

die Heimat

KREFELDER JAHRBUCH



Zeitschrift für
niederrheinische
Kultur- und
Heimatspflege

Sonderdruck

Artikel in korrigierter Fassung

Herausgegeben vom
Verein für Heimatkunde
in Krefeld

Schriftleitung
Stefan Kronsbein

Jahrgang 88
Dezember 2017
ISSN 0342-5185
ISBN 978-3-935526-31-8

Karl Buschhüter und Antoni Gaudí – Vergleich von Leben und Werk

von Friederike Charlotte Hechler und Rolf-Bernd Hechler

Der Krefelder Architekt Karl Buschhüter, dessen Bauten noch heute im Stadtbild sichtbar sind, wurde ausführlich in einer Dissertation des Kunsthistorikers Walfried Pohl¹ aus dem Jahre 1987 besprochen. Um in Zukunft eine Einbettung in den Schaffenskonzext anderer (europäischer) Architekten zu ermöglichen, stellt der folgende Artikel exemplarisch einen Vergleich mit dem katalanischen Architekten Antoni Gaudí an. Er wurde zwar zwanzig Jahre vor Buschhüter geboren, doch wurde er, zumindest in einer seiner Schaffensphasen, ebenfalls vom Jugendstil beeinflusst. Nach zunächst einer Einführung in diese Stilrichtung, die in Spanien *Modernismo* genannt wird, werden die beiden Persönlichkeiten und ihr Werk vorgestellt und anschließend verglichen.

Jugendstil und katalanischer Modernismo

Der Begriff Jugendstil grenzt einen Zeitraum von circa 15 Jahren, beginnend etwa 1890, ein². Er beschreibt den Übergang der Architektur und Kunst ins 20. Jahrhundert und wendet sich gegen das historisierende³ Stilwarr der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Beeinflusst wird er beispielsweise durch ein sich veränderndes Wirtschaftssystem und das sich wandelnde Selbstverständnis des Bürgertums. Industrielle Massenproduktion löst Handwerksbetriebe und Manufakturen ab: Der Kapitalismus hält Einzug in die Gesellschaft. Auch Ostasien und der islamische Orient dienen als Inspirationsquelle für die Kunst in diesem Zeitraum. Das Ergebnis stellt eine „Montage aus barocken und zugleich abstrakten Elementen“⁴ dar und ist stets ein Gesamtkunstwerk. Die Architektur dieser Zeit wird verbunden mit kunsthandwerklichen Dekorationselementen. Dabei finden besonders Eisen und Glas häufige Verwendung, oft auch in innova-

tiven Kombinationen. Neben dem Material, spielen Form und Farbe eine große Rolle. „Vegetabile Beweglichkeit“⁵ führt zu spiralförmigen Ornamenten und gewächsgleichen Formen, die sich um die jeweiligen Objekte ranken. Sich biegende und fließende Linien sind selbst in „der Bewegung der Wand unter Einbeziehung des auf den Menschen ausgerichteten Raumes“⁶ wiederzufinden.

Parallel zum Jugendstil in Deutschland entwickeln sich in vielen europäischen Ländern ähnliche bis gleiche Strömungen. Die spanische Variante nennt sich *Modernismo*.

Vorläufer des Modernismo in Katalonien weisen meist eklektische⁷ und klassizistische⁸ Elemente auf. Ihren Ursprung nimmt die Stilrichtung einerseits in der sich auch in Spanien rasant verbreitenden Industrialisierung und andererseits in katalanischen Traditionen⁹. Altes Handwerk, wie Töpferei und Kunstschmiedearbeiten, gewinnen wieder an Bedeutung. Denn die in sich geschlossene Gesellschaft Kataloniens, die eine stark verbundene Einheit darstellt, ermöglicht Politikern, Künstlern und Industriellen eine enge Zusammenarbeit. Aus ihr gehen Werke hervor, die nicht nur beim Bürgertum Anklang finden, sondern auch der Arbeiterschicht zu Gute kommen. Die Kunst ist bemüht auch soziale Aspekte zu erfüllen. Die Kombination traditioneller Elemente der katalanischen Architektur, wie der leichtgebauten Backsteingewölbe, und modernerer Techniken, wie eiserne Zugstangen, führen zu Innovationen und eröffnen neue Möglichkeiten.¹⁰

Das Leben des Architekten Karl Buschhüter

Karl Buschhüter wird am 3. September 1872, als erstes Kind von Carl-Joseph

Buschhüter, einem Buchhalter, und Anna Josephine Schmitz, Tochter einer Seidenweber-Familie, in Krefeld geboren¹¹. 1874 wird Schwester Anna und 1883 Bruder Wilhelm geboren. Buschhüter beginnt nach der mittleren Reife 1887 eine Lehre in einem Krefelder Baugeschäft. Die Ausbildung ist nicht rein theoretisch, sondern umfasst unter anderem auch das Handwerk des Maurers. Von 1890 bis 1894 arbeitet er als Bautechniker in Köln. Nebenbei beginnt er Gedichte zu verfassen und Skizzen alter Bauwerke anzufertigen. Nach einem Dienstjahr bei den Pionieren in Dresden 1894 ist er für zwei Jahre in Düsseldorf angestellt. Sein dortiger Arbeitgeber, der Architekt Rudolf Schnütgen, führt ihn nach eigenen Angaben zur „weget-arischen“¹² Lebensform.

Da die damalige Gewerbefreiheit auch Nicht-Akademikern den Beruf des Architekten ermöglicht, kann sich Buschhüter 1898 selbstständig machen und kehrt in seine Geburtsstadt Krefeld zurück. Obwohl er sofort Aufträge erhält, wird ihm mangels eines Hochschulabschlusses oft nur wenig Respekt entgegen gebracht. Auch wenn sich Buschhüter im Laufe der Jahre als angesehener Architekt etabliert, führt seine offen zum Ausdruck gebrachte kulturkritische und lebensreformerische Einstellung zu Konflikten. Die Zusammenarbeit mit Bauherren und Handwerkern gestaltet sich oft schwierig, da er ersteren keinerlei Mitbestimmungsrecht zuspricht und letztere kaum seinen hohen Anforderungen genügen. Gleichzeitig tut er seine Weltsicht in Schriften für Baukunst und Kultur kund und widmet seinem 1902 gegründeten *Dürerverein Krefeld*¹³ viel Zeit. Probleme mit Mitmenschen und den Konventionen der Gesellschaft lassen ihn zum Außenseiter werden, dem nur wenige Freunde bleiben. In gewissen Punkten stimmt seine Kunst- und Literaturkritik mit der Avantgarde der damaligen Zeit über-

ein. So bezeichnet er beispielsweise die zeitgenössische Architektur als oberflächlich, womit er auf wenig Gehör stößt. Begründet mit ähnlicher Kritik, tritt er im Jahr 1903 aus der katholischen Kirche aus, die, genau wie die Kunst, bloßer Schein sei. Zudem spalte der Kampf der Konfessionen Deutschland weiter, was Buschhüters Wunsch nach Einigung widerspricht¹⁴.

1904 kommt es zum Eklat, als ihn der Anwalt eines ehemaligen Auftraggebers als geisteskrank darstellt, um im Gegenzug einen Freispruch für seinen in einem Fall der versuchten Verleitung zum Meineid angeklagten Klienten zu erwirken. Da auch die Zeitungen über den Vorfall berichten, stellt er für Buschhüter eine öffentliche Demütigung dar, über die jedoch die Aufnahme in den *Bund Deutscher Architekten (BDA)* teilweise hinweghelfen kann¹⁵. Zwar baut Buschhüter von nun an deutlich weniger Wohnhäuser, doch er erhält weiterhin Aufträge. Kunden sind überwiegend Anhänger seiner Lebensauffassung, aber auch jüdische Kaufleute. Pohl zufolge manifestiert sich in dieser Zeit trotzdem ein „Judenhass“ bei Buschhüter¹⁶.

Während Buschhüter 1905 unter dem Titel *Architektonische Entwürfe und ausgeführte Zimmereinrichtungen* eine Ausstellung im städtischen *Kaiser Wilhelm Museum Krefeld* eröffnet, wird im gleichen Zeitraum seine Abkehr weg vom städtischen Leben, hin zur einfachen Lebensform deutlich¹⁷. Denn in den Jahren 1904 bis 1907 errichtet er mit eigenen finanziellen Mitteln das *Dürerheim* für seinen *Dürerverein*. Hinzukommen sollen eine Siedlung mit Gärten, ein Sport- und ein Tanzplatz. Für die Durchführung des Projekts nimmt er sogar eine Verschuldung in Kauf.

Organ des *Dürervereins* ist eine von Buschhüters Schriften, die Zeitung *Kunst und Leben am Niederrhein*. In ihr verbreitet er unter anderem seinen Siedlungsgedanken, zeigt jedoch, anders als in späterer Prosa, noch keinen offenen Antisemitismus. Während die Öffentlichkeit an Buschhüters Texten generell häufig Anstoß nimmt, bedeutet dies im Fall von *Kunst und Leben am Niederrhein* oft auch eine Krise für den *Dürerverein*.

Nach der Fertigstellung des *Dürerheims* zieht sich Buschhüter dorthin zurück. Aufgrund seiner sich verschlechternden finanziellen Situation, hat er Schwierigkei-

ten Hypotheken zurückzuzahlen. Er muss Freunde um finanzielle Unterstützung bitten und macht die jüdische Bevölkerung für seine wirtschaftliche Lage verantwortlich. Diese Überzeugung grenzt ihn weiter aus der Gesellschaft aus, da die Krefelder Bevölkerung zu diesem Zeitpunkt noch relativ tolerant ist.

Nachdem es auch mit Ferdinand Avenarius, einem Mitbegründer des *Dürerbundes*, zu Streitigkeiten kommt, löst Buschhüter den *Dürerverein* 1911 auf und benennt das *Dürerheim* um in *Teutheim*¹⁸. Grund für das Zerwürfnis ist unter anderem der Antisemitismus des Architekten, der ihn, als „Gegner aller Politik“¹⁹, später dennoch nicht daran hindert eine ebensogroße Abneigung gegen die Nationalsozialisten zu hegen.

