Meister der Moderne : Gefüge und Gestalt : Leendert Cornelius van der Vlugt (1894-1936), ein Kalligraph des Konstruktivismus

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 4: **Instabiles ordnen? = Ordonner l'instable? = Organising the unstable?**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-61538

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Meister der Moderne

Gefüge und Gestalt

Leendert Cornelius van der Vlugt (1894–1936), ein Kalligraph des Konstruktivismus. Vom unvollendeten expressiv-deskriptiven Siegelzeichen zur Sachlichkeit

Frankreich geniesst den Ruhm, die gotische Formensprache in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts formuliert und, indem sich die Kathedralen später zu Wolkenkratzern auswuchsen, potenziert zu haben. Ihre Quelle war der Baugedanke des Abtes Suger von Saint-Denis. Jener französische Geistliche, Staatsmann und zuletzt Architekt und Bauherr hatte in den 40er Jahren des 12. Jahrhunderts die Abteikirche in einer völlig neuen Art und Weise errichtet. Natürlich gab es andere, die vor ihm die Kunst verstanden, grosse Räume mit einer gewölbten Decke zu bilden. Auch die Wände durch Pfeiler zu beleben und durch Stützen zu ersetzen sowie die Baukörper, zumal wenn sie relativ hoch waren, standsicher zu verstreben, war nicht unbekannt, und dieses Wissen wurde, trotz aller Umbrüche, die die Zeitläufe immer wieder parat hielten, weitergegeben. Aber der Unterschied lag eben darin, wie Suger mit den bereits bekannten Formulierungen ein Novum schuf. Seine Baukunst, die, verglichen mit den romanischen Vorläufern, im Grundriss ein fast chaotisch zu nennendes Gitterwerk beschrieb, verkörperte im Aufriss geradezu ideal die Symbiose zwischen Gott, Geist und Handwerk. Für ihn und seine Nachfolger galt es, ihre Vorstellung vom Himmel in die dritte Dimension zu übertragen und damit für jedermann anschaulich zu machen.

Auch wenn die Bauauffassung der gotischen Meister von denen der Renaissance, die das abgestimmte Gleichmass auf ihre Fahnen geschrieben hatten, des Barocks, die das Spiel mit Licht und Schatten, das Groteske mit Ochsenaugen, mit gesprengten Giebeln, mit vielfach profilierten, abgestuften Gesimsen, mit geknickten Dächern zu beherrschen wussten, mehr und mehr in Vergessenheit geriet, waren es trotzdem gerade die über Jahrhunderte erhalten gebliebenen grossartigen gotischen Bauten, die den Geist Sugers und seiner Nachfolger – egal ob sie nun anonym geblieben waren, ihre Steinmetzzeichen hinterlassen hatten, Maurermeister Simon, Meister Jehan, der Maurer, Gerhard von Riele oder Parler hiessen und zu Baumeisterfamilien aufgestiegen waren – im Spannungsfeld der Joche konservierte und wachhielt.

