

Die holländische Tradition von Oud

Zuerst: Die holländische Tradition von [J. J. P.] Oud: Baukultur (Verband Deutscher Architekten und Ingenieure) 3/1990, 26/29.

Der niederländische Architekt J. J. P. Oud (1890-1963) gilt als einer der Avantgardisten der Moderne¹. Zur Charakteristik dieser Künstler, zu der in Deutschland Architekten des Werkbundes und des Bauhauses zählen, gehört die Behauptung, sie breche mit dem Vorhandenen.

Der Augenschein, mit dem wir ihre Bauten wahrnehmen, scheint diese These zu beweisen. Verglichen mit der vorausgehenden und auch der Fülle der gleichzeitigen Architektur wirkt sie fremd.

Dennoch sind Zweifel erlaubt: an der Behauptung, hier habe ein radikaler Bruch stattgefunden. Vor allem im Nachhinein - in der Distanz von einem dreiviertel Jahrhundert.

Zweifel sind auch angebracht, weil die Baugeschichte allzu sehr in die Falle der Manifeste lief, die mit Enthusiasmus Neues verkündeten oder behaupteten. Aber diese Euphorie war bestenfalls die Sprache von Propheten. Sozialgeschichtlich gelesen stammte sie eher aus den Berufsfeldern der erfindenden Ingenieure, pionierhaften Unternehmer und dem neuen Ausruf- und Ankündigungsstil der Werbung, die in einem riesig und hektisch gewordenen Markt Konsumenten anziehen mußte.

Zweifel sind auch deshalb notwendig, weil die Baugeschichte aus den Manifesten häufig ohne einen Anflug an Quellenkritik und Überprüfung abschrieb. So finden wir oft, daß das Gewünschte als das Reale ausgegeben wird - ohne irgendeinen Nachweis.

Hinzu kommt eine reflexionslose Verwechslung von Baugeschichts-Wissenschaft und einem Journalismus, der auch anderen Zielen dienen konnte.

Allmählich lernen wir jedoch zu unterscheiden: zwischen Programmatik, die Ziele formuliert, und Wissenschaft, die untersucht, ob die Versprechen eingelöst wurden.

Diese Zweifel scheinen die Moderne in Frage zu stellen. Tatsächlich aber sind sie eine notwendige Relativierung. Natürlich gibt es in diesem Zeitalter aus vielerlei Gründen zahlreiche und vielschichtige Innovationsanstrengungen.

Ich beschäftige mich hier weniger mit diesen Innovationen als mit den Anknüpfungen an Vorhandenes am Beispiel Oud. Wenn das Traditionsfundament genauer bekannt wird, gelingt uns wahrscheinlich auch ein differenzierterer Blick auf die Innovationsleistungen, die eine wichtige Seite im Werk darstellen.

Nichts fällt vom Himmel. Es kann sichtbar werden, daß auch die Avantgarde, die mit dem Alten brechen will, ihre Wurzeln hat und auf vielen Schultern steht. Die Diskussion darüber war allerdings für die Avantgarde selbst ein Tabu. Wird es nicht gebrochen, werden wir um viele Erkenntnisse gebracht.

Die Fülle der Publikationen suggeriert den Eindruck, daß wir von den berühmten Avantgardisten alles und jedes wissen. Ich glaube jedoch, daß uns nicht nur empirisch vieles fehlt, sondern daß wir vor allem erst weniges durchschaut haben.

So ist nun ein Bündel von Fragen zu stellen. Dazu gehören vor allem Fragen nach den Tiefenschichten der Moderne. Und nach ihren Bezügen zur langen Erfahrung d. h. zur Geschichte (Norbert Elias). Weiterhin ist ein großer Teil ihrer ästhetischen Dimensionen sowie ihrer Mittel und Wirkungen zu entdecken.

¹Fundamental für Oud: Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984. - J. J. P. Oud, Holländische Architektur. München 1926. (Neuaufgabe: Mainz 1976). - De Stijl, Internationales Monatsblatt für Neue Kunst, Wissenschaft und Kultur. Redaktion Theo van Doesburg. 1917-1931. Vollständiger Nachdruck der Zeitschrift: 2 Bände (Athenaeum, Bakker, Polak, van Gennepe) Amsterdam 1968.

An Oud läßt sich nicht nur vieles erkennen, was die Avantgarde insgesamt auszeichnet, sondern auch der Blick dafür schärfen, daß die Avantgarde nicht so einfach eine Internationale Ausdruckssprache ist, wie häufig behauptet wird, sondern daß sie wichtige regionalspezifische Prägungen besitzt. Ihre Wurzeln sind regionale Traditionen und Mentalitäten. An Oud werden wir den Holländer erkennen².

Meine Methode besteht darin, im kulturellen Kontext nach Lebensprozessen zu forschen und zu fragen, wie sie sich im Gebauten manifestieren.

