

"Ein großer Vorsprung gegenüber Deutschland". Die niederländischen Architekten auf der Bauhausausstellung von 1923 in Weimar¹

Herman van Bergeijk

Editing and peer review managed by:

Regina Wenninger, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

Reviewers:

Wolf Tegethoff / Zweitgutachter bleibt auf Wunsch anonym

Abstract

This article discusses the Dutch contribution to the International Architecture Exhibition that was part of the Bauhaus Manifestation in 1923. The Dutch architect J.J.P. Oud, together with the director of the school in Weimar, Walter Gropius, decided which architects would be asked to participate and send in works. Oud selected the works of these architects according to his own criteria. He had a specific agenda that was dictated by the position he had in the Netherlands and abroad as an advocate of modernist architecture. His interest was not to show what was really going on in general in the Netherlands but to illustrate that there was a strong movement in the country towards the development of a new architecture based on the use of new materials. The article positions this radical attitude of Oud and confronts it with how German architects, who were particularly informed, looked at the situation in the neighbouring country.

Einleitung

- [1] Ziel dieses Essays ist es, die bewusst angestrebte Einseitigkeit des niederländischen Beitrages auf der Bauhausausstellung in Weimar 1923 aufzuzeigen. Zugleich soll dabei dargestellt werden, wer die treibende Kraft dieser Präsentation war. Die endgültige Auswahl traf der Architekt J.J.P. Oud (1890-1963), der eine bestimmte Art von Modernität herauszustellen bestrebt war. Tatsächlich war die Lage der Architektur in den Niederlanden wesentlich komplexer.
- [2] In Deutschland hatten Architekten wie Peter Behrens (1868-1940) und Erich Mendelsohn (1887-1953) großes Interesse an den Entwicklungen in den Nachbarländern; anders als viele niederländische Architekten glaubten sie jedoch noch an die Möglichkeit einer Synthese zwischen dem expressiven und dem funktionalistischen Lager in der zeitgenössischen Architektur. Die Förderung einer ideologisch fundierten Architektur bedingte schließlich nicht nur einen Bruch zwischen den verschiedenen künstlerischen Strömungen, sondern führte auch dazu, dass deren Akteure nach eigenen Mitteln und Medien suchten, um ihre Ideen zu propagieren. So verschärften sich die Spannungen innerhalb der widerstreitenden Strömungen aufgrund ihrer unterschiedlichen Weltanschauungen.
- [3] Oud, inmitten einer Vielzahl von Meinungen und Konflikten zwischen verschiedenen Architekten, erreichte auf der Bauhausausstellung von 1923 sein Ziel: die Darstellung der Niederlande als Vorkämpfer für eine moderne Architektur. Der niederländische Beitrag zur

¹ Dieser Beitrag beruht auf einem Vortrag, der am 9. Dezember 2009 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München gehalten wurde.

Ausstellung wurde als vorbildhaft gewertet, so dass man den Eindruck gewinnen konnte, die Niederlande seien den anderen bei der Etablierung der Prinzipien für ein modernes Leben weit voraus. Das Image "Superdutch" war geboren, das zwar weder präzise noch richtig war, sich jedoch bis heute hält.²



1 J.J.P. Oud (um 1923)³

- [4] Die Bauhausausstellung fand vom 15. August bis 30. September 1923 in den von Henry van der Velde entworfenen Gebäuden der Schule in Weimar statt. Ein Teil der Ausstellung war der internationalen Architektur gewidmet.⁴ Wie Walter Gropius (1883-1969) an Adolf Behne (1885-1948) schrieb, sollte diese Internationale Architekturausstellung "nur das Beste und in unserem Sinne Modernste an Architektur bringen, also eine profil- und ornamentlose, dynamische Architektur".⁵ Der niederländische Beitrag wird zum Großteil vom Rotterdamer Architekten J.J.P. Oud (Abb. 1) in Zusammenarbeit mit dem Direktor der Schule Walter Gropius bestimmt. Oud galt als ein Architekt, der die moderne Bewegung in seinem Denken, Schriften und Gebäuden vertrat. Oud war extrem parteiisch

² Vgl. Bart Lootsma, *SuperDutch – Neue Niederländische Architektur*, München 2000.

³ Die Abbildungen in diesem Artikel stammen aus den Sammlungen der Dudokstiftung, der Technischen Universität Delft bzw. des Niederländischen Architekturinstituts.

⁴ Siehe Klaus-Jürgen Winkler, "Die Bauhausausstellung 1923", in: Ders., Hg., *Bauhaus-Alben, 4. Bauhaus-Ausstellung 1923, Haus am Horn, Architektur, Bühnenwerkstatt, Druckerei*, Weimar 2009, S. 12-61, darin insbesondere die Bilddokumentation (S. 26-61), u.a. mit vier Fotos der "Internationalen Architekturausstellung" (S. 38-45, Abb. 8-11). Speziell zur Architekturausstellung siehe auch ders., "Das staatliche Bauhaus und die Negation der klassischen Tradition in der Baukunst: Die Architekturausstellungen in Weimar 1919, 1922, 1923", in: Hellmut Th. Seemann und Thorsten Valk, Hg., *Klassik und Avantgarde: Das Bauhaus in Weimar 1919-1925*, Göttingen 2009, S. 261-284, bes. S. 275-284.

⁵ Siehe Brief von Gropius an Behne, 12. Mai 1923, in: Bauhaus-Archiv Berlin, Nachlass Behne. Für das Verhältnis zwischen Behne und Gropius siehe: Magdalena Bushart, "Adolf Behne, Walter Gropius und die Stildebatte des Neuen Bauens", in: *Nation, Style, Modernism*, CIHA Conference Papers 1, Krakau/München 2006, S. 199-220.

und traf eine Auswahl, welche weniger eine objektive Bestandsaufnahme der niederländischen modernen Architektur bot, als vielmehr seine persönliche Vorlieben widerspiegelte. Er hat die Liste von Gropius radikal modifiziert, indem er bestimmte Namen eliminierte und andere hinzuzufügte.⁶ Alles, was seiner Meinung nach für eine Präsentation der modernen Architektur und ihren Möglichkeiten unwesentlich war, ließ er beiseite. Der Besucher der Ausstellung erhielt somit ein äußerst einseitiges Bild von den Vorgängen in den Niederlanden.

[<top>](#)

Zur Rolle Ouds

[5] Oud wurde wahrscheinlich im Frühjahr 1923 von Gropius gefragt, ob er eine Auswahl für die Ausstellung in Weimar treffen und das Material sammeln könnte. Zu diesem Zeitpunkt gehörte er zu den im Ausland angesehensten niederländischen Architekten. Diesen Ruhm verdankte er vor allem seinem Beitrag zum *de Stijl* und seinen Vorlesungen, die er im In- und Ausland gehalten hatte. Er hatte die Stellung H.P. Berlages (1856-1934) übernommen und galt als Wortführer der neuen, jungen Generation, eine Rolle, die nach ihm Mart Stam (1899-1986) übernehmen sollte. Oud war leidenschaftlicher Propagandist einer "Internationalen modernen Architektur", dies offenbart sich noch in einer Bemerkung, die er zwei Jahre nach der Ausstellung äußerte: "Ich erkenne an, dass es beim Propagieren neuer Ideen nötig ist, einseitig zu sein" –wenn er auch mittlerweile einen gemäßigeren Standpunkt eingenommen hatte und hinzufügte: "doch ich kann mir das Entstehen eines neuen Stiles nicht vorstellen ohne die Umfassung des Lebens in seiner Vielfältigkeit".⁷ Oud gab ritterlich zu, dass Objektivität nicht mehr sein Ziel sei. Es ging ihm nicht nur um die Architektur selbst, sondern vor allem auch um die Auffassungen, welche die teilnehmenden Architekten vertraten. Er war in verschiedene Diskussionen verwickelt und nahm zu diesem Zeitpunkt gegenüber dem Ornament einen entschieden radikalen Standpunkt ein. Dies wurde nicht von all seinen Freunden wohlwollend aufgenommen, wie die Reaktion von Willem Brouwer in der Zeitschrift *Bouwkundig Weekblad* verdeutlicht.⁸ In einem langen Brief bezeichnete der Bildhauer Brouwer Oud 1923 als "sehr krank ... aber man ist sich dessen bewusst und das ist gleichermaßen traurig und gefährlich".⁹ Alte Freunde wie Brouwer hatten sich von der

⁶ Siehe die Korrespondenz zwischen Gropius und Oud im Nederlands Architectuurinstituut (NAi), Archiv Oud.