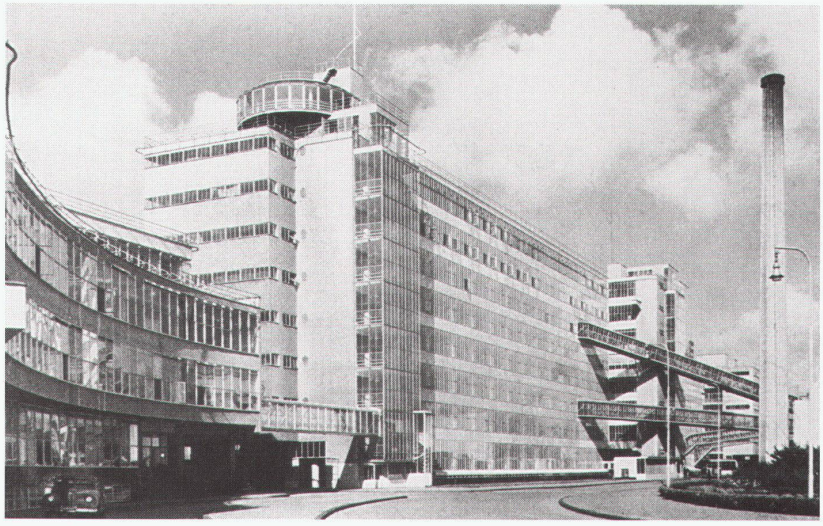
Nach mehr als 600 Jahren war 1773 der 24jährige Goethe, dessen Vorfahren aus Frankreich stammten, vom Strassburger Münster, das zu seiner Zeit als ein «missgeformtes, krausborstiges Ungeheuer» galt, begeistert, und er entdeckte die übersehene und verschmähte gotische Baukunst. Aber nicht nur Goethe sah nun die Gotik wieder mit anderen Augen. Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814–1879), August Charles Pugin (1762–1832) lösten mit ihren architekturtheoretischen Arbeiten ein Gothic-Revival aus. Während der Franzose im Kern seiner Theorie forderte, dass «alle Formen, die nicht durch die Konstruktion angezeigt erscheinen, abgelehnt werden müssen», sah der zum katholischen Glauben konvertierte Brite Pugin in der Formensprache der Gotik die einzige Möglichkeit und das adäquate Mittel, die Barbarei des Industriezeitalters mit der sich schon damals abzeichnenden umweltzerstörenden Kraft und vor allem mit ihrer grenzenlosen Banalisierung aller Formen zu beseitigen; nur die heilige Gotik schien ihm gegen dieses Kraut, das tagtäglich wie Pilze aus dem Boden schoss, gewachsen zu sein. Selbst für Ernst Bloch war sie «das begriffene Leben» und das «expressiv-deskriptive Siegelzeichen».

In den Niederlanden fiel das Gothic-Revival schon vor dem Ersten Weltkrieg auf fruchtbaren Boden. Über Peter Cuijper (1827–1921) und nicht zuletzt über Hendrik Petrus Berlage (1856–1924) gewann der Gedanke, dass die Form nur aus der Konstruktion zu gewinnen sei, eine zentrale Bedeutung. Vor allem Berlages Neue Börse in Amsterdam (1893–1906) war sozusagen das konstruktivistische Manifest. Und so wie der eingangs erwähnte Abt Suger aus dem bereits bekannten etwas Neues zu formulieren wusste, so enthielt der ausgewogene Börsenbau, wie seinerzeit der Kapellenkranz der Abteikirche von Saint-Denis, das Vokabular der Moderne. Kein Wunder also, wenn das neue Domizil der Amsterdamer Börsianer rasch zur Pilgerstätte avancierte, die zum Beispiel Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) nachhaltig beeindruckte und beeinflusste. Die jungen Architekten, die nach 1880 in den Niederlanden und anderswo das Licht der Welt erblickten – zu denen Gerrit Rietvield, Theo van Doesburg, Johann Jacobus Pieter Oud, Johannes Duiker, Bernard Bijvoet, Jan Wils, Robert van't Hoff und selbstverständlich Leendert Cornelius van der Vlugt gehörten –, sahen in Berlages Bauauffassung eine Basis, die man durch die Verwendung von Ziegelsteinen, Beton, Stahl umd Glas sowie unter Vermeidung von allen ornamentalen Zutaten zu einer sachlichen, modernen Baukunst destillieren konnte.