Erster Aspekt: Die Bindung durch Anwendung. Die Baugeschichte übersieht gern, daß der Entwerfer nicht frei ist, sondern in einem Spannungsfeld zwischen Auftraggeber, Architekt und Nutzer operiert. Diese >Figuration der Macht< (Peter Reinhard Gleichmann) drückt sich auch in der Ausdruckssprache der Bauten aus. Mehr als jedes andere Medium ist die Architektur an Auftrag und Anwendung gebunden.

Wüßten wir nicht, daß sie von Oud stammen, wären die frühen Bauten³ von 1906 bis 1916 auch vielen anderen holländischen Architekten zuschreibbar. Daran ist sichtbar, daß Oud im normalen Kontext seiner Herkunft aufwächst. Er bedient deren Nutzungsanforderungen und wendet die kulturell verbreitete, spezifisch holländische Ausdruckssprache an.

Nachdem Oud 1918 im Dienst der Stadtverwaltung Rotterdam ist, entwirft er die Wohnbau-Blöcke für den Stadtteil Spangen in relativ konventioneller Weise⁴.

Zweiter Aspekt: Es gibt Tiefenschichten, in denen kulturelles Wissen gespeichert ist, aus dem auch der Avantgardist lebt.

Das Stichwort Tiefenschichten läßt sich nur verarbeiten, wenn wir zunächst an einen Prozeß denken. Versuchen wir, am sichtbaren Gegenstand, d. h. an Bau oder Fassade, zu entdecken, welche Prozesse sich dort materialisieren.

Zum Elementaren gehören die Fragen: Was hält der Entwerfer Oud vom Drinnen-Sein und vom Draußen-Sein der Bewohner? Und wie sieht er die Menschen, die im Freiraum an den Häusern vorbeigehen? Wenn wir das Innen-Außen-Verhältnis seiner gebauten Wände beobachten, dann macht die Gestaltung der Türen und vor allem der Fenster deutlich, daß sie völlig in der holländischen Tradition stehen.

Im Weißen Dorf in Rotterdam (1922) wird dies am deutlichsten⁵. Man kann sich zwischen den eineinhalbgeschossigen Reihenhäusern mit Traufendächern wie in einem Fischerdorf oder in einer historischen Vorstadt fühlen.

In der 1917 entworfenen Reihenhause-Zeile für einen Strandboulevard in Scheveningen (nicht realisiert)⁶ führt die Assoziation zu den Erdgeschossigen holländischer Stadtstraßen: seit Jahrhunderten besitzen sie eine hohe Zugänglichkeit. Sie spiegeln immer noch den mittelalterlichen Prozeß des Umgangs zwischen dem Handwerksproduzenten und seinen

²Indizien: So beharrlich wie Oud hat kein anderer bedeutender Architekt im 20. Jahrhundert Rufe nach außerhalb Hollands abgelehnt: 1925 den Neuaufbau des Architekturateliers des Weimarer Bauhauses (Vorschlag Bartning), 1928 die Berufung nach Düsseldorf (Vorschlag Kreis), 1929 die Vorlesung in Princeton, 1936 die Berufung nach Princeton.

³Siehe dazu: Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 19/20, Abb. 1 (1906 Wohnhaus Venedien 7 in Purmerend), 20 (197 Herengracht 14 in Amsterdam, 1910 Herengracht 23 in Amsterdam), 21, Abb. 2/3 (1910/11 Brand-Haus in Beemster), 22, Abb. 4/4 (1911 Vooruit-Gebäude des Arbeitervereins in Purmerend), 23, Abb. 7 (1911/12 Haus Julianastraat in Purmerend), 23, Abb. 6 (1914 van Bakel-Haus in Heemstede). Stamm resümiert weitere Bauten. - Der Einfluß von Muthesius (um 1913) intensiviert die in Holland seit der Jahrhundertwende vorhandenen englischen Einflüsse im wesentlichen im Bereich der Grundriß-Differenzierung und -phantasie.

⁴Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 57 ff.

⁵Bernard Colenbrander (Endredaktion), Het Witte Dorp. 1923-1987. (De Hef) Rotterdam 1987. - Es ist unfassbar, daß eines der größten Kunstwerke des Jahrhunderts, eine Synthese von Wohnwerten und höchster ästhetischer Verfeinerung, in diesen Tagen abgerissen wird. Aus Gründen, von denen kein einziger stichhaltig ist. Und dies in einem eklatanten kulturpolitischen Widerspruch: Rotterdam entriß, geradezu in einem Akt der Raubritterei, auf dem Weg über die Politik der Stadt Amsterdam das Architekturmuseum. Mit der Oud-Siedlung hätte Rotterdam ein Freilichtmuseum gehabt. Alle Proteste, vor allem eine umfangreiche Brief- und Unterschriftenaktion aus der BRD, hatten keinen Erfolg. Siehe dazu: Die Zeit 24/1985. Roland Günter, Pflegefälle: Das >Weiße Dorf< in Rotterdam: FAZ 11. 7. 1985. idem.: Der Architekt 10/1985. H. Hetzel, Spitzhacke bedroht >Weiße Dorf<: VDI-Nachrichten 50/1985.

