

Von Tilo Richter

Zwei schillernde Figuren treffen gegen Ende des deutschen Kaiserreiches aufeinander und fassen kühne Pläne: Friedrich Freiherr von der Leyen zu Bloemersheim, Besitzer ausgedehnter Ländereien im Norden von Düsseldorf, und Fritz August Breuhaus, ein junger und ambitionierter Architekt. Der Freiherr beabsichtigt, mit seinem Landbesitz eine bessere Rendite zu erwirtschaften, was ihn 1907 veranlasst, Planungen für eine Siedlung in Büderich, am Rande des Düsseldorfer Vorortes Meerbusch, in Auftrag zu geben. Das Gebiet des wirtschaftlich prosperierenden Rheinlands zwischen Düsseldorf und Krefeld bietet ihm optimale Voraussetzungen. Von der Leyen erkennt früh, dass das Leben auf den stadtnahen Lande gerade für das Industriebürgertum von besonderem Reiz ist. Der Freiherr inseriert „170 Morgen Villen-Terrain“ zur Bebauung im „Charakter einer vornehmen Villenkolonie“. Schon vor dem Ersten Weltkrieg beginnt, was sich danach noch stärker fortsetzt: die Stadtfucht der Oberschicht an die Peripherie der Metropolen – in Düsseldorf ebenso wie in Berlin, München oder Hamburg. Die Idee, mit exklusiven Wohnhäusern in parkartigen Gärten den Düsseldorfer Geldadel ins Grüne zu locken, sollte nach und nach aufgehen: Die Gartenstadt Meerbusch, wie das von der Leyensche Projekt ab 1911 genannt wird, etabliert sich rasch als erste Wohnadresse der Umgegend.

Vorbilder aus England, neu interpretiert

Die Pionierzeit der Gartenstädte in Europa ist geprägt von den Ideen des englischen Genossenschaftssozialisten Ebenezer Howard, der schon am Ende des neunzehnten Jahrhunderts die grundlegenden Prinzipien der späteren Gartenstadtbewegung darlegt. Auf seine Planungen geht die 1903 gegründete Gartenstadt Letchworth zurück. Die deutschen Ambitionen forciert vor allem der Architekt, Publizist und Werkbund-Mitgründer Hermann Muthesius. Zu den ersten hiesigen Gartenstädten zählen jene in Dresden-Hellerau (unter Mitwirkung von Muthesius, ab 1906), die Werksiedlung Marga im brandenburgischen Senftenberg (ab 1907) und die Essener Krupp-Siedlung Margarethenhöhe (ab 1909). Doch das Modell in Meerbusch hat ganz andere Voraussetzungen und mit den ursprünglichen Gartenstadt-Intentionen nur wenig zu tun. Kleinsten gemeinsamen Nenner bleibt einzig das Wohnhaus im Grünen als Reaktion auf die dichter werdende Besiedlung der Industriemetropolen. Den Initianten von Meerbusch schwebt eine ganz andere Qualität und Preisklasse vor als den Förderern anderer Gartenstädte, die überwiegend für das Proletariat bauen. Von der Leyen und Breuhaus verwenden den Begriff wohl primär deshalb, weil er damals in Mode und sehr positiv besetzt ist.

Für den architektonischen Auftakt sorgt der 1883 in Solingen geborene Fritz August Breuhaus, der bereits in den Jahren zuvor von Düsseldorf aus mit zahlreichen Bauten am Niederrhein auf sich aufmerksam gemacht hatte. So übernimmt er 1908 die baukünstlerische Leitung der Gartenbau-Ausstellung in Duisburg, entwirft Stadtvillen für Moers und Duisburg und erweitert Schloss Pesch in Ossum-Börsinghoven. Diese Erweiterung geschieht bereits durch Vermittlung des Freiherrn von der Leyen, der den aufstrebenden Baumeister zur selben Zeit für die Idee der Gartenstadt gewinnen kann. 1909 gibt es erste Gespräche, 1910 dann konkrete Pläne und Entwürfe, wie die noble Wohngegend aussehen könnte. Breuhaus und von der Leyen konzipieren „herrschaftliche Landhäuser mit mindestens 1500 qm Gartenland“, dazu direkten Waldanschluss für einige



Von 1911 bis 1920 lebt der Architekt Breuhaus selbst in der Gartenstadt Meerbusch, heute ist sein hundertjähriges Haus Eichenhof renoviert und als Baudenkmal geschützt.