Auch nach der Auflösung des *Dürervereins* scharft sich noch immer ein Kreis von Gesinnungsgenossen um Buschhüter, die mit ihm in lebensreformerischer Gemeinschaft zusammenleben. Die Gruppe ernährt sich vegetarisch von selbst angebautem Obst. Die Mitglieder verzichten auf einen Haarschnitt, Frauen tragen lange Kleider mit symbolischem Schmuck. Die Türen der Gebäude bleiben unverschlossen, um niemanden zum Diebstahl zu verleiten. Diese Lebensform entspricht Buschhüters Bild des autarken Künstlers, der unabhängig von Gönnern lebt, ohne Alkohol oder Tabak, und Fleisch nur begrenzt zu sich nimmt. Diese Lebensweise sieht Buschhüter im Kriegsfall für das gesamte Volk vor, um das „Gnadenbrot“²⁰ der Feinde ablehnen zu können.

Zu Buschhüters Leidenschaften gehört das Wandern, so dass 1912, über seinen Kontakt zur Jugendbewegung²¹, Mitglieder des *Wandervogel*²² zu ihm kommen und seinen Vorträgen beiwohnen. Der zwar zur Elterngeneration gehörende, aber sich gegen jede Autorität auflehrende Buschhüter, wird für sie zu einem Idol. Gemeinsam mit den *Wandervögeln* plant er ein großes Siedlungsprojekt, das die deutsche Gesellschaft eine „zukünftige Stufe“²³ höherer Kultur erreichen lassen soll. Der Erste Weltkrieg wird dieses Vorhaben jedoch verhindern. Buschhüters Siedlungsgedanke ist zum Teil auch in seinem Antisemitismus begründet: Die Lebensreformbewegung lehnt „die semitisch infiltrierten Städte und die westlich zivilisatorischen Industriegebiete“²⁴ ab.

In dieser Lebensphase präsentiert der Krefelder Architekt auch Vorschläge für Großprojekte in seiner Heimatstadt. Neben Plänen für den Krefelder Hauptbahnhof im Jahre 1906 reicht er 1913, im Zuge eines Wettbewerbs, Entwürfe für das Theater ein. Doch in beiden Fällen setzen sich andere Architekten durch²⁵. Als im folgenden Jahr der Erste Weltkrieg ausbricht, meldet sich Buschhüter als Freiwilliger zum Dienst als Pionier-Korporal.

Unter den Mitgliedern des *Wandervogel* findet er auch seine zukünftige Gattin, Dora Worthmann aus Schwelm, die er 1916 heiratet. Das Ehepaar hat zwei Kinder, deren Erziehung immer wieder neue Konflikte mit den zuständigen Behörden hervorruft²⁶. Denn Buschhüter ist strikter Impfgegner und erklärter Feind der öffentlichen Schulen. Er ist überzeugt, schulische Bildung hindere das freie Schöpferium daran sich zu entfalten. Auch aus dem Schulbetrieb hervorgegangene Kunst sei lediglich eine Scheinkunst, die unter Zwang entstünde²⁷.

Nach dem Krieg verliert er vollkommen den Anschluss zur Krefelder Gesellschaft, doch er veröffentlicht weiterhin Hand- bzw. Druckschriften und erhält den Kontakt zum *Wandervogel* aufrecht. Dies führt dazu, dass er den Unternehmer Paul Multhaupt kennenlernt, der zu seinem Auftraggeber wird.

In den 1920er Jahren entwirft Buschhüter für den Nerother²⁸ *Wandervogel* die *Rheinische Jugendburg*. Das Projekt umfasst eine Jugendherberge, ein Schullandheim, eine Fortbildungsschule für Bauleute und Landwirte, eine Volkshochschule, ein Kulturhaus, eine Sportarena, ein Festspielhaus, eine Kultstätte, ein Ehrenmahl, einen Verwaltungssitz, einen Bauernhof und einen Wirtschaftsbetrieb (für Textilien, Bücher, Korbwaren, Möbel, etc.). Mit dem Begriff *Jugend* meint Buschhüter nicht ‚jung an Jahren‘, sondern ‚jung im Geist‘. Er will der Gesellschaft ein „Neu- und Höher-schaffen auf allerdings gutem Grund“²⁹ ermöglichen. Diese für ihn höhere Stufe setzt er mit ‚deutsch‘ gleich.

Da das Gelände 1933 von den Nationalsozialisten besetzt wird, kann die *Jugendburg* nicht vollendet werden. Das Scheitern des Bauvorhabens und Konflikte mit Multhaupt lassen Buschhüter seine Motivation verlieren. Hinzu kommt, dass sein Engagement bezüglich der Siedlungs-

en erfolglos bleibt³⁰. Trotz sinkenden Einkommens verachtet er die wenigen Einfamilienhäuser, für die er Aufträge erhält, als „Hüskens“³¹ und interessiert sich nun ausschließlich für Großprojekte. Aus diesem Grund überzeugt er den zum Mäzen gewordenen Multhaupt, das Haus *Jungfried* in Friedrichsseggen bei Oberlahnstein als ein *Deutsches Kulturwerk* zu errichten.³²

Außerdem beginnt er, da er nur noch wenige Aufträge erhält, wieder vermehrt zu schreiben. Er ist überzeugt, eine eigene, vollkommen neue Philosophie entwickelt zu haben, die er jedoch relativ erfolglos versucht zu verbreiten.

Ende der 1920er Jahre trennt sich seine Frau Dora zeitweise von ihm. Inzwischen sieht er sich als unverstandenen Propheten und es fällt ihm immer schwerer die Realität zu bewältigen. Übertrieben selbstbewusst kämpft er nun mit ungeschnittenem Haupthaar, langem Bart, abgetragener Kleidung und oftmals barfuß für „deutsche-Kultur-und-Kundst“³³. Vor allem seine *Reform der Mode* bringt ihm dabei viel Spott ein.

Seine Entwicklung hin zum Sonderling zeigt sich nicht nur in den Siedlungs-ideen, sondern auch im Verzicht auf schriftliche Verträge und im Vertrauen auf „das gesprochene Wort allein“³⁴. Trotzdem gilt er in Fachkreisen weiterhin als guter Architekt. 1932 wird ihm sogar der Vorsitz der örtlichen Gruppe des *BDA* angeboten, den er aber aus Altersgründen ablehnt.

Zu den wenigen Einfamilienhäusern, die er nach dem Ersten Weltkrieg bis 1930 baut, zählt unter anderem auch ein Haus für den jüdischen Maler Campendonk, das er nur errichtet, da Multhaupt es in Auftrag gibt³⁵. 1933/36 baut er ein Ehrenmahl bei Essen. Da er seit der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 so gut wie keine Aufträge mehr erhält, vermutet er, dass das neue Regime fremdländisch unterwandert sei. Wenn nicht jüdisch, dann romanisch oder „wälisch“³⁶. In einer Rede vor dem *BDA* 1924, die er ausschließlich an „deutsche Männer und Frauen“³⁷ richtet, bittet er Gott die „fremden Gesetze“³⁸ (vermutlich das römische Recht) abzuschaffen und „wieder ein deutsches Recht“³⁹ einzuführen.

Im Laufe der Zeit kommt es dazu, dass Buschhüter seine Familie nicht mehr finanzieren kann und seine Frau handwe-

ben muss, um den nötigen Unterhalt aufzubringen. „Verlacht, verhöhnt, angespien und für verrückt erklärt“ führt er dennoch weiterhin „einsam den Kampf für deutsch Kunst-und-Kultur“⁴⁰.

Obwohl der große Bombenangriff auf Krefeld am 22. Juli 1943 einige seiner wichtigsten Bauten zerstört, kommt ihm der Krieg gelegen. Er glaubt nach dessen Beendigung könne die neue Stufe der höheren Kultur erreicht werden. In den Jahren nach 1945 vereinsamt er vollkommen, denn die Nachkriegsgesellschaft ist nicht an seinen Utopien und Phantasien interessiert. Außerdem stößt sein Antisemitismus auf kein Verständnis mehr. Er widmet sich dem Wiederaufbau seiner Bauten, die er sofort nach Kriegsende zu sichern beginnt, sowie dem Gartenbau und pflegt nur noch zu wenigen alten Freunden Kontakt. Am 21. August 1956 stirbt er in Krefeld.

Leben des Architekten Antoni Gaudí

Antoni Placid Gaudí i Cornet wird am 25. Juni 1852 in Reus, Katalonien, als jüngstes von fünf Kindern geboren⁴¹. Nur zwei seiner Geschwister erreichen das Erwachsenenalter. Seine Eltern sind Francesc Gaudí i Serra und Antònia Cornet i Bertran, die beide aus Familien stammen, in denen der Beruf des Kupferschmiedes alte Tradition ist.

Als Gaudí fünf Jahre alt ist, wird bei ihm Gelenkrheumatismus diagnostiziert. Aus diesem Grund hält er sich oft auf dem ländlich gelegenen bescheidenen Gehöft der Familie auf. Dort spielt er nicht wie der Bruder oder unterstützt die Eltern bei der Arbeit wie die Schwester, sondern beschäftigt sich intensiv mit der Natur. Er entwickelt eine Sichtweise auf die Welt, die sich von der seiner Umwelt unterscheidet und entdeckt überall für ihn bewundernswerte Geheimnisse⁴². Dies steht in Kontrast zu seiner Arbeit als Feuerentfacher in einer Fabrik, die er gezwungen ist anzunehmen, um das Einkommen der Familie aufzubessern. Er hat das Glück, dass sein Vorgesetzter das Talent des belesenen Kindes erkennt und den Vater überzeugt, Gaudí auf ein Gymnasium zu schicken.

So kann der Junge ab 1863 die Klosterschule *Colegio de los Padres Escolapios*

besuchen. Doch da Gaudí sehr introvertiert und eigensinnig ist, fällt es ihm schwer sich in die Schulgemeinschaft zu integrieren. Zusätzlich grenzen ihn seine helle Haut, die blauen Augen und das rötliche Haar aus. Auch Disziplin und Schulroutine sind für Gaudí problematisch, so dass sich seine Noten zunehmend verschlechtern. Trotz seiner Schwierigkeiten freundet er sich mit zwei Schulkameraden an, die sich ebenfalls von der restlichen Schülerschaft abheben⁴³. Gemeinsam mit ihnen erkundet er die Ruinen der Umgebung. Da er zeichnerisch begabt ist, beschäftigt sich Gaudí mit kleinsten Details der alten Bauwerke. Als Siebzehnjähriger erstellt er mit seinen Freunden für eine der Ruinen einen genauen Plan zur Restaurierung, den einer der beiden Freunde nach Gaudís Tod realisieren wird. Im Zuge eines Aufstands gegen die spanische Monarchie in Katalonien und der dadurch bedingten Auflösung aller religiösen Orden müssen die Schüler das *Colegio* verlassen. Gaudí besucht daher von nun an eine Schule in Barcelona.

