

Wilhelm Kreis

Meißner, Carl

Essen, 1925

Text

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84472](#)

Die Früchte des Schaffens von Wilhelm Kreis sind vielgestaltig. Der Schaffensvorgang ist einheitlich. Die primäre Vorstellung eines Raumgedankens im Entstehen, die sich bei vielen Schaffenden leicht als eine rhythmische oder dekorative Gestaltung herauslöst, gewinnt bei Kreis nur dann eine feste Gestalt, wenn sie — ganz selbstverständlich im Rhythmus geboren — zu einer organisch gewachsenen Einheit von zwingender Wahrheit sich schloß.

Diese Schaffensweise ist nun allerdings in der Jugendzeit aus Gefühlsquellen und Ideen ganz anderer Art erflossen, als in den späteren, vor allem in der Nachkriegsperiode, wo die Notwendigkeit des sparsamen Wirtschaftslebens vor allem Streben nach üppigem Ausbau entfernte und die harte Gültigkeit des Realen das Gedankenziel gab.

Nur denen, die solche Zusammenhänge nicht sahen, mag die Schaffensart des jungen und des alten Meisters ohne innere Verwandtschaft erscheinen. In Wirklichkeit handelt es sich vor allem um die Verschiedenartigkeit der gewandelten Aufgaben.

In der Jugend das Ausleben der stolzen nationalen Erinnerungen in Denkbauten. Später, in einem Zeitalter des großen wirtschaftlichen Aufschwunges, das rastlose Schaffen für die neuen Konstruktionsaufgaben vor allem der großen Kaufhäuser. Und schließlich nach einem gewaltigen Umsturz des Bestehenden die neuen recht nüchternen und sparnotwendigen Aufgaben, die das verarmte Deutschland noch brauchte und bot.

Verfolgt man andere Meister der gleichen Zeitalter in ihrem Schaffen, so hat eigentlich fast nur Kreis, der im Einzelwerk stets so stark und fest geschlossen wirkt, zugleich diese den Zeiten und ihren Bedingungen folgende Beweglichkeit, die in jedem Falle zu den ganz ehrlichen und darum dauer gültigen Ausdruck, dessen was ist, führt. Sind so manche Nachkriegspläne unserer baulich Schaffenden wirklich neu im Sinne der vollen Ein-

fühlung in die gewaltig gewandelte Wirklichkeit? Ist, um nur ein Beispiel zu nennen, das Poelzigs Ideen nachgeschaffene Chilehaus Högers in Hamburg ein Bau, der die Farbe der Zeit, die karge Farbe der schweren Zeit bekennt? Wie anders fügt sich unseres Meisters zur Zeit letzte große Schöpfung, der schlichte und denkbar sparsame aber doch gewaltig und geistig gesund wirkende erste Hochhausbau Düsseldorfs, das sogenannte *Wilhelm Marxhaus* in die gestellte Aufgabe — sie ganz erfüllend und städtebaulich meisternd und ohne alle künstlich geschaffenen Monumentalitätsabsichten und modernitischen Sonderbarkeiten. Es ist ein Müssten in dieser Gestaltung und darum wirkt der neue Baugedanke sogleich ruhig erwachsen, dauer gültig, vornehm still in seiner reinen Form, also — klassisch.

Was unterscheidet nun diesen reifen Bau aus dem besten Alter des Meisters von seinen guten Jugendwerken, z. B. dem kleinen aber festgeschlossenen *Bismarckturm in der Lössnitz* bei Dresden? Die Erfüllung einer ganz andersartigen Aufgabe verändert den Vorgang des Schaffens — hier impulsiv aus einem Gemütszustand heraus — dort sachgebunden, zweckerfüllend, verantwortungsvoll, einem allgemeinen Nutzen dienend. Hier beim Bismarckturm der stürmische Drang nach kraftvollem Aus sprechen der starken Idee in einfachster Form und neu, überraschend neu für die damalige Zeit — dort in Düsseldorf das Hochhaus, nach tiefem Studium aller Erfordernisse, nach Berechnungen und Erwägungen technischer Art, immer aber im geistigen Hintergrund das Festhalten des geläuterten Kunstsinns an der rhythmischen Reinheit, das Zusammen gliedern aller Bedingungen in eine geschlossene Gesamtidee, in einem Organismus!

Dieser viel kompliziertere Werdeprozeß kann sich rein und restlos nur in einer vollreifen Künstlernatur vollziehen, die von den Lockungen des abwegig Spielenden, den eitlen Übertreibungen des Überraschenwollens durch den inneren Zwang zur Wahrhaftigkeit geschützt ist und so den Dauerwert prägt, dem die Zeiten das „klassisch“ zuerkennen. Dieser Wert hat nichts „Bestechendes“, blendet nicht wie das Blinkfeuer einer originell genialischen und dekorativ herausgehobenen Übernotwendigkeit die dem Zeitmenschen wahren Ausdruck vortäuscht und doch nur raffiniert geschicktes Theater ist. Aber dieser Wert ist dauerbar.

„Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“

Zwischen dieser Frühzeit der Gedenktürme und der nun begonnenen Zeit, der, sagen wir, Zwecktürme und technischen Bauten, schiebt sich breit und reich die mittlere Periode des Meisters, die Zeit vor allen der großen Warenhausbauten und auch der Denkmalsbauten und Entwürfe bis 1914. Viele Schöpfungen dieser Zeit bewegen sich auf einer Linie der Unbekümmernheit um die Mittel zur Gestaltung. Bei aller Formklarheit und organischen Gliederung häuft die Vorliebe für Profilierungen und für begleitenden Schmuck hier manchmal so viele nicht unbedingt notwendige Dinge auf die an sich große Form, daß die zum Klassischen strebende Gesamtauffassung durch jene Beitäten zu einem klassizierenden Spiele wird und der reichen spätwilhelminischen Konjunkturperiode zu einem zwar richtigen und sogar ästhetisch wahren, aber doch weniger anziehenden, weil weniger vom letzten Ernst getragenen Ausdruck verhilft, als ihn die edelsten Frühwerke und die sparsamen Werke der Nachkriegszeit besitzen.

I.

„An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen.“ Wenn man einmal die deutsche Geistes- und Gefühlsgeschichte der Zeit um die Jahrhundertwende schreiben wird, so wird man im sichtbar Gestalteten zwar Bewegung, Wachstum nach künstlerisch erlebnisarmen Zeiten aber doch auch viel Mißwachs finden. — Da war's eine prinzipiell traditionslose Moderne, die erst nach den wilden Kinderkrankheiten des Jugendstils gesundere Gebilde gestaltete und allmählich vom kleinen aus das Bild des deutschen Alltags wieder mit mehr ehrlichem Ausdruck erfüllte. Da überstrudelte ein äußerlich serviler Hurrapatriotismus die echte Woge deutschen Vaterlandsgefühls und überschwemmte Straßen und Plätze mit Denkmälern, deren Masse seelenloses Fabrikat war. Konvention statt lebendiger Tradition. Falsches Pathos statt echten Gefühls, Mache statt Schöpfung, wilhelminisch-dekorative Äußerlichkeit statt deutscher Innerlichkeit.

Eine der stärksten Beweise, daß auch diese Zeit Schöpferkräfte hatte, daß genährt vom uralten Volksboden, beschwingt vom echten Vaterlandsgefühl der Zeit, aus begriffenen Formen der Überlieferung sich echte Neubildungen gestalten konnten, sind die Frühwerke, sind die *Denkmalsbauten* von Wilhelm Kreis.

Von seinem jungen Streben vor dem ersten Siege für das *Völkerschlachtdenkmal in Leipzig* schrieb einmal Kreis selber, „das einfache Majestätische der ungeschmückten Architekturform drängte sich mir für monumentale Werke als eine Notwendigkeit auf. Nach schlichtestem Ausdruck zugleich und größtem Inhalt strebend, wollte ich eine Architektur schaffen, wie die großen Meister der Musik Symphonien schufen, keine zusammengestellte schöne und reiche Fassade, sondern einen Hymnus von Kraft und Jugend. . . . Ich weihte meine Skizzen Wotan, den Nornen, der Neunten Symphonie. Ich schuf einen Entwurf, an dem wohl alle Formen neu

waren: Sie waren meine eigenen Versuche, die wie Naturlaute noch unabgeklärt, nicht in den Regeln einer Stilistik sich disziplinarisch ordneten, aber der Wille zum Ausdruck einer inneren Wahrheit brachte doch eine Wirkung von fast mich selbst überraschender Größe.“ Der Entwurf des 23jährigen Braunschweiger technischen Hochschülers im sechsten Semester erhielt den ersten Preis. Das war ein stolzer Beginn, aber ohne praktische Folge. Die Ausführung bekam der Träger des vierten Preises, Professor Bruno Schmitz, mit einem Entwurf, der in nichts bei der Ausführung bestehenblieb. Vielmehr ist Schmitz ausgeführter Bau gedanklich vom Kreis-Entwurf stark beeinflußt.

