät zwischen zwei Feuer. Das schlimmere ist in Brüssel. Nachdem man dort auf Thielesche Patente eine Aktiengesellschaft

mit drei Millionen Mark gegründet hat, verkauft man außer den Aktien fleißig Lizenzen ins Ausland, erwirbt auch ein großes, sechsstöckiges Fabrikgebäude, das sich aber infolge Bauqualität als unbenutzbar erweist. Das ist symbolisch für die Situation: man begnügt sich mit Planen und mit Geldgeschäften, ohne zur Produktion zu kommen. Thiele bleibt deshalb für seine Zellulose-Lösung abhängig von Barmen; verschiedentlich ist sie in entscheidenden Augenblicken nicht einwandfrei. Es entsteht eine Spannung zwischen Brüssel und Barmen, wo man beim Verkauf der Patente die Lizenz für die Herstellung von zweihundertfünfzig Kilo Thiele-Seide behalten hat und nach seinem Verfahren zu produzieren beginnt.

Eine große Gründung der Brüsseler in der Nähe von Frankfurt a/M, bei der Thiele Direktor werden soll, wird durch einen Artikel der „Frankfurter Zeitung“, der wohl von Bemberg beeinflusst war, torpediert.

Beim Versuch, wieder mit Bemberg in Verbindung zu kommen, lernt er das andere Feuer kennen, das ihn bedroht. Bemberg hat inzwischen durch eine neue technische Kraft Thieles Gedanken konstruktiv so umzuarbeiten begonnen, daß er durch neue Patente von den Brüsselern unabhängig wird. Die Prozesse zwischen den beiden Parteien, die dadurch entstehen, werden erst durch den Weltkrieg beendet.

Thiele aber verliert auch in Brüssel den Boden unter den Füßen. Er schreibt an eine Münchener Freundin: „Ich hatte mit meiner Kunstseide etwas in Händen, von dessen Wert ich mir keinen rechten Begriff machte. Als mir der Wert klar wurde, hatte ich nichts mehr in Händen.“

Wohl wird er 1906 von den „United Cellulose Silk Spinners“ nach Great Yarmouth in England berufen und richtet dort ein Jahr lang die Werke für seine Methode ein, aber er findet sich nicht in die englischen Verhältnisse und kehrt so enttäuscht durch alle seine Erfahrungen nach Berlin zurück, daß er sich etwa ein Jahrzehnt in allen möglichen unvoreilhaften Geschäften versucht, aber der Kunstseide aus dem Wege geht.

Wir Freunde, die wir seinen Weg, ohne die tieferen Verhältnisse recht zu begreifen, zu verfolgen suchten, verloren jede Verbindung mit ihm, aber in maßgebenden technischen Kreisen hatte man ihn doch nicht ganz vergessen.

Im Jahre 1924 erhält er wieder einen Ruf nach England durch die große Kunstseide-Firma Courthaulds Ltd. in Clapham, um dort sein Verfahren einzurichten.

Er macht eine Fülle von Verbesserungen und kehrt nach „restlos befriedigender“ Arbeit reich entlohnt nach Deutschland zurück. Ein „guter Bekannter“ versteht es, ihm sein Geld in kürzester Zeit für ein neues Film-Unternehmen abzunehmen. Und wieder beginnt eine dunkle Zeit.

Noch einmal führt ihn der Auftrag einer großen Wiener Kunstseide-Maschinenfabrik an sein Lebenswerk zurück, — aber seine Kraft ist gebrochen. Nach einem schweren Schlaganfall stirbt er elend und mittellos in einem Wiener Krankenhaus am 29. April 1927.

Ein ehrenvoller Ruf nach Japan, der ihn auf dem Krankenbett erreicht, kommt zu spät.

Das ist das abenteuerliche Schicksal eines Jugendfreundes, dessen menschliche Spuren wohl verwischt wären, wenn er nicht jener Münchener Freundin aus unseren Studententagen, Lotte Willich, von deren tatkräftigen Unternehmungen in der Frauenbewegung ich schon gesprochen habe, in vielen Briefen sein Herz ausgeschüttet hätte.

Seine wissenschaftlichen Spuren schienen auch längere Zeit verwischt zu sein, aber eine Thiele-Medaille zeigt neuerdings, daß das Bewußtsein erwacht, ihnen nachgehen zu müssen. Das Manuskript, das man mir schickte, ist ein Versuch dazu. —

Wenn man die melancholische Geschichte des Lebensschicksals deutscher Erfinder schreibt, wird Edmund Thiele einen Platz darin finden.

Ein interessantes Buch, in dem die Reden von Aristide Briand, diesem fanatischen Apostel der Parole „Krieg dem Kriege“, gesammelt sind, hat mich wieder an eine Sache erinnert, die ich ganz vergessen hatte. In seiner Locarno-Rede vom Jahre 1926 erzählt er mit Genugtuung, wie der Apparat des Völkerbundes den schon begonnenen Krieg zwischen zwei Völkern des Orients noch im letzten Augenblick verhindert hat.

Ich las es und sagte mir: „Ja, zwischen zwei Völkern des Orients!“ Den Geschmack am Völkerbunde als Instrument für die Nöte Europas konnte dieses Beispiel mir nicht erwecken, und das erinnerte mich daran, daß diese Antipathie mich einmal bei einer nicht ganz unwichtigen beruflichen Entscheidung geleitet hat.

Bei dem großen Wettbewerb für den Völkerbunds-Palast am Genfer See hatten wir Deutschen recht gut abgeschnitten, aber daß einer unserer Entwürfe für die Ausführung gewählt würde, war trotzdem natürlich ausgeschlossen. Dagegen erhielten wir einen Sitz in dem kleinen Ausschuß, der die Ausführung des Baues, die Ausstattung des Inneren und die Vergebung der Arbeiten an die verschiedenen Nationen in die Hand gelegt bekam. Ich wurde von offizieller Stelle aufgefordert, als Vertreter Deutschlands in diesen Ausschuß einzutreten. Man hätte in ihm sicherlich vieles für die Herausstellung deutscher künstlerischer Kultur und die Berücksichtigung deutscher Wirtschaft erreichen können, aber ich hielt den Völkerbund für ein sterbenskrankes Wesen und lehnte deshalb ab. Ich hatte mich nicht getäuscht.

Helfen konnte uns nur ein Bund europäischer Völker, ein Gedanke, der uns ja im zweiten Weltkriege als neuentdecktes politisches Ideal oft genug vorgeführt worden ist.

Mich wundert, daß Briand sich gar nicht daran erinnert, daß Napoleon I. einen europäischen Staatenbund am Horizonte seiner

Ziele sah. Er selbst hat, soviel ich weiß, in späteren Jahren diesen Gedanken, der unter dem Stichwort „Paneuropa“ von Österreich ausging, sein lebendiges Interesse zugewandt.

Er fand damals seinen Verkündiger in dem Grafen Coudenhove-Kalergi, einem Wiener, in dem sich augenscheinlich holländisches und griechisches Blut vereinigte, dem man aber zugleich ansah, daß eine japanische Prinzessin seine Mutter war. Diese wahrhaft internationale Mischung hatte einen Mann von merkwürdig edlem und sympathischem menschlichen Typus hervorgebracht. Als er nach Hamburg kam, suchte er meine Bekanntschaft, und ich habe auch bei späteren Besuchen manche interessante Stunde mit ihm verlebt. Mir erschien es erfreulich, daß er von der Abneigung gegen die verfehlte Konstruktion des Völkerbundes ausging, der kleinen Völkern wie Nicaragua oder Abessinien die Türen zum Gerichtssaal über europäische Angelegenheiten öffnete. Er setzte mir auseinander, daß er zum Begriff des „Europa“, das seine Fragen intern regeln müßte, um sich nach außen als einheitlicher Block behaupten zu können, Rußland nicht rechnete, weil er seine natürliche Orientierung nach Osten annahm. Auch bei England ließ er die Frage offen, ob es sein Europäertum in den Vordergrund stellen oder durch die Internationalität seines „Empire“ zu einer eigenen Blockbildung geführt werden würde. Er schien mir damals die Lage im Hinblick auf die Durchführung dieser Absichten durchaus realistisch aufzufassen, denn der Anfang sollte mit einer Zoll-Union der Europa-Staaten gemacht werden; aus der wirtschaftlichen Gleichschaltung erhoffte er die politische allmählich hervorzunehmen zu sehen. Später klangen die Hoffnungen stürmischer, und ich glaube mich nicht zu irren, daß dies mit seiner Gattin, der Burgtheater-Heroine Ida Roland, zusammenhing, der man leicht eine ehrgeizige Energie anmerken konnte, die den vorsichtig abwägenden Gatten vorwärts trieb. Dann hörte man, Briand sei für den Paneuropa-Gedanken gewonnen worden. Noch einmal berührte es mich persönlich, als der Graf mir sein Buch „Held oder Heiliger“ mit herzlichen Worten übersandte, und dann verlor ich ihn aus den Augen.

Aber ich vergaß ihn nicht. Als bei einem Vortrag in geschlossenem Kreise der Europa-Gedanke des Nationalsozialismus entrollt wurde, nahm ich das Wort und setzte auseinander, wie die Grundzüge dieses großen Planes mir durch die „Paneuropa-Bewegung“

Coudenhove-Kalergis, der ich als Mitglied angehörte, bereits vertraut seien. Das erregte großen Schrecken, und ich erfuhr zu meinem Staunen, daß dieser Name im „Dritten Reich“ nicht genannt werden dürfe.

*

Dieser politische Anlauf war nicht der einzige Versuch, Europa zu heilen, dem ich begegnet bin. In engeren persönlichen Beziehungen stand ich zu einem Mann, der das Problem von der technischen Seite her anfaßte: es war der Münchener Hermann Sörgel. Was mich mit ihm zusammenführte, waren allerdings zunächst ganz andere Interessen. Er hatte eine „Ästhetik der Baukunde“ geschrieben, die in München als Doktorarbeit abgelehnt worden war, und voll Erbitterung darüber flüchtete er zu mir nach Dresden. Ich las eine Arbeit, die so hoch stand, daß diese Ablehnung mir nicht nur unbegreiflich zu sein schien, sondern daß ich mich nicht scheute, auf Grund ihres Wertes in Dresden den Ehrendoktor für Sörgel zu beantragen. Damit hatte ich zwar kein Glück, aber das Buch fand in kurzer Zeit so hohe Anerkennung, daß der Verfasser sich auch ohne Dokortitel zufriedengeben konnte; der sehr feinfühlige Mann hatte aber die beflügelnde Freude an dem kunsttheoretischen Plan, in dem noch weitere Bücher einer „Theorie der Baukunst“ vorgesehen waren, verloren, und er ließ sich in ein völlig neues Fahrwasser locken.

Die Beschäftigung mit dem Wohnungsproblem der immer mehr anwachsenden Bevölkerung Europas brachte ihn auf den Gedanken, zu untersuchen, welche Folgen die künstliche Senkung des Mittelmeer-Spiegels um drei Meter haben würde. Technisch ließ sich das bei Gibraltar, am Suezkanal und an den Dardanellen durch gewaltige Schleusanlagen durchführen; man gewann dabei zugleich die Kraft, um das überschüssige Wasser zur Bewässerung der nordafrikanischen Wüstengebiete zu gebrauchen. Rings an den Küsten des Mittelmeers wuchs neues Siedlungsland empor, die fruchtbar gemachten Wüstengebiete konnten es ernähren. Vor allem: Europa und Afrika wuchsen zu einer Einheit zusammen, die Asien das Gleichgewicht hielt; ungeheure Perspektiven öffneten sich nach allen Seiten für das neue „Atlantropa“. Sörgel hat große Summen und gewaltige geistige Energien verwandt, um die technische Durchführbarkeit der Idee

in wissenschaftlich durchgearbeiteten Einzelprojekten zu erweisen. Er war sich klar darüber, daß der bedenklichste Punkt in der Umgestaltung des Kultur- und Landschaftsbildes der großen Küstenstädte lag. Er wurde nicht müde, immer wieder zu versuchen, mich für die Bearbeitung dieses Problems zu gewinnen. Am Beispiel Genuas oder Venedigs sollte gezeigt werden, daß es möglich sei, das Uferbild dieser Städte dadurch zu erhalten, daß man vor ihnen eine Art von großem Binnensee mit der jetzigen Wasserhöhe aufstaute und die neue Stadt mit gewaltigen Fangarmen diesen abgeschleusten See umfassen ließ, bis sie das neue Meeresniveau erreichte.

Es wäre an sich nicht uninteressant gewesen, einen solchen Gedanken zu verfolgen, aber das hätte man in verantwortbarer Weise nur auf Grund umfassenden Materials und eingehender Studien an Ort und Stelle tun können. Ich konnte nicht daran denken, mich in die Schar von Sörgels Mitstreitern einzufügen, die immer ansehnlicher wurde. Auf der Neuyorker Weltausstellung gab es einen eigenen Atlantropa-Pavillon; Italien interessierte sich für den Plan und suchte Amerika anzuregen: augenscheinlich drängte der Gewinn günstig gelegenen Siedlungs- und Nahrungslandes alle leicht erkennbaren Bedenken in den Hintergrund.

*

Das weist auf die Stelle hin, von der aus ein anderer weithin wirkender Menschheitsbeglucker das große Problem der Zeit, die menschenwürdige Gestaltung der Wohnverhältnisse der immer bedrohlicher anwachsenden Menschenmassen, anpacken wollte: die Regulierung des Bodenpreises. Sie ist der Punkt, an dem ich versucht habe, an diesem Problem nach Kräften mitzuarbeiten. Es schien mir nötig, zunächst einmal den kostbaren Grund und Boden, den man hat, nicht zu vergeuden, sondern richtig zu behandeln. Adolf Damaschke, dem großen Propheten dieser Gedankengänge, stand ich, nicht in seinem Ziel, wohl aber in seiner Propaganda, skeptisch gegenüber. Er predigte seine Wahrheiten in einer Weise, die den Glauben erweckte, daß eine Verwirklichung seiner gesetzgeberischen Vorschläge jedem deutschen Arbeiter das Häuschen auf eigener Scholle verschaffen würde. Ganz besonders während des ersten Weltkrieges malte er diese

Fata Morgana so lebendig an die Wand der Zukunft, daß das eigene Häuschen beinahe zum Versprechen wurde, das man den tapferen Kämpfern gab. Das schien mir ein gefährliches Unrecht an dem schönen Glaubenswillen unseres Volkes zu sein: etwas, was auf dem Weg zu diesem Ziel unentbehrlich ist, wurde vorgeführt, als ob es schon das Erreichen dieses Zieles bedeutete, vor dem noch viele andere Berge abzutragen waren.

Als Damaschke sogar noch nach dem Kriege in einem Vortrag beim Besuch von Köln das Idealbild so malte, als ob es nur des Zugriffs bedürfe, um das zu verwirklichen, erregte mich das sehr, und ich nahm den nächsten Morgen, an dem ich ihm unsere Kölner Arbeiten zeigte, wahr, um mich energisch gegen ihn zu wenden. Da erlebte ich etwas Unerwartetes: er glaubte wirklich an die Idealbilder, die er malte. Wenn ich ihm den wahren, städtebaulich so viel verwickelteren Hergang der Verwirklichung einer Siedlungsabsicht auseinandersetzte, hörte er interessiert zu, aber am Schluß des Beisammenseins sah ich, daß er von allem nichts verstanden hatte. Wir standen auf einer kleinen Anhöhe des Rayongebietes, ich zeigte ihm den Plan der Siedlung, die vor uns entstehen sollte, unten klirrten die Schaufeln der Arbeiter, die an den Straßen beschäftigt waren, die angelegt werden mußten. Da fiel er mir um den Hals: „Aber Sie haben ja erreicht, was ich will!“ — und dann deklamierte er begeistert die letzten Worte des Faust in der leise umgeänderten Fassung:

*Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke darf ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön! —*

Ich konnte mich nicht enthalten hinzuzufügen: „Sie wissen doch, daß Faust blind ist, als er das sagt.“ Aber das verstand er nicht, — und wer weiß, ob es nicht eine Sünde ist, idealistische Optimisten in ihrem Glück zu stören.

*

Ich habe später Gelegenheit gehabt, neben der Verkörperung des Optimismus, die Damaschke mir als Mensch zu sein schien, auch die stärkste Verkörperung des Pessimismus kennen zu lernen, die damals im geistigen Leben Deutschlands zu finden war. Ich

x meine Oswald Spengler. Dieselben Fragen, die mich mit Damaschke zusammenführten, waren es auch bei Spengler. Er hatte mich bei einem Frühstück zum Tischnachbarn erbeten und eröffnete mir, daß er gerne ausführlicher über Siedlungsfragen mit mir sprechen wolle, denn er fühle sich auf diesem Gebiet unsicher. Er hatte sich in der Tat noch keinerlei Vorstellung davon gemacht, mit welcher zahlreichen Problemen das praktische Ringen um die Wohnungsfrage der Massen verknüpft ist. Aber darüber hinaus nahm ich die Gelegenheit wahr, ihm zu sagen, daß er in seinem großen Werk, das die Symptome des drohenden Zerfalls unserer äußeren Kultur so eindrucksvoll schildere, von den Mitteln und Methoden, um den Kampf dagegen aufzunehmen, nichts zu wissen scheine; denn von Generalsiedlungsplänen und Wirtschaftsplänen, von Raumordnung und Bodenpolitik, kurz von Städtebau und von Landesplanung, die diese Mittel seien, hätte ich nicht die kleinste Spur bei ihm gefunden, und doch habe ein Mann wie Otto March unzweifelhaft recht, wenn er hierin „die mächtigste Kulturbewegung unserer Zeit“ sehe.

Auf alles das ging er mit großer Bereitwilligkeit voll sichtlichem Interesse ein, und als er gelegentlich eines Vortrages wieder nach Hamburg kam, wollte er mich bei dem Diner in kleinem Kreise, das sich im Hause eines reichen Hamburgers daranschloß, wieder zum Tischnachbarn haben. Spengler hatte in seinem Vortrag mit düsterster Beredsamkeit ein hoffnungsloses Bild unserer Zeit gemalt, so daß ich mit Recht sehr ernste Gespräche erwartete; aber ich täuschte mich. In heiterer Stimmung ergab er sich ganz dem sachverständigen Genuß des raffinierten Mahles. Das war ja durchaus kein Verbrechen, aber es ist nicht gut, einen Savonarola nach seiner Bußpredigt bei Tafelfreuden zu sehen. Diesmal beschränkte ich mich so viel wie möglich darauf, die komplizierte Psyche meines berühmten Nachbarn meinerseits zu studieren, und es blieb ein Gefühl des Zwiespalts zurück.

Die Männer, die der Mitwelt eine Wahrheit bringen wollen, müssen nicht nur von ihr überzeugt, sondern selber ganz von ihr erschüttert sein, mag sie hellen oder dunklen Charakter tragen.

Eine Handvoll vereinzelter Hefte von alten Wochenschriften ist mir heute zum Wegwerfen in den Weg gekommen; ich habe aber die Entdeckung gemacht, daß es besonders interessant ist, solch zufällige Blicke in die geistige Speisenfolge früherer Jahre zu tun. Welch festgefügtes Kulturbild zeigt ein Heft der „Deutschen Rundschau“ aus den neunziger Jahren! Alles sammelt sich um den Brennpunkt Berlin. Welch nervöses Tasten nach allen Seiten hin wird wieder lebendig, wenn man in eine Nummer der „Europäischen Revue“ blickt! Und nun die „Süddeutschen Monatshefte“: man sieht, wie ein fester zweiter Brennpunkt neben Berlin entstanden ist.

Plötzlich aber vergesse ich alle Zeitdokumente, die geistreiche Essays doch meist nur zu sein pflegen. Unvermutet bin ich auf die < Jugenderinnerungen von Adolf Hildebrand gestoßen, die, soviel ich weiß, lediglich in den „Süddeutschen Monatsheften“ erschienen sind.

Wenn man einen Menschen nur in der vollen Blüte des Lebens gekannt hat, ist es zuerst fast unheimlich, ihn plötzlich als Kind zu belauschen; das ist alles so fremd. Aber umso reizvoller wird es dann, wenn allmählich Züge auftauchen, in denen man die ersten Spuren des wohlbekannten Antlitzes erkennt. So sieht man < auch bei Hildebrand, wie sich die ungewöhnliche Vitalität, die der Grundzug aller seiner Jugenderlebnisse ist, allmählich zu einer Kraft zusammenballt, der man zutraut, daß sie nicht nur dem eigenen Träger einen Weg bahnt, sondern zugleich der deutschen Kunst.

Leider brechen die Aufzeichnungen ab, ehe Hildebrand von seinem Schaffen berichten kann, aber sie führen doch schon bis < zur Bekanntschaft mit Marées und damit zu einem Punkt, an dem meine eigenen Eindrücke einzusetzen vermögen.

Es ist für Hildebrands Entwicklung entscheidend, daß seine ersten künstlerischen Arbeiten in der Sphäre von Hans von

× Marées entstanden. Er malt sogar mit an den wundervollen Fresken, mit denen dieser die Schöpfung des kraftvollen, genialen < Tiefseeforschers Anton Dohrn, die Zoologische Station in Neapel, > geschmückt hat.

Dieser Einfluß stärkt nicht etwa malerische Regungen, er weckt vielmehr den Sinn für die Bedeutung der Stilisierung. Die Disziplin der Flächenbehandlung ist auch der erste Schritt in Hildebrands plastischen Bestrebungen: sie gehen vom Relief aus.

Was er im Gegensatz zur verwilderten Plastik seiner Zeit anstrebte, sah ich als junger Student in München, als Hildebrand dort zum erstenmal mit einer größeren Sammelausstellung hervortrat. Hier konnte man erkennen, wie er die plastische Form aus der Fläche herauschälte, auch wo er vordrang zur voll-räumlichen Gestaltung. Dadurch ergab sich die eigentümliche Disziplin der Form, die in seinen Arbeiten waltet und ihnen ihre wohlthuende Geschlossenheit und Klarheit des Aufbaus gibt.

Während meiner Studienzeit in Charlottenburg sollten sich diese Eindrücke wesentlich vertiefen. Ich kam in dem Korridor, der zu meinem Zeichensaal führte, täglich an dem Modell eines eindrucksvollen Kuppelbaus vorüber, in dessen Innern man die ehrwürdige Gestalt Wilhelms I. thronen sah. Das namenlose Werk schlug mich in seinen Bann, und ich ruhte nicht, bis ich herausbekam, daß es Adolf Hildebrands Vorschlag für das Berliner > Nationaldenkmal des Kaisers war.

< Der Widerwille gegen das siegreiche Projekt von Begas wuchs, > und das Bild des Künstlers Hildebrand begann sich mir zu runden: zur disziplinierten Beherrschung der Form sah ich eine disziplinierte Beherrschung formal-abstrakter Massen treten. Das war eine Vereinigung, der ich in unserer Zeit zum erstenmal bei einem Bildhauer begegnete.

Diese Vereinigung war das Besondere in Hildebrands Künstlerpersönlichkeit. Er hat nie Plastik im Dienst der Architektur gemacht, aber seine bedeutendsten Schöpfungen zeigen in bewundernswerter Weise Architektur im Dienste der Plastik.

Eine Probe davon sollte ich bald nicht nur sehen, sondern beobachten, und der Zufall wollte es, daß ich gleichzeitig dem Entstehen der beiden äußersten Extreme plastischer Brunnengestaltung beiwohnte, die wohl jemals zur selben Zeit in derselben Stadt vor sich ging: Rudolf Maisons Teichmann-Brunnen für >

x Bremen und Adolf Hildebrands Wittelsbacher-Brunnen für München.

Mit dem jungen Hermann Hahn zusammen hatte ich mich am Wettbewerb um den Teichmann-Brunnen beworben, und Maison, damals wohl der stärkste Vertreter einer ungebundenen malerischen Plastik-Auffassung, hatte uns mit einer Gruppe aus dem Sattel gehoben, die man etwa als ein ins Plastische übersetztes Fitger-sches Gemälde bezeichnen kann: Tritonen heben ein glückhaftes Boot, auf dessen Bug Merkur schwebt, über eine Welle hinweg. Maison, der meinen Entwurf in Bremen gesehen hatte, lud mich in sein Atelier, und hier war ich mehrfach Zeuge davon, wie das phantastische Werk mit Hilfe von Naturabgüssen höchst realistisch unter den geschickten Händen des „Meisters“ entstand.

x Gleichzeitig war ich in Gabriel Seidls Büro, in dem ich gleich nach Entlassung von der Hochschule angenommen worden war, mit Adolf Hildebrand persönlich in Berührung gekommen, und so konnte ich hinter dem geheimnisvollen Bretterzaun, der längere Zeit am Kopf des Anlagenstreifens, der zur Ludwigstraße führt, erschienen war, das allmähliche Heranwachsen des herrlichen Wittelsbacher-Brunnens verfolgen. Zum erstenmal erlebte ich, wie gebändigte Genialität die kleinsten Fragen eines solchen Kunstwerks überlegte: jede Zufallseigenschaft der Steinblöcke des architektonischen Aufbaus, die Lagerungsrichtung, die Oberflächenbehandlung, die Fugung. Bisweilen gab es Aufregungen über Dinge, die mir gar nicht aufgefallen waren, und schließlich stand das Ganze da, als ob es mühelos und selbstverständlich aus der Situation herausgewachsen wäre. Zum erstenmal wehte mich etwas an von lebendigem klassischen Geist, aber ich wußte noch nicht, was mich so beglückte.

Neben der Harmonie des Aufbaus und der einzelnen Formen war es noch etwas anderes, was sich allmählich erst in mir entwickelte: es war die Erkenntnis jener fundamentalen Qualitäten eines öffentlichen Kunstwerks, die wir „städtebauliche“ nennen, die Einpassung eines Werkes in seinen Platz. Maisons buntes Figuren-Potpourri war, von allen anderen Eigentümlichkeiten ganz abgesehen, ohne jede Beziehung zu seinem Standort, es konnte irgendwo, oder richtiger gesagt, es konnte nirgends stehen, wenigstens nirgends, wo Menschenhand schon irgendwie gewirkt hatte.

Es war eine merkwürdige Fügung, daß ich später an demselben Platze, dem Bremer Domshof, wo Maison dies Versagen so augenfällig gezeigt hat, die Entfaltung der hohen Kunst der Situierung eines Bildwerks, die Hildebrand besaß, aus nächster Nähe miterleben konnte. Ich gehörte, zehn Jahre nach den Eindrücken, die ich als eben der Hochschule Entsprungener hinter dem Bretterzaun des Wittelsbacher-Brunnens gehabt hatte, mit Hildebrand zusammen einem kleinen Kreis von fünf „Sachverständigen“ an, die Bremen berufen hatte, um einen Platz für sein beabsichtigtes Bismarck-Denkmal zu suchen. Die Wahl des Platzes an der Nordwestecke des Doms, auf dem Hildebrand später seinen Reiter aufstellte, war ein entscheidender Teil seiner künstlerischen Leistung. Bei dieser Gelegenheit bin ich dem verehrten Manne wirklich nahe gekommen. Am Tag nach dieser Entscheidung blieb ich allein mit ihm in Bremen zurück und erlebte auf langen Gängen durch die liebe Stadt und bei gemeinsamen Messungen am künftigen Denkmalplatz die ganze Art, wie eine Idee bei ihm immer festere äußere Form gewann. Allem Formalen voran ging dabei die Klärung des Maßstabs.

Wenige Jahre darauf habe ich Hildebrand an einem bedeutsamen Tage wiedergesehen: Zufällig war es sein sechzigster Geburtstag, als ich nach München kam, um bei dem Zusammenschluß des „Deutschen Werkbundes“ die Gründungsrede zu halten. Nach meiner Rede zog die ganze jüngere Künstlerschaft, die zu diesem Akt zusammengekommen war, einer spontanen Regung folgend, zu Hildebrand ins Atelier, um ihm zu gratulieren. Er empfing uns am Fuß des Modells seines Reiterbildes des Prinzregenten, und der selbstsichere Mann war sichtlich verwirrt von der unerwarteten Huldigung. Wie jung und kraftvoll sah er aus, und wie freute man sich, ihn endlich mitten in bedeutenden, seiner würdigen Aufgaben zu sehen, die er ohne Hast in unermüdlicher Arbeit vorwärtstriebe!

Noch einmal bin ich mit ihm intim zusammengekommen, als ihm das Gedächtnismal für Hamburgs Bürgermeister Burchard x übertragen worden war, für das ich eine Wand an der Michaeliskirche als Platz vorgeschlagen hatte. Da stiegen angesichts meiner Bauten alte Architekten-Neigungen in ihm auf, und er erinnerte sich, daß er vor Jahren einen Vorschlag für die Aufgabe gemacht hatte, die damals gerade wieder die Gemüter beschäftigte: ein

Kunstvereins-Gebäude. Er hatte es in die Binneralster setzen wollen und bat mich sehr, doch nach dem Verbleib des Projektes zu forschen.

Ich habe es später in den Akten des Ingenieurwesens gefunden. Es war ein kleiner — für unsere Bedürfnisse viel zu kleiner —, pavillonartiger Bau von schlichtem Reiz. Ich habe seinen Enkel, den Sohn seiner ältesten Tochter Eva, die den Architekten Sattler geheiratet hat, darauf aufmerksam machen können, als er mich später besuchte, um Material für seine Arbeit „Adolf Hildebrand als Architekt“ von mir zu bekommen.

Nach Hildebrands Tode habe ich mit dem Geist des Meisters noch manch andere Begegnung gehabt. Vor allem dadurch, daß die einzelnen Teile des großen Vater-Rhein-Brunnens für Köln, seines letzten großen Werkes, während der Kriegsjahre in den Steinbrüchen verschwunden waren. Zusammen mit Hildebrands Schwiegersöhnen, Sattler und Georgii, habe ich sie während meiner Kölner Amtszeit wieder zusammengesucht und den gewaltigen Aufbau allen Schwierigkeiten der Besatzungszeit zum Trotz durchgeführt. Es war mein Abschied von einem der Männer, die mir den größten Eindruck im Leben gemacht haben.

Es ist mir immer sehr bemerkenswert erschienen, daß Deutschland zur selben Zeit, wo es diesen Mann, der wie ein Sendling aus der abgeklärten Welt antikischen Geistes wirkte, besaß, zugleich auch einen Bildhauer hervorgebracht hat, der wie ein Sendling aus der Welt des Mittelalters wirkte: Ernst Barlach. Sie repräsentieren in seltener Zuspitzung die beiden Pole, zwischen denen sich plastisches Gestalten bewegt: dem Kultus der sinnlichen Form, die im nackten Menschen das stärkste Mittel sieht, um ihre Harmonien zu verkörpern, — und dem Kultus des geistigen Ausdrucks, der alle Ablenkung durch den Reiz der nackten Glieder verschmäht und auch Disharmonien nicht aus dem Wege geht, wenn sie Seelisches aussagen.

Im Verlauf der historischen Kunstgeschichte lösen sich die Strömungen, die damit angedeutet sind, wie in Wellenbewegungen ab. Für unsere Zeit ist es charakteristisch, daß ihr Gesichtsfeld, und damit auch ihr Gefühlsfeld, so weit geworden ist, daß solche entgegengesetzten Wellen nicht mehr zeitlich getrennt auftreten, sondern in starken Persönlichkeiten nebeneinander bestehen können.

Daß die Ströme nicht gleiche Stärke haben, ist bei der Nebeneinanderstellung von Hildebrand und Barlach nicht nötig hervorzuheben. Aber darauf kommt es nicht an. Für das Maß unserer Kraft ist nicht die Breite der Massen maßgebend, sondern nur die Bedeutung der Spitzen, die aus ihr hervorragen. Diese Spitzen stellen sich nicht gegenseitig in den Schatten, — deshalb kann man sich ruhig daran erfreuen, auch in der Kunst der eigenen Zeit Meister zu lieben und zu verehren, die nichts miteinander gemeinsam haben als ihr Genie und die Echtheit ihres künstlerischen Wollens.

Hamburg war bis vor zwei Jahrzehnten wohl die an öffentlicher Plastik ärmste Stadt Deutschlands. Was es durch alle die Jahrhunderte an künstlerischen Malen aufgestellt hatte, ließ sich beinahe an den Fingern einer Hand aufzählen. Man mußte es deshalb als eine der ungeschriebenen Aufgaben eines Leiters der Stadt betrachten, diesen Zustand zu überwinden. Trotz der schweren Zeiten gelang es, in etwa zwölf Jahren Arbeiten von allen ernsthaften Hamburger Bildhauern im Stadtbilde zu zeigen und darüber hinaus Werke von außerhamburgischen Meistern wie Hildebrand, Hahn, Kolbe, Wrba, Lederer, dem jungen Begas und Gaul zur öffentlichen Aufstellung zu bringen.

Aber Ernst Barlach fehlte.

Auf ihn hoffte ich, als der Wettbewerb für das Ehrenmal des Weltkrieges ausgeschrieben wurde.

Um den Weg für diesen Wettbewerb freizumachen, hatte zuvor eine der schwersten Aufgaben gelöst werden müssen, die man in Hamburg anpacken konnte: die Befreiung des Rathausplatzes von dem störenden städtebaulichen Mißgriff, den die Art der Aufstellung des Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf diesem Platze bedeutete.

In langem Ringen war nach dem Großen Brande von 1842 durch ein merkwürdiges Zusammenwirken von zwei bedeutenden Architekten, Semper und Chateauf, ein Platzgebilde als neues Herz Hamburgs entstanden, dessen fruchtbares Wesen auf der Art beruht, wie sich der ost-westlich gelagerte Raum des Rathausplatzes hakenförmig in nord-südlicher Richtung über die „Kleine Alster“ hinweg erweitert und gleichsam ausströmt in den von keinen Gebäuden abgeschlossenen, freien Himmelsblick, der sich über der Wasserfläche der Binnenalster breitet. Dieser eigentümliche räumliche Zusammenhang, der nur im Markusplatz Venedigs ein Analogon findet, war durch das Kaiserdenkmal zer-

stört. Nicht nur, weil seine gewaltigen Massen den Raum des Rathausplatzes auffraßen, sondern weit mehr noch, weil es als Gegenspieler des Rathauses eine beherrschende Nord-Süd-Achse in den Platz hineinbrachte und ihn dadurch losriß aus jenem einheitlichen Zusammenhang der Räume, der das eigentliche Wesen dieses Herzstücks der heutigen Stadt ausmacht.

Eine seltsame Fügung des Schicksals hat es gewollt, daß Ernst Barlachs erster großer Erfolg mit diesem Kaiser-Wilhelm-Denkmal verknüpft ist. Mit Garbers zusammen erhielt seine Arbeit bei dem Denkmalswettbewerb den ersten Preis. ✓

Menschlich war es für den jungen Bildner ein harter Schlag, daß man über dieses Ergebnis glatt hinwegging und den Auftrag an den „bewährten“ Meister Schilling erteilte. — Künstlerisch kann man zufrieden damit sein, daß Barlachs Name nicht mit einem auffallenden Werk verbunden ist, das mit Gruppen von „Idealfiguren“ arbeitete, die uns heute eher an Begas als an Barlach erinnern.

Immerhin erschien es mir wie eine Art später Genugtuung für diese frühe Enttäuschung, wenn nach der glücklich erkämpften Versetzung des Kaiser-Wilhelm-Denkmal der nunmehr wieder in ursprünglicher Schönheit zurückgewonnene Raum doch noch durch ein Barlach-Werk eine stille Beseelung erhielt.

Der Wettbewerb schien diesem Ziel nicht näherzuführen. Im Zusammenhang mit der schön gerundeten Wassertreppe der „Kleinen Alster“ sollte am Gelenkpunkt des hakenförmigen Platzes ein „schlichtes Mal“ entstehen. Barlach schlug vor, hierher die Riesengestalt eines in die Knie gesunkenen Mannes zu setzen, der, im Begriff sich aufzurichten, die Ketten abstreift, die seine Hände auf dem Rücken fesseln: „Der Erschütterte“. ✓

Das Preisgericht sprach sich grundsätzlich gegen jede Kolossalplastik an dieser Stelle aus, es scheute auch die Möglichkeit, daß die Befreiung aus dem dargestellten Zustand der Fesselung nicht voll verständlich werden würde, kurz, es ging über den Vorschlag hinweg und entschied sich für eine schlanke, einundzwanzig Meter hohe stelenartige Tafel, die wie das steinerne Blatt einer Chronik verkündete: „Vierzigttausend Söhne der Stadt ließen ihr Leben für Euch.“ Klaus Hoffmann hatte diesen Gedanken edel gestaltet. X

Dieses steinerne Chronikblatt wirkte aber auf dem gewählten Standort nicht nur zum Rathausplatz hinüber, sondern vielleicht

ebenso stark nach der Seite der Alsterarkaden. Diese Seite konnte nicht leer ins Leben blicken, hier mußte die Chronik durch Künstlerhand ihre Fortsetzung finden. Das Ziel, das dadurch auftauchte, war mir klar, es hieß: Ernst Barlach trotz allem.

