

**Universitätsbibliothek Karlsruhe**

**IV A 1864**

**Sackur, Walter**

**Zum Gedächtnis an Friedrich  
Ostendorf**

**Berlin  
1919**



Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin W66.

## SECHS BÜCHER VOM BAUEN

enthaltend eine

Theorie des architektonischen Entwerfens.

Von

**Friedrich Ostendorf** †

Oberbaurat, Prof. an der Großherzogl. Techn. Hochschule Karlsruhe.

*Soeben ist erschienen:*

*Mai 1918.*

Band 1: **Einführung.**

**Dritte Auflage.**

Mit einem Geleitwort von **Sackur**, Professor  
an der Großherzogl. Techn. Hochschule Karlsruhe.

Mit 168 Textabbildungen.

Geheftet 11 Mark.

1918.

Gebunden 13 Mark.

*Soeben ist erschienen:*

*März 1919.*

**Zweite Auflage.**

Band 2: **Die äußere Erscheinung der einräumigen Bauten**

Mit 219 Textabbildungen

Geheftet 16 Mark

1919.

Gebunden 20 Mark

*Soeben ist erschienen:*

*Juli 1914.*

Ergänzungsband I: **Haus und Garten.**

Mit 422 Textabbildungen.

Geheftet 22,50 Mark.

1914.

Gebunden 24 Mark.

*Hierzu Teuerungszuschlag.*

*Voraussichtlich im Herbst 1919 wird erscheinen:*

Band 3: **Die äußere Erscheinung der mehrräumigen Bauten**

Mit rd. 220 Textabbildungen

Die Bearbeitung von Band IV bis VI nach den hinterlassenen  
Manuskripten Ostendorfs ist in die Wege geleitet.

Bestellungen nimmt entgegen jede Buchhandlung sowie die  
**Gropius'sche Buch- und Kunsthandlung**  
BERLIN W66, Wilhelmstraße 90.

Buchdruckerei Gebrüder Ernst, Berlin S.W.

ZUM GEDÄCHTNIS

AN

FRIEDRICH OSTENDORF

VON

**W. SACKUR**

PROFESSOR A. D. TECHN. HOCHSCHULE, KARLSRUHE



BERLIN 1919

ERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.