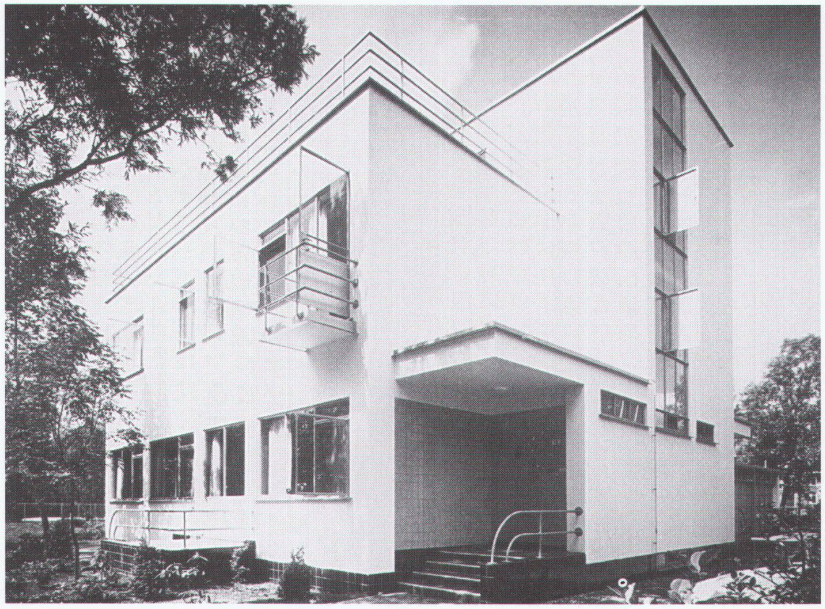
Im Vorhof der Moderne

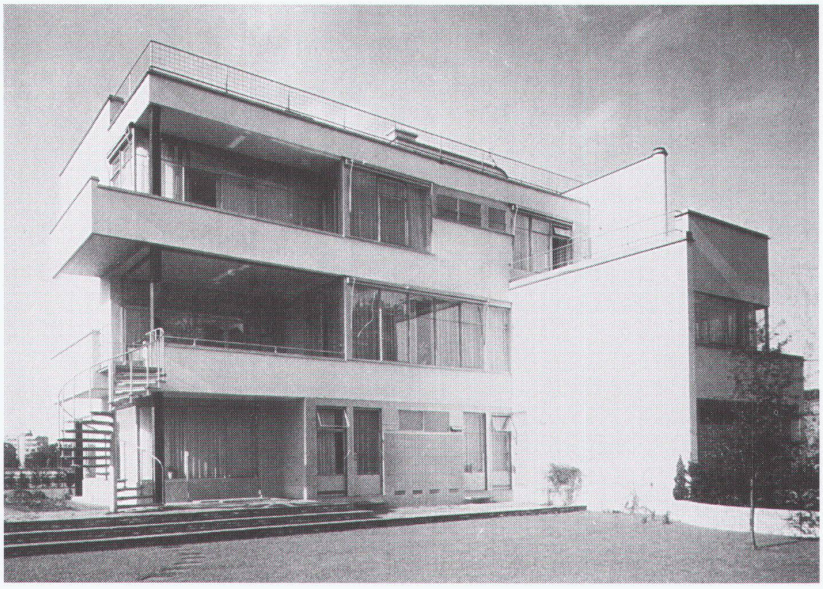
Am 13. April 1894 wurde Leendert Cornelius van der Vlugt als Sohn eines Architekten in Rotterdam geboren. Sehr früh kam der junge van der Vlugt mit allen Bereichen des Bauens in Berührung, denn die Tätigkeit des Vaters umfasste den Grundstückserwerb, das Entwerfen und Realisieren von Gebäuden sowie den anschliessenden Verkauf der Häuser. Nach seiner schulischen Ausbildung studierte er von 1910 bis 1915 an der Akademie für bildende Künste und technische Wissenschaften in seiner Heimatstadt Rotterdam, wo Wilhelm Kromhout (1864–1940) lehrte, der sich mit durchkonstruierten expressiven Hotelbauten einen Namen gemacht hatte.

Nach seinem Studium machte er bei ihm zunächst praktische Erfahrungen, indem er ein Jahr in seinem Amsterdamer Atelier arbeitete. Kromhout schöpfte zwar alle technischen sowie konstruktiven Möglichkeiten im Inneren aus, aber im Aufriss übersäte er seine Fassaden regelrecht mit emotionalen Formen. Vom gekuppelten Fenster über das gotische Masswerk bis hin zu linsenartigen Erkern spannte sich sein Formenrepertoire und verlieh seinen Bauten, ganz der Zeit entsprechend, eine mystische Wirkung. Der nahezu 50jährige Wilhelm Kromhout und seine Kollegen wandelten als Kinder des 19. Jahrhunderts zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch im Vorhof der Moderne. Und auch ihren Schülern, zu denen nicht nur Van der Vlugt, sondern auch Cornelis van Esteren, Jan Duiker und Bernard Bijvoet gehörten, diente dieser Raum zu ersten Gehversuchen und späteren Erkundungen – von hier aus gelang es



