

UV-Strahlen absorbierenden Spezialscheiben; hier muß — abgesehen von der finanziellen Seite — erst noch geprüft werden, welches Fabrikat tatsächlich ausreichenden Schutz bietet.

Die Einstellung des Lindenhardter Pfarrers und der zuständigen Kirchenbehörde zu den angeschnittenen Fragen orientiert sich verständlicherweise auch an der heutigen Publikumswirkung des Altars, d. h. an der Hochschätzung, die gerade Grünewalds Flügelbildern von den Dorfbewohnern und Besuchern entgegengebracht wird. Obwohl ohne jede liturgische Funktion, ist der Altar an seinem angestammten Platz mittlerweile ein fast unentbehrliches Requisite, eine Art „Weihefolie“ für den evangelischen Gottesdienst und für die in der Kirche stattfindenden Konzerte. Allerdings schließt man zum Gottesdienst die Altarflügel, da die Nothelferdarstellung thematisch weniger störe als die Madonnenstatue und die übrigen Schnitzfiguren im Schreininnern. Grünewalds Malereien sind also (seitdem sie als solche erkannt und gewürdigt wurden) zum erhebenden und stimulierenden Blickfang für die Gemeinde und für das Konzertpublikum geworden. Und so mußte auch der in der Diskussion aus konservatorischen Gründen erwogene Alternativvorschlag, die Altarflügel vom Gehäuse zu trennen und an einer Wand der Kirche anzubringen, um die Vibrationsschäden beim Bewegen der Flügel und die Sonnenbestrahlung auszuschalten, angesichts dieser neuen Funktion der Bilder von vornherein auf den Widerstand der Eigentümer stoßen.

Günter Passavant

REZENSIONEN

GERDA WANGERIN, GERHARD WEISS, *Heinrich Tessenow, Ein Baumeister 1876—1950, Leben, Lehre, Werk*, Essen (Verlag Richard Bacht) 1976, 275 S., über 300 Abb., DM 55,—.

In der Großen Berliner Kunstausstellung des Jahres 1924, auf der auch die avantgardistischen Architekten Modelle und Entwürfe zeigten — es „brodelte vor Problemen“, meinte Walter Curt Behrendt —, hing in einem schmalen Goldrahmen ein kleines farbiges Studienblatt von Heinrich Tessenow. Es zeigte, berichtete Behrendt, den Entwurf einer Treppenhalle und sei von einer Anmut gewesen, die in dieser Umgebung fast historisch gewirkt habe (Walter Curt Behrendt. *Die Architektur auf der Großen Berliner Kunstausstellung*. In: *Kunst und Künstler*. Jg. 22, 1924, S. 352). Bei dem Blatt, dem in der Schau am Lehrter Bahnhof ein Vorzugsplatz eingeräumt war, handelte es sich vermutlich um die sepiafarbenen lavierte Bleistiftzeichnung aus Berliner Privatbesitz, die Gerda Wangerin und Gerhard Weiss in ihrer Tessenow-Monographie neben die Treppenhalle des Hellerauer Fest-

spielhauses gestellt haben. In gemessenem, feierlichem Zug führt der untere Treppenlauf empor, die Blockstufen sind streng zwischen die Seitenwände gespannt. Auf dem Podest löst sich der Raum in Licht auf. Zwei Rundbogen-türen widersprechen der Strenge des kastenförmigen Raumschachtes.