⁷ Zitat aus: J.P. Oud, "Ja und nein. Bekenntnisse eines Architekten", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1925, nr. 35, S. 432. Dieser Artikel wurde nur im Ausland publiziert und richtete sich, seinem deutschen Titel entsprechend, vor allem an Kollegen in Deutschland.

⁸ Siehe W.C. Brouwer, "Over de toekomstige bouwkunst en hare architectonische mogelijkheden", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1921, nr. 27, S. 175.

⁹ Siehe Brief Brouwers an Oud, 13. Februar 1923, in: NAi, Archiv Oud. (Sofern nicht anders angegeben, stammen Übersetzungen von Zitaten vom Autor.)

künstlerischen Position, die Oud bezog, entfremdet und auch mit Ouds Verbündeten der de Stijl-Bewegung waren die Beziehungen alles andere als einfach.

- [6] Im Jahre 1923 war die Beziehung zwischen Oud und Theo van Doesburg (1883-1931), dem unbestreitbaren Kopf der de Stijl-Bewegung, schon ziemlich abgekühlt. Van Doesburg hatte im Jahr zuvor in der Zeitschrift *De Bouwwereld* einen Artikel veröffentlicht, den er von Weimar aus verschickt und in dem er eine Hetze gegen das Bauhaus und vor allem gegen Gropius begonnen hatte (Abb. 2).¹⁰ In diesem Artikel hatte er die Rolle Ouds als Vorläufer der Kubisten in der Architektur in Zweifel gezogen und darauf hingewiesen, dass Oud seit langer Zeit nicht mehr aktiv am de Stijl teilnahm. Oud war in den Augen von Van Doesburg "versachlicht", und während eines Besuchs von Oud bei Van Doesburg in Weimar wurde deutlich, dass die beiden einander nicht mehr richtig verstanden.¹¹



2 Postkarte Theo van Doesburgs aus Weimar (1922)

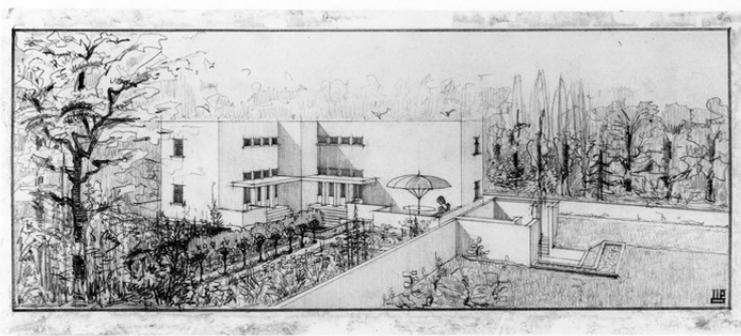
- [7] Nach Meinung von Van Doesburg konnten Architekten wie Robert van 't Hoff, Jan Wils, Gerrit Rietveld, J.A. Pauw und J.M. van Hardeveld viel eher als Wegbereiter der kubistischen Architektur benannt werden. Von diesen Architekten hatte er verschiedene Arbeiten in seiner Zeitschrift publiziert. Er war stolz darauf, dass die Ansichten von de Stijl in Deutschland Widerhall im Werk von Walter Gropius und Adolf Meyer, von Fred Forbat, Ludwig Hilbersheimer, Erich Mendelsohn und anderen fanden. Oud reagierte kurz in einer der folgenden Ausgaben und verwies darauf, dass "der 'permanente Kubismus'

¹⁰ Siehe Theo van Doesburg, "De invloed van de Stijlbeweging in Duitsland", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1923, nr. 7, S. 80-82; S. Ex, *Theo van Doesburg en het Bauhaus. De invloed van De Stijl in Duitsland en Midden Europa*, Utrecht 2000; S. van Faassen und A.H. den Boef, *Het pseudo moderne nevens het ware. De briefwisseling van de architect J.J.P. Oud met Jozef Peeters en Michel Seuphor, redacteurs van het constructivistische tijdschrift 'Het Overzicht', 1921-1925*, Antwerpen 2008. Gropius nannte Van Doesburg in einem Brief an Adolf Behne einen "hochstaplerischen Proleten", siehe Ex, *Theo van Doesburg en het Bauhaus*, S. 82.

¹¹ Brief Van Doesburgs an Kok vom 9. Februar 1922, in: A. Ottevanger, Hg., *'De Stijl overal absolute leiding'. De Briefwisseling tussen Theo van Doesburg en Anthony Kok*, Bussum 2008, S. 371.

des Herrn Van Doesburg heute nur noch 'provinzielle' Bedeutung für die weitere Entwicklung der neuen Baukunst-Idee [also des Neuen Bauens]" habe; es sei ein "Eintreten der offenen Tür".¹² Seine Prioritäten lagen nicht bei de Stijl, sondern deutlich an anderer Stelle. Trotz der Meinungsverschiedenheiten mit Van Doesburg nahm Oud im Oktober 1923 mit Arbeiten an der Ausstellung des de Stijl in der Galerie de l'Effort Moderne in Paris teil. Auf der Weimarer Ausstellung war Van Doesburg jedoch nicht vertreten.

- [8] Es ist fraglich, inwieweit Gropius mit der Arbeit Ouds vertraut war. Er hatte die Niederlande nicht besucht, wahrscheinlich jedoch Artikel über niederländische Architektur in Deutschland gelesen. Insbesondere Adolf Behne wies auf die herausragende Position Ouds in der Architekturdiskussion der Niederlande hin.¹³ Der Architekturkritiker Behne stand in regelmäßigem Austausch mit dem Rotterdamer Architekt und war zweifellos ein wichtiger Kontakt für Oud in Deutschland. So hatte er beispielsweise bereits im Oktober 1921 Oud angeregt, einen Entwurf für ein "kleine[s] Haus[es] für eine musikinteressierte Dame" in Berlin-Grünwald, das Haus Kallenbach, einzureichen. (Abb. 3)¹⁴



3 J.J.P. Oud, Entwurf Haus Kallenbach, Berlin (1922)
(© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)

- [9] Behne kannte Oud seit 1920. Damals hatte er die Niederlande besucht und sich dabei ein Sommerhaus in Katwijk und ein Ferienhaus im Noordwijkerhout angesehen. Von diesen beiden Arbeiten Ouds war er sehr angetan: "Beide haben mir ausgezeichnet gefallen – nicht, weil in diesen Arbeiten ein bestimmtes Prinzip verfolgt wird, sondern weil ihr

¹² Zitiert nach: Theo van Doesburg, *Naar een beeldende architectuur*, Nijmegen 1983, S. 120. In E. Blau und N.J. Troy, Hg., *Architecture and Cubism*, Massachusetts/Montreal 2002, wird die Kontroverse bemerkenswerterweise nicht thematisiert, obwohl Van Doesburg gerade das Verhältnis zwischen Architektur und Kubismus ausdrücklich zur Diskussion gestellt hatte.

¹³ Siehe A. Behne, "Holländische Baukunst in der Gegenwart", in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, 1920/1921, S. 1-7.

¹⁴ Außer Oud waren auch Gropius und Adolf Meyer (die auch regelmäßig mit Oud korrespondierten), R. Döcker und L. Hilbersheimer eingeladen. Oud entwarf ein besonderes Konzept für das Haus Kallenbach, das dann aber nicht gebaut wurde, obwohl sein Entwurf den Vorzug erhalten hatte. Auch L. Moholy-Nagy, Berater von Kallenbach, drückte gegenüber dem niederländischen Architekten seine Enttäuschung in einer Reihe von Briefen aus (siehe Briefe vom Januar, März und Mai 1922, in: NAI, Archiv Oud). Für eine Beschreibung des Gebäudes siehe: J.J.P. Oud, "Ontwerp voor een woonhuis in Berlijn", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1922, nr. 35, S. 341-344. Siehe auch Eva von Engelberg-Dočkal, *J.J.P. Oud. Zwischen De Stijl und klassischer Tradition. Arbeiten von 1916 bis 1931*, Berlin 2006, S. 424-432.

