

## Die Bebauung der Böttcherstraße in Bremen.

Architekten: Runge & Scotland, Bremen.

Von Architekt C. Zetzsche, Radebeul. (Hierzu i. G. 32 Abbildungen. — Schluß aus Nr. 96.)

Das die Häuserreihe vom Schütting her einleitende Eckhaus (Abb. 17 Nr. 96, vgl. die Grundrisse Abb. 3 u. 4, Nr. 96) enthält im Erdgeschoß den Laden- und Propagandaraum der Kaffee-Handels-A.-G. und jenseits des von ausluchtartigen Schau-fenstern flankierten Eingangs (Abb. 13, S. 789) eine kleine, mit Delfter Kachelbelag reizvoll ausgestattete Kaffee-Probierstube (Abb. 19 Nr. 96). Der Ausstellungsraum im Obergeschoß ist nachträglich mit den Ausstellungsräumen des an der östlichen Straßenhälfte von Hötger erbauten Paula-Becker-Moderson-Hauses in Verbindung gebracht worden, und zwar durch eine wuchtige, rücksichtslos an den Giebel des Kaffee-Haghauses angeflückte Überbrückung, die statt des früheren freien Durchblicks nur einen gedrückt niedrigen Eingang zur Böttcherstraße freiläßt. Ihre Schau-seite nach dem Schütting zu — nach der treffenden Bezeichnung eines Kritikers „ein gebautes Plakat mit Vorspiegelung einer über Laienbegriffe hinausgehenden Vorstellungswelt“ — neben dem schlicht-vornehmen Giebel des Haghauses, läßt schon von weitem die hier

begangene Vergewaltigung des städtebaukünstlerischen Gedankens erkennen.

Der geringe Raum, der im Erdgeschoß des an die Probierstube sich anschließenden Traktes hinter dem Laubengange verfügbar blieb, ist zu Verkaufsläden des Werkbundes für bremische Heimatkunst und bremisches Kunsthandwerk ausgenutzt. Im Obergeschoß konnte ein im Mittel 6<sup>m</sup> breiter, 23<sup>m</sup> langer und hoch in den in den steilen, offenen Dachstuhl niedersäch-sischen Gepräges hinaufreichender Raum (Abb. 31, S. 797) geschaffen werden. Die in ihm aufgestellte, nicht allzu umfangreiche, aber wertvolle volkskund-liche und kunstgeschichtliche Sammlung soll das Werden und Wesen niederdeutscher Eigenart veranschaulichen.

Das nächste, bis zum Ende des Laubengangs reichende Gebäude enthält die Klub- und Festräume der „Bremer Gesellschaft von 1914“. Hier sollten behagliche Wohnlichkeit und repräsentative Wirk-ung harmonisch vereinigt werden. Durchweg ist auch hier mit wenig Mitteln gearbeitet, der Erfolg beruht