Büro- und Fabrikgebäude van Nelle in Rotterdam, 1925–1930





Wohnhaus de Bruyn in Schiedam, 1931

Wohnhaus Sonnenfeld in Rotterdam, 1932/33

ihnen, in völlig unbekannte Bereiche vorzudringen. Die zahlreichen Wettbewerbe, die von den verschiedensten Bauvereinen ausgeschrieben wurden und an denen sie sich immer wieder beteiligten, wurde zur Klärung ihres eigenen Könnens genutzt. Es waren sozusagen die Echolote, mit denen sie ihr – und das umliegende baukünstlerische – Terrain vermassen.

1918 war es der 24jährige Van der Vlugt, der in einem von der in Rotterdam ansässigen Bauvereinigung «Baukunst und Freundschaft» ausgeschriebenen Wettbewerb mit dem Entwurf eines Schulgebäudes den ersten Preis gewann. Für die nötige Sicherheit auf dem weiteren Weg zur Selbständigkeit arbeitete er zur gleichen Zeit im Büro seines Vaters. 1920 ging aus der Bauvereinigung «Baukunst und Freundschaft» die Architekten- und Künstlervereinigung «Opbouw» hervor. Unter Altmeister Wilhelm Kromhout, der den Vorsitz in der Vereinigung innehatte, wurde sein früherer Schüler Leendert Cornelius van der Vlugt zum Sekretär ernannt. Johannes Duiker (1890–1935) gehörte zu den Gründern. Er und Bernard Bijvoet hatten an der Technischen Hochschule Delft Bauingenieurwesen studiert und nach dem Abschluss ihres Studiums 1913 als angestellte Ingenieure im Büro ihres Lehrers Professor Evers gearbeitet. 1920 wagten die beiden den Schritt in die Selbständigkeit. Sie gründeten in Amsterdam die Ingenieurfirma «Bijvoet & Duiker». Mit harten Bleistiften zeichneten sie ihre Pläne, und rasch wurde diese technische Zeichensprache zum unverwechselbaren Markenzeichen ihres Büros. Kein Wunder, denn Amsterdam war das Zentrum der romantischen expressiven Schule, wo ein sensibles Materialgefühl die Formulierungen der Architekten leitete.

1921 erhielt der nun in Rotterdam selbständig arbeitende Van der Vlugt seinen ersten Auftrag. Seit 1918 war der 28jährige Jacobus Johannes Pieter Oud, das Gründungsmitglied der Gruppe «De Stijl», Stadtbaumeister von Rotterdam. Die erste grosse Bauaufgabe für Van der Vlugt lag im Bereich des Siedlungsbaus. An der Gijsingsstraat in Rotterdam baute er eine fünfgeschossige, langgestreckte Zeile, die den Strassenraum schliesst. Er verwendete zwar den traditionellen Ziegelstein, aber mit dem flachgedeckten Bau versuchte er bereits dem Gedankengut von Oud zu folgen, der für «eine ornamentlose Baukunst die grösstmögliche Reinheit der baukünstlerischen Komposition» forderte. Alle Gliederungselemente wie Gesimse und Pilaster sucht man denn hier schon vergeblich. Stattdessen gliederte Van der Vlugt mit dem, was übrig bleibt. Ohne Rahmung schnitt er die Fenster, die sich fast über die ganze Raumbreite ausdehnen, in die Wandflächen, und nur das durchlaufende Sohlbankgesims im fünften und letzten Geschoss erinnert an seine Ausbildung. Die nachfolgenden Bauten – abgesehen zum Beispiel vom Haus Avondrood (1923) – zeigten, egal ob es sich um die Gewerbeschule in Groningen (1923), ein flachgedeckter Stahlbetonskelettbau, oder das Haus des Notars Vink (1925), ein L-förmiger Bau, der sich aus Kuben wie eine moderne Skulptur zusammensetzt, handelt, dass Van der Vlugt in nur vier Jahren selbständiger Arbeit den Vorhof der Moderne verlassen hatte und bereits als 31jähriger zum Exponenten der niederländischen Avantgarde gehörte.