IVA  
1864



- ~~Df 1070~~ -

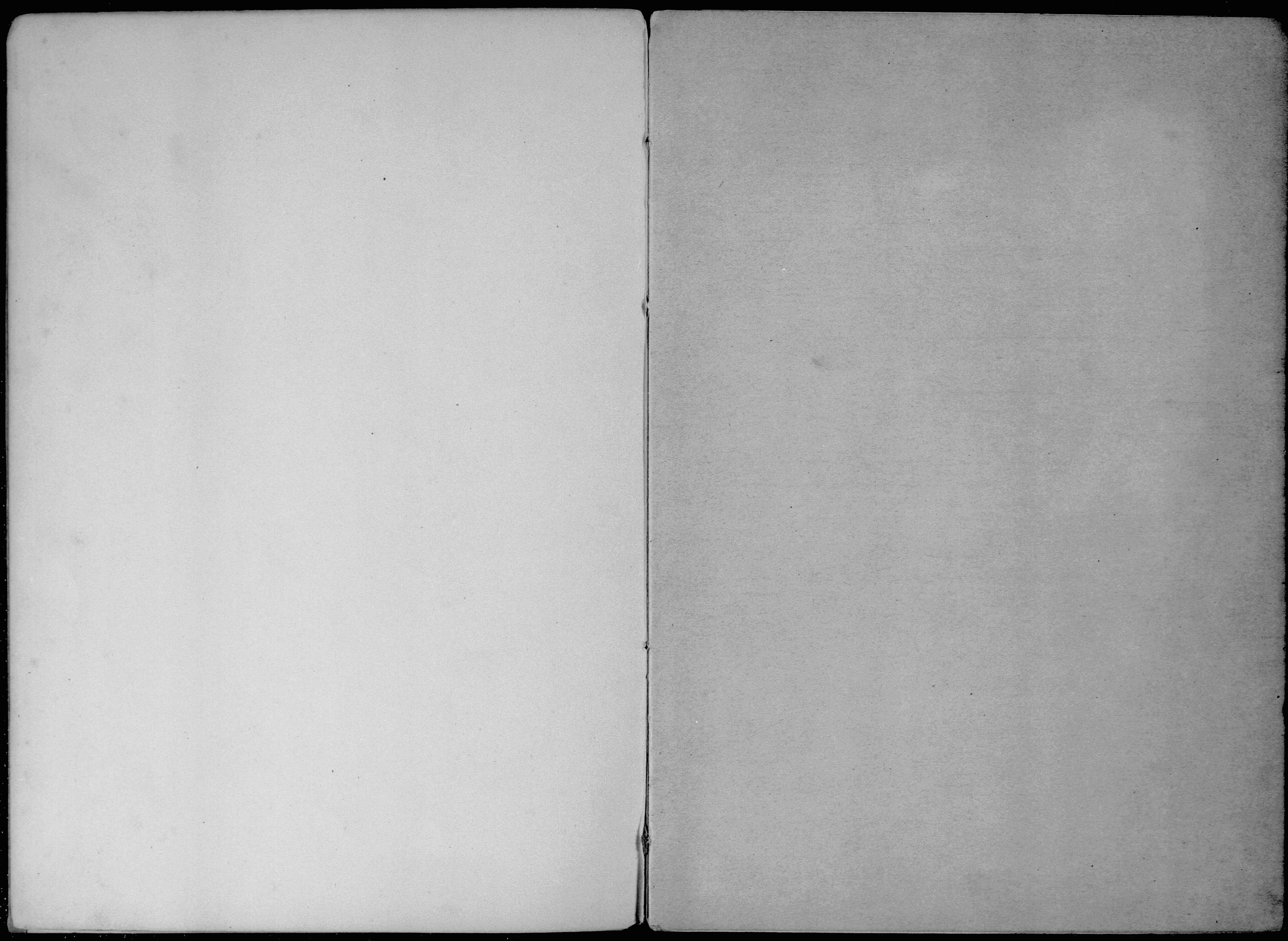
ee

IV A 1864

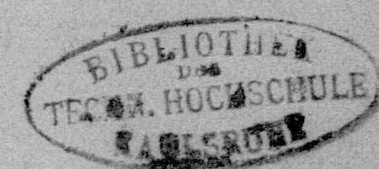
~~Da 85~~

eo

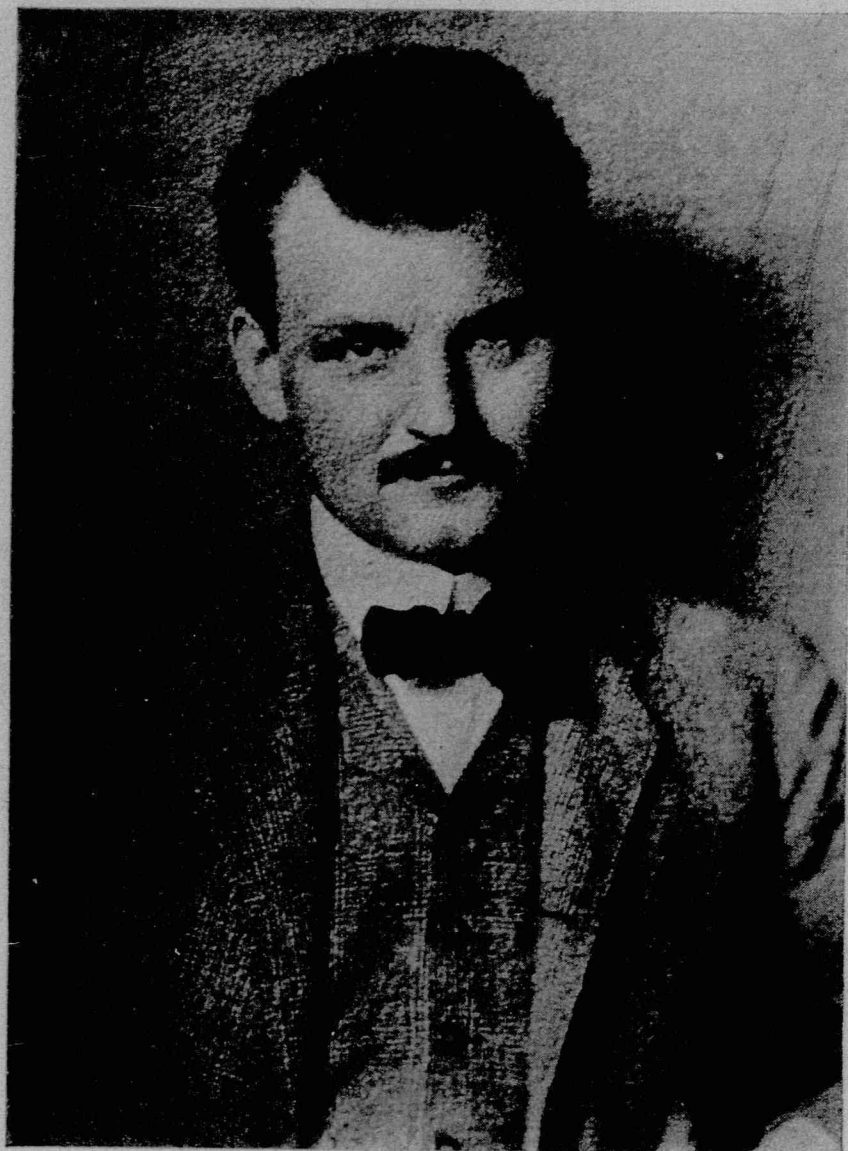












ZUM GEDÄCHTNIS  
AN  
FRIEDRICH OSTENDORF

VON  
[Gally]  
W. SACKUR  
PROFESSOR A. D. TECHN. HOCHSCHULE, KARLSRUHE



C 19.398

BERLIN 1919  
VERLAG VON WILHELM ERNST & SOHN.



IV. A 1864

2f 1070

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck verboten.