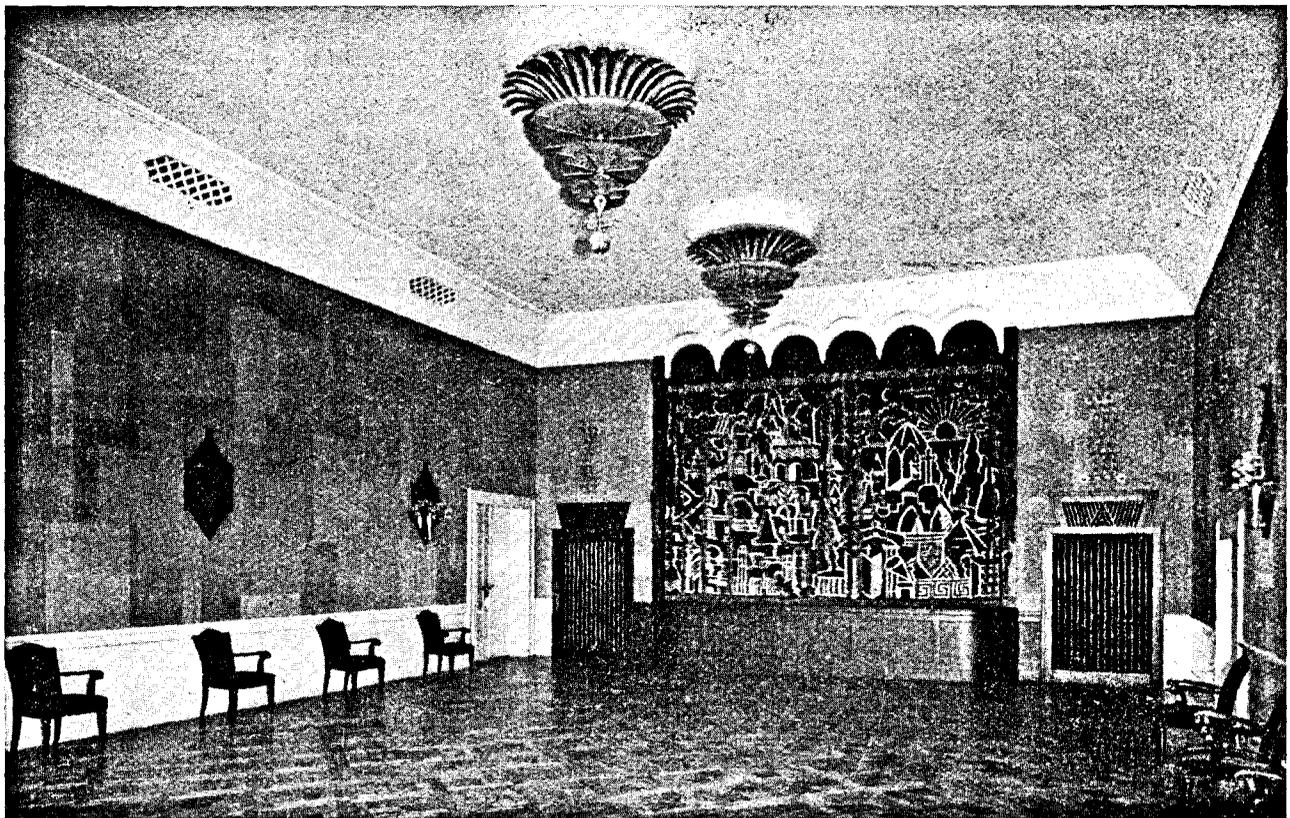


Abb. 21. Großer Fest- und Vortragssaal der „Bremer Gesellschaft von 1914“.

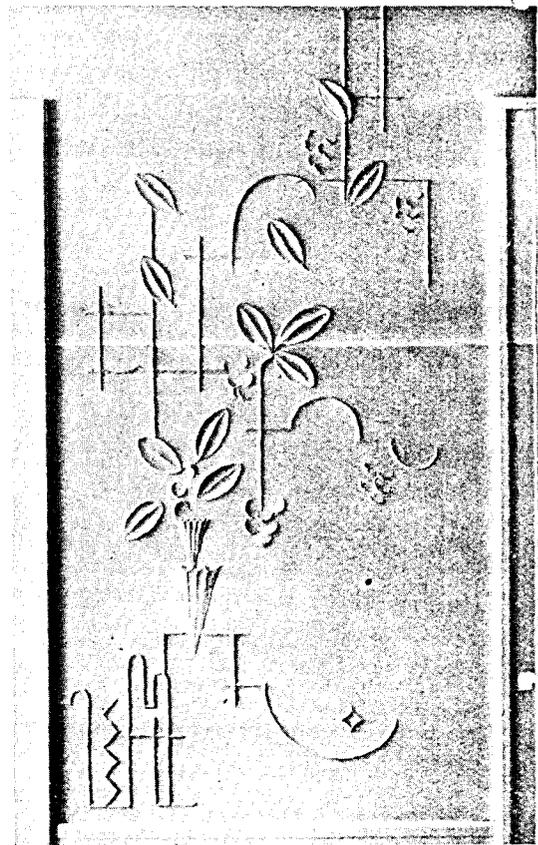
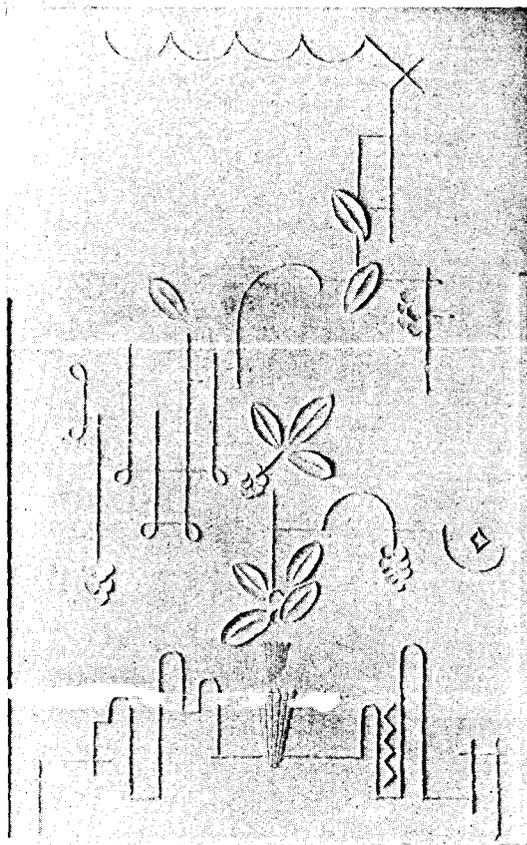


Abb. 22 und 23. Stuckverzierungen im Erdgeschoßflur der Klubräume der „Bremer Gesellschaft von 1914“.

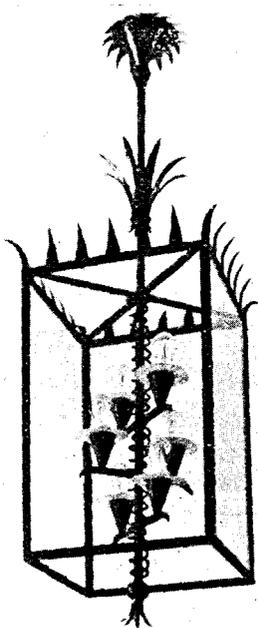


Abb. 24. Laterne im Treppenhaus des Kaffee-Hag-Hauses.