Im Zeichen des Konstruktivismus

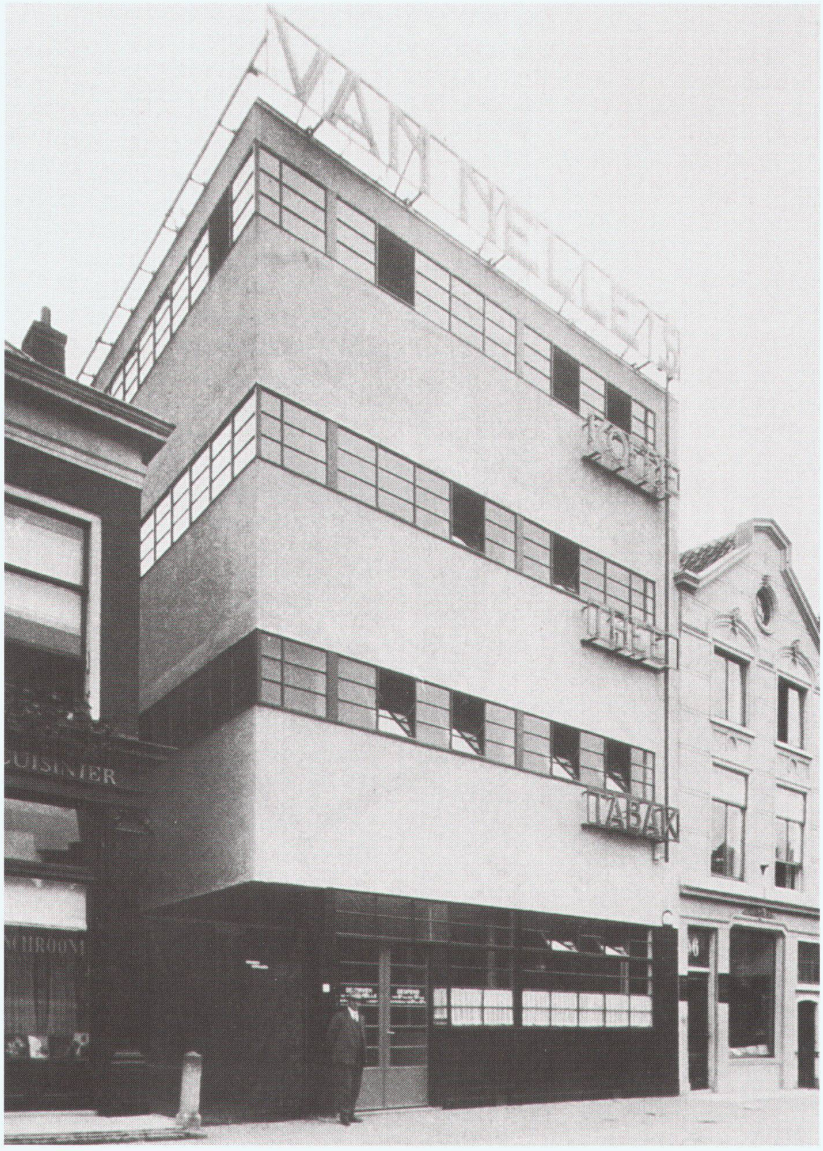
1925 arbeitete der über die Stadtgrenzen Rotterdams hinaus bekannte Ar-

chitekt Michiel Brinkmann an den Plänen zu einem neuen Fabrikgebäude für die Firma van Nelle in Rotterdam, die mit Tabak, Tee und Kaffee handelte. Als Michiel Brinkmann (1873–1925), der seit 1910 als selbständiger Architekt sowohl im Wohnungs-, Büro- wie auch im Industriebau tätig war, während der Planungsarbeit für die Firma van Nelle völlig unerwartet starb, ging die Leitung des Ateliers auf seinen erst 23jährigen Sohn Johannes Andreas Brinkmann (1902–1949) über, der an der TH-Delft Bauingenieurwesen studiert hatte. Der Rotterdamer Stadtbaumeister Oud wies in diesem Moment klug und mit Weitsicht den Industriellen Van der Leeuw, der zum Direktorium van Nelle gehörte, auf den jungen Architekten Van der Vlugt hin, nicht zuletzt deshalb, weil er zu Beginn der 20er Jahre gezeigt hatte, dass er mit den neuen Baustoffen Beton, Stahl und Glas virtuos umzugehen wusste, was er ja mit dem Bau der Gewerbeschule in Groningen hinlänglich unter Beweis gestellt hatte. Van der Vlugt war also mehr als prädestiniert, um einen modernen Fabrikbau zu schaffen, zumal man die «men-power» des Büros Brinkmann nutzen konnte. Was lag also näher, als beide Teile zu einem Ganzen zusammenzubringen und Geburtshilfe für das Atelier «Brinkmann & Van der Vlugt» zu leisten?