Entwerfer künstlerisch empfindet. Ich kenne nun einmal kein Dogma in der Kunst", schrieb er an Oud.¹⁵ Gegenüber Behne wird Oud auch das härteste Urteil über Van Doesburg fällen: "Wirklich, der Mann hat in der *destruktiven* Zeit wunderbares geleistet, doch jetzt wollen wir ihn doch rein als einen Idioten betrachten, so wie er einer ist. Ich fühle nicht mehr für die pathologische Seite der Kunst."¹⁶

- [10] Neben Behne war auch Heinrich de Fries darum bemüht, die niederländische Architektur in Deutschland bekannter zu machen. Er und Behne hatten jedoch unterschiedliche Ansichten. Während Behne sich für die radikaleren Vertreter einsetzte, war de Fries daran interessiert, denjenigen Architekten Aufmerksamkeit zu verschaffen, die in der Tradition von Frank Lloyd Wright arbeiteten, insbesondere Jan Wils und Willem Marinus Dudok. "Den politisch-gesellschaftlichen Denk-Kategorien von Adolf Behne", so schreibt Roland Jaeger, "stand de Fries zwar fern, doch waren sich beide Autoren in mancher Hinsicht näher, als dies auf den ersten Blick erscheinen mag – etwa in ihrer Kritik am sozialen Eskapismus der expressionistischen Architekturphantastik oder später am inhumanen Schematismus des Zeilenbaus."¹⁷ De Fries publizierte etwa Ouds Arbeiten in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* und fragte Oud im April 1923 um Mithilfe bei der Vorbereitung eines Films über Stadtplanung an.¹⁸

[<top>](#)

Oud in Deutschland

- [11] Ab Ende 1921 erhielt Oud zahlreiche Einladungen zu Vorträgen in Deutschland. Er galt bereits als unangefochtene Autorität.¹⁹ Wie wir aus Briefen von Jaap Gidding an Oud wissen, hatte sich der Architekt Thilo Schröder im selben Jahr erkundigt, ob Oud bereit wäre, Vorträge in Weimar und Gera zu halten.²⁰ Auch nach Berlin und Magdeburg wurde er eingeladen. Oud hatte zunächst keine Gelegenheit, den Einladungen zu folgen, doch hatte er bereits bei Adolf Meyer angefragt, seinen Vortrag ins Deutsche zu übersetzen. Meyer war der Meinung, dass

wir auch im geschriebenen Wort und Satzbau dieselbe Klarheit zu erstreben haben, wie im bau-künstlerischen Gestalten. Von diesem Gesichtspunkt aus hätte ich es gern gesehen, wenn Sie auf alle Wortbildungen, die irgendwie einen literarischen Beigeschmack haben, verzichten wollten. Wenn ich offen sprechen darf, bedauere ich an Ihrem Vortrag überhaupt, dass er besonders in der anfänglichen

¹⁵ Brief Behne an Oud, 3. Oktober 1921, siehe E.Taverne, C. Wagenaar und M. de Vletter, Hg., *J.J.P. Oud. Poëtisch functionalist, Compleet werk 1890-1963*, Rotterdam 2001, S. 313.

¹⁶ Brief Oud an Behne, 14. Dezember 1926, zitiert in: Van Faassen und Den Boef, *Het pseudo moderne nevens het ware*, S. 23.

¹⁷ Siehe R. Jaeger, *Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre*, Berlin 2001, S. 12.

¹⁸ Siehe Brief De Fries an Oud, 19. April 1923, in: NAI, Archiv Oud.

¹⁹ Siehe Einladungsbriefe in: NAI, Archiv Oud.

²⁰ Siehe Briefe von J. Gidding an Oud, 20. November 1921, in: NAI, Archiv Oud.

Entwicklung allzusehr auf Negationen aufgebaut ist. Meine persönliche Meinung ist, dass Ihr Vortrag viel umfassender und wertvoller sein würde, wenn der Grundton positiv durchgeführt wäre.²¹

- [12] Im März 1923 reiste Oud schließlich nach Berlin und Magdeburg, um eine Vorlesung über die Entwicklung der modernen Architektur in den Niederlanden zu halten.²² In Berlin wurde er von Peter Behrens in Empfang genommen, in Magdeburg war er zu Gast bei Bruno Taut, der bereits Arbeiten von ihm in seiner Zeitschrift *Frühlicht* publiziert hatte.

[<top>](#)

Vorbereitungen zur Bauhausausstellung

- [13] Wahrscheinlich war es im späten Frühjahr 1923, als Gropius bei Oud anfragte, ihm Namen möglicher Teilnehmer an der Bauhausausstellung zu nennen. Bereits im Oktober hatte er mit Oud vereinbart, dass dieser eine Vorlesung in Weimar während der Bauhaus-Woche halten würde. Der Rotterdamer Architekt schickte eine kurze Liste und Gropius antwortete ihm: "Wie ich sehe, stimme ich mit Ihnen über die Namen, die Sie vorschlagen, überein. Ich möchte einen romantischen Einschlag bei dieser Ausstellung nach Möglichkeit vermeiden und eher stärker eine 'funktionell dynamische Architektur' aufzeigen. Außer den 4 Namen, die Sie nennen, Rietveld, van Aursey [sic!], van Lozhem [sic!], van 't Hoff, nennt mir Behne noch Greve, dessen Wohnhausgruppe in Haag [Abb. 4] sehr gut sei. Vielleicht sind auch bei den Stijlleuten noch einige wertvolle Arbeiten zu finden."²³ Das Spielzeug von Rietveld findet er interessant, aber von Nicht-Bauhaus-Architekten wird auf der Ausstellung ausschließlich die Architektur gezeigt.



4 J. und W. Greve, Wohnanlage, Den Haag (um 1920)

²¹ Brief Adolf Meyer an Oud, 17. Mai 1923, in: NAI, Archiv Oud.

²² Aufgrund der Finanzkrise stockte die Bauproduktion in den Niederlanden und es gab nicht viele Aufträge. Viele Architekten nahmen dies zum Anlass für Vortragsreisen.

²³ Brief Gropius an Oud, 31. Mai 1923, in: NAI, Archiv Oud.

- [14] Kurz danach schickt Gropius noch einen Brief, in dem er schreibt, dass er auf der großen Kunstausstellung in Berlin war, "die im ganzen ein Desaster" gewesen sei, "auch was die Moderne Architektur betrifft. Ich fand einige sehr schöne holländische Sachen, die ich noch nicht kannte. Reihenhäuser vom Wills [sic!], Etagenhäuser von Rademaker und Carl Meyer sowie Etagenhäuser von Gräve [sic!]. Alles Arbeiten, die meiner Ansicht nach durchaus in die Architekturauffassung in unserem Sinn gehören."
- [15] Er fragt: "Stehen Sie mit diesen Herren in Verbindung, so bitte ich Sie sehr darum, Unterlagen von deren Arbeiten für unsere Ausstellung zu beschaffen, oder im anderen Fall mir wenigstens Angaben zu machen, wie ich diese Herren erreichen kann. Auch die quergestreiften Arbeiterhäuser von Hardeveld [Abb. 5] scheinen mir noch in Betracht zu kommen."²⁴ Auf dieser "juryfreien Kunstausstellung" gab es auch Arbeiten von Van Doesburg zu sehen, der aber hatte es verspielt mit Gropius, nachdem er ihn im *Bouwkundig Weekblad* vom Februar 1923 einen "talentlosen Snob" genannt hatte.²⁵



5 J.M. Hardeveld, Betonhaus, Rotterdam (1921)

- [16] Als Reaktion auf den Brief von Gropius schickt Oud ihm die Adressen von J.B. van Loghem, Gerrit Rietveld, Van Anrooy, Jan Greve, J.M. van Hardeveld, Jan Wils und dem Büro von Rademaker und Carel Meijer, und lädt diese in Gropius' Namen ein, Arbeiten (Fotos, Zeichnungen und Modelle) für die Bauhausausstellung zu schicken.²⁶ Greve, der unter anderem mit Beton und genormten Schalttafeln experimentierte und bei der Gemeinde Den Haag in Dienst stand, hatte, so schreibt Oud, seine Teilnahme schon abgesagt. Ein paar Tage später schreibt er an Gropius: "Ihren Auftrag habe ich ausgerichtet: es sind die Aufforderungen zur Einsendung für die Bauhausausstellung abgesandt. Samt den von mir genannten Namen habe ich auch die von Ihnen erwähnten

²⁴ Brief Gropius an Oud, 8. Juni 1923, in: NAI, Archiv Oud.