1873 schreibt er sich an der dortigen *Escola Provincial d'Arquitectura* ein und beginnt bereits während des Studiums in einigen Architekturbüros zu arbeiten. 1878, im Jahr seines Studienabschlusses, erhält er seinen ersten öffentlichen Auftrag: Er soll Laternen für die Stadt Barcelona entwerfen⁴⁴.

Der Einberufung zum Militär kann sich Gaudí entziehen. Einerseits sucht er in dieser Zeit die Nähe intellektueller Zirkel, andererseits setzt er sich für die Arbeiterschaft ein. Denn die aufkommenden sozialen Ideen wecken sein Interesse.⁴⁵

Mit der *Asociación de Arquitectos de Cataluña* und der *Asociación Catalanista d'Excursions Científiques* unternimmt er Wanderungen in die Umgebung, um Studien alter Bauwerke anzufertigen. Die daran deutlich werdende Heimatverbundenheit wird er nie verlieren.

Neben den vielen Aufträgen, die er im Anschluss an sein Architektur-Diplom erhält, widmet er sich der Erweiterung seiner Fähigkeiten um das Handwerk des Schreiners, Töpfers und Glasers. Der Familientradition entsprechend erlernt er außerdem das Schmieden und die Anfertigung von Gips- bzw. Tonmodellen.

Nachdem bereits Bruder und Mutter im Jahr 1876 gestorben sind, folgt ihnen drei

Jahre darauf Gaudís Schwester. Ihre minderjährige Tochter wird dadurch zur Vollwaise, und aus diesem Grund kümmert sich der Architekt von nun an um das Kind.

Gaudí lernt die wohlhabende Josefa Moreu kennen und macht ihr einen Heiratsantrag, der jedoch abgelehnt wird. Moreu begründet ihre Ablehnung damit, dass sie Gaudí zwar als Künstler bewundere, doch ihr seine Ungepflegtheit nicht gefalle⁴⁶. Sie bezieht sich damit vermutlich auf den langen Vollbart des jungen Architekten, denn seine Kleidung ist, bedingt durch steigenden Verdienst, gut geschnitten. Die Absage verletzt Gaudí zutiefst.

Viele Aufträge erhält Gaudí von dem Unternehmer Eusebi Güell, der zu einem der Mäzene des Architekten wird. Am 3. November 1883 übernimmt Gaudí, auf Bitten eines früheren Vorgesetzten, die Arbeiten an der *Sagrada Família*. Zu diesem Zeitpunkt ist er an religiösen Themen zwar noch nicht interessiert. Doch 1894, kurz bevor Gaudí die Hauptfassade der *Sagrada Família* zeichnet⁴⁷, fastet er bereits derart intensiv, dass er sich in große gesundheitliche Gefahr und an die Schwelle der totalen Entkräftung begibt. Vater und Nichte sind hilflos, nur ein befreundeter Priester kann Gaudí zum Essen bewegen. Dieser Vorfall zeigt, dass sich das früher eher kühle Verhältnis zur Religion gewandelt hat. Vermutlich beginnt er sich circa 1890 intensiv mit theologischen Studien auseinander zu setzen. Sein damit verbundener Katholizismus ist dabei nicht dogmatisch. Vielmehr scheint er zu Gott gefunden zu haben, da er an die Würde des Menschen glaubt und nach „Vollkommenheit, Klarheit, Wahrheit und Schönheit“⁴⁸ strebt. Von nun an wird sein Bau nicht nur von der Natur, Katalonien und dem Mittelmeer beeinflusst, sondern auch vom Christentum.

1906 zieht Gaudí mit seinem Vater, dem er das Treppensteigen ersparen möchte, in ein Haus im von ihm angelegten *Park Güell*. Der Tod des 93-jährigen Vaters, noch im selben Jahr, bedeutet den Verlust seines ältesten Freundes, und auch die inzwischen körperlich schwache Nichte leidet darunter.

Nach der *tragischen Woche*⁴⁹ verfällt der nun streng gläubige Gaudí nicht nur in Depressionen, sondern erkrankt auch an Anämie und Schwindelanfällen. Als dies

bekannt wird, schickt die Bevölkerung Barcelonas Lebensmittelpakete, damit der Architekt wieder zu Kräften kommt. Außerdem organisiert ein befreundeter Arzt immer wieder Erholungsaufenthalte auf dem Land. Als 1912 mit der 36-jährigen Nichte seine letzte Verwandte stirbt, wirkt Gaudí auf seine Mitmenschen bereits sehr niedergeschlagen.

Mit der Erklärung, dass er kein Interesse mehr daran habe den wohlhabenden Bürgern zu dienen, spendet er eine ihm in einem Rechtsstreit mit einem Bauherrn zugesprochene Summe an ein Nonnenkloster. Gaudí zieht sich aus dem weltlichen Leben zurück und konzentriert sich ab 1914 vollkommen auf sein Hauptwerk, die *Sagrada Família*. Weitere Aufträge nimmt er nicht mehr an. Stattdessen verbringt er den Großteil seiner Zeit in der Werkstatt neben der Kirche. Den mehr als einstündigen Weg dorthin legt er jeden Morgen zu Fuß zurück⁵⁰. Den Bau der *Sagrada Família* führt er auch trotz Geldmangels weiter. Jegliches Honorar verweigert er und bittet teilweise sogar selbst um die Almosen für den Bau. Obwohl Gaudí an seinem Rheumatismus leidet und die Finanzierung der Kirche derart große Probleme aufwirft, verliert er seine Motivation nicht, was in seinem Umfeld viel Unverständnis hervorruft⁵¹.

Gaudí hat inzwischen ausschließlich Umgang mit hohen Würdenträgern der Kirche und besucht jeden Morgen die Messe. 1924 wird er sogar von der Polizei aufgegriffen, als er eine verbotene Messe zum Andenken an die Gefallenen des katalanischen Widerstands beim Angriff der kastilischen und französischen Armee auf Barcelona besucht⁵². Als man ihn einsperrt, weil er sich weigert Kastilisch zu sprechen, zahlt er nicht nur seine eigene Kautions, sondern auch die eines kastilischen Zellen-genossen, der in seinen Augen zu Unrecht eingesperrt ist. Es handelt sich um einen Einwanderer, der zu arm ist, um sich selbst freizukaufen. Gaudís strikte Verweigerung der kastilischen Sprache und sein bisweilen eigenwilliges Verhalten hatte im Vorfeld dieses Zwischenfalls bereits zu Streitigkeiten mit der Ehefrau des Bauherrn Battló⁵³ und mit Behörden geführt.

Kurz vor seinem Tod richtet Gaudí zwei kirchliche Stiftungen ein: Die eine trägt den Namen seiner Mutter und die andere den seines Vaters. Nachdem er am 7. Juni

1926 von einer Straßenbahn erfasst wird, kommt er in ein Armenkrankenhaus. Denn aufgrund seiner abgenutzten Kleidung und der Tatsache, dass sich lediglich Rosinen, Erdnüsse und ein Evangelium in seinen Taschen befinden, hält man ihn für einen Obdachlosen⁵⁴. Zwei Tage nach dem Unfall erliegt Gaudí seinen Verletzungen und wird am 12. Juni 1926 feierlich beigesetzt.

Vergleich der Biographien

Beim optischen Vergleich der Persönlichkeiten fällt zunächst der buschige, lange Bart auf (Abb. 1 und Abb. 2). Ihre Garderobe ist sehr einfach, und gegen Ende des Lebens vernachlässigen beide zunehmend ihre Kleidung. Doch der Umstand, dass es ihnen mangels neuer Aufträge wirtschaftlich schlecht geht, ist auf unterschiedliche Gründe zurückzuführen. Während Gaudí sich weigert, Aufträge neben dem der *Sagrada Família* anzunehmen, erhält Buschhüter erst gar keine Angebote.

Auch wenn zwanzig Jahre zwischen den Geburtsjahren der beiden Architekten liegen, so sind sie doch Zeitzeugen der gleichen Epoche. Sie erleben einen gesellschaftlichen Umbruch, hervorgerufen durch die Industrialisierung, die den Agrarstaat ablöst. Auswirkungen dieser Wandlung sind auch in bestimmten Verhaltensweisen beider wiederzufinden. So wie Buschhüter in die Rolle eines Außen-seiters der Gesellschaft geraten ist⁵⁵, fühlt auch Gaudí sich oft unverstanden. Die Architekten werden von dem Wunsch geleitet, die Gesellschaft, in der sie leben, zu reformieren und auf eine höhere Entwicklungsstufe zu bringen. Hierzu planen sie unter anderem Siedlungen (siehe unten), die jedoch von unterschiedlichem Charakter sind: Gaudí entwirft eine Arbeitersiedlung. Buschhüter hingegen versucht eine Kolonie für die Anhänger seiner Ideen zu schaffen.

Eine weitere Gemeinsamkeit liegt darin, dass sowohl Gaudí als auch Buschhüter Zeit ihres Lebens Probleme mit der Obrigkeit haben und sich gar nicht oder nur schwer anpassen. Die Zusammenarbeit mit Bauherren und Behörden gestaltet sich auf Grund der Eigensinnigkeit der Künstler schwierig. Trotzdem finden beide Mäzene, die bereit sind ihren Vorstellungen zu folgen.