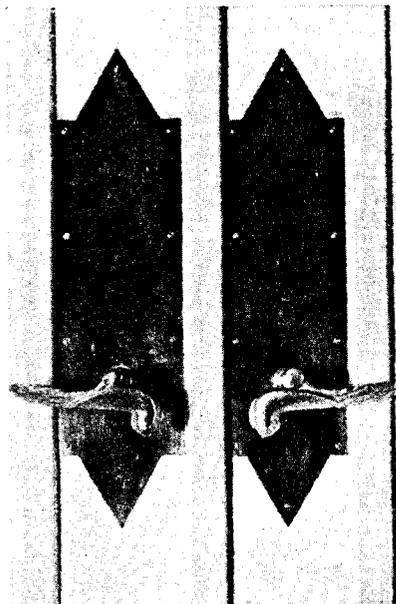


Abb. 25 (hierüber). Türbeschläge in der Grünen Stube.

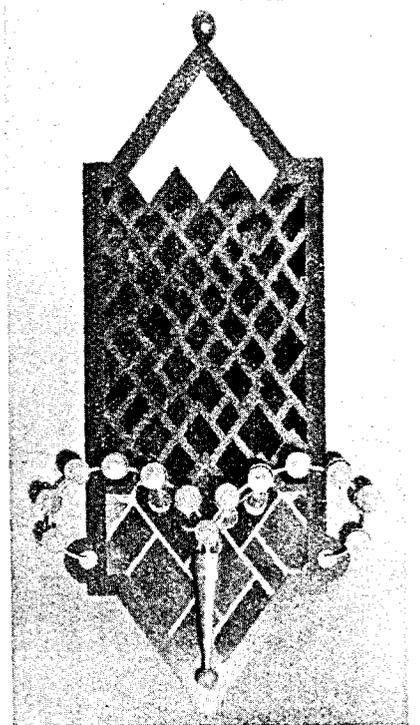


Abb. 26. Wandbeleuchtungskörper im Fest- und Vortragssaal.

Abb. 22—26. Einzelheiten im Baublock in der Böttcherstraße in Bremen.

auf der sorgsamsten Wahl und Zusammenstimmung aller Formen und Farben und der Gediegenheit der Ausführung.

Sehr vornehm in ihrer Einfachheit wirkt die Eingangshalle, ein quadratischer Raum von 10 m Seitenlänge mit breitem Treppenaufgang. Schachbrettartiger Plattenbelag auf dem Fußboden, helle Wände mit dünn aufgetragenem Linienornament, rotes Treppengeländer mit schwarzem Holm; auf dem hohen roten Treppengestirn eine blinkende Messinggruppe

„die Bremer Stadtmusikanten“ von Bildhauer Tölkern (Abb. 30, S. 796). Ein Dekorationsspiegel mit Wandbeleuchtung, ein zierliches Fenstergitter vervollständigen den Eindruck.

Die Art der Wandbehandlung wiederholt sich im anschließenden Flur (Abb. 22, 23 u. 29, oben u. 796), an dem rechts die eigentlichen Klubräume liegen: nach der Böttcherstraße zu das große Klubzimmer mit 11×11 m Grundfläche, das durch hohe und breite Fensterflächen vom Laubengange wie von dem seitlich