Ich will hier nicht schildern, welche Kämpfe zu bestehen waren, bis es gelang, den Auftrag zu einer Besprechung mit Barlach zu erlangen. Kein Wunder, daß ich nach dieser langen Vorgeschichte voll Spannung in der Bahn saß; wer konnte wissen, ob die Fortsetzung in Güstrow glücken würde?

Ernst Barlach war für das Bewußtsein des großstädtischen Kunstpublikums eine Art mythischer Person geworden. Ganz zurückgezogen und dem modischen Getriebe entronnen, entsandte er aus dem kleinen mecklenburgischen Städtchen bald eine von geheimnisvollem Leben erfüllte Plastik, bald ein seltsam tief-sinniges Drama, bald ein graphisches Werk von grotesker Kühnheit.

Es war leicht zu erkennen, daß der „Erschütterte“ den Künstler tief bewegt hatte, und so war es natürlich, daß ich mit einigem Zagen daranging, diesem Einsiedler mit einem Vorschlag zu kommen, der nicht aus seinem eigenen Innern geboren war.

Der schwächliche, verwiterte Mann, der mich am Bahnhof empfing, war denn auch sichtlich erregt. Als ich auf dem Weg zum Atelier zu entwickeln begann, wie wir die Lösung auffaßten, die jetzt zur Ausführung kommen sollte, und weshalb es nicht die seine sein konnte, sah ich, wie seine Hände zitterten. Als ich dann im Atelier auf Sinn und Wesen des Anteils zu sprechen kam, den ich ihm bei der neuen Lösung zugedacht hatte, stand er plötzlich auf, legte seine Hand auf meinen Arm und sagte: „Sie brauchen nichts weiter zu sagen, — es ist wundervoll.“ Dann aber überfiel ihn, nachdem er sich sinnend eine Zeitlang die ganze Lage gegenwärtig hatte, eine Unruhe, ob es ihm auch gelingen würde, der großen Forderung gerecht zu werden. Schließlich brach er ab: „Darüber darf man nicht nachdenken. Das kommt oder kommt nicht, ohne daß man weiß warum. Kommen Sie, nun sollen Sie sehen, was mich gegenwärtig beschäftigt. Vielleicht führt es uns ganz von selbst ab und an auf Hamburg zurück.“ Und nun zeigte er mir sein Reich. Das Äußere dieses Reiches war von erstaunlicher Primitivität. Ich hatte gedacht, daß ein Künstler, der in Güstrow lebt, sich wenigstens die Reize der

kleinen Stadt zu eigen machte. Barlach aber hauste damals in einem Schuppen, der auf einem unordentlichen Werkplatz stand; die ganze Umgebung trug den trostlosen Charakter, den die Zwischenzone zwischen altem Stadtkern und Bahnhof in deutschen Kleinstädten zu haben pflegt. In diesem unwirtlichen Gehäuse nahmen sich die Kunstwerke höchst seltsam aus.

Unter ihnen traten vor allem die mancherlei Entwürfe hervor, die er auf Anregung Carl Georg Heises für die leeren Nischen der Stirnseite der Lübecker Katharinenkirche machte. Es war sehr erleuchtend zu sehen, wie Barlachs Art sich ganz von selber und ohne jede von außen kommende Anpassung in das mittelalterliche Gefüge einer herben Backsteinarchitektur eingliedert. Wäre dies Werk vollendet worden, so würde es eine der merkwürdigsten und großartigsten Verbindungen zweier durch Jahrhunderte getrennten Kunstwelten sein.

Das Schönste aber war in einem besonderen Kabinett verborgen, es waren die ersten plastischen Entwürfe zu jenem Zyklus der „Lauschenden“, mit dem er den Musiksaal der Tilla Durieux schmücken sollte. Alle nur erdenklichen Arten, wie der ergriffene Mensch das Geheimnis der Töne in sich klingen läßt, sind hier, sichtbar gemacht. Zwei Sinneswelten scheinen sich leise zu berühren.

Als Ergänzung zu diesen Eindrücken bat ich Barlach, gleich in den Dom gehen zu dürfen, um dort sein Kriegsgedenkmal zu sehen. Ich hatte eine hohe Meinung von diesem Werk mitgebracht, aber nur wer diese Gestalt im Halbdunkel des Seitenschiffes der Domkirche wirklich schweben sah, weiß etwas von der geheimnisvollen Macht, die von ihr ausgeht. — „Für mich hat während des Kriegs die Zeit stillgestanden. Sie war in nichts anderes Irdisches einfügbar. Sie schwebte. Von diesem Gefühl wollte ich in dieser im Leeren schwebenden Schicksalsgestalt etwas wiedergeben.“ Das etwa sagte Barlach in der seltsam abgehackten Weise, in der er sprach, immer den halb vollendeten Satz abbrechend und dann unter Wiederholung der letzten Worte den Ausspruch zu Ende führend. Sich leise hin und her wiegend, konnte er in dieser stockenden Art sehr ungewöhnliche Dinge sagen, ohne daß es pathetisch oder literarisch klang. Die Welt, in der er lebte, war nun einmal ganz anders als die gewöhnliche Welt, das offenbaren seine Dramen vielleicht noch unmittelbarer

als seine Plastiken. Und er gehörte nicht etwa zu den Künstlern, die neben dieser Welt noch eine zweite für den Alltagsbedarf haben, die dann der Außenstehende meist allein zu sehen bekommt. Er gab sich immer unbewußt als der gleiche, und wenn er von weitem gesehen vielleicht manchem den Eindruck eines kleinen versonnenen Handarbeiters machte, kann derjenige, der in seine Augen gesehen hat, nicht mehr daran zweifeln, daß ihm etwas Ungewöhnliches begegnet war; man fühlte die eigentümliche Verklärung eines unerkannt durch die Welt schreitenden Propheten. Manchmal aber glaubte man auch, mit einer jener phantastischen Gestalten zusammen zu sein, die alte Sagen zwischen Mensch und Natur eingeschaltet haben: einem Waldschratt oder einem Herrscher der Wichtelmänner, der Dinge sieht, die uns anderen Menschen verborgen bleiben. Man kann Barlachs Werke erst richtig verstehen, wenn man diese geheimnisvollen Mischungen erlebt hat. Sie spielen überall in die Welt seiner Schöpfungen doppeldeutig hinein.

Nach dem Essen im Hotel fragte Barlach, ob er mir nun sein „Wohnzimmer“ zeigen solle. Das war aber kein gebauter Raum, sondern das Stück weiter Landschaft um Güstrow herum, dem er sich besonders verbunden fühlte: die alten Bauernsiedlungen, die zwischen den leicht gewellten Feldern und Wäldern liegen, die uralte Steinkirche des Gutes Bellin mit ihren frühromanischen Wandbildern, der weite See mit seinen Schilfinseln. Als wir aber wieder auf dem Bahnhof standen, zeigte sich das seltsame Widerspiel zu dieser Naturverbundenheit: Barlach deutete auf ein Fenster des unwirtlichen Wartesaales und sagte: „An diesem Fenster habe ich viele Jahre lang täglich zu Mittag gegessen.“ Als ich ihn voll unverhohlenem Erstaunen ansah, fügte er hinzu: „Sonst hätte ich es hier in Güstrow nicht ausgehalten. Aber wenn ich da jeden Mittag den Schnellzug Berlin—Paris halten sah und mir sagte: ‚Du brauchst nur einzusteigen, dann bist du morgen in Paris‘ —, dann fühlte ich mich wieder frei und nicht wie ein Gefangener.“

Dies naive Mittel ließ in seelische Perspektiven blicken, die einen wohl zu rühren vermögen. Und in der Tat erzählte er weiter, wie er beinahe der lockenden Aussicht auf ein Berliner Meisteratelier erlegen und nur durch einen Zufall im alten Gleise geblieben wäre. Ich sagte: „Das hat uns wahrscheinlich sieben

Dramen eingebracht.“ Er bestätigte, daß er die Stücke in Berlin sicher nicht geschrieben hätte, die entstanden nur beim Wandern in seinem „Wohnzimmer“.

✓ Das war mein erster denkwürdiger Besuch in Güstrow. Kurze Zeit danach kam Barlach eines Abends zu mir in meine Wohnung mit einem ganzen Packen von Zeichnungen, in denen er versucht hatte, das Thema zu fassen, das wir verabredet hatten: mutiges Zusammenraffen aus tiefem Leid.

Eine wirkliche Lösung war noch nicht dabei, aber Anläufe zu hoffnungsvollen Gestaltungen, die wir besprachen. Und bald darauf erhielt ich als Ergebnis dieser Beredung zwei Blätter: das eine zeigte eine streng achsial komponierte Frauengestalt, die aus Erstarrung erwachend mit beiden Händen das Tuch zurückschlägt, das bisher ihr Haupt verhüllte, darunter in drei schmalen Reliefstreifen tote Krieger; das andere zeigte die Gestalt der ins Weite schauenden leidgezeichneten Mutter, die mit zarter Gebärde ihr Kind tröstet, während ihr Blick mit gefaßter Zuversicht in der Zukunft weilt. Zaghafte schrieb er dazu, daß er nicht wisse, ob diese zweite Lösung, die ihm eigentlich allein am Herzen liege, in Betracht kommen könne. Aber ich antwortete sofort, ich würde nur diese letzte Komposition bei meinen weiteren Schritten zugrunde legen.

In Barlachs Skizze war aus der Wand des Denkmals eine leicht vertiefte rechteckige Fläche herausgearbeitet, auf der das Relief sich erhob. Das Ganze sah dadurch wie eine in den Stein eingesetzte Plakette aus. Das wollte mir nicht gefallen, da diese siebeneinhalb Meter hohe Plakette in der zwanzig Meter hohen Fläche nur einen willkürlich erscheinenden Platz erhalten konnte. Das war anders, wenn man die Darstellung nicht mit rahmenden Linien einfaßte. Ich überredete ihn, das Bildwerk unmittelbar in der Art einer gewaltigen graphischen Darstellung in die Fläche zu graben und nur aus der markanten Linie heraus die für das Relief nötigen verschiedenen Tiefen zu gewinnen. Er ging darauf ein, und mit unermüdlichem Eifer arbeitete er Entwurf auf Entwurf heraus, bis die Dynamik des Umrisses in zartester Weise wechselte und das schwierige stilistische Problem dieses vertieft eingebetteten Reliefs zur letzten Lösung gebracht war.

Barlach hatte sich inzwischen für diese Arbeit ein neues Atelier gebaut. Als ich meinen zweiten Besuch in Güstrow machte, sah

seine Umgebung ganz anders aus. Zwischen den schönen Bäumen des Heidbergs dicht am See war dieser Atelierbau entstanden, und es gehörte auch ein kleines Wohnhaus dazu, das mit ihm verbunden war. Aber es war bezeichnend für Barlach, daß er sich nicht entschließen konnte, in diese „Villa“ einzuziehen. Er überließ sie seinem treuen Helfer Bernhard Böhmer und seinem eben erwachsenen Sohn Klaus. Er selber blieb in den beiden Dachräumen, die er in dem benachbarten kleinen Hause zur Miete bewohnte. Ich konnte das wohl begreifen, denn diese beiden offen ineinandergehenden Räume, in denen ich mehrmals einige Stunden der Ruhe verbrachte, bildeten eine so eigentümliche Lebens-Umwelt, daß ihr Reiz in einem Neubau schwerlich wieder erreicht werden konnte. Im Wohnraum waren die Wände mit verschiedenen groben Stoffen behangen, von denen man aber wenig sah, weil sie bedeckt waren mit Zeichnungen, Ölskizzen und Plastiken, teils von Barlach selber, teils von Freunden. In einer Ecke hing eine Sammlung von Totenmasken, in einer anderen stand ein Skelett; alle Möbel waren schwer und massiv. Der Schlafraum wirkte freier trotz eines riesigen alten Himmelbettes, an dessen Fußende eine kunstvolle Wiege stand. Das Ganze mutete an wie die Umwelt eines mittelalterlichen Magiers, und doch war es eigentümlich behaglich.

Im Atelier sah man den Lübecker „Bettler“ und einen großen, in Holz geschnitzten „Lesenden“, aber es wurde ganz beherrscht vom Hamburger Relief, das man nun bei den weiteren Besuchen langsam entstehen sah. Es war bezeichnend für Barlachs Schaffensweise, daß er es zunächst in einem größeren Zwischenmaßstab in Holz schnitt, dann erst waren ihm alle Absichten so vertraut, daß er das Werk in halber Größe in Gips aufbaute. Er schnitt die Formen aus dem harten Gips heraus. Trotz der nur halben Größe wirkte das Bildwerk im geschlossenen Raum fast größer als später am Denkmal, wo man schwerlich auf siebeneinhalb Meter raten würde.

Als Klaus Hoffmann und ich schließlich das endgültige Modell abgenommen hatten, machten wir drei uns wieder einen guten Tag, fuhren im Lande herum und freuten uns, wie wundervoll die Zeugen alter Kultur in diese Landschaft eingefügt sind, durch deren erhabenen Frieden gespenstisch der klagende Ruf der Rohrdommel tönt.

Als am Jahrestag des Kriegsbeginns früh morgens die Hüllen fielen, hinter denen man gemeißelt hatte, blieb Hamburg stumm, während eine ganze Schar hervorragender Männer außerhalb Hamburgs den Eindruck, den das Werk auf sie machte, mit warmen Worten schilderte.

Ich hatte diese Äußerungen gemeinsam mit Dr. Hildebrand Gurliitt durch Übersendung der Photographien des großen Modells zusammengebracht und mit Hilfe des eifrigen Förderers der Barlachschen Sache, Staatsrats Zinn, in einem kleinen Heft sammeln können. Wir glaubten, dadurch ein Gegengewicht gegen die gehässigen Stimmen schaffen zu können, die sich bereits an vielen Stellen Hamburgs, noch ehe irgend etwas von dem Werk zu sehen war, zu regen begannen. Aber die Presse, der das Heft übersandt wurde, nahm nur von abfälligen Urteilen Notiz, bestenfalls hüllte sie sich in Schweigen.

Die stille Morgenfeier der Enthüllung bestand darin, daß der Regierende Bürgermeister auf dem noch menschenleeren Platz einen Lorbeerkranz am Denkmal niederlegte. Ich streifte ungesehen in den Alsterarkaden herum. Barlach war nicht erschienen.

Drei Tage später kam er vom ersten Eindruck seines Werkes zu mir an die Elbe, wo ich einige Tage der Erholung zubrachte, und wir feierten die Vollendung durch einen weiten Spaziergang. Dabei wurden die alten Erinnerungen bei ihm wach, und der sonst so stille Mann erzählte mir die ganzen wunderlichen Etappen seines Lebensweges, dessen Ursprung ja von eben diesem Stück deutscher Erde und ihren Menschen ausging. Trotz aller fast rührenden Bescheidenheit seines Auftretens lebte er im Gefühl einer höheren Sendung, und ich glaube, daß niemand wirklich Großes schaffen kann, der das nicht tut.

ERINNERUNGEN AN THEODOR FISCHER

Heute ist es mir schwer, daß ich nicht in München sein kann. Die Witwe von Theodor Fischer hat einen kleinen Kreis engster Freunde und Schüler ihres Mannes eingeladen, um die achtzigste Wiederkehr seines Geburtstages in den lieben Räumen an der Agnes-Bernauer-Straße zu feiern. Der Sohn, Paul Schmitthenner, * Gustav Wolf und Richard Riemerschmid werden sprechen, und dazwischen wird Musik ertönen. Ein Cello, des Meisters Lieblingsinstrument, wird die guten Geister des Hauses, Bach und Händel, * wecken.

Noch ist die ganze Umgebung so, daß man erwarten könnte, die ehrwürdige Gestalt des Hausherrn eintreten zu sehen. Jedesmal, wenn mich die Reise durch München führte, habe ich mich auf diesen Augenblick gefreut, während ich den weiten Weg nach Laim zurücklegte.

Als Theodor Fischer bei seiner Rückberufung aus Stuttgart an die Technische Hochschule in München das alte Schloßchen * der Agnes Bernauer erwarb, stand es noch ganz einsam in seinem großen Garten. Das Äußere hat sein einfaches altes Gesicht noch behalten, aber auch das Innere sieht so aus, als könnte es nie anders gewesen sein; da es aber zugleich auch so wirkt, als könnte eine Wohnung Theodor Fischers nie anders ausgesehen haben, wird die Stimmung wohl ganz von seiner Hand hervorgerufen worden sein. Die Art, wie die zweigeschossige Mittelhalle sich offen mit den oberen Räumen verbindet und auch unten in behaglicher Nische fortsetzt, hat einen ungewöhnlichen Reiz, und die weite Perspektive in dem blumenreichen Garten, die hinten durch eine feine Bronzeplastik abgefangen wird, gibt der Geborgenheit des Raumes die Weite.

* Die Stunden, die ich hier in den letzten Jahren mit dem Hausherrn zugebracht habe, waren schön, wenn sie auch immer sehr ernst waren, denn Theodor Fischer erlaubte sich nie den Luxus

optimistischer Beschönigungen, sondern vergegenwärtigte sich kompromißlos voll heißer Liebe alle Schwierigkeiten, durch die unser Volk hindurch mußte.

Dieser Zug unbedingter innerer Wahrhaftigkeit war auch der Grundzug seiner Kunst. Ihn kennen alle die vielen Hunderte, die seine Schüler waren. Er machte ihn zugleich maßvoll und unerbittlich, gab ihm die Kraft zu schlagenden Formulierungen und zu großer Schweigsamkeit. Ebenso gütig, wie er im Kern seines Wesens war, ebenso streng konnte er sein, kurz, ohne daß er es wollte, nahte man ihm zuerst mit der Scheu, die imponierende Erscheinungen zu verbreiten pflegen, bis man das Gefühl haben konnte, einen festen Platz in seiner Wertung gefunden zu haben. * Das habe ich selbst zu einer Zeit erlebt, als er noch nicht der beherrschende Lehrer war, der er bald darauf in Stuttgart wurde. * Es war 1892/93, als er nach enttäuschenden Erfahrungen, die er als Privatarchitekt in Dresden gemacht hatte, ein Jahr lang Chefarchitekt im patriarchalischen Büro von Gabriel Seidl war, wo ich als unsicher tastender Neuling seiner gereiften Kraft begegnete. Später erst habe ich ermessen können, wie gütig er mich damals behandelte. Wenn ich ihn ehrlich bewunderte beim Zeichnen der Wettbewerbs-Perspektiven des Nationalmuseums, sagte er nur: „Gehen Sie! Das können Sie ja auch.“ Und obgleich das gar nicht der Fall war, machte er mir mit derlei Vorwegnahmen noch zu erwerbender Fähigkeiten den nötigen Mut, denn ich bin durchaus nicht sehr selbstbewußt in meinen Beruf hineingegangen.

Bald wandelte sich die Scheu in Vertrauen. Ich war der einzige im Büro, den er in seine neugegründete Häuslichkeit blicken ließ, und als er bei Seidl verschwand, um die Leitung des neugegründeten Stadterweiterungsamtes zu übernehmen, wußte ich, daß mich ein gütiges Geschick mit dem Architekten zusammengeführt hatte, dem Münchens architektonische Zukunft gehörte. Daß er aber der Mann war, der entscheidend in den ganzen weiteren Entwicklungsgang deutscher Baukunst eingreifen würde, ahnte ich noch nicht.

* Und das ist er geworden. Die Schule, die er in Stuttgart im * Verlauf weniger Jahre bildete, hat in die unklaren Gärungen der Jahrhundertwende, als vielbeachtete Männer glaubten, durch dekorative Einflüsse des Kunstgewerbes und artistische Experimente die Baukunst reformieren zu können, den festen Block einer un-

dekorativen und unartistischen architektonischen Gesinnung hingestellt.

Der ernst zu nehmende Teil der deutschen Architekten erkannte ja bald die Gefahren, die für die Baukunst in den literarisch über Gebühr begünstigten Tendenzen des „Jugendstils“ lagen, aber nun entstand eine doppelte Gefahr; sie bestand darin, daß man entweder in die alte Gewohnheit historisierender Anleihen zurückkehrte oder in den Konstruktionsfanatismus einer internationalen „Sachlichkeit“ verfiel.

Theodor Fischer zeigte, daß es einen dritten Weg gab, daß eine bauliche Sprache möglich war, die ihr Rüstzeug nicht reaktionär aus historischen Stilwelten holte, sondern allen neuen baulichen Möglichkeiten, wie sie beispielsweise der Eisenbeton gab, aufgeschlossen war, und die doch ein ausgesprochen deutsches Wesen wahrte.

Er zeigte, daß das Wesen jedes Bauwerks aus den Bedingungen seiner näheren und weiteren Umgebung zu entwickeln ist; das machte allem Internationalismus von selber ein Ende und weckte immer neue lebendige Kräfte, wo Überlieferung sie bieten konnte. Des weiteren aber bannte er den dekorativen Formalismus der Jugendstil-Welle, weil seine reiche Phantasie durch die Tat beweisen konnte, daß es eine ausgesprochen bauliche Schmuckkunst gab, die die blutarme abstrakte Ornamentik, die sich im Kunstgewerbe zu entwickeln begann, nicht nötig hatte.

Diese Abwehrmittel gegen die Gefahren der Zeit wurden fruchtbar, weil die Eigenschöpfungen des Meisters einen überzeugenden, durch eine Paarung von Kraft und Anmut gewinnenden Charakter trugen; aber die ganze Breite ihrer Wirkung erreichten sie wohl erst dadurch, daß sie nicht nur als Einzelschöpfungen gewertet werden konnten, sondern in den Dienst einer großen reformierenden Idee gestellt waren: der „städtebaulichen“ Auffassung alles baulichen Schaffens.

Von Theodor Fischer ging der stärkste Antrieb aus, der das Bewußtsein immer mehr zu wecken begann, daß alles Bauen seinen Sinn nur erfüllt als Teil eines Kulturwillens, der in großen Zusammenhängen wirkt und in jeder künstlerischen Aufgabe zugleich die soziale Aufgabe sieht.

Diese Auffassung unseres Berufs, die aus „städtebaulichem“ Geist hervorgeht, stellte sich im Anfang des Jahrhunderts der rein

artistischen Auffassung, die übermächtig zu werden drohte, entgegen, und aus ihr ist alle Gesundung erwachsen, die sich im deutschen Bauen mehr und mehr durchsetzte.

In der Schule Theodor Fischers fand diese Auffassung zuerst einen festen Boden, und von hier aus hat sie weiter gewirkt. Die „Stuttgarter Schule“ blieb ein fester Begriff, auch als Fischer seinen dortigen Lehrstuhl 1908 mit dem in München vertauschte. Die Keime, die er dort gelegt hatte, wuchsen in einer Reihe bedeutender Männer, die seine Schüler waren, weiter, und die „Stuttgarter Schule“ behielt durch die Treue zu ihrem Gründer einen einheitlichen Charakter, der von zahlreichen jungen Architekten der zweiten Generation in alle Lande hinausgetragen wurde. Es ist auffallend, an wie vielen bedeutenden Stellen Deutschlands heute Kräfte wirken, die dieser Schule entstammen. Man kann von ihrem Siege sprechen.

Fischer pflanzte nicht nur seinen künstlerischen Geist in diese Schule, sondern war auch unablässig bemüht, die Methode des architektonischen Studiums zu verbessern. Auf diesem Gebiet traten wir, als wir beide Hochschulprofessoren geworden waren, wieder in eine berufliche Fühlung. Versuche, unmittelbar in unserer Lehrtätigkeit zusammenzukommen, gelangen nicht: Ich suchte ihn für die Hauptprofessur in Dresden zu gewinnen, als diese Stelle frei wurde, und er suchte mich 1907 nach Stuttgart zu holen, aber wir waren beide auf unserem Boden zu fest verwurzelt, um uns losreißen zu können. So mußten wir unsere Gedanken schriftlich austauschen. Die wichtigste Frage war der Plan, in das architektonische Studium die einjährige Arbeit in einem praktischen Architekturbetrieb einzuschieben, ehe der werdende Architekt sich in seinen beiden letzten Semestern an selbständige Entwürfe wagt. Ich sah für die Durchführung manche Schwierigkeiten, aber darin stimmten wir völlig überein, daß eine solche Regelung jene entscheidenden letzten Semester viel fruchtbarer machen würde. Die Hochschulen Stuttgart und München führten unter Fischers Einfluß diese Neuordnung durch; leider gab das Weltgeschehen noch nicht die Muße, um die Voraussetzungen und die Folgen der wichtigen Maßregel beobachten zu können.

Fischer hat diese Reformgedanken der Erziehung in einer seiner wenigen Schriften niedergelegt; im allgemeinen kann man ihn auch mit der Feder schweigsam nennen. Aber es war auf diesem

Gebiet ebenso wie im täglichen Leben: wenn er sich einmal in längeren Zusammenhängen äußerte, dann war es das Ergebnis tiefer geistiger Arbeit, was zutage kam. Auf zwei weiteren Gebieten hat er uns Schriften geschenkt, die grundlegenden Charakter tragen. Das eine ist der Städtebau, in den mit Worten einzuführen besonders schwer ist. Fischer tat es in sechs Vorträgen, in denen er den im Felde stehenden jungen Architekten 1918 die Quintessenz seiner Erfahrungen mitteilen wollte. Das andere ist das geheimnisvolle Gebiet der Proportionsgesetze, die alles vollendet wirkende bauliche Schaffen durchwalten.

Man kann die zwei Vorträge, in denen der Meister seine Studien über diese Materie zusammenfaßt, ein hohes Vermächtnis nennen, das er seinen Berufsgenossen hinterlassen hat. Wie bei manchen Architekten ist Musik aus Fischers persönlichem Leben nicht hinwegzudenken; die Art, wie er ihre Gesetze in diesen Vorträgen mit den Gesetzen in Beziehung bringt, die wir in den Meisterwerken früherer Zeiten ahnen und die sich unserer Zeit verschleiert haben, bringt in viele bisher dunkle Fragen Licht hinein. Diese klärenden Gedankengänge werden aber nicht mit der kühlen Überlegenheit des Verstandes behandelt, sondern mit einer groß wirkenden Ehrfurcht, die sich bewußt ist, an ewige Geheimnisse der Seele zu rühren. Der Satz, mit dem er seine Ausführungen schließt, läßt tief in sein vornehmes Wesen hineinblicken: „Wir wollen, ist uns ein Werk gelungen, nicht auf die künstlerische Freiheit pochen, sondern dankbar die Gottheit verehren, die in uns wirkt mit Zahl und Maß.“

Auch in diesen Gedankengängen des Suchens nach höheren Gesetzmäßigkeiten trafen wir uns und stellten das ohne Verwunderung fest, hatten wir uns doch schon durch einige Jahre gewöhnt, das Verwundern aufzugeben, wenn wir uns persönlich in völlig unvermuteter Weise trafen. Nachdem es schon ein paarmal an fremden Orten geschehen war, wirkte es besonders merkwürdig, als mein Bruder und ich 1919 in einer kleinen Station bei Staufen, wo wir einige Sommerwochen zubringen wollten, aus dem Zuge stiegen und plötzlich hinter uns eine Stimme hörten: „Natürlich!“ — da sind sie ja wieder!“ Es zeigte sich, daß wir im selben kleinen Hotel die einzigen Gäste waren; auf dem Wege dahin zog Fischer zum Überfluß ein Buch aus der Tasche: „Sehen Sie, das habe ich unterwegs gelesen!“ Es war meine Schrift über die „Reform der

kunsttechnischen Erziehung“. Diese Doppelgängerei wurde uns beinahe unheimlich, als Fischers achtzehnjährige Tochter, die uns auf einem Spaziergang entgegenkam, mich mit den Worten anredete: „Aber Vater, du wolltest doch zu Hause auf mich warten!“ — Ich war nie auf den Gedanken gekommen, daß wir einander ähnlich sähen, und es waren auch nicht die Gesichtszüge, sondern irgendetwas anderes.

Ich denke gern daran, daß unnennbare gleichgerichtete Schwingungen zwischen uns wirksam werden könnten, denn unter all meinen Berufsgenossen gab es keinen, der mir wesentlicher zu sein schien als dieser verehrte Mann.

Es ist bis zuletzt so geblieben wie damals im Büro von Gabriel Seidl: Worte der Zustimmung, die aus seinem schweigsamen Munde kamen, beflügelten mich. Besonders wenn sie unerwartet aus der Ferne in meine Arbeit klangen, wie etwa aus Pfauenmoos am Bodensee, oder nach einer Besichtigung des Dresdener Krematoriums, oder vom unerwarteten Eindruck meiner Gestaltung der Umgebung der Michaeliskirche. Einer der letzten Briefe aber, die ich von ihm erhielt, war mir noch wichtiger; da schrieb er mir, daß meine Gedichte ihm immer auf seinem Arbeitstisch zur Hand lägen, und daß er stets aufs neue zu ihnen greife. Ich hatte dieses Buch, wie man wohl denken kann, nicht ohne Zagen in die Welt gesetzt; seitdem sehe ich es mit Ruhe an.

Ist es verwunderlich, daß ich heute schmerzlich empfinde, nur mit meinen Gedanken in München sein zu können?

Wieder beginnt der Tag mit der Nachricht, daß der hoffnungsvolle Architekten-Sohn eines Freundes gefallen ist. Wie oft war solch eine Nachricht schon gekommen! Das Herz krampfte sich zusammen, wenn es an den jungen Nachwuchs unseres Berufes dachte. Werden nicht gerade die Besten als Opfer gefordert, und erstickte ein sechsjähriger Krieg nicht bei den Überlebenden die vielen feineren Regungen, die im werdenden Architekten erwachen müssen, wenn er sich einen Platz als Kulturbringer erringen will, der er doch sein muß, wenn er seine Sendung erfüllt?

Es war, als wenn ein anderer unter den Briefen, die die Post gebracht hatte, gegen die zweite Sorge opponieren wollte: Ein mir unbekannter junger Kollege erzählte darin von einem Kreis von vier jungen Architekten, die sich gefunden hatten, um Fragen ihres Berufes zu besprechen. Sie legten mir ein schwieriges Problem vor, das eines meiner Bücher angeregt hatte und das sie beunruhigte. Es war nicht der erste derartige Brief; immer wieder erhielt ich Schreiben junger Krieger, aus denen ich sah, daß sie ihren Architekten-Beruf nicht als Handwerk oder als Fertigkeit, sondern als Gestalter immer wechselnden Lebens betrachteten, als eine Kraft, die aus dem geistigen Erbe vieler Ahnen erwächst und der Luft der Gegenwart bedarf, um sich zu entfalten. Dies Streben nach Eingliederung in den Strom lebendiger und lebensweckender Geistigkeit macht den strebenden jungen Architekten zu solch anziehendem Typus unter den jungen Menschen, denen man begegnet.

Dafür, daß dieser Typus trotz aller Kriegseinwirkungen weiterbesteht, hatte ich einen überraschenden Beweis, der mich besonders beglückt hat: Als die zweite Auflage meines „Lesebuchs für Baumeister“ bei einem Fliegerangriff auf Leipzig restlos mitsamt allen Druckplatten vernichtet wurde, war das Bedürfnis nach diesem Buch, das durchaus keine leichte Kost darstellt, so groß,

daß die Wehrmacht eine sofortige Neuherstellung forderte und durchsetzte. Im sechsten Kriegsjahr wurde eine Kulturgeschichte der Architektur-Auffassungen von mehr als fünfhundert Seiten Umfang für Angehörige des Heeres als nötig betrachtet! Wenn man das Buch kennt, weiß man, daß damit die Anschauungen, zu denen sich die Generation der an der Jahrhundertwende Vorwärtstrebenden durchgerungen hat, der Generation von 1925 weitergegeben werden.

Wenn man sich vergegenwärtigt, welche Männer in unserem Beruf um die Jahrhundertwende an der Front standen und mit den von allen Seiten herandrängenden neuartigen Problemen rangen, sieht man, was die Menschen anbetrifft, eine ähnliche ungewöhnliche Zusammenballung von Kräften wie ein Jahrhundert früher, wo auch an den bedeutendsten Stellen Deutschlands ganze Gruppen von Architekten bemerkenswert hervortraten und mit idealistischer Zielsetzung feste Grundlagen für ihr Schaffen suchten. Aber es ist ein Unterschied: Die Formen, in denen sie Erfüllung ihres Strebens sahen, waren weit verschiedenartiger als damals; wenigstens erscheint das demjenigen so, der mitten unter ihnen stand. Wenn ich es unternehmen würde, zu schildern, welchen Eindruck mir Tessenow neben Riemerschmid, Schultze-Naumburg neben Van de Velde, Theodor Fischer neben Dülfer, Bonatz neben Pankok, Endell neben Bestelmeyer, Jansen neben Ludwig Hoffmann, Bruno Paul neben Olbrich, Obrist neben Kreis, Muthesius neben Möhring, Metzendorf neben Sattler, Schmitthenner neben Gropius in den Zeiten gemacht haben, als ich mit ihnen allen in lebhafter Wechselwirkung stand, würde ich nur von Gegensätzlichem berichten; aus weiterer Perspektive werden sie sich zwar persönlich nicht ähnlicher, aber sie reihen sich doch zu einer Kette zusammen, bei der die Glieder ineinandergreifen, wenn man sie richtig gruppiert.

Bei dieser paarweisen Gegenüberstellung, die ich noch lange fortsetzen könnte, denn es gibt keinen tätigen Architekten meiner Zeit, mit dem ich nicht zu tun gehabt hätte, fehlen zwei besonders hervorstechende Namen; nicht etwa, weil sie mir ferner geblieben sind, sondern weil sie mich in ihrem Wirken und Wesen besonders stark innerlich beschäftigt haben, bald in Zustimmung, bald in Ablehnung, aber immer mit dem Zwang der Auseinandersetzung: Es sind Hans Poelzig und Peter Behrens. ✕

✕ Poelzig war wohl die in Fachkreisen am meisten beachtete und beobachtete Erscheinung dieser Zeit. Er trat zuerst in meinen Gesichtskreis, als ich die Berufung als Direktor der Breslauer Kunstakademie 1902 ablehnte und er an meine Stelle trat; diese Art der Nachfolge wurde dann fast zu einem Lebensgesetz: auch seiner Übernahme der Stadtbauratstelle in Dresden und der Übernahme des Meisterateliers und der Professur in Berlin-Charlottenburg ging meine Ablehnung voraus. Das ist insofern merkwürdig, als man schwerlich einen so großen Gegensatz finden konnte, wie wir zwei ihn darstellten.

Wer Poelzig begegnete, konnte keinen Augenblick im Zweifel darüber sein, daß er einem ungewöhnlich ausgeprägten Herrenmenschen gegenüberstand. Das trat in seiner Kunst mit einer oft erstaunlichen Großartigkeit hervor, bisweilen allerdings auch mit einer Eigenwilligkeit, der man nicht zu folgen vermochte. Wie oft habe ich mich als Preisrichter gequält, weil man der Kraft, die man seinem Entwurf verräterisch anmerkte, einen handgreiflichen Sieg wünscht! Aber dann zeigte sich, daß er so souverän über alle Wettbewerbsbedingungen hinwegging, daß es unmöglich war, ein Preisrichterkollegium darüber zu beruhigen. Nicht selten aber konnte man sich auch selber nicht beruhigen, da sein Werk wohl an sich interessant, aber als städtebauliches Element einer wertvollen Umgebung unvertretbar war. Denn der soziale Sinn, der aller städtebaulichen Einstellung letzten Endes zugrunde liegt, war nicht seine Sache; seiner Herrennatur widerstrebte der Versuch, trotz Einordnung sein Ziel zu erreichen, er ging unmittelbar darauf los.

Manchmal spielte ihm auch wohl seine hohe Darstellungskunst einen Streich; so habe ich es immer für ein Glück gehalten, daß ✕ seine Entwürfe zum heiß umworbenen Mozart-Festspielhaus in Salzburg nicht zur Ausführung gekommen sind. Sie sind musikalisch-zeichnerische Phantasien, aber baulich ließ sich der Reiz ihrer strukturlosen Schwingungen nicht verwirklichen, — jedenfalls nicht von einer Künstlernatur, der das Graziöse unter allen Schattierungen der Baukunst am fernsten lag. Selbst wenn er wie ✕ beim Großen Schauspielhaus in Berlin das Phantastische erstrebte, gab er nicht sein Bestes; dies Beste trat im ersten Anfang und im letzten Ende seines Wirkens hervor: in der herben Einfachheit ✕ eines Wasserturms oder eines Fabrikgebäudes, die zuerst die

Blicke auf ihn lenkten, oder in der großartigen Einfachheit eines ✕ I.G. Farben-Palastes in Frankfurt a./M., aus dem letzte Erfüllung spricht.