Friedrich Ostendorfs Bild entsteigt dem Schoße unserer Erinnerungen, wenn wir hier an der Stelle seines Wirkens seiner gedenken. Das Bild eines Mannes von echter Art. Was sein Äußeres versprach, das erfüllte sich in seinem inneren Wesen für alle, die ihm nähertraten. Groß und blond, mit heiter blickenden blauen Augen, ein echter Sohn seiner deutschen Heimat. Und diesen fröhlichen Augen entsprach ein froher Sinn. Froh sein im Kreise der Jugend, das war ihm wirklich ein inneres Bedürfnis; es gab wohl wenig Menschen, die sich die jugendliche Frische des Empfindens bei allem Ernst eines arbeitssamen Lebens so unverseht bewahrt hatten.

Wahr, aufrecht und treu! Wahr als Forscher und Künstler, aufrecht in der Verfolgung seiner Ziele, treu als Freund, wurde er der Führer unserer jungen Fachgenossen, weil er sich selbst in den Dienst einer Idee stellt. Er wurde ihr Führer, weil er ihr bester Freund war. Ja er war wirklich ihr Freund, denn er gab auf ihre Fragen Antwort. Auf diese Fragen, auf die wir Antwort haben müssen, um unsere Kunst verstehen zu lernen. Und ohne dieses Verstehenlernen, ohne das Hineinarbeiten in das Verständnis ist alle Arbeit ja kein innerliches Erleben, alle erworbene Fertigkeit nur eine Art Dressur.

Das ist das große Geheimnis von Ostendorfs erstaunlichem Lehrerfolg.

Heute, wo die Not der Zeit uns drängt und die Hast des Studienbetriebes so vieles nicht zur Reife kommen läßt,



was uns im Innern beschäftigt, sind diese Fragen um so dringender. Wenn ich mich deswegen in dieser Stunde, wo wir im Gedenken Ostendorfs zusammenkommen, an Sie wende, so möchte ich es mit dem Versuche tun, das Lebensbild Ostendorfs als Antwort auf diese Fragen vorzuführen.

Wie lautet denn wohl die wichtigste Frage, die sich unserem Studierenden stündlich aufdrängt, wenn er an sich selbst und nicht nur an Lehrplan und Examen denkt? Ich glaube so: Wie gewinne ich aus dem großen Tatsachenmaterial, in das diese Bildungsstätte mich einführt, den festen Boden einer eigenen Anschauung und damit des eigenen kritischen Urteils über das Wesentliche meines Berufes? Diese Klarheit brauche ich, um zur Freiheit zu kommen, zur Freiheit des persönlichen Schaffens. Und das ist mein Ziel! Wie dringe ich aber zum Wesen der Baukunst vor?

Max Liebermann gab einmal in der Festrede bei Eröffnung der Kunstausstellung aus all dem Streit der Meinungen über Richtungen und Möglichkeiten der bildenden Künste seine Anschauung mit den Worten zu erkennen: „Kunst ist, was die großen Meister geschaffen haben“. Das ist ganz gut, nützt aber dem Lernenden nicht allzuviel; denn wenn ich die großen Meister und ihre Werke auch voll Respekt betrachte und mich dann wieder an meine Arbeit setze, so merke ich doch sehr bald: So ohne weiteres komme ich ihnen nicht nach; sie sind mir sehr verehrungswürdig, aber für mein Persönlichstes zunächst fremd und scheinen mir auch untereinander voller Widersprüche.

Die Worte des feinsinnigen Malers waren wohl richtig für eine Zeit mit einer festen baukünstlerischen Tradition, aber nicht für unsere Zeit des Eklektizismus. Das große geschichtliche Tatsachenmaterial der Kunst gibt gewiß viel Anregung, aber auf meine Frage doch keine Antwort.

Und dann kommt noch eine andere Frage hinzu: Die Architektur ist eine Kunst, deren Ideenwelt auf dem festen

Boden der Realität steht. Ihre Annahmen oder Voraussetzungen sind nicht willkürlich wie bei den Schwesterkünsten, sondern gegeben, und zwar durch die Bedürfnisse unserer Mitwelt unseres bürgerlichen Lebens gegeben. Man kann sich dieses besondere Abhängigkeitsverhältnis am besten durch die tatsächlichen Gegensätze klarmachen:

Ich kann als Maler aus einer Stimmung und einer rein persönlichen Ideenrichtung heraus zur Konzeption eines Bildes gelangen, aber nicht als Architekt zum Bau, ja nicht einmal zum Entwurf eines Rathauses oder Amtsgerichts u. a. Und ich kann als Dichter oder Maler meiner persönlichen Stimmung durch ein ländliches Idyll Ausdruck verleihen, aber ein Siedlungsgehöft wird für den Architekten nicht gerade das Ausdrucksmittel seiner rein persönlichen Stimmung sein. Seine Arbeit wird immer das Ergebnis anderer und zum wesentlichsten Teil außerhalb seiner Persönlichkeit liegender Voraussetzungen sein.

Die Architektur ist eben keine freie Kunst und ihre Gebundenheit an reale Voraussetzungen bringt es mit sich, daß der Architekt, der seine Kunst beherrschen will, auch dieser Realitäten Herr wird. Mit anderen Worten: Er muß die Technik seiner Kunst mit all ihren Beziehungen zum wirtschaftlichen Leben beherrschen lernen. Darin liegt zugleich die Forderung einer grundlegenden wissenschaftlichen Ausbildung des Architekten; hier ist die Verbindungsstelle der Architektur mit der Wissenschaft und mit den technischen Schwesterfächern.