Der Architekt: Fritz August Breuhaus in einer Kreidezeichnung von Rudolf Grossmann, um 1932

Grundstücke. Die größte Parzelle wird später beeindruckende 26 Hektar messen, sie dient damals dem Stahlwerkbesitzer Reinhold Becker als Bühne für sein Haus Marein, von 1916 bis 1918 erbaut nach Plänen des Werkbund-Architekten Edmund Körner. Das Gebäude wird im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt, das Grundstück später in sechzig Parzellen zerstückelt. Als weiterer prominenter Architekt tritt Emil Fahrenkamp in der Gartenstadt auf, er entwirft 1937 ein Wohnhaus für den Fabrikanten Wilhelm Pützer.

Der erste offizielle Bauantrag für die Villen-Kolonie erwähnt nicht nur die elitäre Zielgruppe, sondern auch die finanzpolitische Stoßrichtung dieser Unternehmung: „Es wird die Errichtung einer Villenkolonie beabsichtigt, welche Ansiedlung vermögender Familien . . . bezweckt. Aus den Plänen geht hervor, dass dieselbe nur für das beste Publikum bestimmt ist . . . Die Anlage der Kolonie liegt sowohl im öffentlichen Interesse, um die Anlage freier und gesunder herrschaftlicher Landhäuser zu ermöglichen, als auch im Interesse der Gemeinde Büderich, deren Steuerkraft durch

Einfamilienschlösser mit Vorgarten

Gartenstädte waren sozialreformerische Projekte für das Proletariat. In Meerbusch ging der Architekt Fritz August Breuhaus einen anderen Weg: Er schuf 1911 eine Villensiedlung für Millionäre.

den Zuzug wohlhabender Einwohner sich bedeutend heben wird.“

Der Architekt kommt mit Freiherr von der Leyen überein, die ersten Bauten der Gartenstadt selbst zu entwerfen und sich an der weiteren Bebauung als Planer zu beteiligen, er wird aber zudem vertraglich zur Vermarktung der Neubauten verpflichtet. Dieses Zugeständnis macht Breuhaus, um die Realisierung seiner eigenen Entwürfe für Bauten und Interieurs nicht zu gefährden. Die Gartenstadt Meerbusch bietet ihm nämlich die einmalige Chance, eine Art Mustersiedlung seiner Landhäuser zu errichten. Dass er mit dem Vertragsabschluss auch erhebliche wirtschaftliche Risiken eingeht, zeichnet sich erst im Laufe der folgenden Jahre ab. In der Option der nachhaltigen Eigenwerbung für den noch unerfahrenen Architektur-Autodidakten darf man den Hauptgrund für die stilistische Bandbreite und die unterschiedlichen Dimensionen seiner Entwürfe sehen. Mit der Vielzahl von Hausvarianten konnte er ebenso verschiedene Auftraggeber von seiner Arbeit überzeugen. Breuhaus' Palette reicht dabei vom opulenten mehrgeschossigen Landhaus mit Nebengalass bis zur eher bescheidenen eingeschossigen Villa, die in den weitläufigen Grundstücken ihre stilistische Eigenständigkeit ebenso bewahren können wie die Bauherren ihr diskretes Wohnen fern der Stadt. Zu den ersten Käufern einer Gartenstadt-Immobilie gehören der etablierte Maler Albert Baur und der damals noch junge Schauspieler Paul Henckels, der aus der wohlhabenden Solinger Zwilling-Stahl-Familie stammt und der später als Gymnasiallehrer



Fotos / Abb. Privat

1911 sind die ersten Bauten der Gartenstadt fertiggestellt, bald darauf erscheint das Buch.