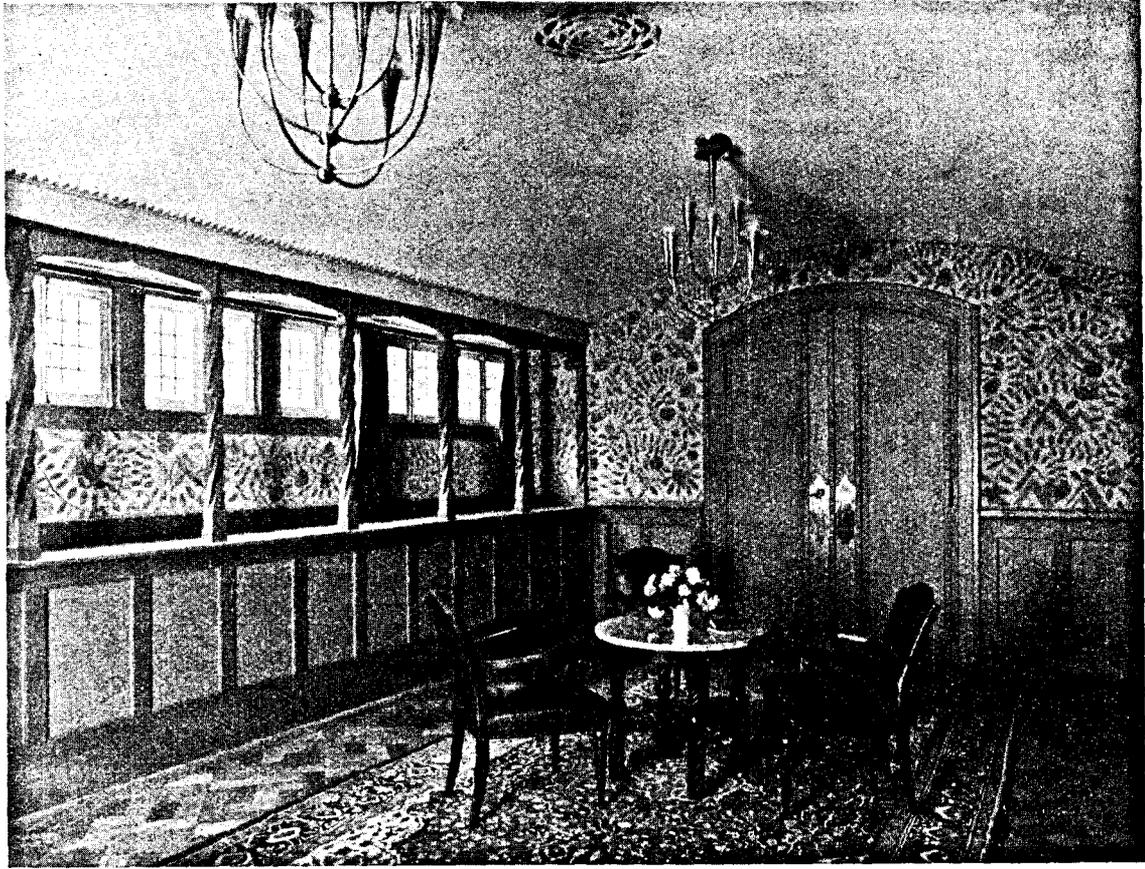
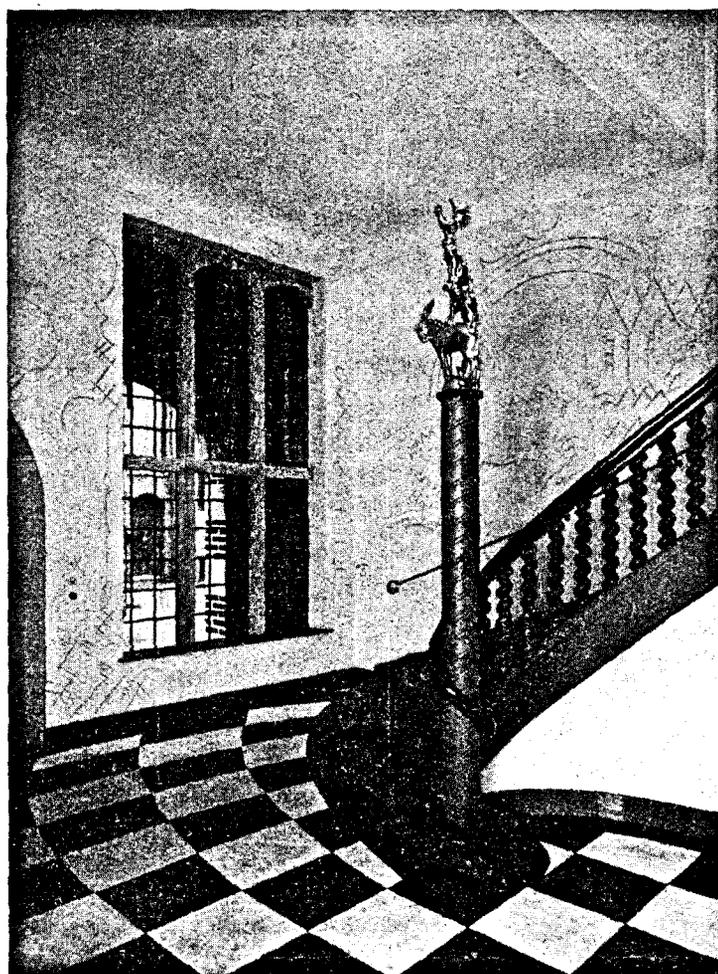
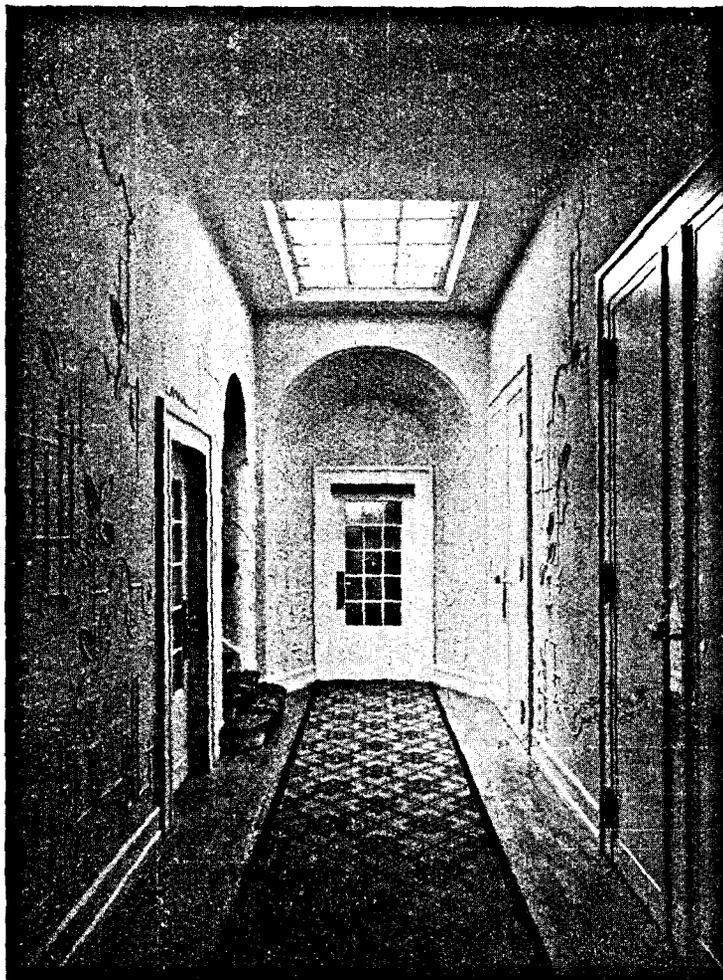