Einerseits billigten die Jungen Tessenow, der zwei Jahre später eine Professur an der Charlottenburger Technischen Hochschule erhielt, einen Ehrenplatz zu. Andererseits scheint bereits zu diesem Zeitpunkt der Eindruck geherrscht zu haben, die sorgfältig-illusionistische Darstellung, der akkurat gezeichnete Fugenschnitt und die wenig fortschrittlichen Rundbögen gehörten der Geschichte, wenn auch der allerjüngsten, an. Tessenow hegte gegenüber seinen avantgardistischen Zeitgenossen ähnlich gemischte Empfindungen wie sie ihm gegenüber. Der Buchveröffentlichung der beiden Dissertationen von Gerda Wangerin und Gerhard Weiss ist zu entnehmen, wie diese Position — „nicht so und nicht so“, schrieb Tessenow später — sich in der Praxis der zwanziger Jahre niederschlug. Tessenow war Mitglied der Architektenvereinigung „Der Ring“, die sich in den Dienst des internationalen Bauens stellte. Die Auseinandersetzung um die Stuttgarter Weißenhofsiedlung von 1927, die zunächst unter starker Beteiligung der Stuttgarter Schule (Paul Bonatz, Paul Schmitthenner) veranstaltet werden sollte, dann aber zum radikalen Manifest des Neuen Bauens wurde, hat ihn offenbar in Opposition zur Politik des „Ring“ gebracht. Andererseits war er nicht bereit, die Ziele der konservativen Gegenründung, des „Block“, zu unterstützen. Tessenow akzeptierte zunehmend die Rolle des Einzelgängers, die ihm, dem „kubisch Denkenden“, dem „echten Primitiven“, nach Temperament und Charakter nahelag (Karl Scheffler. Heinrich Tessenow. In: Kunst und Künstler. Jg. 11, 1913, S. 45. — Walter Curt Behrendt. Über die deutsche Baukunst der Gegenwart. In: Kunst und Künstler. Jg. 12, 1914, S. 332). Diese Rolle erlaubte ihm die Offenheit des Denkens, in der sogar ein so erstaunliches Urteil wie das von Rudolf Wolters überlieferte möglich war: Der einzige Architekt, der ihm etwas gegeben habe, sei Le Corbusier gewesen! (Rudolf Wolters an A. Leitl, August 1952. Zit. nach: Anna Teut, Architektur im Dritten Reich 1933—45. Frankfurt, Berlin 1967, S. 368).

Der neuen Publikation ist eine weitere Differenzierung zu entnehmen, der Kristiana Hartmann in ihrer (kürzlich ebenfalls als Buch publizierten) Dissertation über die Deutsche Gartenstadtbewegung (1973) vorgearbeitet hat. Unter dem Eindruck der behaglich-poetischen Zeichnungen seiner Bücher, vor allem von „Hausbau und dergleichen“ (1916), erschien Tessenow vielen seiner Zeitgenossen als altertümelnder Idylliker. Das war er nicht; im zweiten Jahrzehnt noch weniger als im dritten. Im Gegenteil brachten ihn sowohl seine Wohnungsbauten in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden wie sein Hellerauer Festspielhaus in scharfen Kontrast zu der romantisierend-malerischen Richtung, die Richard Riemerschmid oder Theodor Fischer vertraten. Fischers Urteil über die „harten“ und „frostigen“ Werke der neuen

Baukunst war auf ihn gemünzt. Die Verteidigung des Großbetriebs auf Kosten der kleinen Werkstätten und die Typisierung als Ordnungsleistung (und nicht nur als Gebot wirtschaftlicher Notwendigkeiten), die Tessenow in „Hausbau und dergleichen“ formulierte, lagen ganz in der Argumentationslinie progressiver Werkbund-Mitglieder.

Ebenso markierte die neue Aufwertung des Handwerkertums und der Kleinstadt, zu der Tessenow bei deutlicher Akzentverschiebung gegenüber seinen früheren Ansichten gegen Kriegsende kam, noch keine Meinungsverschiedenheit mit der Avantgarde, wie Gerda Wangerin anzunehmen scheint. Auch Walter Gropius, auch Otto Bartning, auch Hans Poelzig priesen das Handwerk als Quelle sittlicher und geistiger Erneuerung. Wohl hatte Bruno Taut in seinem Buch über die Stadtkrone, auf das sich die Autorin beruft, Stadtgründungen mit Einwohnerzahlen zwischen 300 000 und 500 000 Einwohnern vorgeschlagen. Aber das Konzept der erst 1919 veröffentlichten „Stadtkrone“ geht auf das Jahr 1916 zurück, das Publikationsjahr von „Hausbau und dergleichen“ also, in dem auch Tessenow gegenüber dem Maschinenwesen eine durchaus zustimmende Haltung eingenommen hatte. Diejenige Publikation Tauts, die neben Tessenows Apologie von Handwerk und Kleinstadt zu halten wäre, trägt den bezeichnenden Titel „Die Auflösung der Städte“. Taut begann dieses Bilderalbum 1919 zu zeichnen und veröffentlichte es 1920; es setzt ein mit der Fiktion, die Städte, „die großen Spinnen“, seien ausgestorben. Tessenows Überlegungen gingen zu diesem Zeitpunkt, kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, mit den Vorstellungen von Gropius, Taut und ihren Freunden konform. Ein Vergleich mit den gleichzeitigen Projekten der späteren radikalen Neuerer vom Schlage Ernst Mays oder Hannes Meyers, den man sich in der neuen Monographie gewünscht hätte, würde zweifellos erweisen, daß Tessenow in diesen Jahren im Einklang mit den fortschrittlichsten Wohnungsreformern seiner Zeit arbeitete.