Man kannte Kreis nun, vor allem die Werdenden, die Jugend schaute auf ihn als eine starke nationale Hoffnung.

Wilhelm Kreis, der am 17. März 1873 in Eltville am Rhein geboren ist und in Wiesbaden das Realgymnasium absolviert und dann in München, Karlsruhe, Charlottenburg, Braunschweig studiert hat, ging zunächst seinen Berufsweg weiter, machte 1897 sein Staatsexamen, half im letzten Semester Baurat Licht bei dem Wettbewerb für das Leipziger Rathaus, erhielt 1899 den großen preußischen Staatspreis und wurde im gleichen Jahre in Dresden Assistent des Geheimen Baurat Wallot, zugleich sein erster Architekt am Bau des sächsischen Ständehauses.

Wallot kann als sein Erzieher für die Baupraxis gelten. Im künstlerisch Schöpferischen läßt sich aber von einem Lehrer- und Schülerverhältnis, daß oft behauptet worden ist, schlechtweg nicht sprechen. Schon die Quellen, aus denen beide die Erfrischung und Keimkraft für ihr Schaffen empfingen, sind andere. Wallot zog aus reifen Perioden architektonischen Schaffens seine Formengestaltung, Kreis aber ließ gerade aus primitiven Zeiten, aus Keimen, die nicht voll zur Entwicklung kamen, neue Schöpfergedanken aufblühen.

Den ersten großen Monumentalauftrag für das *Burschenschaftsdenkmal bei Eisenach* 1899, arbeitete er gemeinsam mit seinem Freunde Gußmann, dem dabei mit dem Deckengemälde sein bestes Werk gelang. Das Denkmal wurde sein erstes großes Monument, 40 Meter hoch auf der Höhe der Wartburg gegenüber. Ein Jugendwerk. Antike und nordische Elemente mischen sich. Im Pfeilerring, den Kreis vorn zu schließen ge-

wünscht hat, erhebt sich ein Rund sehr enggestellter Säulen, die im Mauerband einen Wilhelm Kreis eigenen Reliefcharakter gewinnen. Zwingende Ringe verjüngen sich zu einer Bekrönung, die der Meister heute selbst jedoch, „nicht ganz Architektur geworden“ nennt. Im Innern eine feierliche Rotunde. Wie dem Grabe entstiegen in der Runde Standbilder der um den Reichsgedanken verdienten Männer, den im wesentlichen der allzufrüh verstorbene August Hudler im gleichen Geiste schuf. — Genährt von primitiver protodorischer Quelle entsprang hier eine Großheit der Auffassung, vor allem in diesen enggestellten Säulenrund, die zur Klassizität führte.

Ein tiefster Antrieb zu großem Schaffen wurde dann für Wilhelm Kreis Bismarcks Tod. Die Nachricht trifft ihn mit überwältigender Wucht. „Ich dachte an den Tag in Friedrichsruh, als der Alte auch mir, als einem Braunschweiger Studenten bei der Feier seines achtzigsten Geburtstages die Hand drückte und ich die Macht seiner Persönlichkeit fühlte. Das war der Held, dem ich meine Idee weihen konnte.“

Dazu verhalf ein Wettbewerb schlagender noch und baulich folgenreicher als der Wettbewerb des Völkerschlachtdenkmales. Als 1899 die deutsche Studentenschaft ein Preisauftschreiben für Bismarcktürme hatte ergehen lassen und man nach der Preisverteilung die Briefumschläge mit den Künstlernamen öffnete, ergab sich: I. Preis: Wilhelm Kreis; II. Preis: Wilhelm Kreis; III. Preis: Wilhelm Kreis! Wirksamer und fast heiterer konnte die Tatsache nicht bewiesen werden, daß hier ein großer Gestalter das Gefühl der gleichgesinnten Volksgenossen ganz und oft getroffen hatte.

Über ein halbes Hundert Bismarcktürme hat Kreis rundum in Deutschland in den folgenden 15 Jahren gebaut.

Wer auf Fahrt oder Wanderung vom Berge, vom Hügel oder im ebenen Lande ihren Zuspruch empfängt, fühlt sich mit immer anderen Worten aber vom gleichen und hohen Geiste angedeutet und zum Hohen aufgerufen. Sie sprechen einfach, aber sie reden stärker und deutlicher als die braven Sockelmänner im Schlapphut oder im Helm, mit Tyras oder ohne ihn, darunter Schwerter oder anderes Handwerkszeug zum Berühmten werden. Diese Bismarcktürme haben unser Volk die einfache Sprache der Baukunst am Denkmal wieder verstehen gelehrt: der Architektur, die lange

Zeit am Monument das zur stummen Unterwürfigkeit verurteilte Aschenbrödel war. Diese Sprache kann nicht viele kleine einzelne, aber sie kann uns große Dinge sagen und starke Stimmungen vermitteln. Ja, sie genügt allein da, wo es sich um den Ausdruck großer allgemeiner Empfindungen des Stolzes, der Trauer, eines ernsten Gedenkens handelt. Die leibliche Erscheinung unserer Großen uns und der Nachwelt zu bewahren, dazu haben wir in der Photographie, dem Gemälde, der Statuette usw. doch heute wirklich die ausgiebigsten Möglichkeiten. Den Geist ihres Werkes, ihre Tat gilt es im Monument zu gestalten. An die Stelle des Standbildes trat das Mal, das Denkmal.

Hier haben wir wieder die Stimmung, die wir an der „gebauten Landschaft“, den „architektonischen Bergen“ der Pyramiden bewundern, die uns an Römerwerken und frühromanischen Bauten packt: Die Wucht der scheinbar von Menschenhänden nicht völlig gebändigten, nicht ganz unterdrückten Masse, die dem Material ein gut Stück von seiner Kraft, seinem starken Naturleben lässt. Die Steine sind nicht sklavisch glatt und stumm gemacht. Sie reden noch. Aber was sie sagen, ist von Meisterhand eingestimmt in einem oft donnerstarken Anruf an das Große.

Für die verschiedensten Steinarten, ja für Schiefer, sowohl im Zwange ganz beschränkter wie mit der Freiheit größerer Mittel, hat Kreis die Türme geschaffen. Einer den sich Bauern gebaut haben, ist wirklich fast so entstanden, wie es in Vorväterzeiten bei den Hünengräbern gewesen sein mag, wenn jeder dazu „leistete“ und „Lasten“ übernahm.

Mit einer formbildenden Phantasie, die schier unerschöpflich quillt, hat Kreis in den Grenzen verschiedener Typen ein immer wieder neues, in sich ruhendes Ganze geschaffen. Der eine Typus baut aus einem niedrigen Quadrat, das gelegentlich als Halle gegliedert wird, einen runden Turm heraus. Ein anderer beharrt bis oben hin in viereckigen Blöcken, die sich verjüngen und wirkt wie ein mächtiger Altar für ein Opferfeuer. Ein dritter bewahrt die Rundform und gliedert den unteren Teil mit pilasterartigen eckigen Mauervorsprüngen. Diese bilden oben Sockel für Skulpturen, die den engeren oberen Mauerring umstellen. Der vierte Typus ist der viereckige Turm, an dessen Ecken vier runde Säulenschäfte wuchtig

herausmodelliert sind, ohne sich von der Baumasse zu lösen. Ihre Kapitäle verwachsen wieder ganz mit dem krönenden Mauerviereck.

Kreis mußte auch für die Erneuerung des schlichten Erinnerungsmals, des Grabsteins, der Grabstätte und der Friedhofsanlage ein führender Gestalter werden.

Schicksalsvolles Hemmnis stellte sich wie schon beim Völkerschlachtdenkmal auch bei den zwei anderen größten Gelegenheiten der Ausführung im Raum entgegen, bei denen das Bismarckmal von Turm und Säule zur Ruhmeshalle, zum Nationaldenkmal sich hätte ausbilden können: 1902 beim *Hamburger Bismarckdenkmal* und 1911 beim *Bismarck-Nationaldenkmal* auf der *Elisenhöhe bei Bingen*. Sie blieben Entwurf.