Noch im selben Jahr nahmen die beiden die Planungen für die Fabrikgebäude der Firma van Nelle wieder auf. Die Zusammenführung erwies sich als ein Glücksgriff, der insbesondere durch die Mitarbeit von Martinus Adrianus Stam (1899–1986) eine wesentliche Optimierung erfuhr. Mart Stam war innerhalb der niederländischen, ja der europäischen Baukunst ein «enfant terrible». In Deutschland hatte er bei Hans Poelzig und Bruno Taut gearbeitet und gemeinsam mit Werner von Walthausen (1887–1958), dem früheren Partner Mies van der Rohes, verschiedene Projekte geplant, wobei der Schwerpunkt der Arbeit mit Werner von Walthausen eindeutig bei Projekten lag, die in der neuen Stahlbetonweise ausgeführt werden sollten. Von daher gesehen war der 26jährige Mart Stam mit dieser neuen Konstruktionsweise bestens vertraut, und er kannte die zu Beginn der 20er Jahre entstandenen und so berühmt gewordenen Pläne von Mies van der Rohe zu einem Bürohaus und zum Büropalast am Bahnhof Friedrichstrasse in Berlin. Diese Planungen waren vollständig aus den Möglichkeiten der Stahlbetonskelettbauweise heraus formuliert. Die Konstruktion ergab die Form, die Mies van der Rohe ausschöpfte und gnadenlos im Aufriss sichtbar machte. Und es war gerade dieser konstruktive Zweig der Avantgarde, den Mart Stam in das Büro «Brinkmann & Van der Vlugt» einbrachte. Kein Wunder also, wenn die Pläne für die Fabrikgebäude van Nelle von seiner Hand stammten.

Bis 1930 gelang es dem Atelier «Brinkmann & Van der Vlugt» für van Nelle das zu realisieren, was bei Mies van der Rohe Papier geblieben war. Es war die reine, technisch perfekte Konstruktion aus Beton und Glas, die Tag und Nacht den Anbruch der modernen Zeiten im wahrsten Sinne des Wortes formvollendet verkündete. Dies war allerdings nur möglich, weil die jungen Architekten die Unterstützung des Industriellen van der Leeuw genossen. Wie weit bei ihm gerade die neue Formensprache auf Zustimmung stiess, zeigt sich schon daran, dass «Brinkmann & Van der Vlugt» sein Wohnhaus im Stil des Neuen Bauens von 1928 bis 1930 in Rotterdam errichteten. Mit den Fabrikgebäuden war ihnen der Durchbruch gelungen. In den folgenden Jahren bauten sie weitere grosszügige Wohnhäuser (Haus de Bruyn [1931], Haus Sonnenfeld [1932/33]) für das gehobene Bürgertum sowie Industriebauten, Banken, Bürogebäude und zuletzt das Sportstadion Feyennoord Rotterdam (1934–1936), das die konstruktivistische Bauauffassung ihres Ateliers prägnant zum Ausdruck brachte. Das Gitterwerk der Fachwerkkonstruktion liessen sie ohne jede deskriptive Zutat sichtbar. Nach der Rückkehr von einer viermonatigen Reise, die ihn in die Vereinigten Staaten von Amerika geführt hatte, starb der unermüdlich bauende, erst 42jährige Leendert Cornelius van der Vlugt, der Kalligraph des Konstruktivismus – den Le Corbusier einen unkomplizierten Geist genannt hatte – am 25. April 1936 in seiner Heimatstadt Rotterdam.

Clemens Klemmer



Filiale van Nelle in Leiden, 1926