

Die Nachkriegsarchitektur in Holland

Autor(en): **Rietveld, G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 11: **Holland**

PDF erstellt am: **16.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82101>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Nachkriegsarchitektur in Holland

Von G. Rietveld

Während des Krieges 1940–1945 wurde in Holland viel über Architektur nachgedacht und diskutiert, und manche Richtlinien wurden aufgestellt, was und wie nach dem Kriege gebaut werden könne und müsse. Inzwischen haben wir die Erfahrung gemacht, daß, so unendlich wichtig auch theoretische Überlegungen sind, die Auffassung des Architekten von seiner Aufgabe nur durch das Bauen selbst lebendig bleibt und daß die Theorie unfruchtbar wird, wenn sie nicht ständig durch die Praxis unterbaut wird; wir haben dies insbesondere durch den eingehenden, in gemeinschaftlicher Überlegung aufgestellten Bericht über den Wohnungsbau erfahren können.

Zu Beginn des Wiederaufbaus herrschte in Holland ein großer Mangel an Material und eine auffallende Unsicherheit in dessen Anwendung; das läßt sich an vielen Gebäuden dieser Zeit, vor allem an Wohnungsbauten, feststellen. Auch die Baukosten, die im Vergleich mit der Schweiz sehr niedrig, im Verhältnis zu den Mietpreisen in Holland aber viel zu hoch waren, haben das Bauen stark behindert.

Selbstverständlich bilden diese Tatsachen im Grunde keine Entschuldigung für mangelnde künstlerische Lösungen; im Gegenteil, eine Beschränkung in der Materialwahl kann die Eigenart eines Gebäudes steigern, und das Bauen mit primitiven Mitteln hat oft zu qualitativ hochstehender Architektur geführt. Dennoch erwiesen sie sich als Hemmnis für die Verwirklichung eines rationellen Bauens und für die Milderung des Wohnungsmangels auf breiter Basis.

Immerhin könnte der holländische Wiederaufbau viel weiter fortgeschritten sein, hätten wir von Anfang an unsere Armut in jeder Hinsicht erkannt und hingenommen, und hätte man jenen Architekten die Aufträge gegeben, die schon lange vor dem Kriege Verständnis für zeitnahe Wohnprobleme gezeigt hatten. Äußerst wertvoll wäre es ferner gewesen, wenn wir schon vor dem Kriege und mit den besseren Materialien mehr Möglichkeiten zum Experimentieren auf breiter Basis gehabt hätten; denn sozial-ökonomische Überlegungen, verbunden mit technischer Einsicht und Raumgefühl, haben schon damals zu jenen Wohnungstypen geführt, deren wir jetzt in so hohem Ausmaß bedürfen. Im Gegensatz zu diesem vernunftgemäßen Vorgehen hat man aber in den ersten Jahren des Wiederaufbaus versucht, ein neues «Alt-Holland» zu errichten (u. a. Middelburg, Rhenen, Alblasserdam). In gewisser Hinsicht waren die Bedingungen bei größeren Gebäuden wohl etwas günstiger (größere architektonische Freiheit und weni-

ger begrenzte Bausummen); aber hier trat der Mangel an architektonischer Stileinheit noch deutlicher zutage.

Die fortschrittlichen Architekten, wie sie sich in der Gruppe «8 en Opbouw» zusammengefunden hatten, waren in den Kriegsjahren mehr und mehr auseinandergegangen; ihre Zeitschrift war während des Krieges verboten worden und ist seitdem nicht wieder erschienen. Dafür konkurrieren sich heute im kleinen Holland, abgesehen von einigen kleineren Publikationen, fünf Zeitschriften:

«Bouw», die zentrale Wochenzeitung für das Bauwesen in Holland und Belgien – «Bouwkundig Weekblad», Organ des Bundes Niederländischer Architekten – «R. K. Bouwblad», eine katholische Zeitung – «Forum», Monatsschrift für Architektur und angewandte Kunst – «Goed Wonen», Monatsschrift für zeitgenössische Innenarchitektur.

Die erste Zeitschrift ist hauptsächlich informatisch gedacht und den bautechnischen Problemen gewidmet, obwohl manchmal auch Kunstbeiträge publiziert werden. «Forum» pflegt stärker die Kunst und ist weniger grundsätzlich und kämpferisch gehalten als «8 en Opbouw»; immerhin sei darauf hingewiesen, daß nächstens eine zweite «8»-Nummer von «Forum» erscheinen wird.