Bömmel in der „Feuerzangenbowle“ als Ur-Rheinländer unvergesslich wird.

Fritz August Breuhaus realisiert von 1910 an in kürzester Zeit elf Landhäuser, darunter zuerst sein eigenes, das Haus Eichenhof. In der Gartenstadt Meerbusch sieht Breuhaus auch eine Art erweiterter Visitenkarte. Früh erkennt er das Werbepotential des Projekts und packt die Gelegenheit beim Schopfe: 1911 – es sind noch längst nicht alle Bauten fertiggestellt – veröffentlicht Breuhaus das aufwendig ausgestattete Buch „Landhäuser und Innenräume“, das entgegen dem Titel im Grunde eine Monographie des Hauses Eichenhof mit einigen Anhängen darstellt. Nicht zuletzt die in dieser Publikation zahlreich abgebildeten Interieurs seines Hauses präsentieren Breuhaus als Entwerfer architektonischer Gesamtkunstwerke. Sein Selbstverständnis als „Außen- und Innenarchitekt“ wird hier eindrücklich vorgeführt. Er versteht sich als Schöpfer individueller Lebenswelten. Die Ansprüche und Wünsche seiner Auftraggeber zu befriedigen ist ihm dabei wichtiger, als selbstdefinierten stilistischen Prämissen und seiner Handschrift als Architekt und Gestalter Ausdruck zu geben. Diese bemerkenswerte Publikation ist nicht nur ein ebenso frühes wie exemplarisches Architektenbuch des zwanzigsten Jahrhunderts – Protagonisten dieser Buchgattung sind später Le Corbusier oder Erich Mendelsohn –, sondern es ist auch der Beginn einer am Ende zwölf Veröffentlichungen umfassenden Serie von Breuhaus-Büchern, die bis zu seinem Tod 1960 erscheinen.

Das Projekt Gartenstadt Meerbusch, das für Breuhaus in einem finanziellen Desaster

und seinem Wegzug im Jahr 1922 endet, ist in der Rückschau nur der heute beinahe vergessene Auftakt einer vor allem zwischen den Weltkriegen singulären Architektenaufbahn. Von Düsseldorf geht er nach Köln und Bonn, später nach München und schließlich Berlin, wo er mit zeitweise 35 und mehr Angestellten eines der größten und wirtschaftlich erfolgreichsten Architekturbüros Europas führt. Mehr als sechshundert Wohnhäuser sollen aus Breuhaus' Atelier stammen, dazu ungezählte Interieurs – meist für eine überaus wohlhabende Klientel. Nicht zuletzt macht er sich einen Namen als Produktgestalter: Entwürfe liefert er unter anderem für Thonet, WMF, Rasch-Tapeten, die Deutschen Werkstätten, die Deutsche Reichsbahn-Gesellschaft, den Norddeutschen Lloyd und die Luftschiffbau Zeppelin GmbH. Mitte der zwanziger Jahre beauftragt ihn der einflussreiche Verleger Alexander Koch mit dem Bau eines Wohnhauses in Darmstadt, dem dieser unter dem Titel „Das Haus eines Kunstfreundes“ eine umfassende Monographie widmet. Auch international ist Breuhaus tätig, so in Argentinien, Italien und Norwegen, der Türkei, in Spanien und insbesondere in der Schweiz. 1933 entwirft er für den berühmten Silberpfeil-Piloten Caracciola dessen Casa Scania am Lago di Lugano. Berühmt, ja geradezu legendär sind Breuhaus' elitäre Interieurs für den Schnell-dampfer „Bremen“ (1929) und das Zeppelin-Luftschiff „Hindenburg“ (1936). Zu seinen engen Mitarbeitern jener Jahre zählt auch César F. Pinnau, der nach 1937 vor allem durch seine Nähe zu Albert Speer auffiel.