Abb. 1: Antoni Gaudí bei der Corpus-Christi-Prozession 1924 in Barcelona

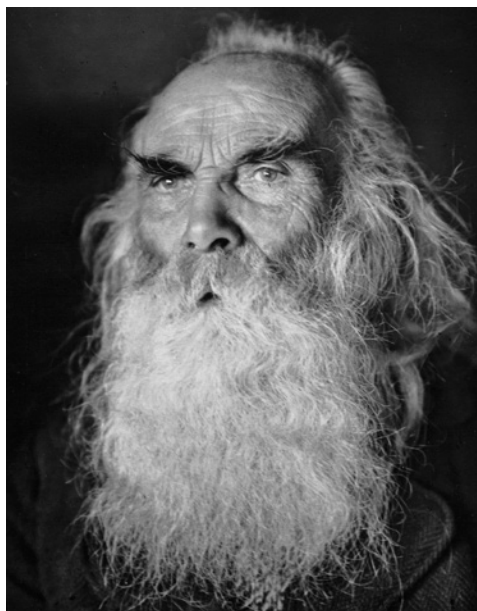


Abb. 2: Karl Buschhüter

Ebenso lassen sich die beiden Architekten durch ihre politische Einstellung differenzieren: Buschhüter, der sich während des Ersten Weltkrieges als Freiwilliger meldet, wird nach und nach zum radikalen Antisemiten. Gaudí hingegen, der sich seiner Einberufung entzieht, wendet sich dem Sozialismus zu. Während sich Buschhüter für die Einheit des religiös, sozial und politisch zersplitterten Deutschlands ausspricht, wünscht sich Gaudí die Autonomie für Katalonien.

Außerdem veröffentlicht Buschhüter seine Ansichten immer wieder in Zeitungsartikeln, Pamphleten und Ähnlichem, um von psychischem Druck entlastet zu werden⁵⁷. Von Gaudí ist nur eine einzige journalistische Arbeit bekannt, die sich mit einer Ausstellung auseinandersetzt.

Besonders wichtig ist zudem, dass beide im Laufe ihres Lebens eine entgegenge-

Die Architekten zeigen einen starken Regionalismus und unterstreichen ihre Liebe zum Niederrhein bzw. zu Katalonien. Buschhüter pocht zudem in besonderer Weise auf sein *Krefeldertum*. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Natur ihrer Heimat, zu der sie in einem engen Verhältnis stehen. Sie prägt die beiden sowohl charakterlich als auch in ihrem Stil. Beide erkunden das Umland und die heimatliche Architektur in Exkursionen, bei denen oft alte Gebäude skizziert werden.

Im Werk der beiden lässt sich ein subtiler Humor wiederfinden. So bittet Buschhüter im Einband seines Heftes *Meine Ohrendiagnose*⁵⁶ (in dem er Schlüsse über das Wesen des Menschen, basierend auf seiner Ohrenform zieht), man möge es „nicht an Gelehrte geben“, und Gaudí entwirft einen Türklopfer in Gestalt eines Kreuzes, das der Besucher auf den Rücken einer Laus schlagen muss.

Am Ende ihres Lebens konzentrieren sich Gaudí und Buschhüter fast ausschließlich auf ein Projekt. Für den Einen ist nur noch der Bau der *Sagrada Familia* von Bedeutung, und der Andere wünscht sich die Umsetzung seines Siedlungsgedankens.

Ein bedeutender Unterschied liegt in Gaudís Universitätsabschluss, der in starkem Kontrast zu der Schulgegnerschaft des praktisch ausgebildeten Buschhüter steht.

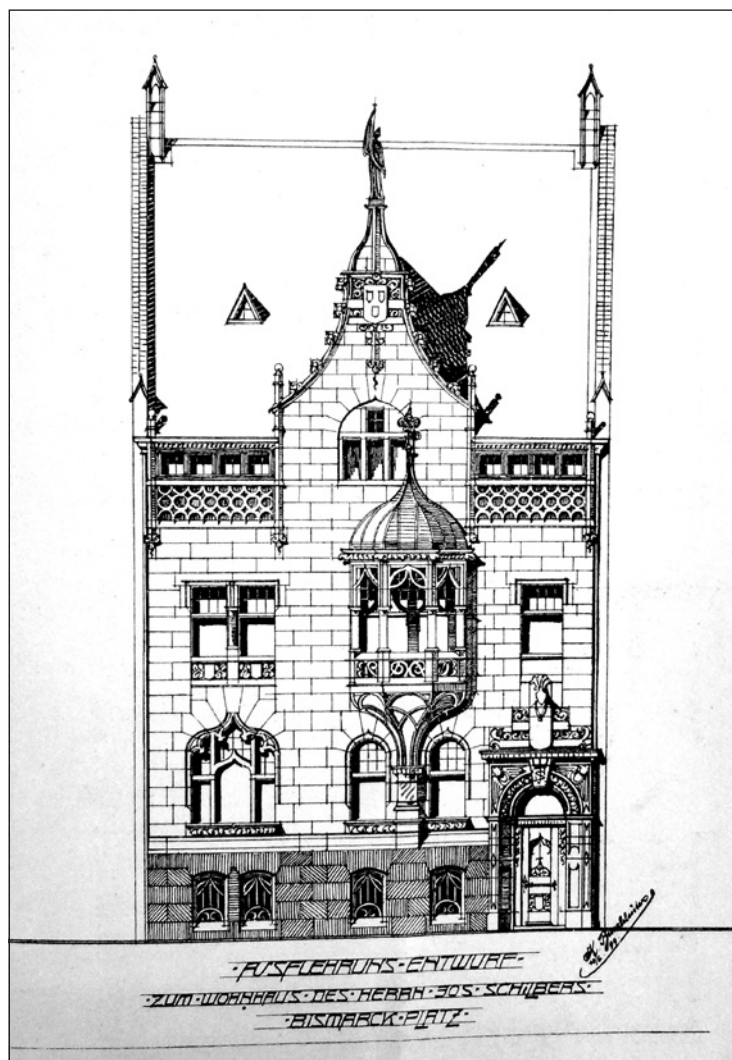


Abb. 3: Bismarckplatz 11, Krefeld, 1900 von Buschhüter für Josef Schilbers errichtet



Abb. 4: Bismarckplatz 15 (links), 11 (Mitte), Krefeld, beide von Buschhüter errichtet und nach Beschädigung im Zweiten Weltkrieg vereinfacht wiederhergestellt (Foto aus den 1970er Jahren)

setzte Entwicklung in ihrer Beziehung zur Institution Kirche durchmachen. Während Buschhüter, der zwar weiterhin an einen Schöpfer glaubt⁵⁸, aus der Kirche austritt⁵⁹, widmet ihr Gaudí, der zu festem Halt im Christentum findet, sein Lebenswerk, die *Sagrada Família*, und hält am Lebensende nur noch den Kontakt mit Kirchenvertretern aufrecht.

Vergleich des Schaffens beider Künstler anhand einiger Beispiele

Beide Architekten bedienen sich in ihrer ersten Schaffensphase einer historisierenden Bildsprache. Karl Buschhüter kombiniert in einer eklektizistischen Werksteinfassade des um 1900 entstandenen Einfamilienhauses am Bismarckplatz 11 (Abb. 3 und 4), sowohl gotische als auch an die Renaissance angelehnte Elemente. Der Einfluss der Gotik⁶⁰ auf Gaudís Schaf-



Abb. 5: Bischofspalast in Astorga, von Gaudí 1889 begonnen

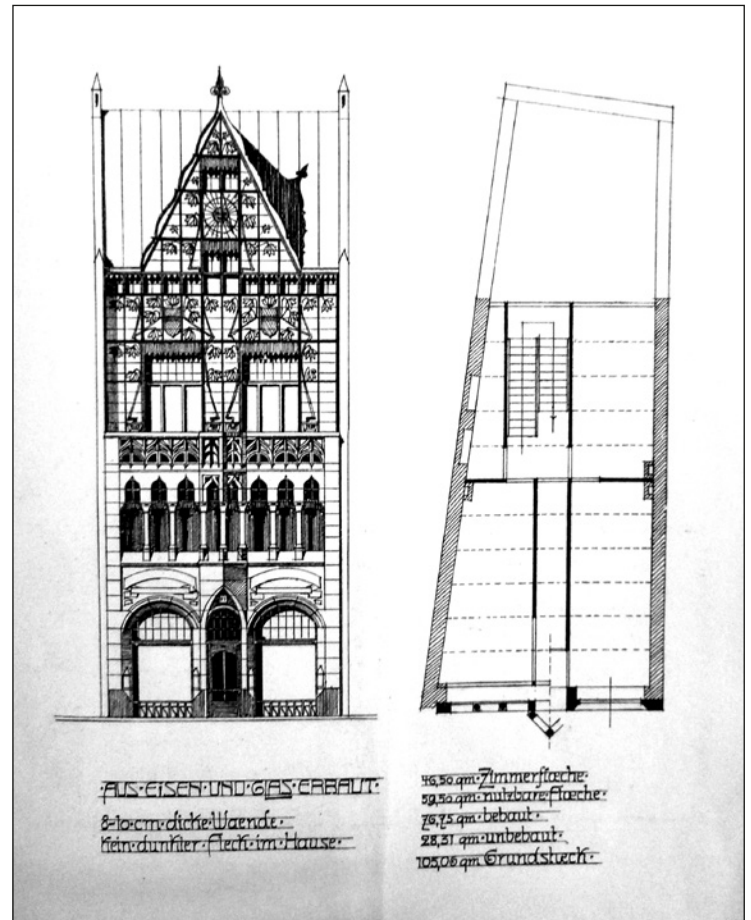


Abb. 6: St.-Anton-Straße 91, Krefeld, 1899 von Buschhüter errichtet, Ansicht der Fassade und Grundriss

fen wird am Beispiel des Bischofspalastes in Astorga (Abb. 5) von 1887 deutlich. Zusätzlich mischen sowohl Buschhüter als auch Gaudí den Historismus mit eigenen Stilformen. Hinter der gotisch anmutenden Werksteinfassade des 1899 von Karl Buschhüter errichteten Hauses an der St. Anton-Straße 91 (Abb. 6), das heute nach seiner Translokation 1975⁶¹ am Westwall steht, verbirgt sich eine Eisenkonstruktion⁶², die im ersten Obergeschoss als eine, zu dieser Zeit revolutionäre Stahl-Glasfassade sichtbar wird. Gaudí unterstützt die Statik seiner Casa Calvet von 1898 ebenfalls durch Eisenträger. Das Haus weist nicht nur barockisierende, sondern auch Jugendstilelemente auf (Abb. 7). Für das Haus an der St.-Anton-Straße, das er für seinen Vater errichtet, wählt Buschhüter die filigrane Eisenkonstruktion unter anderem, um den wenigen Platz, den das Grundstück bietet, besser auszunutzen. Der Bauplatz des Palau Güell ist mit 22 (Länge) x 18 (Tiefe) Meter für einen Palast ebenfalls sehr knapp bemessen. Gaudí