²⁵ Siehe: Ex, *Theo van Doesburg en het Bauhaus*, S. 104.

²⁶ Siehe Konzeptentwurf, Oud an Gropius, 12. Juni 1923, in: NAI, Archiv Oud.

Herren gefragt, wenn ich auch in der Schätzung einiger der betreffenden Arbeiten nicht auf Ihrer Seite stehe."²⁷

- [17] Gropius schickt ungefähr eine Woche später eine Karte mit der Bitte an Oud, auch Fotos seiner Villa Allegonda in Katwijk (Abb. 6) zu schicken. Er bittet den Architekten schnell zu handeln, da die Ausstellung zuvor schon einige Male verschoben werden musste.



6 J.J.P. Oud, Villa Allegonda, Katwijk (1917) (© VG Bild-Kunst, Bonn 2013)

[<top>](#)

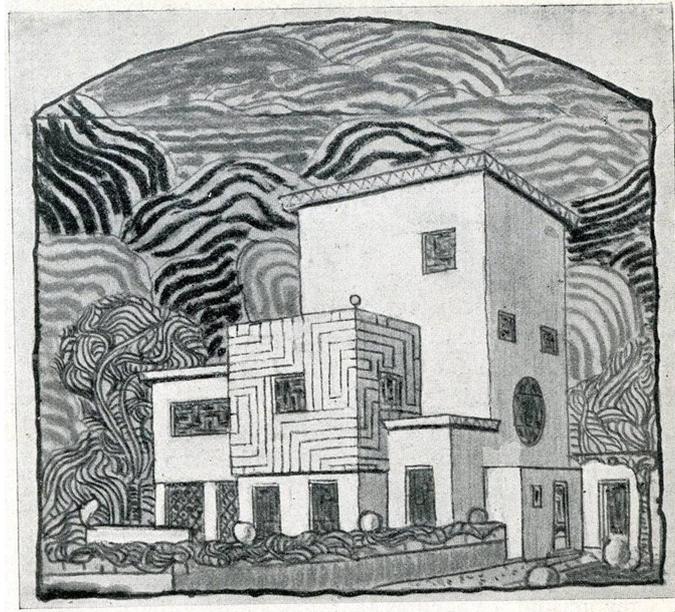
Die niederländischen Teilnehmer und Nichtgeladene

- [18] Im offiziellen Programm wurde das Werk der folgenden niederländischen Teilnehmer angekündigt: Van Anrooy, Dudok, Hardeveld, Van Loghem, Oud, Rademaker und Meijer, Rietveld und Wils, aber nicht alle hatten einen Beitrag eingeschickt, wie übrigens auch der Mitarbeiter der Zeitung *Nieuwe Rotterdamsche Courant* bemerkte. Dieser besprach nicht die niederländischen Beiträge, die er als bekannt voraussetzte, sondern betonte seine Überraschung über den Einfluß der de Stijl-Bewegung auf die Schüler des Bauhauses selbst, auch wenn er der Meinung war, dass dieser Einfluss nicht immer gut war: "Genau wie bei uns wird zeitweise der Schein für das Wesen gehalten, sodaß in einem äußerliches Zauberspiel entartet, was innerlich von viel tieferer Bedeutung war."²⁸ Er spricht von "Quadratismus" statt von Kubismus.
- [19] Der bemerkenswerteste Namen auf der Liste der niederländischen Architekten ist der von H.A. van Anrooy (1885-1964) (Abb. 7), ein Architekt, der nur wenig die Öffentlichkeit

²⁷ Brief Oud an Gropius, 14. Juni 1923, in: Nai, Archiv Oud.

²⁸ "De architectuur op de 'Bauhaus'-tentoonstelling te Weimar", in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 9. September 1923, ochtendblad C, S. 2. Für weitere Besprechungen siehe Augusta de Wit, "De Tentoonstelling van 'Das Bauhaus' te Weimar", in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 29. August 1923, avondblad A, und dies., "Een modelhuis", in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 3. Oktober 1923, avondblad B. Augusta de Wit (1864-1939) war Romanautorin und Mitglied der Kommunistischen Partei. Zur Rekonstruktion der Ausstellung und ihrer Teilnehmer siehe auch Klinger, "Die Bauhausausstellung 1923", bes. S. 15; ders., "Das staatliche Bauhaus und die Negation der klassischen Tradition in der Baukunst", bes. S. 277, Fn. 61; S. 280.

suchte und wahrscheinlich deshalb kein Interesse hatte, etwas zu präsentieren.²⁹ Van Anrooy hatte unter anderem für J.L.M. Lauweriks in Hagen gearbeitet und einige kleinere Häuser und Einrichtungen für Ausstellungsstände im *Bouwkundig Weekblad* veröffentlicht. Er gehörte keiner erkennbaren Strömung an, obwohl er gelegentlich Affinität zum Kubismus in der Architektur zeigte.



7 H.A. van Anrooy, Entwurf Villa (1915)

[20] Auch der Name des Büros von H.E.N. Rademaker und Karel Meijer aus Den Haag ist überraschend angesichts der Tatsache, dass ihre Arbeit zu diesem Zeitpunkt völlig in Vergessenheit geraten war. Weniger überraschend ist der Name von J.M. van Hardeveld (1891-1953), der von 1918 bis 1921 mit J.A. Pauw zusammengearbeitet hatte. Ihre Arbeiten, unter anderem in Brüssel, Heerlen und Rotterdam, wurden in der Fachpresse veröffentlicht und auch von Van Doesburg für gut genug befunden, um in der Zeitschrift *De Stijl* zu erscheinen. Während des 3. Kongresses für Moderne Kunst im August 1922 in Brügge und der Ausstellung, die zu dieser Gelegenheit gezeigt wurde, hatten sie viel Aufmerksamkeit erhalten. Auf demselben Kongress hielt auch Oud, von dem selbst keine Arbeiten in der Ausstellung zu sehen waren,³⁰ einen Vortrag.

[21] Der Name von J.B. van Loghem (1881-1940) überrascht ebenfalls nicht. Van Loghem war, wie Oud, Mitglied der Rotterdamer Architektengruppe *Opbouw*. Seine Bauten in Haarlem, wie die Backsteinhäuser für die Wohnungsbaugesellschaft Rosenhaghe (Abb. 8) und die Siedlung Tuinwijk Zuid, wurden in der Presse besprochen.³¹ Sein eigenes

²⁹ Siehe <http://zoeken.nai.nl/CIS/persoon/13713> (letzter Zugriff 16. Januar 2012).

³⁰ Nach der von Norbert Korrek und Klaus-Jürgen Winkler 2009 aufgestellten Liste, die dem Autor vorliegt.

³¹ Siehe die lange Liste von Artikeln von und über Van Loghem, erschienen vor allem im *Bouwkundig Weekblad*, in: Umberto Barbieri, "Architectuur en plan," Einleitung zu J.B. van Loghem, *bouwen, bouwen, bâtir, building* (1932), Reprint Nijmegen 1980, S. 31-39.

Wohnhaus De Steenhaag, 1912 entworfen,³² hatte er wahrscheinlich deshalb nicht eingeschickt, weil es nicht mehr repräsentativ war für das, was ihn zu dieser Zeit beschäftigte, nämlich den Volkswohnungsbau und das Bauen von Siedlungen.