Ziehen wir die Summe aller der Formen, die an seinen Denkmalsbauten zu uns sprechen, so ist ihr Gesamteindruck nordisch, germanisch. Aber durchaus nicht immer ihre Herkunft. Möller van den Bruck sagt darüber: „Wenn eine Kultur in einer Verwurzelung steht, die die Tiefe des Mythischen und zugleich Elementarischen hat, dann kann sie die Fremdwerte mit übernehmen und in sich einbeziehen, die ihr aus anderen Zeiten und von anderen Völkern her zukommen: und das Ergebnis von allen den Mischungen, Kreuzungen, Austauschbeziehungen, die jede ihrer Ausbreitungen mit sich bringt, wird immer eine neue, eine bereicherte Einheit sein, deren Formen nach wie vor in das Urplasma ausmünden, unter dem das Volk einst in die Geschichte eintrat.“ Schon einmal ist das geschehen bei dem fast einzigen guterhaltenen Einzelbau frühgermanischer Tage von verwandter Art, bei dem mit Hilfe römischer Technik errichteten Grabmal Theoderichs in Ravenna.

Schon am Grabmal Theoderichs und wieder in der neuartigen deutschen Monumentalkunst am stärksten bei Wilhelm Kreis waren die alten Motive, eigenvölkische und fremde, umgeschaffen, eingegliedert in eine übergeordnete, neue deutsche Stilllinie, die sie bezwang. Das ist das wahrhaft fruchtbare Verhältnis von Tradition und Neuschaffen, dieses tiefe Rückbesinnen im Geiste des Schöpfers.

So setzte sich 1902 mit vielen andern auch Karl Scheffler für den *Turm-Entwurf* von Kreis für Hamburg ein und schrieb: „Es scheint fast, als könne Kreis noch der große führende Baumeister werden, auf den wir

lange schon warten. Denn seiner Begabung eint sich sehr glücklich ein fein gebildeter Kunstverstand. — Schwung, monumentales Pathos und der Drang, mit erregten Raumvorstellungen, dem Erhabenen neue Formen zu finden, das alles teilt er mit anderen, z. B. mit Schmitz, dessen Kunst so jäh ihre schnelle Entwicklung unterbrochen hat. Was ihn aber über alle Gleichstrebenden hebt, ist die geistige Beweglichkeit und die Fähigkeit, aus den eigenen im Boden des Instinktes kräftig wachsenden Keimen organische Schlußfolgerungen zu ziehen, das noch enge Gebiet intellektuell zu erweitern.“ Trotzdem entging Kreis die Ausführung. Wohl erhielt er vom Preisrichterkollegium die Anerkennung, daß seine Lösung die beste architektonische Lösung sei, aber sein Pantheongedanke drang nicht durch. Einmal wünschte sich Hamburg eine Plastik, ein Standbild, und andererseits schien es damals für die künstlerische Entwicklung wichtig, daß ein plastischer Monumentkoloß entstünde. Der Rolandsgedanke Lederers, der Typus des Wächters mit dem Schwert befreite von der Konvention sklavischer Wirklichkeitstreue. Das mußte wohl einmal gemacht werden. Und doch hat, scheint mir, das Künstlerbekenntnis Recht: „Ich bin der Überzeugung, daß noch einmal ein Monument erstehen wird, dem keine Bildnerei in der Monumentalität des Ausdruckes nachfolgen kann. Wenn aber einmal wieder ein Architekturmal aufsteht, so schön und inhaltsschwer wie ein Münster zu Straßburg oder ein Tempel zu Paestum, so wird sich die Bildhauerei nur im Schoße dieser Monumentalität zeigen dürfen — nicht an ihre Stelle treten können.“

Diesem Künstlerwort gibt der heilige Ernst der Arbeit das volle Gewicht, den Wilhelm Kreis in dreimaliger Planung für das Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingen betätigt hat. Die beiden ersten Planungen waren noch ganz aus dem schweren Ernst der Frühzeit — der Dresdener Periode — geboren. Bei der Weiterbildung ist noch mehr von dem Steingeschiebe der Berghöhe mit ins Bauleben des Werkes hineingezogen. Die Gesamthöhe und die Kuppel wurden etwas niedriger und es ist etwas mehr Durchblick auf den Bau geöffnet. Bei der letzten Fassung haben die starken Eindrücke einer Italienreise 1911 dahin mitgewirkt, den Formen ein noch stilleres Maß zu geben.

Wie 1911 bei der Preisentscheidung dem Entwurf von Hahn und

Bestelmeyer die Kunstkommission den ersten Preis gab, während sie den Entwurf von Kreis nur ankaufte, wie das entscheidende Laienkollegium Kreis doch die Ausführung gab und wie bei dieser Gelegenheit gestritten und geschrieben worden ist, das haben selbst die ungeheuren Erlebnisse der Folgezeit noch heute nicht in Vergessenheit gebracht. Es war einmal ein Kunststreit von nationaler Bedeutung, zu dem sich wohl jeder, der eine entschiedene Meinung hatte, geäußert hat.

Es wurde mit deutscher Gründlichkeit, sachlichem Ernst und einer Prinzipienfülle gestritten, die dem Gedankenreichtum deutscher Männer Ehre machte, und auf zwei Jahrzehnten regen künstlerischen Ideenlebens fußte. Wollte ich hier das Für und Wider auch nur in einer knappen Zusammenfassung wiedergeben, ich müßte eine Fülle Raumes verbrauchen.

So mögen denn, um die Probleme aufzuzeigen, aus dem ganz sachlichen Referat eines der Preisrichter, des Hamburger Baudirektors Fritz Schumacher, der sich für Kreis entschied, die zusammenfassenden Sätze wiedergegeben sein: „Bei dem Kreischen Entwurf sehe ich 1. die Richtungs-Schwierigkeiten des gegebenen Platzes gelöst, 2. in der jetzigen auf 32—40 Meter verminderten Fassung eine Baumasse, die im Verhältnis zu ihrem Motiv keinen übertriebenen inneren Maßstab hat und deren Umrißlinie den Linien der Landschaft gut eingegliedert ist, 3. eine Leistung, welche die Mittel in Bewegung setzt, die geeignet sind, das Thema des Bismarck-Nationaldenkmals zu vollerem Ausdruck zu bringen. In die Ferne wirkt eine einfach gegliederte Masse, welche die Gefahr vermieden hat, als Grabdenkmal zu erscheinen; für die Nähe kommt zu dieser architektonischen Wirkung die gewaltige Ausdruckssteigerung hinzu, welche ein Innenraum zu bieten vermag, zumal wenn hier nur edelste Kunst eines Bildhauers zur durch nichts gestörten Geltung kommt.“

Der Volksstimmung unserer Kulturnationalen aber geben die Sätze Ausdruck, die Möller van den Bruck damals fand. „Der Entwurf von Kreis verband denkbarste Einfachheit mit denkbarster Wucht, und versprach ein Werk von großer, geschlossener künstlerischer Schönheit. Der Entwurf von Kreis, der spürbar auf einem langen Erlebnis der Gegend beruhte, löste zugleich am besten das schwerste, aber auch dankbarste Problem dieser ganzen Kunst und gab die volle Vereinigung von Natur und Monu-

ment. Und vor allem, Kreis besitzt das innere Anrecht darauf, sein Schaffen, das durch die Bismarcktürme einen ganzen Stil ausdruck unseres Volkes neu in die Erscheinung rief, auch einmal in einem so großen Werke zusammenfassen zu dürfen, wie es Bruno Schmitz im Völkerschlachtdenkmal vergönnt ist.“

Kreis hatte vom Völkerschlachtdenkmal an so manchen ersten Preis bekommen ohne die Ausführung; so schien es hier nur gerecht, daß er ausführen sollte ohne Preis. Die Volksstimmung, die überwiegend für ihn war, entschied. Aber der Weltkrieg sprach sein Veto, und heute sitzen die Franzosen in Bingen.

So blieb denn die *Stettiner Bismarckhalle* die größte Ausbildung, die Kreis vergönnt war. Hier ist der Typus, abschließend ausgestaltet, der schon unter den Frühwerken in der Lößnitz da ist, der Rundbau, der von plastisch bekrönten Halbpfeilern, welche als starke Risaliten im Mauerverband stehen, umstellt ist. Das Besondere und Große aber ist hier die Ausbildung des Innenraums, der stark zur Sammlung im ernsten Gedanken bringt.

Sammlung und Mahnung ist es, was diese Bismarckmale auch heute in uns bewirken. Man hat ihnen früher oft vorgeworfen, sie seien zu ernst, zu sehr Grabbauten, es fehle ihnen das Freudige, Hoffnungsvolle, der nationale Jubel. Nun der ist uns heute vergangen. Aber diese Denkmale wirken auf uns und werden auf Zeiten wirken und sie schaffen und emportragen helfen, in denen andere Geschlechter wieder aus helleren Augen über deutsches Land hinschauen können.

II.