Abb. 8: Casa Batlló in Barcelona, Passeig de Gràcia 43, errichtet 1877, von Gaudí 1904-1906 im Stil des Modernismo umgebaut, Teilansicht bei Nacht



Abb. 7: Casa Calvet in Barcelona, Carrer de Caspe 48, 1898-1899 von Gaudí errichtet



Abb. 9: St.-Anton-Straße 91, Krefeld, Fassadendetail im Ursprungszustand

nutzt hier eine geschickte Grundrisskomposition, um, trotz der Lage an einer Nebenstraße der *Ramblas*⁶³, eine herrschaftliche Atmosphäre zu schaffen.⁶⁴

Typisch für Gaudís Bauten sind Oberflächen aus Keramik⁶⁵, deren fantasievolle Formen in leuchtenden Farben oftmals wie Reptilien anmuten (Abb. 8). Buschhüter greift, trotz schlichterer Farbgebung und eher zurückhaltender Formen, ebenfalls zu Fliesen, die die Fassade seines 1902 in Viersen-Süchteln errichteten Hauses schmücken. Im Gegensatz zu Gaudí, der den Jugendstil sogar teilweise vorwegnimmt⁶⁶, wehrt sich Buschhüter entschieden gegen die Behauptung, diese Strömung habe ihn beeinflusst⁶⁷. Der heutige Betrachter dürfte dies aber keineswegs leugnen. Selbst wenn die Formen oftmals, im Gegensatz zu Bauwerken originärer Jugendstilarchitekten, geometrischer oder schematischer wirken, waren beispielsweise bei dem bereits erwähnten Haus an der St.-Anton-Straße die Glasscheiben

der Obergeschoß-Fassade ursprünglich mit Jugendstilranken bemalt (Abb. 9).

Ein weiterer Widerspruch zwischen Buschhüters Bildsprache und seiner Selbstsicht liegt bisweilen in seinem radikalen Eintreten für teutonisches⁶⁸ Bauen. So findet man im Hausflur des Posthauses an der Dreikönigenstraße 163⁶⁹ (Abb. 10 und 11), das 1904 errichtet wird, ein maurisches Element. Auch in diesem Fall lässt sich eine Parallele zu Gaudí ziehen, der sich dieser Stilform unter anderem beim Bau der *Casa El Capricho* 1883-1885 (Abb. 12) bedient.

Durch Gaudís Kindheit auf dem Gehöft seiner Eltern fand er sein Vorbild in der „Natur, die der Meister verfremdet“⁷⁰. Da er das Gleichgewicht in der Natur bewundert, glaubt er, Originalität sei die Rückkehr zu den Ursprüngen. In Geometrie und Natur sieht Gaudí die Wurzel aller Dinge und versucht beide verschmelzen zu lassen. So sind seine Formen einerseits geometrisch,

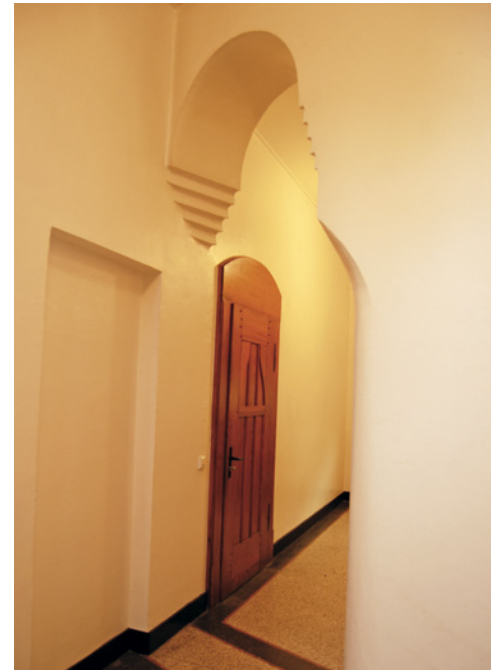


Abb. 11: Maurisches Element im Hause Dreikönigenstraße 163, Krefeld

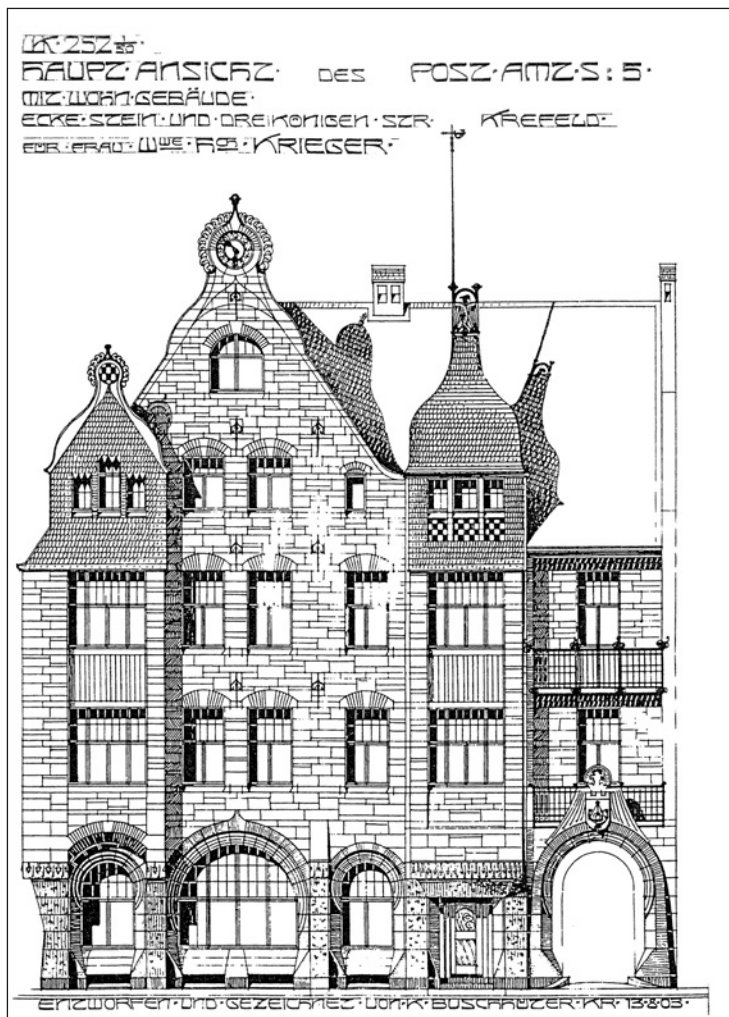


Abb. 10: Dreikönigenstraße 163, Krefeld, 1904 von Buschhüter als Postgebäude mit Mietwohnungen in Krefeld errichtet, Ansichtszeichnung

stammen aber andererseits aus dem „natürlichen Wachstum“⁷¹. In ähnlicher Weise versucht Buschhüter seinen Werken ein „inniges Zusammenleben mit der Schöpfung“⁷² zu geben, und er ist überzeugt die Kräfte der Schöpfung „zu verwerten und



Abb. 12: Casa El Capricho, Comillas bei Santander, 1883-1885 von Gaudí errichtet, Fassadendetail



Abb. 13: Postamt Luisenstraße 62, von Buschhüter 1907 für Jakob Frank in Krefeld errichtet

in Form und Farbe schön zum Ausdruck zu bringen⁴⁷³. In diesem Zusammenhang kann der von ihm als eigene Erfindung dargestellte Fallbogen, zum einen als geometrische Form einer Parabel betrachtet werden, und zum anderen als naturnahe

geschwungene Form. Man findet diesen 1903 konzipierten Bogen in vielen der Buschhüterschen Bauten, so zum Beispiel Luisenstraße 62 (Abb. 13). Nach eigenen Angaben setzt er ihn zum ersten Mal im 1905-1907 errichteten *Dürerheim Krefeld*



Abb. 14: Palau Güell in Barcelona, Carrer Nou de la Rambla 3 und 5, 1885-1890 von Gaudí errichtet, Detail der Eingangssituation

ein⁷⁴. Vergleicht man Gaudís 1885 bis 1890, also etwa 20 Jahre zuvor entstandenen *Palau Güell* (Abb. 14 und Abb. 15), erkennt man die gleiche Form auch hier. Die Backsteinkonstruktion dieses Hauses ist mit Marmor verkleidet und mutet, in Anklang an die italienische Mutter des Bauherrn, venezianisch an⁷⁵. Dies entspricht Gaudís Überzeugung, dass ein Haus und seine Bewohner in größtmöglicher Harmonie zu vereinen seien und, dass das Innere eines Gebäudes stets von seinem Äußeren wiedergespiegelt werden müsse. Buschhüter verfolgt ähnliche Ziele mit seinem Streben nach dem „persönlich-individuell[en]“⁴⁷⁶ Haus. Auch er stimmt Einrichtung, Farbgebung der Räume und den Garten, wenn möglich, auf die Bewohner ab, damit „der Gesichtsausdruck des Bauherrn [...] im Gesichtsausdruck des Bauwerks“⁴⁷⁷ wiederkehre.