8 J.B. van Loghem, Wohnsiedlung "Rosenhaghe", Haarlem (1919/1922)

- [22] Das Werk von Gerrit Rietveld (1888-1964) war schon bekannt geworden durch die Einrichtung der Ausstellung der juryfreien Kunstschau in Berlin im Jahr 1923, aber gebaut hatte er noch nichts. Kein Gebäude, lediglich den Eingang zu einem Schmuckladen in Amsterdam, hatte er entworfen, von dem er ein Foto an Oud gesendet hat. Van Doesburg war erbost, als er hörte, dass er – Rietveld – eingeladen war: "Dass Wils und Oud mitmachen, überrascht mich nicht besonders, da sie auf Werbung aus sind. Aber welchen Vorteil siehst du, um dort auszustellen ...?"³³ Van Doesburg wollte, in Konkurrenz mit den Bauhausaktivitäten, zusammen mit Rietveld und dem aus Voorburg kommenden Architekten Wils gerade eine Ausstellung mit der de Stijl-Bewegung in der Galerie de l'Effort Moderne von Léonce Rosenberg in Paris machen und auf diese Weise seine Vorreiterrolle demonstrieren. Er glaubte, dass acht Monate de Stijl in Weimar mehr für die Entwicklung der Architektur getan hatten als vier Jahre Bauhaus.³⁴
- [23] Jan Wils (1892-1972), für den Oud sowie Rietveld (Wils schätzte er als zu oberflächlich ein) keine besonderen Sympathien hatten, war durch die Veröffentlichungen von de Fries und anderen bekannt. Sein Wohnviertel Papaverhof in Den Haag (Abb. 9) wurde weithin veröffentlicht und in Ausstellungen gezeigt. Andere typische Arbeiten wie das Hotel und

³² Siehe dazu: W. de Wagt, *J.B. van Loghem 1881-1940. Beelding van levenshouding. Landhuizen, stadswoonhuizen en woningbouwprojecten*, Haarlem 1995.

³³ Brief Van Doesburg an Rietveld, 10. August 1923, in: Van Doesburg Archiv, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) Den Haag. Rietvelds Umbau eines Ladens in Amsterdam im Jahr 1922 war im *Bouwkundig Weekblad* publiziert worden.

³⁴ Siehe Theo van Doesburg, "De invloed van de Stijlbeweging in Duitsland", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1923, nr. 7, S. 83. Die Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Der Brief eines "Gw." (vielleicht "Gropius Weimar"?) wird in der Nummer 9 derselben Zeitschrift publiziert.

Restaurant "De Dubbele Sleutel" (Abb. 10), das in der Zeitschrift *De Stijl* veröffentlicht wurde, oder die Tanzschule Gaillard-Gorissen, von der wunderbare Zeichnungen existieren, hatte er offenbar nicht einschicken wollen.³⁵



9 J. Wils, Wohnanlage Papaverhof, Den Haag (1921)



10 J. Wils, Hotel-Restaurant "De Dubbele Sleutel", Woerden (1918/1919)

- [24] Der wichtigste Architekt neben Oud selbst, der überraschender Weise keine größeren Wohnungsbauprojekte eingeschickt hatte, war jedoch zweifellos Willem Dudok (1884-1974), dessen Arbeit schon international aufgefallen war, obwohl er noch nicht auf dem Höhepunkt seines Schaffens stand. Im Jahre 1923 arbeitete er am sensationellen Entwurf für das Rathaus in Hilversum. Dudok kannte Oud gut, denn sie hatten 1916 einige Zeit zusammengearbeitet. Auch Dudok war nicht vertreten mit Wohnungsbauprojekten (Abb. 11), sondern mit Schulen und einem Badehaus (Abb. 12). Während die Rembrandtschool (eine Mittel- und Berufsschule) und die schlichte Bavinckschool (eine Grundschule) gezeigt wurden, ließ er die Geraniumschool außen vor, obwohl sie zu einem wichtigen Orientierungspunkt im Stadtviertel werden sollte. Die Auswahl war nicht repräsentativ, denn das Wohnhaus Sevensteyn, dass durch seinen kubistischen Aufbau

³⁵ Zu diesen Arbeiten Wils' siehe: H. van Bergeijk, *Jan Wils. De Stijl en verder*, Rotterdam 2007.

und seine großen Wandflächen auffiel, fehlte zum Beispiel. Der Architekt aus Hilversum war dennoch zufrieden mit der Präsentation und der Ausstellung. Er bestätigte sein Interesse am Bauhaus und lud am 3. November 1923 Gropius und seine Frau auf einen Besuch nach Hilversum ein.³⁶



11 W.M. Dudok, 4. Städtische Wohnanlage, Hilversum (1920/1921)

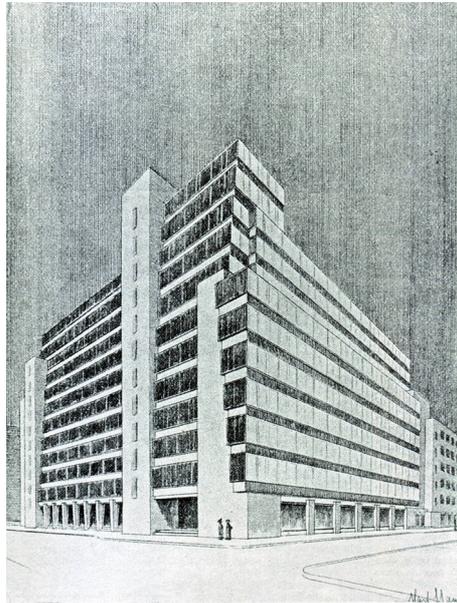


12 W.M. Dudok, Badehaus, Hilversum (1920/1921)

[25] Auch Mart Stam hatte einen Platz in der Ausstellung erringen können. Das hatte er nicht Oud zu verdanken. Wegen seiner Arbeit in Deutschland hatte Stam seine eigenen Kontakte in der Novembergruppe und im Frühlicht-Kreis aufgebaut, und obwohl er noch nicht viel entworfen hatte, erhielten seine Wettbewerbseinsendungen für den Börsenhof in Königsberg (Abb. 13) und ein Bürogebäude in Berlin die nötige Aufmerksamkeit. Auf

³⁶ Siehe R.R. Isaccs, *Walter Gropius. Der Mensch und sein Werk*, Band 1, Berlin 1983, S. 316. Zu Dudok siehe H. van Bergeijk, *Willem Marinus Dudok, architect-stedebouwkundige 1884-1974*, Naarden 1995. Es sollte jedoch noch einige Jahre, bis 1927, dauern, bis Gropius in die Niederlande kam, und in dieser Zeit hatte sich seine Meinung über Dudok grundlegend geändert: "So wie es sein musste, ganz formalistisch, geschickt und den Laien fangend, aber mit dem, was wir wollen, hat es nichts zu tun." (Brief Gropius an Oud, 3. Mai 1927, in: NAI, Archiv Oud)

der Ausstellung waren diese Projektentwürfe etwas laienhaft aufgehängt, direkt neben einer Tür.³⁷



13 M. Stam, Entwurf Börsenhof, Königsberg (1923)

- [26] Einer, der nach unserer Ansicht eigentlich auch mit von der Partie hätte sein sollte, aber dennoch fehlte, war Robert van 't Hoff (1887-1979). Van 't Hoff gehörte dem Lager von Van Doesburg an. Er hatte sich mit seiner Wright'schen Villa Henny von 1915 einen Namen gemacht, war 1922 aber nach England ausgewandert, wo er sich einer anarchistischen Gruppe anschloss. Sein Interesse an Architektur hatte er gänzlich verloren. Neben ihm fehlte eine weitere wichtige Persönlichkeit, Michel de Klerk (1884-1923), der geniale Architekt, der als führender Kopf der sogenannten Amsterdamer Schule galt. Diese expressionistische Richtung der Baukunst wurde dadurch gänzlich ignoriert.
- [27] Es war die Absicht von Oud, wie auch von Gropius, gerade diese Vertreter einer nach ihrer Auffassung zu individualistischen Bauweise auszuschließen. Das bemerkten auch viele Ausstellungsbesucher, die über die niederländische moderne Architektur gut informiert waren und Ouds dogmatischen Standpunkt nicht teilten. Gropius wollte vor allem das Werk von Architekten präsentieren, die die Maschine und die Methoden der industriellen Produktion propagierten, und insbesondere Wohnungsbauten aus Beton zeigen; allerdings waren gerade diese in der Ausstellung kaum vertreten.³⁸ Fast alle

³⁷ Kurz nach der Ausstellung in Weimar äußerte Stam in einer Artikelserie, die unter dem Titel "Holland und die Baukunst unserer Zeit" Ende 1923 in der *Schweizerischen Bauzeitung* erschien, seine Sicht auf die niederländische Baukunst. Ohne viele Namen zu nennen, ging Stam auf die technischen und städtebaulichen Probleme ein, die die moderne Architektur zu bewältigen habe. Er vertrat dabei die Meinung, dass "jedes Problem aus sich selber, aus seinen Funktionen und Bedingungen heraus gelöst werden muss". Zu Mart Stam siehe: H. van Bergeijk und O. Máčel, Hg., *'We vragen de kunstenaars kind te zijn van eigen tijd'. Teksten van Mart Stam*, Nijmegen 1999 (dort auch der Wiederabdruck der Artikelserie, Zitat S. 53); W. Möller, *Mart Stam 1899-1986. Architekt – Visionär – Gestalter. Sein Weg zum Erfolg 1919-1930*, Berlin 1997.