Die künstlerische Verschiedenheit verschwand in Berufsfragen gänzlich, wenn wir etwa in einem Wettbewerb gemeinsam Preisrichter waren oder auf einem Kongreß eine allgemeine Frage entschieden werden sollte, dann konnten wir immer auf Bundesgenossenschaft rechnen; aber umso stärker konnte sie menschlich hervortreten, wenn der erholsame Teil solcher Zusammenkünfte begann. ✕ Dann zeigte sich bei ihm der unwiderstehliche Drang, seine ganze Umgebung auf den Kopf zu stellen. Ich kannte ja dieses überschäumende Wesen schon aus reicher Erfahrung bei Freund Wilhelm Kreis, aber während es bei diesem aus dem naiven Genuß seiner eigenen Vitalität entsprang, hatten die übermütigen Späße Poelzigs doch wohl einen komplizierteren Grund; teilweise waren sie ihm ein Mittel, um seine Umgebung auf die Probe zu stellen, teilweise waren sie die seltsame Tarnung chaotischer Gefühle tieferer Art, die in ihm verborgen lagen.

✕ So wenigstens habe ich es kurz nach dem ersten Weltkriege in unvergeßlicher Weise zweimal erlebt. Einmal in Weimar, wo die stille Würde der stolz an Erinnerungen zehrenden kleinen Stadt ihn nach einem Kongreß dazu reizte, respektlosen Radau jeglicher Art zu vollführen, und einmal nach einem Preisgericht in meiner ✕ äußerlich so korrekten Vaterstadt Bremen, wo er sich in die langweiligen Vorführungen des einzigen „großstädtischen“ Vergnügungsorts so lange einmischte, bis wir hinauskomplimentiert wurden. Ich glaube, daß er den „Bremer“ in mir empören wollte; als das durchaus nicht gelang, schickte er die übrige Gesellschaft nach Hause, und wie in der schönen Zeit meiner Primanerjahre zogen wir Arm in Arm über die Wallanlagen durch die Sommer- nacht, bis gegen vier Uhr die aufgehende Sonne uns an die Arbeit des neuen Tages erinnerte.

✕ Bei dieser nächtlichen Wanderung erschloß er sein eigentliches Wesen, und ich sah mit Erstaunen in das Innere eines Menschen, das durchwoben war von mystischen Vorstellungen. Daß sie sich bei ihm nicht in kleinbürgerlichen Sphären verloren, sondern, in kosmischen Ideen wurzelnd, ins Monumentale erhoben, brauche ich kaum zu sagen.

Erst später lernte ich die eigentümlichen Malereien kennen, in

denen diese Regungen ihren Niederschlag fanden. Sie zeigen mir, daß Poelzigs Wesen durch seine Bauaufträge nicht voll ausgefüllt wurde, und hinterlassen das Gefühl: wenn diese Regungen sich doch voll in Bauten hätten ausströmen können! Seit jener Nacht wußte ich, daß Poelzig trotz aller äußeren Sicherheit und überschäumenden Ausgelassenheit im Grunde eine tragische Erscheinung war. Das Schicksal hat das auch äußerlich bekräftigt: als er endlich den Auftrag zu einem Theater in Konstantinopel in Händen hatte, riß ihn der Tod von dessen Plänen weg.

Das Zusammensein in Bremen endete damit, daß wir zwei so verschiedenen Menschen Bruderschaft miteinander schlossen.

So etwas wäre bei Peter Behrens nie möglich gewesen. Er war auch in gewisser Weise ein Mystiker, und ich habe ihn auch in einem Zustand erlebt, wo er sich maßlos und lärmend seinen Trieben hingab. Aber wie anders war das! Es wirkte nicht wie eine Entfesselung, sondern wie eine Fessel, die unabsichtlich zum Vorschein kam.

Hinsichtlich der Mystik ist damit vielleicht etwas zu viel gesagt. Er war befangen in einem Glauben an die mystische Kraft der Zahlen und hütete das wie ein Geheimnis, das er vor seinen Genossen schützen müsse. So wenigstens habe ich ihn erlebt, als ich einmal einige Stunden im Zuge mit ihm zusammensaß und schließlich merkte, daß er aus Kloster Beuron kam, das im Geruch stand, mittelalterliche Schönheitsrezepte zu besitzen. Er sprach geheimnisvoll von einer Ausbeute, über die man Schweigen bewahren müsse. Ich amüsierte mich im stillen darüber, weil mir die Zusammenhänge zwischen architektonischen Proportionen und den Zahlengesetzen der Musik, die später von Theodor Fischer und Ernst Mößel so eindrucksvoll dargelegt worden sind, auch ohne die Möglichkeit des Beweises unzweifelhaft waren. Diese kühle Zahlenmystik, die etwas ganz anderes war als die glühende Mystik Poelzigs, kann man in vielen Schöpfungen von Behrens erkennen. Sie ist der Schlüssel zur Monumentalität, die er vor allem in Innenräumen mit wenig Mitteln entfaltete.

Mich brachte die erste Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie, die sich stolz „Das Dokument Deutscher Kunst“ nannte, mit Behrens in engere Verbindung. Das Organ der Revolutionäre, die „Dekorative Kunst“ (Bruckmann), hatte mich als Referenten über diese sensationelle Ausstellung nach Darmstadt geschickt,

und ich benutzte diese Position zu einer grundsätzlichen Abrechnung mit der Entwicklung, die die „moderne“ stilistische Bewegung genommen hatte.

Als entscheidend schien mir die Einwirkung auf die Architektur, nicht auf das Kunstgewerbe. Im Hinblick auf diese Einwirkung betrachtete ich den Einfluß des durch spielerisch-kokette Eleganz verblüffenden Olbrich, der fast die ganze Ausstellung beherrschte, als verhängnisvoll. Als einziges von all den gezeigten Häusern, das für die Entwicklung der Architektur von Interesse wäre, bezeichnete ich das Haus Peter Behrens. Ich vermied bei meinem Aufenthalt jede persönliche Berührung mit den ausstellenden Künstlern; erst als die Sondernummer mit diesem Bericht erschienen war, näherte ich mich Behrens, was dadurch leicht möglich war, daß ich in dieser Zeit den Landsitz des Freiherrn Max von Heyl im Vorland von Darmstadt baute. Wir verstanden uns schnell, und es bestärkte sich mir der Eindruck, daß Behrens, nach Überwindung der etwas künstlich wirkenden Feierlichkeit, die ich an seinen Arbeiten kritisiert hatte, den Schritt vom Kunstgewerbe zur Architektur mit Erfolg machen würde. Auf diesen Schritt schien mir alles anzukommen, denn Architektur kann wohl das Kunstgewerbe, aber nicht das Kunstgewerbe die Architektur in heilsamer Weise ins Schlepptau nehmen.

Das Bild einer sich harmonisch entfaltenden Kraft wurde damals verstärkt durch den Eindruck einer talentvollen Frau und hoffnungsvoller Kinder, kurz, ein persönlich gefärbtes Interesse bahnte sich bei mir an, das auch von Behrens' Seite seinen Ausdruck darin fand, daß er mir den schönen großen Farbenholzschnitt des vom Sturm getragenen Adlers, der ihn als Graphiker berühmt gemacht hat, verehrte; ebenso wie bei Richard Dehmel hat er in den nächsten dreißig Jahren über dem Sofa meines Wohnzimmers als kämpferisches Symbol gehangen.

Diesen harmonischen Gesamteindruck hatte ich auch, als ich nach der Übersiedelung der Familie nach Berlin den wiederholten Einladungen zu einem Besuch folgte. Behrens, der in Babelsberg wohnte, holte mich am Bahnhof ab, denn ehe es an seine Zeichnungen ging, mußte er mir die mancherlei kleinen Schinkelschen Bauten zeigen, die er entdeckt und an denen er sich entzückt hatte. Er machte kein Hehl daraus, welche Rolle Schinkel bei seinem Hineinwachsen in die Architektur gespielt hatte, und er brauchte

das auch nicht, denn die Entwürfe, die ich sah — es waren vor allem die Pläne für die nie ausgeführten märchenhaften Bauabsichten der Frau Kröller-Müller (Haag) —, waren durchaus selbständig: monumental, aber ohne die anmutige Note, die eine elegante Frau wahrscheinlich erwartet hatte. Der Behrens der Petersburger Botschaft kündigte sich an. Zugleich aber war es die Zeit der A.E.G.-Bauten, und die haben mir immer am besten gefallen. ¶ Als Behrens nach Düsseldorf übersiedelte, um dort die Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu leiten, verlor ich ihn aus den Augen, obgleich sich unsere Wege noch mehrmals kreuzten. Ich sollte sein Nachfolger in Düsseldorf werden, lehnte den Ruf aber ab und schlug statt dessen Kreis vor, der sich aus Dresden herauszukommen sehnte; dann stand ich siegreich mit ihm in Wettbewerb für einen Kirchenbau in Hagen, und endlich gestalteten wir gemeinsam das üppige Haus eines Kölner Industriellen mit kostbaren Räumen aus.

Unter dem Einfluß ungeheurer Erfolge begann sein Wesen mir fremd zu werden. Ich hatte das Gefühl, daß ihm alles glückte, ohne daß es ihn glücklich machte und frei. Er blieb hungrig, nicht aus Sehnsucht, sondern aus Überfluß.

Das war der Eindruck, den ich hatte, wenn wir uns gelegentlich als Preisrichter bei großen Wettbewerben wiedertrafen.

Und doch konnte er mit ruhiger Zufriedenheit auf die Ernte seines Lebens blicken, denn kaum einer seiner künstlerischen Zeitgenossen kann des Einflusses, den er ausgeübt hat, so sicher sein wie er. Dieser Einfluß ist vor allem unverkennbar bei all den Aufgaben, bei denen die technischen Seiten unserer Zeit ihre Rechte fordern. Daß wir das weite neue Gebiet, das sich unserem Tun durch Eisen und Eisenbeton erschloß, der Kunst zugänglich gemacht haben, ist zum wesentlichen Teil sein Verdienst.

× Seltsam, daß ein Mann, der ganz aus dem Kunstgewerbe kam, gerade diese Aufgabe so sicher zu erfüllen verstand! Auf diesem Gebiet aber begegnete er sich mit Poelzig, dem er sonst so unähnlich war.

Wenn die junge Generation nach dem gegenwärtigen Kriege wieder zur Arbeit kommt, wird sie, genau wie nach dem ersten Weltkrieg, besonders viele Aufgaben finden, bei denen die technische Seite das Künstlerische zu ersticken droht, — dann wird es wichtig sein, daß die Saat dieser beiden Männer nicht verlorengeht.

SCHWINDELKUREN ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE

Ich habe wieder einmal einen Architekten-Traum gehabt, keinen von den angenehmen: Von außen bestieg ich einen hohen Turm; oben, nahe der Spitze, mußte man hinüberwechseln auf ein kleines seitliches Schwebegerüst. Als ich den Schritt von der Turmleiter auf das Gerüst machte, sah ich durch den Zwischenraum hinab in die Tiefe, und da war es geschehen: ein Schwindel packte mich, alles wirbelte durcheinander, ich hatte nur noch dieses merkwürdige Gefühl im Magen und stürzte hinunter. Baumeister Solneß.

Dieser Traum ist keine Originalerfindung, er ist die schon manchmal wieder durchlebte Erinnerung an ein etwas bescheidener und glücklich verlaufenes wirkliches Begebnis. Als Student nahm mich mein späterer Schwager Heinz Lassen, der damals Bauführer an einer Kirche in Friedenau war, mit auf seinen Bau. Der Turm war schon hoch, aber noch eingerüstet. Der Besuch war mir unheimlich, denn nur wenn man mit einem Bau aufwächst, weiß man genügend mit den Eigentümlichkeiten seiner provisorischen Verkehrsverhältnisse Bescheid, die damals viel primitiver und willkürlicher waren als heute. Und da kam dieser Traum-Augenblick, wo man hoch oben von einer Leiter weg über einen Zwischenraum hinüber auf die nicht von Geländer umfaßte Plattform eines Gerüstteiles treten mußte; alles geschah wie im Traum, nur daß ein Arm mich stützte und ich nach einigen bösen Augenblicken so tun konnte, als wäre nichts gewesen.

Ich wurde damals zweifelhaft, ob ich bei meinem eben erst erwählten Beruf bleiben könne, denn mir lag noch die populäre Auffassung im Blut, die in Ibsens Stück die Katastrophe herbeiführt, die Auffassung, daß es kein echtes Baumeistertum ohne völlige Schwindelfreiheit gebe.

Aber der Trieb zum Bauen war doch schon zu groß, als daß ich zurückkonnte. Ich beschloß, mir den Schwindel durch ernstes Trainieren abzugewöhnen. Dazu gab es allerdings nicht oft Gelegenheit; nur selten nahm mich jemand mit auf einen Bau, und

dann waren es keine Kirchtürme. Auch bei den Bergtouren, die ich als Aushilfsmittel ins Auge faßte, kam ich nicht oft zu meinem Ziel, denn die wirklich großen Besteigungen, die meine Freunde gelegentlich unternahmen, konnte ich nicht mitmachen: ich hatte weder die Zeit noch die Übung dafür und vor allem nicht das Geld für einen Führer. Die höchste Leistung, zu der ich es brachte, war die Schöttelkar-Spitze im Karwendel, eine Expedition, an die ich mit besonderer Freude zurückdenke. Am Abend vorher versammelte sich unsere kleine Freundesgruppe in der altertümlichen „Post“ im malerischen Mittenwald, denn der Aufstieg begann beim Morgengrauen. Da teilweise noch Schnee lag, führte er wohl an einigen Stellen vorbei, die nicht ganz einfach waren, aber in der freien Gotteswelt wirkte alles selbstverständlich, was vielleicht nicht viel anders war als Situationen, die als Konstruktionen von Menschen unangenehm erschienen. Ich wunderte mich, welch reine, unbeschwerte Freude mir solche Besteigung machte.

Die besten Gelegenheiten, um erzieherische Proben anzustellen, gaben mir verschiedene Studienreisen, und so ist mir denn die Erinnerung an einige weltberühmte Bauten mit der Erinnerung an Schwindelkuren untrennbar verbunden geblieben: das Ulmer Münster, der Eiffelturm, die Peterskirchen-Kuppel, der schiefe Turm von Pisa.

Im Ulmer Münster hatte ich mich für einige Stunden allein einschließen lassen; um einen Schluß Eindruck zu bekommen, stieg ich auf den Turm hinauf und kam auf die Plattform, von der aus der durchbrochene Turmhelm beginnt. Hier verbot ein Anschlag das Weitersteigen. Es war auch nicht sehr verlockend, denn mitten im Raum des Helms ging eine dünne, schmale eiserne Wendeltreppe ganz frei in die Höhe. Ich nahm die Gelegenheit sofort wahr und kletterte sie hinauf. Von unten hatte die Sache harmloser ausgesehen, als sie war, denn wohin man beim Drehen und Steigen blickte, immer fehlte dem Auge der bescheidenste Halt, wohl aber wurde einem die Höhe immer bewußter gemacht. Mir war unangenehm zumute, aber ich zwang mich, die Partie sofort zu wiederholen, als ich glücklich wieder unten war, und jetzt erst hatte ich das Gefühl, das Münster richtig in mich aufgenommen zu haben. Beim Eiffelturm war das Experiment nicht ganz unähnlich. Wir — mein Bruder und ich — waren bis zur höchsten Plattform hinaufgefahren und genossen einen Eindruck, wie man ihn vor der

Luftschiffahrt in dieser Großartigkeit wohl nur hier haben konnte: man fühlte sich aller Schwere entbunden als entmaterialisierter Herr über eine Zauberstadt. Da entdeckten wir, daß die Eisentreppe, die außer dem Aufzug nach hier oben führt, zugänglich war, und beschlossen, sie bis zum Ansatzpunkt des schlanken oberen Turmkörpers beim Herabsteigen zu benutzen. Die Treppe ist in geraden Läufen so angelegt, daß man beim Abwärtssteigen stets ins Nichts hineinzuspazieren glaubt. Das phantastische dünne Gestänge der Eisenkonstruktion macht die Sache noch unheimlicher, kurz: man hatte etwa das Gefühl, als ob man sich auf einer Strickleiter an einem riesigen Mast bewegen müßte. Ich war froh, als wir den endlosen Weg glücklich beendet hatten; es geschah im Eiltempo, denn wir hatten auf unseren Reisen immer viel vor und geizten mit der Zeit. In der Peterskirchen-Kuppel bin ich unbefugterweise zwischen den beiden Kuppelschalen zur Laterne hinaufgeklettert. Ich war mir bewußt, völlig geborgen zu sein, aber der gelegentliche Blick, den man oben von der gebogenen Schale aus in die Kuppel hinein hatte, war etwas so Ungewöhnliches und alle bekannten Vorstellungen menschlicher Raumbeziehungen Ausschließendes, daß einen wohl Schwindel erfassen konnte, allerdings Schwindel ganz anderer Art, ein Gefühl, das gemischt bleibt mit dem Bewußtsein des Erlebens von etwas Erhabenem. Aber das schließt nicht aus, daß sich jene merkwürdige Versuchung einstellt, sich von hier oben in die Tiefe zu stürzen. Dieser Trieb, der fast übermächtig werden kann, ist das eigentliche Kennzeichen des Schwindels, der nicht mit unmittelbarer Gefahr verbunden ist, die zum Handeln zwingt. Die Spannung, die das Innere des Menschen ergreift, ist so groß, daß man eine Art Wonne in der Vorstellung empfindet, ihr dadurch zu entgehen, daß man sich der lockenden Tiefe willenlos ergibt.

Ganz anders waren die Gefühle beim Campanile von Pisa. Er überrascht den Reisenden durch den Grad seiner Schiefheit, der in der Natur weit stärker hervortritt als auf allen Bildern. Auch hier hatte ich mich, alten Reisegepflogenheiten getreu, allein einschließen lassen, um ungestört alles in mich aufzunehmen. Als ich oben war, traf ich wieder einmal auf eine Verbotstafel: Das Hinaus-treten auf die Galerien, die den Turm umgürten und deren Säulen offen bis auf den Boden reichen, war strengstens untersagt. Das brachte mich auf den Gedanken, doch einmal auf der obersten

Galerie außen um den Turm herumzugehen. Wer diesen Versuch nicht selbst gemacht hat, wird sich schwer vorstellen können, was das bedeutet. Wenn man von der höchsten Stelle der schiefen Ebene immer mehr auf die geneigte Seite des Umgangs kommt, hört jedes Gefühl der Selbstbestimmung im Menschen auf: er weiß nicht mehr, wie er die Achse seines Körpers orientieren soll. Unwillkürlich drängt es ihn, nach alter Gewohnheit die Säulen als unbewußt einwirkenden Regulator zu nehmen, aber er merkt, daß das unmöglich ist, weil es ihn in die Tiefe kippen würde; man sucht in einem Zustand der Verhextheit vergebens nach seinem Körperschwerpunkt und weiß kaum, wie man wieder an den Eingang zurückgekommen ist. Diesen Rundgang würde ich auch bei strengster Selbsterziehung nicht zum zweitenmal machen.

Alle solche Übungen, von denen mir nur die in Erinnerung geblieben sind, die an hervorragenden Versuchsobjekten gemacht wurden, haben leider nicht das Ergebnis gehabt, mich wirklich schwindelfrei zu machen; sie erreichten nur, daß ich mich fester in Gewalt bekam. Und das war gut, denn in Hamburg fuhr ich zeitweise jeden Morgen, bevor es ins Büro ging, auf einen meiner vielen im Entstehen befindlichen Bauten, und es war gar nicht vor auszusehen, welche Fragen an Ort und Stelle auftauchen würden und welche Expedition man auf den Gerüsten zu machen hätte, um den betreffenden Punkt in Augenschein zu nehmen, wo man sie beurteilen konnte. Im allgemeinen ebneten mir meine Bauleiter nach Möglichkeit die Wege, so daß ich nicht in Verlegenheit kam; nur beim Krematoriumbau mußte ich einmal die Aufforderung ablehnen, oben auf den Scheitel des ersten der mächtigen parabolischen Eisenbetonbinder zu klettern, der eben ausgerüstet war. Als dünnes Riesentor stand er nackt und einsam gegen den Himmel, und man hätte an seiner schrägen Seitenwand hinaufsteigen müssen, wenn man oben auf schmalem Band die Aussicht bewundern wollte. „Ich will warten, bis Sie mich unten gleich verbrennen können, wenn ich herunterfalle,“ sagte ich, und man sah ein, daß das praktisch war.

So habe ich bis zuletzt mit einem Gespenst zu kämpfen gehabt, das seine Arme nach mir ausstreckte, und mußte so tun, als ob ich es nicht sähe. Dafür nimmt es noch heute nachts bisweilen Rache, wo es sicher ist, mich im Traum doch zu Fall bringen zu können. Ich lasse ihm gern das Vergnügen.

In diesem Jahr blühen Kirschen, Birnen und Äpfel gleichzeitig. Es muß wunderbar sein im Alten Land. Die beiden Frühlingsausflüge in die Lühe, die ich während meiner Hamburger Tätigkeit der Arbeit absparen konnte, gehören doch zu den lieblichsten, ja berauschendsten Eindrücken, die ich hier gehabt habe. Der erste vollzog sich sehr vornehm auf privater Barkasse, der zweite ganz volkstümlich auf überfülltem Dampfer der Stader Linie.

Es war der erste Frühling, den ich in Hamburg erlebte, als Dr. Albrecht, ein rühriges Mitglied unserer Baudeputation, zu jener Barkassenfahrt einlud, und nur voll Widerstreben verließ ich meine Zeichenbretter. Aber im Schoß der zahlreichen Familie des Gastgebers, die von einer gütigen Mutter beherrscht wurde, fühlte ich mich bald heimisch, und es war schon eine Wonne, so in dem Gefühl einer unmittelbaren Verbindung mit der Wasserfläche des Stroms in den Frühlingstag hineinzufahren. Diese Verbindung mit dem Wasser hatte ich an einem malerisch-rauen Märztag schon einmal auf einem der kleinen Hafendampfer zu gewinnen versucht, aber der Strom hatte mich in drastischer Weise abgewiesen. Ganz vorn am Bug des Schiffes stehend, fing ich gerade an, das malerische Hafenbild voll Entzücken in mich aufzunehmen, da kam eine mächtige Sturzwelle und schwemmte mich beinahe hinweg. Ich hatte nicht bemerkt, daß die Insassen des Schiffes voll Neugier auf diese Katastrophe gewartet hatten und sich köstlich über den törichten „Butenminschen“ amüsierten; aber das geschah nicht in boshafter Weise, so daß man selber mitlachen mußte.

In der eleganten Barkasse fuhr man ungefährdet zwischen den Schiffsriesen des Hafens hindurch, an den Hängen der Elbparks und dem phantastischen Hausgebirge Blankeneses vorbei in den breiten Strom hinaus, der hinter Wedel bereits ahnen läßt, daß man sich dem weiten Meere nähert. An einer unscheinbaren Stelle, wo das Flußchen Lühe in die Elbe mündet, machten wir halt, um

an dessen Ufern landeinwärts zu wandern, und erst als wir den großen Elbdeich überschritten hatten, öffnete sich allmählich ein Zauberland. Am Ufer der Lühe führt ein niedriger Deichweg am reichbewegten Flußlauf entlang, und hier steht alles in Blüte. Die blühenden Zweige reichen bis über das stille kleine Wasser herüber, von dem erhöhten Weg aber sieht man auf der anderen Seite in die reichen Pflanzungen der Bauernhöfe hinein, deren Strohdachhäuser fast in dem weißen Meer verschwinden. So geht man mit immer neuen Ausblicken wohl anderthalb Stunden zwischen den Blütenkronen. Beim ersten größeren Dorf aber wird Rast gemacht: es ist eines jener stolzen Dörfer des Alten Landes, dessen große, ehrwürdige Häuser von alter und reicher patriarchalischer Bauernkultur erzählen. Eines ist das Wirtshaus, auf dessen großer Diele bunte Leben herrscht. Für uns ist in der mit Kacheln ausgelegten Wohnstube der Tisch gedeckt: riesige Schinkenschnitten und ✕ erstes Gemüse, hinterher Pfannkuchen „so dünn un brun un knusperig“.

Der zweite Ausflug kam erst vierundzwanzig Jahre später zustande, als mir der inzwischen eingetretene „Ruhestand“ zwar nicht Ruhe, aber doch Bewegungsfreiheit gab. Ein Kollege, der in gleicher Lage war, Oelsner, nahm mich ins Schlepptau. Auf dem kleinen Dampfer freuten wir uns an den frühlingshungrigen Großstadtmenschen, die festlich gekleidet und voll guter Laune dem Tag nicht weniger erwartungsvoll entgegenfuhren als der Japaner, wenn er zum oft verherrlichten Kirschblütenfest auszieht. ✕ An der Lühemündung angekommen, ergoß sich der ganze Schwarm zunächst einmal in eine der riesigen Wirtschaften, die dort für diesen Tag aus dem Winterschlaf erwachen, um mit Kaffee und Butterkuchen oder einigen Lagen Bier, denen der Steinhäger-Vorreiter nicht fehlen darf, Kräfte für die Wanderung zu sammeln. Wir beiden bibelten allein übrig, und nun genoß ich in stiller Beschaulichkeit die Wunder dieses Weges noch mehr als bei der ablenkenden Unterhaltung einer großen Familiengesellschaft. Der Wettergott sorgte für die großartigsten szenischen Effekte. Als wir ankamen, stand die Blütenpracht in hellstem Sonnenschein; als wir zurückkehrten, hob sie sich von einem tiefdunklen Gewitterhimmel ab, und Blitze zuckten über der Elbe. Man wußte nicht, was schöner war.

Solche Eindrücke konnte ich in diesem Jahr zwar nicht wieder-

holen, aber ein bescheidener Frühlingsanfang ließ sich schließlich doch wagen. Ich wohne ja so nahe beim Stadtpark, daß selbst mein langsamer Schritt mich in fünf Minuten an seine Grenze führt. Da kommt man in ein Wäldchen von Birken, deren lichte, durchsichtige Blätter noch ganz verwundert in die Welt gucken. Hier wird erst einmal Rast gemacht, und dann geht es weiter durch die „Trinkgarten-Anlage“, wo erste Tulpen und Anemonen blühen, zum „Landhaus“. Ich weiß ja, wo ich vor zwanzig Jahren Obstbäume eingepflanzt habe, die suche ich jetzt auf. Der schöne Apfelgarten an der Milchwirtschaft ist leider zu weit, aber am Landhaus steht eine Reihe Kirschbäume, die zeigen sich jetzt in üppiger Pracht und setzen mich einmal wieder in Verwunderung über die Zaubermacht, mit der die Natur die Absichten in überschwenglicher Schönheit auszuführen versteht, die dem Menschen, der mit ihrem Material arbeitet, als unbestimmte Bilder vorschweben.

✕ Dies Schaffen mit dem lebendigen Baustoff der Pflanzen ist eigentlich das Schönste, was dem gestaltenden Menschen beschieden sein kann. Die Aussicht darauf lockte mich seinerzeit nach Hamburg. Ich wußte wohl, daß um die Frage, wie dieser Stadtpark angelegt werden sollte, bereits jahrelange Kämpfe geführt wurden, bildete mir aber ein, daß das nun beendet sei, nachdem meine im Einvernehmen mit dem Ingenieurwesen aufgestellten Pläne unter lauter Zustimmung genehmigt waren. Darin hatte ich mich allerdings gründlich getäuscht. Jetzt begann erst der Kampf um das reale Geschehen, denn es gab kaum eine Frage, in der ich mit dem Leiter des Ingenieurwesens übereinstimmte. Als das aber die Hamburger Gartenarchitekten merkten, machten sie unter Führung des streitbaren Leberecht Migge einen Vorstoß, den ich nur dadurch parieren konnte, daß ich im Großen Saal der Musikhalle einen Vortrag veranstaltete, in dem ich die Lichtbilder der großen Plastilin-Modelle zeigte, an denen ich die Bepflanzung des gewaltigen Areals studierte. Hamburg hatte damals erstaunlicherweise kein eigenes Gartenwesen, die Leiter der Unterabteilungen des Ingenieurwesens besorgten nebenbei, was etwa an Grünanlagen nötig wurde. Ich war also auf eigene Studien und Erfahrungen angewiesen, und erst während des ersten Weltkrieges, als die Bepflanzung in großen Zügen fertig war und auch für die hauptsächlichsten formal durchgebildeten Einzelanlagen meine genauen

Pläne vorlagen, setzte ich es durch, daß ein eigenes Gartenwesen geschaffen wurde.

Bei den Einzelplanungen war von vornherein auf die Betonung durch Kunstwerke gerechnet, aber diese Kunstwerke nun wirklich zu bekommen, war jedesmal eine besondere Aufgabe, denn alle die Plastiken, die es mir trotz der kargen Zeitlage im Parke aufzustellen gelang, sind Stiftungen privater Gönner. Nur drei konnten aus den Mitteln des Stadtpark-Vereins beschafft werden, die übrigen siebzehn mußten einzeln erjagt werden, und jede solche Jagd hat ihre besondere Geschichte. Am schwierigsten gestaltete sie sich bei den beiden Frauenfiguren von Georg Kolbe. Sie verdanken ihr Dasein dem Umstand, daß einem alten gelähmten Millionär ausnahmsweise erlaubt wurde, auf den sonst für Kraftfahrzeuge verbotenen Straßen des Parks seine Morgenausfahrt zu machen. Zum Dank wollte er in der Achse des Wasserturms einen Brunnen stiften. Diesen in jener Achse unerwünschten Aufbau, für den er schon einen Entwurf hatte machen lassen, in zwei große Seitenfiguren zu verwandeln, war eine der schwierigsten diplomatischen Aufgaben, die ich durchgemacht habe, zumal da Kolbe als Künstler dem Spender ein Greuel war. Aber es half kein Widerstreben, und das mühevollen Ringen wurde mir durch die schöne und verständnisvolle Zusammenarbeit mit Kolbe belohnt. Bei den Hamburgern hatte das Werk allerdings keinen Erfolg; sie begriffen nicht, daß der große Mittelraum des Parkes diese betonenden Punkte seiner Gliederung unbedingt nötig hatte, und fragten unausgesetzt danach, was die beiden Figuren eigentlich bedeuten sollten. Wenn man antwortete: „Nichts als was Sie sehen: zwei bewegte Frauen gestalten,“ wurden sie böse, und schließlich pflegte ich zu sagen: „Es ist eine Verherrlichung der Mensendieck-Gymnastik. Die Mensendieck ist ja beinahe eine Hamburgerin.“ Das wurde manchmal sogar mit einem erleichterten „Ach so —“ ernst genommen.

Es ist ganz gut, daß ich jetzt nur auf eine kleine Ecke des Parks beschränkt bin, so bekomme ich nicht zu sehen, was für Eingriffe die Kriegsmaßnahmen an ihm vorgenommen haben. Trotz aller vernünftigen Schickung ins Unvermeidliche, die man ja genugsam gelernt hat, ist es doch schmerzlich, das zu sehen. Es ist zuviel Sorge und zuviel Liebe in alle Einzelheiten des Parks hineingeflossen, als daß man gleichmütig sein kann. Das Herz läßt sich wohl verbergen, aber nicht bezwingen. Solch Frühlingsspaziergang

aber soll möglichst unbeschwert sein; man soll mit vollem Bewußtsein das wunderbare Gefühl genießen, daß es inmitten alles Zerstörens und Verderbens ein unzerstörbares und unhemmbares Leben gibt, das rein und unschuldig zum Lichte drängt.

(Ostern 1943)

Heute ist es mir wie schon oft in Hamburg ergangen, daß eine Dame mir mit Nachdruck versicherte, sie verfolge voll Beifall alle meine Bauten, und sich dann im Verlauf des Gesprächs herausstellte, daß ihr „Lieblingsbau“ das frühere Finanzamt am Rödingsmarkt war, das sie mit dem am Gänsemarkt verwechselte, ein Musterbeispiel der Sorte Backsteinarchitektur, der ich den Kampf angesagt habe.

Es ist merkwürdig, wie selten gerade im Kreise der „Intellektuellen“ das Verständnis für architektonische Erscheinungen ist, und wenn das schon bei wohlwollenden Betrachtern hervortritt, kann man sich nicht wundern, daß es bei den viel zahlreicheren Bürgern einer Stadt, die weit entfernt von Wohlwollen sind, zu manchen Enttäuschungen führt. Als das richtige Finanzgebäude am Gänsemarkt fertig geworden war, erlag ich einmal wieder dem Wahn, ich würde ein Echo in der Öffentlichkeit hören, denn während die meisten meiner Bauten so lagen, daß die Hamburger sie gar nicht zu sehen bekamen, stand dieser mitten vor aller Augen. Wirklich beschäftigte er eines Abends das Organ von Hamburgs öffentlicher Meinung, die „Bürgerschaft“. Aber kein freundliches Wort wurde laut, sondern ein Interpellant verlangte, ich müsse das große Wappen, das die Front am Gänsemarkt als einziger Schmuck hervorhebt, entfernen, denn erstens stehe die Burg des richtigen Hamburger Wappens nicht auf der Mitte der Schildfläche, sondern wachse unten aus ihr heraus, und zweitens werde es von zwei Löwen und nicht von zwei Menschengestalten gehalten; oder ob diese Gestalten etwa eine allegorische Darstellung der beiden Finanzsenatoren sein sollten? Am nächsten Tage antwortete ich im „Fremdenblatt“ dadurch, daß ich auf zwei Wappen im alten und im neuen Rathaus, also den maßgebendsten Bauten der Stadt, hinwies, auf denen die Hamburger Wappenburg ebenso dargestellt war wie bei mir, und zeigte durch die beigegebene Abbildung

des Kunstwerks, daß der eine „allegorische Finanzsenator“ weiblichen Geschlechtes war, was zu der Frage berechtigte, ob der Interpellant den Frauen wirklich den Zutritt zum Senat zubilligen wolle; oder ob seine Kritik sich nur auf so flüchtigem Ärgernis aufbaue. Da hatte ich Ruhe, aber es war das einzige Echo, das mir aus der Stadt entgegentönte.

Man kann dem Finanzgebäude Gott sei Dank nicht ansehen, welch ein Sorgenkind es gewesen ist. Schon vor dem ersten Weltkrieg wurde der Beschluß zu seiner Errichtung gefaßt, und die vorbereitenden Planungen begannen. Als man nach Beendigung des Krieges Arbeit beschaffen wollte, griff man 1918 auf diese Vorgänge zurück, und mein Plan wurde mit einer normalen Bau-summe von 1860000 Mark zuzüglich 5% Teuerungszuschlag genehmigt. 1920 sah man, daß dieser Zuschlag nicht ausreichte, und legte den Bau still. 1922 wurden die weiteren Kosten mit 66,8 Millionen errechnet. 1923 bewilligte man 2 Milliarden, weil die Arbeitslosigkeit zu drückend wurde. Sie zerflossen in wenigen Wochen: 50 Milliarden, dann 500 Milliarden wurden als Vorschüsse nötig; als schließlich im November 1923 100000 Milliarden gefordert werden mußten, erklärte man die Bereitstellung weiterer Mittel für unmöglich. Man hatte in den letzten Monaten den Bau trotz dieser Summen kaum fördern können, sondern einen abdeckbaren Zustand des Kellergeschosses und die Abwicklung der abgeschlossenen Verträge als einziges Ziel verfolgt. Erst zwei Jahre später entschloß man sich, die Fertigstellung ernsthaft in Angriff zu nehmen, und bewilligte die Raten so, daß in einem Zuge weitergebaut werden konnte, denn die Schwierigkeiten, die durch ständige Bauunterbrechungen für den Ausführenden entstanden, waren nicht mehr zu ertragen.

Ich halte dieses Baumartyrium fest, weil sich ein Stück deutschen Schicksals darin spiegelt, an dem ein Volk leicht hätte zerbrechen können. Wenn man das trotzigste Bauwerk jetzt vor sich sieht, nimmt man es als Selbstverständlichkeit hin, es ist aber ein ungewöhnliches Dokument unbeugsamen Erhaltungswillens in großer Not. Daß man ihm trotzdem innen und außen keinerlei Not anzusehen vermag, ist sein Stolz.