Ich möchte nicht etwa behaupten, daß der Mangel an einer gemeinsamen architektonischen Linie unter den Vertretern des Neuen Bauens auf das Fehlen ihrer Zeitschrift zurückzuführen sei; eher trifft das Umgekehrte zu: das Fehlen einer starken, überzeugenden Arbeit hat bis jetzt die Herausgabe der Publikation von «8 en Opbouw» immer noch verhindert. Ein jeder arbeitet zwar ungefähr nach den gleichen Prinzipien, jedoch mehr oder weniger im eigenen Stil weiter, ohne den anderen so überzeugen zu können, daß eine Einheit entstünde. Dieser Zustand zeugt mindestens von einer großen Vielseitigkeit in der Auffassung der funktionellen Architektur, eines Begriffs, den man wohl als die allgemein gültige Grundlage lebendigen Bauens bezeichnen kann; er wird gefestigt durch die internationale Entwicklung des Neuen Bauens und war überdies in allen Zeiten gesunden Handwerks ausschlaggebend.

Ich will nun versuchen, so klar wie möglich darzulegen, worin meines Erachtens theoretisch die Relation zwischen *Funktion*, *Konstruktion* und dem *Künstlerischen* besteht, und ferner die aus Praxis und Veranlagung herrührenden Abweichungen zu umschreiben, aus de-

nen die verschiedenen Nuancen in den Arbeiten der heutigen Architekten hervorgehen.

Die *Funktion* eines Gebäudes wird bestimmt durch Auftraggeber und Auftrag, sofern der erstere überhaupt imstande ist, seinen Auftrag allgemeingültig zu formulieren. In der Regel kann er wohl, wenn er sich über die Eigenart des Gebäudes klar ist, Forderungen und Gegebenheiten nennen. Da der Bauherr zugleich Interessent ist, wird der Auftrag in den meisten Fällen individuell gestellt. Das Bauprogramm darf aber nicht zu isoliert aufgefaßt werden, sondern soll ein wohlüberlegter Teil der Stadtplanung sein, sofern diese nicht dem Zufall und Kompromiß anheimgestellt ist, sondern ein aus zwingenden sozialen, ökonomischen und räumlichen Überlegungen entstandenes Ganzes bildet.

Die *Konstruktion* wird bestimmt durch die für den Auftrag am besten geeigneten Materialien, auf die einfachste und direkteste Weise mit den technisch-mechanischen Mitteln unserer Zeit verwirklicht, sofern diese Materialien und ihre Anwendung den Anforderungen des Menschen und seiner Umgebung auf die Dauer tatsächlich genügen. Jede Konstruktion verleiht dem Material Form und beeinflußt den Raum, den sie begrenzt. Der Architekt wird deshalb bei der Wahl oder Beurteilung einer bestimmten Konstruktionsart und der daraus entstehenden Form sich immer überlegen müssen: Was bedeutet diese Form für den zu schaffenden Raum, für den Innen- wie den Außenraum?

Wenn auch die Raumbegrenzung die wichtigste Aufgabe der Konstruktion ist, so bestehen daneben noch zwei weitere bestimmende Elemente: Form und Farbe des Baukörpers. Dort, wo in der Vorstellung des Architekten die Baumassen das Primäre sind, entsteht eine spezifisch plastische, ästhetisch oft hochwertige Architektur manchmal monumentalen Charakters, der Arbeit des Bildhauers verwandt. Wird dagegen die Farbwirkung als maßgebend betrachtet, so entsteht eine Art Raum-Farbe-Komposition. Da die natürliche Farbe der Materialien oder die aufgetragenen Farben lichtreflektierend und lichtmodulierend wirken, werden dadurch architektonisch reinere und faßbarere räumliche und baukörperliche Verhältnisse geschaffen.

Das *Künstlerische* (für den Architekten in erster Linie das Raumgefühl) eines Gebäudes liegt im harmonischen Zusammenklänge der Teile und des Raumes als eines Ganzen. Form und Konstruktion bestimmen die Art des Raumes, während das Künstlerische in der Erkenntnis dessen liegt, was uns der Raum zu sagen hat, im Erklärenlassen der Raum- und Formensprache, im Wachen darüber, daß kein Teil dem Ganzen widerspricht. Darum besteht diese Kunst nicht im Hinzufügen, im Übertünchen oder in der sogenannten Veredelung des Gegebenen, sondern in der primären visuellen Klarheit. Nur das, was deutlich, d.h. einer einzigen Deutung fähig ist, ist aus dem Unbestimmten, aus dem vagen Bereich der Möglichkeiten herausgehoben und Realität

geworden – geistige sowohl als materielle Realität. Darin liegt der schöpferische Wert und Bestand der Kunst.