⁶Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 35/39.

Kunden: er verkaufte seine Ware an der Grenze zwischen Innen und Außen. Die Bänke sind an dieser Stelle verschwunden, aber die Austauschform von Innen und Außen blieb im Wesentlichen erhalten.

In mehreren Entwürfen von Oud finden wir auch die althergebrachten niedrig liegenden Türen, die den Prozeß des schnellen Überganges zwischen Außen und Innen, Innen und Außen materialisieren.

Die Fenster sind die Anziehungspunkte der Fassade - ihre wichtigsten Elemente. Dieses Bild geben uns jahrhundertlang die Straßen, aber auch die Bauernhäuser des 18. und 19. Jahrhunderts in Holland. Nicht die festen Teile der Wand - wie meist in Italien und in Deutschland - konstituieren die Fassade, sondern die durchlässigen Bereiche.

Dritter Aspekt: Die Ausprägung der Übergangszone ist ambivalent. Es entsteht eine Spannung: wir werden angezogen, aber die Gitternetze der Fenster lassen den Passanten nicht einfach hinein. So bleibt er zugleich innen wie außen.

Oud entwickelte seine Gitternetz-Fenster, beginnend mit seinen frühen Bauten, aus der Erfahrung einer langen historischen Tradition. Seit dem 17. Jahrhundert finden wir in den Niederlanden große Fenster, die der Öffnung den Vorrang vor der Wand geben. Dies verstärkt sich unter französischem Einfluß.

Es gibt im Werk von Oud eine Kontinuität: Von dem Gitternetz-Fenster an der Rückseite des Vooruit-Gebäudes in Purmerend (1911), das um eine Doppeltür gruppiert ist, zu den Ladengebäuden am Platz des Weissen Dorfes in Rotterdam (1922). Die Öffnung schneidet ein breites Rechteck aus der Wand. Lediglich einige Details verändern sich. Nun begleiten die Fenster die Türen bis zum Boden.

Wir können vermuten, daß der wichtigste Impuls für die avantgardistische Architektur aus der langen holländischen Tradition stammt: die Geschlossenheit des Hauses aufzubrechen, den Außen- und Innenraum ineinanderfließen zu lassen.

Bislang verhinderte eine weitgehend an Nationengrenzen orientierte Baugeschichtsschreibung, außerdem eine Bagatellisierung des Beitrages der kleinen Länder, daß der niederländische Anteil an der Moderne auch in den Details sichtbar wird. Weil sich das kleine Land im Ersten Weltkrieg aus dem Konflikt heraushalten konnte, hatte eine künstlerisch-gestalterische Arbeit, wie wir an der Gruppe des >De Stijl< sehen, eine bruchlose Kontinuität. Tatsächlich studierten die Mitglieder des Werkbundes und des Bauhauses aufmerksam die holländischen Werke⁷. Lediglich Günther Stamm weist auf diesen Zusammenhang zwischen Oud/van Doesburg 1917/1921 und Gropius 1922 hin⁸.

Überall in Holland finden wir in niedrigen, eingeschossigen Häusern viele Türen und Fenster (meist mit sehr niedriger Brüstung), die bis zum Dachbalken reichen. Dadurch besteht die Wand aus scheibenartigen Flächen⁹. Meist sind sie schmal, weil die Fenster dominieren. Diese Scheibenflächen der holländischen Bautradition dürfen wir wohl als die Vorgänger der Scheibenflächen ansehen, wie sie De Stijl und Bauhaus als Elemente benutzen.

Vierter Aspekt: Strukturalistisch ist häufig das Aussehen von Ouds Fassaden, vor allem der Entwurf des Strandboulevards (1917).

Auch dies stammt aus der holländischen Stadt-Kultur: die alten Städte machen den Eindruck der Ansammlung von Kramläden. In ihnen erscheinen die gleichen Elemente in

⁷Deutlich sichtbar wird der niederländische Einfluß an einem der ersten Großbauten nach dem Ersten Weltkrieg, der Hauptverwaltung III und dem Lagerhaus der Gutehoffnungshütte in Oberhausen von Peter Behrens (1920). Gewiß im Jahr 1919 entworfen wird hier, neben Einflüssen von Frank Lloyd Wright, die Gestaltungsweise von Michiel Brinkman deutlich, der in Rotterdam tätig war. - Oud orientierte sich stark nach Deutschland, hatte sehr viel Kontakt dorthin, sprach deutsch und schrieb es ausgezeichnet.

⁸Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 138.

⁹Im 19. Jh. werden die Räume auch in den Bauernhäusern höher. Zugleich damit verlängern sich die offenen Teile der Wand: die Fenster werden steil und die Tür erhält ein Oberlicht-Fenster.

unendlichen Variationen. Diese Beweglichkeit, die einen großen Reichtum an Varianten schafft, besitzt auch Oud.