Es ist uns allen ja nur zu verständlich, daß gerade hier, d. h. über die Auswahl und das Maß dessen, was an wissenschaftlichem Material geboten werden kann und soll, große Meinungsverschiedenheiten herrschen, daß auch hier viele Fragen sind, auf die der junge Architekt — der ja seine Kunst beim Eintritt in sein Studium noch gar nicht kennt — Antwort heischt. Und auch diese Fragen sind dringender



geworden, je mehr wir durch die Umstände tatsächlich genötigt sind, die Studienzeit aufs äußerste zu beschränken.

Das sind in leichten Umrissen etwa die Hauptfragen, auf die uns die Persönlichkeit Ostendorfs eine Antwort geben soll.

Ich lernte Friedrich Ostendorf während meiner eigenen Studienzeit kennen, als er im Jahre 1893 die Technische Hochschule in Charlottenburg bezog, um dort nach den ersten in Stuttgart und Hannover verbrachten Semestern seine Studien zu vollenden.

Wenn ich das Gesamtbild der damaligen Studienverhältnisse an der Charlottenburger Hochschule betrachte, so ist es eigentlich ein treues Abbild der in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts herrschenden Stil- oder Kunstverwirrung: Die letzten Ausläufer der Schule Schinkels waren in Strack, Jakobstal und Wolf noch lebendig. Daneben wirkte Raschdorff als Vertreter einer mit dem Anfang der achtziger Jahre aufgekommenen Architekturrichtung, bei der die Anhäufung historischer Motive aus der deutschen und italienischen Renaissance geradezu Selbstzweck der Architektur war.

Es wurde da viel und schön gezeichnet, aber immer nur das, was der Lehrer wollte. Mit der Begründung hielt man sich nicht viel auf. Aber der Schüler kam auch nicht recht zur Einsicht. Er hatte das Gefühl, daß er bei aller Mühe doch der Sache nie näher kam; sie blieb gleich fern, und auf die wesentlichen Fragen erhielt er keine Antwort. Die eigentliche Leistung blieb auf dem rein zeichnerischen Gebiet, und daher wurde bei diesen Übungen ein so übertriebener Wert auf die Ausstattung der Blätter gelegt.

Die Ausbildung zeichnerischen Könnens ist ja eine selbstverständliche Forderung, die nicht genug betont werden kann; aber sie darf nicht zum Selbstzweck werden und vor allem nicht den Architekturunterricht ersetzen wollen.

Aus diesem wenig erfreulichen Gesamtbild des damaligen Studienbetriebs erhob sich mit festen Umrissen eine einzige Gestalt, die ganz aus dem Rahmen dieses Bildes herausfiel, und für uns sehr bald in den Mittelpunkt unserer Studienarbeit trat: Karl Schäfer. Gab Schäfer auf die Frage der jungen noch Suchenden durch seine Lehre Antwort? Uns damals unbedingt. *mit mir!*

Auch Ostendorf wurde ein Schüler Schäfers, und die Berührung mit der Persönlichkeit Schäfers wurde das stärkste Moment in der ganzen Entwicklung des jungen Architekten während seiner Studienzeit und noch darüber hinaus. Demgegenüber kamen alle anderen Einflüsse gar nicht in Frage, weil sie offenbar seinen inneren Menschen nicht berührt hatten. Soviel ich auch Gelegenheit hatte, mit Ostendorf über seine und über die gemeinsam verlebten Studiensemester Erinnerungen zu pflegen, es würde mir schwer fallen, auch nur etwas aus dieser Zeit mitzuteilen, wobei die Persönlichkeit Schäfers nicht die Hauptrolle gespielt hätte.

Wie sah diese Antwort Schäfers, die er uns gab, aus?

Schäfer war der erste, der wieder Architektur wirklich lehrte. Und da man nur systematisch etwas lehren kann, so hatte er eben auch ein System. Es gab ein „Richtig“ und ein „Falsch“ und innerhalb dieser Grenzen lag das weite Gebiet, auf dem der Persönlichkeit des Lernenden die Freiheit des eigenen Schaffens blieb. Die Lehre, die Schäfer systematisch entwickelte, fußte auf der Bautradition des Mittelalters und das ist wichtig. Denn ohne die Anknüpfung an eine feste Tradition ist der Ausbau eines Systems überhaupt nicht möglich. *sehr wichtig*

Ob diese Anknüpfung vom Standpunkt der sonstigen kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung richtig und erfolgversprechend war, zumal in der Weise, wie sie Schäfer suchte, ist freilich eine andere Frage. Jedenfalls war sie aber bei Schäfer in sich logisch durchgeführt. Er entwickelte



sein Lehrsystem der mittelalterlichen Baukunst ganz auf der technisch-konstruktiven Grundlage der mittelalterlichen Bauweise.