Rückblickend wird man es einstmals wohl als eine Merkwürdigkeit in Hamburgs Baugeschichte betrachten, daß die markantesten Bauten seines neueren Stadtbildes gleich nach der Katastrophe des

ersten Weltkrieges entstanden sind. Ich denke vor allem an Chilehaus, Ballinhaus und Sprinkenhof. Das hängt einesteils damit zusammen, daß die Liquidierung deutscher Geschäfte im Auslande große Geldbeträge in einigen Händen flüssig gemacht hatte, die sicher anzulegen waren, andernteils wirkte der Umstand mit, daß wir ein großes Sanierungsgebiet in bester Geschäftslage gerade baureif gemacht hatten, als der Krieg begann. Es lagen also die geschäftlich lockendsten Bauplätze bereit; nur wenn sie in großem Stil ausgenutzt wurden, konnten sich die hohen Grundstückspreise, die bei Niederlegung eines alten Stadtteiles unvermeidlich sind, rentieren. So entstanden die großen Bürohäuser, die man als neue charakteristische Erscheinung des wieder erwachenden Hamburg betrachtete: Chilehaus und Ballinhaus wurden zu einer Art Visitenkarte der Stadt.

Dem ganzen baulichen Wesen nach kann man das Finanzgebäude zu dieser Gebäude-Kategorie rechnen: es ist auch ein typisches Bürohaus, dessen Organismus sich aufbaut aus Raumzellen, die in Achsen von drei Meter Breite aneinandergereiht sind. Gegenüber den genehmigten Zeichnungen machte sich während des Baus eine Steigerung des Bedarfs an solchen Zellen geltend, so daß das Dachgeschoß nachträglich in drei treppenförmig zurückspringende Geschosse aufgelöst wurde. Damit entstand ein Bau, der in zehn Geschossen eintausendundfünfzig Fenster zeigt. Die gesamte bebaute Grundfläche beträgt dreitausendeinhundert Quadratmeter.

Während sich in den acht oberen Geschossen der Kranz der Büroräume um einen großen abgerundeten, in weißen Steinen ausgeführten Innenhof legt, ist die Fläche des Erdgeschosses restlos ausgenutzt, denn dieser Hof ermöglicht es, die unten liegenden Räume durch Oberlicht zu beleuchten. Daraus ergab sich die Anlage von drei großen Kassenhallen, denn dieses Erdgeschoß ist als großes Bankgebäude mit allen Spezialeinrichtungen einer solchen Anlage ausgebildet. Zwischen den drei großen Kassenträumen liegt eine stattliche Eingangshalle, die sich daraus erklärt, daß der Haupteingang des Bauwerks am Valentinskamp sein wird, sobald dessen Verbreiterung voll zur Durchführung gekommen ist. Bei Errichtung des gegenüberliegenden „Deutschlandhauses“ ist der Anfang dazu bereits gemacht, die Fortsetzung wird durch die Notwendigkeit der Entlastung der Dammtorstraße so bald wie

möglich erzwungen werden. Dann wird die Hauptfront des langgestreckten Gebäudes an dieser neuen Hauptverkehrsstraße liegen, und es wird sich rechtfertigen, daß die Eingangshalle, in die man von hier hineintritt, architektonisch hervorgehoben ist.

Diese Halle ist im Gegensatz zur puritanischen Schlichtheit des übrigen Inneren ganz in farbiger Majolika durchgeführt, wozu ich mich nicht nur aus formalen Gründen entschloß, sondern vor allem, um die künstlerische Baukeramik wieder etwas zu beleben, deren ganze Blüte im Kriege zum Erliegen gekommen war. Deshalb ließ ich auch am Äußeren des Gebäudes die edelste Form dieser Baukeramik in bescheidener Weise anklingen: das durch farbige Emailflüsse veredelte, wetterfeste Steinzeug. An drei meiner Vorkriegsbauten hatte ich diese Technik, auf die ich für den Backsteinbau besondere Hoffnungen setzte, als erster zu entwickeln begonnen, und ich mußte fürchten, daß das Errungene verlorenginge, wenn man nicht wieder dahinterfaßte. Deshalb benutzte ich diese Technik der sparsamen aber leuchtenden farbigen Belebung bei einem zweiten großen Bau, dessen Äußeres hierfür keinen Anlaß bot, auch im Inneren einer beherrschenden Halle: es war das neue Justizgebäude, das zwischen den Abteilungen für Amtsgericht und für Zivilgericht das Grundbuchamt aufnimmt. Dieses ist mit seinen vierzehn Abteilungen um eine Mittelhalle angeordnet, die, mit Oberlicht gedeckt, durch drei Geschosse geht und wie ein großer Beleuchtungskörper wirkt, der helle Korridore und eine helle Haupttreppenanlage schafft, ohne dafür Gebäudefront in Anspruch zu nehmen. Die war nämlich bei diesem Bau besonders kostbar, denn er mußte ungeheure Raumforderungen erfüllen. Man kann auch ihn als großes Bürohaus auffassen, das in konzentrierter Weise neuntausendfünfhundert Quadratmeter Nutzfläche in Form von Zelleneinheiten bereitstellt, die man bald einzeln, bald zu zweit und zu dritt zusammengefaßt für die besonderen Zwecke des Justizbetriebes gebrauchen konnte.

Um den Vorteil der örtlichen Zusammenfassung des Gerichtswesens trotz des gewaltig wachsenden Bedürfnisses an Raum für Hamburg zu erhalten, mußte dieses neue Justizgebäude mit einem alten Bau aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts zusammengekoppelt werden, was die Aufgabe sehr erschwerte. Man konnte dabei den Wandel in den baulichen Anschauungen, der sich seit meiner Studienzeit vollzogen hat, besonders deutlich erkennen,

denn in der gleichen Hauptgesimshöhe, mit der mein Vorgänger die drei Geschosse seines Renaissancebaus entwickelt hatte, brachte ich fünf Geschosse unter und erreichte trotzdem durch die Gestaltung der Gesamtmasse eine monumentale Wirkung. Das hat manches Kopfzerbrechen gemacht, und eben deshalb halte ich diesen Bau für den gelungensten meiner Verwaltungsgebäude.

An Umfang wird er noch übertroffen von dem Komplex, den ich dem Justizwesen zwischen Dammtorwall und Drehbahn erbaut habe. Er dient vor allem den Bedürfnissen des Gerichtsvollzieherwesens und umfaßt in seiner Mitte zwischen seinen großen, an jenen beiden Straßen sichtbaren Bautrakten ein vielstöckiges Versteigerungsgebäude.

Am Dammtorwall aber dient das Untergeschoß der Erweiterung des gegenüberliegenden Postbetriebes: für die Expedition der Expres- und Wertpakete ist dort eine große Hallenanlage eingebaut, in der die Pakete nach neuesten Methoden am fließenden Bande behandelt werden.

So muß sich der Architekt in das Wesen mancher moderner Großbetriebe hineinarbeiten, wenn er „Verwaltungsgebäude“ zu errichten hat. Sie sind eine Vereinigung der typisierenden Zellengestaltung des modernen Bürohauses mit den spezialistischen Bedürfnissen eines bestimmten Betriebes, und darin liegt das Interessante der Aufgabe, die sie stellen. Daß ihnen im Backsteinbau mit den einfachsten Mitteln der würdige Eindruck des öffentlichen Baus gegeben werden kann, glaube ich vor allem an der Drehbahn bewiesen zu haben.

WIE DAS HAMBURGER KREMATORIUM ENTSTAND

Meine Bremer Verwandten machen mir Vorschläge für eine Umgestaltung unseres dortigen Familiengrabes. Ich habe es einst ausgestaltet unter Benutzung einer alten, ehrwürdigen Gruftplatte, die Namen und Wappen meines Urgroßvaters, des letzten lebenslänglichen Bürgermeisters von Bremen, trägt.

Dieser Stein deckte ursprünglich eine Gruft auf dem vor dem Bürgerpark belegenen alten Herdentor-Friedhof und mußte entfernt werden, da dieser Friedhof aufgehoben wurde. Zufällig war ich zum Besuch bei meiner Mutter in Bremen, als sie die Nachricht erhielt, am übernächsten Tage würden Straßenarbeiten die Gruft berühren; wenn man wegen der Behandlung etwaiger Überreste Wünsche habe, möge man zur Stelle sein. Ich stellte vorher fest, in welcher Anordnung meine Vorfahren in der Gruft gebettet waren, und erlebte nun etwas Grausiges: Unter den morschen Resten der Sargdeckel sah ich die Gebeine von lauter mir teuren Personen liegen, die in meiner Gedankenwelt deutlich umrissene Gestalten waren. Sie waren nicht vermodert, wohlgeordnet lagen ihre Skelette da und zerfielen in einen ungestalten Haufen von Knochen, sobald die Arbeiter die Särge berührten. Es war nur möglich, einen neuen Sarg voll durcheinandergeworfener Reste in das neue Grab am Rhienberg zu überführen. Wäre ich nicht zugegen gewesen, würden die Gebeine meiner Vorfahren wie Abfall behandelt worden sein, wie man es rings an den Nachbarstellen beobachten konnte. Das also war die „ewige Ruhe“!

Von diesem Morgen an hatte die Feuerbestattung in mir einen überzeugten Verfechter.

Es war die Zeit, wo nur kleine private Gruppen für den Verbrennungsgedanken tapfer kämpften und froh sein mußten, wenn ihre Vereinsabsichten nicht verboten wurden; in Preußen kam nach einem Kampf, der 1855 begann, erst im Jahre 1911 das Gesetz zustande, das die fakultative Leichenverbrennung zuläßt.

Dieser Widerstand erklärt sich zum Teil aus religiösen Bedenken, dann aber auch aus unreifen Formen, in denen der alte Gedanke neu wieder auferstand. Dazu kam eine ungeheure Vergeßlichkeit: man wußte nicht mehr, welche geheiligte Rolle diese Bestattungsform in der Geschichte des eigenen Volkes gespielt hat.

Allmählich aber setzten sich die hygienischen, wirtschaftlichen und städtebaulichen Vorteile, die man der Erdbestattung gegenüber geltend machen kann, doch durch: Dresden war 1908 die erste Stadt, die eine eigene kommunale Anlage zu errichten beschloß, und das Schicksal fügte es, daß ich sie bauen durfte.

Nun gab es zuerst eine Studienreise zur Besichtigung der bisherigen deutschen Leistungen. Architektonisch gab das keine Ausbeute; die erste Anlage in Gotha war schließlich noch die würdigste; der Bau in Hagen von Peter Behrens, auf den ich einige Hoffnungen gesetzt hatte, enttäuschte durch sein Liliputformat. Alle antikisierenden Bauten rangen in oft höchst merkwürdiger Weise mit dem Problem des Schornsteins; sie zeigten sämtlich, daß der Architekt von seiner Feierhalle ausgegangen war und die technischen Bedürfnisse, so gut es gerade ging, in verschämter Weise damit in Verbindung gebracht hatte.

Mir wurde klar, daß man zu einer wirklichen Lösung des neuen Bauproblems nur kommen konnte, wenn man umgekehrt von den technischen Bedürfnissen ausging und die Form der Feierhalle ihren Zwängen anpaßte.

Die neue Aufnahme des Verbrennungsgedankens war nur scheinbar die Wiedereinführung einer alten Sitte, die sich wieder durchsetzte. Das, was erwachte, hatte mit dem Holzstoß früherer Zeiten, den Byron noch benutzte, als er seinem Freunde Shelley die Totenfeier am Strande von Spezia rüstete, nichts mehr zu tun; es wäre auch ganz hoffnungslos gewesen, ihn im neunzehnten Jahrhundert wieder einführen zu wollen. Nur wenn man eine völlig neue Möglichkeit schuf, den menschlichen Leichnam in einer möglichst einfachen, zuverlässig wirkenden und zugleich würdigen Weise durch Feuer zu zerstören, konnte man Erfolg haben. Das war ohne die Erfindung eines nach neuen Gesichtspunkten arbeitenden Apparates nicht möglich: der Weg ging nicht von der Erdbestattung zum Holzstoß, sondern erst mußte der Weg vom Holzstoß zum Verbrennungssofen zurückgelegt werden.

Der entscheidende Schritt wurde 1878 getan, als Siemens an

Stelle von italienischen und französischen Flammöfen sein Regenerativverfahren in den Dienst der Sache stellte und den ersten Heißluft-Verbrennungssofen schuf.

Ebenso gering wie die künstlerischen Ergebnisse jener Studienreise waren, ebenso lehrreich waren die technischen Erkenntnisse. Ich durfte den Vorgang der Verbrennung, der im allgemeinen den Blicken streng entzogen wird, in allen Einzelheiten studieren, und er verlor dadurch viel von dem Grausigen, das sich die Phantasie gemeinhin darunter vorzustellen pflegt. Es war falsch, wenn man sich vorstellte, daß der Körper von Flammen verzehrt wird, in Wahrheit zerfällt er in glühender Luft. Der gleiche Prozeß, den die Erde langsam und unter abstoßenden Begleiterscheinungen vornimmt, vollzieht sich hier in kürzester Zeitspanne und unter reinlichsten Bedingungen. Eine Flamme ergibt sich nur an der Umhüllung der Leiche, diese sollte deshalb so leicht wie möglich sein; vor allem muß die traditionelle Vorstellung vom Sarge sich wandeln. Ich habe zugleich mit dem Bau Entwürfe für Särge aus Sperrholz gemacht, die einen durchaus edlen Charakter tragen, dem Auge aber, wenn man das vorzieht, während der Feier auch durch einen bronzenen Übersarg entzogen werden können.

Bei meinem Bauentwurf ging ich von der Regelung aller technischen Fragen aus: Der Schornstein, die Bedienung der Öfen, die Versenkungseinrichtung, die Einführung des Sarges, die Entnahme der Asche, alle diese Erfordernisse des Untergeschosses ergaben die festen Punkte für die Form der Feierhalle. Die Einbeziehung des Schornsteins in die Baumasse wurde zum entscheidenden Punkt der Außenarchitektur, ja selbst der stärkste künstlerische Eindruck der Dresdener Anlage, das langgestreckte Wasserbecken vor der Eingangsseite, in dem sich der Bau, feierlich umrahmt von hohen Kiefern, spiegelt, ist nicht etwa nur eine dekorative Zutat, sondern ein Regulator des Wagenverkehrs, der dadurch zwangsweise um das Gebäude herumgeführt wird.

Nur wenn man innerhalb solcher selbstgeschaffenen Bindungen die künstlerischen Absichten der feierlichen Seite des Bauprogramms entwickelt, kann die technische Seite zu ihrem Rechte kommen, ohne plötzlich störend und ungelöst in diese so ganz andere Welt hineinzugreifen.

Für diese feierliche Seite schien es mir im Inneren richtig zu sein, den Grundriß so zu gestalten, daß das Wesen der Versenkung

architektonisch zum Ausdruck kommt; sie ist in Dresden von einem kapellenartigen, mit Mosaik ausgelegten ovalen Bau umschlossen, über dem die Musik, den Versammelten unsichtbar, angeordnet ist, so daß sie geheimnisvoll von der Wölbung des großen Raumes herabströmt.

Für die feierliche Wirkung des Äußeren legte ich entscheidendes Gewicht auf die Wirkung des Steinmaterials. Sehr schmerzte es mich, daß man mir den silbergrauen Muschelkalk verweigerte, denn der helle, gelbliche Elbsandstein schien mir für diesen Zweck wenig monumental zu sein. Ich reiste deshalb in die sächsischen Brüche und suchte mir dort die ins Graue spielenden Wände und Lagen aus, die dann allein beim Bau zugelassen wurden, auch wenn sie nach dem Gang der Arbeit im Bruch noch nicht abgebaut worden waren. Das war augenscheinlich noch nicht vorgekommen, denn es erregte viel Aufstand und Verwundern, führte aber im wesentlichen zum gewollten Ergebnis: der Bau steht nicht in weichlichem gelben, sondern in ernstem grauen Ton in seiner Umgebung.

Solche Materialüberlegungen haben fünfundzwanzig Jahre später auch beim Hamburger Krematorium eine Rolle gespielt, aber hier bezogen sie sich nicht allein auf die Farbwirkung des Baustoffs, sondern zugleich auch auf seine plastischen Eigenschaften. Um den Ernst des Baus zu steigern, wollte ich ihn unter ausschließlicher Verwendung von gebrannten Steinen, ohne Zuhilfenahme von Naturstein, durchführen. Das ergab zwei neue Versuche auf dem Gebiet der keramischen Plastik, die ich in dieser Weise noch nicht hatte machen können. Der eine zielt auf eine Durchbrechung der Fläche zu einer Art keramischer Vergitterung in den Öffnungen der Wandelhallen, die den Eingang des Gebäudes begleiten, der andere auf eine flach geschnittene plastische Behandlung der geschlossenen Fläche, ohne die Struktur der Wand zu durchbrechen, so daß die Fugen durch das Relief hindurchgehen. Von diesen beiden entgegengesetzten Seiten aus hoffte ich grundsätzlich neue Wirkungen für die Arbeit mit gebranntem Steinmaterial zu gewinnen.

Aber das hat mit der eigentlichen Aufgabe nichts zu tun, die mir dies Werk stellte. Es mußte wieder eine neue Etappe im Krematoriumbau einleiten, in dem Deutschland inzwischen in der Welt führend geworden war: es besaß im Jahre 1932 nicht weniger als

hunderteinundzwanzig Krematorien, Italien folgte mit siebenund-dreißig, dann England mit neunundzwanzig. Selbst die Nord-amerikaner konnten nur hundertundneun aufweisen.

Unter den vielen deutschen Lösungen gab es aber noch keine, deren technisches Programm auf fünf Verbrennungsöfen mit fünf getrennten Schornsteinrohren lautete und die drei Feierhallen verschiedenen Ausmaßes in sich vereinigten, ganz zu schweigen von den Ansprüchen einer modernen Leichenhalle und dem Verwaltungsbetrieb, der mit einer solchen zentralisierenden Anlage in Verbindung steht.

Man konnte in diesem Fall den gegensätzlichen Anforderungen der technischen und der feierlichen Welt, die in den Einrichtungen des Baus untrennbar ineinandergreifen, nur gerecht werden, wenn man dem Bau nicht nur zwei entgegengesetzt gerichtete architektonische Gesichter, sondern entgegengesetzt gerichtete innere Lebensbeziehungen gab. Vor allem durften die lebhaften Verkehrsanforderungen, die sowohl der technische wie der feierliche Betrieb erfordern, sich niemals berühren.

Beide Seiten wirken durch die Natur des Hamburger Bauplatzes gleich stark ins Bild der Stadt hinein und verlangen daher, ebenso wie der Dresdener Bau, gleich liebevolle künstlerische Durchbildung. Dabei gilt es, trotz des völlig ebenen Geländes ein eigen tümliches bauliches Kunststück zu vollbringen: obgleich die technische Seite ein volles Geschoß tiefer betreten wird als die feierliche Seite, hat man auf beiden den Eindruck, ebenerdig in den Bau hineinzukommen. Das ist auf der Feierseite aus gefühlsmäßigen, auf der technischen Seite aus praktischen Gründen unbedingt nötig, und diese Forderung unvermerkt zu erfüllen, ist wesentlich dafür, daß die beiden entgegengesetzten Welten des Krematoriums sich harmonisch zusammenfügen.

Ebenso entscheidend für die Formung des Bauwerks wie diese Forderungen des Verkehrs ist weiterhin die Art, wie die acht Rauchrohre, die der Betrieb nötig macht, bewältigt sind. Sie sind zu einem Massiv zusammengefaßt, das mit der eigentümlichen Form der großen Feierhalle natürlich zusammenwächst. Diese Form des Innenraums verbindet sich mit einem starken Aufgebot von Farbe: die Glasmalereien der langgestreckten Fenster gehen in reichbewegten abstrakten Motiven von den warmglühenden Tönen des Eingangs unmerklich zu feierlich gehaltenen kalten Farben

über, die den Teil des Raumes umspielen, der den Katafalk umschließt.

Was von diesem Bau zur Zeit in Hamburg steht, ist nur ein erster Abschnitt des eigentlichen, vollständigen Entwurfs. Daß dieses Fragment zur Ausführung kommen konnte, war in den Jahren 1931 bis 1933 angesichts der alles Bauen lähmenden Wirtschaftskrise beinahe wie ein Wunder.

Man hatte sich fast zehn Jahre lang über den Platz für diesen Bau nicht einigen können und war durch diesen Zeitverlust allmählich zu solchen Schwierigkeiten in den bisherigen Einrichtungen für Feuerbestattung gekommen, daß eine Abhilfe trotz aller zeitlichen Hemmungen unumgebar war.

Die Kämpfe dieser zehn Jahre enthüllten in einer für mich ganz überraschenden Weise, wie tief eingewurzelt in der breiten Masse des Volkes der Wunsch ist, nicht an den Tod erinnert zu werden. Ich nahm als selbstverständlich an, daß man dies neue Krematorium bequem erreichbar in inneren Stadtbezirken errichten würde, denn Feier und Handlung, die in ihm stattfinden, hatten ja, auch wenn man die Asche später der Erde anvertraute, keinerlei zwingende Verbindung mit dem weit entfernten und schwer erreichbaren Ohlsdorfer Friedhof, der die Erfüllung letzter Freundschaftspflicht zu einem unverhältnismäßigen und für viele unmöglichen Opfer an Zeit und Kraft macht. Aber ich konnte die denkbar geeignetsten Plätze vorschlagen, immer siegte die Opposition, die den Mahner an die Vergänglichkeit weit fortgeschoben haben wollte. Die äußeren Gründe, die dafür gesucht wurden, konnte man alle entkräften: es gab keine Leichenkondukte, keinen Rauch oder gar Geruch. Wir arbeiteten zum erstenmal mit einem Einäscherungssystem, bei dem das Brennmaterial nicht nur dem krematistischen Vorgang fernblieb, sondern aus dem ganzen Bau verbannt war, denn die Glut wurde durch Gas erzeugt; man erreichte damit eine technische Vollkommenheit, die bisher unübertroffen ist. Aber alle Vorstellungen nützten nichts; ich mußte schließlich auf einem Platz bauen, dem die nötige wünschenswerte Tiefe fehlt, um das Bauwerk in den heiligen Schatten hoher Bäume zu legen. Und noch aus einem anderen Grund ist es in Schmerzen geboren. Eines Tages erhielt ich den Auftrag, mit größter Beschleunigung dasjenige Stück meines Entwurfes zu bauen, das für die ganz willkürlich gegriffene Summe von

850000 Mark zu erstellen wäre, — die äußere Wirkung sei nebensächlich.

Wenn es sich um eine Schule gehandelt hätte, bei der man schließlich ein Drittel der Klassen fortlassen kann, wenn harter Zwang es fordert, wäre das noch erträglich gewesen, aber hier handelte es sich technisch und ästhetisch um einen Organismus, der unbrauchbar und unertragbar wurde, wenn nicht seine Hauptteile verwirklicht waren. Wie weit das bei der geringen Summe möglich sein würde, konnte erst die Ausführung beantworten, und das hielt mich ein Jahr lang in stets neu erregter Spannung.

Der Architekt kann an seine Arbeit nicht Plakate anbringen: „Diese Nebenräume sind zu klein, weil sie nur vorläufig gebaut werden konnten; bei weiteren Mitteln lassen sie sich dem eigentlichen Plan gemäß erweitern.“ Er muß es hinnehmen, daß man von den Nöten und Zwängen, die man ihm auferlegt, nichts weiß. Für mich selber war es wie ein Wunder, daß sich schließlich die willkürliche Summe von 850000 Mark in ein Bauwerk hatte verwandeln können, das den meisten Besuchern als ein fertiges Ganzes erscheint. Was mich beunruhigt, ist nur der Gedanke: Was werden die Hände daraus machen, die diesen Anfang einmal zu Ende bauen? Werden sie sich an das halten, was ursprünglich gewollt war? Denn ich weiß ja, daß es meine Hände nicht sein werden. Als der Bau begann, fühlte ich deutlich, daß er der letzte war, der mir zu gestalten gegeben wurde. Ebenso wie ich aus Dresden mit einem Bau geschieden bin, der diesen Forderungen des Todes geweiht war, schied ich als Architekt mit einem solchen Bauwerk von Hamburg. Unvollendet steht er da als Fragezeichen am Schluß einer langen Kette von Schöpfungen.

(März 1943)

Während meiner Amtszeit bin ich mehrfach dafür eingetreten, das Machtmittel der Baukostenzuschüsse dafür zu verwenden, die Baulücken, die überall in den Straßen der Vorortbezirke übriggeblieben sind, zu schließen. Es war vergebens, man glaubte nicht das Recht zu haben, den Bauwillen durch solche Druckmittel zu lenken. Aus Arbeiten, die mir dieser Tage zugeschickt worden sind, sehe ich, daß diese Unterlassung auch ihre guten Seiten gehabt hat: die Baulücken sind jetzt die willkommenen Punkte, um die Bunkerbauten, die der Luftkrieg nötig machte, in die dicht bebauten Wohnviertel einzufügen. Ein ganzer Stab von Architekten ist gegenwärtig damit beschäftigt.

Wieviel besser hatten wir es da im ersten Weltkriege! Wir brauchten das, was wir an baulicher Energie aufbringen konnten oder aus sozialen Gründen aufbringen mußten, nicht für solche traurigen Aufgaben des Krieges zu verwenden, sondern konnten Dinge weitertreiben, die in den Wunschkreis eines künftigen Friedens hereinragten.

Es will mir rückschauend manchmal erstaunlich erscheinen, mit welcher Unverzagttheit das geschehen ist und wie zielsicher man an die unwägbaren kulturellen Bedürfnisse der schwer bedrängten Stadt dachte, ihrer Zukunft unerschütterlich vertrauend. Zeuge dafür ist wohl vor allem der Bau des Museums für Hamburgische Geschichte.

Als der Krieg 1914 begann, waren von dem Bau nicht mehr als die Fundamente vorhanden, aber die Rohbauarbeiten waren vertraglich vergeben, und in diesem Umstand, zusammen mit den heimlichen Wünschen der ganzen Stadt, die diesen Bau seit mehr als einem Jahrzehnt ersehnte, lag eine treibende Kraft. Obgleich der Direktor sogleich eingezogen wurde, ging der Bau weiter. Das war für mich sehr verantwortungsvoll, denn die Verwendung der zahllosen alten historischen Bauteile war noch nicht festgelegt, sie

mußte erst während des Entstehens des Rohbaus erfolgen, da man sie zum größten Teil erst jetzt aus dem Dunkel ihres Magazins befreien und auf einem in den Wallanlagen dafür abgegrenzten Bauhof ausbreiten konnte. Niemand kannte den Inhalt dieser Magazine, da hier alles übereinandergestapelt war und es weder einen Katalog noch gar Zeichnungen für diese Schätze gab. Da erlebte man viele schöne Überraschungen, aber auch Enttäuschungen, denn die guten Bürger, die diese Dinge vor dem Untergang gerettet hatten, hatten sich nur für die verzierten Teile eines Portals, eines Giebels oder einer Tür interessiert, die architektonischen Glieder, die sie zusammenhielten, waren nicht aufbewahrt, man mußte sie durch Studien an alten Abbildungen ergänzen. Ergänzt wurde aber nur durch glatte Verbindungsstücke, damit Historisches und Neues deutlich unterscheidbar bliebe. — So ist in dieser Zeit des ersten Weltkrieges, im Gegensatz zum nur zerstörenden Charakter des zweiten Krieges, ein Stück der im Laufe der Jahre verschwundenen Stadt neu wieder zum Leben erweckt worden.

Das ist mir an manchem Tage, wenn ich über dieser Arbeit saß, so unnatürlich vorgekommen, daß ich darunter litt, aber nachträglich sehe ich, wie weise diese Taktik war. „Wirket, solange es Tag ist“ — das ist der Leitspruch für alle öffentlichen Arbeiten in gefährdeten Zeiten. „Die Nacht, da niemand wirken kann“, ist dann schnell genug gekommen, sie traf den Bau mitten in seiner inneren Ausgestaltung. Aber auch im Dunkel der Inflation fanden sich mutige Gönner, die es ermöglichten, die Hauptsachen fertigzustellen. Das ging dann allerdings nur tropfenweise vor sich, aber als 1923 die festliche Einweihung erfolgte, konnte das niemand merken.

Als nach dem Kriege die Flut fremdländischer Besucher nach Hamburg kam, war man über nichts mehr erstaunt als darüber, daß von diesem Museum bei Beginn des Krieges noch nichts zu sehen gewesen war; man konnte sich schwer vorstellen, daß es auch solche Früchte aus Kampfjahren gebe.

So ist der Bau, der ein Denkmal werden sollte von Hamburgs stolzer und eigenwilliger Vergangenheit, zugleich ein Denkmal geworden von Hamburgs stolzem und ungebrochenem Gegenwartsgeist. Mitten im Toben einer Weltenwende entstanden, schaut es mit selbstbewußtem Blick rückwärtsweisend nach vorwärts.

Dieser Bau stellte für seine Lösung besonders verwickelte Anforderungen, und wenn man sich die Zeit seines Werdens gegenwärtigt, durchlebt man noch einmal, wie sich sein Bild erst allmählich im Geiste rundete. Davon kann man keine Rechenschaft geben, man kann nur etwas sagen von den Grundproblemen, vor die der Gestaltende gestellt wurde und deren Berücksichtigung seinem Tun wenn auch nicht die innere, so doch die äußere Richtung gab. Es gilt, Forderungskreise der verschiedensten Art miteinander in Einklang zu bringen. Der erste Kreis entspringt grundsätzlichen Fragen über das Wesen der Aufgabe eines Kultur-museums, der zweite Kreis entspringt ganz speziellen Fragen des gerade hier vorliegenden Programms, und der dritte Kreis entspringt den Forderungen des höchst reizvollen aber auch höchst eigenwilligen Bauplatzes.

Als die Planungen des Museums begannen, wirkten noch die Meinungskämpfe nach, die sich unter besonders lebhafter Beteiligung Brinckmanns vor allem an die glanzvollen Bauten des Bayerischen Nationalmuseums in München und des Märkischen Museums in Berlin geknüpft hatten. Die Richtung dieser Bauten ging dahin, den Museumsgegenständen einen baulichen Rahmen zu schaffen, der ihrem jeweiligen historischen Zeitcharakter entspricht. Die Museumsfachleute bekämpften dieses Prinzip, das zu malerischen Stimmungsbauten führt und dabei die Grenzen des wirklich Historischen verwischt. Dieser „dekorativen“ Auffassung setzten sie ein Ideal baulicher Nüchternheit gegenüber, und das theoretische Verlangen, das auch bei diesem Bau ursprünglich gestellt wurde, lautete: ein neutraler Magazinbau, der dem Direktor erlaubt, sein Museumsgut beliebig zu verschieben. Brinckmann beteuerte mir mehrfach, daß er, wenn er für sich einen Neubau bekäme, ihn genau so bauen würde wie sein jetziges Haus, das als Schulbau errichtet war: ein Korridor, an dem die Klassenräume lagen, um einen großen Innenhof herum.

Neben dieser ersten grundsätzlichen Charakterforderung stand nun aber ein zweiter Forderungskreis. Kann man diesen Grundsatz das allgemeine negative Programm nennen, so trat daneben ein sehr spezielles positives Programm hervor.

Der Bau sollte so gestaltet werden, daß sich das Bild der Stadtentwicklung gleichsam in drei getrennten Kapiteln in ihm entrollt. Im Erdgeschoß: die Stadt als Produkt öffentlicher Organisation;

im ersten Obergeschoß: die Stadt als Produkt der einzelnen beruflichen Betätigungsgebiete ihrer Bürger; im zweiten Obergeschoß: die Stadt als Produkt der historischen Stilentwicklung. Von Räumen für die Zünfte, von einem Kirchensaal, von einer Kaufmannsdiele war die Rede. Wenn der Architekt solche Begriffe hört, so weiß er, daß jene erste Forderung mit der Erfüllung der zweiten nicht wirklich vereinigt werden kann. Ein Raum, der Zunftfahnen und Zunftzeichen aufnehmen soll, ein Saal, der große kirchliche Epitaphe bergen muß, ein Raum, der eine Treppenanlage als Hauptmotiv besitzt, kann sich nur in anderen Höhenentwicklungen halten als ein Raum, der einfache Gegenstände eines bürgerlichen Gewerbes, Modelle oder Karten aufnehmen soll. An bestimmten Stellen mußte also der Magazincharakter durch Räume von ganz bestimmtem Charakter durchbrochen werden, die sich nicht mehr beliebig verschieben lassen, ob man will oder nicht.

So bildete sich denn zwischen der theoretischen und der praktischen Forderung unter voller Zustimmung des Direktors ein Zwischentypus heraus, dessen Wesen darin besteht, wohl Räume zu schaffen, die ganz individuellen Forderungen des Programms angepaßt sind, die aber überall, wo das nicht nötig ist, neutral bleiben.

Aber damit ist noch nicht alles gesagt. Das Wesen besteht weiter darin, daß die Anpassung an das individuelle Erfordernis, wo sie nötig ist, nicht in historischer Formgebung gesucht wird, sondern nur in räumlicher Formgebung schlechthin, so daß auch die individualisierten Räume nur mit solchen Mitteln der Architektur arbeiten, die zeitlos sind.

Kurz, was entstand, unterscheidet sich von jenen bekämpften Vorbildern weniger dadurch, daß in diesem Gehäuse eines gegebenen Museumsgutes individuelle Gestaltungen ausgeschlossen wurden, als vielmehr dadurch, daß zeitlose Gestaltungen angestrebt wurden. Dem Museumsgut bleibt es überlassen, sie jeweilig mit dem Geist der Zeit zu erfüllen, der hier zum Leben kommen soll.

Auf dieser Basis hat der Architekt nicht darauf zu verzichten brauchen, nach räumlicher Stimmung zu streben, er hat nur darauf zu verzichten brauchen, nach datierbaren Stimmungen zu streben.

Das ist der Weg, der zwischen der Szylla des neutralen Magazins und der Charybdis der dekorativen Attrappe hindurchführt. Diesen

Weg bin ich bewußt gegangen, und er hat es möglich gemacht, daß wir hier das durchführen konnten, was vielleicht das Besondere an diesem Bau ist: die zahllosen alten Bauteile, die er zeigt, sind fast alle wieder zu organischer Funktion belebt, und doch sind sie nicht ein Stück Maskerade, sondern ein Stück Ausstellungsgegenstand geworden.

Zu diesen negativen und positiven, materiellen und ideellen Programmforderungen kam nun aber noch eine dritte Forderungsreihe hinzu. Sie lag in dem Stück Natur, dem die Neugestalt sich einfügen sollte. Es hat wesentlich mitgesprochen bei der Form, die diese Programme schließlich gefunden haben. Es seien nur zwei Hauptsachen angeführt. Alle programmatischen Forderungen, die nach der Seite des Magazinbaus lagen, mußten eigentlich zu einem strengen und symmetrischen Baukörper führen, — alle Forderungen des Bauplatzes mußten, da eine beträchtliche Größe unvermeidbar war, zu einer malerischen Anlage verführen. Das liegt an zwei ganz verschiedenen Gründen. Die Größe der Baumasse, welche das Programm verlangte, wurde eine Gefahr für die zarten Linien der Landschaft, in die sie gesetzt werden sollte. Gibt man dieser Baumasse eine regelmäßige Form, so bringt jeder Blick uns das Ganze in seinen vollen Abmessungen zum Bewußtsein; löst man sie auf, so kann man die Wirkung in einzelne Teile zerlegen und macht sie gefühlsmäßig zierlicher. Aber nicht das allein. Die Form der alten Festungsbastion, auf welcher der Bau steht, ist so geartet, daß die Richtung des Hauptkörpers des Bauwerks durch die Richtung des steilen Abhanges der Wasserseite, nicht etwa durch die Straßenlage, zwingend bestimmt ist. Das bedingt die schräge Lage zum Straßenzug, die bei einem regelmäßigen Bauwerk unerträglich wäre und nur durch Gruppierung verständlich gemacht werden kann. Mit einem Worte: drängen die Gegebenheiten des Innern zur Regelmäßigkeit, so die Gegebenheiten des Äußern, zu denen auch noch die Stellung schöner Bäume zu rechnen ist, zur Unregelmäßigkeit.