Es ist immer wieder nützlich, diese eine Unterscheidung zu machen. Es gibt innerhalb des Baumöglichen zwei große Gruppen von Bauten, zu denen wir im dritten Abschnitt noch eine dritte gesellen werden, es gibt Feierbauten und Lebebauten. Ausdrücklich: Lebebauten nicht Wohnbauten, denn auch ein Wohnhaus hat, wenn es die Verhältnisse erlauben, Feierräume, festliche Stellen gesammelter Betrachtung. Die Lebebauten und Leberäume haben praktische Zwecke. Sie sollen uns dienen. Sie sollen in der praktischsten und stillbehaglichsten Form uns den Alltag erleichtern. Sie haben die Aufgabe, uns, wie ein gutgeschulter Diener, die wechselnden Stimmungen des Arbeitstages ungehemmt und ungestört durchmachen zu lassen, und still zu helfen, daß uns möglichst viel Freude und Ruhe vergönnt sei. Und deutlich müssen natürlich die Dinge reden, wie der Diener auch. Sonst wären wir ja nicht bei uns zu Hause. Die Haupterfordernisse an die Formensprache dieser Bauten und Gebrauchsdinge sind also: Bescheidenheit, Zurückhaltung, liebenswürdige Stille, sozusagen gute leise Manieren.

Etwas von Grund aus anderes suchen wir ja selbst aber, wenn wir in die Kirche, in den Fest- und Musiksaal, ins Theater, ins Museum, in eine feierliche Versammlung oder hinaus zu künstlerischen Gestaltungen in der freien Natur gehen. Wir gehen dahin, um gestimmt zu werden. Wir streben einer bestimmten Stimmung zu. Und eine Baugestaltung und eine Formensprache, die diese Gemüts- und Geistesfassungen hervorrufen und steigern hilft, ist hier sinnschön und „zweckmäßig“. Dort dient der Zweck schweigsam und treu, hier herrscht er, denn wir wollen uns ja unterordnen, hören, empfangen! Und so haben die Formen hier aus ihrem Zweck heraus mit stimmendem, reicherem Ausdruck zu sprechen.

Diese Sprache des Feierbaues zunächst für das monumentale Architekturen denkmal neu entwickelt zu haben, das ist das eigentliche Jugendwerk

von Wilhelm Kreis, das ihm seine ganz selbständige und von jung auf hervorragende Stellung in unserer Baukunst gegeben hat. Wie diese Sprache sich ausbildete, verfeinerte, mäßigte, ohne an innerer Kraft zu verlieren, und bis zum Kriege hin auch den stolzesten Aufgaben gewachsen war, haben wir gesehen. Eine ganz andersartige „Kraft zur Mäßigung“ aber brauchte Kreis, um sich den Aufgaben der Lebbauden anzupassen und sich sogleich wieder als ein sehr Beträchtlicher ins Glied der Arbeiter an einem neu anständigen sichtbaren Alltag zu stellen. Diese Zeit habe ich neben ihm miterlebt. Es waren die Jahre 1902 bis 1908, in denen Kreis als Professor für Raumkunst an der Dresdener Kunstgewerbeschule tätig war. Er, dessen Monumentalkunst von alten, halbverschütteten, primitiven Quellen genährt ward, ist auch für die bürgerliche Bauaufgabe kein Feind einer Tradition, die noch Leben hat oder Leben wirken kann. Das historische Wissen scheint ihm, wenn es nicht lähmmt, sondern künstlerischer Gestaltungsantrieb wird, nützlich. Aber er fand in den technischen Hochschulen ein Übermaß dieser Wissensbildung und strebte darum auf dem Wege über Baugewerbeschule und Kunstgewerbeschule mit dem Abschluß einer Architekturklasse eine neue Gattung vorwiegend in künstlerischer Praxis geschulter Architekten heranzubilden. — Schultze-Naumburgs grundverständige Kerngedanken machten ihm Eindruck. Das Freundliche und doch Kräftige der Dresdener Barocktradition gewinnt für ein Jahrzehnt Einfluß auf sein eigenes Schaffen. Er fand hier unter anderem den ihm verwandten Reichtum der Einfälle.

Und da in den ersten der Dresdener Jahre, trotzdem es höchste Auszeichnungen — Bauausstellung 1900, Weltausstellung Turin 1902 — und erste Preise auf ihn regnete, die positiven Aufgaben im Raum etwas dünn gesät waren, baute er, wie Ibsens Baumeister Solneß, „Wohnstätten für Menschen“. Gleich Kreis' erste kleine Villa Hottenroth in Wachwitz bei Dresden hatte so praktische Lösungen, wie diese nach innen schräg erweiterten Mansardenfenster-Leibungen, die das Dunkel aus den Winkeln verjagten und immer noch allgemein nachgeahmt zu werden verdienten.

Eine ganze Reihe solcher still gestimmter Bauten entstand, deren immer noch artverwandte reifste Leistungen wir erst in der zweiten Hälfte dieser Vorkriegsperiode in Düsseldorf finden werden.

Das Erstaunte: „Das kann Kreis auch?“ ertönte in der Öffentlichkeit, als auf der Dresdener kunstgewerblichen Ausstellung 1906 plötzlich das „Sächsische Haus“ dastand. Dieser Bau, der einer scharfen begrifflichen Unterscheidung von Feierbauten und Gebrauchsbauten so schön spottete, der so klug die Mitte hielt zwischen beiden, mit dem festlichen Eingang seiner graziösen Pergola und seiner Kuppel das eine, mit seinem schlichten Innenhof das zweite war, erwies auch noch eine andere seltene Gabe des Meisters. Es entstand wirklich plötzlich. Erst sehr nahe vor der Eröffnung wurde klar, daß eine starke Erweiterung, daß ein selbständiger Neubau nötig sei. Und in wenig Tagen hatte des Meisters immer formbereite Phantasie klar und schön herausgebildet, was notwendig war.

Ich darf sagen, daß es zu meinen erquicklichsten künstlerischen Erlebnissen überhaupt gehört hat, Kreis zeichnerisch entwerfen zu sehen. Das ist bei Kreis wie es bei Schiller war. Er kann während der Produktion darüber sprechen, ohne den Prozeß zu stören. Angeregt etwa von einem Wort der Kritik fliegt ein Pausblatt über den Entwurf. Ein Kohlenstift beginnt zu rasen. Und rasch entsteht unter seinen Händen ein Neues, vollkommen Baumögliche. Wer es weiß, wie mühsam selbst Bedeutende und Berühmte von der Skizze zum Plan, vom Plan über viele Modelle und manchmal wirklichkeitsgroße Probgebauten zur endgültigen Baugestaltung gelangen, schätzt das um so höher. Dieses Schaffen quillt, es tröpfelt nicht.

Zunächst in der *Villa Wollner* in Wachwitz und im Sächsischen Hause, später in der Brüsseler Weltausstellung, erwies er sich dann mit einer Reihe eigener Räume auch als einer der wesentlichen Weiterbildner unserer Innenraumaufgaben. Formen früherer Stile hatten dort des Meisters gestaltende Phantasie genährt. Aber es ist kein Nachahmen, es war nur wie ein Hinüberschöpfen in das strömende Fließen des eigenen Schaffens. So wurde er denn ein Villenbauer trotz unserer Besten, angeregt vom Barock und vom Besten jener guten Bürgerzeiten „um 1800“.

Freilich das genügte ihm nicht und mit einer Reihe großer Konkurrenzen kämpfte er aber zunächst fast nur mit „Preiserfolgen“ um die Beteiligung seiner Monumentalkraft bei größeren Bauaufgaben. Erst ganz gegen Schluß der Dresdener Jahre bekam Kreis unter Mithilfe des Dürer-

bundes den Auftrag, den notwendigen Ersatz für die *Augustusbrücke in Dresden* zu bauen. Die Aufgabe gehörte in mehrfacher Hinsicht zu den schwierigsten, die ein Künstler erhalten kann. Denn erstens galt es hier, den Ersatz zu bauen für ein Werk Pöppelmanns, des Barockmeisters und Erbauers des Zwingers; weiter galt es, zu bauen in einer Gruppe von Bauten, die das berühmteste deutsche Stadtbild ergeben, das von Strom- und Baukunst gebildet wird; und obendrein bekam Kreis die künstlerische Gestaltung in einem Stadium, in dem schon von einer Reihe technischen Planungen eine ganze Menge wichtiger Punkte, Durchfahrtbreite usw. durch Verhandlungen zwischen den verschiedenen staatlichen und städtischen Behörden festgelegt war.