Das war aber zugleich auch die Hauptschwäche seines Lehrsystems. Denn so groß der Einfluß der Konstruktion und Technik auf die architektonische Formgebung sein mag, das innere Wesen der Baukunst kann man aus ihnen nicht herausdestillieren. Durch diesen Irrtum war Schäfer eigentlich zu einem ständigen Kampf gegen alle moderne Technik gezwungen und führte diesen Kampf auch mit eiserner Konsequenz durch. Denn da ihm diese handwerklich-konstruktiven Dinge die Hauptsache waren, so mußte er sich rein gefühlsmäßig immer an die alte Technik klammern, in der er den Grundstock aller Tradition sah, in der Furcht, daß ihm die Entwicklung der modernen Technik sein ganzes System über den Haufen würfe. Dieser auf einem ersichtlichen Mißverständnis beruhende Kampf gegen die natürliche Entwicklung der Technik hat seine schöpferische Kraft schließlich verzehrt.

Wenn wir uns auch heute diesen Irrtum der Lehre Karl Schäfers nicht verhehlen können, so dürfen wir doch ihre Wirkung für die Zeit nicht unterschätzen. Vor allem schuf sie als bleibende Werte — und das macht sich auch bei Ostendorf stark geltend —:

1. die Erkenntnis, daß nur in Anknüpfung an eine feste Bautradition Architektur gelehrt und geschaffen werden kann,
2. die Erkenntnis von der Bedeutung der handwerklichen Techniken für die Baukunst.

Gerade in diesem Sinne ist Ostendorf sicher der fruchtbarste Geist der Schule geworden.

Ostendorfs Gründlichkeit, sein Drang nach Erkenntnis, sein Forschertrieb ging den einmal angeregten Problemen mit unermüdlichem Fleiße nach und drang sehr bald tiefer durch;

sicher nicht um archäologische Studien zu treiben; sondern weil hier für ihn zunächst der Weg zu den großen Problemen der Baukunst lag.

In einem Nachruf, den Hermann Dernburg ihm im April 1915 im Zentralblatt der Bauverwaltung widmete, sagt er außerordentlich treffend:

„Sein Forschertrieb war ihm an sich nichts. Die Ergebnisse seiner Studien zu klären, in ihren Tiefen zu ergründen, zusammenzufassen, war ihm nur Vorarbeit für ein Übertragen in die Wirklichkeit. Denn seiner ganzen Neigung nach war er tätiger Baukünstler.

Wie die großen Theoretiker des sechzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die seine eigenen Lehrmeister gewesen waren, aus der Baukunst der Vergangenheit für die Baukunst ihrer Gegenwart schöpften, so war für Ostendorf das Studium der Kunst früherer Jahrhunderte Mittel zum Zweck der Befruchtung seiner Zeit mit dem Samenstaub alter Kunstübung. Die Kunst der Vergangenheit blieb ihm etwas Lebendiges, weil sie jemals lebendig gewesen war.“

Diese sehr zutreffende Schilderung des Berliner Architekten gibt eigentlich schon das fertige und einheitlich abgeschlossene Bild seines geistigen Menschen.

In Ostendorf zeigt sich kein Dualismus zwischen Wissenschaft und Kunst, wie er gerade von unserem Ästhetentum so oft betont wird. Beide Triebe sind zu einer wunderbaren Einheit verschmolzen, und enden beide auf ein Ziel. Die Richtung seiner wissenschaftlichen Betätigung wurde bestimmt von dem Willenstrieb des schaffenden Baukünstlers.

Und wenn ich weiter zurückgreife: Schon in seiner Studienzeit hatte Ostendorf auf allen Gebieten der technischen Wissenschaft den gleichen Willenstrieb, aber auch eine ungewöhnliche Begabung zur Bewältigung des wissenschaftlichen Materials gezeigt. Ostendorf war wirklich nicht das,



was man in studentischer Sprache einen Streber nennt. Aber er hatte auf allen Gebieten ein ungewöhnlich großes Wissen und das war ihm ein gewaltiges Rüstzeug. Er hatte es erworben, weil er die seltene Gabe besaß, auf allen Wissensgebieten die besonderen Beziehungen zu seinem Gesamtziel aufzufinden. So wurde ihm alles interessant und wissenswert, weil er es zu seinem persönlichen Eigentum machte. Ostendorf legte das Wissen, das ihm geboten wurde, nicht schlecht und recht zum übrigen und speicherte es in seinem Gedächtnis auf, sondern er hatte den Trieb, es durch Nachprüfung, durch eigene Arbeit zu seinem Besitz zu machen.

Deswegen begann für ihn von dem ersten Studienjahre an, in welchem er in den Ideenkreis seines Lehrers Schäfer eingetreten war, mit der gleichen Beharrlichkeit, ja fast mit der gleichen Methode, bis in die letzten Jahre mit unermüdlichem Eifer durchgeführt, seine Forscherarbeit für die Geschichte der deutschen Baukunst und Bautechnik.

Die von mir angeführten Worte aus dem Nachruf Dernburgs geben zugleich auch den Schlüssel zu der Frage, warum Ostendorfs wissenschaftliche Tätigkeit diese zunächst ganz einseitig erscheinende besondere Richtung nahm: Ostendorf suchte noch ganz im Banne der Schäferschen Anschauung auf dem Wege der Forschung zur Klarheit über seine Kunst zu kommen. Aber er wuchs dabei bald über die Einseitigkeit der Schäferschen Anschauung hinaus. Wir können diese Entwicklung an seinen Arbeiten verfolgen.