Zum Strukturalistischen gehört das Gitternetz-Fenster. Auch der Wechsel der Fensterformen und Fensterrhythmen folgt der Tradition. Strukturalistisch mutet die Hofseite der Siedlung Spangen in Rotterdam an (1919)¹⁰.

Fünfter Aspekt: Die Atmosphäre, so schreibt Theo van Doesburg am 1916 aus Paris an Oud, sei für die Malerei am Wichtigsten. "Und wer ist besser dazu in der Lage, diese Atmosphäre ins Sein zu bringen als der Architekt?"¹¹ Dieser Satz ist gerade für die Niederlande nicht neu, er wurzelt in ihren Traditionen. Im 19. Jahrhundert gibt es viele Neigungen, in künstlerischen Gestaltungen mit Priorität Atmosphäre zu schaffen. Das hängt mit der Priorität bestimmter Gefühle zusammen.

Sechster Aspekt: Das eigentümliche Phänomen der Balance ist am deutlichsten im Café De Unie in Rotterdam (1924)¹² erfahrbar. Es entstehen Assoziationen des Auf- und Abschwankens, wie auf einem Schiff in den Wellen des Ozeans. Das Bild einer imaginären Waage stellt sich ein. Einerseits gibt es eine Harmonie-Erwartung, andererseits bleibt eine hohe Spannung bestehen. Eine Balance des Gegensätzlichen.

Das hält den Betrachter in Spannung. Und läßt ihn am scheinbar Unfertigen mitarbeiten und weiterexperimentieren. Das Werk schließt sich nicht. Es ist ein Prozeß.

An die Stelle der abschließenden und beruhigenden Sicherheit des konstruierenden Ingenieurs tritt das Prinzip des Balancierens: es fordert eine weiterlaufende aktive Offenheit heraus.

In der Fassade des Café De Unie greifen Scheiben winkelförmig übereinander. Wie sieht der Tiefenschicht-Prozeß aus? Es ist ein Wunsch nach Synthese. Aber der Harmonie-Versuch geht nicht auf. Doch wird er nicht aufgegeben. Der Betrachter muß die Unsicherheit aushalten.

Auch dies ist tief in niederländische stadtkulturelle Mentalität eingebettet. Dies läßt sich in Bauten wie in Bildern zeigen¹³.

Siebenter Aspekt: Das Relativieren durch unterschiedliche Formen sowie Dimensionen und ihre Dimensions-Sprünge finden wir schon in den frühen Häusern: eine Zusammenstellung von zwergenhaft kleinen Elementen und im Kontrast dazu Formen, die übergroß zu werden drohen (1910 Brand-Haus in Beemster, 1914 van Bakel-Haus in Heemstede, dann 1918 im Projekt Wohnblock Spangen in Rotterdam)¹⁴.

Dafür gibt es auch weitere Gestaltungsnuancen: Am Platz des Rondweg im Weissen Dorf in Rotterdam (1922) kontrastiert ein kleines Fenster, das unter der Dachplatte geradezu eingezwängt ist, mit langen weiten Flächen. Auch in den Gitternetzfenstern relativieren sich wechselseitig kleine und große Flächen.

Die Tradition: In den Altstädten finden wir ein historisches Gemenge-Prinzip. Auf dem sumpfigen Boden bleiben die Bauten nicht lange stehen, sie versacken, werden abgerissen und neugebaut, meist größer. Die Bürger unterscheiden sich nicht durch Stand, sondern durch Geld. Das drückt sich auch an der Größe und an den Formsignalen ihrer Häuser aus.

Dies alles verstärkt sich im Industrie-Zeitalter. So ist Oud im Kontext des Vorgefundenen und des darin Erlaubten immerzu bereit, sprunghaft zu sein.

Darin steckt ein Gulliver-Effekt. Je nachdem, von wo aus etwas gesehen wird, so erscheint es. Auch dieses Relativieren ist ein holländisches Lebensprinzip. Es gehört zur

¹⁰Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, Abb. 36.

¹¹Katalog >De Stijl 1917-1931, Visions of Utopia< (Phaidon) Oxford 1983, 3. Auflage 1988, S. 165.

¹²Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 77 ff.

¹³Roland Günter, Balance. De Stijl und die Tradition niederländischer Stadt-Kultur. In: Daidalos 15, 1985, 82/93.

¹⁴Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, Abb. 33.

geprägten Mentalität. Auf dem Boden einer langen Erfahrung in den Labyrinthen der vielen Städte formulierte um 1600 der Dichter Bredero sein Lebensmotto: "Alles kann sich umkehren."

Das Relativieren signalisiert: Pluralität, leben und leben lassen, sich überraschen lassen und überrascht sein. Das Übergroße wird aufgefangen. Die Brechung besteht im Konterkarieren. Allem, was entsteht, wird, auch wenn es vitales Leben besitzt, widersprochen. Das kann in holländischer Tradition witzig, grimmig oder ironisch sein.