Hier galt es also, einen zweiten Zwiespalt der Anforderungen zu überwinden, und ein aufmerksamer Blick auf den Grundriß des Baues zeigt leicht, wie diese Überwindung versucht worden ist. Denkt man sich den Kopfbau des Eingangs, der die Verwaltung des Museums umfaßt, in die Mittelachse des dahinterliegenden Hauptbaukörpers geschoben, so hätte man einen völlig symmetri-

schen Bau. Die malerische Wirkung ist auf einen einzigen Eingriff in den regelmäßigen Innenorganismus beschränkt: auf die Verschiebung der beiden in sich regelmäßig gebildeten Bauteile, Kopf und Körper, gegeneinander. Aus dieser Verschiebung ist dann allerdings möglichst viel malerisches Kapital geschlagen; außen ist, um nur die Hauptsachen zu betonen, die Einfügung der erhöhten Terrasse in den Winkel der beiden Bauflügel, innen das charakteristische Motiv der beiden in verschiedener Höhenlage verbundenen Höfe daraus weiterentwickelt. Aber ganz mit Absicht ist alles geschehen, um das Maß malerischer Wirkung, das der Bauplatz forderte, nicht zum künstlerischen Selbstzweck auf Kosten der Klarheit des Organismus werden zu lassen.

Und noch eine weitere organische Eigentümlichkeit des Baues muß ich erwähnen, wenn ich von den Einwirkungen des Bauplatzes auf ihn spreche. Das Grundbestreben, ihn inmitten der Bäume nicht zu feindselig wirkender Größe erwachsen zu lassen, sondern den Maßstab künstlich zu verkleinern, erlaubte nur die Entwicklung zweier Geschosse an den Außenfronten. Das Programm aber verlangte drei. Mit dieser Schwierigkeit mußte der Architekt ganz besonders kämpfen, ein Kampf, den man hoffentlich nicht bemerkt, dessen Überwindung man aber wohl erkennen kann, wenn man beobachtet, daß das Bauwerk in seinem Innenhof zwei Stockwerke mehr zu haben scheint als an seiner ins Grüne gebetteten Außenansicht.

Was im übrigen unter der Herrschaft dieser drei von Menschengeist und von der Natur gegebenen Programme entstanden ist, will ich nicht zu schildern versuchen. Das Bauwerk selbst kann allein zeigen, wie beispielsweise das eigentliche Schaumuseum und der Teil des Gebäudes, der Verwaltungs- bzw. wissenschaftlichen Zwecken dient, klar getrennt werden kann, so daß man das eine ganz unter Ausschluß des andern zu benutzen vermag, oder wie der Rundgang im Museum sich abwickelt und den Besucher von Stockwerk zu Stockwerk weiterlockt, oder wie die Höhenentfaltungen der Räume ohne Durchbrechung des Stockwerksgefüges bald durch Herabgehen in die Kellerzone, bald durch Hinaufgehen in das Dach erreicht sind.

Es reizt den Architekten immer wieder, von solchen Toilettengeheimnissen seines Werkes zu sprechen, weil es für den Schaffenden beglückende Augenblicke sind, wenn er eines der schwierigen

Einzelprobleme, von denen solch ein Museumsbau voll ist, scheinbar mühelos zur Lösung gebracht hat. So mag dem Dramatiker zumute sein, wenn es ihm bei der Szenenführung eines Stückes gelingt, die Schicksalswendungen seiner Personen so in die Haupthandlung einzubauen, daß sie wie selbstverständlich aus dem Verlauf hervorgehen. Wenn dann das Ganze sich zum einheitlichen Organismus zusammenschließt, kann solch Werk zu den verschiedensten Inszenierungen führen, ohne sein Wesen zu verlieren.

Diese Probe hat das Museum bestanden. Man hat es gelegentlich mit Erfolg als Stätte repräsentativer gesellschaftlicher Feste benutzt: In der Ehrenhalle des ersten Stocks empfing das Bürgermeisterpaar am Fuß der breiten, nach oben führenden Treppe seine Gäste, — während der festlichen Ansprachen konnten diese sich wie im Theater auf den Umgängen der Halle gruppieren, — dann verteilten sie sich in den Kranz der gesellschaftlich wirkenden Ausstellungsräume und sammelten sich schließlich an kleinen Tischen im großen Zunftsaal, wo nach der Bewirtung ein intimes Konzert auf historischen Instrumenten gegeben wurde.

Teilnehmer haben mir versichert, daß solch ein Fest einen unvergeßlichen Eindruck gemacht hat; der stille Wunsch, mein Werk selber auch einmal in diesem Kleide zu erleben, ist leider unerfüllt geblieben.

Eine Stadt, die solch ein Werk mitten im Wüten eines Weltkrieges schaffen kann, darf auch aus tiefen Sorgen heraus hoffnungsvoll in die Zukunft blicken.

HAFENBAUTEN IN HAMBURG UND LÜBECK

Wenn nachts die Alarmsirenen heulen, denkt man zuerst voll Sorge an den Hamburger Hafen. Seine Betriebe und Anlagen sind das lockende Ziel des feindlichen Angriffs, und der gute Hamburger fühlt sich diesem Organ seiner Macht und Weltstellung in eigentümlicher Liebe verbunden. Man begreift das, wenn man einmal die Eindrücke in sich aufgenommen hat, die sich bei der Einfahrt in seine Bezirke bieten.

Die landschaftlichen Prospekte, die sich dabei an beiden Seiten des Flusses auftun, stehen anfangs in auffallendem Gegensatz: auf der einen Seite breitet sich das flache Land, das nur fern am Horizont durch leichte Höhen abgegrenzt wird, auf der anderen Seite fällt ein steiler Hang bis beinahe in den Strom. Bald ist er aufgelöst in ein malerisches Gewirr übereinandergeschachtelter Häuschen, bald ist er bedeckt mit herrlichem Baumbestand, aus dem stattliche Landsitze vornehm herausblicken. Und dann beginnen die beiden Seiten allmählich zusammenzuwachsen durch die alles beherrschenden Eindrücke technischer Anlagen, die sich den mächtig daherrauschenden Strom dienstbar machen. Das steile Ufer wird fast überragt durch Kräne und riesige Silobauten, und in die weite Ebene strecken sich die künstlichen Wasserarme der Hafeneinschnitte, die besetzt sind von Bauten der Arbeit. Alles aber wird überschritten durch die bunt ragenden Maste und die phantastischen Formen gewaltiger Schiffsleiber, zwischen denen kleine Fahrzeuge verschiedenster Art mit emsigem Eifer das aufspritzende Wasser durchschneiden.

Überall ist Bewegung auf den Kais und auf den ankernden Schiffen, überall verschiebt sich das Bild, Farben blitzen auf, und die dunstig verschleierte Luft ist erfüllt von einem Durcheinander verschiedenster Töne, das wunderbarerweise doch als etwas Einheitliches und Rhythmisches zusammenfließt.

Als ich neu nach Hamburg übersiedelt war und mich an den

Pulsschlag der Stadt, die mir so vieles anvertrauen wollte, zu gewöhnen suchte, bin ich manchmal abends mit der Vorortbahn nach Blankenese hinausgefahren, nur um von dort mit dem Schiff zurückzukehren und den Eindruck der Hafeneinfahrt in mich aufzunehmen. Wenn dann zwischen den Schiffen einzelne Lichter aufflammten, die einfallende Dämmerung alle Dissonanzen auflösen begann und das Ganze mehr und mehr zu einem atmenden technischen Wunderwesen zusammenwuchs, wachte der Wunsch mächtig in mir auf, in dieses unbestimmt wogende Gebilde eine feste Masse hineinsetzen zu dürfen, die wie ein unerschütterlicher Wächter darin aufragte.

Dieser Wunsch ist mir in gewisser Weise erfüllt worden, allerdings in einer bescheiden bemessenen Form. Aber wenn der Turm des Lotsenhauses, an den ich denke, auch nur zwanzig Meter hoch ist, so spielt er durch seine Lage doch eine beherrschende Rolle, und für den, der heute nach Hamburg einfährt, ist er ein Torwächter, der anzeigt, daß hier der Fluß aufhört und der Hafen beginnt. Wenn die großen Bauprojekte, die über Hamburg schweben, zur Ausführung kommen, wird er allerdings wie ein Zwerg neben dem Pfeilertor der großen Brücke stehen, das mit den Türmen des Kölner Doms an Höhe wetteifert; jetzt aber ist es erstaunlich, wie die geringe Masse sich mächtig gegen die flachen Horizontalen der Umgebung behauptet. Sie ist straff zusammengefaßt und trägt zugleich den Charakter eines Bauwerks, das man nur in einem Hafen erwarten kann; — dies fühlt man, auch wenn man nicht weiß, welche Funktionen es zu erfüllen hat.

Es ist nicht verwunderlich, wenn man darüber im unklaren ist, denn seine Bestimmung hat einmaligen Charakter. Er wirkt nicht nur als Torhüter des Hafens, sondern ist es auch in Wirklichkeit, denn von diesem Bau aus spähen die Lotsen die Elbe hinunter, ob ein Dampfer aufkommt, und sobald er in Sicht ist, fahren sie ihm entgegen, um ihn sicher durch die verwinkelten Verhältnisse des Hafens an seinen Bestimmungsplatz zu führen.

Von der oberen Plattform des Turmes aus, die ein aufgetakelter Mast zierte, kann man weit in die Ferne blicken und den Kollegen, die unten in dem gedeckten Umgang, der den Fluß des Turmes umgibt, warten, die nötigen Weisungen geben. Zweiundsiebzig Lotsen hausen in dieser weit ins Wasser vorgeschobenen Burg, wie ein Ritter-Fähnchen, das den Weg belagert; zwanzig Matrosen

sind ihnen als Knappen zugeordnet. In einem an den Turm anschließenden Flügel ist ihnen ein Refektorium geschaffen, richtiger sagt man wohl: ein modernes Hotel. Je vier Lotsen schlafen in einem Einzelraum; die Matrosen in zwei großen Gemeinschaftsräumen. Im Erdgeschoß hat das Haupt des Ganzen, der Hafenmeister, sein Quartier, sowie die ihm zugeordnete Barkassemannschaft; Wasch- und Baderäume schließen an die Schlafgemächer. Küche, Speiseräume und Kleiderablagen vervollständigen diesen Teil der Anlage.

Die Diensträume beherrschen das Innere des Turms sowie eines kleineren daranschließenden Flügels. Hier bildet den Mittelpunkt der Kartensaal, dessen Wand von einer elf Meter langen Hafenkarte eingenommen wird. Um sie ohne Knick unterzubringen, ist der Abschluß des kleineren Flügels als runder Raum ausgebildet. An den Kartenraum grenzt im Erdgeschoß des Turmes der große Aufenthaltsraum, den die offene Loggia umgibt; in den oberen Stockwerken ist die Einrichtung für das Lotsenlicht, das weit in den Strom hinunterleuchtet, und für die gewaltige Uhr, die fernhin sichtbar die Zeitkontrolle ermöglicht. Leider hat sie ein riesiges metallenes Zifferblatt erhalten, während ich vorgesehen hatte, nur die einzelnen Zahlen in das Mauerwerk einzulassen und nachts von innen zu beleuchten. Da diese Einrichtung gleich nach dem ersten Weltkriege nicht zu beschaffen war, ließ ich den Bau mit den leeren Löchern zurück, als ich zeitweise nach Köln übersiedelte, aber in meiner Abwesenheit wurde die Sache von einem eifrigen Baumeister der Hafenverwaltung mißverstanden. Um die Räume des Turmleibes ungehemmt zur Verfügung zu haben, ist der Aufgang als kleine Wendeltreppe an einen Strebepfeiler des Turmes angeschmiegt.

So ist alles an dem Bau durch ein anspruchsvolles Programm zweckbedingt. Sein malerischer Charakter ist nicht aus dekorativer Absicht, sondern aus Notwendigkeit entstanden, ja, er ist durch die Einzelbehandlung nach Kräften zurückgedrängt. Keine ornamentale Zutat zierte den Bau, er wirkt nur durch das Zusammenspiel seiner Klinkerflächen mit Kupferverkleidungen, und die Klinkerflächen sind dunkel gefugt, um der Masse mehr die Wucht des monolithen Eindrucks zu geben. Sosehr ich sonst die helle Fugung des Backsteinmauerwerks gepflegt habe, bei meinen Hafenbauten habe ich sie vermieden, da mir der Ernst des dunkel

glänzenden Mauerwerks dem technischen Charakter des Hafens mehr zu entsprechen schien.

Diese Hafenbauten mußte ich mir jedesmal von Fall zu Fall erobern, denn der „Strom- und Hafenbau“ hatte den in Hamburg seit Generationen eingebürgerten Ehrgeiz, seine Architektur selber zu machen, ein Streben, das seine Folgen nicht verleugnen konnte. Nur die Feuerwachen galten ursprünglich als legitimes Gebiet des Hochbauwesens, und so benutzte ich sie denn, um durch besonders charakteristische Gestaltung stillschweigend zu zeigen, daß es auch bei einfachster Architektur möglich war, den Hafenbauten ein eigenes Gepräge zu geben. An drei sehr verschiedenen Wachen konnte ich das erweisen; sie beherrschen jeweils ihre Umgebung weithin und haben wohl mitgewirkt, daß man mich schließlich auch an der Ausbildung der gewaltigen Lagerschuppen, die sich bisher mit einem ziemlich dürrtigen Charakter begnügt hatten, heranließ. Diese Schuppen mußten im gleichen Verhältnis wie der durchschnittliche Raumgehalt der Seeschiffe wachsen. Da dies Wachstum von 1910 bis 1928 etwa 41% betrug, war die Umstellung beträchtlich: die Schuppen wuchsen in der Nachkriegszeit bis zu einer Grundfläche von durchschnittlich fünfzehntausend Quadratmeter, was einer Länge von dreihundert Meter bei einer Breite von fünfzig Meter entspricht. Als die große Krise von 1930 hereinbrach, fing man gerade an, sich statt der eingebürgerten Holzkonstruktion an die Ausnutzung des Betons in der bei den Planetarien entwickelten „Dywidag“-Bauweise heranzuwagen, der mir auf diesem Gebiet der möglichst frei konstruierten Riesenhallen die Zukunft zu gehören schien.

In diesen letzten Jahren meiner amtlichen Tätigkeit bekam ich endlich auch eine Bauaufgabe in die Hand, die mich seit langem gereizt hatte: die Ausbildung eines der großen Kühlhäuser, die in einem modernen Hafen eine das Bild beherrschende Rolle spielen. Solch einem gewältigen Block eine charakttervolle Form zu geben und ihm durch die Ausbildung von Treppenhaus und Eingang einen gewissen rassigen Zug zu verleihen, schien mir eine wichtige Aufgabe der modernen Architektur: bei einem Herings-Kühlhaus wurde sie mir gestellt. Der Bau ist ganz aus Eisenbeton, der außen mit Klinkern verkleidet ist. Die sechs übereinanderliegenden Kühlböden sind von allen Seiten durch eine Isolierschicht aus Kork gegen von außen kommende Ein-

flüsse geschützt. Unter diesen liegt in Rampengleiche das höhere Verkehrsgeschoß. Elektrische Aufzüge vermitteln den inneren Warenumschlag.

Die Anlage mußte ihre Lösung unmittelbar am Hafen finden, da der schwach gesalzene Hering eine der empfindlichsten Waren ist; schon ein kurzer Transport durch die Stadt würde seine Güte gefährden. Das war mir sehr recht, denn erst durch die Verbindung mit den Eindrücken des Hafens bekam die Aufgabe für mich ihren besonderen Reiz. Hier mußte sich der technische Stil, um den die Zeit tapfer rang, allmählich als geschlossenes Bild zeigen, und Hamburgs architektonisch bisher recht stiefmütterlich behandelter Hafen schien mir die Pflicht zu haben, hierbei seinen gebührenden Beitrag zu leisten.

Aber die größte und dankbarste Hafenaufgabe ist mir trotz alles Bemühens nicht in Hamburg erwachsen, sondern im nachbarlichen Lübeck. Die beiden Hansestädte vereinigten sich, um für einen großen Wasserflugzeughafen die ungewöhnlich günstigen Naturgegebenheiten des Priwall bei Travemünde auszunutzen. Wo die Trave in die Ostsee mündet, bildet sich ein seeartiges Becken, das geschützt und eisfrei liegt, die nötige Wassertiefe hat und die erforderliche Rolllänge für Wasserflugzeuge aufweist. Hier galt es, für Riesentiere wie den Dornierschen „Superwal“, der sechsundzwanzigeinhalb zu achtundzwanzigeinhalb Meter mißt, eine Behausung zu schaffen, und zwar eine Halle, die vier solchen Gebilden gleichzeitig Unterkunft gab. Das bedeutete eine stützenlos konstruierte Halle von sechzig zu sechzig Meter mit einem First von zwanzig Meter und einer Toröffnung von zwölf Meter Höhe.

Bei dieser Arbeit erlebte ich zum erstenmal das, was ich so oft ersehnt hatte: ein völlig harmonisches Zusammenwirken von Architekt und Ingenieur, auf dem die Zukunft vieler großer Aufgaben unserer Zeit beruht. Ich war bisher in der Praxis immer dem Widerstand des Ingenieurs begegnet, jetzt erkannte er die Kraftsteigerung, die in solcher Verbindung liegt. Architektonisch war in diesem Fall die Aufgabe dadurch besonders erschwert, daß ein großer Bau für Werkstätten und für die Räume von zwanzig technischen Hilfskräften mit der großen Halle verbunden werden mußte. An dem Travemünder Bau ist die monumental wirkende Art der Lösung dieser Verbindung vielleicht das Bemerkenswerteste.

Zur Einweihung der Halle kamen alle deutschen Pioniere des Flugzeugbaus in Travemünde zusammen. Wir blieben die Nacht im dortigen Kurhaus, und der Abend im Kreise dieser geistig bewegten Männer, die an jeder Einzelheit des Baus ihre Freude hatten, ist mir eine der schönsten Erinnerungen an die Vollendung eines großen Bauwerks geblieben. Er bestärkte mich in der Überzeugung, daß eine künftige Zeit in der Lösung solcher technisch gefärbten Bauwerke, die bislang außerhalb des Begriffs der Kunstgeschichte zu stehen schienen, die große bauliche Aufgabe des ersten Drittels unseres Jahrhunderts gesehen werden wird. Hier ist neuer Kulturboden gewonnen, und man kann mit stillem Stolz auf diese in den Dienst der Arbeit gestellten Werke blicken.

WIEDERSEHEN MIT KÖLN

Die Vorstellungen, die man nach den letzten großen Angriffen von Kölns Schicksal hatte, werden noch überboten von den Plänen, die mir heute aus meinem früheren Entwurfsbüro geschickt werden. Noch fühle ich ja diese Stadt als meine Stadt, und wie habe ich um sie gebangt! Jetzt weiß ich, daß das alte Köln, in dem man auf Schritt und Tritt neuen Kostbarkeiten begegnen konnte, verloren ist. Napoleon I. hat seinerzeit — wenn ich nicht irre — über zwanzig Kirchen als überflüssig abreißen lassen; diesen Aderlaß konnte die alte Erzbischofsstadt überstehen; jetzt haben Bomben weitere einunddreißig in Trümmer gelegt, — das ist nicht zu verwinden.

Man würde schon untröstlich sein, wenn es nur St. Gereon wäre, die großartigste Kirche Kölns, ja, wohl die schönste romanische Kirche der ganzen Welt, — aber auch die fast klassisch wirkende St.-Apostel-Kirche ist dahin und die geheimnisvoll-ehrwürdige Maria im Kapitol, ja, auch der majestätische Aufbau von Groß-St.-Martin, der im Stadtbild am Strom selbst mit dem Dom in Wettbewerb trat. Und zwei weiteren trauere ich nach: Am Rhein etwas mehr stromaufwärts von St. Martin liegt, als Sehenswürdigkeit kaum beachtet, Maria Lyskirchen, in die mich immer wieder die Großartigkeit der Malereien lockte, die ihre Gewölbe in seltener Pracht überziehen, und dann St. Pantaleon, zu dem ich ein persönliches Verhältnis besonderer Art habe. Als dieser Bau, den Napoleon den Protestanten überwiesen hat, während meiner Amtszeit vom Staat an die Katholiken zurückgegeben wurde, trat er nur den eigentlichen Kirchenbau ab, und die arg vernachlässigten anschließenden Klosterbauten behielt er für seine eigenen Zwecke. Daraus entstand die Gefahr, daß die in Köln einzigartige Einheit, die der Hügel von St. Pantaleon durch den Zusammenhang von Kirche und Kloster bildet, völlig verloren ging. Ich arbeitete deshalb ein Projekt aus, das zeigte, wie man hier unter Benutzung der

alten Überbleibsel ein stimmungsvolles Stadtmuseum im Schatten der Kirche anlegen und so den Hügel als kostbare Einheit im Stadtgewirr wieder lebendig machen konnte. Dies Projekt hatte zu meiner lebhaften Freude so viel Überzeugungskraft, daß alle beteiligten Instanzen sich mit seiner Durchführung einverstanden erklärten. Dieser Plan ist nun dahin.

Von der überwältigenden Fülle romanischer Kirchen, die das alte Köln durchsetzten, scheint fast nur noch die kleinste und älteste übriggeblieben zu sein: das „Krieler Dörmchen“, die einstmalige Domkirche der Stadt, ein winziger Bau, der im Bewußtsein der Kölner so vergessen ist, daß ich einmal in einem geistig belebten Kreise durch ihn eine Wette gewonnen habe, als man das Vorhandensein eines zweiten Domes in Köln bestritt.

Das Kapitel der alten Kirchen ist so über alle Vorstellungen reich, daß man selbst kunstbeflissenen Menschen in Köln begegnen konnte, die nur unvollkommen darin Bescheid wußten; bei ortsfremden Besuchern aber pflegte man stets hohes Staunen zu erregen, wenn sie nicht nur außer dem Dom in diese Welt mittelalterlicher Wunderwerke eingeführt wurden, sondern nun auch noch ein paar der geistreichsten Barockbauten auftauchten, wie die würdevolle Kirche von Mariä Himmelfahrt, und gar barocke Backsteinbauten von so erlesener Schönheit wie „Maria in der Schnurgasse“ und „Maria in der Kupfergasse“. Und all das ist nun vernichtet oder doch so zerstört, daß der feierliche Eindruck der eigenartigen Innenräume, die hier nebeneinanderstanden, nicht mehr vorhanden ist. Ein Stück reichsten deutschen Geistes ist damit verschwunden, — die Welt ist ärmer geworden. —

Nach Beendigung meiner großen Aufgabe war ich nur selten wieder in Köln gewesen und immer ohne Muße, um die Schönheiten der Stadt zu genießen. Das letzte Mal führte mich dabei das Preisgericht der Mülheimer Brücke hierher, das in einem heftigen Zweikampf zwischen einem Projekt von Peter Behrens und von x Adolf Abel noch viele verdrießliche Kreise zog.

Wie freue ich mich jetzt, daß ich im Frühjahr 1939 beschloß, Köln auch einmal nur um seiner selbst willen zu besuchen! Das schien mir freilich nicht möglich, ohne bei dieser Gelegenheit auch den Mann zu sehen, mit dem mir der Begriff der Stadt unlöslich verbunden ist: dem früheren Oberbürgermeister Konrad x Adenauer. Ich wußte, daß er nach wechselvollen Jahren in Rhön-

dorf am Fuß des Siebengebirges hauste, und meldete mich bei ihm an. Als ich seine hager gewordene Gestalt von weitem im wohlbekannten gelassenen Schritt an dem kleinen Bahnhof auf mich zukommen sah, wachte ein warmes Gefühl in mir auf, denn Menschen, mit denen man in heißer Arbeit viel Leid und Lust geteilt hat, wachsen unlöslich zusammen. Ein freundliches Haus, das er sich am Hang des Hügels gebaut hat, nahm mich auf; man blickte wieder in sein reizendes Familienleben, und wenn man oben auf der Terrasse das strahlende Rheintal von Rolandseck bis Bonn im Spiel von Sonne und Wolken in ungewöhnlicher Schönheit vor sich liegen sah, konnte man meinen, daß dieser Mann, der seinen Strom so liebte, hier wirklich glücklich sein würde. Aber dann kannte man die stärkste Seite seines Wesens nicht: den Schaffenstrieb, der im Großen zu wirken gewohnt war. Das Martyrium des x zur Untätigkeit verdammten Tatmenschen ist eines der grau-samsten. Es gibt keine Linderung dafür.

Am Abend wurde ich nicht fortgelassen, aus Rheinweingläsern stieg Erinnerung vergoldend empor, und erst am anderen Morgen trat ich als schaulustiger Fremdling aus dem Kölner Hauptbahnhof. Schon bei den ersten Schritten, die in den Dom führten, erlebte ich eine Überraschung: er schien mir ein ganz anderer, unendlich feierlicherer Raum geworden zu sein. Zuerst begriff ich das gar nicht, bis mir auf einmal klar wurde, daß ich ihn ja während meiner Kölner Jahre stets ohne die alten Glasfenster gesehen hatte, die noch in Kriegsverwahrung gehalten wurden und die jetzt in einer so zauberischen Schönheit in den Raum hineinwirkten, daß es ganz überirdisch war.

Es war noch zu früh, um jemanden aufzusuchen, deshalb ging ich am Rhein entlang zur „Bastei“. Das war eine der letzten Anlagen, die ich in Köln durchsetzen konnte, aber ich hatte den Bau noch nicht betreten. Als der Architekt Riphahn vorschlug, auf den alten Römerturm am Ende des Kaiser-Wilhelm-Rings eine gewaltige, nach der Rheinseite weit vorspringende Betonplatte zu legen und darauf aus Glas und Eisen ein elegantes Café zu errichten, gab es natürlich mancherlei historisch gefärbte Bedenken, aber die kühne Art, in der dieser Gedanke durchgeführt war, und die einzigartige Situation am Rhein, die dadurch für das Kölner Leben fruchtbar gemacht wurde, ließen mich keinen Augenblick zaudern.

Und jetzt konnte ich als einsamer Gast bei einer Tasse Kaffee an wechselnden Tischen all die schönen Prospekte genießen, die man von diesem unvergleichlichen Punkte aus hat. Im Norden beginnt das Panorama mit der eleganten, wie mit feinem Stift gezeichneten Linie der Mülheimer Brücke; dann folgt die reichgegliederte Anlage des Messegeländes, durch dessen Ausbau ich seinerzeit diesem toten Gebiet des rechten Rheinufer ein Gesicht geben wollte. Adolf Abel hatte das inzwischen in vortrefflicher Weise zur Durchführung gebracht. Dann aber schloß die königliche Masse des Domes im Süden das Bild ab, und das war das Überraschende an dieser „Bastei“, daß sie durch ihr kühnes Vorspringen auch die ganzen Schönheiten der linken Rheinseite in ihr Blickfeld hereinzog: nirgends konnte man den Dom in ähnlicher Weise sehen wie von hier aus.

Nachdem ich so das Rheinbild „visitiert“ hatte, ging ich durch die Hohe Straße nach meinem früheren Büro im Stadthause. Als ich am alten Rathaus vorüberkam, suchte ich mir vergebens vorzustellen, daß ich hier drei Jahre lang als einer der Väter der Stadt gegessen hatte, aber in meinem Büro war ich mit einem Schlage wieder in der alten Atmosphäre. Mein Nachfolger im Stadtbaurat, Arntz, war von Köln abwesend, dadurch kam ich gleich mit dem Zeichensaal in Verbindung und sah liebe alte Mitarbeiter, vor allem meinen treuen Friedrich Schumann, der inzwischen zum Stadtbaurat aufgestiegen war. Und nun kam eine erste Fahrt durch das Gebiet des Inneren Rayons, dessen Neugestaltung mich seinerzeit in das Kölner Abenteuer geführt hatte. Hier waren die trotz ihrer Schlichtheit imponierenden Bauten der Universität von Abel entstanden, und am großen Wasserbecken des Aachener Tors rüstete man für einen Kunstvereinsbau. Dies Becken hatte sich inzwischen an seine Pflichten gewöhnt; als ich Köln verließ, war das Durchwachsen seines gestampften Lehmbo­dens noch nicht so weit gediehen, daß nicht manchmal das Wasser über Nacht verschwunden war, was den spottlustigen Kölnern besonderes Vergnügen bereite­te. Als eine Kölner Freundin mir einmal in Hamburg mit­teilte, daß der Volksmund dieses Becken den „Bodensee“ getauft habe, war ich zuerst sehr angenehm berührt, weil ich dachte, daß seine Größe solchen Eindruck machte; aber auf meine unvorsichtige Frage, wie sich dieser stolze Name denn erkläre, hieß es: „Weil man so oft seinen Boden sehen kann.“

Im übrigen war die bauliche Entwicklung nur wenig fortgeschritten, dafür aber die pflanzliche um so erstaunlicher gediehen. Der Zug der Grünanlagen, der sich siebeneinhalb Kilometer lang erstreckt, wirkte in ununterbrochener Kette mit immer neuen räumlichen Garteneindrücken. Diese Erholungsflächen der versteinernen Kernstadt noch im letzten Augenblick zu erringen, war das erste Ziel meiner Gastrolle in Köln gewesen, und man durfte das Gefühl haben, daß es erreicht war, wenn auch manche Feinheiten, die man in die Lösung hineingeheimnißt hatte, noch vergebens auf eine Verwirklichung warteten.

Dieses erste Ziel hatte sich dann allerdings während der drei Kölner Jahre ungeahnt ausgeweitet, und es war das Programm des folgenden Tages, einen gewissen Überblick darüber zu gewinnen, wie diese anderen weitausgreifenden Pläne sich inzwischen entwickelt hatten. Das war nur durch eine größere Expedition möglich, zu der mich einer meiner früheren Kollegen, Dr. Billstedt, in seinem Auto abholte.

Wir begannen am südlichen Ende der gewaltigen Grünanlagen, in die der „Äußere Rayon“ des früheren Festungsgeländes umgewandelt wurde. Hier hat sich der Wald bereits fröhlich entwickelt, der die Dünste der Industrieanlagen des Frechener Braunkohlengebiets, die schon das Steinwerk des Domes zu zerfressen begannen, von der Stadt abhalten soll. Dann breiten sich Kornfelder am Wege, und dazwischen schiebt sich eines der zur Sportanlage umgestalteten geschleiften Forts. Zwischen Blumen und Bäumen tauchen die Mauern der Befestigung hervor, die jetzt die Terrassen der Anlage in verschiedenen Stufen tragen. Dann wird die Gegend parkartig: große Wasserflächen liegen zwischen den Baumanlagen, und ein künstlicher Hügel, dessen Entstehen Köln besonders lebhaft beschäftigte, fügt sich vollkommen natürlich in die Gegend ein. Von hier aus kann man in den Komplex der Hauptportanlagen blicken, mit denen die Stadt gleich nach dem beendeten ersten Weltkrieg vom Äußeren Rayon gleichsam Besitz ergriff. Denn erst allmählich konnte das Gesamtgebiet des über vierzig Kilometer langen Ringes durch Austausch und allerhand bodenpolitische Kunstgriffe in die Verfügungsgewalt der Stadt gebracht werden. In stetem Wechsel von Wald, Feld, Park und Sportanlage zieht sich das großartige Freiflächengebilde weiter; wir verfolgten es bis zu dem darin eingebetteten Flugplatz und

bogen dann ab zum großen Hafen- und Industriegebiet, das am Rhein neu angelegt ist. Einige große Werke, die in meisterhafter architektonischer Gestaltung entstanden sind, lassen ahnen, welch interessanter Mittelpunkt großstädtischen Arbeitslebens hier die überfüllte alte Stadt entlasten wird.

Man kann deutlich erkennen, daß die großen Sanierungsgedanken des Generalsiedlungsplanes, die vor allem auf einem gewaltigen Netz von Grünanlagen und auf einem großen System der Kräfteverschiebung in den Stätten der Arbeit beruhen, in lebendiger Entwicklung begriffen sind. Mit diesem Gefühl verließ ich damals Köln.

Als jetzt die Kunde von den furchtbaren Zerstörungen, denen die Stadt anheimgefallen ist, durch die Welt ging, war der erste Eindruck, den das auf mich machte, völlige Niedergeschlagenheit auch im Hinblick auf jene Zukunftspläne, die einstmals alles Denken und Tun erfüllt hatten. Was sollte das jetzt alles!

Das ist bald anders geworden. Ich glaube, daß das Schicksal des alten Köln die Bedeutung der Zukunftsanlagen für ein neues Köln gesteigert hat. Köln wäre eine verlorene Stadt, wenn seine Lebenssäfte nur im Adersystem seiner alten Bauanlage kreisten, — es wäre verloren, wenn sein wundervoller historischer Kern umfängen wäre von einem bunten Gewirr formloser und planloser Vorstädte. Nur wenn sein wunder Leib eingehüllt ist von einem werdenden Gebilde, das die Kräfte eines gesunden eigenen Lebens durch seine Struktur besitzt, kann es hoffen, wieder neu zu erstarren trotz allem, was unwiederbringlich verloren ist.

Es gibt Kräfte des Wachstum zeugenden Geistes, die unzerstörbar sind, wenn sie in die Gestaltung des Grund und Bodens geflossen sind, den keine Bombe vernichten kann. Sie werden beim neuen Erwachen, mag es schnell oder langsam vor sich gehen, eine entscheidende Rolle spielen.

Was später einmal „Köln“ heißt, wird durch mehr Züge der sanierenden Umgestaltungsarbeit der Jahre nach dem ersten Weltkrieg sein Gepräge tragen, als man jemals erwarten konnte.

(16. Juni 1943)

FLUCHT AUS DEM BRENNENDEN HAMBURG

Seit Monaten beschäftigen sich die Gedanken mit den Stadtzerstörungen in unserem geliebten Vaterlande, man glaubt sich in das Schicksal von Lübeck, Bremen, Köln ganz hineinversetzt zu haben, und jetzt, wo man die Vernichtung Hamburgs selbst erlebt hat, weiß man erst, daß die Phantasie viel zu arm ist, um sich die Wirklichkeit auch nur entfernt vorstellen zu können.

✕ In den Nächten vom 24. bis 30. Juli konnte man in Hamburg ✕ erkennen, daß es etwas Schrecklicheres gibt als das, was sich die Phantasie ausmalte, wenn man von Herkulanum und Pompeji oder vom Erdbeben in Lissabon hörte.

Ich glaube, daß schon die Tatsache, einer gigantisch grollenden Naturgewalt ausgeliefert zu sein, die schweigt, wenn sie ausgetobt hat, leichter zu ertragen ist als das Gefühl, daß die ganze Luft erfüllt ist mit bewußt ihr Vernichtungswerk ausführenden menschlichen Dämonen, die, unersättlich, jeden Augenblick wiederkehren können. So brausen die Apokalyptischen Reiter, wie sie ein Dürer oder ein Böcklin geschaut hat, durch die Welt, wehrlos-friedliches Leben zermalmend und gerade das zertrümmernd, was sich in heiliger Schönheit aus dem Alltag erhebt.

Die Methode, die dabei angewandt wird, ist furchtbar: Zusammenhängende Häuserkomplexe werden durch Phosphorbomben, die alles Löschen so gut wie unmöglich machen, wenn sie ihren durch klebrige Masse überall haftenden Zündstoff um sich herum an Menschen und Dinge gespritzt haben, in schnell wirkenden Brand gesetzt, Sprengbomben werden in die Feuersbrunst geschleudert. Die Luftschutzkeller werden unrettbar verschüttet, und wo sie halten, sorgt die Hitze des Brandes für qualvollen Tod. ✕ Kommt man aber noch rechtzeitig aus dem gemauerten Massengrab heraus, dann findet man draußen die Luft gefüllt mit Asche und Qualm, ein Funkenregen sucht die Kleidung in Brand zu setzen. Nur wer mit nassen Tüchern versehen ist, kann hier dem

Verderben entkommen, und ein orkanartiger Wirbelwind, durch Bomben und Flammen hervorgerufen, ergreift die Menschen, die über den brennenden Asphalt der Straßendecke zu fliehen suchen.

In wenigen Augenblicken werden ganze Distrikte friedlicher Wohnungen in diese Hölle verwandelt. Wenn die Angreifer nach zwei Stunden ihre Aufgabe erfüllt haben, loht eine riesige Flammenwand lückenlos rings um die ganze Stadt herum.

Schauernd blickt der Verschonte in die geisterhaft erhellte Nacht hinaus, von allen Seiten hört er das Knistern der Flammen, das sich manchmal bis zum Tosen steigert, — in regelmäßigen Abständen entlädt sich der Inhalt eines Munitionsdepots; — bisweilen wird das alles übertönt von einer furchtbaren Explosion, — aber dann folgt wieder die merkwürdige Stille, in der nur das Knistern der Flammen hörbar ist. — Das Schreckliche, unvergeßlich Schauerliche aber ist, daß in all diesem elementaren Geschehen auch nicht ein Ton von Menschenstimmen erschallt. Man lauscht in die Weite: kein Rufen, kein Befehlen, kein Klagen, kein Schreien, — alles Menschliche ist stumm geworden, als hätte der Tod es schon hinweggerafft, und nur die künstlich entfesselten Elemente sprächen ihre Sprache.