Abb. 27 u. 28. Die „Grüne Stube“ im Obergeschoß des Hauses der „Bremer Gesellschaft von 1914“.





angrenzenden Hofe (Abb. 2, Nr. 96) ausreichendes Licht erhält, hinter diesem ein geräumiges Lesezimmer (35 <sup>qm</sup>) und ein gleichgroßer Erfrischungsraum. Letzterer erhält Licht und Luft durch den Erkerausbau nach dem rückwärts gelegenen Garten der Staatshauptkasse und ist durch eine große Bogenöffnung mit der hinter dem Flur liegenden und von diesem aus zugänglichen Bar verbunden. Deren Ausstattung, in mattgrünem Schleiflack mit etwas Gold ausgeführt, wirkt hell und freundlich gegenüber dem ruhig-ernsten Zusammenklang von dunkler Eiche, schwarzem Leder und dunkelgestreiften Stoffen in den übrigen Räumen.

Der links vom Flur gelegene Garderobenraum ist durch Einziehen eines Zwischengeschosses, zu dem eine besondere Treppe führt, verdoppelt.

Das Obergeschoß enthält im Mittelteil des Gebäudes die um den Treppenaufgang gruppierten reichlich bemessenen Vorräume, Garderoben und Toiletten, davor — an der Straßenseite — zwei Gesellschaftsräume: die an den obenerwähnten Sammlungsraum angrenzende „Grüne Stube“ und das „Zelt“. Im hinteren Teile des Obergeschoßes befindet sich die aus Treppenflur, 3 Zimmern, Küche und Speisekammer bestehende Wohnung des Geschäftsführers, deren Fenster teils auf den seitlich gelegenen Hof, teils auf den rückwärts angrenzenden Garten hinausgehen.

Die „Grüne Stube“ (Abb. 27 u. 28, S. 795), die als Einzel- und Nebenraum dient, ist einfacher behandelt. Ihre reizvolle Raumwirkung verdankt sie in der Hauptsache der eigenartigen Fensteranordnung. Der hochliegende Fensterfries in der, gegen die Bauflucht um gut 2 <sup>m</sup> zurückgesetzten Längswand ergab sich daraus, daß der Raum hoch in den Dachraum hineinragt. Der Fensterfries liegt also, wie aus Abb. 5 zu ersehen ist, im Dach oberhalb des Hauptgesimses. Unterhalb des letzteren ist der Raum zwischen der Frontmauer und der Stubenwand zur Anlage des zierlichen Bogenganges ausgenutzt, von dem Abb. 14 in Nr. 96 eine Einzelheit zeigt. Das „Zelt“ hat seinen Namen von der Form seiner in den Dachraum hinaufgezogenen Decke erhalten (Abb. 32, S. 797). Es dient als Empfangsraum bei festlichen Veranstaltungen, die in dem angrenzenden großen Saale abgehalten werden. Daher ist auch seine Ausstattung auf festliche Wirkung eingestellt: Parkettfußboden mit farbenprächtigem Teppich, duftige Wand- und Deckenbemalung, zwischen den hohen Fenstern schlanke Spiegel, die das Licht des in eigenartiger Form sich von der Decke herunterrankenden Lichtbandes vervielfacht widerspiegeln, Lehnstühle mit starkfarbigen Bezügen, ein vergoldetes Wandtischchen mit farbiger Marmorplatte und kostbaren Vasen usw.

Von da aus betritt man den Hauptraum, den großen Fest- und Vortragssaal (Abb. 21), dessen Weite (10×19 <sup>m</sup> Fläche einschl. Bühnenraum) und sorglichst abgewogene Verhältnisse noch stärker zur Geltung gebracht sind durch die zurückhaltende Wandbemalung in fein abgestimmten gelben Tönen über hellem, mit der Decke in Einklang stehendem Sockel, sowie durch die kräftige Betonung der Längsachs.: in der einen Stirnwand die große, nach dem

Abb. 29 (oben). Erdgeschoßflur der Klubräume.

Abb. 30 (links). Eingangshalle und Treppenaufgang im Haus der „Bremer Gesellschaft von 1914“.

(Die „Bremer Stadtmusikanten“ auf dem Treppenhof von Bildhauer Tölken.)