Diese Ironie läßt sich in vielen Entwürfen von Oud erkennen. Beispiele: Die winzigen Fenster der Dachwohnungen über den großen Fenstern der Läden und im Verwaltungsgebäude am Platz des Weissen Dorfes in Rotterdam (1922)¹⁵.

Achter Aspekt: Oud malt mit architektonischen Mitteln Bilder. Die Ebene der Tradition liegt darin, daß in den Niederlanden im Laufe der Jahrhunderte über das Abbilden von Alltagszenen außerordentlich viele Darstellungen der Architektur entstanden.

Oud wollte ursprünglich Maler werden. Und in der De Stijl-Gruppe interessierte er sich stets dafür, wie er Architektur und Malerei verbinden könne (Aussage seiner Witwe Annie Oud).

Das wichtigste Beispiel für eine bildhaft wirkende Fassade ist das Café de Unie in Rotterdam (1925). Oud malt vor allem mit unterschiedlichen Fenster-Formen und Dimensionen. Im Weissen Dorf in Rotterdam (1922) sind die Gitternetzfenster Bilder auf der Architektur¹⁶.

Neunter Aspekt: Worin besteht das Neue in Ouds Bauten? Untersuchen wir die Bindung des Avantgardisten an vorgegebene Aufgaben und Erwartungshorizonte, dann interessiert auch der Freiraum, den er sich verschafft.

Eigentlich ist alles schon dagewesen und auch bekannt. Oud formuliert es oft nicht einmal neu, aber doch so, daß wir es wieder frisch wahrnehmen.

Fragen wir nach Strukturen, dann können wir rasch nachweisen, daß im Umgang mit der Tradition sich in der gänzlich gegensätzlich erscheinenden Amsterdamer Schule Ähnliches abspielt. Die Amsterdamer Schule arbeitet - in einer verbreiteten Tradition des 19. Jahrhunderts - mit Mitteln der verstärkenden Häufung, De Stijl arbeitet mit Reduktion. Beide also mit Zuspitzungen und Pointierungen.

In dieser Gestaltungsweise zeigt sich eine neue Qualität: Weit stärker als zuvor in Holland setzt der Entwerfer sein intellektuelles Denken ein. Viel bewußter beschäftigt ihn der Prozeß des Auswählens und Entscheidens.

Ouds Witwe, Annie Oud, erzählte mir detailliert, ihr Mann habe abends stundenlang am Küchentisch gesessen und ohne ein Wort zu sagen die Elemente seiner Inszenierungen auf einem Blatt Papier hin und her geschoben, kritisch betrachtet, verändert, neu betrachtet, hin und her experimentiert.

Darin liegt ein höherer Anteil an Subjektivität als zuvor¹⁷.

Oud lernt vom Prozeß der Entgegenständlichung, der in vielen Ländern Europas die Avantgarde beschäftigt, seine Ideen zu klären, zuzuspitzen und zu intensivieren. Zauberwort: Sich auf Wesentliches zu konzentrieren¹⁸.

Warum erscheint dies der Avantgarde so wichtig? Mit der zunehmenden Produktivität in der zweiten Phase der Industrialisierung entsteht eine solche Fülle an Gütern, daß ihre Zeichenvielfalt zu großer Irritation führt, zumal das Ausmaß des Banalen erkennbar ist.

¹⁵Bernard Colenbrander (Endredaktion), Het Witte Dorp. 1923-1987. (De Hef) Rotterdam 1987, Abb. 40, 41, 42, nach S. 52.

¹⁶Die Netz-Fenster im Weißen Dorf in Rotterdam wurden miserabel behandelt und waren schon vor fünfzehn Jahren, als ich sie kennenlernte, bis auf eine Ausnahme zerstört.

¹⁷Dies ist bereits bei Berlage deutlich, aber weit weniger stark ausgeprägt.

¹⁸Das greifbare Resultat dieser Selektion wird häufig als das Absolute bezeichnet. Das stellt jedoch lediglich eine philosophische Spekulation in platonischer Tradition dar, die glauben mag, wer glauben möchte.

So setzt bei den Gebildeten ein oppositioneller Selektionsvorgang ein. Oud 1917: "Die Kunst versucht durch Reduktion (Abstrahieren) zur Sachlichkeit zu gelangen."¹⁹

Die frühe Treppe im Haus De Vonk in Noordwijkerhout (1917), zusammen mit Theo van Doesburg entworfen²⁰, von van Doesburg 1928 im Straßburger Café Aubette²¹ ein zweites Mal ähnlich gestaltet, ist eine Klärung älterer vorhandener Treppenformen - ähnlich wie wir sie aus Zeichnungsfolgen von Bart van der Lek kennen²².