Zudem streben beide Architekten, vergleichbar mit dem Verständnis des Jugendstils, stets ein Gesamtkunstwerk an. Ihre Arbeit beschränkt sich nicht nur auf das Haus, sondern beinhaltet auch den Entwurf von Möbeln und Gärten. Gaudí gibt sogar seinen Schornsteinen eine individuelle Verkleidung. Bei der Gestaltung von Türen greifen sowohl Gaudí als auch Buschhüter oft auf Glasfüllungen zurück (Abb. 16 und 17). So wie Buschhüter der Überzeugung ist, dass „jedes Teil eines Bauwerks wie das ganze seinen Zweck und Sinn haben müsse“⁴⁷⁸ und in seinen Augen Zierrat wie „unehrlicher Stuck“⁷⁹ und Tapeten überflüssig seien, achtet auch Gaudí auf die Funktionalität seiner Werke. Für ihn ist ein Objekt ‚schön‘, „wenn die Form, frei von Überflüssigem und im Gleichklang mit dem Material, funktionsfähig ist“⁸⁰. Mit ihren Innovationen beweisen beide immer wieder, dass sie ihrer Zeit voraus sind. Gaudí entwickelt natürliche Belüftungssysteme, die auch heute durch keine Klimaanlage abgelöst werden müssen. Buschhüter plant, zur Vollendung seiner Autarkie, eine Windmühle zur Stromgewinnung auf seinem *Dürerheim* zu installieren. Ebenso wie Gaudí den sich langsam durchsetzenden Eisenbeton im *Park Güell* auf neuartige Art und Weise verwendet⁸¹, ist Buschhüter mit seiner Stahl-Glas-Konstruktion im Haus an der St.-Anton-Straße (heute Westwall) als ein Vorreiter anzusehen.

Das Material Backstein ist in vielen Bauten der beiden Architekten wiederzufinden, da die Ziegelbauweise sowohl für

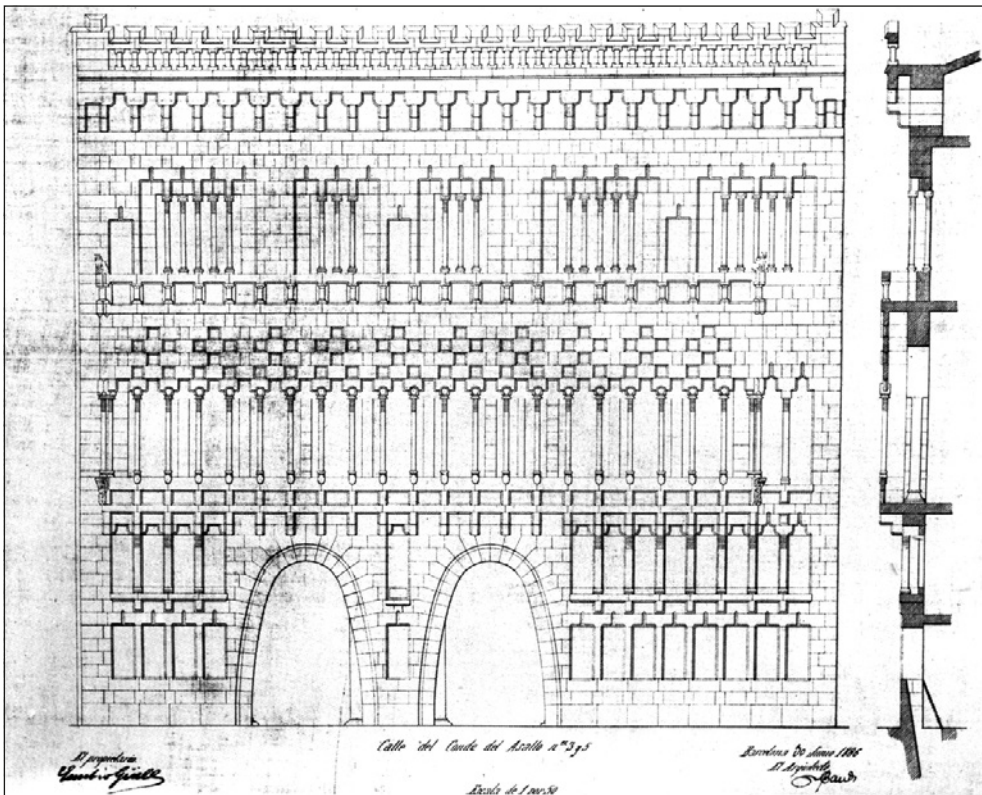


Abb. 15: Palau Güell, Ansichtszeichnung

Katalonien, als auch für den Niederrhein typisch ist. Angeregt von den heimatlichen Bauwerken, bauen sie diese traditionellen

Elemente immer wieder in ihre eigenen Bauwerke ein. Buschhüter entwickelt eine vollkommen neue Art der Heimatarchitek-

tur unter „Hochachtung des guten Alten und Hinzufügen des guten Neuen“⁸². Ein typisches Beispiel hierfür ist das 1910 errichtete sogenannte *Mutterhäuschen*, Moerser Landstraße 18 (Abb. 18). Als eine Mischung aus Backstein- und Fachwerkbauweise, besitzt es ein Krüppelwalmdach, das zur Gartenseite abgeschleppt ist. Buschhüters Entwicklung in diesem Bereich wird am 1936 errichteten Wohnhaus Kuhdyk 20 mit einem sehr steilen Krüppelwalmdach (Abb. 19) deutlich. Die Formen werden einfacher und er versucht „die niederrheinische Mundart deutscher Sprache in der Baukunst“⁸³ auszudrücken. Er ist überzeugt, dass Bauten lediglich von langer Dauer seien, wenn bei ihrer Planung die Schöpfungsgesetze eingehalten und das Material der heimatlichen Eigenart angepasst werde. So achtet er darauf, dass seine Werkstoffe stets aus der Umgebung des Bauortes stammen, „möglichst vom Grundstück selbst“⁸⁴.

Der stadtfreundliche Buschhüter baut nur ungerne Stadthäuser und genießt seine Aufträge auf dem Land. Hier kann er nach seinen Vorstellungen das „heimatlich-individuelle“⁸⁵ Haus bauen, das sich perfekt in die jeweilige Landschaft integriert. Er lehnt künstlichen Zierrat ab und richtet seine Häuser nach Sonne, Wind und Regen aus. Das bedeutet, dass seine Dächer



Abb. 16: Casa Batlló, Innenraum mit Zwischentür



Abb. 17: Dreikönigenstraße 163, Krefeld, Wandschrank im ersten Obergeschoss



Abb. 18: Mutterhäuschen, Moerser Landstraße 18 in Krefeld, 1910 von Buschhüter für seine Mutter errichtet



Abb. 19: Kuhdyk 20, 1936 von Buschhüter in Krefeld errichtet

nach Westen hin oft tief abgeschleppt sind und die Süd- oder Ostseite für offene Laubengänge und große Fenster genutzt werden, während die Fenster auf der Nordseite eher klein sind. Sowohl aus diesem Grund, als auch wegen der den individuellen Lichtbedürfnissen der Räume angepassten Fensterformate, gleicht keine Seite von Buschhüters Bauten einer anderen.

Buschhüters erklärtes Ziel ist es, die Architektur zu reformieren. Obwohl er selbst keinen Hochschulabschluss besitzt, ärgert es ihn, dass, bedingt durch den Aufschwung der Gründerjahre, sich „alle“⁸⁶ selbst zu Architekten befördern und „auf ihres Beutels Heil drauf los“⁸⁷ pfuschen. Da er selbst während seiner Lehre auch handwerklich tätig ist, umfasst Buschhüters Anspruch zusätzlich die „Erziehung der [...] Handwerkerschaft“⁸⁸, die stets seiner strengen Prüfung standhalten muss. Gaudí, der ebenfalls viele Handwerke beherrscht, misst solider Arbeit und genauer Ausführung einen ähnlich hohen Wert bei.

Außerdem haben beide einen hohen moralischen Anspruch an ihre eigene Arbeit. Buschhüter will nicht wie „die Anderen hinter dem Geld und Gelten hinterher hasten“⁸⁹, und Gaudí sieht die Aufgabe des Künstlers in „schönen Arbeiten, die frei von Profitdenken sind“⁹⁰.

Besonders in der Planung ihrer Siedlungen, bei der sie für ein menschengerechtes Bauen eintreten, wird das innovative Denken der Architekten deutlich. Gaudís Wunsch ist es die katalanische Gesellschaft zu regenerieren und zu modernisieren. In seinen Bauten achtet er unter

anderem auf kurze Wege und entwickelt ein neues Konzept gesunder Innenhöfe⁹¹. Für eine für Salvador Pagès entworfene Arbeitersiedlung sieht Gaudí zudem nicht etwa die damals üblichen Reihenhäuser vor, sondern plant freistehende Häuser mit individuell verzierten Fassaden auf je-



Abb. 20: Ritterstraße 187 in Krefeld, Zentrallager der Konsumgenossenschaft Niederrhein hinter der Brotfabrik „Im Brahm“, 1909 von Buschhüter errichtet

weils 200 m² großen Grundstücken, fern von den Abgasen der Industrie und mit einem eigenen Garten. Wegen vertraglicher Ungereimtheiten bei der Umsetzung des Projektes können jedoch nur zwei dieser Häuser fertig gestellt werden⁹². Auch von Buschhüter sind, neben seinem letztlich als Utopie gescheitertem Siedlungsprojekt auf dem Gelände des *Dürerheims*, Pläne für genossenschaftliche Arbeiterhäuser bekannt⁹³. Außerdem errichtete er 1910 für die *Konsum- und Produktivgenossenschaft Niederrhein eGmbH* ein viergeschossiges Lagerhaus an der Ritterstraße 187 (Abb. 20).

Trotz der in diesem Kapitel aufgelisteten architektonischen Gemeinsamkeiten sind die Unterschiede zwischen den zwei Architekten nicht zu vernachlässigen: Durch die verschiedenen Kulturkreise, in denen beide leben, sind Gaudís Werke beispielsweise farbintensiver und er ist aufgeschlossener für ungewöhnliche Formen. Seine Entwürfe bleiben trotzdem durchführbar und werden nicht, wie viele Ideen Buschhüters, als Utopien verworfen. Außerhalb Krefelds bleibt Buschhüter weitgehend unbekannt⁹⁴, während Gaudi zu den weltberühmten Architekten zu zählen ist.

Zusammenfassung

Die Kunstauffassung, die hinter den Ideen des Jugendstils steht, ist bei beiden Künstlern zu finden und kann als sie verbindendes Element gesehen werden. Weitere wichtige Gemeinsamkeiten sind:

- ihr materialgerechtes und naturgebundenes Bauen,
- die hohen ästhetischen und funktionalen Ansprüche, die sie verfolgen,
- der wiederholte Einsatz des Fallbogens,
- ihre Unangepasstheit,
- die Pläne zur Veränderung der Gesellschaft (wobei Buschhüters Hang zu Utopien eindeutig größer ist) und
- ihr Regionalismus.

