

Das Paula Becker-Moderjohn-Haus.

Von
Manfred Hausmann.

Wer Bernhard Hoetgers architektonische Absichten erfassen will — und das ist, ehe man seine Bauten besieht oder verneint, erst einmal nötig — muß sich von allerlei überlieferten und modischen Vorurteilen freimachen.

Kirke, Lineal und Reißbrett sind gewiß schöne und ehrfurchtgebietende Dinge. Aber auch was ohne, ja was gegen dies Instrumentarium geschaffen wird, kann künstlerische Architektur sein.

Aus der Tatsache, daß jeder Raum, soll er sich unseren Sinnen als Raum darstellen, von Flächen umgrenzt wird, braucht man keineswegs bewußt oder unbewußt zu folgern, daß das Flächenhafte in der Raumkunst die Hauptrolle zu spielen habe. Eine Plastik, auch ein Kunstwerk des Raumes, ist natürlich von Flächen begrenzt, aber niemand wird sich unterstehen, zu behaupten, daß hier, nehmen wir beispielsweise eine Büste von Robin, die Fläche als solche wichtig wäre. Wichtig ist allein das über die Fläche Hinausgehende, das Räumliche, das Plastische. Ich kann nicht einsehen, meint Hoetger, warum der Architekt, ein Raumkünstler nicht anders als der Plastiker, wenn es ihm gut scheint, nicht nach den Grundrissen der Plastik bauen soll. Was die Logik anbelangt, so hat er sie jedenfalls auf seiner Seite.

Aber nicht die Praxis, wenden die Gegner ein, und nicht die Sachlichkeit! — Zugegeben, daß in vielen Fällen, besonders wenn es sich um industrielle Bauten aus Beton, Eisen und Glas handelt, die rechteckige Fläche als konstruktives Element vorzuziehen ist, obgleich theoretisch noch darüber zu diskutieren wäre, wie es denn ein rechteckiger Raum sachlicher als ein oblonger oder runder ist, so fungiert doch hier der Architekt als reiner Techniker und nicht als Künstler. Der Ingenieur, der eine dieser herrlichen Lokomotiven konstruiert, wird sich energisch verbitten, wofür er kein Snob ist, als Künstler eingeschätzt zu werden. Er ist Ingenieur und — auf seine Weise — sachlich. Wir sprechen hier aber von dem Architekten als Künstler. Für den besteht vorderhand keine ästhetische oder praktische Verpflichtung zur Sachlichkeit. Es besteht einzig die Verpflichtung, ein Kunstwerk in die Welt zu setzen. Freilich wird er schon seine eigene künstlerische Sachlichkeit finden, die zuletzt, man hat Beispiele, sachlicher als die der unentwegten Praktiker ist. Wer einräumt, daß jener Graphiker, der mit der Radirnadel ein Blatt zustande bringt, das aussieht wie eine Radierung, sach-

licher arbeitet als der andere, der mit der Nadel den Eindruck einer Federzeichnung hervorruft, wer also ein Gefühl für materialgerechtes Schaffen hat, müßte billigerweise auch zugeben, daß derjenige Architekt, der sich vom Material, von der Landschaft, von der Atmosphäre, der sich etwa durch das zufällige Farbenspiel eines Winterhäufens, durch die natürliche Krümmung etlicher noch unbearbeiteter Ballenbäume zu seinen Formen verlocken läßt, der ein Haus als einen Organismus und nicht als eine Konstruktion ansieht, der die Bauelemente klug ausnützt und nicht brutal vergewaltigt, daß erst ein solcher Architekt, wenn er auch oft auf Umwegen zu seinem Ziel kommt, in Wahrheit sachlich genannt werden kann.

Das alles sei zugegeben, wird einer entgegen, aber an einigen Dingen dürfe nun einmal nicht gerüttelt werden: ein Haus müsse, um überhaupt den Namen eines Hauses zu verdienen, gewisse grundlegende Bestandteile aufweisen, Fundament, Wand, Dach, auch für die Zimmer gäbe es Forderungen, von denen man, bei aller gern verstatteten Freiheit, nicht wohl abweichen dürfe. Was unterstünde sich aber Hoetger? Er schichte Dachsteine nach seinem Gutdünken aufeinander und heiße das ein Haus, er spare aus dem Dachsteinhaufen da und dort Höhlen aus und gäbe vor, es seien Räume, Derartiges... nein, dafür ließe sich keine Rechtfertigung finden! — Doch. Zunächst: weil man von jeder „Häuser“ gebaut hat, braucht man ja nicht fort und fort zu tun. Wie wenn Hoetgers Ehrgeiz nun gar nicht auf sogenannte Häuser, sondern auf, sagen wir einmal, irgendwelche „Gebilde“ ginge? Wenn er sagte: ich baue etwas, für das es eben noch keinen Namen gibt? Wo bliebe dann das Recht zu einem Vorwurf? Und beiläufig wäre dann auch dargetan, wie abhängig gemeinhin das ästhetische Urteil von überkommenen Begriffsformeln ist. Zerfällt man die Begriffe, so hängt die Aesthetik ziemlich hilflos in der Luft.