³⁸ Siehe Anmerkung 3.

Architekten, die mit Beton experimentierten, waren von Oud von der Liste genommen worden. Die Architektur des "Betondorp" von Amsterdam fehlte ganz.³⁹ In dieser Hinsicht wurde Gropius' propagandistische Agenda also durch den niederländischen Beitrag zur Ausstellung nicht unterstützt. Oud seinerseits wollte die Arbeiten einer jüngeren Generation zeigen, welche mit seinen eigenen Ansichten sympathisierten. Aus dieser Perspektive ist es verständlich, dass auch das Werk von P.J.C. Klaarhamer (1874-1954) nicht auf der Ausstellung zu sehen war, obwohl Klaarhamer als einer der aufsehenerregendsten Architekten galt, wenn er heute auch weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Oud bestimmte am Ende, was der Mühe wert war, gezeigt zu werden und was nicht, und Klaarhamer war ihm zu formalistisch.

- [28] Die Einseitigkeit von Gropius und Oud rief unterschiedliche Reaktionen aus verschiedenen Lagern hervor. In den Niederlanden waren viele Architekten, die sich selbst der modernen Architektur verpflichtet sahen und dennoch nicht auf der Ausstellung repräsentiert waren, enttäuscht.⁴⁰ Gleichzeitig waren sich in Deutschland einige Architekten durchaus der Tatsache bewusst, dass nur ein kleiner Teil eines weitaus größeren, interessanten Spektrums präsentiert wurde. In jedem Fall brachte der polemische Charakter der Veranstaltung eine Akzentuierung und Zuspitzung unterschiedlicher Positionen innerhalb der Avantgarden mit sich.

[<top>](#)

Ouds Vortrag im Rahmen der Bauhausausstellung und die Reaktionen

- [29] In seiner Vorlesung, die später auch im Bauhausbuch veröffentlicht wurde,⁴¹ bot Oud eine breite Übersicht der niederländischen Architektur. Er zeigte auch Bilder der Arbeiten von Klaarhamer (Abb. 14) und sprach über andere nicht auf der Ausstellung gezeigte Architekten. Doch wies er darauf hin, dass der Arbeit der Amsterdamer Schule "jeder Boden architektonischer Logik fehlt". Außerdem meinte er, "diese ganze virtuose Architektur als Folge einer künstlerischen Weltanschauung, welche nur an und für sich besteht und deren Vertreter sich zu sehr in die köstlichen Möglichkeiten des eigenen Talentes vertiefen", könne keinen Beitrag zu einer allgemeineren, höheren Baukunst darstellen.⁴² Seinen eigenen Entwurf einer Fabrik von 1919 (Abb. 15), den er in Weimar zeigte, verstand er als einen "Versuch architektonischer Darstellung durch bloß baukünstlerische Mittel, wobei das dekorative Element noch nicht gänzlich überwunden" sei.⁴³ Ob er dies

³⁹ Zum Einfluss dieses Betondorfes in Amsterdam siehe M. Kuipers, *Bouwen in beton. Experimenten in de volkshuisvesting voor 1940*, Den Haag 1987.

⁴⁰ Vor allem die ältere Generation (Berlage, Kromhout, De Bazel) und die Architekten der Amsterdamer Schule waren der Meinung, dass auch sie moderne Architektur machten. Auf der Ausstellung waren auch keine Arbeiten von Jan Duiker und Bernard Bijvoet zu sehen.

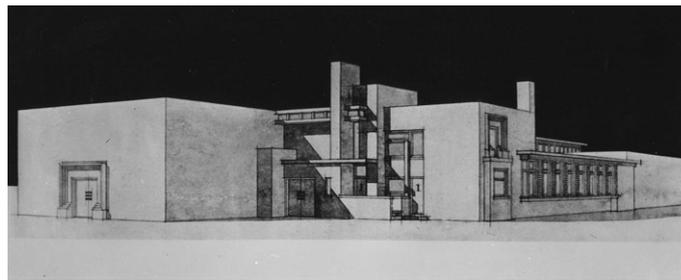
⁴¹ J.J.P. Oud, *Holländische Architektur*, München 1926.

⁴² Zitiert in: Oud, *Holländische Architektur*, S. 33.

auch von seiner später so geschätzten Bauleitungsbaracke von 1923 (Abb. 16) dachte, ist nicht bekannt, auch nicht, ob er sie in Weimar auf der Ausstellung zeigte.



14 P.J.C. Klarhamer, Entwurf Etagenhäuser, Utrecht (1919)



15 J.J.P. Oud, Entwurf Fabrikgebäude, Purmerend (1919)
(© VG Bild-Kunst)



16 J.J.P. Oud, Bauleitungsbaracke, Rotterdam (1923)
(© VG Bild-Kunst)

⁴³ Siehe J.J.P. Oud, "Over de toekomstige bouwkunst en hare architectonische mogelijkheden", in: *Bouwkundig Weekblad*, 1921, nr. 24, S. 151.

- [30] Das Wohnhaus Van 't Hoff's charakterisierte er in seinem Vortrag als einen "Versuch 'Technisch-Plastischer' Baukunst", "noch nicht ganz organisch zu Klarheit der Form gelangt". Das Ornament betrachtete er spöttisch als "ein universelles Heilmittel für baukünstlerische Impotenz" und forderte ornamentfreie Baukunst, "größtmögliche Reinheit der baukünstlerischen Komposition".⁴⁴ Ungeachtet der Existenz einer expressionistischen Strömung in Amsterdam wurde, vor allem nach der Vorlesung von Oud in Weimar, anerkennend von "einem großen Vorsprung der niederländischen gegenüber der deutschen Architektur" gesprochen.⁴⁵
- [31] Auch Gropius war beeindruckt von Oud's Auftritt und bemerkte, dass die Architektur mehr in Richtung der funktionalistisch-sachlichen Herangehensweise ginge.⁴⁶ Der Rotterdamer Architekt hatte ihm wahrscheinlich auch einige seiner Texte zukommen lassen. Im Oktober schrieb Gropius:
- Mit großem Interesse habe ich Ihre Aufsätze gelesen und freue mich über die Art, wie Sie so etwas machen. Sie stehen darin ruhmreich über allen anderen. Was Ihnen nicht gefällt, ist mir trotz Ihrer vorsichtigen Art sehr genau zum Bewußtsein gekommen, und ich habe Ihre Kritik aufmerksam durchdacht. Ich bekomme immer mehr den Wunsch, mit der holländischen Architektur und vor allem mit Ihnen in direkte Berührung zu kommen ...⁴⁷
- [32] Der Gleichgesinnte Gropius (Abb. 17) lobte seinen Kollegen daher für seine Rede und unterstützte ihn in seiner Haltung.



17 Kandinsky, Gropius und Oud in Weimar (1923)

[<top>](#)

⁴⁴ Oud, "Over de toekomstige bouwkunst en hare architectonische mogelijkheden", S. 154.

⁴⁵ Siehe de Wit, "De Tentoonstelling van 'Das Bauhaus' te Weimar".

⁴⁶ Siehe die Korrespondenz von Gropius mit Oud, vor allem den Brief vom 15. Oktober 1923, in: NAI, Archiv Oud.

⁴⁷ Brief Gropius an Oud, 15. Oktober 1923, in: NAI, Archiv Oud.