Und das bleibt so. Auch wenn der Sommermorgen längst heraufgezogen ist, blickt der Himmel schwarz herab und zeigt nur am Rande des Horizonts einen schmalen hellgrünen Streifen; dunkel-blutig aber steht der Sonnenball, seltsam verkleinert, als wäre es der Mond, am geschändeten Himmel. Alles bleibt weiter stumm, nur in der Ferne hört man ein einzelnes Gefährt. Man sieht keinen Menschen, bis sich plötzlich am Nachmittag ein Menschenstrom entwickelt, ein phantastisches Durcheinander Flüchtender: in großen Säcken tragen sie ihre Betten und Kleider, — alte Frauen keuchen mit Handkoffern, — Männer schieben im Kinderwagen ihr Jüngstes zwischen Schachteln und Geschirr, — resolute Frauen haben sich vor einen Bauernwagen gespannt, — Greise humpeln an ihren Stöcken. Und wieder hört man kaum einen Laut, — nur hier und da rufen Kinder, die die Fahrt mit dem beladenen Blockwagen als eine Art Spiel betrachten.

Gegen Abend tauchen offene Lastautos auf, in denen Menschen dichtgedrängt zwischen Kisten und Möbelstücken sitzen. Am Rande der Straße winken müde Frauen: „Nehmt mich mit!“ —

aber meistens rollen die Wagen in stumpfem Gleichmaß an den Flehenden vorüber.

Das erlebten wir nach den beiden ersten Schreckensnächten, ohne uns Rat zu wissen. Mit dem Versagen von Wasser, Gas und Elektrizität hörte jedes öffentliche Verkehrsmittel auf, — vergebens suchte man telephonische Verbindung: wir schwer beweglichen Menschen waren wie auf einer Insel. Und dabei konnten wir mit Sicherheit damit rechnen, daß beim nächsten Großangriff unser Haus darankommen würde, denn mit unheimlicher Systematik fingen die Zerstörer jedesmal da wieder an, wo sie aufgehört hatten. Hätte der Arzt, der mich vor zwei Jahren operierte und der mir zum Freunde geworden war, Dr. Hollenbach, uns nicht in seinem Arztauto geholt, wären wir hilflos geblieben. Alle Parteien unseres großen Mietshauses waren inzwischen bereits stillschweigend in seltsamer Heimlichkeit verschwunden; nur noch zwei alte Damen hausten unter uns, als das kleine Auto mit dem Retter erschien und uns mit drei Handkoffern aufnahm, in die wir das Nötigste an Wäsche und Kleidern gepackt hatten.

So verließen wir alles, was sich in einem reichen Leben an Köstlichem, Erinnerungsreichem, künstlerisch Einzigem und geistig Unersetzlichem zusammengefunden hatte, und wenige Stunden darauf war es Schutt und Asche. In der Nacht zum 30. Juli fielen die Phosphorkanister in das Gebäude, — Sprengbomben wurden in den Brand geschleudert; gleich zu Anfang stürzte der brennende Aufzug als Flammenträger in den Keller, und alles war aus. Noch nach zehn Tagen fand ein Freund, der uns unter den Resten suchte, die Mauern glühend heiß.

Unser Retter bahnte sich durch die Trümmer der Stadt mühsam einen Weg. Es war eine grausige Fahrt. Sie führte durch Nordbarmbek, Hamm und Horn, Stadtteile, die jetzt, wie man hört, zum größten Teil durch Mauern unzugänglich gemacht sind, da man sie nicht wieder aufbauen, aber zunächst auch nicht aufräumen und die Toten, die unter dem Schutt liegen, bergen kann.

Es war unmöglich, sich in den wohlbekannten Gegenden zu vergegenwärtigen, wo man war. Hätte ich nicht ab und an die Reste eines meiner Schulbauten erkannt, wäre jede Orientierung undenkbar gewesen. Es war unvorstellbar schaurig.

Während der ganzen Fahrt säumten Wälle von durcheinandergeworfenem Hausrat die einstigen Straßen, und ratlose Menschen

standen dabei, — wieder alle stumm. Man schämte sich, achtlos an ihnen vorbeizufahren. Aber der Arzt hatte Eile, — er brachte uns vor das Haus guter Freunde in Reinbek. Man sah auf den ersten Blick, daß das Haus von Flüchtlingen überfüllt war, aber die liebe Frau Rautenberg kam den unerwarteten Gästen mit einem jubelnden „Ihr lebt!“ entgegen. Niemand wußte ja seit drei Tagen vom andern, jeder lebende Freund war wie ein Geschenk.

Da Gas und Elektrizität versagten, kochte die unermüdliche Hausfrau auf einem im Garten zwischen vier Ziegelsteinen improvisierten offenen Feuer das Mittagmahl für zehn verstörte Menschen, und nach kurzer Pause reihten wir uns dann an dem glühenden Sommertage selber in den Strom der Flüchtlinge ein. Unser Ziel war Lüneburg. Ein zum Bersten überfüllter Eisenbahnzug nahm uns zunächst bis Büchen mit. Und nun erlebten wir den schönen Eindruck, wie die bedrängten und geängsteten Menschen sich gegenseitig halfen. Wir wären in das vollgepfropfte Abteil, das noch dazu von einem Kinderwagen blockiert war, niemals hineingekommen, wenn nicht ein fremder Herr sich unser und unserer Koffer bemächtigt hätte, die er während der ganzen Fahrt stehend im Gepäcknetz festhielt, da sie sonst von den Gepäckbergen, die dort lagen, heruntergefallen wären. Obgleich sein Ziel eine viel frühere Station war, fuhr er mit uns bis Büchen, um uns dort in einen nächsten abenteuerlich beladenen Zug zu helfen. Als ich ihn zum Abschied fragte: „Und nun sagen Sie uns auch, wer Sie sind, Herr Doktor“, antwortete er: „Ich bin ein katholischer Geistlicher.“

Als wir im neuen Abteil von Hollenbach sprachen, riefen plötzlich drei Krankenschwestern, die mit uns darin eingepfercht waren: „Ist das unser Dr. Hollenbach?“ Es waren Schwestern aus „Elim“, die beim Brand des Krankenhauses, an das sich mir so dankbare Erinnerungen knüpfen, all ihre kleine Habe verloren hatten. Man sah ihrer Kleidung noch an, daß sie beim Bergen der Kranken die Flammen nicht gescheut hatten, und als während der Fahrt meine Nachbarin von Herzkrämpfen befallen wurde, setzten sie ihre Hilfstätigkeit so freudig fort, daß plötzlich eine alte Bürgersfrau eine Flasche Eau de Cologne, die sie gerettet hatte, hervorzog und sie der Schwester mit den Worten schenkte: „Ich sehe, daß Sie dies nützlicher verwenden können als ich.“ Hatten wir besonderes Glück, oder ließ die Not Züge im deutschen Volk

hervortreten, die sonst unter verstaubter Politur des Alltags verschwinden? In Lüneburg ward uns die Antwort: in Frau Magda Brauer, vor deren Tür wir unangemeldet und unerwartet erschienen, verkörperte sich die hilfsbereite deutsche Frau in ihrer schönsten Form.

Am Abend dieses verwirrenden Tages lag ich auf dem Ruhebett ihres Wohnzimmers, und meinen Schwestern hatte sie ihr eigenes Schlafzimmer gegeben. Abends vorher hatten dreizehn elende Flüchtlinge, die von der unermüdlich sorgenden Tochter des Hauses aus dem Gewühl des Bahnhofs herausgefischt worden waren, hier ihre Zuflucht gefunden; noch immer war das Haus übertoll, aber nach wenigen Tagen waren zwei Zimmer für uns freigemacht, und wir Heimatlosen hatten einen ersten Ruhepunkt.

In seltsamer Weise knüpfte hier mein Leben mit einem Faden wieder an, der vor mehr als vierzig Jahren angesponnen worden war. Da hatte ich den jungen Eheleuten Richard Brauer und seiner Frau das Haus gebaut, und das Glück wollte, daß es so gelang, wie diese feinsinnigen Leute es sich erträumt hatten. Sie hatten es mit einem eigenwüchsigen, festlichen Leben erfüllt, und kaum noch war der Schmerz verwunden, der die Familie nach dem Tode des Hausherrn zwang, ihr kleines Reich auf dem Schwalbenberg zu verlassen. So war ich hier kein Fremder, zumal da unsere letzten Sommeraufenthalte in Lüneburg die alten Beziehungen wieder frisch hatten erstehen lassen.

Aber man irrte sich, wenn man glaubte, daß die armen, gehetzten Flüchtlinge sich solcher sich bietenden Hilfe ungestört erfreuen konnten. Nach wenigen Tagen erhielten wir die amtliche Mitteilung, wir hätten die Stadt zu verlassen und müßten uns im Massentransport nach Bayreuth verfrachten lassen, nur dieser Gau sei für die Hamburger vorgesehen. Wir hatten schon gehört, daß verschiedene nach dorthin Deportierte sich verzweifelt wieder nach Norden zurückgearbeitet hatten, weil nicht nur Bayreuth selbst, in dem zu der Zeit dreitausend Menschen zu den Wagner-Festspielen zusammengeströmt waren, völlig überfüllt sei, sondern auch die ganze Umgebung sich gegen das Eindringen der Hamburger wehrte. Diese würden deshalb mit unbestimmtem Ziel nach Osten weiterverschoben. Um diesem Schicksal zu entgehen, setzten wir alle Hebel in Bewegung, und schließlich gelang es

durch unmittelbare Einwirkung auf den Oberbürgermeister, für uns eine Ausnahmegewilligung zu erreichen.

In all diesen Nöten fanden wir einen treuen und unermüdlichen Berater in dem Oberbürgermeister von Celle, Ernst Meyer, der aber auch an der Tatsache nichts ändern konnte, daß der ahnungslose Flüchtling ganz Deutschland in Bezirke eingeteilt fand, die, abgesehen von der Aufnahme durch Verwandte, nur für bestimmte Menschengruppen zugänglich waren. Den Heimatlosen wurde eine Zwangsheimat vorgeschrieben, die nichts anderes war als eine oftmals ablehnend gesinnte Fremde. Daß man es bei dem Schicksal, das der Feind dem ungeschützten deutschen Lande bereiten konnte, anders zu machen vermochte, soll nicht behauptet werden; es gehört nur zum Bilde der Not, die über die Bewohner der zerstörten Städte hereinbricht, auch diese Seite ihrer Lage nicht unerwähnt zu lassen; für die Vertriebenen zerfiel Deutschland in ein Gebiet mit zahlreichen unübersteiglichen Grenzen.

Wir hatten also allen Grund, dankbar zu sein, und ich habe versucht, dies Gefühl bei mir ganz in den Vordergrund zu stellen. Als ich in meiner Brieftasche, die für den Flüchtling eine Art Geldschrank-Ersatz darstellt, aufräumte, fand ich darin einen vergessenen Zettel mit einem Kellerschen Gedicht, das mir schon einmal in einem schweren Augenblick als geheimnisvoll auftauchender Mahner begegnet war.

Beim Verlassen meines Amtszimmers 1933 fuhr ich noch einmal mit der Hand durch eine Schublade, um zu sehen, ob nichts zurückgeblieben war, und plötzlich hielt ich einen kleinen Zeitungsausschnitt in der Hand, den schon gesehen zu haben ich mich nicht erinnern konnte. Ich las:

*So manchmal werd ich irre an der Stunde,
an Tag und Jahr, ach, an der ganzen Zeit;
es gärt und tost, doch mitten auf dem Grunde
ist es so still, so kalt, so zugeschnitten!
Doch kann ich nie die Hoffnung ganz verlieren,
sind auch noch viele Nächte zu durchträumen,
zu schlafen, zu durchwachen, zu durchfrieren!
So wahr erzürnte Wasser müssen schäumen,
muß, ob der tiefsten Nacht, Tag triumphieren,
und sieh: schon bricht es rot aus Wolkensäumen!*

Dieses Stückchen Papier fand ich jetzt zum zweiten Male. Und noch ein anderer vergessener Zettel, abgerissen von einem Kalender

des Jahres 1923, steckte zwischen alten Visitenkarten. Aus ihm sprach Kant:

„Reich ist man nicht durch das, was man besitzt, sondern mehr noch durch das, was man mit Würde zu entbehren weiß. Und es könnte sein, daß die Menschheit reicher wird, indem sie ärmer wird, daß sie gewinnt, indem sie verliert.“

Augenscheinlich habe ich mir das einmal nach der Inflation zu Gemüte geführt, als die sauer erworbenen Groschen von dreißig arbeitsreichen Kampfjahren dahingeschmolzen waren. Aber wieviel mehr brauchte man jetzt diese Mahnung!

In die Möglichkeit, eines Tages ohne Heim, ohne den lieb gewordenen, selbst entworfenen Hausrat, ohne Bilder und Bücher als Pilgersmann auf der Straße zu stehen, hatte ich mich schon so oft in Gedanken versetzt, daß ich mich in den Zustand, als er nun wirklich eintrat, nicht so gar schwer hineinfand. Aber ich hatte mir noch nie klar gemacht, daß ein Zustand kommen könnte, wo plötzlich nicht nur die Arbeit, in der ich im Augenblick lebte, mir weggerissen, sondern auch alle Zeugnisse eines fünfzigjährigen Schaffens weggewischt wären. Und so war es jetzt. Ein fertiges und das Manuskript eines fast fertigen Buches waren mitsamt allem für weitere Arbeiten angesammelten Material verbrannt, und das „Archiv“, in dem ich meinen künstlerischen und literarischen Nachlaß geordnet hatte, gab es nicht mehr. In vierundzwanzig dicken Mappen enthielt es alles, was ich außerhalb meiner Bücher publiziert habe, Bilder meiner Arbeiten, ihre Besprechungen und eigene Aufsätze aus Zeitschriften fast aller Kulturvölker; fünfzehn Kästen mit ausgewählten photographischen Aufnahmen gaben einen Überblick über meine Bauten, und in zwanzig Mappen war der Briefwechsel mit bedeutsamen Persönlichkeiten meiner Zeit aufbewahrt.

All das gehörte mir schon garnicht mehr, es war in den Besitz der „Bibliothek der Hansestadt Hamburg“ übergegangen, aber sie hatte erst eine Ladung von etwa zweihundert großen, meist gerahmten Handzeichnungen und Bildern aus der Dresdner und Kölner Zeit von mir in ihre Räume übernommen. Was im Keller meines Hauses in eisernen Kisten lag, wurde zerstört.

Aber nicht nur das, — auch die Plankammer der Baubehörde mit all meinen Zeichnungen und die Bibliothek des „Architekten- und Ingenieurvereins“ wurden in derselben Nacht ein Raub der Bomben.

Das war schon schwerer zu ertragen als der Verlust des Besitzes, und doch wog es leicht gegenüber dem Bewußtsein, daß das Bild einer Stadt, an dem man dreißig Jahre lang sorgend gearbeitet hatte, unwiederbringlich dahin war. Diese Sorge erschöpft sich nicht etwa in den Einzelbauten, die man selber errichtet hat — es mögen nahezu an hundert sein —, sondern in allen Zusammenhängen tritt sie hervor, durch die man im Lauf der Zeit im großen und im kleinen in einen chaotisch und gefühllos entwickelten Stadtkörper Ordnung und Harmonie zu bringen versucht hat. — Und doch! Auch das verschwindet als Kleinigkeit vor der Sorge um die Not des Vaterlandes!

Es ist wahr, daß Schmerz nur durch Schmerz wirklich bekämpft werden kann.

(1. August 1943)

FAHRT DURCH HAMBURGS RUINEN

Seit der Flucht aus den Trümmern Hamburgs bin ich zum erstenmal wieder in meiner zerfetzten Stadt gewesen.

Inzwischen ist verfügt worden, daß nur in Arbeit Stehende in ihr wieder zugelassen werden. Ich hatte hier keine Wohnung mehr; um neue Arbeit zu leisten, fehlten die Kräfte, — ich konnte also nur kommen, um still Abschied zu nehmen. Das brauchte niemand zu wissen, aber ich wollte es doch nicht tun, ohne den bekannten und unbekannten Freunden, die ich mir in dreiunddreißigjährigem Wirken erworben hatte, ein Wort zu sagen, das ihnen vielleicht in den schweren Stunden, die sie jetzt durchzumachen hatten, etwas wie einen leise schwingenden, festlichen Ton bringen könnte.

Im Frühjahr hatte ich der Goethe-Gesellschaft und der alten Hamburger Hüterin kultureller Interessen, der Patriotischen Gesellschaft, einen Vortrag versprochen. Ich teilte den beiden also mit, daß ich mein Versprechen halten würde, wenn sie sich zu einer gemeinsamen Veranstaltung vereinigten. Da die unmittelbar am Hauptbahnhof belegene Kunsthalle wie durch ein Wunder verschont geblieben war, stand ein Saal zur Verfügung, den ich mit meinem schwachen Gehvermögen erreichen konnte, denn irgend-ein Gefährt war natürlich nicht aufzutreiben.

Es wurde also beschlossen, daß ich den großen Vortragssaal der Kunsthalle mit einem Vortrag über „Das Weltbild Goethes“ wieder einweihen und damit nach der großen Katastrophe die geistigen Darbietungen des Winters eröffnen sollte.

Ich kann nicht leugnen, daß all das mich innerlich recht erregte.

Schon der Vortrag als solcher griff in Gedankengänge, die ich nicht ohne Bewegung öffentlich behandeln konnte; nun kamen die körperlichen Anstrengungen mit ihren Schmerzen hinzu und, mehr als das, die seelischen Spannungen von Wiedersehen und von Abschied.

Erst nach einigem Zagen hatte ich mich entschlossen, das zu wagen. In Hamburg ergab sich noch eine besondere Schwierigkeit dadurch, daß die vorher vereinbarten Herrichtungen, die nötig sind, damit ich, dem das Stehen unmöglich ist, sitzend sprechen kann, nicht vorhanden waren. Aber im letzten Augenblick wurde auch das überwunden, und als ich glücklich an meinem Tisch saß und aus einer großen Hörerschaft manches wohlbekannte Gesicht mir zum erstenmal nach den Schreckenstagen wieder begegnete, kam die Stimmung über mich, die nötig ist, um Goethes Geist für ein kurzes Beisammensein zu beschwören.

Es kommt mir in diesem Vortrag darauf an, dem Hörer unvermerkt zu zeigen, daß die erstaunlich vielartigen Formen, in denen uns Goethe entgegentritt, nicht als Zeichen der Vielseitigkeit seiner Begabung wichtig sind, sondern daß sie alle zu einem einzigen geistigen Bau zusammenwachsen, in dem kein Stein fehlen kann. Die seelische Erforschung des Menschen in der Dichtung, die biologische Erforschung der Natur in den wissenschaftlichen Schriften, die philosophische Erforschung der Lebensgeheimnisse in den weltanschaulichen und religiösen Äußerungen, — das alles hängt eng miteinander zusammen und ergibt erst in dieser Einheit den gewaltigen Umriß der Erscheinung. Dabei waren mir besonders die weltanschaulichen Ausstrahlungen von Goethes Geist wichtig, die verhältnismäßig selten mit dem Gesamtbilde verwoben werden. Ich konnte die Erfahrung machen, daß diese Art des Betrachtens für manche erst den Schlüssel gab zum Verständnis der vollen Bedeutung Goethes für unser Geistesleben und zugleich durch die innere Klarheit von Goethes Gedanken erleuchtend wirkte auf eigene dunkle Gedankengänge.

In Zeiten tiefster Erschütterung merkt man erst, daß man einen Halt suchen muß an unerschütterlich gefügter Größe, aber man weiß manchmal nicht, wie sie einem zugänglich werden kann. Da wird es zur Aufgabe, Türen zu öffnen, an die man selber ehe fürchtig gepocht hat, ehe sie aufgegangen sind.

Ich hatte eine empfängliche Zuhörerschaft; noch an vielen folgenden Tagen gab sie mir rührende Zeichen davon.

Ohne mein Vorwissen war nach dem Vortrag in einem der behaglichen Sonderräume des Hotels Atlantik ein kleiner Kreis zu einem Essen eingeladen, es war wie bei hübschen Gelegenheiten der Friedenszeit. Man hätte sich für einige Augenblicke einer

Täuschung hingeben können, wenn nicht der Weg zum Hotel an einer Ruine vorübergeführt hätte, deren Anblick man nicht so leicht wieder aus den Bildern des Inneren auslöschen konnte: durch das Portal, das im Stumpf der St. Georger Kirche offene gähnte, sah man in ein Nichts. Der entzückende Innenraum war wie fortgeblasen. Ich habe dieses Werk des den Hamburgern fast unbekannten Meisters Prey immer für das Vollendetste gehalten, was die Stadt aus früheren Zeiten besaß. Da der Bau vor der Michaeliskirche entstand und Prey an dieser mitgearbeitet hat, bin ich fest davon überzeugt, daß die künstlerische Seite der Michaeliskirche mehr Prey als Sonnin zuzuschreiben ist, denn ein so selbständiger und vollkommener Künstler geht nicht im Werke eines anderen unter, er drückt ihm unfehlbar seinen Stempel auf. In Lüneburg, wo Sonnin mehrere Jahre als Stadtbaumeister gewirkt hat, bin ich in der Ansicht bestärkt worden, daß die Begabung dieses Mannes, der allgemein als Schöpfer der Michaeliskirche gilt, vorwiegend im Technischen lag. Er hat den Betrieb der Saline in großzügiger Weise maschinell umgestaltet; was man daneben an architektonischen Arbeiten von ihm sieht, ist anständig aber schwunglos; er wird auch bei der Michaeliskirche seine große Begabung als Bauingenieur entfaltet und die Mitwelt mit Recht als kühner Konstrukteur in Erstaunen gesetzt haben; das Künstlerische aber werden wir dem genialen Schöpfer der St. Georger Kirche verdanken. Ich habe immer davon geträumt, diesen Meister einmal dem Schatten entreißen und ins rechte Licht stellen zu können, nun ist das Beweisstück für seine Größe dahin, und nichts wird es ersetzen können. Denn dies war einer der Räume, die man nicht photographieren und nicht zeichnen kann. Man mußte sich von ihm rings umfassen lassen und erlebte dann den Zauber einer stillen Musik. — Ich hatte das Gefühl eines mir persönlich zugefügten Schmerzes, als ich an den Ruinen dieses Baus vorüberschritt, der mit seinem Turm so friedlich und so schirmend in den Garten meiner ersten Wohnung an der Alster hereingeschaut hatte. Es war kein Wunder, daß ich etwas verstört im Hotel Atlantik ankam.

Wenn man allmählich mehr und mehr von den Ruinenfeldern Hamburgs sieht, beginnt man zu unterscheiden zwischen einem anonymen und einem persönlichen Schmerz, den man dabei empfindet. Der anonyme legt sich beim Anblick all der zerstörten

Menschenarbeit als Gefühl eines dumpfen Schauders auf die Seele.

*In den öden Fensterhöhlen
Wohnt das Grauen,
Und des Himmels Wolken schauen
Hoch hinein.*

Wie oft hat man das gedankenlos gehört, und jetzt fühlt man plötzlich, welch geniale Vorstellungskraft sich im Bild dieser wenigen Worte ausdrückt. In der Wirklichkeit fehlt alles „Male-
rische“ der Ruine, der Kontrast des Himmels, der gefühllos auf das Werk herunterschaut, das aus seinen Wolken heraus ange-
richtet ist, macht die Fensterhöhlen nur noch grausiger. Wollten
Menschen versuchen, in diesen Trümmern Unterschlupf zu
finden, die sich viele Kilometer weit von Rotenburgsort über
✕ Hammerbrook nach Hamm und Horn ununterbrochen erstrecken, ✕
würden sie bald vertieren oder dem Wahnsinn verfallen. Denn
kein Gemüt kann diese Eindrücke auf die Dauer ertragen. Es ist
eine Art Erlösung zu wissen, daß man diese Gebiete zunächst
✕ völlig absperren und unberührt lassen will, bis man die Gelegen-
heit hat, sie irgendwie bewältigen zu können. Am schönsten wäre
es, wenn aus den Feldern des Todes auch ein Park entstünde, —
aber dann müßte Hamburg die Kraft haben, sich im Zustand
starker Verkleinerung zu halten. Wenn man die unbezwingliche
Liebe der Hamburger zu ihrer Stadt kennt, zweifelt man an dieser
Möglichkeit. Gerade jetzt erlebt man rührende Beweise dieser
Liebe, und wir hatten gleichsam die Verkörperung solcher geheim-
nisvollen Anhänglichkeit in den letzten Wochen um uns. Es war
eine winzige alte Schneiderin aus Hamburg, die hier mit ihrem
kleinen Bündel völlig hilflos ins Haus schnitt. Aber obgleich
liebervoll für sie gesorgt wurde und sie scheinbar in wortloser
Zufriedenheit ihrer Arbeit nachging, verschwand sie eines Mor-
gens wieder, von unstillbarer Sehnsucht nach Hamburg getrieben,
obgleich sie dort keine Zuflucht und kein Mensch erwartete, —
nichts als die zertrümmerte Stadt. Wie bei ihrer Ankunft hatte sie
auch beim Abschied alle ihre Kleider übereinandergezogen,
zuoberst ein rotes Atlasgewand, und so ging sie wie eine Figur aus
unwirklicher Welt ihrer Sehnsucht nach. Wieviel anonyme Liebe
steckt wohl hinter dem Trümmereleand, das man voll „anonymen
Schmerz“ durchfährt!

Mitten in dieses dumpfe Gefühl zuckt dann plötzlich wie ein
Messerstich der persönliche Schmerz. Ein Bau, an dessen Ent-
stehen man seine Freude hatte, und oftmals auch viel helfende
Mühe gewandt hat, oder ein kostbares architektonisches Kleinod
aus alter Zeit klagt mit verstümmelten Gliedern an. Und dann die
✕ eigenen Bauten! In Hammerbrook sucht das Auge sie vergebens, ✕
sie sind verschwunden, als wären sie nie gewesen; und wo sie
anderwärts noch in halb benutzbarem Zustand bestehen, wendet
man die Augen ab, so sind sie entstellt. Plötzlich aber durchflutet
einen in wildem Weh das Bewußtsein: der Stadtpark verwüstet, die
liebervoll gehegten, dem ersten Weltkrieg Stück für Stück abge-
trozteten Bauten dahin! — das Dulsberg-Gebiet zerstört, die ✕
Zeugen des Kampfes um eine Wendung im Wohnwesen der
Massen, die hier versammelt waren, verschwunden! — die Kunst- ✕
✕ gewerbeschule, das Johanneum, das Schwesternhaus in Eppendorf
Ruinen! — das Museum für Hamburgische Geschichte ein Hotel ✕
für Werftarbeiter! — Und was wird noch kommen?

Da braucht es denn einige Zeit, bis man wieder um sich sehen
kann und sich schließlich gezwungen hat, in umgekehrtem Sinn
in das Gesicht der Wirklichkeit zu schauen. Dann sagt man sich
mit verbissener Energie: Du Undankbarer, das Finanzamt ist noch ✕
✕ da, die Schule Ahrensburger Straße steht noch, das Lotsenhaus
blickt noch in den still gewordenen Strom.

Und wenn man dann aufs neue durch die Ruinen fährt, beginnt
der Geist sogar, an neues Wirken zu denken. Aber es sind nicht
Phantasien von neuem Bauen, sondern sie kreisen um Probleme
wie etwa die Schuttbeseitigung; denn träumen kann man nicht in
dem zerstörten Hamburg, man kann nur mit zusammengepreßten
Lippen in die Wirklichkeit schauen.

(9. November 1943)

EIN MUSTERBEISPIEL PRAKTISCHER KUNSTPFLEGE

Ich habe es immer vermieden, an die besonderen Köstlichkeiten zu denken, die mir die Vernichtung meiner Wohnung geraubt hat. Dazu rechne ich unter anderm meine kleine Sammlung echter antiker Stücke, die ich aus Italien mitbrachte; ein marmorner Psychekopf war darunter, — und ihren Höhepunkt erhielt sie durch Gustav Paulis Vermächtnis einer edlen antiken Schale mit ältester roter Figurenmalerei; — oder meine Autographen-Sammlung, die nur Briefe enthielt, die an mich selber oder an meinen Vater gerichtet waren, und deren vierzehn Mappen trotz dieser Beschränkung einen erstaunlichen Kreis wesentlicher Persönlichkeiten umfaßte; — dann die Medaillen-Sammlung, deren Kernstück ebenfalls aus selbst errungenen Stücken bestand, dreizehn ersten Preisen aus aller Welt; — und endlich die Sammlung graphischer Kunstblätter, in der mir die große Radierung Klingsgers, der Preis der Dresdener Hygiene-Ausstellung, besonders am Herzen lag, bei deren Abzug mein Name in die Platte geätzt war; aber fast alle ihre Blätter hingen zusammen mit einer persönlichen Erinnerung.

Ich umging diese Schätze geflissentlich in meinen Gedanken, denn es stieg sonst unvermeidlich eine Sehnsucht auf, die ich mir nicht erlauben will, da sie ganz unzeitgemäß ist.

Und nun kann ich an den Begriff „Graphische Kunstblätter“ wieder denken, denn es ist eine ganz stattliche neue Sammlung trotz der Kriegszeiten wieder bei mir herangewachsen, und sie wächst still aber lebendig weiter. Noch in den letzten Tagen kam unerwartet eine Sendung, die zwei köstliche Blätter von Kubin enthielt.

Woher kommt dieser freundliche Zufluß aus einer Welt, die man eigentlich für verschüttet hält? — Er kommt aus einer kleinen Siedlung einfacher Menschen, die ich nach dem ersten Weltkriege heftigen Widerständen und schwierigen technischen Verhältnissen

abgerungen habe. Sie ist mit meiner Person äußerlich merkwürdig eng verknüpft geblieben, denn eine der Hauptstraßen heißt „Fritz-Schumacher-Allee“, und ihr großes Schulgebäude heißt „Fritz-Schumacher-Schule“, aber sie ist es auch innerlich, denn aus eigenem Antrieb nimmt sie jede Gelegenheit wahr, um mir zu zeigen, daß sie für ihr Vorhandensein dankbar ist. Das ist an sich etwas Schönes und Ungewöhnliches, so daß man es wohl hervorheben kann, aber daß dieser Dank sich in so feine künstlerische Form zu kleiden vermag, ist etwas so Schönes und Merkwürdiges, daß man die Quelle dieser Kraft wohl etwas eingehender betrachten darf.

Im Norden seines Gebietes hat Hamburg gleich nach dem ersten Weltkriege jenen ersten Versuch gemacht, eine in Gärten gebettete Kleinhaussiedlung in seinen engen Grenzen zu errichten. Diese Siedlung Langenhorn-Nord hat sich trotz aller Schwierigkeiten, mit denen sie in den Jahren der Kriegs-Nachwirkung zu kämpfen hatte, zu einer Stätte eigentümlich lebendigen, selbsterrungenen Kulturlebens entwickelt.

Durch kluge Wettbewerbe steigerte sie sowohl die Nutzkraft wie die Blumenpracht ihrer Gärten; sie gründete Volksbibliothek und wissenschaftliche Kurse; sie wußte Feste zu feiern und entwickelte Musikchöre, vor allem aber Laienspiele von großer Wirkungskraft. Schließlich fügte sie in all dies angeregte Leben die Pflege der bildenden Kunst in einer ganz besonders eigenartigen Weise ein.

Wenn man heute in die von bescheidenen werktätigen Menschen bewohnten kleinen Häuser kommt, findet man gewählte graphische Originalwerke an den Wänden, ja, man kann nicht selten Mappen entdecken, in denen solche kleine Kunstwerke gesammelt werden. Diese Kunstkultur in Kreisen, in denen man sie im allgemeinen in dieser edlen Form nicht erwartet, ist die Frucht der Griffelkunst-
X Vereinigung Langenhorn. Diese Vereinigung aber ist das Werk eines einzelnen Mannes, der Kunstbegeisterung mit einem doppelten Streben verband: einmal, dem Verständnis für Kunstgenuß neue Jünger zu gewinnen, und weiter, den zu jener Zeit hart mit dem Leben kämpfenden Künstlern ein wenig zu helfen.
X Es war der Volksschullehrer Johannes Böse. X

Aus den Kreisen seiner Mitsiedler, mit denen er „Übungen im Betrachten von Kunstwerken“ gepflegt hatte, gewann er im Jahre

x 1925 neunundsiebzig Personen, die sich bereit erklärten, monatlich 1,05 Mark anzulegen, wenn sie dafür vierteljährlich ein graphisches Originalwerk (Radierung, Holzschnitt, Steindruck) erstellen könnten. Und sie bekamen richtig zu jedem Termin ein vom Künstler signiertes, meist für diesen Zweck geschaffenes Blatt. Was den Teilnehmern geboten wurde, war nicht, wie in großstädtischen Kunstvereinen, ein einziges bestimmtes Werk, sondern aus einer vom Künstler vorgelegten Reihe von fünf oder mehr Blättern konnte man wählen. So sah die Sache vonseiten des Kaufenden aus.

Vonseiten des Künstlers gesehen, bedeutete sie, daß er für eines seiner Werke, das dem unsicheren Schicksal entgegenging, entweder garnicht begehrt oder bestenfalls in einigen wenigen Exemplaren zu Künstlerpreisen verkauft zu werden, die sichere sofortige Einnahme von 237 Mark hatte. Die Abgabe des Blattes für den geringen Preis von 3,15 Mark (15 Pfennig waren die Spesen der Leitung) geschah unter der Bedingung, daß sie nicht weiterverkauft werden durften, und war auf einen Kreis von Menschen beschränkt, deren Einkommen nicht über die Einnahme eines mittleren Beamten hinausging.¹⁾

Vom Standpunkt der allgemeinen Kultur sah die Sache so aus: Die Kunst kam in Kreise hinein, in denen man nicht damit rechnen konnte, daß sie lebendiger Beachtung begegnete, und denen ihr Erwerb durch den Kunsthandel verschlossen war. Gute Künstler brauchten nicht mehr ins unbestimmte Leere zu arbeiten, sondern wußten, für wen sie schufen, und daß dies Schaffen auch wirtschaftlich nicht umsonst war. Es gab sogleich vollwertige Kräfte, die aus ideellen und materiellen Gründen zugriffen. Kunstpflege und Künstlerhilfe wurden gleichmäßig gefördert.

Das war der erste zarte Keim des fruchtbaren Gedankens; heute ist daraus ein Baum geworden, der voller Früchte hängt und unter dem sich eine große Gemeinde versammelt hat.

x Im Jahre 1944/45 bestand diese Gemeinde aus etwa 1600 Mitgliedern; 56000 originale kleine Kunstwerke waren in kunstfreundliche Häuser gekommen, Blätter von 138 Künstlern waren durch die Griffelkunst-Vereinigung zum Leben erweckt, — 240000 Mark waren an die Künstler verteilt.

¹⁾ 1933 wurde die zweite Bedingung aufgehoben.

Und mit diesen Zahlen ist die künstlerische Wirkung, die von dem kleinen Hause in Langenhorn ausgeht, noch lange nicht zum Ausdruck gebracht. Denn diese stille künstlerische Tätigkeit führte dazu, daß sich an die Vorführung der vierteljährlichen Wahlblätter kleine Ausstellungen von Aquarellen, Handzeichnungen oder Plastiken der betreffenden Künstler schlossen. Und dann kam es, daß man auch außerhalb der Pflegestätte dieser Bewegung deren Ergebnisse sehen wollte: 280 Ausstellungen fanden in Deutschland statt, und neben den Wahlblättern wurden etwa 1000 Aquarelle und fast 500 Kleinplastiken verkauft. All das aber geschah ohne Kapital, ohne Propaganda; es wuchs und blühte aus sich selber heraus, und es war nicht einmal die Quelle des Lebensunterhalts dieses Tag und Nacht an seinem Lebenswerke arbeitenden Schöpfers: alles war ehrenamtlich im Dienste der Kunst. Ob es dadurch so gesegnet war?

Im Laufe der Zeit gab es im Mechanismus des immer größer werdenden Unternehmens einige Änderungen, aber der Grundgedanke blieb derselbe wie beim ersten bescheidenen Anfang. Die Steigerung der Ansprüche führte zur Erhöhung des Monatsbeitrages auf 1,20, vom Jahre 1943 an auf 1,50 Mark; die Gemeinde war so fest geworden, daß sie gern 3,60 und 4,50 Mark für das Kunstwerk anlegte, das in jedem Vierteljahr das Leben bereicherte.