Die ersten Früchte seiner Studien erschienen als Aufsätze in den Fachzeitschriften („Zeitschrift für Bauwesen“ und „Zentralblatt der Bauverwaltung“):

- 1901. Über den Verschluß der Profanfenster im Mittelalter.
- 1902. Schlösser der romanischen Zeit in Deutschland.
- 1902. Kirche und Kloster der Augustiner Nonnen in Lippstadt.

- 1908. Als erste größere, aber gleich sehr umfangreiche Arbeit, ein Buch „Geschichte des Dachwerks“.

Sie war seinem verehrten Lehrer Schäfer gewidmet.

- 1913. Die Entstehung der gotischen Kunst.
- 1914. Die Zisterzienser Klöster Deutschlands.

Sein größtes und reifstes, alle Studien auf dem Gebiet mittelalterlicher Baukunst zusammenfassendes Werk der Baugeschichte des Mittelalters konnte der Uermüdliche nicht mehr zum Abschluß bringen. Er hinterließ es mit einem ungewöhnlich reichen Material eigener Aufnahmen und Skizzen und in den ersten Teilen druckfertig, aber noch nicht abgeschlossen. Ein Kreis der ihm am nächsten stehenden Schüler hat sich zusammengetan, um diese Hinterlassenschaft der Öffentlichkeit zu übergeben.

Auch bei starker Inanspruchnahme durch seine schöpferische Tätigkeit als Baukünstler trat die wissenschaftliche Forscherarbeit nie ganz zurück. Fallen doch diese Arbeiten zum Teil in die Zeit, in der Ostendorf seine großen und preisgekrönten Entwürfe für die Wettbewerbe zum Dresdener Rathaus machte. Daß die Forscherarbeit später mit der Lehrtätigkeit Hand in Hand ging, ist dabei nur selbstverständlich. Aber die Mannigfaltigkeit seiner Studien und der Umfang der Wissensgebiete war überall erstaunlich. Beherrschte er doch auch die architektonische Literatur vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert in einem seltenen Maße auch im bibliophilen Sinne.

In der Tat gehörte Ostendorf zu den Persönlichkeiten, in denen der Typ der großen Architekten der Renaissance in der Universalität des Könnens und Wissens wieder zum Leben erwacht schien. Der Typ der denkenden Architekten ohne die mimosenhafte Furcht unseres Ästhetentums, daß die Beschäftigung mit der Wissenschaft der künstlerischen Persönlichkeit Abbruch tun könne. Der Architekt nach

*Ostendorf u. Schäfer*



dem Worte Vitruvs, daß auch den großen Meistern der Renaissance und des Barock als Ideal vorschwebte: „neque enim ingenium sine disciplina aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest efficere“.

Im Jahre 1899 hatte Ostendorf sein Regierungsbaumeisterexamen — wie alle seine Examen — mit Auszeichnung bestanden und zugleich den Schinkelpreis auf Grund eines Wettbewerbentwurfs gewonnen. Er erhielt dadurch zwei Reisestipendien und verwandte sie zu größeren Studienreisen durch Deutschland, Frankreich, Italien und England. Diese Reisen waren die Grundlagen zu seinen umfangreichen Studien.

Er ließ sich dann als Privatarchitekt in Düsseldorf nieder und beteiligte sich mit großem Erfolg an den verschiedensten großen und kleinen Wettbewerben. Seine Erfolge bei den Wettbewerben um das Rathaus in Dresden, durch die er sich zuerst als Architekt einen Namen machte, habe ich bereits erwähnt.

Trotz dieser Erfolge und ohne daß ihn etwa seine wirtschaftliche Lage dazu nötigte — es fehlte ihm nicht an kleinen Aufträgen, wie sie sich eben einem jungen Architekten bieten — trat er 1903 in den Dienst der Preußischen Bauverwaltung ein, um den Entwurf und die Leitung eines großen Staatsbaues, des Oberverwaltungsgerichts in Berlin, zu übernehmen. Es war damals die Zeit der großen Staatsbauten und da mochte sich Ostendorf wohl sagen, daß eine große Bauausführung einem jungen Architekten doch bessere Gelegenheiten zur Weiterbildung biete, als die reine Entwurfsarbeit ohne die Aussicht auf eine größere Ausführung.

Schon 1904 wurde Ostendorf als ordentlicher Professor der Architektur an die neugegründete Hochschule nach Danzig berufen. Damit begann für ihn die Lehrtätigkeit und zugleich die Notwendigkeit, seine architektonische Auf-

fassung in ein lehrbares System zu bringen. Er war als Lehrer der mittelalterlichen Baukunst nach Danzig berufen. Das führte sehr bald zu inneren und äußeren Konflikten, denn Ostendorf wollte Architektur lehren, aber nicht mittelalterliche und vor allem nicht mittelalterliche Architektur auf der Grundlage dieses technisch-konstruktiven Schemas, wie es Schäfer lehrte; darüber war er längst hinausgewachsen. Und zwar deswegen, weil sich ihm die Beziehungen zwischen den wirklich architektonischen und den Fragen technischer Natur doch wesentlich anders darstellten. Etwa so: Zuzugeben ist, daß sich jede Bauweise, wie die mittelalterliche, traditionell an eine gewisse Technik bindet und daß diese Technik besonders die äußere Form erheblich beeinflusst. Aber jemand, der diese Technik und diese Form beherrscht, ist damit noch kein Architekt: Mittelalterliche Konstruktion zu mittelalterlicher Form addiert, gibt noch keine Baukunst — nicht einmal mittelalterliche Baukunst. Ungewitter, der Lehrer Schäfers, irrte darin und Schäfer irrte auch. Deswegen sehen auch die Schäferschen Bauten trotz des mittelalterlichen Formenkleides so unarchitektonisch aus.