Was die alte Augustusbrücke zum Tode verurteilte, war zugleich ihre größte Schönheit: „Wie ein vielfüßiges Ungeheuer von gewaltiger Kraft lag die alte Brücke über dem Strom, ruhig und majestatisch.“ Aber gerade diese „VielfüBigkeit“ machte sie lebensuntauglich. Diese eng aneinandergedrängten Pfeiler zwischen denen sich in mannigfachen Überschniedungen die knappen reizvollen Durchblicke ergaben, oder die sich stärker verkürzt zu einer Masse schlossen: dieses Hauptmotiv konnte gar nicht hinüber gerettet werden ins neue Dasein! Denn zu geringer Wasser-durchlaß steigerte die Hochwassergefahr und die engen Bögen ließen immer einmal wieder einen der immer größer gewordenen Elbkähne auf Grund gehen. Die zwei neuen, etwa 40 Meter breiten, Durchfahrten waren ebenso wie die breitere Fahrbahn und der höhere Scheitelpunkt der Brückenmitte unerlässlich. Was vom alten Bilde bleiben konnte, etwa das leichte Gitter, das früher mit dem wuchtigen Unterbau kontrastierte, war losgelöst für den verständigen Pietätsinn nicht mehr lebensfähig.

Vom alten Bilde, das schwand, hat sich Kreis dann auch frei gemacht. Was an Wucht unten verloren ging, hatte er durch eine massive Brüstung, der noch immer die bekrönenden Plastiken fehlen, oben eingebracht, und damit vermieden, daß über den hohen Bogen die Scheitelpunkte zu dünn erscheinen. Allmählich verengt, schwingen die Bogen von den Durchfahrten nach Neustadt hinüber. Besonders der Rhythmus des Bogen-schwunges und wie er leicht und kräftig am Pfeilersockel ansetzt, das ist vom feinsten Künstlerauge erschaffen. Die Pfeiler, 8 statt früher 17,

haben an Stelle der früher rundbogig dem Strom entgegenstehenden Pfeilermitten über den runden Stufen scharfwinklige Wasserteiler, wie sie die alte Brücke wunderlicherweise stromab aufwies. Nirgends hat ein ängstliches Festhalten an der Formgestalt des verschwundenen Vorgängers den Eigenwert des neuen Werkes gefährdet. Neue Mittel traten ein, um selbständig monumental zu wirken.

Freilich, dem alten Bild, das rundum geblieben ist, hat Kreis sein Recht gelassen. In dieser edlen Harmonie von Schloß, Hofkirche, Oper, Brühlscher Terrasse und drüben dem Japanischen Palais galt es „in der Gruppe zu bauen“, paßte nur eine Brücke aus Naturstein. So ergab sich denn, da eine reine Steinbrücke der Kosten wegen nicht möglich schien, die Vereinigung von Eisenbeton und Stein. Wo der Beton das konstruktive Element ist, in den Bogen, tritt er, kassettenförmig bearbeitet, frei heraus. Wo der Stein zusammenhält und trägt, wird der Stein sichtbar.

So zeigte hier Kreis an einem monumentalen Werk in der Beschränkung sich als der Meister.

Heute, in der Rückerinnerung an die Dresdener Jahre, erscheint es Kreis selber so, als sei es ihm nie ganz gelungen, eine volle Verschmelzung der Dresdener Barocktradition und seiner schöpferischen Ideen zu erreichen. Und gewiß ist seinem Ernst wohl die Wucht, aber nicht das Spielerische im Barock verwandt. Er kennt wohl die Lust am Heiteren, aber die Lust am Leeren, Leichten kennt er nicht. In diesem Werk, das die Dresdener Zeit abschließt, ist nun aber, meine ich, diese Vereinigung doch gelungen. Und alle Jahre stimmt der verwitternde Stein das neue Glied schöner ein in die alte Harmonie.

Große, freie Fahrt auf einer Reihe von Jahren hat unsers Meisters Schaffen erst bekommen, seit er 1908 zunächst als Direktor der Kunsterwerbeschule, der er eine Baukünstlerabteilung angliederte, nach Düsseldorf übersiedelte. Allmählich nur spürte er den Einfluß der rheinischen Heimat, die Sphäre des nüchternen und lebensfreudigen Kaufmanns, die große fast holländische Tradition des Niederrheins. Zunächst klingt die Dresdener vom Barock genährte Periode allmählich ab — besonders langsam in seinen Wohnbauten. An der Villa Oppenheim in Krefeld sind seine Profilierungen besonders reich und anmutig, aber sie leben aus einem Barockgefühl. Sein Schloß der Gräfin *Sierstorff-Stumm* in der Eltviller Aue am Rhein, ein Bau, der übrigens klug die Zukunft bedenkt und zunächst nur reizvoll assymmetrisch einen Flügel ausbaut, hat in seiner prächtigen Verbindung von Vornehmheit und Behagen seine verwandten Bauvorfahren um 1800. Erst Wohnbauten neuerer Jahre, so das Landhaus Strodtmann in Minden und für Turow in Mecklenburg, zeigen eine fast ganz von Stileinflüssen freie, eigentümlich knappe, kühtere, aber doch sehr einprägsame und ausdrucksvolle Linie.

In den ersten Düsseldorfer Jahren klingen auch in seinen größeren Bauschöpfungen die Dresdener Zeiten nach. Das *Verwaltungsgebäude* für die *Genossenschaft Emscher* in Essen hat Barockanklang, löst aber zugleich doch schon ein für das Eisen- und Kohlenland wichtiges Materialproblem. Rauch und Ruß machen dort die Sandstein- und Putzfassaden rasch unansehnlich. Kreis hat den braunen Ziegel, den rheinischen Klinker, an den Profilen als Formstein mit dem malerischen Ettringer Tuffstein aus der Eifel verbunden, und mit einem Dach aus englischem Schiefer abgeschlossen. Das gibt von vornherein einen dunkleren Farbklang, der aber länger unverstimmt standhält.

Das *Rathaus für Herne* führt einen Schritt weiter, ist noch reifer und

ruhiger. Fritz Stahl schrieb unter seinem Eindruck über Kreis: „Es gab zwei Möglichkeiten: entweder bei dem persönlichen Pathos zu bleiben und es für Bauten anzuwenden, auch wenn es nicht für sie paßte — das ist der Weg, den Schmitz gegangen ist; man denke an sein Weinhause Rheingold! —, oder zu der Ruhe sich durchzuringen, die aus den sachlichen Bedingungen und Bestimmungen der nun einmal gestellten Aufgabe die rechte Form entwickelt. Es ist eine Freude, festzustellen, daß Kreis das vermocht hat.“ — Kreis ist hier ganz sachlich. Dieser Bau ist sehr gesund, strebt so gar nicht nach monumentalier Fassadenentwicklung, ist das Rathaus, also das Arbeits- und Verwaltungshaus einer zunächst kleineren Stadtgemeinde. Hier wird nicht Raum vertan mit imposanten Portalen und Vestibülen. Aber dafür sind die gründlich überlegten feindetaillierten Lösungen, mit denen sogar die Rückfront bedacht wird, um so erquicklicher in ihrer unauffälligen Sorgfalt.

Eine mächtige Summe Arbeit solcher Art, die unermüdlich alle Einzelheiten selbst betreut, und sich in nichts irgend Wesentlichem aus Helferhand stützt, stellt dann die Reihe der Kaufhäuser dar, die Kreis in den Düsseldorfer Vorkriegsjahren gebaut hat. Es sind die Warenhäuser *Tietz in Elberfeld, Althoff in Essen und Dortmund, Knopf in Karlsruhe, Tietz in Chemnitz, Dein in Krefeld und Tietz in Köln*. Auch hier wirkt, besonders für Elberfeld, noch die Dresdener Zeit mit Neigungen zum Barocken nach. Aber im Weiterschaffen an den Messelschen Gedanken kommt mehr und mehr Klarheit in den Reichtum der Formen, den die Zeit gestattete und verlangte. Bis auf das Kaufhaus Dein in Krefeld, das stärker vertikale Etagenteilung auch im Außenbilde zeigt, leitet ihn wie Messel die Einsicht, daß neben starker Lichtfülle die vertikale Gliederung bei starken Profilen das Verhältnis von Stütze und Last, also ein Architekturgebilde, am sichersten ausdrückt. Aber Kreis kommt schon beim Kaufhaus Knopf in Karlsruhe und mehr noch bei dem letzten und bedeutendsten, dem Warenhaus Tietz in Köln über alles romantische Element, das am Wertheimbau noch mitspricht, hinaus zu einer klassischen Gehaltenheit der Gesamtform, die den unvermeidlichen Reichtum der Einzelheiten, der ja manchmal klassizistisch wirkt, ganz anders als etwa an den strotzenden Bauten Ihnes oder Raschdorfs bezwingt und unterordnet.