Die Spuren der Anfänge sind verwischt

Zu Breuhaus' Rolle in Nazideutschland sind viele Fragen offen. Welches Netzwerk von Auftraggebern er zwischen 1930 und 1941 in Berlin als Gestalter bedient, ob sein später Eintritt in die NSDAP im April 1942 unter Druck geschieht und warum er ihn später verleugnet – hier fehlen bisher wichtige Informationen. Der Mensch Fritz August Breuhaus verschwindet hinter dem opulenten Werk und der selbst kreierten Marke „FAB“. Seine schillernden, zuweilen wohl auch narzisstischen Auftritte machten ihn vielen Zeitgenossen suspekt und mögen auch dazu beigetragen haben, dass seine architektonischen und gestalterischen Leistungen unterschätzt wurden. Aber gerade seine Prämisse, nicht eine wiedererkennbare Handschrift zu vermarkten, sondern die stilistisch breitgefächerten Vorstellungen seiner Auftraggeber zu erfüllen, muss als gültiges Gegenprogramm zu den Manifesten der klassischen Moderne gelesen werden.

In Meerbusch spielt die Bedeutung des Architekten heute kaum mehr eine Rolle. Nur Gutinformierte erkennen in der inzwischen eng überbauten Gartenstadt die Spuren der Anfänge. Obwohl fast alle Breuhaus-Bauten noch stehen, sind sie zwischen den dicht an dicht gesetzten Neubauten kaum noch wiederzufinden. Die Gartenstadt Meerbusch hat ihren Namen bis heute behalten, kämpft aber vergebens um den Schutz des alten Flairs; ein Flächendenkmal ist sie nicht geworden. Doch immerhin darf Freiherr von der Leyen für sich in Anspruch nehmen, sein finanzpolitisches Ziel aus der Zeit vor hundert Jahren postum erreicht zu haben: Meerbusch-Büderich gehört seit langem zu Deutschlands Gemeinden mit Spitzenwerten beim Pro-Kopf-Steuererwerb und hat die höchste Millionärsdichte in Nordrhein-Westfalen. Zu prominenten Bewohnern der Gartenstadt zählten einst der Künstler Ewald Mataré, der Großindustrielle Friedrich Karl Flick und sein Sohn Otto-Ernst. Das Flicksche Anwesen an der Florastraße maß einst 40 000 Quadratmeter, heute ist es in 26 Grundstücke parzelliert und trägt den Spottnamen „Klein-Legoland“.

FRANKFURTER ANTHOLOGIE

Redaktion Marcel Reich-Ranicki

Karl Kraus

Nächtliche Stunde

Nächtliche Stunde, die mir vergeht, da ich's ersinne, bedenke und wende, und diese Nacht geht schon zu Ende. Draußen ein Vogel sagt: es ist Tag.

Nächtliche Stunde, die mir vergeht, da ich's ersinne, bedenke und wende, und dieser Winter geht schon zu Ende. Draußen ein Vogel sagt: es ist Frühling.

Nächtliche Stunde, die mir vergeht, da ich's ersinne, bedenke und wende, und dieses Leben geht schon zu Ende. Draußen ein Vogel sagt: es ist Tod.

Dieter Lamping

Sachliche Elegie

Viel ist es nicht, was von dem Lyriker Karl Kraus, der 1936 gestorben ist, überlebt hat. Er war ein großer Publizist, dessen Zeitschrift „Die Fackel“ mehr als 24 000 Seiten umfasst, auch der Autor eines monumentalen, nahezu unspielbaren Dramas. Seine Lyrik dagegen füllt nicht mehr als ein allerdings stattliches Buch: Neun schmale Bände mit Gedichten hat er zu Lebzeiten veröffentlicht. Doch diese „Worte in Versen“, zu einem großen Teil Epigramme, sind zumeist vergessen. Gelesen wird der Herausgeber – und schließlich einziger Autor – der „Fackel“ noch als Essayist und Aphoristiker, der sich ebenso kurz wie scharf auszudrücken wusste. Seine ‚Widerworte‘ trafen fast immer etwas, wenn auch nicht immer die Wahrheit.