Erst die spektakuläre Wendung zum Großsiedlungsbau nach der Inflation und zu einer dieser Bauaufgabe und den internationalen Entwicklungen angemessenen, neuen Formensprache legte eine spürbare Distanz zwischen Tessenow und die Gruppe um Gropius und Taut. Sie schloß Koalitionen nicht aus, wie Tessenows anfängliche Mitgliedschaft im „Ring“ belegt. In seinen größeren Projekten wie dem Konkurrenzentwurf für den „Dresdener Anzeiger“ und den Wettbewerbsarbeiten für mehrere Schulbauten mit ihren kaum gegliederten, weißgeputzten und flach gedeckten Kuben ist von Tessenows Seite aus die Anstrengung spürbar, die Kontakte zur Moderne nicht abreißen zu lassen. Seine Vorliebe für additive Gruppenbildungen weist allerdings auf Schwierigkeiten im Umgang mit den Bauvolumen großstädtischer Aufgaben, wie auch das Detail sehr oft die großzügige Modellierung Mendelsohns, Mies van der Rohes oder der Brüder Luckhardt vermissen läßt. Die dünnen sperrigen Stützen der Landesschule

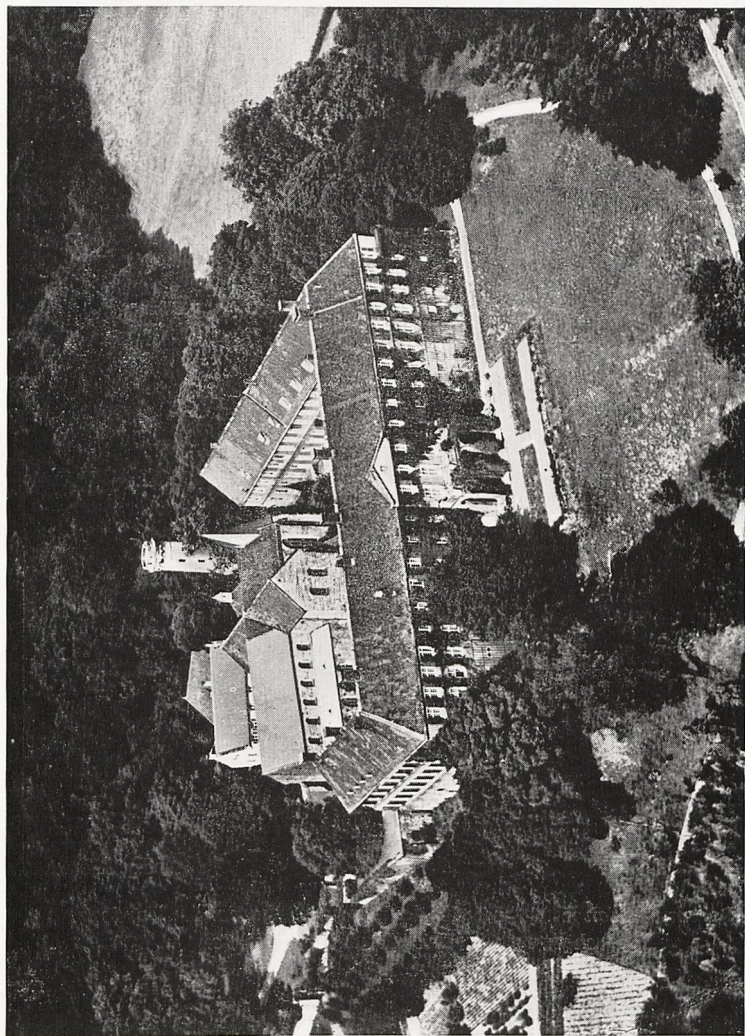


Abb. 1 Schloß Cappenberg (mit Stiftskirche aus dem 12. Jh.), heute „Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund“ (Foto: Cramers Kunstanstalt KG., Dortmund)



Abb. 2 Dortmund, ehem. Gebäude der Stadtparkasse. Im Vordergrund Hochgarage, rechts Kaufhaus Horten



Abb. 3 Lindenhardt, evang. Pfarrkirche von Bindlach, mit geöffneten Flügeln (Foto: Traute Lehmann, Bamberg)

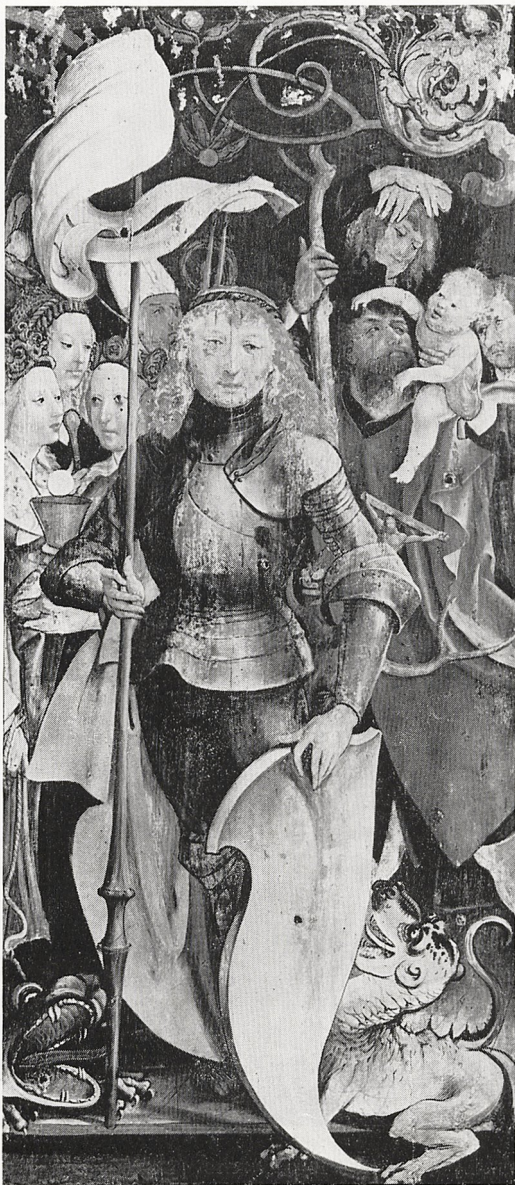


Abb. 4 Matthias Grünewald: Georgsflügel vom Bindlacher Altar. Lindenhardt, evang. Pfarrkirche



Abb. 5 Matthias Grünewald: Dionysiusflügel vom Bintlacher Altar.
Lindenhardt, evang. Pfarrkirche