Einem Baugeschilde also gelten Hoetgers Bemühungen. Und welcher Formwille liegt diesem neuartigen Gebilde zugrunde, da doch der alte, aus dem ein so oder so geartetes Haus resultierte, verneint wird? Der Wille, um eine Persönlichkeit, um eine Idee herum eine Architektur zu bilden. Bislang gab der Durchschnittsbauer an, er benötige diese Anzahl Räume, möchte sie gern ungefähr in dieser Lage zueinander haben und könne diese Summe dafür auswerfen. Das genügte dem Architekten. Der neue Gestaltungswille Bernhard Hoetgers braucht andere Unterlagen. Es ist, wie wenn ein Maler ein Porträt entstehen läßt: das Wesen des zu Porträtierenden muß intuitiv aufgegriffen und als eine Art von Seele alles beherrschend in das Gemälde hinein-

gebannt werden. So spürt auch Hoetger das Wesen, die seelische Struktur des Bauherrn auf, um im Einklang damit die Räume zu spannen, die Farben zu wählen, die Wölbung zu schließen. Wer so vorgeht, kann sich freilich kaum auf das stützen, was die Tradition an Formen mitgebracht hat, es sei denn, er ginge in die Urzeiten zurück, in denen der Hausbau noch nicht schematisiert sondern eine Angelegenheit des unmittelbaren und naiven Schöpfertums war. Seit Jahrhunderten schafft sich der Mensch ja nicht mehr seine Räume, sondern die Räume schaffen sich ihren Menschen. Da braucht sich denn niemand zu wundern, wenn heutigentags die Fähigkeit, Räume als Räume zu erschaffen, zu erleben, so gut wie verloren gegangen ist. Den geheimnisvollen Raumsinn, der einen Menschen instand setzt, mit geschlossenen Augen in einer Kirche zu stehen und alle Ungeheuerlichkeiten und Bonnen des Raumes sinnlich zu genießen... wer kennt ihn noch? Hoetgers Art, zu bauen, kann das verkümmerte Organ zu neuer Sensibilität erwecken. Kann... sagen wir!

Das alles miteinander sind einige Prinzipien, die man gegenwärtig haben muß, wenn man an das Paula-Becker-Moderjohn-Haus herangeht. Sie sind von Hoetger nicht willkürlich aufgestellt, sondern hängen so eng zusammen, daß sich als Folgerungen aus jedem einzelnen die übrigen ergeben. Erkennt man eins an, so billigt man damit von vornherein die anderen. Daß man nach solchen Prinzipien bauen kann und doch nicht zu Hoetgerschen Formungen kommen muß, versteht sich am Rande. Welche Ausprägung sich dann aber auch ergeben mag, eins ist gewiß: die neue Bauweise erfordert vom Architekten ein Maß von Arbeit, wie man es bisher nicht kannte. Hier ist es nicht mit dem Entwerfen von Plänen und der üblichen Bauleitung getan, hier muß während des Mauerns und Handwerkens ununterbrochen und an jeder Stelle, oft genug aus dem Augenblick heraus, schöpferische Arbeit geleistet werden. Denn die endgültige Gestalt, soweit davon überhaupt die Rede sein kann, kristallisiert sich erst unterm Bauen selbst heraus. Natürlich wird auch die Geschicklichkeit der Arbeitskräfte in außergewöhnlichem Maße beansprucht. Sie haben mehr Freiheit und damit mehr Verantwortlichkeit als sonst, ihre Aufgabe ist praktisch und ideell größer, sie sind aber auch, man frage sie selbst, mit sehr viel mehr Freude bei der Sache. Der Polier, der Maurer, der Handlanger, sie alle. Es arbeitet sich gut mit Hoetger, sagen sie.

Das Paula Becker-Moderjohn-Haus repräsentiert, wie es heute dasteht, noch nicht völlig die Intentionen des Architekten. Denn er war an Bestimmendes gebunden. Alle Grund-

mauern, Umfassungsmauern, Pfeiler, Dachkonstruktionen mußten übernommen werden. Ein Blick auf die Pläne läßt ohne weiteres erkennen, daß der Phantasie des Architekten harte Grenzen gesetzt waren. Umso erstaunlicher ist, mit welcher Kühnheit Hoetger dennoch seine Formen sich in den Rahmen hat einschmiegen, sie hat emporstrecken und sie den ganzen Komplex mit Getümm, Kuppel und plastischem Mauerwerk in dem oben skizzierten Sinne hat verwandeln lassen. Einzelheiten zu beschreiben, geht kaum an.

Da sich das Gebäude an der konvexen Seite der leicht gebogenen Böttcherstraße hinzieht, war es nötig, die Front, um sie trotz ihrer jeweiligen Verkürzung interessant zu machen, lebhaft zu profilieren. Jrgendwo mußte auch eine Bucht in die Baumasse hineingerissen werden, damit man einmal die Tiefe und den kubischen Charakter recht handgreiflich vor Augen hätte. Zu dem Zweck ist der Hof mit dem Brunnen, ist die Galerie und die Dachterrasse da.