Im Weissen Dorf in Rotterdam läßt Oud zum erstenmal den Backstein überputzen und weiß streichen²³. Dadurch verschwindet das Krisselige der Steinstruktur und es erscheint, was auch schon zuvor am Vooruit-Gebäude in Purmerend (1911) angelegt war: die Flächigkeit der Wand tritt nun in gekläarter, intensiver Weise zutage.

So entstehen Scheibenflächen. Sie werden überschritten von Vordach- und Dachplatten²⁴.

Über dem dunklen Sockelband scheinen nun die weißen Wände zu schweben. Auch die Fenster und die vorstehende Dachplatte.

Weiterhin erreicht Oud durch die Gestaltung des dunklen Sockelbandes, durch die Reduktion auf das glatte Weiß der Wände und durch die lapidaren, schwebenden Platten der Vordächer über den Türen sowie unter dem Ziegeldach, daß das Haus zu einer elementaren Figur wird.

Neu ist, daß Oud die Dimensionssprünge mit besonders großer Raffinesse gestaltet. Er purifiziert sie geradezu und intensiviert dadurch die Wirkung - so erhalten sie eine besonders starke Spannung, Relativierung und Ironisierung (Läden und Verwalterhaus im Weissen Dorf, Café De Unie in Rotterdam).

Neu ist auch, daß durch die Reduktion, an der auch andere Avantgardisten arbeiten, Spannungen auf Flächen und in Räumen entstehen. Solche Raumspannungen sind in der nordalpinen Gestaltungsweise, die eher zum Füllen tendiert, nur selten - meist als Zufall - ausgeprägt. Nun werden sie zu einer wesentlichen Struktur der neuen Kunst²⁵.

Raumspannung entsteht im Weissen Dorf in Rotterdam (1922) dadurch, daß Oud die Eingänge zu den Straßen verengt und dann - durch Rücksetzung der Häuserkette - sie geradezu platzartig erweitert²⁶.

Zehnter Aspekt: Synthetische Moderne. Weil in Holland die avantgardistische Architektur niemals ihren Zusammenhang mit dem traditionellen Bauen wirklich aufgibt, kann sie sich verbreiten.

Während es in Deutschland bei einer schroffen Frontstellung bleibt, die sich in Denunziationsplaketten wie einerseits bolschewistisch und andererseits spießig äußert, finden wir in Holland noch in kleinen Städten und Dörfern Elemente und Strukturen der Avantgarde. In Deutschland bleibt sie isoliert. In Holland bildet sie tiefgreifend einen Teil der gebauten Umwelt und wird auf diese Weise zu einer Bau-Kultur.

Oud entzieht sich der Abhebung der Theorie in eine Meta-Ebene weit stärker als seine Kollegen in der Künstler-Gruppe De Stijl. Aus Prinzip unterzeichnet er weder das >Erste

¹⁹De Stijl, 1917/18, Nr. 3, 25/27.

²⁰Katalog >De Stijl 1917-1931, Visions of Utopia< (Phaidon) Oxford 1983, 3. Auflage 1988, Abb. 67.

²¹Katalog >De Stijl 1917-1931, Visions of Utopia< (Phaidon) Oxford 1983, 3. Auflage 1988, Abb. 145.

²²Katalog >De Stijl 1917-1931, Visions of Utopia< (Phaidon) Oxford 1983, 3. Auflage 1988, Abb. 39/41.

²³Wie sollte die Oberfläche des Strandboulevard-Häuser in Scheveningen (1917) aussehen?

²⁴Solche Dachplatten gibt es bereits verbreitet in vielen Häusern.

²⁵Dies mag auch als Erklärung dafür dienen, warum sich Italiener, die für diese Raumspannungen eine lange Tradition haben, so stark für De Stijl und Bauhaus interessierten.

²⁶In der Ausbildung der Baukörper steht Oud stark unter dem Einfluß von Wright und der Futuristen. Oud 1918/19: "wright hat die Grundlagen für eine neue Plastizität gelegt. Die Massen schießen in alle Richtungen, vorwärts, rückwärts, nach rechts, nach links." Er vergleicht es jedoch mit der Malerei (De Stijl, 1, 1918, 39/41). Auch hier ist zu fragen, ob der gesellschaftlich-kulturelle Kontext Hollands der starken Rezeption von Wright, nicht nur von Oud, entgegenkommt.

Manifest< noch die weiteren. Darüber kam es schon ziemlich früh (1921) zum Bruch mit Theo van Doesburg: Oud verläßt die Gruppe. Bei allem gestalterischen Mut und aller partiellen Radikalität entzieht er sich dem theoretischen Rigorismus seines Künstler-Kollegen.

Oud besitzt unterhalb der Ebene der intellektuell-künstlerischen Innovation ein pragmatisches Fundament. Das liegt auch in seinem Medium: in der Architektur. Sie ist in weit mehr Zusammenhänge eingewoben als die Malerei.

Das wird ein weiteres Mal dadurch verstärkt, daß Oud seit 1918 ein Funktionsträger ist: Abteilungschef des Volkswohnungsbaues und der Bauaufsicht in der Stadtverwaltung Rotterdam.