Der Rechenfehler liegt in folgendem: Bei allen älteren Baukulturen — sei es Antike, sei es Mittelalter, Renaissance oder Barock — finden wir in allen drei Dingen, in der Konstruktion oder Technik, in der Form, und in der eigentlich architektonischen Gestaltung jedesmal eine volle Einheit. Diese Einheitlichkeit war schon dadurch gewährleistet, daß der Architekt alle drei Tätigkeiten vollkommener als jetzt in seiner Person vereinigte. Das war früher ja auch leichter, weil die Entwicklung der Technik dem Umfange nach eine sehr viel geringere war.

Nun war dem Mittelalter wohl leicht beizukommen, wenn man sich auf die beiden ersten Gesichtspunkte beschränkte, auf Form und Konstruktion, aber außerordentlich schwer in der wesentlichsten Frage, der architektonischen Ge-



staltung. Denn darin hat das Mittelalter absolut keine Tradition hinterlassen. Das Mittelalter kennt keine Systematik architektonischen Gestaltens und infolgedessen auch keine Theorie, die es hinterlassen konnte. Es konnte auch gar keine Theorie haben und brauchte sie einfach nicht deswegen, weil sich die ganze Tradition des architektonischen Gestaltens in festen Bautypen niederschlug. Dem gegenüber spielte die Tätigkeit des freien Entwerfens eine geringe Rolle. Das ist der springende Punkt.

Hier hätte man anknüpfen müssen, wenn man die wirkliche Bautradition des Mittelalters finden wollte, um im gleichen Sinne Architektur zu machen. Aber freilich, das lag aus naheliegenden wirtschaftlichen und kulturellen Gründen selbst für den Kirchenbau fast außer dem Bereich der Möglichkeit.

Gesetzt aber den Fall, es wäre möglich gewesen, dann hätte man in Eisenbeton oder sonst einer modernen Technik, mit eisernen Dächern oder dem alten Zimmerwerksdach bauen können, man hätte eben doch Architektur gehabt.

Zu dieser Erkenntnis rang sich Ostendorf durch seine Studien des Mittelalters durch, und es ist bezeichnend, daß er der Erste ist, der in dem vorerwähnten hinterlassenen Werk über die mittelalterliche Baukunst ihre Entwicklung im großen Maßstabe auf den Bautypen basiert. Seine Geschichte der mittelalterlichen Baukunst ist eine Geschichte der mittelalterlichen Bautypen.

Ostendorf hatte, als er seine Lehrtätigkeit begann, erkannt, daß die architektonischen Forderungen ganz andere sind, und daß man mit der Bautradition da anknüpfen muß, wo die letzte wirkliche Tradition abgebrochen ist: bei den in ihrem Ideengehalt unerschöpflichen Meistern der Renaissance und Barockperiode, den wahren Vollendern der antiken Baugedanken. Ich habe in der Vorrede zur dritten Auflage des ersten Bandes der Bücher vom Bauen den

Nachweis versucht, daß diese Tradition abgebrochen, nicht weil sie in ihrem Gedankeninhalt etwa erschöpft war, sondern aus ganz anderen außerhalb des Gebietes der Baukunst liegenden Motiven.

Aber diese Anknüpfung darf nicht in der äußerlichen Nachahmung der Formen gesucht werden, auch nicht in den meist nur lokalen Besonderheiten ihrer handwerklichen Technik, sondern in ihrem wirklich architektonischen Gedankengehalt.

Ostendorf gewinnt den Boden dieser Tradition dadurch, daß er aus dem inneren Wesen der Baukunst Forderungen begründete, die mit zwingender Logik auf diese Tradition auslaufen. Wenn wir es so nehmen wollen, so sind die Worte Dernburgs richtig, daß die großen Theoretiker des sechzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, die Alberti, Serlio, Scamozzi, die Daviler und Blondel, die Sturm und Penther seine Lehrmeister waren. Ostendorf begründet diese Forderungen in den Sechs Büchern vom Bauen.

Ich kann sie hier nur in einigen Strichen skizzieren, sonst müßte ich einen ganzen Abriß der Lehrtätigkeit Ostendorfs geben, deren Niederschlag ja die Sechs Bücher vom Bauen sind. Sie beruhen auf den primärsten Fragen, die sich dem denkenden Architekten überhaupt darbieten.

Die erste Frage: Was ist der Gegenstand eines architektonischen Entwurfes? Es ist ein Raumgebilde.

Die zweite Frage: Wie entwirft der Architekt ein Raumgebilde? Indem er es sich in seiner räumlichen Anschauung vorstellt und dann darstellt. Der Entwurf geschieht also in der Vorstellung. Diese ist das Primäre, die Zeichnung das Sekundäre.