Garten hinausgehende Fenstergruppe, an der anderen die Bühne mit dem reichbemalten Vorhang, flankiert vor großen, unbedeckten, dekorativ behandelten Heizkörpern und eigenartigen Wandbeleuchtungen darüber. An der völlig glatten Decke, ebenfalls in der Längsachse angeordnet, große Beleuchtungskörper, bestehend aus konzentrisch übereinandergelegten, von den dazwischenliegenden Glühkörpern mit weichem Lichte durchfluteten Mattglasscheiben, über denen ein silberner Blattkranz als blitzender Reflektor aufsteigt. Dazu auf den einheitlichen Flächen der Längswände nur ein paar Wandleuchten, deren Glühbirnen perlenartig auf Ranken aufgereiht sind, die aus an Sekteläser gemahnenden Kelchen aufsteigen (Abb. 26, S. 794). Der Saal faßt 250 Personen; er liegt bereits in der letzten Baugruppe, welche die West- und Südfront des Platzes am Knick bildet und ein großes Restaurant umfaßt. Da er nicht zur ausschließlichen Benutzung durch die „Bremer Gesellschaft von 1914“ bestimmt ist, ist er auch von dieser Seite her zugänglich.

Das Restaurant, dem auch die Bewirtschaftung der Klubräume übertragen ist, besteht aus einer im „Flett“, unter dem großen Saale, untergebrachten Fischkosthalle — daher der Name St.-Petri-Fischhaus — und einem Weinrestaurant im Obergeschoß. Das „Flett“ ist vom Maler Müller-Scheeßel museumsartig ausgestattet, in der Hauptsache mit den Bestandteilen einer schönen Sammlung niedersächsischer Bauernkunst, die der 1914 verstorbene Bauer Hoyns in Burgsittensen zusammengebracht hatte und die durch Stücke aus dem Besitze von Roselius und Müller-Scheeßel ergänzt wurde. Im Erdgeschoß des quergestellten, platzabschließenden Giebelbaus liegt hinter der Laube die große Küche, über ihr im Obergeschoß der Hauptraum des von Runge & Scotland ausgestatteten Weinrestaurants (Abb. 18 u. 20 in Nr. 96). Auch dieser 14 m lange und an der Rückwand 7 m breite Saal reicht hoch in den Dachstuhl hinein, dessen dunkles Gebälk die Decke teilt. Von ihm hängen Kopien alter Bremer Schiffsmodelle und Lichtträger mit Lampen und Laternen herab. Die Fenster sind mit prachtvollen Glasmalereien von Georg K. Rohde in Bremen geschmückt. Die Wände sind bis zur Oberkante der Fenster und der Türen mit Delfter Kacheln verkleidet. Deren Bemalung, blau und violett auf weißem Grunde, ist wie die Verzierungen der Ledertapeten in dem hinter dem Saale gelegenen kleinen Zimmer in allen Einzelheiten von Scotland entworfen. Sie läßt trotz der Schlichtheit der Motive dessen sichere Meisterhand, Gedankenreichtum und sprudelnde Künstlerlaune ebenso deutlich erkennen, wie die unendlich mannigfaltige, immer eigenartige Gestaltung der Beleuchtungskörper, die köstlichen Anspielungen im bildnerischen Schmuck der Portale, die prickelnde Linienführung der Gitter und Stuckverzierungen und die ausgezeichnete, oft kecke, aber immer harmonische und verständnisvoll beherrschte Farbgebung.

Alle diese lebenswürdigen und überraschenden Einzelheiten erscheinen so ungesucht, so fröhlich und sorglos hingestreut und sind immer mit feinem Takt an die

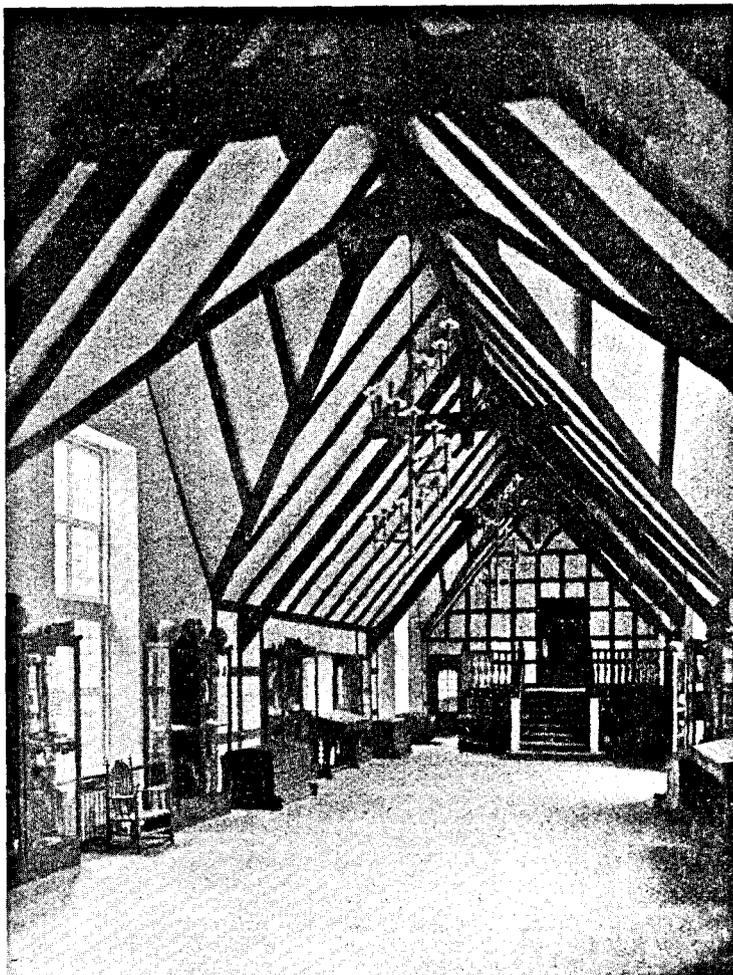


Abb. 31 (oben).