Abb. 6 Detail aus Abb. 5: Ornament auf dem Mantelsaum des hl. Dionysius



Abb.7 Detail aus Abb.4: Köpfe der Hll. Katharina, Margareta und Barbara

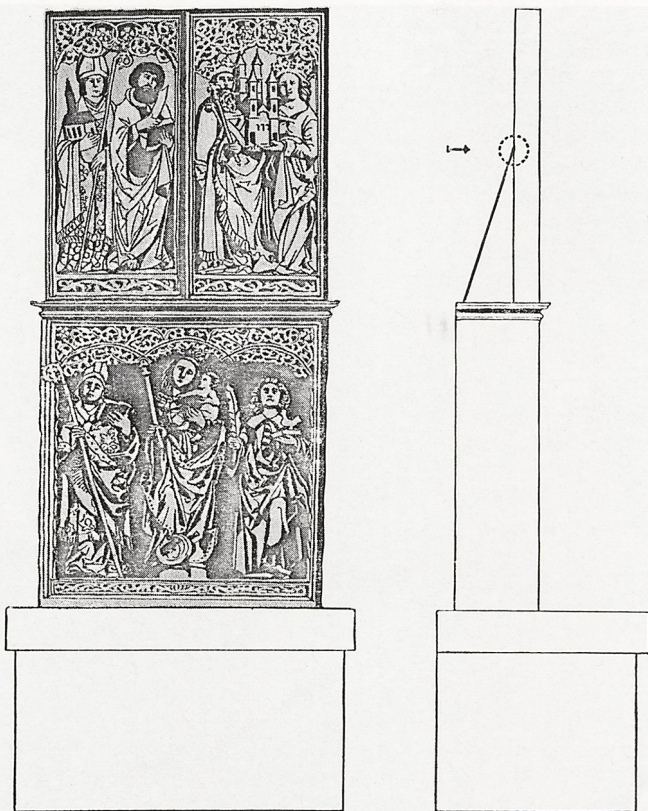


Abb. 8 *Rekonstruktion des Aufbaus des Bindlacher Altars bei seiner Wiederaufstellung in der Pfarrkirche von Lindhardt 1687. Vorder- und Seitenansicht. → Ansatzstellen der Eisenstreben jeweils auf der Mitte der beiden nun rückseitigen Tafelbilder der Flügel. (Nach der Dokumentation des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege)*

in Klotzsche oder der verschiedenen Ausstellungsbauten erinnern an Tessenows Herkunft aus dem Zimmermannshandwerk.

Gerhard Weiss, der in seinem Part den Wohnungsbau Tessenows gesondert behandelt, führt ein Gropius-Zitat an, in dem der ehemalige Bauhaus-Chef die wohlorganisierte moderne Kleinwohnung mit einem raffiniert eingerichteten Koffer verglich, den veralteten Wohnungsbau dagegen mit einer Kiste. Weiss knüpft an diese Äußerung eine Kritik gegen die angebliche Reduktion des Menschen auf seine biologischen Bedürfnisse, die sich Le Corbusier oder Walter Gropius zuschulden kommen ließen. In dieser Form ist der Vorwurf nicht haltbar. Aber das Bild vom Koffer und der Kiste hat in der Tat etwas Erhellendes: dort die durchrationalisierte, hochmechanisierte Lösung, die einem Wechsel der Bedürfnisse durch ein Höchstmaß vorausgeplanter, eingebauter Variabilität entsprechen wollte, hier das vergleichsweise simple Angebot, das sich auf Konventionen bezieht und die Möglichkeit zu ungeplanten Veränderungen offenhält, Veränderungen, die der Bewohner durch Um- und Anbau selbst vornehmen kann. Das taten zwar auch die Mieter und Eigentümer von Le Corbusier- oder Gropius-Häusern. Aber im Falle von Gropius und seinen Gefährten waren solche Zutaten Verstöße gegen eine empfindliche ästhetische Harmonie, wohingegen ein Tessenow-Entwurf ohne weiteres den improvisierten An- oder Ausbau ertrug.

Es kennzeichnet den Realitätssinn Tessenows, daß er bei typisierten Häusern mit ihrer wechselnden und unvorhersehbaren Bewohnerschaft zu verkammerten Rechteckgrundrissen griff. Bei Einzelhäusern für individuelle Auftraggeber entwickelte er dagegen auch ganz ungewöhnliche Planfiguren. Man hätte gern gewußt, ob Weiss etwa für den unregelmäßig polygonalen Wohnraum des Direktor-Wohnhauses (um 1912) oder für die gestaffelte, schiefwinklig an die Hauptwohnräume anschließende Eingangsfront des Hauses Freudenberg in Heidelberg (Vorentwurf 1927) Vergleichsbeispiele gefunden hat. Sie lassen, unerwartet genug, in ihrer Rücksichtnahme auf die topographische Situation und in der Individualisierung der Räume an Grundrisse von „Organikern“ wie Hugo Häring oder Hans Scharoun denken. Diese Freiheiten sind um so erstaunlicher, als Tessenow kein Anhänger des Bauens von innen nach außen war und um der Einheitlichkeit der Wirkung willen die „vorsichtig kastenartige“ Ausbildung des Hauses befürwortete.