Ein Sonderproblem bildet die Ueberbrückung der Straße, die notwendig wurde, als man den Skulpturensaal im ersten Stock aus gewissen Gründen ins Haghaus gegenüber verlegte. Den Skulpturensaal, der doch mit der Kunstschau im Paula Becker-Moderjohn-Haus eine organische Einheit abgibt. Durch die Brücke stoßen die beiden ungleichen Straßenseiten, die feine und zarte von Runge und Scottland und die wilde und wogende von Bernhard Hoetger, unmittelbar aufeinander. Der Zusammenstoß hätte glücklicher sein können. Allerdings waren der Schwierigkeiten, denen der Brückenbauer Hoetger in bezug auf Achsenverschiebung und -Brechung, Proportion und Gleichgewicht zu begegnen hatte, so viele und so widerspenstige, daß mit einer untadeligen Lösung von Anfang an nicht gerechnet werden durfte.

Die Ordnung der Innenräume gliedert sich folgendermaßen:

Im Erdgeschoß macht das von bunten Beleuchtungskörpern durchglühete Vestibül den Mittelpunkt. Links davon liegt, ein paar Stufen empor, der große Verkaufsraum für kunstgewerbliche Gegenstände. Durch eine geschickte Ausnutzung der vorhandenen Stützbalken, durch eine ebenso geschickte Konstruktion und Placierung des Verkaufstisches, der Vitrinen und Schränke und durch die Empfindsamkeit der farbigen Behandlung ist ein Raum entstanden, in dem die erlebten Kostbarkeiten erst richtig zur Geltung kommen. Geradeaus vom Vestibül führt eine Glastür über einen Flur in die niedrige und schummerige Künstlerkneipe „Zu den sieben Faulen“. Hier wie überall im Hause Hoetgersche Möbel. Der Haupteingang bricht von dem Gäßchen hermit Schütting herein. Rechts im Vestibül biegt eine Treppe zur

Kunstschau hinauf. Zwischen dieser Treppe und der Tür zur Künstlerkneipe gewinnt man den Hof, um den herum die Werkstätten der sieben fleißigen Faulen gruppiert sind. Zunächst, wir fangen links an, die Glasbläselei, dann die Töpferei. Davor der pulkustige Brunnen mit den Bremer Stadtmusikanten auf der langen Röhre. Um den Brunnen herum, eingemauert in die Wand, sieben Keramiken, faule Wesen darstellend. Wer sie genau ansieht, wird den einen oder anderen Bekannten, wenn auch ein wenig karikiert, entdecken. Duer zum Hof die Tischlerei. Daneben die Buchbinderei und schließlich, der Töpferei gegenüber, die Drechslerei und die Silberschmiede. Alles großfenstrig, hell, praktisch.

Im ersten Obergeschoß schimmern in der Klarheit des Oberlichtes zwei Ausstellungssäle. Ein Durchgang, eben die Brücke, entläßt den Besucher in den Skulpturensaal auf der anderen Straßenseite. Dem größeren Ausstellungsraum ist ein Zimmer für die Verwaltung angegliedert, von dem aus man durch eine Glasür auf die Dachterrasse hinaustritt. Hinten stößt an die Terrasse ein Aufenthaltssaal, zur Rechten ein Büroraum.

Das zweite Obergeschoß, gebildet von dem rechten und dem hinteren Flügel des Baukörpers, enthält außer der Turmtreppe, die in betörender Kurve zum dritten Stock emporsteigt, nur Ateliers, deren eines von der kleinen Turmkuppel zur Straße hin gekrönt wird. Außen hat man in die Wand dieses Ateliers eine wuchtige alte Steinplastik mit dem Bremer Wappen einkomponiert.

Der rückwärtige Flügel ist zusammen mit dem großen, wetterhahnüberwehten Turm als Dachgeschoß hochgeführt. Hier herrscht in der Stille und Abgeschlossenheit feierlicher Räume, hier oben über aller Welt, die Frau, deren Gedächtnis das ganze Gebäude geweiht ist: Paula Becker-Moder-
sohn. Hier mittert dieselbe andächtig-erschütterte Stimmung, wie sie sich am Schluß der deutschen Tragödie zu den Worten vom Ewig-Weiblichen, das uns hinzuzieht, verdichtet hat. Hier oben erfüllt sich endlich, ein Symbol für die Böttcherstraße, ein Symbol für Deutschland, ein Symbol für die abendländische Menschheit, in Gemälden von dunkel leuchtender Farbigeit und in monumentaler Graphik, was unten verheißen wurde, unten am Eingang der Böttcherstraße, wo der Bauherr in Stein geschrieben hat:

Dies ist das Paula Becker-Modersohn-Haus,
Aus alter Häuser Fall und Umbau
errichtet von Bernhard Hoetgers Hand.
Zum Zeichen edler Fraue zeugend Wert,
das siegend steht,
wenn tapfrer Männer Heldentum verweht.

2. Juni 1927.

Ludwig Roselius.