Sammlungsraum im Obergeschoß der Ladenhäuser.

Abb. 32 (rechts). Das „Zelt“ im Hause der „Bremer Gesellschaft von 1914“.

richtige Stelle gesetzt, nicht als aufdringliche Glanzlichter, sondern als selbstverständliches Zubehör eines bis aufs letzte mit vollster Hingabe organisch durchgebildeten Ganzen.

Dieser Organismus aber ist hier unter schwierigsten Verhältnissen auf engstem, arg verwinkeltem Raume geschaffen. Die Räume sind ebenso zweckmäßig wie kunstvoll ineinander geschachtelt; nur dadurch konnte den vielfältigen Bedürfnissen in jeder Hinsicht genügt und die bestrickende Wirkung der einzelnen Räume und Raumfolgen erreicht werden. Und ein Vergleich dieser neuen Schöpfung mit den berühmten Stätten alter Kunst in der nächsten Nachbarschaft, dem Essighaus und dem Ratskeller, läßt deutlich erkennen, wie sicher und erfolgreich in ihr die gute alte Überlieferung in neue zeitgemäße Formen

übergeleitet und mit frischem, den Wünschen unserer Zeit entsprechendem Geiste erfüllt ist.

Leider ist in dem zuletzt besprochenen Raume, wie in einigen anderen, die ursprünglich gewollte und erreichte einheitliche Wirkung durch spätere Änderungen, die nicht dem Einflusse der Architekten unterstanden, stark beeinträchtigt und damit auch die bezeichnende persönliche Note z. T. verwischt worden.

Von den an der Ausführung des Baus durch Lieferungen beteiligten Firmen seien schließlich noch genannt: G. H. Bruhns jr., Bremen (Heizung); Rud. Otto Meyer, Bremen (Heizung und Lüftung); Walb & Co., Mainz (Kühlanlage); H. Lünzmann und L. Saemann, beide in Bremen (elektr. Anlagen); Ernst Rockhausen Söhne, Waldheim i. Sachsen (Glasaufsätze) und Georg Hulbe, Hamburg (Ledertapeten). —

## Über Barockarchitektur.

### III. Positive Wesenseigentümlichkeiten des Stils\*).

Von Dr. Franz A r e n s , München.

Wenden wir uns nunmehr dazu, die positiven Hauptwesenszüge der Barockbaukunst oder doch die am meisten kontroversen dieser Wesenszüge etwas näher zu beleuchten, so stoßen wir zunächst auf eine geradezu erdrückende Fülle von Versuchen, das Bestimmende dieser Kunst in Analogiebeziehungen und Wesensverwandtschaften mit anderen Kunstgattungen oder doch in einem charakteristischen Gewichtsverhältnis zwischen den drei Hauptkünsten aufzusuchen. Wir können diesen Versuchen nicht ohne eine gewisse grundsätzliche Skepsis ins Auge schauen: denn es ist doch von vornherein nicht eben wahrscheinlich, daß das Bestimmende einer baukünstlerischen Schaffentätigkeit in dem Vorwalten von Besonderheiten dieser oder jener nicht-architektonischen Kunstbetätigung liegen sollte. Dazu kommt noch, daß auch die Eigenart der anderen Künste nicht so leicht auf eine Einheitsformel gebracht werden kann.

Gegen Schmarsow's Versuch, die Höhendimension für die Plastik, die Breitendimension für die Malerei als charakteristisch zu erweisen, ist denn schon von Anfang an Widerspruch erhoben worden. Noch weniger glücklich war Geymüller, der auf Grund einer Besonderheit plastischer Technik (des Vor-sich-hin-arbeitens) ein Vorwalten der Tiefendimension als charakteristisch für die Bildhauerkunst ansehen wollte. Ja, selbst wenn man eine dieser Definitionen annähme, wäre es unseres Bedünkens immer noch nicht richtig, wie das zuweilen geschehen ist, in der Tatsache eines hochragenden Kuppelbaues, ja, oft schon in der bloßen Übereinanderschichtung architektonischer Gliederungen, „plastischen Hochdrang“, aus deren wagerechter Nebeneinanderlagerung „malerische Gesinnung“ zu erschließen. Richtig ist ja, daß die Architektur mit der Malerei eine Betonung des Raumhaften mit der Plastik eine Betonung des Körperhaften gemeinsam haben kann (weshalb mir z. B. in Schmarsow's Barockanalysen eine Hervorhebung „plastischer“ Züge bei „Gewoge“ und „Verunklärten“ schwer verständlich ist), aber auch in jenen Gemeinsamkeiten bleibt sie Herrin ihrer selbst, wird mitnichten durch Entfaltung von Raumsinn der Malerei, durch Interesse für körperhafte Raumbegrenzung der Plastik tributpflichtig. Vollends abzulehnen sind so gekünstelte Konstruktionen wie die, daß die Betonung des „Wachstums“ (also ein z. B. für die Gotik oder für Borromini kennzeichnendes Aufbauprinzip) als „malerisch“ gelten müsse, weil das Wachsen . . . Raum voraussetze, also insofern malerischer Raumhaftigkeit gemäß sei (Escher). Vor allem ist es aber unbedingt notwendig, stets den Unterschied zwischen der Hervorhebung eines (zu Recht oder Unrecht) als „plastisch“ bzw. „malerisch“ bezeichneten Zuges innerhalb der Baukunst selbst und der Feststellung einer kunsthierarchischen Führerrolle für die eine oder andere Schwesterkunst im Auge zu behalten. Gerade in Zeiten einer „malerischen“ Architektur ist ja oft der Malerei als Kunstgattung wenig Spielraum gelassen!