Der Architekt kann also nur etwas entwerfen, was er sich vorstellen kann. Gezeichnet wird aber manches, ohne daß eine Vorstellung zugrunde liegt. Gezeichnetes ist deshalb nicht immer Entworfenes.



Die Begrenztheit unserer Raumvorstellung fordert aber von dem Entwerfenden Vereinfachung, weil eben ein kompliziertes Gebilde nicht in der Vorstellung entworfen werden kann: „Entwerfen heißt, die einfachste Erscheinungsform für ein Bauprogramm finden, wobei Einfachheit natürlich in bezug auf den Organismus und nicht in bezug auf das Kleid zu verstehen ist“. Der Gegensatz von Einfachheit ist also nicht etwa Reichtum, sondern Kompliziertheit. Die gleiche Forderung aus der Begrenztheit unserer Raumvorstellung ergibt sich für die Empfangenden, also den Betrachter des Raumgebildes, weil ein kompliziertes Gebilde als Erscheinung nicht in die räumliche Vorstellung des Betrachters aufgenommen werden kann.

Dementsprechend ist das Kriterium, ob diese Forderung erfüllt ist, einmal dadurch gegeben, daß ich an einem solchen Architekturobjekt keinen Teil beliebig abschneiden oder umgekehrt zufügen kann, wenn es sich um ein wirklich entworfenes Werk handelt, ohne seine Erscheinung zu zerstören, während sich ein nicht entworfenes nur aus der Zeichnung hervorgegangenes Gebilde gegenüber solchen Operationen vollständig indifferent verhält. Das andere Mal besteht das Kriterium darin, daß ich die Erscheinung des betreffenden Objekts gedächtnismäßig festhalten kann.

Ostendorf wendet nun in den Sechs Büchern vom Bauen dieses Kriterium rücksichtslos auf die verschiedensten Architekturzeugnisse an und versucht als erster seit der Zeit der großen Architekturtheoretiker wieder eine Architekturlehre an der Fülle der Erscheinungen zu entwickeln. Nicht eine kompensiöse Gebäudelehre, die unkritisch und nach äußerlichen Gesichtspunkten Beispiele zusammenhäuft, deren Daseinsrecht nur dadurch begründet ist, daß sie eben gebaut sind — an derartigen lexikographischen Zusammenstellungen ist unsere neuere Literatur ja überreich — sondern eine Lehre vom Bauen, die systematisch den schier end-

losen Stoff unter einen klar formulierten Gesichtspunkt bringt und damit den lernenden und denkenden Architekten Richtpunkte gibt.

Die Wirkung des Werkes, dessen erster Band 1913 erschien, war eine außerordentliche. 1914 erschien der zweite Band und der Ergänzungsband: „Haus und Garten“. Aber das Werk blieb ein Torso, wenn auch in den Grundzügen und in dem ganzen Material vorbereitet; den dritten ziemlich abgeschlossenen Band hoffen wir allerdings in diesem Sommer noch zur Ausgabe bringen zu können. Jedenfalls wird es uns eine Ehrenpflicht sein, Ostendorfs Hinterlassenschaft weiter in seinem Sinne der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Als der Krieg ausbrach, eilte Ostendorf zu den Fahnen, und wir verloren ihn. Am 16. März des Jahres 1915 fiel Friedrich Ostendorf als Kompagnieführer auf dem Felde der Ehre.

So wertvoll uns seine literarische Hinterlassenschaft auch ist, für uns in Karlsruhe lebt Ostendorf und sein Lebenswerk fort in seinen Schülern. Zwar hat der Würgengel des Krieges auch die Reihen derer gelichtet, in denen sein Werk lebendig war und zu werden begann. Aber schon von den ersten Tagen an, als wir die Arbeit wieder aufnahmen, zeigte es sich, wie stark im Kreise der jungen Fachgenossen der Drang war, mit dem toten Meister in lebendiger Fühlung zu bleiben. Der Wunsch der Studierenden hat das heutige Zusammensein im Gedenken an Ostendorf ins Leben gerufen.

Die Stimmen unserer Toten klingen uns heute ferner und ferner, und manchmal ist es, als ob sie ganz verklingen wollten. Das ist so schmerzlich, und doch kann man es sich nicht verhehlen. Das Ziel, für das sie gekämpft und das sie mit ihrem Blute besiegelt haben, liegt jetzt in Schutt und Trümmern. Zwischen uns und unsern Besten liegt die furchtbare Katastrophe, die uns getroffen hat.

*und befürchten für  
nicht, das sein den  
das nicht mehr wird  
für den Rückstrophe  
von 1945 werden  
müssen!*



Aber dieses Mannes Stimme klingt zu uns herüber. Sie spricht zu uns in unserer Arbeit und von unserer Arbeit, und wenn wir diese Stimme hören und sein Bild behalten als das unseres besten Freundes in der Klarheit seines Denkens und in der Reinheit seines Wollens, so werden wir auch auf unsere Fragen Antwort finden.



■6■580130  
24. AUG. 1981 Fe

190283042

N11< 19055482 090

UB Karlsruhe