Sein Pragmatismus hat wohl auch eine Wurzel in einer menschlichen Tiefenschicht: Oud ist, von der depressiven Mutter her, ebenfalls depressiv veranlagt. Er verhält sich scheu und ängstlich. Theo van Doesburg schreibt 1921 an Oud: "Résumé: Ein vorsichtiger Mensch und ein Waghals können eben nicht zusammenleben, ohne zu streiten."²⁷ Wie sehr die Vielschichtigkeit den Menschen Oud streßt, wird daran sichtbar, daß er 1927 zusammenbricht und mit Depressionen drei Jahre lang in Kijkduin lebt.

Dies macht verständlich, warum Ouds Radikalität sich im Wesentlichen auf kleine Aufträge, auf nicht ausgeführte Entwürfe und auf die unbewachten Ecken (1919 Block 8 der Siedlung Spangen in Rotterdam) beschränkt²⁸. Die innovativsten Ideen realisiert er dort, wo die Aufgabe am wenigsten von vorhandenen Erwartungen besetzt und kontrolliert wird. Das sieht man gut in Spangen, im Wesentlichen auch im Weissen Dorf in Rotterdam, das seinerzeit ein sehr schlechtes Sozialprestige besitzt, und in kleinen Aufgaben-Bereichen wie in der Bauhütte für das Weisse Dorf und dem Café De Unie.

Die bekannten radikalen Bauten von Oud, die Publikationen über ihn und auch meine Untersuchung legen es zu Unrecht nahe zu vergessen, daß Oud sich in mehreren Ausdruckssprachen bewegt. Dies zeigen vor allem seine repräsentativen Bauten. Er entwickelt sie ausgehend von seinem Mentor Berlage, aber auch von der Amsterdamer Schule her (van der Meij, Kramer, de Klerk). Wahrscheinlich kann nur die holländisch-pluralistische Sozialisation und die geschilderte Spezifik der Person erklären, warum er Beispiele dieser Architekten in sein Bauhaus-Buch (1926) aufnimmt.

Elfter Aspekt: Das Verhältnis von Tradition und Innovation ist noch einmal neu zu überdenken.

Die Vermutung liegt nah, daß aus einer Tradition eine Innovation hervorgehen kann, wenn der Architekt zu einer hohen Erkenntnisleistung fähig ist. Und wenn er in der Lage ist, wichtige Werte mit künstlerischen Mitteln zu verdeutlichen und sinnlich präsent zu machen: intensiv, in ihrer Vielschichtigkeit und Komplexität sowie als szenische Inszenierung.

1987 wurde eine der bedeutendsten Stadtplanungen der Welt abgerissen: das Witte Dorp (Weisses Dorf) in Rotterdam (1921/1923). Sein Schöpfer war der geniale holländische Architekt Johannes Pieter Jacobus Oud.

In den 1970er Jahren wurde umfangreich restauriert – mit fachlich verheerenden Maßnahmen. Auf diese (die eigene Schuld daran ignorierend) berief sich der Abriß-Beschluß, den Bürgermeister Bram Peper und das Beigeordneten-Kollegium 1985 machten. Sie durchkreuzten auch die Unterschutzstellung durch die Denkmalpflege.

Bereits 1938 war die Bauhütte abgerissen worden – als Brennmaterial (!). 1991/1993 wurde sie außerhalb der Siedlung rekonstruiert.

²⁷Zitiert von: Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, 35. Zur Auseinandersetzung über Theo van Doesburgs Farbschema für Spangen in Rotterdam (1921) siehe S. 63/64.

²⁸Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Kupferberg) Mainz 1984, Abb. 34.

Roland Günter organisierte Protest, der von einer außerordentlich umfangreichen Anzahl ausgezeichneten Experten in Deutschland getragen wurde. Bram Peper hatte dafür nur das Schimpfwort übrig: die „Moffen“. Im übrigen hüllte er sich in Schweigen. Man kann fassungslos sein über die Ignoranz, die bei der Zerstörung am Werk war. In erster Linie vom Bürgermeister Bram Peper. Der rustikale Mann wurde später Innenminister und musste wegen eines persönlichen Korruptions-Skandals zurücktreten. Er hätte bereits über den Skandal der Zerstörung des Weissen Dorfes fallen müssen.

Man hätte die weltberühmte Siedlung erhalten können. Beim Stand der Technik war dies möglich.

Es gab auch die Möglichkeit, sie zu rekonstruieren. Roland Günter hatte dies vorgeschlagen. Er hatte damit beim Weissen Dorf keinen Erfolg. Aber wenig später, als in der ebenfalls weltberühmten Oud-Siedlung Kiefhoek der Abriß debattiert wurde, entschloß man sich, offensichtlich nach etwas uneingestandener Einsicht in den Fehler beim Weißen Dorf, dieser Anregung zu folgen.