„Nächtliche Stunde“ ist bis heute das bekannteste Gedicht von Karl Kraus, nicht nur dank seines klassischen Themas, sondern auch dank seiner Prägnanz und seiner Wucht. Es ist schwer, sich seiner Wirkung zu entziehen. Das Gedicht braucht nicht viele Worte, um sie zu erzielen: Sie beruht auf der Sparsamkeit der Mittel.

„Nächtliche Stunde“ ist kein aphoristisches Gedicht, aber es erinnert in seiner Lakonie an Aphorismen. „Nächtliche Stunde“ ist auch kaum ein elegisches Gedicht. Zwar spricht es von etwas, was fast alle Menschen beklagenswert finden. Aber es enthält sich jeder Klage. Es stellt nur fest, in kurzen, unbezweifelbaren Sätzen,

was jeder im eigenen Leben erfährt. Wenn es elegisch ist, dann ist es eine Elegie ohne Klage. Erich Kästner hat eines seiner Gedichte „Sachliche Romanze“ überschrieben. „Nächtliche Stunde“ könnte man eine sachliche Elegie nennen. Es nimmt hin, was nicht zu ändern ist.

Dabei ist es ein strenges Gedicht, das nur auf einen Ton gestimmt ist: den der Schnelligkeit, mit der unser Leben vergeht. Es ist ganze zwölf Verse lang – nicht viel für ein Leben und doch genug angesichts seiner Vergänglichkeit. Denn das Leben, von dem Kraus spricht, ist schnell vergangen, die knapp bemessene Lebenszeit festgelegt durch den starren Wechsel von Tages- und Jahreszeit.

Auch darum ist das poetische Prinzip dieses Gedichts das von Thema und Variation. Die ersten drei Zeilen jeder Strophe sind identisch – mit einer Ausnahme: Im dritten Vers wechselt von Strophe zu Strophe das Subjekt des Satzes, ihm folgend dann der zweite Teil der vierten Zeile mit der Feststellung, dass die Zeit fortschreitet. Nacht und Tag, Winter und Frühling, Leben und Tod: Mehr Wörter braucht Kraus nicht, um die menschliche Existenz in ihrem ewig gleichen Ablauf zu beschreiben – ohne Raum für etwas Individuelles. Das Ich, das gleich in der ersten Zeile eingeführt wird, ist nicht mehr als ein grammatisches Subjekt: die Funktion einer Aussage.

Die ersten beiden Zeilen sprechen das Thema an: „Nächtliche Stunde, die mir vergeht, / da ich's ersinne, bedenke und wende“. Es ist ein Nachtgedanke, den das Gedicht entwickelt. Ein Gedanke, wie er einem nachts, grüblerisch, ja düster, in den Sinn kommt. Ein Gedanke aber auch, den der nachts arbeitende Dichter in Worte fasst, eben in der Stunde, der er ihn verdankt.

Dieser Gedanke aber kann mit dem Leben nicht Schritt halten. Es geht weiter, während er gedacht wird, und es ist „schon“ vergangen, bevor er zu Ende gedacht ist. Wie im Volksglauben verkündet der Vogel den Wechsel: den Beginn eines neuen Tages, eines neuen Jahres – und, unvermittelt, das Ende. Die Pointe ist stark gesetzt: Der Morgen und der Frühling sind Anfang und Ende zugleich; der Tod ist nichts als ein Ende.

Nicht nur die Schnelligkeit unseres Lebens, auch die Langsamkeit unseres Denkens führt Kraus vor: Es ist nicht mehr als ein Nach-Denken. Was bleibt, ist das Gedicht. Die Kunst bewahrt auf, was vergeht. Doch das sagt Kraus nicht – er zeigt es.

■ „Karl-Kraus-Lesebuch“. Herausgegeben von Hans Wollschläger. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2000. 416 S., br., 10,- €.