Die Literatur zur Baukunst dieses Jahrhunderts befindet sich in einer merkwürdigen Situation. Nachdem jahrzehntelang die Fürsprecher der orthodoxen Moderne das Wort hatten, werden nun Architekten mit Monographien bedacht, deren Weg seitab vom bis dato gültigen Tugendpfad führte. Die Fülle genau recherchierten Materials, wie sie die beiden Tessenow-Dissertationen ans Tageslicht gefördert haben, ist nur zu begrüßen. Sie hilft, eine Epoche der Architekturgeschichte mit widersprüchlicher An-

schauung aufzufüllen, die bis vor kurzem auf wenige Namen und eine einzige Entwicklungslinie, die des Neuen Bauens, festgelegt war. Inzwischen ist aber bereits die Paradoxie eingetreten, daß wir über *minor architects* gründlicher informiert sind als über die ehemaligen Gallionsfiguren der Moderne. Mies van der Rohe hat zwar zahlreiche üppig ausgestattete Homilien erhalten, aber noch keine verbindliche, auf breiter Materialkenntnis beruhende Monographie. Walter Gropius, durchs Spätwerk nahezu diskreditiert, ist in der Nach-Giedion-Literatur noch spärlicher berücksichtigt worden. Die Sorgfalt, die Gerda Wangerin und Gerhard Weiss Tessenow angedeihen ließen, wäre für das Œuvre seiner einflußreicheren Zeitgenossen erst noch aufzubringen.

Wolfgang Pehnt

NEUE KUNSTDENKMALER-INVENTARE

Mit Genugtuung verzeichnen wir die Schließung jeder Lücke im großen Inventarwerk, ob es sich nun um hochberühmte Denkmäler wie das Lübecker Rathaus handelt oder um eine ländliche Gegend mit bescheideneren Bauten. In jedem Fall ist die statistische Erfassung ein dringendes Anliegen, für die Denkmalpflege, für die Kunstwissenschaft, aber auch für viele benachbarte Zweige der Wissenschaft bis hin zur Heimatkunde. Es muß daher als ein höchst bedauerliches und bedrohliches Zeichen von Wissenschaftsfremdheit, ja Wissenschaftsfeindlichkeit, angesehen werden, wenn es — wie man hört — in einigen Bundesländern auch nur erwogen werden kann, die über hundertjährige Tradition abzubrechen — und dies in einer Zeit des (immer noch) vorhandenen Geldüberflusses. Wie groß das Bedürfnis nach diesen Werken ist, kann man an den Antiquariatspreisen ablesen, die für die zumeist vergriffenen Bände zwischen 200 und 400 DM pro Band liegen; andererseits aber auch an der erfreulichen Tatsache, daß Bände im Nachdruck angeboten werden, wie die der Stadt Münster i. W. oder die der Rheinpfalz (bisher Kreise Bergzabern, Landau und Kaiserslautern). Im Saarland hat sogar eine überaus dankenswerte private Initiative solche Nachdrucke unternommen, so daß nun die beiden Bände Saarbrücken und Ottweiler/Saarlouis wieder greifbar sind. Es bedarf kaum des Hinweises, daß dadurch die gotischen Abteikirchen St. Arnual und Tholey, die Saarbrücker Ludwigskirche und das Schloß neben einer Fülle anderer Denkmäler mit allen inventarmäßigen Angaben wieder zugänglich sind. Dieser Vorteil überwiegt bei weitem den offenbaren Nachteil, daß neuere Ergebnisse darin nicht berücksichtigt sind. Der Verein für Denkmalpflege im Saarland hat sich damit ein Verdienst erworben, nicht ohne den bedauerlichen Stillstand der Kunstdenkmäler-Inventarisierung (seit 40 Jahren!) noch fühlbarer zu machen.