Die völlige Einheit von Funktion, Konstruktion und visueller Klarheit, die bei einem eindeutigen Auftrag am ehesten erreicht wird und in der Idee der gotischen Kathedrale sich kristallisiert, bleibt indessen bei komplizierteren Aufgaben meist theoretisches Ziel. Je komplizierter und vieldeutiger die Funktion und je verschiedenartiger die notwendigen Konstruktionstypen bei der Ausführung eines Bauvorhabens sind, desto mehr wird der Ausdruck des Gebäudes von der Wahl abhängen, die der Architekt unter den verschiedenen Konstruktionsarten zu treffen hat, um die Eigenart des Gebäudes am besten auszudrücken.

Nun gibt es aber auch Architekten, die durch Anlage, durch Studium oder durch Erprobung alter oder neuer Konstruktionen von vornherein ein klares Bild des Gebäudes, dessen Bauprogramm ihnen gestellt wird, vor sich sehen und die dann die alles-könnende Technik benützen, um dieses Bild zu verwirklichen. Es ist klar, daß eine solche architektonische Vision a priori, die ihren Ausgang im Optischen hat, immer abhängig von den Konstruktionsformen ihrer Zeit ist. Da jedoch die Funktion eines Gebäudes meist zu kompliziert ist, als daß sie sich in ein überblickbares Ganzes fassen ließe (große Räume und Raumgefüge für sehr verschiedene Zwecke, Installationen), ist auch hier die Wahl des Architekten ausschlaggebend für Form und Ausdruck des Gebäudes. Es ist interessant zu sehen, wie diese zweite, im Prinzip gegensätzliche Arbeitsmethode (die von der Vision ausgeht, wobei die Konstruktion erst später gewählt wird und die Funktion sozusagen im a priori gesehenen Luftschloß eingerichtet werden muß) gerade durch ihre Formhaftigkeit in erhöhtem Maße anspricht, weil sie auf optischen Gesetzen beruht oder auf Erinnerungen aus verschiedenen heutigen oder historischen Formgebieten zurückgreift.

Zwischen diesen beiden entgegengesetzten Prinzipien – in der Praxis sind sie nicht in solchem Maße gegensätzlich – entwickelt sich meines Erachtens die holländische Nachkriegsarchitektur. Bei den meisten Architekten ist es schwierig zu entscheiden, ob sie in ihrer architektonischen Gestaltung eher von der Funktion oder vom Visuellen ausgehen; es ist deshalb auch praktisch unmöglich, eine ganz scharfe Trennungslinie zu ziehen. So ist in dieser Beziehung zum Beispiel festzustellen, daß die Mitglieder der «Stijl»-Gruppe um 1917 sicherlich nicht weniger vom Visuellen ausgingen als die Anhänger von Granpré-Molière, dem Haupt der historisierenden sogenannten Delfter Schule, obschon von Anfang an deutlich war, daß die beiden Strömungen zu völlig verschiedenen Resultaten führen würden: bei dem ersteren ist das Visuelle auf neue ästhetische Werte gerichtet, bei den letzteren basierte es auf historisch-affektiven Werten.

Einen etwas konkreteren Überblick der heutigen architektonischen Situation möge am Schluß eine skizzen-

hafte Charakterisierung der jüngeren (dies sei nicht auf das Alter bezogen!) Kräfte vermitteln, eine Charakterisierung, die nicht absolut aufzufassen ist und welche die zu erwähnenden Kollegen sich nicht allzusehr zu Herzen nehmen mögen, wenn auch manches persönlich gemeint ist. Es geht ja darum, die verschiedenen Schattierungen des Neuen Bauens in Holland deutlich zu machen.

Dudok, ein ausgesprochen plastisch empfindender Architekt, benützt die Baumassen als Begrenzung des das Gebäude umgebenden Raumes; er baut somit nicht nur ein Gebäude, sondern auch seine Umgebung.

Jene Gruppe, früher «*Die 32*» genannt, deren Mitglieder u. a. *A. Boeken* (gest. 1951), *A. Staal*, *A. Komter*, *van Woerden*, *Zanstra*, *Giesen*, *Sijmons* sind, steht stark unter dem Einfluß der alten Amsterdamer Grachten, verneint aber nicht die funktionellen Bedürfnisse.

Ing. Schelling arbeitet stark im Perret'schen Stil, vor allem was die Bearbeitung des Betons betrifft (Bahnhofgebäude in Hengelo und in Enschedé) und strebt klassische Proportionen an.

Arch. J. J. P. Oud sucht ganz selbständig die unauffällige architektonische Form unserer Zeit; er versucht, dies mit den einfachsten Konstruktionen und Materialien zu erreichen und benützt einige plastische Details zur Bestimmung von Maßstab und Dimension der Bauvolumen.