Es sind die Zeiten, in denen Peter Behrens, dessen bester Bau, seine deutsche Gesandtschaft in Petersburg, übrigens deutlich einflußreiche Gleichklänge Kreisscher Baugedanken zeigt, angelehnt an Gilly, dem preußischen Hellenismus, einen neuen Zweig entwickelt, in dem in Süddeutschland mit anderen Bonatz grundvernünftige und ruhig lebendige Heimatkunst groß werden läßt, ohne eigentlich nach Größe zu suchen. Kreis' Bauschaffen, das sich auch in seinen Schülern auswirkt, schafft eine neue niederrheinische Schule. Er hält seine Schüler auch für monumentale Aufgaben von allem Unreifen, Gesuchten, Phantastischen zurück. Nicht auf das Neuartige, sondern auf das organisch einwandfrei Gewachsene kommt es ihm an. Das sensationell Auchmoderne gilt ihm in keiner Kunst für sterblicher als in der Architektur. Das Verblüffende verpufft rasch wie ein Feuerwerk.

Die künstlerische Erziehung des Architekten führt er durch künstgewerbliche Einzelgebiete, aber mit möglichst wenig zersplitternden Nebenfächern sobald als möglich an die eigentliche Sache, an die Bauaufgabe, die die Praxis fordert, heran.

In seinem eigenen Schaffen wächst er in den Jahren, in denen er auch für die Leipziger Baufachausstellung 1912 die Betonhalle baut, ganz in die Aufgaben des Großbetonbaus hinein, welcher der festen und klaren Körperlichkeit seiner Bauten das straffe Gerüst gibt.

Eine Sonderaufgabe beschäftigte ihn 1913 bis 1915. *Schloss Bühlerhöhe* im badischen Schwarzwald zeigt unter südlicherer Sonne hinter ernsten fast wehrhaften Torfahrten, wie sie die einsame Lage tief im Wald rechtfertigt, den behaglich vornehmen Reiz zweier an einen Rundbau im stumpfen Winkel angegliederter Flügel und schafft damit eine Fülle Anblicke und Ausblicke.

Der am stärksten monumental geschlossene und künstlerisch wichtigste und reifste Bau dieser Düsseldorfer Vorkriegsperiode ist ein kleiner Bau, ist das *Prähistorische Museum in Halle*. „Mir graute davor, zum Architekten zu gehen,“ erzählte mir sein Direktor; „die praktische Planung, wie und in welcher Lage zueinander wir die Räume brauchten, war klar, aber die Herren Künstler werfen einem das ja gar zu gern ‚aus künstlerischen Gründen‘ über den Haufen, und dann wird die Sache unpraktisch.“

Ich sprach die Sache mit Kreis durch und wir waren an einem Nachmittag einig. Ich war höchst erstaunt! Er nahm alles praktisch Gegebene an und war sich unglaublich schnell darüber klar, daß mit den drei einfachen Mitteln: diesen Eckrotunden, dem Dachausbau und dem vorgelegten Schmuckteil des Portikus, der Baublock, der billig werden mußte, großzügig zu gestalten sei. So wie er es mir von der Heimreise in einer Skizze schickte, so ist es eigentlich geblieben und geworden.“

Monumentalität ist nicht gebunden an gewaltige Massenentwicklung. Was Kreis schon in den Bismarcktürmen seiner Jugend gekonnt hat, hat er hier wieder in reifer Meisterlichkeit bewährt. Hier ist ein neuartiges Vorbild für kleinere Museumsbauten geschaffen, das weiter wirken wird. Denn auch der Lichthof im Innern sucht trotz kleiner Masse im Reiz klarer Größe seinesgleichen.

III.

Der Weltkrieg brachte auch für Kreis die fast vierjährige Unterbrechung alles regelmäßigen Schaffens. Nur die ernste Aufgabe, an den Grabmälern und Grabstätten der Gefallenen mitzuwirken, fiel ihm im Felde, wie natürlich, zu. Und so gab der Kamerad den Kameraden schon 1915 für die schlichte Handwerklichkeit mit Entwurfskizzen für das Einzelgrab Form und Richtung. Dann aber, als die ernste Pflicht nicht mehr der Initiative einzelner Truppenteile überlassen werden konnte und die Aufgabe durch Erlasse geregelt wurde, schuf er u. a. 1917/18 die großen Anlagen der *Kriegerfriedhöfe in Cambrai und Brüssel*, die diese großen Totenfelder so gestalten, daß sie ein Ganzes bleiben und doch jede Gräbergruppe ihre Wirkung behält. Schufen ihm diese feierlich eingeweihten Stätten gerechten Ruhm, so steht sein ausdruckstärkstes Einzelgrab doch wohl in *Bonnière*. Dieser schlichte Rundbau hat die ganze schwere ernste Größe der Zeit.

Der nach Kampf-, leider nicht nach Kriegsende zum Werktisch zurückkehrte, war ein hartgewohnter Mann, der viel nüchterner Wirklichkeit ins Auge gesehen hatte, der, ob ihm mancher Traum zusammengestürzt war und ob ihm die Elisenhöhe bei Bingen nun leer bleiben wird, den Dingen ganz gewachsen blieb.

Die dritte Gruppe der Bauten, die *Arbeitsbauten*, die technischen und Fabrikbauten, Bureauhäuser, Bureauhochhäuser, die wir zunächst vorwiegend brauchten, sollten wir uns im Druck der Not und Armut aufrecht erhalten, fanden nun Kreis seiner eigenen Lebensstimmung nach bereit.

Diese Fabrikbauten hatten in den letzten Jahrzehnten die Schönheit nicht nur unseres Landes durch ihre lieblos harte Baupraxis gesteinigt. Auch sie zu gestalten und damit zu ehrlichem und starkem Ausdruck

ihres Wesens zu steigern, ist wohl die zunächst wichtigste neue Aufgabe der Baukunst unserer Tage.

Wie war es möglich, daß diese Aufgabe jahrzehnte lang nicht einmal gesehen worden war? Denn aus Barockzeiten bis in die Biedermeiertage haben wir Fabrikstätten, z. B. Hammerwerke, die groß in der Form sind und sich ebensogut in die Landschaft wie in die Stadtschaft eingliederten. Das gewaltige Anwachsen an Zahl und Baumasse der Fabriken fiel nun in Zeiten, denen unter den Einwirkungen des mechanisierenden Massenbetriebes der natürliche Gestaltungssinn eigentlich auf allen Gebieten verlorengegangen war.

Es ist dies ja noch immer mehr eine Feststellung als eine genügende Erklärung, diese Buchung auf das lange Verlustkonto von Zeiten, die es selber herrlich weit gebracht zu haben wählten! Das künstlerische Wollen der Architektengenerationen der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts war rückwärts gerichtet. Eine romantische Wiederbelebung früherer Zeitsstile ohne eigentliche Renaissancekraft brachte Dinge hervor, die nicht alt und nicht neu waren. Die große Fülle neuer Aufgaben hatten diese Architekten nicht die Kraft und zum Teil auch gar nicht den Drang zu bezwingen und überließen sie einem auf dem Tiefbau fußenden technischen Bauwesen, das mit rascher Erfüllung des nackten Bedürfnisses eine schauerliche Verwüstung über weite Landstrecken und Stadtteile brachte.

Sozusagen aus sich selbst heraus gewannen allmählich unter anderen etwa die Hochöfen und die großen Maschinen ihre eigene „technische Schönheit“. Die Sachform gewann Sprache. Aber die Erkenntnis, daß der Baukünstler nun einzutreten und zu gestalten habe, kämpft immer noch im Vorpostengefecht. Die Zahl der Fabrikleiter, die eine solche Einsicht gewonnen haben, ist immer noch bitter klein. Gedanken der Repräsentation und der Reklame könnten hier fördern helfen. Denn solide Würde in der Außen- und Innengestalt eines großen Werkes geben erhöhte Geltung und Bedeutung. Aber der an sich ganz richtige Gedanke, daß Schmuck hier nichts zu suchen habe, klebt noch immer zusammen mit dem schwer ausrottbaren Irrtum, als sei Kunst nur Ausschmückung und Luxus, als sei sie nicht die Gestalterin unserer sichtbaren Menschenwelt.