Wenn man nun lange Zeit in der Architektur des Barock vor allem das „Malerische“ als kennzeichnend empfunden hat, so ist das wohl nicht zuletzt darin begründet, daß man alles von der klassischen Schönheits-

regel irgendwie Abweichende, an dem man dennoch irgendeinen gefühlsmäßigen Reiz entdeckte, schon seit der Romantik gern als „pittoresk“ zu bezeichnen liebte. Wahrscheinlich war ein Analytiker vom Range Wölfflin's, als er in den 80er Jahren seine Aufmerksamkeit auf das Vorwalten „malerischer“ Züge in der Barockarchitektur richtete, sich dieser nicht unbedenklichen Gefühlsnachbarschaften selbst bewußt: sagt er doch selbst, „wir“ sähen die Dinge oft malerischer: als sie im Grunde gemeint seien. Immerhin behielt er diese gefährliche Bezeichnung durchweg bei, und gerade dem sonst eher radikaleren Schmarsow war es vorbehalten, durch seinen Hinweis auf „malerische“ Züge gerade in der Renaissancebaukunst, das Trotzig-Verschlossene, Finster-Massige in der Architektur der Gegenreformation, das Unbefriedigend-Einseitige jener „malerischen“ These zu erweisen. Für die Höhezeiten des Barock ließ Schmarsow zwar den „malerischen“ Zug gelten, entkräftete dieses Zugeständnis aber vollkommen durch die Beifügung, daß in jenen Höhezeiten die Malerei und Architektur — „plastisches“ Gepläge getragen hätten. Insofern ist die Barockvorstellung Schmarsow's also nicht allzu grundmäßig verschieden von derjenigen Riegl's, trotzdem der Wiener Kunsthistoriker gerade von dem hochbarocken Bernini ab erst ein Vorherrschen der Plastik (allerdings nicht auch: der Plastizität!) feststellt. Neuerdings hat dann Hauttmann, ohne allerdings überhaupt den Ausdruck „Barock“ zu gebrauchen, für die deutsche Baukunst des 17. und 18. Jahrh. einen „plastischen“ Grundzug herauszuarbeitengesucht. Sonst betonte noch Philippi an der Barockbauweise die „plastische“ Seite, während Ebe, Escher, Hausenstein und Rose den „malerischen“ Zug heraus hoben. Im Ganzen wird man sagen dürfen, daß zwar Schmarsow's Einwände gegen Wölfflin's rein „malerische“ Konstruktion der Barockarchitektur ihre Schlagkraft durchaus bewahrt haben, dagegen seine positive — „plastische“ Barockthese (ganz abgesehen davon, daß doch bei Bernini's Plastik selbst eine Grenzverschiebung gegen die Malerei hin ebensogut vorliegt wie etwa umgekehrt bei der „plastisch“ gesinnten Hochrenaissancemalerei!) ebenfalls unbefriedigend bleibt. Gerade Forschungen der neuesten Zeit — Brinckmann's Hinweis darauf, daß „organische“ Durchfühlung der Glieder“ noch keineswegs spezifisch barock ist, und Hempel's Bemerkung, Borromini falle aus dem eigentlichen Barockbautyp gerade dadurch heraus, weil er nicht bereit ist, zugunsten des Raumbildes auf jenen „organisch funktionellen Charakter der Glieder“ zu verzichten — machen es deutlich, daß das Wesen der Barockarchitektur im „Plastischen“ erst recht nicht zu suchen sein kann.

Brinckmann gehört überhaupt zu Denjenigen, die geneigt sind, die Beziehung der Architektur zu den eigentlichen „bildenden“ Künsten als eine lediglich grenznachbarliche aufzufassen. So sagt er einmal: die Baukunst des Hochbarock sei keineswegs „malerisch“ gesonnen gewesen, sondern habe — ebenso wie eben auch die Malerei ihrerseits — der Raumentwicklung nachgestrebt. Und Hamann spricht sogar geradezu von einem „architektonischen“ Prinzip als einem selbständigen Dritten, das nun allerdings, wenn man nicht den Gedanken des „Räumlichen“ zu Tode setzen will, noch schwerer befriedigend zu umreißen sein dürfte als das der Malerei und Plastik.

\* Vgl. Teil I Das Barock im Wandel des Zeitgeschmacks in Nr. 62 und Teil II Zeit- u. Wesensabgrenzung der barocken Bauweise in Nr. 66. —