Ing. van Tijen und *Maaskant*, welche zuerst in rein funktionellem und konstruktivem Sinne arbeiteten, suchen jetzt nach architektonischem Ausdruck und Details, die nach ihrer Auffassung den Begriff «Bauen» ausdrücken sollen.

Prof. van den Broek, dessen Virtuosität bekannt ist, hat sich mit dem jungen Architekten *Bakema* verassoziiert, der als feuriger Idealist versucht, die visuellen Erkenntnisse des «Stijl» zu verwirklichen.

Merkelbach, der logischste Funktionalist, hat in *Architekt Elling* einen Partner gefunden, der sich selbständig und sehr gewissenhaft im Sinne des Neuen Bauens entwickelt hat und in diesem Prozeß stark durch die «Stijl»-Bewegung und insbesondere durch den Maler *van der Leek* beeinflusst wurde.

Welchen Beitrag zur Architekturentwicklung das Team *van Eyck-Rietveld jr.* geben wird, muß sich vorerst noch zeigen. Wir glauben aber, daß die Arbeit diese beiden völlig verschiedenen Naturen, die sich in vieler Hinsicht ergänzen, sehr sauber und gut überlegt sein wird.

Wir hoffen, daß aus dem heutigen holländischen Schaffen und seinen verschiedenen Schattierungen keine im Nationalen stehengebliebene Baukunst, wohl aber ein nützlicher holländischer Beitrag zu einer gültigen Architektur unserer Zeit erwachsen wird.

Merkmale holländischer Architektur

Von Hendrik Hartsuyker

Wenn man das jüngste moderne Bauen Hollands betrachtet und erlebt, jenes, das die wesentlichen Grundzüge der internationalen Architekturentwicklung aufweist, so kann man feststellen, daß es einen spezifischen Charakter bekommen hat und daß es durchaus die folgerichtige Entwicklung jenes lebendigen Geistes ist, den die Architektengeneration der zwanziger und dreißiger Jahre in ihre Bauten gelegt hat. Man kann das heutige Schaffen, wovon dieses Heft einige Beispiele zeigt, besser verstehen und würdigen, wenn man sich einige Hauptzüge der Architektur jener Zeit wieder vor Augen führt.

Die neue holländische Architektur, deren Anfang wir mit der Abwendung vom historischen Stil ansetzen, gliedert sich in drei Hauptabschnitte: *Berlage*, die *Amsterdamer Schule*, das *Neue Bauen*.

H. P. Berlage, dessen bekannteste Arbeiten wohl die *Amsterdamer Börse* 1898 und die *Stadterweiterungspläne* für *Amsterdam-Süd* sind, muß als der Begründer der neuen Architektur in Holland bezeichnet werden. Als Zeitgenosse von *Behrens* und *van de Velde* hat er einen ähnlichen grundlegenden Einfluß auf die Baukunstentwicklung seines eigenen Landes ausgeübt. In seiner Person bäumt sich zum letzten Male eine Epoche von eklektischen Stilnachahmungen auf, um dann im weiteren Verlauf einer neuen, mehr rationalen Architekturauffassung Raum zu geben, deren Hauptmerkmale ein tieferes Eingehen auf Zweck und Konstruktion waren, und deren architektonische Durchbildung mehr durch das innere Wesen des Baues als durch historische Reminiszenzen bestimmt wurde.

Die zweite Strömung ist die *Amsterdamer Schule*, hauptsächlich vertreten durch *de Klerk*, *van der Mey* und *Kramer*. Von formalen Überlieferungen dank *Berlages* kühner Tat befreit und durch dessen Kunst befruchtet, verfällt sie in ihrer Reaktion auf seinen Rationalismus und in der Überschätzung einer neu erworbenen formalen Freiheit in einem üppigen Subjektivismus, wobei der Akzent der Baukunst – von *Berlage* ins Innere verlegt – nun wieder außen liegt; die Architektur wird zu einer Fassadenarchitektur, das Hauptanliegen wird die plastische Gestaltung der äußeren Erscheinung, die bisweilen bis zu einer nahe am Genialen liegenden Virtuosität gesteigert wird.

Hatte diese letzte Strömung das Hauptgewicht auf das ästhetische Moment gelegt und sich zu dessen Verwirklichung traditioneller Materialien bedient, so wird mit dem *Neuen Bauen* der Ausdruck des heutigen Lebens angestrebt, des heutigen Lebens in seiner Auseinandersetzung mit den verschiedensten Problemen auf geistigem, künstlerischem, sozialem, wissenschaftlichem und