Für den Abriß des Weissen Dorfes wurde mehrfach die Logik der Betriebswirtschaftler im Bauwesen angeführt. Diese ist in den Niederlanden in ihrer Vereinfachung besonders orthodox und hemmungslos auf Durchsetzung angelegt.

Die Siedlung stand damals, weil der Denkmalschutz noch sehr rückständig war (in Deutschland wurde er bereits Anfang der 1970er Jahre reformiert) nicht unter Denkmalschutz.

Die Zunft der Architekten verhielt sich außerordentlich opportunistisch. Sie schwieg. Keiner protestierte. Einer der damaligen Wortführer sagte Roland Günter: „Wenn ich etwas sage, bekomme ich nie wieder einen Auftrag von der Gemeinde bzw. von den gemeindeeigenen Wohnungsgesellschaften.“

Die guten Jahre des Protestes in den Niederlanden, die 1960/1970er Jahre, waren zu dieser Zeit leider vorbei.

Es fehlte sehr wenig und das Weisse Dorf wäre in Oberhausen neben dem Olga Park und einer stillgelegten Zeche neu erstanden. Der damalige sehr kreative Oberbürgermeister Burkhard Drescher nahm die Anregung auf - von Roland Günter, der unweit in der erhaltenen ältesten Siedlung der Region, in Eisenheim, wohnte. Nach einiger Vorarbeit scheiterte die Realisierung an der plötzlich auftauchenden Tatsache, dass das Grundstück mit 10 Millionen DM Landesmitteln belastet war - für Gewerbe, aber nicht zum Wohnungsbau. Diese Finanzen hätte man nicht über den Grundstückspreis oder die Miete rückerzahlen können. Schade.

Später, nach dem Ausscheiden von OB Drescher, wurde dann doch auf der Abrissfläche ein neues Wohn-Quartier errichtet – mit beschämend wenig Qualitäten. Undurchsichtig, wie die Lokalmatadoren dies durchbrachten. Von der Belastung mit Landesmitteln war dann keine Rede mehr.

Es gab Bilder vom Cafe de Unie in Rotterdam. Das Original befindet sich im Architektur-Museum Amsterdam.²⁹ Das Gebäude wurde beim deutschen Luft-Terrorangriff auf Rotterdam (1940) zerstört. Man hat es an anderer Stelle rekonstruiert.

Ich denke auch nach Jahrzehnten an eine Rekonstruktion des Weißen Dorfes von Oud – wo auch immer. Der Plan ist wie eine Partitur einer Sinfonie, die man immer wieder aufführen kann. Ein Meister-Werk wie das Weiße Dorf darf nicht untergehen –

²⁹ Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. Mainz/Berlin 1984, Abb. S. 79.

es ist rekonstruierbar. Das Tabu des Rekonstruierens ist sinnwidrig. Und schon längst durchbrochen. Dafür gibt es auch im Bereich des Bauhauses etliche Beispiele.

Literatur. Eine frühe Wertschätzung erfuhr Oud vom deutsch-amerikanischen Hochschullehrer Günther Stamm: J. J. P. Oud. Bauten und Projekte 1906 bis 1963. Kupferberg. Mainz 1984. Kupferberg, der Verleger der Bauhaus-Bücher, hatte in dieser Reihe 1926 Ouds Buch Holländische Architektur (München) publiziert und legte es 1976 wieder auf (Mainz). - Meister des sozialen Wohnungsbaus. Rezension von Günther Stamm, J. J. P. Oud, Bauten und Projekte 1906 bis 1963. (Florian Kupferberg) Mainz/Berlin 1984. In: Basler Zeitung/Basler Magazin 11/16. März 1985, 15. - Roland Günter, Balance. De Stijl und die Tradition niederländischer Stadtkultur: Daidalos. Berlin Architectural Journal 15/1985, S. 82/93. - Roland Günter, Im Blickpunkt Das Weiße Dorf. In: Der Architekt 10/1985. (Forum) Stuttgart 1985, S. 421/325 (Rettung des >Weissen Dorfes< von J. J. P. Oud in Rotterdam, 1922). - Roland Günter, Die holländische De Stijl-Gruppe und die Konstruktion der Utopie. In: Hubertus Gaßner/Karlheinz Kopanski/Karin Stengel (Hg.), Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische Avantgarde und politische Utopie in den 20er Jahren. (documenta Archiv/Jonas Verlag) Marburg 1992, 163/173. - Bernhard Colenbrander, Het Witte Dorp. J. J. P. Oud. (De Hef) Rotterdam 1987 - Eva von Engelberg-Dockal, J. J. P. Oud. Zwischen De Stijl und Klassischer Tradition. Arbeiten von 1916 bis 1931. (Gebr. Mann) Berlin #### Eine außerordentlich umfangreiche und detailreiche Dissertation. - Roland Günter, Rekonstruieren. Eine Herausforderung zum Diskurs. In: Kunst und Kirche 3/1997, 140/145 (Themenheft: Streitfall Rekonstruktion).