Hier hat Peter Behrens als Architekt der A. E. G. mit seinen Turbinen hallen wohl die ersten wichtigen Schritte zum Guten getan, aber vielleicht mit Feinsinn und Geschmack mehr linienklare als eigentlich stark ausdrucksvolle Bauten geschaffen. Hans Poelzig ging in Fabrikbauten im Osten, für Posen und Breslau, und dann in den Jahren als Stadtbaumeister in Dresden noch stärker in die großsachliche Stimmung der Fabrikbauten ein. Soll man die beiden bedeutenden Meister unterscheiden und bei Kreis zunächst nur das große Kraftwerk Rheinmetall in Düsseldorf zum Vergleich heranziehen, das ihn schon in den Kriegsjahren von 1917 ab beschäftigte, so finden wir bei Poelzig mehr das Suchen und meist auch das Finden eines sozusagen musikalischen Reizes. Die Dinge sollen sich gewissermaßen lösen; irgendwo wird die Form gefaltet, die Linie gebogen. Bei Kreis dagegen ist überall eine große Ruhe und Gelassenheit. Selten nur eine Bogenform im Fenster. Vertikale und Horizontale herrscht fast überall. Und nur durch „gemessene“ Teilung der klaren Fläche, durch ungescheute und wohlbedachte, vielfache Wiederholung des gleichen festen vertikalen Profils, durch Aneinanderfügen gut gestufter Baublöcke entsteht etwas, das bei kühtester sachlicher Zweckerfüllung doch das stark Gewachsene, in sich Ruhende hat, das wir als organisch und bei großen Massen als monumental empfinden. Da ist bei der großen Konstruktionshalle, dem Preßwerk, dem Motorenraum in Außengestalt und Innenbild diesem lauten Leben eine stolze Ruhe gegeben, die kühle und ernste Würde großer Arbeit.

Eine Reihe von Fabrik-Gesamtanlagen: Die Lackfabrik Rogler in Düsseldorf, die *Zellstoff-, Papier- und Spritfabrik in Aschaffenburg*, die Farbfabrik C. F. Beer Söhne in Köln entstanden im Laufe der nächsten Jahre. Das alles sind saubere Betriebe, die in der verhältnismäßig rauchfreien Luft neben breiter Großzügigkeit auch eine gewisse Nettigkeit betonen ließen. Ergibt sich bei der vielteiligen Baugruppe der Lackfabrik Rogler mehr die Wohlgestalt einzelner Teile und ihr gutes Zusammenwirken in der Gruppe, so hat das Aschaffenburger Werk eine Gesamtwirkung. Wie sich aus der breiten eingeschossigen Anlage der Hauptbau in geschlossener und doch so wohlgegliederter Masse erhebt, das ist nun wahrlich keine Zerstörung, keine Steinigung des Landschaftsbildes mehr,

das ist ein organisches Gebilde, das sich einstimmmt. Die eigentümliche und neue Art, die schon beim Kraftwerk Rheinmetall vorgebildet ist, gestufte Baublöcke ohne alle Dachausbildung so aneinanderzugliedern, daß sie gewachsen wirken, ist hier besonders glücklich betätigt. Es wird damit — stark monumentalisiert — etwas von der Freundlichkeit des südlichen Hauses in unserer nördlichen Landschaft heimisch, die ja bei Aschaffenburg schon selber südlichere Klänge hat.

Ganz hineingewachsen in den Grund des Eisen- und Kohlenlandes, in seine rauch- und rußgeschwängerte Luft ist der *Kokskohleneturm* auf der Zeche *Hannibal* der Firma Krupp. Wie nahe sind diese Formen denen, welche die nackte Nützlichkeit erfordert, wie ohne alle Umschweife erfüllen sie ihren Zweck. Aber die leise und fest an ihnen bildende Künstlerhand gibt diesen Formen klare Wucht und macht am Ganzen den natürlichen Gebrauchssinn so gut deutlich, daß „die Sache einen Eindruck macht“, daß Schönheit entsteht.

Neben diesen Fabrikbauten für Westfalen und die Rheinlande fallen in die Jahre nach dem Kriege eine Reihe Entwürfe, zum Teil städtebaulichen Charakters, die in dieser Periode Erwähnung finden müssen, da sie zukunftsweisende Gedanken enthalten. Eine Steineisenbrücke und eine großgegliederte Bautengruppe für Aalesund im mittleren Norwegen gibt der Dorschfischereistadt einen baulichen Kern, während eine Brücke für Schweden ihre freien, eigenartig gotisch gespitzten Bogenschwünge sicher in die weite Landschaft stellt. — Eine große Werftanlage für Holland überwindet das rein tiefbauliche Wesen, das solche Anlagen bisher meist trugen, mit glücklicher Gliederung und dem Reiz großer Klarheit. — Kreis' Entwürfe für die *Volksoper in Berlin* sind mit seinen Fabrikbauten durch die Art ihrer Baugedanken verbunden. Es ist der gestufte Baublock, der fast unter Ausschaltung aller Dachwirkung einfach durch die großgliedrige Aneinanderfügung auch hier die monumentale Wirkung ergibt. Dadurch wirkt das Ganze so fest gelagert und dauerhaft gegründet. — Der Typus seines großen Kaufhauses, das den Meister in Vorkriegszeiten so oft beschäftigt, erfährt in seinen Entwürfen vom Jahre 1923 für ein Warenhaus in Holland eine Umbildung und Weiterentwicklung. Die Vertikalteilung der Flächen ist aufgegeben. Statt dessen kehrt das in

Holland heimische Motiv zusammengeschlossener Fenster, dazwischen deutliche Stockwerketeilungen, die wie feste Bänder den ganzen Block umschließen, auf allen Entwürfen wieder. Dagegen ist das auch für Holland bezeichnende Dachgiebelmotiv nicht auf allen Entwürfen und auch dann nur als rhythmischer Abschluß der von ihm nicht gegliederten Gesamtmasse angewandt. Mit Blocktürmen an der Ecke und den Enden und mit wenigen schattenbetonten, scharfen Vertikalen ist der breitgelagerten Baumasche doch ein starkes Aufstreben gegeben. Nichts mehr von dem leisen klassizistischen Spiel mit Schmuckformen wie bei den Vorkriegs-Kaufhausbauten. Ein Sachstil waltet hier, der seinen kräftigen Ausdruck fast ohne Rest aus den natürlich gegebenen Raum- und Flächenmotiven entwickelt.

Wir finden verwandte Gedanken wieder, wenn wir uns zu einer Bauaufgabe wenden, die in Entwurf und Ausführung mehrfach im Anschluß an seine eigenen Fabrikanlagen, mehrfach als Sonderaufgabe zur Ergänzung vorhandener Werke Kreis in den letzten Jahren beschäftigt hat: das große Bureau- und Verwaltungshaus. Dieser Bau steht nicht nur räumlich, sondern auch seinem Charakter nach zwischen dem Fabrikbau und dem städtischen Hausbau. Er verlangt ernste Sachlichkeit und darf doch, da seine Zweckgestalt ja einfach der vielfache Bureauraum ist, schon künstlerisch freier bewegt sein und kann Schmuckgedanken, die die Fläche gliedern, entwickeln. Die Mannigfaltigkeit baukünstlerischer Einfälle, die Kreis im Rahmen dieser Aufgabe zuströmen, sind besonders erquicklich. Der Entwurf für das *Verwaltungsgebäude Rheinstahl* ein großer ziemlich freiliegender Block, ist im Unterbau mit flachen Risaliten gegliedert und bindet die ganze Masse durch horizontale Zusammenfassung und kräftige Abtrennung des obersten Stockwerks. Über dem Mittelteil aber, der sich ganz flach in einem gotisch gestuften Flächenschmuck hoch emporhebt, steht ein kurzer Turmblock. — Der Entwurf für das *Verwaltungsgebäude* des *Stumm-Konzerns* in Düsseldorf löst die Aufgabe, ein Reihenhaus einzugliedern und zu betonen, durch zwei Motive. Zu beiden Seiten zwei vierfenstrige etwas niedrigere „Verbindungsstücke“, die zwischen dem Nachbarhause und dem Hauptbau vermitteln. Die gestreckte, ein Geschoß höhere, oben übergreifende Mitte aber ist durch das elfmal wiederholte

einfache Motiv des die Stockwerkfenster vertikal zusammenfassenden, die Fenster tiefer einlagernden Bogens wundervoll vereinheitlicht und monumentalisiert. Auch hier ist das Dach nur Abschluß, nicht Bauglied. — Das ausgeführte *Bureauhaus des Bochumer Vereins* steht völlig frei. Drei Motive gliedern den als Block betonten Baublock: die von fern an Zinnen erinnernde Bekrönung, die von einem flächigen Mauerrahmen fest zusammen geschlossenen Fensterreihen der Stockwerke und dieses Halboval, das mit einem ganz schlichten Portalvorbau den Eingang betont.

Vom großen Bureauhause führt der natürliche Weg zum Hochhause. Anders wie bei den Gipfelwerken seiner Denkmalsbauten, spielte hier für Kreis einmal die Gunst des Schicksals hinein. Gerade an der Schaffensstätte unseres Meisters in Düsseldorf sind die leitenden Kreise den Gedanken des Hochhauses verständnisvoll aufgeschlossen. — Die viel hin und her gewendeten Gedanken stehen zur Debatte: Sollen wir, was wir in den wirtschaftlich reichen Zeiten vor dem Kriege vermieden haben, Amerika nun doch auf diesem Wege folgen? Warnende Stimmen von drüben könnten uns von dem Gedanken, Wolkenkratzer zu bauen, abbringen. Die Häufung der gewaltigen Hochhäuser dort beginnt für den Verkehr unmögliche Zustände zu schaffen und bringt die Notwendigkeit für den Menschen-Abfluß und -Zufluß Straßenetagen zu bauen.