Vor allem aber wuchs die Auswirkung, die von der „Griffelkunst“ in den Reihen der deutschen Graphiker ausgeübt wurde, denn die Aufforderung zur Beteiligung ging längst nicht etwa nur an die bekannten Hamburger Künstler, sondern an die besten Graphiker von ganz Deutschland: Alfred Kubin, J. L. Gamp, x Willi Geiger, Rolf v. Hoerschelmann, Wilh. Jäckel, Rudolf Koch, x Carl O. Petersen, Edmund Schäfer, Josef Steiner, um nur einige zu nennen. Die Auswirkung aber bestand darin, daß bei 1600 Mitgliedern nicht mehr mit einer einzigen Wahlreihe von Blättern gearbeitet werden konnte, sondern daß die Wähler in drei Gruppen geteilt werden mußten, sodaß jedes Vierteljahr an drei Künstler die Aufforderung erging, der „Griffelkunst“ fünf Blätter zur Wahl für ihre Mitglieder zur Verfügung zu stellen. Meist entstanden sie für diesen Zweck und waren oft weit zahlreicher. Jeder der drei Gruppen wird einer der Künstler zugeteilt, sodaß ihm eine Einnahme von drei- bis viertausend Mark sicher bleibt. Aber wenn er besonders gefällt, können auch Mitglieder der

anderen Gruppen ein Extrablatt neben dem eigenen Wahlblatt hinzukaufen. Das geschieht oft, denn der Sammeleifer wurde rege, und der Schöpfer der Vereinigung erzählt mit stillem Behagen, wie dies Nebeneinander von drei gebundenen Wahlreihen zu einer besonders lebhaften Beschäftigung mit den kleinen Kunstwerken geführt hat. Die Wahl wird jedesmal unter reger Beachtung aller Einzelschönheiten nicht nur der eigenen Gruppe überlegt, sondern auch die Künstler werden untereinander verglichen, was meist dazu führt, daß der Wähler der Gruppe A die Arbeiten der Gruppe B und C noch schöner findet, und umgekehrt. Die früheren Übungen zur „Anleitung im Betrachten von Kunstwerken“ treten dadurch ganz von selber ein.

Diesem Tatsachen-Bericht brauchte man eigentlich nichts mehr hinzuzufügen. Ich glaube, jeder, der ihn liest, wird den Schöpfer des Unternehmens im stillen lieb gewonnen haben, und dabei kann er die Gattin und Töchter mit einschließen, denn sie alle standen dem Vater zur Seite, eine Aufgabe, die allmählich immer mehr der ältesten Tochter zur Lebensaufgabe geworden ist. Aber wenn wir auch diese persönliche Seite der Sache beiseite lassen, so gebührt es sich, doch noch ein Wort über die grundsätzliche Bedeutung der liebenswürdigen Erscheinung zu sagen, der wir hier begegnet sind.

Es gibt eine weite Schicht von Menschen, für die es aus geldlichen Gründen garnicht in Betracht kommt, jenes persönliche Verhältnis zur Kunst zu genießen, das durch den Besitz entsteht, und die deshalb an diesem verschlossenen Garten achtlos vorübergehen. Wenn man meint, daß die Natur sie für die Wirkungen der Kunst unempfänglich gemacht habe, kann man durch die Erfahrungen der Griffelkunst-Vereinigung, die jene verschlossene Tür ein wenig geöffnet hat, sehen, daß bei rechter Leitung weit mehr Menschen der Kunst zugänglich sind und ihr Leben durch sie bereichern können.

Das hat zugleich einer ungesunden Tendenz beim schaffenden Künstler entgegengewirkt, der vielfach glaubte, daß seine Wertschätzung nur durch die Höhe der Preise, die er forderte, reguliert werden könnte.

Solch eine Gegenbewegung gegen die Exklusivität der Kunst kann sehr verschiedene Wirkung haben. Das Schlagwort der „démocratisation du luxe“ hatte lange in Frankreich einen sehr

üblen Beigeschmack, es bedeutete Verflachung. Bei der Demokratisierung, die hier vor sich ging, ist das Wesentliche, daß sie mit keinerlei Kompromissen in Richtung der sogenannten „leichteren Verständlichkeit“ verknüpft war. Der Leiter der Vereinigung sah nur auf Qualität, er rechnete auch bei Werken, deren künstlerisches Wesen sich schwerer erschloß, auf ein Erwachen des Verständnisses. Und er verrechnete sich nicht. Unter den Werken, die in der „Griffelkunst“ geschätzt werden, findet man die Art eines Stegemann, der mit einem Dutzend wie zufällig hingeworfener Linien eine Stimmung festzuhalten versteht, so gut wie die Art Kubins, der aus einem Gewirr von Strichen eine unheimlich packende Wirkung hervorzaubert; die andeutende Art eines Bargheer wird ebenso verstanden wie die liebevolle zarte Durchführung, die ein Blatt von Ahlers-Hestermann köstlich macht. Man hat durch den Verkehr mit Originalwerken gelernt, der technischen Sprache der einzelnen Künstler zu lauschen, was man bei Reproduktionen leicht vergißt.

Und das künstlerische Interesse, das da durch einfache Häuser geht, ist nicht etwa das Produkt einer sorglosen Zeit, die sich solche Liebhabereien erlaubt, nein, es hat sich in Sturm und Not bewährt. Die Griffelkunst-Vereinigung hat sich in den Perioden der Arbeitslosigkeit, der Revolution, des Krieges und der Niederlage zusammengehalten. Nur als 1933 von oben her diktatorisch „Kunst“ gemacht wurde, zeigte sich ein Abstieg: die Mitgliederzahl schrumpfte auf etwa die Hälfte zusammen. Als man aber sah, daß das Schiff der Vereinigung ruhig seinen alten Kurs weiterverfolgte, stieg die Zahl wieder schnell. Das ist recht bemerkenswert sowohl für den Leiter der ganzen Unternehmung wie für seine Gefolgschaft.

So zeigt sich immer wieder, daß die Griffelkunst-Vereinigung eine ganz eigenwüchsige Pflanze ist. Sie hat keine von außen kommende Hilfe gebraucht, um zu entstehen, sie hat ihr Unternehmen ohne Kapital durchgeführt, sie hat die Richtung ihres Kurses selbst gesteuert. Dadurch gewinnt sie eine besondere Bedeutung, denn es zeigt, daß aus der Mitte einer fest zusammenhaltenden kleinen Gemeinschaft Kultur aus eigener Kraft erblühen kann. Das deutsche Wesen ist reich genug, um selbst in stürmischen Zeiten solch zarte Keime zu entwickeln.

Das gibt Mut, wenn man einer Zeit entgegengeht, wo wir mehr

denn je darauf rechnen müssen, daß sich unser Leben in Form von Siedlungen entfaltet; das bedeutet, daß kleine Gemeinschaften von Menschen auf sich selber gestellt sind und die Dinge, die ihr Leben bereichern, selber in die Hand nehmen müssen. Die Kunst ist bereit, dabei zu helfen.

FÜR EINE REICHS-RAUMORDNUNG

Nach meiner Pensionierung habe ich die mancherlei Bauaufträge, die mir von privater Seite geboten wurden, nicht angenommen. Es schien mir nicht würdig, nachdem ich so viel gebaut hatte, nunmehr den Privatarchitekten Konkurrenz zu machen. Mit dem baulichen Leben blieb ich als Gutachter in einer gewissen Verbindung — eine Zeitlang war ich sogar der bauliche Berater des Marine-Kommandos der Nordsee —, aber im übrigen wurde ich Schriftsteller; von 1933 bis 1943 erschienen zehn stattliche Bücher, die Manuskripte zu zwei weiteren fast fertigen und das Material zu zwei vorbereiteten wurden durch Bomben zerstört.

Diese Wendung in meiner Tätigkeit hat jetzt zu einer merkwürdigen Erscheinung geführt: dieselbe Regierung, die 1933 kein Vertrauen zu meinen architektonischen Ansichten hatte, hat die literarische Arbeit, in der ich sie seitdem entwickelt habe, mit dem höchsten Preis ausgezeichnet, den sie zu vergeben hat, dem „Lessingpreis“. Die Art, wie mir dieser Literatur-Preis verliehen wurde, stellte nicht etwa die schriftstellerische Arbeit in Gegensatz zur baukünstlerischen. In der Begründung wurden ausdrücklich die beiden grundlegenden architektonischen Bücher, „Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800“ und „Der Geist der Baukunst“, hervorgehoben, aber die Verleihung wurde zugleich bezeichnet als ein Bekenntnis zu meiner Arbeit am Gesicht der Stadt.

Als ein Vertreter des Senats nach Lüneburg kam, um mir den Beschluß dieser Ehrung mitzuteilen, an die sich eine Feier im Rathaus anschließen sollte, war es mir sogleich klar, daß ich die Gelegenheit dieser weithin wirkenden Feier bei meinen Dankesworten nicht etwa durch Ausführungen aus meiner literarischen Sphäre verpassen dürfe, sondern betrachten müsse als eine Fügung, die mich aufrief zu Äußerungen zum aktuellen Thema des Problems der zerstörten Stadt.

Das war nicht leicht, denn was soll man in knapp bemessener

Zeit zu solch einer gigantischen Aufgabe sagen? Es wurde aber noch schwerer, weil ich aus der Zeitung ersehen hatte, daß man in Hamburg eine Organisation der Arbeit getroffen hatte, die mir unbegreiflich schien: man hatte die „Neugestaltung“ in der Hand des dafür berufenen Architekten belassen; für die „Siedlung“ und die Behelfsmaßnahmen hatte man eine besondere Abteilung geschaffen, die den Anschauungen des Fachmannes völlig fernstand. Ich sah meine Aufgabe darin, eine Form zu finden, in der ich das Unvernünftige dieser Maßnahme dartun konnte, ohne als unberufener Kritiker zu wirken.

In Wahrheit begann ja die Neugestaltung bereits durch die Art, wie der Grund und Boden für die Behelfsbauten in Anspruch genommen wurde, und das „Siedeln“ war vollends die zunächst wichtigste Seite der neuen Gestaltung der wiedererstehenden Stadt. Es war verhängnisvoll, die beiden Begriffe organisatorisch zu trennen und die mit ihnen verknüpften Maßnahmen wohl gar in Gegensatz zu einander zu bringen.

Meine Aufgabe war, einen der Sache nach polemischen Vorstoß in die Form einer Dankesrede zu bringen. Ich ging dem festlichen Tage mit dem ungewissen und beunruhigenden Gefühl entgegen, ob es mir gelingen werde, dies Kunststück fertigzubringen.

Beunruhigend war mir die ganze Situation auch schon ohnehin. Es ist nicht etwa schön, sondern recht unbehaglich, im Mittelpunkt einer Feier zu stehen. In peinlichster Erinnerung ist mir geblieben, wie ich in der Aula der Berliner Universität zur Entgegennahme der großen Medaille der „Akademie der Baukunst“ auf dem Podium aufgebaut wurde: den ganzen Tag zuvor hatte ich dasselbe nervöse Gefühl wie vor einem Examen, und ähnlich ging es mir auch jetzt. Aber jetzt war es begreiflicher. Die Gegensätze, durch die das Gefühl hindurchmußte, waren zu groß. Wieder fuhr das Auto, das mich aus Lüneburg abholte, durch endlose Zonen der Verwüstung; zum erstenmal kam ich durch die Mönckebergstraße, wo jede Einzelheit mich während des Entstehens beschäftigt hatte, und wo nun die Kulissen ausgebrannter Gebäude beinahe noch gespenstischer wirkten als undefinierbare Trümmer. Dann ging es die Marmortreppe, des innen unversehrten Rathauses hinauf, und plötzlich bezog sich das Ganze auf meine noch verwirrte Person. Alles trug festlichen Charakter, aber wie war es möglich, mit einem Male in festlicher Stimmung zu sein! Als ich neben dem Bürger-

meister in den dicht besetzten Kaisersaal humpelte, erhob sich das ganze Auditorium grüßend von den Sitzen, aber ich hatte nicht das Gefühl, etwas damit zu tun zu haben, ich war noch weit weg. Erst als das Quartett der Philharmoniker einen festlichen Satz von Telemann zu spielen begann, erwachte ich zur Wirklichkeit, und nun rollten die Dinge programmgemäß ab; Nach den Worten des Bürgermeisters hatte ich vielleicht das Gefühl gehabt, meiner eigenen Leichenrede beizuwohnen, wenn ich nicht zur Antwort gezwungen gewesen wäre und, mit dieser Pflicht belastet, alles Vorangehende eigentlich nur als unvermeidlichen Auftakt empfunden hätte, um meiner Aufgabe zu genügen.

Ich wußte nicht, wie man die Mahnungen aufnehmen würde, die dem, was in Hamburg damals geschah, in so mancher Hinsicht entgegengerichtet waren, und war deshalb froh erstaunt, als der Bürgermeister noch einmal das Wort ergriff und bekräftigte, daß man diese Ausführungen beherzigen werde. Dann erklangen noch einmal die unbeschwerten Töne von Telemann, und in der Rosenstube des Ratskellers folgte ein festliches kleines Essen.

Möge das Schicksal jetzt nach dem grausamen Stoß einem ernststen Aufbauwillen freie Bahn geben, sich zu betätigen! Nie pflegen mehr Meinungsverschiedenheiten emporzuschießen, als wenn die Menschen vor Aufgaben stehen, die Lösungen ohne Bruch nicht zulassen. Nur diejenigen, die fähig sind, in städtebaulichen Maßnahmen Gegenwart und Zukunft gleichzeitig zu sehen, sind dem Augenblick gewachsen, aber sie haben einen harten Stand gegenüber denjenigen, die nur die Gegenwart sehen.

Als ich in Lüneburg wieder ankam, fing der anstrengendste Teil dieses „Lessingpreises“ für mich erst an. Er entfesselte eine solche Flut von Briefen und Zusendungen, daß ich eine Zeitlang mit dem Gefühl völliger Hilflosigkeit davorsaß. Denn es waren nicht etwa gleichgültige Gratulanten. Zum Teil kamen sie von gänzlich Unbekannten, die sich in herzlicher Weise näherten, aber das für mich Besondere war, daß alte Bekannte aus allen möglichen Ecken und Winkeln meines Lebens auftauchten und mir unter freundlichen Erinnerungen die Hand entgegenstreckten. Dann aber waren auch viele dabei, die Ratschläge für das Studium haben wollten, und andere, die mir Arbeiten und Manuskripte zur Begutachtung unterbreiteten; mehrere Kunstphilosophen, sogar ein Drama befanden sich darunter, vor allem aber sehr ernsthafte

Arbeiten, die mit dem Problem des Wiederaufbaus unserer zerstörten Stadt zusammenhängen.

Dieses Kapitel wirkt noch lange weiter. Von vielen Seiten bringt es den Besuch von Männern in meine Einsamkeit, die an verantwortungsvollen Stellen stehen und sich dieser Verantwortung voll bewußt sind. Sorgenvoll aber tatbereit blicken sie in die Zukunft. Fast überall aber stößt man bei näherem Zusehen auf Schwierigkeiten in der Organisation der Verwaltung, die dazu führen, daß Doppelarbeit die Einheitlichkeit des Vorgehens stört, oder daß die Kräfte gar gegeneinander gekoppelt sind. Je höher hinauf man blickt, umso erschwerender tritt das hervor. Die Raumordnung ist in Händen eines anderen Ministeriums als Städtebau und Siedlungswesen; die Landesplanung wird an vielen Stellen Deutschlands von zwei Instanzen betrieben. Ein Zusammenwirken benachbarter Landesplanungsbezirke ist kaum zu erreichen. Landesplanung und gemeindlicher Städtebau betrachten sich vielfach noch mit mißtrauischen Augen, statt zu erkennen, daß sie auf Gedeih und Verderb miteinander verbunden sind. Deutschlands Zukunft aber beruht nach diesem Kriege darauf, daß dieser ganze organisatorische Mechanismus einträchtig ineinandergreift. Denn es werden große Umgruppierungen in unserem Reich vor sich gehen müssen, wenn wir die Bewegungsfreiheit, die durch die Zerstörung unserer Städte in vieler Hinsicht entstanden ist, so ausnutzen, wie es für ein gedeihliches künftiges Zusammenleben in unserem Volke nötig ist.

× Eine Verordnung verlangt, daß unsere Städte aufgelockert werden: künftig sollen nur rd. 200 Einwohner pro Hektar erlaubt sein, bisher bewegte sich die Zahl meist zwischen 400 und 600 Einwohnern.

Für die gleiche Menschenzahl braucht man demnach mehr als das Doppelte der Siedlungsfläche. Die Ansprüche der Städte werden also, ob man sie nun durch Trabantenstädte dezentralisiert oder nicht, weit ins umgebende Land hineingreifen. Gleichzeitig wird verlangt, daß wir die Selbstversorgung der Städte so steigern, daß sie aus ihrem umgebenden Lebensraum heraus erfolgen kann.

Das sind zwei Anforderungen an den Grund und Boden, die entgegengesetzt gerichtet sind. Man kann ihnen nur einigermaßen gerecht werden durch geschickteste Auswahl des Bodens für seine jeweiligen Zwecke. Dieser Gesichtspunkt gilt aber ebenso für die

Arbeitsstätten und für die Ausnutzung unserer Bodenschätze. Verhältnis und gegenseitige Lage von Ernährungsflächen, Wohnflächen, Arbeitsflächen und ihrer Beziehung zu den Stätten der Bodenschätze und der Wassernutzung wird also eine Lebensfrage unseres Volkes sein. Sie läßt sich nicht lösen, wenn man an lauter Einzelflecken an sie herangeht, sondern nur, wenn man das Ganze betrachtet und ordnet. Erst in diese generelle Raumordnung des ganzen Reiches kann die spezielle Raumordnung einzelner Gebiete sich hineinlegen.

Wir müssen also mit der größten Aufgabe zu beginnen wagen: mit einem Raumordnungsplan des ganzen Reiches, der diese Verteilungen aus innerem Bedürfnis heraus vornimmt, und zugleich so, daß der jeweilige Zwischenverkehr sich in möglichst engen Grenzen bewegt. Erst diese größte Planung ermöglicht das vernünftige Vorgehen in nächster Nähe des jeweiligen einzelnen Arbeitsbezirkes des Wiederaufbaus. Daß dieser Plan einer Reichs-Raumordnung nicht mit einem Schlage feste Form annehmen kann, braucht nicht gesagt zu werden. Er kann aber nur reifer und immer reifer werden, wenn man einen ersten Versuch vor Augen hat, der fruchtbare Kritik ermöglicht.

(28. Januar 1944)

In den zwölf Jahren der Fremdherrschaft des Nationalsozialismus hat der Architekt als Zuschauer einen erschütternden Eindruck gehabt. Während unsere Städte ihrer Zerstörung entgegengingen, hat die Architektur in den Bestrebungen und Gedankengängen der führenden Männer des Tages eine bevorzugte Rolle gespielt, aber sie blieb unserem Leben und seinen Nöten fremd. Das war einer der gespenstischen Züge dieser Zeit.

Diese architektonische Welle, die durch jene zwölf Jahre ging, hat auf einigen Gebieten Werke hinterlassen, die durchaus positiv gewertet werden können. Ich denke an die großen Brücken der Reichsautobahn, an die Bauten der Olympiade, an „Ordensburgen“ und Jugendheime, die in den Händen von Männern lagen, deren Fähigkeiten bereits vor 1933 entwickelt und erprobt waren. Aber das sind nicht die entscheidenden Erscheinungen. Was dem architektonischen Tun der Zeit den Stempel aufdrückte, war die Erkenntnis, daß sich architektonische Leistungen als die stärksten historischen Zeugen für die Größe herrschender Persönlichkeiten erwiesen haben. Die vorangehende Epoche hatte in dem Erarbeiten künstlerischen Anstandes für das weite, unser Lebensbild beherrschende Gebiet der Industrie und des Nutzbaus die wichtigste ihr gestellte Aufgabe gesehen, und sie war dabei bei mancher Leistung zu einer eigentümlichen Monumentalität gekommen. Darin sah diese neue Zeit eine große Gefahr, die Gefahr einer ihr unerwünschten Betonung der Werte des tätigen Lebens. Die Schöpfungen des Staates wollten weithin sichtbar im Vordergrund stehen, und deshalb sah man das Ziel im Betonen derjenigen Seite baulichen Tuns, die nach einem verlorenen Kriege am wenigsten gepflegt werden konnte: in einer repräsentativen Monumentalität.

Der Machtwille begann sofort eine künstliche Blüte des öffentlichen Monumentalbaus zu organisieren. Man ließ ihm nicht Zeit, von innen heraus zu wachsen, er mußte über Nacht erfunden sein,

und man glaubte das ohne weiteres zu können, wenn man sich der Antike ergab. Das geschah allerdings mit Vorbehalt: die Antike mußte zu einem „neuen Stil der neuen Zeit“ umgeformt werden. Aber selbst das stärkste Wollen nützt auf dem Gebiet des Schaffens nicht, wenn es sich nicht mit ehrfürchtig wägendem Können verbindet. Die Antike verschließt sich dem allzu selbstgewissen Zugriff, sie hat besser als jede andere Zeit den Begriff der „Hybris“ gekannt. Das „Haus der Deutschen Kunst“ in München wird für künftige Jahre das monumentale Denkmal des Mißverstehens der Wesenskräfte der Antike sein: es weiß nichts von den antiken Harmoniegesetzen im Verhältnis von Höhe zu Breite einer Fassade, Fläche und glaubt durch beliebige Verlängerung einer Säulerei die Wirkung ungestraft steigern zu können; es weiß nichts von der wunderbaren antiken Kunst der Verlebendigung starrer Materien durch elastische Formen und Profilierung und glaubt im Ersatz aller elastischen Profile durch eckige Platten den Anspruch auf einen „neuen Stil“ begründen zu können.

Diese äußerliche Wandlung der Formgebung aber genügte nicht. Man konnte seinem Selbstbewußtsein erst dadurch Genüge tun, daß man die Umformung mit einem Zug der Zeit verband, der einer gewissen Wirkung sicher ist: der Maßsteigerung. Es gibt viele Pläne aus dieser Zeit, die der Fachmann beim ersten Blick für Entwürfe im Maßstab von 1 zu 50 hält, und plötzlich entdeckt er: Nein, sie sind im Maßstab 1 zu 100 gemeint! Ihre Dimensionen sind einfach um das Doppelte, oft um ein Mehrfaches gesteigert. Daß man die innerliche Größe, ja, auch die primitive Wirkung der äußerlichen Größe nicht auf diese simple Weise erreichen kann, hat sich oft genug gezeigt. Sie beruht auf dem fein abgewogenen und mit dem Menschen als innerem Maßstab in Beziehung gesetzten Verhältnis der Teile eines Bauwerks untereinander. Der Eindruck der „abgegrenzten Unendlichkeit“, wie ihn das Pantheon gibt, wird künstlerisch nicht gesteigert, wenn man das Pantheon um ein Mehrfaches vergrößert, um eine riesenhafte Versammlungshalle für Berlin zu gewinnen. Der kleine Tempelbau der Glyptothek hatte am „Königlichen Platz“ in München die überlegene Kraft, um die ungeschlachten Parteigebäude, die an seiner einen Seite entstanden, in Schach zu halten.

So begannen denn Bauten in kolossalem Ausmaß, vor allem in Nürnberg und in Berlin, emporzuwachsen. Sie haben nur in

Modellen eine Vollendung gefunden, deren wirkungsvolle Abbildungen den Architekten anblicken, wenn er an seinem heutigen Zeichentisch die Kunstzeitschriften durchblättert, die zuletzt Kunde von dem geben, was seinen Beruf bewegte.

Hat man je einen solch klaffenden Unterschied erlebt? Vergessen sucht man irgendeine Brücke, die von jener Welt in die Wirklichkeit führt. Statt Säulenhallen beschäftigen den heutigen Architekten bestenfalls primitive Häuschen; in den zerstörten Städten aber ist das, was ihn beschäftigt, das Ausflicken von Trümmern. Statt unerhört gewaltiger Steinquadern beschäftigen ihn kümmerliche Ersatzbaustoffe, — statt Raumbildungen neue Methoden, um Zimmerdecken in ausgebrannte Mauern zu ziehen, — statt ungeheurem Massenaufwand ein Rechnen mit jedem Ziegelstein. Und all das fordert nicht etwa nebensächliche Arbeit, sondern hingebende Aufmerksamkeit. Das Ergebnis aber kann das, was man „solide Arbeit“ nennt, nicht einmal erreichen.

Das ist die reale Welt, in der sich die meisten heutigen Architekten zurechtfinden müssen. Sie ist nicht etwa einfach, sie erfordert viel praktischen Sinn und technisches Nachdenken; architektonisch aber erfordert sie nichts anderes als Entsagung.

Dies soll kein Klagelied sein, sondern die Würdigung einer schweren Schicksalsaufgabe. Zum Glück ist das Bild, das wir zu zeichnen haben, damit auch noch nicht fertig.

Neben dieser realen Welt gibt es noch eine zweite, und sie stellt nicht weniger dringliche Anforderungen an den Architekten dieser Zeit. Wie oft hat der in verantwortungsreicher Arbeit Stehende in den letzten Jahrzehnten darüber geseufzt, daß eine kurzsichtige vorangehende Epoche ihm Fesseln anlegte, die ihm eine freie Entfaltung seiner besten Absichten unterbanden! Diese Fesseln sind durch die Zerstörungen weitgehend gelockert. Straßenerweiterungen, Durchbrüche, Umlagen, die man lange vergebens ersehnte, sind möglich geworden; aber nur wenn man den Augenblick packt, ehe alles wieder zur alten Form gerinnt, kann man diese Möglichkeit nutzen. Das erfordert ein schnelles Klären aller Zusammenhänge, die die jeweilige Frage berühren, oft wirken ganz harmlos scheinende Maßregeln in weite Zukunfts-Entscheidungen hinaus. Kurz, alle Umstände weisen auf eine große Arbeit, die man nach der Erschütterung alles Bestehenden nicht schnell genug in Angriff nehmen kann, einen Generalbebauungsplan.

Das gilt nicht nur für die oftmals völlig neuen Voraussetzungen, auf denen eine zerstörte Stadt ihr Leben wieder aufbauen muß, das gilt ebenso für die Städte, die in unorganischer plötzlicher Aufblähung ihres bisherigen Körpers aus dem guten Gleichgewicht ihrer Entwicklung gekommen sind. Man kann sagen, daß kaum eine größere deutsche Stadt nicht allen Grund hat, die Linien neu zu überdenken, nach denen sie den Kurs ihrer weiten Fahrt einstellen will.

Man wird vielleicht sagen: Eine Zeit, wo so viele Dinge unbe-rechenbar geworden sind, wo überall Fragezeichen lauern, ist doch ganz ungeeignet für solches Beginnen. — Das läßt sich nicht bestreiten, und trotzdem muß es gewagt werden, nicht etwa um Pläne zu schaffen, die gesetzeskräftig festgelegt werden sollen, sondern um an Hand dieser Arbeit sich klar werden zu können über das eigene Wünschen. Es handelt sich also nicht um ein Zwangsbild, sondern um ein Wunschbild. Die Klärung des Wünschens ist aber in Dingen, die einen technischen Niederschlag haben, der erste Schritt zum Erfüllen. In städtebaulichen Fragen hat nur ein Wünschen Bedenken, das graphisch zur Darstellung gebracht ist und das dadurch kontrollierbar wird. Denn der Sinn der Arbeit, die wir höchst ungenau mit „Städtebau“ bezeichnen, ist es ja, technisches, soziales, volkswirtschaftliches Wünschen, das lange jedes in verschiedenen „Ressorts“ seine eigene Bahn verfolgte und das oftmals seiner Natur nach entgegengesetzt gerichtet ist, in Einklang zu bringen, es „zusammenzudenken“, damit es nicht das Bild unseres Lebens zerstört. Das kann man aber nur, wenn das Wünschen aus der Gefühlssphäre herausgehoben ist und verstandesmäßig überschaubar wird, mit einem Worte: durch fachmännisches Planen.

Solches Planen kann nicht früh genug beginnen, und nur wenn es trotz aller Unklarheiten der Verhältnisse für bestimmt ge-griffene Vorbedingungen bis zu Ende geführt ist, hat es praktischen Sinn, denn nur dann kommen etwaige Kollisionen zum Vorschein, deren Vermeiden von langer Hand vorbereitet werden muß. Man kann oft der Meinung begegnen, wie überflüssig und phantastisch es sei, sich mit weitgehenden Planungen zu befassen, wenn die Not des Tages schon die bescheidensten realen Absichten unterbindet. In Wahrheit sind sie nie wichtiger als in Zeiten der Not, die den Überblick über natürliche, kontinuierliche Ent-

wicklung unmöglich macht und zu bequemen Augenblicks-Lösungen verführt, die man später oft schwer bereuen muß. Diese Planungen sind gleichsam Wegkarten, die dem im Sturm hin- und hergeworfenen Fahrzeug helfen, die Richtung zu halten und dabei die Riffe zu vermeiden, die im Wege liegen.

Man sieht, die architektonischen Ansprüche der Zeit führen zu einem seltsamen, beinahe unheimlichen Gegensatz: während der Bauende auf eine primitive Stufe zurückgedrängt wird, muß der Planende die Spannkraft haben, Entwicklungszüge zu überdenken, die zu letzten Problemen wirtschaftlicher und technischer Art führen.

Es liegt auf der Hand, daß der zweite Aufgabenkreis ein besonderes Gebiet ist, das nicht etwa jedem tüchtigen Architekten kraft seiner baulichen Fähigkeiten zugänglich ist. Es ist eine komplizierte Wissenschaft geworden, ohne deren Grundlage alles Planen wertlos bleibt, und es erfordert zugleich eine besondere Begabung: die Vereinigung einer verstandesmäßigen und einer phantasievollen inneren Schau. Die Fähigkeit dieser doppelten Art schöpferischen Denkens ist selten. Nirgends ist die Verlockung zur Phantasiearbeit des Dilettantismus auch für den Architekten größer als auf diesem Gebiet, und nirgends ist er ohne eingehendste Vertiefung aus einer Zeichnung schwerer zu erkennen als gerade hier.

Es darf also nicht den Eindruck machen, als wolle man dem mühselig arbeitenden Architekten zurufen: Komm in dieses Reich, wenn du dich erholen willst! Es kann nur verhältnismäßig wenigen einen Aufenthalt bieten. Aber trotzdem ist die Arbeit, die hier geleistet wird, etwas, das allen Berufsgenossen zugute kommt, denn ihre treue und sachkundige Erledigung eröffnet erst den Blick in eine für künstlerisches Wirken freie Zukunft. Und diese Zukunft ist nicht ein leeres Wahngelbde. Denn wenn es uns gelingt, uns durch diese Zeit der Prüfung und bitteren Not durchzuarbeiten, winkt dem Architekten ein natürliches Arbeitsfeld von schwer übersehbarer Größe. Nicht als ob nun plötzlich ein Wunderquell reicher Mittel sich öffnete, aber die Mittel, die eine beträchtliche Zeit in undankbarer Wiederherstellungsarbeit versickerten, können in Neuschöpfungen fließen, und ein dringendes Bedürfnis fordert diese Schöpfungen. Auf diese Zeit muß der Architekt sich heute schon vorbereiten, denn die Forderungen

werden einen Charakter tragen, den man nicht etwa ohne weiteres aus der Vergangenheit schöpfen kann, sondern den man neu erobern muß. Er wird aus einem Geist geboren werden müssen, dessen Vater die Erfindungskraft und dessen Mutter die Sparsamkeit ist. Wir brauchen keine Angst zu haben, daß dieser Geist unser künstlerisches Tun niederdrückt. Deutschland hat schon mehr als einmal bewiesen, daß der edle Teil seiner schöpferischen Eigenschaften auch im einfachen, ja, vielleicht gerade im einfachen Gewande zum Vorschein kommt. Die Musik der Verhältnisse und der Reiz der Farbe sind nicht eine Angelegenheit der geldlichen Mittel, und der wirksamste Gedanke städtebaulicher Disposition wird meistens auch der praktischste sein.

Auf diese Zeit, wo solche Kräfte im Architekten wieder entbunden werden können, müssen wir hoffen, sie städtebaulich vorzubereiten ist jetzt schon unsere Tagesaufgabe. Denn die schlichte Harmonie, auf die wir zielen, kommt nicht von selber, sie muß bewußt geschaffen werden. Und doch ist glücklicherweise auch der Segen einer unbewußten Kraft dabei im Spiel, es ist die Kraft, die aus dem ausgewogenen Zustand eines seinem natürlichen Wesen wieder frei zurückgegebenen Volkes strömt. Unser ganzes Hoffen muß dahin gehen, daß wir diesen Zustand schon haben erreichen können und haben erreichen dürfen, wenn das neue Bauen beginnt. Denn es ist eine unbestreitbare Wahrheit, daß sich der Seelenzustand eines Volkes in seinen Bauten spiegelt.

Ist es nicht vielleicht ganz weise vom Schicksal gefügt, daß unser augenblicklicher Seelenzustand nicht durch Bauten festgehalten wird?

ZWEI DEUTSCHE MITARBEITER PETERS DES GROSSEN

Ende 1945 berichtete der Rundfunk neben anderen ähnlichen Nachrichten den kurzen Satz: „Das Berliner Schloß ist zerstört.“
 Andreas Schlüters großartiges Werk war ein Opfer von Bomben und Brand geworden. Das bedeutete etwas ungewöhnlich Bitteres, denn als nach dem Dreißigjährigen Kriege Deutschland überschwemmt war von fremdländischen Künstlern, trat in diesem Werk der schöpferische Genius unseres Volkes zum erstenmal wieder hervor. Nicht nur ungeschwächt, sondern vorwärtsweisend.
 ✓ Als ich 1933 plötzlich arbeitslos gemacht wurde und mir selber geistige Aufgaben statt der baulichen suchen mußte, war es die Gestalt dieses Mannes, zu der es mich zuerst hinzog: mit einem Vortrag über ihn, der, glaube ich, einer meiner eindruckvollsten Vorträge gewesen ist, trat ich zum erstenmal wieder an die Hamburger Öffentlichkeit. Es war nicht nur seine erstaunliche Leistung, was mich anzog, sondern auch sein erstaunliches Leben, und es schien mir, daß er im deutschen Bewußtsein durchaus nicht den Platz behauptete, der ihm zukam: wohl wies ihm die kunstgeschichtliche Betrachtung diesen Platz an, aber gefühlsmäßig ist er dem Deutschen fern und fremd geblieben trotz seines heroischen Lebens.

Dachte man, während die Eroberer immer näher an Deutschlands Hauptstadt heranrückten, etwa daran, daß eben der Mann, dessen Lebenswerk da in Trümmer fiel, die Hauptstadt des heranrückenden Gegners als einer der Ersten angelegt hatte? Wohl kaum. Und doch ist diese Tatsache nicht etwas Nebensächliches, sondern ein menschlich und künstlerisch besonders großartiger Zug im Leben des deutschen Künstlers, dem man nur wenig Ähnliches an die Seite stellen kann.

✕ Infolge des Unglücks, das Schlüter durch den unseligen Einsturz des Münzturmes am Berliner Schloß hatte, mußte er mehr als ein Jahrzehnt in beschäftigungsloser Ungnade in Berlin ver-

✕ leben, bis Peter der Große ihn befreite. Er berief ihn, um ihm beim Gestalten seiner neuen Hauptstadt zu helfen.

✓ Wir kennen neuerdings den Brief, in dem Peters „Aquisiteur“ bedeutender Kräfte, ein höherer englischer Militär, Bruce, dem
 ✕ König mitteilt, daß er in Mr. „Sluter“, der trotz seiner ungewöhnlichen Gaben unbeschäftigt in Berlin sitze, den für Petersburg geeigneten Mann gefunden habe. Aus den tagebuchartigen Aufzeichnungen seines Neffen, der bei Schlüter arbeitete, wissen wir, daß er sich mit einem unvorstellbaren Arbeitseifer in seine Aufgabe stürzte. Die Pläne für die großen Hauptlinien der Stadt, die heute noch durch ihre Großartigkeit Bewunderung erregen, müssen damals entstanden sein, aber daneben die Entwürfe der mannigfachsten Bauten kleineren Umfangs und monumentalen Ausmaßes. Es muß eine verlockende Aufgabe sein, genauer festzustellen, wo überall man seinen Spuren begegnet, auch in Bauten, die ihm die offizielle Kunstgeschichte, soviel ich weiß, garnicht
 ✕ zuschreibt, wie z.B. im Winterpalais, in dessen Außenarchitektur man sofort den Einfluß des originellen Fassadensystems des Berliner Schlosses erkennt.