Nachwirkungen der Bauhausausstellung in Deutschland und den Niederlanden

- [33] Ouds einseitige Darstellung moderner niederländischer Architektur hatte wenig Einfluss darauf, wie die deutschen Architekten die Situation in den Niederlanden wahrnahmen. Als "Architektur-Psychologen" präsentierten sie in ihren Vorlesungen ein komplexeres und viel reicheres Panorama. Insbesondere Erich Mendelsohn versuchte die Möglichkeiten einer Synthese der Strömungen durch seine eigenen Arbeiten darzustellen.
- [34] Im Jahre 1923 organisierte die Amsterdamer Gesellschaft *Architectura et Amicitia* verschiedene Lesungen. Bruno Taut sprach im Februar über "Baugedanken der Gegenwart". Hierbei lobte er das Werk von Oud. Oud selbst sprach im November über "De ontwikkeling van de moderne bouwkunst, verleden, heden en toekomst" (Die Entwicklung der modernen Baukunst, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft). Wie er in einem Brief an den traditionalistischen Architekt A.J. Kropholler zugab, war es ein "aggressiver" Vortrag gewesen, der nur mit Schweigen und Gleichgültigkeit aufgenommen worden sei.⁴⁸ Er hatte die Architektur der Amsterdamer Schule heftig attackiert. Kurz darauf sprach Erich Mendelsohn sowohl in Amsterdam als auch in Den Haag über "Die internationale Übereinstimmung des neuen Baugedankens".⁴⁹ Er war gut informiert über die Meinungsverschiedenheiten innerhalb der unterschiedlichen Fraktionen in den Niederlanden und wusste, was das Bauhaus in Weimar präsentierte. Er war durch den Vize-Vorsitzenden H.Th. Wijdeveld, der in diesem Jahr auch schon, zusammen mit Adolf Behne, eine Ausgabe der Zeitschrift *Wendingen* über Wolkenkratzer gemacht hatte, eingeladen worden. Als Hauptredakteur der Zeitschrift *Wendingen* nahm Wijdeveld eine tolerante Position ein und hat daher beiden, sowohl Van Doesburg als auch Oud, die Zeitschrift als Forum zur Verfügung gestellt. Beide hatten das Angebot zu veröffentlichen aber ausgeschlagen, wenn auch Oud später, im Jahr 1925, für *Wendingen* einen Text über Frank Lloyd Wright schreiben würde, dem die Zeitschrift in diesem Jahr eine Sonderausgabe widmete. Auch Mendelsohn nahm an dieser Feier des amerikanischen Architekten teil.
- [35] Offenbar war Wijdeveld der Ansicht, dass Mendelsohn etwas hinzufügen und das einseitige Bild Ouds korrigieren könnte. Mit Blick auf den Vortrag von Oud schrieb er Ende Oktober mit viel Elan an Mendelsohn:

Kommen Sie nächste Woche und es wird interessant werden, weil vor einigen Tagen Oud bei uns war mit seinem Weimar-Vortrag ... Wir haben die Styl-Schule (?), die Rotterdamer-Schule (?) ... Wir haben all diese großen Künstler! bei uns im Verein gehört ... weil wir keine Schule erkennen und im Gegensatz zu diesen

⁴⁸ Siehe Brief von Oud an Kropholler, 3. Oktober 1924, in: NAI, Archiv Kropholler, 1.

⁴⁹ Siehe J. Schilt und J. van der Werf, *Genootschap Architectura et Amicitia 1855-1990*, Rotterdam 1992, S. 116. Siehe auch J.W. [Jan Wils], "Haagsche Kunstkring – Lezing Erich Mendelsohn", in: *Het Vaderland*, 8. November 1923, avondblad B, S. 2. Wils schrieb, dass es ein sehr wichtiger Vortrag war. Bereits zwei Wochen zuvor hatte Wils einen Vortrag Tauts besprochen: W., "Haagsche Kunstkring – Lezing Bruno Taut", in: *Het Vaderland*, 23. September 1923, ochtendblad, 3. Tauts Vortrag wurde veröffentlicht in: *Bouwkundig Weekblad*, 1923, nr. 25, S. 292-295.

Theoretikern, Dogmatikern, Problemsuchern, diesen armseligen Menschen, bei denen es mangelt an brennenden Impuls [sic!] zum Schaffen, nur ... internationale Übereinstimmung suchen. Natürlich sind einige kleine Gedanken wohl interessant, aber wo wir die Welt in tausend Farben brennen sehen, erkennen diese Exklusivisten nur reine erwählte Farbe!! Sie schreiben mir, dass OUD's Vortrag so vortrefflich war, und Dr. Behne sagt in einem Aufsatz, welchen ich von ihm in unserer Wochenzeitschrift aufnahm, 'Der Vortrag von OUD war sicher am reifsten'. Was sind es doch für Kerle da in Weimar, dass sie nur die ungeheuere Trockenheit dieser Analytiker als Wahrheit erkennen ...? Ich denke es mir so ... Weil ihnen die ästhetische Anschauung fehlt, weil sie den warmen Impuls zum Schaffen nicht haben, weil sie nicht mit Leib und Seele, mit Blut und Geist, mit Wissen und Gefühl, mit Freude und Leid arbeiten, wie die sonderbaren Romantiker, so versuchen sie dies alles zu ersetzen durch Analyse und Prinzipien und stellen zusammen Probleme aus. Prachtvoll, ... geschrieben!! Lassen wir sie aber zeichnen und ausführen ... dann kommt das Armselige erst recht zum Vorschein ... Man kann darüber noch viel reden. Ich erkenne das Gute auch in dieser Richtung und weiß, was bei uns verkehrt ist und noch fehlt. Darum freue ich mich jetzt schon darauf, was Sie darüber sagen werden. Sie werden mehr Erfolg haben wie OUD.⁵⁰

- [36] Seit der Ausstellung in Weimar diskutierten Oud und Mendelsohn die Begriffe Dynamik und Funktion. Nach der Vorlesung von Oud schrieb Mendelsohn in seinem bekannten Holland-Brief an seine Frau Folgendes:

Oud ist ... funktionell, Amsterdam ist dynamisch. Eine Vereinigung beider Begriffe ist denkbar, aber in Holland nicht erkennbar. Das erste setzt Ratio voraus – Erkenntnis durch Analyse. Das zweite Irratio – Erkenntnis durch Vision. Der Analytiker – Rotterdam – lehnt die Vision ab. Der visionäre Amsterdamer begreift nicht die kühle Sachlichkeit ... Geht Amsterdam einen Schritt weiter in die Ratio, will Rotterdam nicht ganz das Blut töten, so sind sie vereinigt. Sonst konstruiert sich Rotterdam in den kühlen Tod, dynamisiert Amsterdam in den Verbrennungszauber. Die funktionelle Dynamik ist das Postulat.⁵¹

- [37] Mendelsohn hatte hiermit den Kern des Modernismus getroffen: das Verschmelzen von unüberwindbaren Gegensätzen unter Druck. Die Niederlande wurden das modernistische Vorzeigeland. Die Gegensätze der Amsterdamer Schule und der Rotterdamer Schule schienen zu diesem Zeitpunkt für viele der niederländischen Architekten unüberwindbar. Man müsse lernen, so dachten viele, mit den Gegensätzen zu leben, und akzeptieren, dass Gefühl und Verstand nicht oder nur geringfügig miteinander in Einklang zu bringen waren, trotz der Versuche, die Wijdeveld und Mendelsohn dazu unternommen hatten. Auch Berlage, der für viele als der rationalste Architekt und Fürsprecher der niederländischen modernen Architektur galt, musste sich entscheiden und wählte schließlich eine mehr gefühlsbetonte Interpretation von Architektur. Eine Wahl, die ihm allerdings von vielen, unter ihnen Van Loghem und Oud, nicht gedankt wurde.

- [38] In der niederländischen Fachpresse wurde wenig über die Ausstellung in Weimar gesprochen. In den gängigen Architekturzeitschriften gab es so gut wie kein Interesse an

⁵⁰ Brief Wijdeveld an Mendelsohn, 27. Oktober 1923, in: NAI, Archiv Wijdeveld.