Aber die Gefahr solcher Überkompliziertheit liegt für uns noch ganz in Weiten und ist immer noch abzustoppen. In der deutschen Not nach umbautem Raum bringt das Hochhaus als Bureauhaus eine rasche Entlastung der Wohnviertel. Das ist die praktische Hauptsache. Professor Kreis selbst schrieb darüber: „ . . . in der Tat ist es ein Gemeinplatz für jeden im Stadtbau bewanderten Fachmann, die amerikanischen Verhältnisse durchaus nicht ideal oder gesund hinzustellen. Trotzdem zwingt die Entwicklung des Weltverkehrs auch uns langsam und sicher in einen ähnlichen Weg der Entwicklung, wie ihn Amerika bereits überschritten hat“ „Wir werden es vermeiden können, gesundheitsschädliche Bauwut sich austoben zu lassen. Wir werden die Bauhöhen dort beschränken, wo sie nicht angebracht sind, und dort zulassen müssen, wo sie vernünftig und vorteilhaft sein werden. Ferner werden wir nicht in den Verkehrsregelungen im Rückstand bleiben dürfen und den Fehler machen, den Amerika in hastender

Eile beging, als es fast gesetzlos dem Bauen die Zügel schießen ließ, ohne die Folgerungen für die Verkehrsschwierigkeit vorauszuahnen oder zu verhindern.“ „Die Citybildung ist kein Übel. Sie ist die natürliche Folge des Geschäftsandranges im Zentrum. Sie ist eine notwendige Folge des innigen Zusammenhangs allen Geschäfts untereinander, des Zusammenhangs zwischen Kapital und Arbeit und Kapital und Verkehr.“

Aber es gibt auch gute und gesunde künstlerische Gründe für das Hochhaus in Deutschland. Die Not zwingt zur Sparsamkeit. Zu Feierbauten, zu Kirchen, die, emporwachsend über das Häusermeer, das Wesen unserer Tage aussprechen, fehlen die Mittel! Auch bei öffentlichen Bauten wird man sich hart an den Gebrauchszauek halten und z. B. dem Rathause den Turm, den es eigentlich nicht braucht, versagen müssen. Da hat es einen guten Sinn, hier und da das Hochhaus über die Niederung emporwachsen zu lassen, als Wahrzeichen, daß Deutschland praktisch und nüchtern, aber unentmutigt arbeitet.

Das ist der Eindruck, den das 1922 bis 1924 errichtete *Wilhelm-Marx-Haus* auf mich gemacht hat. Wie ein mächtiger Torturm stellt sich das nach einem verdienten Bürger genannte Bauwerk an den Eingang zu Düsseldorfs Zentrum. Der Turmblock, der mit 15 Stockwerken bis nahe an 60 Meter emporwächst, wirkt vom Hindenburgswall aus gewaltig. Das zweigeschossige Maßwerk des Abschlusses, das einem Umgang auf der Höhe dient, umschließt eine Turmspitze mit kreuzförmigem Grundriß, die ein Wasserreservoir für Brandgefahr enthält. Beides dient künstlerisch der monumentalen Fernwirkung. Bei der Betrachtung der mannigfaltigen Nahbilder ist es immer von neuem überraschend, wie es dem Künstler gelungen ist, in der Gruppe zu bauen. Die Nachbarschaft wird wohl gewaltig überragt, aber nicht totgeschlagen. Das ist ihm vor allem gelungen durch den kreuzförmigen Grundriß des Turmes, der mit seinen vier rechtwinklig eingezogenen Ecken die Masse für die Untersichten freundlich gliedert und ihr die starre Wucht nimmt. Denn ihre Wucht war hier eher zu mindern als zu betonen. So ist es denn nicht nur das Gebot der Sparsamkeit, das den ganzen Bau beherrscht, sondern künstlerischer Wille, der die mächtigen Außenflächen schlicht und diskret behandelt hat. Die Gesamtkonstruktion — Eisenbeton — hat in

den Lädengeschossen eine vornehm leise gegliederte Sandsteinumkleidung und ist in den Obergeschossen über den sichtbaren Betonquerstreifen mit Ziegelwänden ausgemauert, so daß ein in die Breite gliedernder Farbwechsel entsteht, den das Nachdunkeln der Betonflächen mit der Zeit noch kräftiger betonen wird.

Die Fenster, in der für Bureauzwecke zweckmäßigsten Entfernung von zwei Metern, liegen schlicht und kaum vertieft in der großen Fläche. Eine Sonnenuhr um zwei Fenster des achten Stockwerks und ein Relief über dem Haupteingang, das ist mit diesem schlichten Bogensims, der die Seitenflügel und den Turm zusammenfaßt, der ganze Schmuck! Und dieser Bau hat zwar eine Anzahl Aufzüge und eine Treppe, aber kein Treppenhaus, das zu Repräsentationszwecken Raum verbrauchte. Der kleine schlichte Eingangsraum zur Treppe ist durch horizontale Ziegelmuster weit gemacht und durch einen eigenartig wirksamen Löwen vom Bildhauer Schreiner auf der untersten Treppenwange betont.

Überall die schöpferische Frische und doch die abgeklärte Ruhe eines Meisters. Aber auch die geniale Fähigkeit zur Improvisation innerhalb eines schon fertig Geplanten, die Kreis schon beim Sächsischen Hause und der Augustusbrücke nötig war, hat er wieder bewähren müssen. In den schon fertig geplanten Bau mußten nachträglich noch die gesamten Räume der Börse einbezogen werden. Das ist nicht nur für die Menge der kleinen Arbeitsräume, Telephonzellen usw., sondern auch für zwei Börsensäle ohne Rest gelungen. Durch Zusammenfassung zweier Etagen, die sich nach außen nur durch die etwas vertiefe Fensterleibung und in den Saaloberfenstern durch veränderte Fensterfüllungen spürbar macht, ist namentlich der große Börsensaal zu einer nicht nur in der Raum-, sondern sogar in der Schallwirkung — ideal für Kammermusik — glänzend gelösten Schöpfung geworden, an der keine Spur eines Zwangsgebildes geblieben ist. Wie denn auch Kreis andere neuere Innenraumgebilde — für die Abteilung „Farbe“ in der Münchener Gewerbeschau 1922, das *Zimmer der Dame* im Landhaus Körner 1922, das Jungmühle-Kabarett in Düsseldorf von einer Leichtigkeit graziöser Laune sind, die man bei dem Meister des Monumentalen zunächst nicht suchen dürfte.

Dieser letzte und größte Bau von Wilhelm Kreis, der in allem spar-

sam und praktisch einer Sache, einem allgemeinen Nutzen dient, ist unter seiner Hand etwas geworden, das doch an das Schaffen seiner Jugend erinnert: ein ernstes Denkmal unserer Tage! Und dieses letzte Werk muß ein erstes in einer neuen Reihe werden. Andere *Entwürfe für Düsseldorfer Hochbauten* am Graf-Adolf-Platz und an der Schadowstraße bilden aus der freieren Lage zum Teil eine viel stärkere Monumentalwirkung heraus.

Denn der heute fünfzigjährige Meister ist noch immer im Wachsen.

Ein Schaffen großen Zuges ging an uns vorbei — wohl gehemmt von den Umständen, aber nie vom Versagen der Kraft. Und so steht er geistig vor uns: die erfrischende Erscheinung eines starkschöpferischen Menschen, der den inneren Möglichkeiten nach kann, was er will. Nach den vielen lahmen, romantisch rückwärts schauenden, greisengelehrten Architekturen des vergangenen Jahrhunderts wächst sein Werk aus festen Wurzeln in der Vergangenheit hinein ins volle Licht unserer Zeit, kein vergängliches Modegerank, sondern organische Gestaltung von Dauerkraft. In dem vielen Blendertum und dem, auch da, wo es echt ist, oft nervösen Wollen und Hasten unserer Tage steht dieser Starke voll tiefer, echter Schöpferleidenschaft, aber auch mit überschauender Ruhe und schafft und baut. Ein echter Mehrer unseres Kulturgutes. Ein Meister, in dem die tiefsten und edelsten Kräfte deutscher Art gestaltvoll und ausdrucksreich leben.

Möge sein Volk diesen genialen Mann immer wieder an große Werke stellen.