Aber es sind garnicht in erster Linie die einzelnen baulichen Leistungen, sondern die große Gesamtauffassung, in der wir das Bedeutsame des Schlüterschen Wirkens sehen, denn dies Wirken war nur kurz. Die zermürbte Kraft des gewaltigen Mannes hielt dieses Fortissimo des Schaffens nicht lange aus, zumal da der unberechenbare König das Seinige getan haben wird, ihm nicht einen Augenblick der Ruhe zu gönnen. Wir sehen Peters heroischen Schatten hinter ihm stehen, wenn er mitten in den Versuchen, das „Perpetuum mobile“ zu konstruieren, sein Leben beendet.

Und doch ist, auch ohne Peter, gerade dies phantastische Beginnen für Schlüter charakteristisch, und es kommt erst in richtige Beleuchtung, wenn man liest, daß sein siegreicher Berliner
 ✕ Rivale Eosander von Goethe sein Leben mit dem Versuch des
 ✕ Goldmachens beschloß. Neben dem materialistischen Streben nach äußeren Gütern wirkt das idealistische Streben, der Natur die Unzerstörbarkeit ihrer Kraft abzugewinnen, symbolhaft für den Gegensatz im Wesen der beiden Männer, die so hart im Kampfe gegeneinander gestanden haben.

Westlicher und östlicher Geist befruchteten sich, als der östliche Nachbar sich rüstete, eine europäische Großmacht zu werden.

Erst seit kurzer Zeit ist es mir bewußt geworden, daß acht Jahre nach Schlüters Tod (1722) ein zweiter ungewöhnlicher Kraftstrom ersten Ranges aus dem deutschen Westen in die russische Kultur eingeflossen ist. Ich bekam einen Begriff davon, was der Name

✕ Burchard Christoph von Münnich bedeutet.

Als ich in jungen Jahren die „Walhalla“ in Regensburg besuchte, wunderte ich mich nicht wenig, daß in dieser Versammlung großer deutscher Männer Köpfe auftauchten von Personen, deren Namen ich noch nie gehört hatte; einer der eindruckvollsten trug die Unterschrift: „Graf von Münnich, Russischer Feldmarschall.“ Wie hing das zusammen? Ein Wort Friedrichs des Großen gibt dieser Frage noch mehr Nachdruck; in seinen hinterlassenen Schriften kann man lesen: „Münnich war der wahre Held des russischen Reiches, der Bewahrer der staatlichen Macht. — Der Prinz Eugen des Nordens.“ Wenn man, neugierig geworden, sich mit seiner Biographie beschäftigt, findet man, daß damit noch lange nicht alles gesagt ist.

✕ Burchard Christoph v. Münnich (geb. 1683) stammte, wie der in Hamburg geborene Schlüter, aus Norddeutschland, sein Vater war „Deichgräfe“ in der Nähe von Oldenburg. Von früh an war er der Begleiter des Vaters bei dessen Kampf gegen die Gewalt der Sturmfluten. So war er durch den Vater in alle Geheimnisse des Wasserbaus eingeweiht, ehe er in Frankreich, Deutschland und Polen ein abenteuerliches Kriegsleben führte und jungen Ruhm dabei erwarb. Diesen technischen Kenntnissen hatte er es vor allem zu danken, daß er von Peter dem Großen nach Rußland gezogen wurde. Er ergänzte gleichsam das Wirken des Baumeisters Schlüter als großer Ingenieur: eine der gewaltigsten Anlagen des damaligen Rußland, der Ladoga-Kanal, der im letzten Kriege eine so große Rolle spielte, ist sein Werk. Er verbindet Petersburg mit dem Meere und verschafft der Großstadt erst eine erträgliche wirtschaftliche Existenz. Zahlreiche Festungspläne schlossen sich an.

Aber aus der Vereinigung von Ingenieurbaumeister und militärischem Führer, wie sie für diese Zeit charakteristisch ist, wuchs allmählich der militärische Führer immer maßgebender empor. ✕ Münnich wurde der Organisator der russischen Armee, dann der siegreiche Feldherr im Türkenkriege von 1735 bis 1739 und endlich eine entscheidende Macht in den dynastischen Wirren nach

✕ Peters Tod. Er machte Kaiserinnen und stürzte unerträgliche Günstlinge (Biron). Diese von ihm niemals erstrebte Tätigkeit führte schließlich in verschärfter Form zum gleichen Schicksal, wie Schlüter es in Berlin erlebte: zwanzig Jahre lang mußte er auf der Höhe seiner Tatkraft in Sibirien brachliegen. Als er zurückkehrte, flammte noch einmal seine fruchtbare Energie in erstaunlicher Weise empor, aber sie verzehrte ihn ähnlich schnell, wie sie Schlüter nach seiner zermürenden Brachzeit verzehrt hatte.

✕ Er starb 1767.

Was mich interessiert, sind weniger die politische Tätigkeit oder die historische Feldherrnrolle großen Stils, die Münnichs europäischen Ruhm ausmachte, als vielmehr die gewaltigen städtebaulichen Leistungen, durch die er neben dem Riesenwerk des Ladoga-Kanals das Land seiner Wahl beglückt hat.

Darüber heißt es in der Biographie, die Melchior Vischer über ihn geschrieben hat (Sozietäts-Verlag, Frankfurt a/M, 1938): „Münnich stach in den Morast der ungesunden Umgebung von Petersburg Entwässerungskanäle und Kanälchen, legte dadurch die ganze sumpfige Gegend trocken, ließ den Boden für neue Siedlungen ebnen, schlug in der Newastadt Brücken über die Moika und den Hauptfluß, schuf einen neuen Stadtplan, verschönerte und vergrößerte das Äußere durch große Parkanlagen, errichtete wohlfeile Steinbauten für die ärmeren Kreise. — ✕ Münnich hatte aus Petersburg das ungesunde Klima verbannt, die Stadt wurde erst jetzt lebensfähig.“

✕ Man sieht: man hat es mit einem der ganz großen und universalen Städtebauer zu tun, der nicht vergessen werden darf, wenn Deutschland einmal die Geschichte seiner städtebaulichen Taten schreibt. Die Versammlung in der „Walhalla“ ist durchaus gerechtfertigt, nur müßte unter Münnichs Büste eine andere Unterschrift stehen, denn solch kunstvolles Tun ist von dauerhafterem Nutzen als die im Lauf der Ereignisse schnell verwischten Erfolge auf militärisch-politischem Gebiet.

Ist es nicht ein merkwürdiges Gefühl, das wir haben konnten, wenn wir, während das Nachbarvolk unsere Hauptstadt zerstörte, an die beiden Männer dachten, die der Hauptstadt eben dieses Volkes ihre aufbauende Kraft geliehen haben?

Um das ganze Ausmaß dessen zu begreifen, was wir innerlich mit uns abzumachen hatten, braucht man nur zu wissen: In Berlin

sank Schlüters Schloß in Trümmer, und die Zerstörungen, die wir an diesem Tage erlebten, waren so groß, daß auch bei uns nicht viel Aufhebens davon gemacht wurde.

Wir wollen diese Seite unseres Schicksals gewiß nicht in den Vordergrund rücken, aber auch der Sieger würde es wohl als ein Stück erkünstelter Unnatur betrachten, wenn wir nicht ab und zu daran dächten.

ABY WARBURG UND SEINE BIBLIOTHEK

Die „Auslese“ bringt einen Artikel über das Wirken und die Bedeutung des „Warburg-Instituts“ an der Londoner Universität. Das ruft lebhaftere Erinnerungen in mir wach, habe ich doch einst dem Manne, dessen Namen dieses Institut trägt, Professor x Aby (Abraham) Warburg, recht nahe gestanden. Er war unter den Persönlichkeiten, die im Hamburger Leben hervortraten, eine ✓ Ausnahmeerscheinung.

x Als ich 1909 nach Hamburg übersiedelte, erlebte ich den ersten Eindruck von Hamburger Geselligkeit in seinem Hause, — einen völlig irreführenden Eindruck. Schon während des Jahres, in dem ich in Dresden für Hamburg arbeitete, war ich in einen Kreis gewählt worden, zu dem sich zwölf Paare zusammengefunden hatten, die sich unter ein strenges Gesetz stellten: die Zwölfzahl durfte nicht überschritten werden, — vom gleichen Beruf wurden nicht mehr als zwei Männer zugelassen, — bei den Zusammenkünften in den Wohnungen der Mitglieder mußte (womöglich vom Gastgeber) ein Vortrag gehalten werden, — die Bewirtung durfte den Charakter eines kalten Imbisses nicht übersteigen.

x Diesem Kreise gehörten einige führende Männer des Hamburger Kulturlebens an: Senator Strandes, der Kolonisationsminister Afrikas (später erster Hamburger Gesandter in Berlin), — der Arzt und Hamburg-Forscher Professor Sieveking, — der Ingenieur Zippel, — der Maler Schnars-Alquist, — der Führer der Industriellen, Heye, — der Gründer der Hamburger Volks-Lesehallen, Hallier, — der Architekt Groothoff und andere.

An jenem ersten Abend hielt der Assistent von Professor Warburg den Vortrag, es war Dr. Wilhelm Waetzoldt, der einige Jahre x später Generaldirektor der Berliner Museen wurde; er sprach über Schwind und offenbarte schon den ganzen Zauber des feinsinnigen Kunstgelehrten. Der Haupteindruck des Abends war aber doch die geistsprühende Erscheinung Aby Warburgs. Er

konnte sich glühend begeistern, er konnte voll Humor erzählen, vor allem aber konnte er voll Witz kritisieren, was ihm in seiner lieben Vaterstadt nicht in Ordnung zu sein schien. Weh dem, den er gerade aufs Korn nahm! An diesem Abend war es der Maler der großen Wandbilder im Festsaal des Hamburger Rathauses, Hugo Vogel, von dessen geschäftstüchtigem Künstlertum er die amüsantesten Schilderungen machte. Dabei wurde aber auch Lichtwark, der Protektor Vogels, zu meinem Erstaunen durchaus nicht geschont.

Am witzigsten habe ich diese Seite Warburgs hervorbrechen sehen, als wir nach einem Vortrag im Patriotischen Gebäude in größerem Kreise den Umbau des Kaiser-Wilhelm-Denkmal überquerten und er sich plötzlich in einen Fremdenführer verwandelte, der im edelsten „Hamborgisch“ die Vorzüge des Denkmals erläuterte, wobei er zu Beginn seiner Ausführungen den Hut an einem der unorganisch hervorstehenden Köpfe des großen Reliefs vom Einzug der Truppen aufhängte, um den stillosen Charakter dieses malerischen Bronzebildes zu verulken. Ich habe später dafür gesorgt, daß die beiden, das Ganze entwertenden Reliefs nicht wieder aufgestellt werden konnten, als das Denkmal versetzt wurde.

Mit Warburg brachten mich die Universitäts-Interessen gleich in enge Fühlung; er liebte es, mit mir über alle Phasen der Entwicklung des Planes zu sprechen, und zog mich eifrig in sein Haus, wo dann an Hand seiner ungewöhnlichen Bücherschätze seine eigenen Arbeiten hervorgeholt wurden. Da sah ich nun in eine beinahe tragisch wirkende Situation: Diese Bücherschätze wuchsen allmählich zu so gewaltigem Umfang heran, daß sie mehr und mehr von allen Räumen des Hauses Besitz ergriffen und die Lebensmöglichkeiten der Familie zu ersticken drohten. Die feinsinnige Gattin, die eigentlich für ihre Arbeiten als begabte Bildhauerin Platz hätte haben müssen, nahm dies elementare Geschehen mit rührender Geduld auf sich, aber die heranwachsenden Kinder blickten voll Ingrimms auf den Siegeszug der verhaßten Bücher. Selbst der Krieg brachte keinen Stillstand in diese Flut, denn Warburg organisierte ein groß angelegtes Zeitungs-Archiv, das viele Kräfte in Bewegung hielt und einen gewaltigen Umfang annahm.

Während des Krieges kam ich in anderer Weise mit dem merkwürdigen Manne zusammen. Einmal in der Woche trafen wir uns

zum gemeinsamen Frühstück bei „Schumann“ mit Felix von Eckard, Friedrich Bendixen und Gustav Pauli. Da ging es geistig hoch her, denn Eckard kannte als Chefredakteur des „Fremdenblattes“ die neuesten Depeschen, und Warburg sowohl wie vor allem Bendixen waren eifrige Tagespolitiker und vertraten in interessanter Weise meist sehr verschiedene Gesichtspunkte. Bei Warburg konnte man voll Sorge einen wachsenden Pessimismus wahrnehmen, der sein Gemüt unwiderstehlich erfaßte. Nachdem unser Geschick immer deutlicher geworden war, mußte er zu Binswanger in die Konstanzer Anstalt gebracht werden.

Als er nach langer Abwesenheit aus dem Exil zurückkehrte, beschlossen seine Brüder, ihn dadurch wieder aktiv mit dem Leben zu verbinden, daß sie ihm die Möglichkeit gaben, für seine Bücher einen eigenen Bibliotheksbau zu errichten. Neben seinem Wohnhaus war schon lange ein Bauplatz dafür erworben, und nun begann ein Planen, das ihn ganz erfüllte. Aber dies Planen stockte nach einiger Zeit, denn er erklärte, diese Bibliothek nur bauen zu wollen, wenn der Hörsaal, den sie erhalten sollte, als großer elliptischer Raum gestaltet werde. Dafür erwies sich aber der Bauplatz nach allen Versuchen des ausführenden Architekten als zu klein.

Der Gedanke Warburgs, daß er dies Denkmal seiner Gesundung, als das er den Bibliotheksbau auffaßte, nur mit einer großen Ellipse als Herzstück ausführen dürfe, hing — wie ich allmählich herausbekam — so zusammen: Als die Familie und der Arzt noch nicht recht zu unterscheiden wußten, ob Warburgs Geist schon genügend gesundet sei, besuchte ihn der Philosoph der Hamburger Universität, Professor Cassirer, in Konstanz, und im Verlauf des Gesprächs entwickelte ihm der Kranke, daß die Entdeckung der Ellipse ein Wendepunkt in der Auffassung unseres Daseins sei. Für Plato sei der Kreis das Symbol der Vollkommenheit gewesen, sozusagen die schöpferische Figur für den Begriff des Weltalls. In Wahrheit sei die Ellipse diese schöpferische Figur, denn die doppelten Pole dieser Figur seien charakteristisch für das Weltall: sie beherrschten die Bewegungen im Kosmos, und sie seien das Symbol des Menschen mit seiner polaren Struktur von Geist und Seele. Überall, wo Leben sei, zeige sich die Zweiheit der Pole: nicht nur in der Elektrizität, sondern in Tag und Nacht, in Sommer und Winter, in Mann und Weib. — Dies Gespräch machte Cassirer zum eifrigen Zeugen für die geistige Genesung

Warburgs, und es war sehr charakteristisch für dessen Wesen, daß er die innere Notwendigkeit fühlte, dem geistigen Etwas, das ihm zur Befreiung verholfen hatte, ein dankbares Erinnerungszeichen zu widmen; er gehört zu den wertvollen Menschen, denen ich immer wieder begegnet bin, denen unsichtbare Beziehungen im Gang ihres Daseins heilige Zeichen sind.

Nun kam durch diesen Wunsch der schöne Gedanke der Brüder ins Wanken, denn ein anderer Bauplatz ließ sich für die Bibliothek nicht beschaffen; die Not war groß, da hatte ich das Glück, daß mir eine Skizze gelang, nach der man den ovalen Saal doch noch in baupolizeilich zulässiger Weise dem schwierigen Grundstück abgewinnen konnte.

Der Bau, der meinem Freund Gerhard Langmaack übertragen wurde, ist eine auch von auswärts viel besuchte kleine Sehenswürdigkeit geworden; manche bibliothekarische Neuordnungen wurden in ihm verwirklicht, vor allem auf dem Gebiete der Gliederung und der orientierenden Kennzeichnung der Bücherschätze. Der schöne zweigeschossige Saal, der auch als Lesezimmer diente, erlebte viele wertvolle Vorträge der bedeutendsten Gelehrten.

Als das Gebäude eingeweiht wurde, erzählte Max Warburg in seiner Weiherede in launiger Weise, wie diese wissenschaftliche Frucht am Bankier-Stamm des Hauses Warburg entstanden sei, obgleich Professor Aby der älteste der Brüder und somit nach altem Brauch der Thronerbe des altberühmten Hauses war. Er habe seine Erstgeburt den Brüdern angeboten, wenn sie ihm dafür das Linsengericht versprochen, seinen wissenschaftlichen Zielen mit dem ganzen Apparat eines geisteswissenschaftlichen Laboratoriums nachgehen zu können. Es sei beschlossen worden, dieses Angebot anzunehmen, und so erkläre es sich, daß ein Bankhaus den Luxus einer Filiale betreibe, in der nicht irdische, sondern kosmische Probleme finanziert würden.

Als diese einzigartige Gründung in voller junger Blüte stand, kam das Jahr 1933. Max Warburg gab der neuen Regierung die Möglichkeit, die Bibliothek der Stadt Hamburg zu erhalten, aber das scheiterte an den „völkischen Idealen“ des Nationalsozialismus. Die Bibliothek wurde eingepackt; sie wanderte nach London. Der liebevoll durchgeführte Bau, über dessen Eingangstür das Wort „Mnemosyne“ (Erinnerung) den Eintretenden grüßt, wurde zur leeren Attrappe einer schönen Erinnerung.

Es war die erste „Abmontierung einer deutschen Produktionsstätte“, allerdings „nur“ einer geistigen; das erregte wenig Aufsehen, denn nur wenige konnten übersehen, um was es sich handelte.

In London kam ein ganzes Schiff voll Bücher an; sie mußten zuerst provisorisch in einem großen Warenhaus untergebracht werden. Die Londoner Universität war noch mit ihrem Neubau beschäftigt, aber sie konnte auch noch gar nicht ahnen, was dieser Büchertransport bedeutete. Da Aby Warburg inzwischen gestorben war, wurde diese Überführung von dem Leiter der Bibliothek, Professor Saxl, durchgeführt. Da ich mit ihm in Verbindung blieb, konnte ich verfolgen, welch geduldige und umsichtige Arbeit er und seine Mitarbeiter leisteten, um das Ziel, das der Schöpfer der Bibliothek verfolgte, einem größeren Kreise deutlich zu machen.

Das ist im Lauf der Jahre voll gelungen. Heute weiß Englands wissenschaftliche Welt, daß das große Thema, für dessen Behandlung diese 90000 Bände das Instrument bilden, die Frage ist, wie der Mensch für seine transzendenten Vorstellungen sinnfällige Ausdrucksmittel gesucht und mit Hilfe der Kunst gefunden hat. Warburg hat dieses weltumspannende Thema nicht in voller Breite gleichmäßig angepackt, sondern sich auf das besonders ausgiebige Gebiet vor allem konzentriert, das die Antike und ihr Nachleben in der europäischen Kultur darstellt. Dies Gebiet ist es, das in der Bibliothek durch eine besonders reiche systematische Sammlung photographischer Abbildungen ergänzt wird.

Während des Krieges hat diese Sammlung vor allem das Material für aktuelle Wanderausstellungen geliefert, die sehr beachtet wurden. Zwei Zeitschriften, Buchveröffentlichungen und Vorträge steigerten die Wirksamkeit des Instituts nach außen. Jetzt ist die Londoner Universität, die ihm zunächst nur eine befristete Aufnahme gewährt hatte, die glückliche Besitzerin geworden: die Familie Warburg übergab das Institut der Londoner Universität als großartige Schenkung.

So ist aus dem zielbewußten Interesse eines seltenen Mannes eine Schöpfung geworden, die im internationalen wissenschaftlichen Leben eine Sonderstellung einnimmt.

Als ich mit der Aufzeichnung dieser „Selbstgespräche“ begann, beruhigte mich ein zustimmend klingendes Wort, das Wilhelm von Humboldt in den „Briefen an eine Freundin“ geschrieben hat: „Die Vergangenheit und die Erinnerung haben eine unendliche Kraft, und wenn auch schmerzliche Sehnsucht daraus quillt, sich ihnen hinzugeben, so liegt darin doch ein unaussprechlich süßer Genuß.“

Aber das leise Mißtrauen, das ich gegenüber diesen Gefühls-ergüssen an eine konstruierte Freundin nie ganz habe ausdrücken können, findet Bestätigung, wenn ich auf die Aufzeichnungen zurückblicke: es war kein „süßer Genuß“ an der Vergangenheit, was mir den Stift geführt hat, sondern es war ein Ringen mit den Gespenstern der Gegenwart.

✓ Für einen, der nicht kämpfen konnte, war sie nur zu ertragen, wenn er stundenweise in andere Zeiten floh. Er entdeckte dabei, daß die schwere Periode nach dem ersten Weltkriege noch eine Wärmequelle war gegenüber der eisigen Atmosphäre, die unsere Seelen am Ende des zweiten Weltkrieges erstarren macht.

Ich will von dem Leid nicht sprechen, von dem wohl kaum eine deutsche Familie verschont geblieben ist: gefallen, vermißt, verstümmelt, gefangen die wertvollsten Väter und Söhne. Man hört nur noch mit Schauern, wenn Hölderlin dem Vaterlande sagt: „Dir ist, Liebes! nicht einer zuviel gefallen.“

Diese zartesten menschlichen Dinge sind zu heilig, um von ihnen zu sprechen. Aber dieses Leid verstummt doch einmal in einem Volke, wenn die Menschen, die es ins Herz traf, dahingesunken sind.

✓ Auch nach dem Leid dessen wird einst niemand fragen, der mit ansehen muß, wie das, was er einst in Tausenden von Stunden unter Sorgen und Schmerzen aufgerichtet hat, in wenigen Augenblicken sinnlos zusammengeschlagen wird.

Je tätiger der Schaffende im Leben war, umso mehr muß er leiden. Bei vielen menschlichen Schöpfungen merkt man die Zerstörung nicht gleich und lebt in dem Wahn, sie seien noch lebendig oder schwänden langsam dahin, wie Dinge der Natur. ✗ Weh dem, der Bauten schuf! Da gibt es nicht das Spiel fallender Blätter, sondern nur Axthiebe des Schicksals, die den Stamm treffen. Immer wieder und wieder erlebt man dieses Sterben eines geistigen Kindes. So kommt man innerlich nie zur Ruhe, denn immer noch hofft man auf die Gnade der Schonung, bis die Bombe wieder ein Werk erbarmungslos vernichtet.

So gibt es kaum noch etwas von dem, wovon im Vorangehenden die Rede war. Die Bauten des Stadtparks und seine Anlagen sind ✗ verwüstet. Die Mönckebergstraße, die Platzgestaltung der Michaeliskirche, das Dulsberggebiet sind unkenntlich geworden. Kunst-✗ schule, Johanneum, Finanzgebäude, Tropeninstitut, Hauptfeuer-✗ wache sind Ruinen. Das Schwesternhaus in Eppendorf ist ver-✓ schwunden, das Justizgebäude an seiner empfindlichsten Stelle getroffen, das Museum für Hamburgische Geschichte ist doppelt ✓ gefährdet, seit man in der Presse verkündet hat, daß man es zum Hotel für die Arbeiter bei Blohm & Voß gemacht hat. Und so könnte man lange weiter fortfahren. Das alles ist hart, aber man lernt in stillen Stunden, nicht mehr über solche persönlichen Dinge nachzudenken, ja, man ist voll Scham, wenn man sich, wie ich in diesem Augenblick, wieder dabei ertappt. Neben den Wunden, die dem Antlitz des Vaterlandes täglich geschlagen werden, verblaßt all das, und dieses Leid verstummt und schwindet nicht, wenn eine Generation dahingegangen ist.

Wir merken es jetzt erst ganz, wie reich wir waren. Gab es ein zweites Land, das so übersät war von schönen Städten? Als herrliche Gesamtbilder lagen sie da, wie schön im Lauf der Jahrhunderte geschmiedete Kostbarkeiten: Dresden, Köln, Mainz, Nürn-✗ berg, Würzburg, Hamburg. Wer die Silhouette dieser Stadtbilder einmal gesehen hat, vergißt sie nicht wieder. Wenn er ihnen heute naht, wird er ihre Türme und Kuppeln vergebens suchen. Und wenn man eintrat in das von ferne lockende Gebilde, zerlegte sich's in Einzelbilder bald von bestrickender Würde, bald von bezwin- gender Kraft, bald von berauschender Pracht, bald von beglücken- der Traulichkeit. — Aber dann erst kam das Schönste: der einzelne Bau, in den ein begnadeter Mensch einst seine ganze Seele ein-

strömen ließ, und der wiederum die Hülle war von Kostbarkeiten, die darin ihre weihevollen Stätte fanden.

✕ Und das alles ist von überlegener Feindesmacht kaltblütig zerstört, — nicht mehr kann der Genius unseres Volkes in die leer gewordene Welt leuchten aus den Werken, in denen er sich durch Jahrhunderte verkörpert hat.

Diese Vernichtung ist das Grausamste, was die Welt bisher gesehen hat. Dieser Kampf wendet sich nicht nur gegen die Generation, mit der der Streit entstanden ist, sondern er reißt das, was schon zu Geist geworden ist, eine große, ehrwürdige Vergangenheit, aus ihren Tempeln, um sie zu zerstören.

Alle diese Triumphe aber erringt man heute nicht durch jene Tapferkeit, die auch Grausames blutig vergoldet, sondern durch die Überlegenheit an materiellen Mitteln. In unangreifbarer Ferne schmiedet ein Dämon die Waffen, mit denen die Vernichtung vollführt werden kann.

✕ Dies Bewußtsein machtlos zu ertragen, wenn ein Bombenstrom über das geliebte Vaterland rollt und sich in aller Ruhe den Punkt aussucht, der mit grauenhaften Mitteln vernichtet werden soll, das ist eine Prüfung, wie sie schwerer und erschütternder der Seele nicht auferlegt werden kann.

Wir brauchen nicht zu fürchten, daß nicht eine spätere Zeit den Heldenmut richtig erkennen wird, mit dem wir glaubten, das trotz allem für unser Vaterland ertragen zu müssen, aber was wir fürchten müssen, ist, daß die Verarmung an idealen Werten den Nachkommenden, die nicht mehr wie wir den Eindruck der zerstörten kulturellen Vergangenheit im Herzen tragen, ein Stück der Kraft nimmt, die ein Volk nur im organischen Fluß seiner inneren Wachstumssäfte gewinnt.

Wenn wir auch noch so zuversichtlich an die Energie glauben, mit der wir Deutschen, falls man uns gewähren läßt, wieder aufbauen können, so gibt es doch eine natürliche Grenze, sowohl von Baustoff wie von Arbeitskraft, die keine Energie überschreiten kann. Aber das ist nicht die Hauptsache. Jedem, der ein Organ hat für die wunderhafte Kunst, die sich innerhalb einiger Jahrhunderte in den besten Bauten eines Volkes gesammelt hat, steigt heißer Zorn empor, wenn er verkünden hört, daß wir all das Zerstörte in drei Jahren weit schöner wieder aufbauen könnten. Wer kann glauben, daß einem Volk plötzlich eine ähnliche Fülle an genialer

schöpferischer Kraft zuteil wird? Es ist kein Zufall und ebenso wenig ein Versagen unserer Kunstgeschichte, wenn sie in jedem Jahrhundert nur eine kleine Handvoll begnadeter baulicher Schöpfer zu nennen weiß.

Es wäre deshalb wahrscheinlich kein Glück für das Deutschland der Zukunft, wenn es uns gelänge, allzuschnell Ersatzbauten zu schaffen für die Kostbarkeiten, die verschwunden sind. Für die Wohnungsherstellung ist ein forciert Massenbetrieb durchaus möglich und wünschenswert, für Spitzenleistungen birgt er die Gefahr der Seelenlosigkeit.

Alles das sind Sorgen, die eintreten, wenn man annimmt, daß wir uns beim Kriegsende frei zu regen vermögen. Nimmt man das nicht an, so gibt es nur den Gedanken, den Friedrich Hebbel mit der Rücksichtslosigkeit, die ihm in seinen Tagebüchern eigen ist, im Jahre 1860 in die Worte gefaßt hat: „Es ist möglich, daß der Deutsche noch einmal von der Weltbühne verschwindet, denn er hat alle Eigenschaften, sich den Himmel zu erwerben, aber keine einzige, sich auf der Erde zu behaupten, und alle hassen ihn, wie die Bösen den Guten. Wenn es ihnen aber wirklich gelingt, ihn zu verdrängen, wird ein Zustand entstehen, in dem sie ihn wieder mit Nägeln aus dem Grabe kratzen möchten.“

Das ist kein Trost — den gibt es nicht —, aber es ist eine stolze Gewißheit, an der wir festhalten müssen. Sie würde unsere Seele in Augenblicken der Verzweiflung ganz erfüllen können, wenn man mit wehem Herzen bei den Männern zu stehen vermöchte, die heute den Begriff unseres Volkes zu verkörpern beanspruchen.

Aber damit berühren wir erst die tiefste Qual, die uns gegenwärtigen auferlegt ist: wir haben mit Schrecken immer deutlicher erkannt, daß wir das nicht können. Zu viele dunkle Schatten haben sich um sie gesammelt; wir sehen nicht nur das klare Bild unserer Ideale nicht in ihnen verkörpert, sondern wir beben in tiefster Empörung.

Solange das Volk noch im Kampfe steht, scheut sich eine innerste Regung, davon zu sprechen. Es ist eine Verwirrung der Gefühle, die man unter allem anderen Schweren als Schwerstes mit sich selber abzumachen hat.

(März 1945)

INHALT

	Seite
Einleitung	7
Zauber des Backsteins	10
Lübeck — Bild der Erinnerung	15
Das Wesen monumentaler Bühnengestaltung	21
„Phantasien in Auerbachs Keller“	30
Shakespeare-Studien	34 ✓
Interessante Besucher aus aller Welt	41 ✓
Oskar von Miller und Carl Duisberg	51 ✓
Rudolf G. Binding und Rudolf Alexander Schröder	55 ✓
Bunter Reigen der Geister	61 ✓
Wandlung deutscher Adelskultur	70 X
Celle — Hüterin künstlerischer Tradition	76 X
Der „unpolitische“ Baudirektor und die Politik	84
Kämpfe um die Hamburgische Universität	91 ✓
Der Baumeister als Erzieher	102
German Bestelmeyer und Paul Bonatz	109 ✓
Der Streit um das Kaiser-Wilhelm-Denkmal	114
Entwicklungsjahre der Frauenbewegung	119 ✓
Freuden und Leiden als Preisrichter	126
Von den „lebenden Photographien“ bis zum Radio	136
Positives und Negatives im neuen Ausdruckswillen	140
Fröhliche Wein-Erinnerungen	146 ✓
Mein Heim An der Alster 39	153 X
Das Johanneum und andere Schulbauten	160
Magie der Handschrift	166 X
Stunden mit Eduard Ichon und Adelbert Alexander Zinn ..	176 X
Die Tragödie eines Erfinders	184 ✓
Weltumfassende Vorkriegs-Probleme	190
Architektur im Dienste der Plastik	196
Ernst Barlach	202 ✓
Erinnerungen an Theodor Fischer	210 ✓

	Seite
✓ Hans Poelzig und Peter Behrens	216
Schwindelkuren zwischen Himmel und Erde	223
Frühlingsspaziergänge	227
Hamburger Verwaltungsbau-Probleme	232
✓ Wie das Hamburger Krematorium entstand	237
✓ Baugeschichte eines Museums	244
Hafenbauten in Hamburg und Lübeck	251
Wiedersehen mit Köln	257
✓ Flucht aus dem brennenden Hamburg	263
✓ Fahrt durch Hamburgs Ruinen	271
Ein Musterbeispiel praktischer Kunstpflege	276
Für eine Reichs-Raumordnung	283
Zukunftsaufgaben des Architekten	288
Zwei deutsche Mitarbeiter Peters des Großen	294
✕ Aby Warburg und seine Bibliothek	299
Schlußbetrachtung	304

FRITZ SCHUMACHERS WERKE

Ein Verzeichnis der wichtigsten Veröffentlichungen

Im Kampfe um die Kunst

Leon Battista Alberti und seine Bauten

Studien · 20 *Koblerzeichnungen*

Phantasien in Auerbachs Keller · *Ein Spiel in Versen*

Das Bauschaffen der Jetztzeit und historische Überlieferung

Streifzüge eines Architekten

Ausblicke für die kunsttechnische Zukunft unseres Volkes

Grundlagen der Baukunst

Die Kleinwohnung · *Studien zur Wohnungsfrage*

Die Reform der kunsttechnischen Erziehung

Kriegsgedächtnismale

Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues

Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher, 2 Bände

Hamburgs Wohnungspolitik von 1818 bis 1919

Wie das Kunstwerk „Hamburg“ nach dem großen Brande entstand

Kulturpolitik · *Neue Streifzüge eines Architekten*

Fragen an die Heimat

2. Heft: *Zukunftsphantasien über alte Hamburger Plätze*

3. Heft: *Das Entstehen einer Großstadtstraße*

4. Heft: *Plastik im Freien*

Vom Baume der Erkenntnis · *Moderne Märchen*

Köln · *Entwicklungsfragen einer Großstadt*

Das bauliche Gestalten · *Handbuch des Architekten, 4. Teil*

Zukunftsfragen an der Unterelbe

Ein Volkspark · *Dargestellt am Hamburger Stadtpark*

Die bauliche Zukunft der Hamburgischen Universität

Die Universität am Scheidewege

Zeitfragen der Architektur

Allgemeine Statistik und Darstellungen des soziologischen Zustandes
im hamburgisch-preußischen Landesplanungsgebiet, 3 Bände
Wesen und Organisation der Landesplanung im hamburgisch-preußi-
schen Planungsgebiet

Der „Fluch“ der Technik

Das Gebiet Unterelbe · *Hamburg im Rahmen einer Neugliederung des
Reiches*

Wandbilder in Hamburger Staatsbauten

Goethes Weltanschauung · *Eine Rede zum 22. März 1932*

Das Werden einer Wohnstadt · *Bilder vom neuen Hamburg*

Schöpferwille und Mechanisierung

Stufen des Lebens · *Erinnerungen eines Baumeisters*

Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800

Rundblicke · *Ein Buch von Reisen und Erfahrungen*

• Begleitmusik des Lebens · *Ausgewählte Gedichte*

Der Geist der Baukunst

Träumereien · *Ernste und heitere Gedankenspiele*

Die Feuerbestattung · *Handbuch der Architektur*

Probleme der Großstadt

Lesebuch für Baumeister

Die Sprache der Kunst

Das Weltbild Goethes · *Vortrag 7. November 1943*

Hamburg · *Ausführungen bei der Verleihung des Lessingpreises der
Hansestadt Hamburg am 22. Januar 1944*

Zum Wiederaufbau Hamburgs · *Rede im Hamburger Rathaus am
10. Oktober 1945*

Erziehung durch Umwelt

Wandlungen im Bühnenbild

Atomphysik und Architektur

FRITZ SCHUMACHER

SELBSTGESPRÄCHE

Erinnerungen und Betrachtungen



Prof. Fritz Schumacher
der Verfasser der „Strömungen
in deutscher Baukunst
seit 1800“

5. Nov. 1947 +.

IM
AXEL SPRINGER VERLAG
HAMBURG

Dieser Scan eines Buches

von **Fritz Schumacher**

wurde im Juli 2018

– mehr als 70 Jahre nach dem Tod von Fritz Schumacher –

(Fritz Schumacher;

Geboren: 4. November 1869, Bremen;

Gestorben: 5. November 1947, Hamburg)

angefertigt von **Jörg Beleites**, Hamburg,

Mitglied der Fritz-Schumacher-Gesellschaft.

Fritz-Schumacher-Gesellschaft e.V.

Vereinigung zur Förderung der Baukultur

c/o Fritz-Schumacher-Institut

<http://fritzschumacher.de/gesellschaft/>

Das Original dieses Buches ist Bestandteil

der **Bibliothek des Fritz-Schumacher-Instituts**

und kann dort eingesehen werden.

Schumacher, Fritz

Selbstgespräche: Erinnerungen und Betrachtungen.

Hamburg: Springer, 1949.

Signatur: 9.019

Seit 2013 befindet sich das **Fritz-Schumacher-Institut**

(und zur Zeit immer noch)

in den ehemaligen Räumen der HafenCity Universität Hamburg,

Hebebrandstraße 1, Haus B, Raum 12.

<http://fritzschumacher.de/institut/institut/>

Der Scan ist mit OCR-Texterkennung bearbeitet und anschließend optimiert worden.

Es ist also eine Volltextsuche in ihm möglich.

Hamburg, 19.7.2018 Jörg Beleites

Nachfragen über joerg.beleites@gmx.net

Vergl. auch www.joerg-beleites.de