Wichtige Unterschiede liegen

- im Einfluss, den die jeweilige Umwelt auf das Schaffen der beiden hat
- in Gaudís strenger Religiosität und
- in Buschhüters Antisemitismus.

Abschließend folgen zwei Zitate, die die Einstellungen der beiden Künstler noch einmal zum Ausdruck bringen:

Buschhüters Ideal bestand im „Bau der Heimath, im Bau der Heime, im Bau der Hemden, im Bau der Herzen und im Bau

der Hirne. Ein Bau nach dem anderen mit der sicheren Hand des Meisters, mit dem freudigen Herzen der freiwilligen, lohnfreien Gesellen und aus dem Stoff, den unsere Heimath als das ewige Weib uns darbringt“ (Karl Buschhüter, aus: *Der Bau-Meister als geborener Furer des Volkes*).

„Mis ideas son de una lógica indiscutible; lo único que me hace dudar es que no hayan sido aplicadas anteriormente“ (Meine Ideen sind von einer unbestreitbaren Logik; das Einzige, das mich zweifeln lässt, ist, dass sie vorher noch nicht verwendet wurden.)⁹⁵

Der Artikel basiert auf der Facharbeit von Friederike Charlotte Hechler im Fach Spanisch an der Krefelder Marienschule aus dem Jahre 2009 und wurde unter Mithilfe von Rolf-Bernd Hechler für die Veröffentlichung in dieser Zeitschrift überarbeitet.

Friederike Charlotte Hechler, geboren 1990 in Olpe, lebt in Berlin, studiert Geschichte und Linguistik in Berlin und Potsdam.

Dr. Rolf-Bernd Hechler, geboren 1955 in St. Tönis (jetzt Stadt Tönisvorst, Kreis Viersen), lebt in Krefeld, Bauassessor, Architekt und Stadtplaner, seit 1991 Technischer Angestellter der Stadt Dortmund.



Abb. 21: Gartenhaus vor 1912, von Buschhüter errichtet im Bereich der heutigen Kleingartenanlage St. Ludwig nördlich Martinstraße in Krefeld

Schriftenverzeichnis

ARTIGAS, Isabel: Gaudí – Das gesamte Werk, Bd. I: 1852-1900; Köln 2007

BRÜES, Otto: Über Karl Buschhüter – Rede, Bericht und Bekenntnis; in: *Die Heimat*, Jg. 32, S. 39-44; Krefeld 1961

BUSCHHÜTER, Karl: Buschhueter Bauleiter Krefeld St. Antonstr. 91 bringt seinen Freunden und Gönnern dies Werkchen über einige von ihm entworfene und unter seiner Leitung ausgeführte Bauten; Krefeld o.J. [1901a (?)] [Das einzige in Nordrhein-Westfalen öffentlich zugängliche Exemplar befindet sich laut Digibib in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, Signatur KW 2271:6]

BUSCHHÜTER, Karl: Baukunst-Flugblatt 1; Krefeld 1901b [Exemplar im Stadtarchiv Krefeld, Bestand 40/31, Nr. 36]

BUSCHHÜTER, Karl: Der Bau-Meister als der geborene Furer des Volkes – eine Rede vor dem Bund deutscher Architekten und Eingeladenen am 1. Niblung 1924 im Handelskammer Saal zu Krefeld von Ihmselbst; o.O. [Krefeld] o.J. [1924a] [Exemplar im Stadtarchiv Krefeld, Bestand X 440]

BUSCHHÜTER, Karl: Meine Ohrendiagnose – Kurze Darstellung des Wesentlichen in Wort und Bild von Ihmselbst, 1916 entdeckt; Krefeld 1924b [Exemplar im Stadtarchiv Krefeld, Bestand 40/31, Nr. 25]

BUSCHHÜTER, Karl: Baukunst-Flugblatt 12; Krefeld 1924c [Exemplar im Stadtarchiv Krefeld, Bestand 40/31, Nr. 18]

BUSCHHÜTER, Karl: Die Zeit des Teut – Arisches Blatt für kennen – und – nennen der Deutschen Dinge, Jg 1932 [Exemplar im Stadtarchiv Krefeld, Bestand 40/31, Nr. 140]

CASTELLAR-GASSOL, Joan: Gaudí – Das Leben eines Visionärs; Barcelona 1984

HECHLER, Rolf-Bernd: Die Denkmalpflege braucht ein Gesamtkonzept – Ein Denkmalpflegeplan nach § 25 des Denkmalschutzgesetzes am Beispiel der Innenstadt Krefeld; in: Die Heimat, Jg. 52, S. 27-43; Krefeld 1981

HECHLER, Rolf-Bernd: Planungstheoretischer Hintergrund und Praxis der Stadtplanung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, untersucht am Beispiel der Stadterweiterung im südwestlichen Teil der Stadt Krefeld; in: Die Heimat, Jg. 54, S. 103-116; Krefeld 1983

HECHLER, Rolf-Bernd: Planungstheoretischer Hintergrund und Praxis der Stadtplanung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, untersucht am Beispiel der Stadterweiterung im südwestlichen Teil der Stadt Krefeld – Nachtrag zum Beitrag in „Die Heimat“, 54, S. 103ff.; Krefeld 1983; in: Die Heimat, Jg. 55, S. 149; Krefeld 1984

Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld (Hrsg.): Der Krefelder Architekt Karl Buschhüter (1872-1956) – Idealentwürfe, Planungen und ausgeführte Bauten; Krefeld o.J. [1978], unpaginiert

MONTANER, Josep Maria: Barcelona – Stadt und Architektur; Köln 1997

POHL Walfried: Der Krefelder Architekt Karl Buschhüter 1872-1956; in: POHL, Walfried & SCHWANKE, Peter: Krefelder Architekten (Krefelder Studien, 4); Krefeld 1987

RÖHM, Heinrich: Die Umsetzung des Buschhüterhauses St.-Anton-Straße 91; in: Die Heimat, Jg. 46, S. 20-25; Krefeld 1975

SCHULTZE-NAUMBURG, Paul: Kulturarbeiten, Bd. I: Hausbau, 4. Aufl.; München 1912

SELLE, Gert: Jugendstil und Kunst-Industrie – Zur Ökonomie und Ästhetik des Kunstgewerbes um 1900; Ravensburg 1974

STERNER, Gabriele: Jugendstil – Kunstformen zwischen Individualismus und Massengesellschaft; Köln 1975

STERNER, Gabriele: Barcelona – Antoni Gaudí y Cornet. Architektur als Ereignis, 5. Aufl.; Köln 1987

WICHMANN, Siegfried: Jugendstil Art Nouveau, 3. Aufl.; München 1979

ZERBST, Rainer: Antoni Gaudí; Köln 1993

Anmerkungen

¹ POHL 1987

² Dieser Abschnitt basiert auf den Veröffentlichungen von MONTANER (1997), SELLE (1974), STERNER (1975) und WICHMANN 1979.

³ *Historismus*: Im 19. Jahrhundert Ausdruck einer in historischen Anleihen das eigene Selbstverständnis suchenden Stilhaltung [...], aus: <http://lexikon.meyers.de>

⁴ STERNER 1975, S. 165

⁵ STERNER 1975, S. 15

⁶ WICHMANN 1979, S. 97

⁷ *Eklektizismus* [griechisch] Kunst: Ausdrucksweise, die sich in einem selektiven, historisch rückbezogenen Verfahren bereits entwickelter und abgeschlossener Kunstleistungen bedient, aus: <http://lexikon.meyers.de>

⁸ *Klassizismus* [lateinisch] Kunst: Stilbegriff zur Bezeichnung von wiederkehrenden Kunstströmungen, die sich bewusst auf antike, meist griechische Vorbilder berufen. [...], aus: <http://lexikon.meyers.de>

⁹ MONTANER 1997, S. 61

¹⁰ MONTANER 1997, S. 61

¹¹ Dem folgenden Text liegt die Dissertation von Walfried POHL (1987) über den Architekten Karl Buschhüter und das Begleitheft des Kaiser Wilhelm Museums Krefeld (1978) zu der Ausstellung „Der Krefelder Architekt Karl Buschhüter“ im Jahr 1978 mit Beiträgen von GISELA FIEDLER-BENDER und WALFRIED POHL zugrunde.

¹² POHL 1987, S. 26

¹³ *Dürerverein* ist angelehnt an den von Ferdinand Avenarius 1902 gegründeten Dürerbund, der die Idee der Volkskunst verbreiten sollte, siehe näheres bei Brües 1961, S. 39-40.

¹⁴ POHL 1987, S. 34

¹⁵ POHL 1987, S. 37-38

¹⁶ POHL 1987, S. 54-55

¹⁷ POHL 1987, S. 44-45

¹⁸ *Teutheim* „Haus der Deutschen“, siehe auch Endnote 68

¹⁹ BUSCHHÜTER, Karl: Der Bau-Meister als der geborene Fuereer des Volkes – eine Rede vor dem Bund deutscher Architekten und Eingeladenen am 1. Niblung 1924 im Handelskammer Saal zu Krefeld von Ihmselbst, StA Krefeld Bestand X 440, S. 4

²⁰ POHL 1987, S. 60-61

²¹ *Jugendbewegung*, eine pädagogische, geistige und kulturelle Erneuerungsbewegung, die um 1900 entstand. In der Absicht, aus eigener Kraft eine selbstverantwortliche Lebensgestaltung zu finden, bildeten sich Jugendgruppen, die – im Ausbruch aus Stadtleben und Industriegesellschaft – durch Wanderfahrten, Lagerleben, Pflege des Volkstanzes und -liedes, des Laienspiels und einfacher Kleidung eine auf Freundschaft gegründete Gemeinschaft suchten, aus: <http://lexikon.meyers.de>

²² *Wandervogel*, 1896 begründete Gruppenbildung, die zum Ausgangspunkt der deutschen Jugendbewegung wurde. Angestrebt wurden die Überwindung der Großstadtzivilisation und ein jugendspezifischer Lebensstil; nach wechselhaften Gruppierungen und Bündnen entstand 1927 schließlich die Deutsche Freischar, aus: <http://lexikon.meyers.de>.