⁵¹ Zitiert nach: I. Heinze-Greenberg, ">Gegen Mittag Land in Sicht<. Reisen nach Holland, Palästina, in die USA und nach Rußland", in: R. Stephan, Hg., *Erich Mendelsohn, Architekt 1887-1953. Gebaute Welten*, Ostfildern 1998, S. 75.

diesem Ereignis.⁵² Hierfür war es wohl zu sehr eine Angelegenheit für Eingeweihte. Es gab mehr Interesse am niederländischen Beitrag an der Jubiläumsausstellung anlässlich des 300-jährigen Bestehens von Göteborg und vor allem für die Baukunstausstellung in Amsterdam, die anlässlich des Jubiläums der Königin gehalten wurde und die eine ausgewogene Übersicht über die niederländische Entwicklung auf dem Gebiet der modernen Architektur bot. Alle Richtungen und "Ismen" waren vertreten. Auch hier war die kubistische Richtung stark repräsentiert. Der alte Architekt A.W. Weissman (1858-1923) nannte neben Dudok, Van Hardeveld und Van Loghem auch noch G.W. van Heukelom, Dick Greiner und Jan de Bie Leuveling Tjeenk als Vertreter dieser Richtung, die große Verwandtschaft zeige mit kubistischen Tendenzen in der bildenden Kunst.⁵³ Oud hatte für die Weimarer Ausstellung Architekten gesucht, die die Abstrahierung von der stofflichen (materiellen) Erscheinung verfolgten. Dies geschehe, wenn die Mauern ihre Massivität verlören, wenn sie verputzt oder gestrichen würden und eine Unabhängigkeit vom tektonischen Material zeigten. Kein abgeschlossener Raum sollte geformt werden, sondern ein Stück unendlicher Weltraum. Er sollte durch Kulissen und Flächen abgegrenzt werden und insgesamt eine Einheit formen. Dies verdeutlicht am besten das Haus Rietveld-Schröder in Utrecht, das im gleichen Jahr, 1923, entworfen wurde und das zu einem Höhepunkt in der Entwicklung der modernen Architektur werden sollte.

[39] Dennoch hat die Ausstellung etwas ausgelöst. Ludwig Mies van der Rohe wollte die Ausstellung auch in anderen deutschen Städten zeigen, war aber der Meinung, dass sie dann "auf einer breiteren Basis" stehen und "über das gesamte Bauwollen unserer Zeit" berichten müsse.⁵⁴ Er bat Berlage, ihm Fotomaterial zu einzelnen Gebäuden zu schicken. Das Vorhaben ist aus finanziellen Gründen jedoch nicht realisiert worden.

[40] Auf der Bauhausausstellung hatte sich Oud einerseits international als der Wortführer der neuen Architektur in den Niederlanden präsentiert. Andererseits hat er sich damit im eigenen Land isoliert. Dies geschah nicht alleine aufgrund seiner extremen und kompromisslosen Position als funktionalistischer Architekt, sondern auch wegen der Unsicherheiten bezüglich der Richtung, welche die neue Architektur nehmen sollte, und wegen seiner eigenen labilen "Sturm und Drang"-Mentalität. Er muss gespürt haben, dass seine Unabhängigkeit, die er sein ganzes Leben so geschätzt hat, nun doch nachhaltig beschnitten war.

⁵² Lediglich Adolf Behne publizierte sein "Bauhaus-Resumé" im *Bouwkundig Weekblad*, 1923, nr. 44, S. 446-448, und den Artikel "De tentoonstelling van 'Das Bauhaus' te Weimar" in *Architectura*, 1923, nr. 32, S. 194-196, worin er feststellt, dass der Vortrag Ouds der reifste gewesen sei.

⁵³ Siehe A.W. Weissman, "De bouwkunst-tentoonstelling te Amsterdam", in: *De Bouwwereld*, 1923, nr. 38, S. 300-301.

⁵⁴ Siehe Brief Mies van der Rohes and Berlage, 29. September 1923, in: NAI, Archiv Berlage, S. 423. Die Bedeutung Berlages für die jungen deutschen Architekten wird durch einen Konzeptentwurf Berlages für Frank Lloyd Wright bestätigt, in dem er ihm Erich Mendelsohn vorstellt, siehe Brief Berlages vom 16. September 1924, in: NAI, Archiv Berlage.

- [41] Mendelsohns Vorträge in den Niederlanden waren eine Kritik der beiden Extreme. Auch der eher traditionalistische Architekt A.J. Kropholler schrieb an Oud, dass man nicht die Richtung der Rotterdamer oder Amsterdamer Architekturverein folgen, sondern seinen eigenen Weg finden sollte.⁵⁵ Tatsächlich war die Situation in beiden Städten vielschichtiger als in den Vorträgen dargestellt. Einer der Architekten aus der Kölner Gruppe, die an der Exkursion in die Niederlande teilgenommen hatte, erläuterte dies in einem Beitrag der Kölnische Zeitung vom 21. April 1925. Er kam zu dem Schluss: "Ist der Reichtum an Melodiën von De Klerk und Kramer in Amsterdam zauberhaft, entzückt in Hilversum die architektonische Kammermusik von Dudok, beseelte uns in Rotterdam der straffe Rythmus eines Ouds, so läßt uns in Utrecht das große Orgelkonzert von Van Heukelom zittern."⁵⁶
- [42] Mehr als Van Heukelom kann W.A. Maas als Exponent der Utrechter Schule betrachtet werden. In ihrer Vielfalt sah J.G. Wattjes diese Richtung als "ein[en] schöne[n] Mittelweg zwischen den Qualitäten und den Gefahren der Rotterdamer und Amsterdamer Schule".⁵⁷ Zu diesem Zeitpunkt bekam die niederländische Bauindustrie schon die dramatischen Folgen der deutschen Finanzkrise von 1923 zu spüren. Städte investierten nicht länger in präventöse und reich ornamentierte Architekturprojekte.
- [43] Oud, ein Mitarbeiter der Stadt Rotterdam, sah sich gezwungen, seine Arbeit als Propagandist zu überdenken und musste erfahren, wie seine eigene Unabhängigkeit in Frage gestellt wurde. Dieses Gefühl wurde durch das Ergebnis des Wettbewerbs zur Rotterdamer Börse 1926 bestätigt. Oud hatte eine "Architektur ohne Eigenschaften" vorgeschlagen, aber gewann keinen Preis.⁵⁸
- [44] In der Zwischenzeit hatten all diese Ereignisse einen Keil zwischen die modernen Bewegungen in den Niederlanden getrieben, und Oud lebte nur noch von seinem Ruhm. Er hatte seine bedeutende Stellung innerhalb der internationale Szene an Stam, Van Eesteren, Rietveld und andere verloren. Bei den kommenden Ereignissen der CIAM spielte er keine nennenswerte Rolle mehr. Das war seine eigene Wahl. Er wollte vor allem bauen und sich nicht mehr in die internationalen Diskussionen oder propandistische Aktivitäten einmischen. In einem Brief an Werner Hegemann schrieb er 1927 verbittert: "Sie können dies annehmen oder nicht, doch einem äußerlichen Erfolg habe ich nie nachgestrebt (kein Architekt ist hier unbeliebter als ich)."⁵⁹ Im Ausland dagegen wird er

⁵⁵ Siehe: A.J. Kropholler, "Rotterdamsche of Amsterdamsche richting?", in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 23. September 1924, avondblad B, S. 1.

⁵⁶ Zitiert in: "De Nederlandsche bouwkunst ten voorbeeld", in: *Limburger Koerier*, 27. April 1925.

⁵⁷ Siehe: J.G. Wattjes, "Moderne bouwkunst in Utrecht", in: *Het Bouwbedrijf*, 1925, Heft 9, S. 314-332.

⁵⁸ Siehe: H. Engel, "Architecture without characteristics. On sustainability in architecture", in: *The Architecture Annual, 1995-1996*, Rotterdam 1997, S. 66-72.

⁵⁹ Brief J.J.P. Oud an W. Hegemann, 2. Oktober 1927, in: NAI, Archiv Oud.

seinen guten Ruf noch lange Zeit bewahren, aber der beruhte vor allem auf seinen Arbeiten der Zeit von 1917 bis 1925.⁶⁰

In dankbarer Erinnerung an den Bauhaus-Spezialisten Dr. Klaus-Jürgen Winkler.

[<top>](#)

⁶⁰ Seine Heldenstatus als Verfechter einer radikalen Avantgarde-Architektur ist geblieben. Siehe z.B. Eva von Engelberg-Dočkal, "'Holländische Architektur' – J.J.P. Oud als Vermittler der niederländischen Moderne", in: *Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion, Open Peer Review Journal, 2011-4* (urn:nbn:de:0009-23-28138, <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2011/engelberg-dockal/>).