²³ BUSCHHÜTER 1924a, S. 7

²⁴ POHL 1987, S. 61

²⁵ POHL 1987, S. 58-59

²⁶ POHL 1987, S. 62

²⁷ POHL 1987, S. 47

²⁸ *Neroth* ist eine Gemeinde in der Vulkaneifel.

²⁹ BUSCHHÜTER 1924a, S. 6

³⁰ POHL 1987, S. 64-65

³¹ POHL 1987, S. 64

³² POHL 1987, S. 65, Abbildungen S. 153-156

³³ POHL 1987, S. 73

³⁴ BUSCHHÜTER, Karl: Brief an Pastern, 10.01.1937, StA Krefeld Bestand 40/31 Nr. 194

³⁵ POHL 1987, S. 66.

³⁶ POHL 1987, S. 74; schon 1901 vermutete Buschhüter, dass der Niedergang der deutschen Baukunst durch Ereignisse Ende des 16. Jahrhunderts (vielleicht die Hugenottenkriege) eingeleitet worden sei, siehe BUSCHHÜTER 1901a.

³⁷ „denn an andere wende ich mich nicht“, siehe BUSCHHÜTER 1924a, S. 3

³⁸ So beklagte sich BUSCHHÜTER in seiner Zeitschrift „Zeit des Teut“ 1935/5 über den „beabsichtigten Raub seines väterlichen Erbgutes mittels des jüdisch-römischen Gesetzes von Juda durch Jura“, StA Krefeld Bestand 40/31 Nr. 144; das römische Recht – der *Corpus iuris civilis* – bildet das Fundament der heutigen kontinentaleuropäischen Rechtsordnungen, siehe https://www.jura.uni-tuebingen.de/professoren_und_dozenten/finkenauer/schwerpunktbereich/bedeutung_des_roemischen_rechts.

³⁹ Vgl. BUSCHHÜTER 1924a, S. 22.

⁴⁰ BUSCHHÜTER, Karl: Die Bauweise des Niederrheins, 1937, StA Krefeld Bestand 40/31 Nr. 132, unpaginiert

⁴¹ Die Lebensbeschreibung von Antoni Gaudí stützt sich im Wesentlichen auf CASTELLAR-GASSOL 1984 und ZERBST 1993.

⁴² Vergleiche dazu die nähere Beschreibung, wie er in seiner Phantasie Gegenstände aus der Natur seiner Umgebung in geheimnisvolle Erscheinungen umdeutet (z. B. Mauereidechsen in Kobolde, große Eidechsen in Drachen) bei CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 24-25

- ⁴³ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 32-34
- ⁴⁴ STERNER, 1987, S. 161-162
- ⁴⁵ ZERBST 1993, S. 16-17
- ⁴⁶ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 71
- ⁴⁷ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 98
- ⁴⁸ STERNER 1987, S. 18
- ⁴⁹ *Semana Trágica* [spanisch]: Bezeichnung für eine Serie blutiger Konfrontationen zwischen der von Anarchisten und Radikalrepublikanern unterstützten Arbeiterklasse Barcelonas und anderer katalanischer Städte und der spanischen Armee zwischen dem 25. Juli und dem 2. August 1909.[...] Anarchistische Elemente in der Stadt warfen Brandsätze auf Kirchen und Klöster, von kirchlichen Institutionen unterhaltene Schulen und kirchliche Asyle, aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Tragische_Woche (abgerufen 15.07.2017).
- ⁵⁰ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 111
- ⁵¹ Das steht im Widerspruch zu der Bewunderung, die Gaudí schon zu Lebzeiten von ausländischen Architekten bekam (s. CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 112-115).
- ⁵² CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 117
- ⁵³ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 93
- ⁵⁴ CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 9-10
- ⁵⁵ POHL 1987, S. 73, bezeichnet ihn als unverstandenen Propheten.
- ⁵⁶ BUSCHHÜTER, Karl: Meine Ohrendiagnose, Kurze Darstellung des Wesentlichen in Wort und Bild von Ihmselbst, 1916 entdeckt, 1924, StA Krefeld Bestand 40/31 Nr. 25.
- ⁵⁷ POHL 1987, S.15.
- ⁵⁸ POHL 1987, S. 362
- ⁵⁹ POHL 1987, S. 34
- ⁶⁰ Die Gotik hat für Katalanen eine besondere Bedeutung, da sie Ausdruck ihrer einstigen Machtstellung ist.
- ⁶¹ *Translokation* [lateinisch] die, Denkmalpflege: das Versetzen eines fest mit dem Standort verbundenen Kulturdenkmals als Notmaßnahme, z.B. bei Talsperren- und Straßenbau, um das Kulturdenkmal zu erhalten, auch wenn dabei seine unmittelbare Verbindung mit dem historischen Ort der Entstehung verloren geht, aus: http://universal_lexikon.deacademic.com/22330/Translokation (abgerufen 15.07.2017).
- ⁶² RÖHM 1975, S. 20; vergl. auch das Foto des neuen Standortes am Westwall zwischen einem Neubau und spätklassizistischen Wohnhäusern bei HECHLER 1981, S. 27-28
- ⁶³ Die *Ramblas* sind eine 1,2 km lange Promenade im Zentrum Barcelonas, die den Hafen mit der Plaça de Catalunya verbindet.
- ⁶⁴ STERNER 1987, S. 31.
- ⁶⁵ Gaudí bedient sich der sogenannten *Trencadis-Technik*, einer besonderen Handwerkskunst, siehe ARTIGAS, 2007, S. 157.
- ⁶⁶ STERNER 1987, S. 46 spricht bei den den Hauptzugang zur Finca Güell am Rande von Barcelona begrenzenden Pfosten davon, dass sie in einer dem Jugendstil nahestehenden Bekrönung münden (Baubeginn 1887). Auch das schmiedeeiserne Tor selbst ist dem Jugendstil verbunden. Vergl. die Abbildungen bei Sterner, 1987, S. 47-48.
- ⁶⁷ POHL 1987, S. 42.
- ⁶⁸ Italienisch *teutonicus* = germanisch (abwertend, auch scherzhaft): [typisch] deutsch: -e Tugenden, aus: <http://www.duden.de> (abgerufen 15.07.2017)
- ⁶⁹ Vergleiche auch die Abbildung bei HECHLER 1981, S. 37; aus fast der gleichen Perspektive findet sich auch ein Foto aus den 1970er Jahren vor der Restauration bei POHL 1987, S. 115; das Gebäude befindet sich in einem städtebaulich historischen Umfeld, das bereits einmal zur denkmalrechtlichen Sicherung durch eine Denkmalbereichssatzung vorgeschlagen war, vergleiche hierzu HECHLER 1983, S. 103, mit der Ergänzung HECHLER 1984, S. 149.
- ⁷⁰ WICHMANN 1979, S. 90
- ⁷¹ STERNER 1987, S. 8
- ⁷² BUSCHHÜTER 1901a
- ⁷³ BUSCHHÜTER 1901a
- ⁷⁴ BUSCHHÜTER 1924c, S. 21
- ⁷⁵ STERNER 1987, S. 31
- ⁷⁶ BUSCHHÜTER 1932
- ⁷⁷ BUSCHHÜTER 1932
- ⁷⁸ BUSCHHÜTER 1901a
- ⁷⁹ BUSCHHÜTER, Karl: Brief an Brües 25.06.1900, aus Copir-Buch, angefangen 1899, S. 36, S. 37, StA Krefeld Bestand 40/31 Nr. 786.
- ⁸⁰ STERNER 1987, S. 10
- ⁸¹ Vergleiche die Beschreibung des innovativen Materialmix beim Turmaufbau des Pavillons bei ZERBST 1993, S. 152
- ⁸² BUSCHHÜTER 1901a
- ⁸³ So schon in seiner Grundlagen-Schrift *Baukunst-Flugblatt 1 zur Architektur-Theorie*, siehe BUSCHHÜTER 1901b, S. 6
- ⁸⁴ POHL 1987, S. 55; ein anschauliches Beispiel ist auch die Baubeschreibung des Einfamilienhauses für Fräulein Auguste Langels an der Hospitalstraße in St. Tönis, abgedruckt in Kaiser-Wilhelm-Museum 1978.
- ⁸⁵ BUSCHHÜTER 1932
- ⁸⁶ BUSCHHÜTER 1901a
- ⁸⁷ BUSCHHÜTER 1901a
- ⁸⁸ So wiedergegeben in „Der wohltemperierte bay-bachbote – Intelligenzblatt der ABW für die ‚Bündischen‘ von gestern und heute“, Sonderdruck 6. Oktober 1956 zum Tode Buschhüters, Burg Waldeck, S. 2
- ⁸⁹ BUSCHHÜTER 1924a, S. 32
- ⁹⁰ STERNER 1987, S. 11
- ⁹¹ MONTANER 1997, S. 94 verweist zum Beispiel auf „großdimensionierte und außergewöhnlich organische Höfe“ der von Gaudí geplanten Casa Milà.
- ⁹² CASTELLAR-GASSOL 1984, S. 72
- ⁹³ POHL 1987, S. 307; die Pläne sind nicht mehr vorhanden.
- ⁹⁴ Immerhin hat POHL, 1987, S. 145, ein Karl Buschhüter zuzuschreibendes Gartenhaus als Abbildung im ersten Band PAUL SCHULTZE-NAUMBURGS „Kulturarbeiten“, 1912, Abb. 63, S. 116 entdeckt (Abb. 21); bei SCHULTZE-NAUMBURG, 1912 ist kein Standort des Gebäudes genannt und POHL, 1987 konnte es offensichtlich auch nicht verorten. Da links von ihm im Hintergrund die Südseite der Türme der Josefskirche zu sehen ist, ist davon auszugehen, dass es sich in etwa im Bereich der heutigen Kleingärten St. Ludwig, nördlich der Martinstraße, befunden haben muss, zumal das längliche Gebäude rechts im Hintergrund auf einer Stadtkarte von 1901 aus dem Vermessungsamt zwischen Alte Gladbacher Straße und Ispelsstraße stehend verortet werden kann. Es handelt sich um eine bei Buschhüter sonst nicht vorzufindende komplette Fachwerkkonstruktion.
- ⁹⁵ Antoni Gaudí, aus: <http://cuadernodecitas.blogspot.com> (abgerufen am 07.02.2009)