

# INDUSTRIEARCHITECTUUR

## VAN BAKSTEENGOTIEK NAAR MODERN IN HET DUITSE RUHRGEBIED

PETER TIMMERMAN

**Eind negentiende eeuw schieten in het Duitse Ruhrgebied de mijnen als paddestoelen uit de grond. Opvallend is dat de architectonische stijl van de gebouwen teruggrijpt op het verleden. In Bochum verrijst een mijn in de vorm van een middeleeuws kasteel; in Dortmund lijkt de Lohnhalle op een gotische kathedraal. Vanaf eind jaren twintig zien we iets opmerkelijks gebeuren: in Essen ontstaat een mijncomplex met strakke gevels zonder enige referentie aan het verleden.**

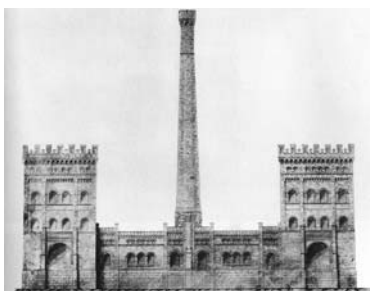
Eind negentiende eeuw, wanneer grote delen van West-Europa industrialiseren, ontstaan overal industriegebouwen in zogenaamde retro- of neostijlen. In Nederland kennen we het neogotische stoomgemaal De Cruquius (1848) dat de Haarlemmermeer mocht droogleggen. In Amsterdam is de Westergasfabriek (1885) in neorenaissancestijl opgetrokken. In dit artikel zal ik mij beperken tot een aantal bijzondere gevallen uit het Ruhrgebied.

### ZECHE HANNOVER EN ZECHE ZOLLERN

In Bochum verrees in 1856 het mijncomplex Zeche Hannover in de vorm van een monumentaal kasteel, compleet met kantelen. Met een beetje fantasie zien we ridders met kruisbogen in de weer! De twee torens, zogenaamde Malakoff-torens, zijn opgetrokken uit dikke muren om de zware liftwielen te kunnen dragen. Het middengedeelte met de schoorsteen fungeerde als machinehuis. Men kan zich voorstellen dat de architect de vormtaal van het fort koos om de robuustheid van de mijnindustrie tot uitdrukking te brengen. Dat is zeker gelukt, maar voor ons moderne mensen blijft het wonderlijk om een mijn de verschijningsvorm van een middeleeuwse burch te geven. Wij vinden zoets kitsch; een mijn hoort eruit te zien als een mijn. Dit is echter een typisch moderne opvatting die pas begin twintigste eeuw is ontstaan. Alvorens nader in te gaan op het ontstaan van deze moderne esthetiek, bekijken we eerst nog een gebouw dat naar de Middeleeuwen lonkt: de Lohnhalle van het mijncomplex Zeche Zollern te Dortmund. Dit gebouw dat omstreeks 1902 naar een ontwerp van architect Paul Knobbe (1867–1956) gestalte kreeg, is een fraai staaltje Noord-Duitse baksteengotiek. In dit ontwerp zien we een aantal elementen uit de gotische kathedraal terugkeren, zoals het raamwiel middenin de gevel. Ook het portaal met z'n drie ingangen doet aan een kerk denken. Het wekt geen verbazing dat de ruimte binnen eerder sacraal dan industrieel aandoet. Het interieur bevat wonderlijke elementen, zoals draagbalken waarvan de uiteindes versierd zijn met drakekopjes. Knobbe was beslist geen stijlpurist en ging eclectisch met het verleden om. Zo zijn de uivormige torentjes typisch elementen uit de barok. Het moge duidelijk zijn dat deze Lohnhalle, waar de mijnwerkers hun salaris ontvingen, dankzij Knobbes verwijzing naar gotiek en barok een zeer representatief karakter heeft

gekregen. Voor een architect als Knobbe bestond er geen twijfel over dat het verleden een rijke bron aan inspiratie voor heden en toekomst kon bieden. In de negentiende eeuw was het de gewoon-

ste zaak van de wereld om stijlen uit het verleden in te zetten voor de toekomst. In *Bouwstijlen in Nederland* laten Roland Blijdenstijn en Ronald Stenvert zien dat stadhuizen, paleizen van justitie, kerken en landhuizen veelal in neoclassicistische stijl gebouwd werden. Een Grieks tempelfront met zuilen en timpaan zou deze gebouwen een voornaam karakter geven. Ook de renaissance bleek anno 1886 nog actueel: architect E.H. Gugel bouwt aan het Utrechtse Domplein een Academiegebouw in neorenaissance stijl. 'Door de architectonische verwijzing naar de Italiaanse humanisten uit de Renaissance werd deze stijl bij uitstek passend geacht voor een gebouw voor de wetenschap,' aldus Blijdenstijn en Stenvert. Het moge duidelijk zijn: gedurende de negentiende eeuw zijn bouwstijlen uit het verleden nog springlevend en betekenisvol voor heden en toekomst.



ZECHE HANNOVER, BOCHUM (1856)

### ZECHE ZOLLVEREIN

Eind jaren twintig voltrekt zich in het Ruhrgebied een revolutie. In Essen bouwen de industriearchitecten Fritz Schupp (1896–1974) en Martin Kremmer (1895–1945) het mijncomplex Zeche Zollverein. Wat direct opvalt, zijn de messcherpe gevels en abstracte volumes. Nergens valt hier een uivormig torentje, drakekopje, geglazuurd tegeltje of middeleeuws kanteel te bespeuren. Langs dit complex is een enorme kaasschaaf gegaan; zelfs functionele onderdelen als regenpijp en dakgoot zijn weggewerkt achter de strakke façades. Terwijl de kasteelarchitect uit Bochum bij de schoorsteen de kans schoon zag voor een fraaie decoratieve omlijsting, is de schoorsteen hier wat hij is: een pijp om gassen af te voeren. Door de strenge aanpak van Schupp en Kremmer krijgen ketelhuis, magazijnen en kolenwasserij een autonome uitstraling. Het ensemble oogt als een decor uit een sciencefiction-film waar ieder moment een ruimteschip kan landen. Het verleden is hier verdwenen. Hoe heeft zich deze ommezwaai in esthetische voorkeur in relatief korte tijd kunnen voltrekken?

### HET FUTURISTISCH MANIFEST

En van de antwoorden staat in het Franse dagblad *Le Figaro*. Op 20 februari 1909 verschijnt daar een artikel onder de titel *Le Futurisme*. Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) is de auteur en rekent in een vlammend betoog af met alles waar zich ook maar een gering laagje stof op verzameld heeft: 'Kom op! Steek de fik in de bibliotheken! Leid de kanalen om en laat de musea overstromen! Wat een heerlijk gezicht om al die glorieuze oude doeken



ZECHE ZOLLERN, LOHNHALLE, DORTMUND (1902)

doelloos weg te zien drijven, verbleekt en aan flarden gerukt! Pak houwelen, bijlen en hamers en ruineer onze eerbiedwaardige steden, zonder enig medelijden! Na deze retorische aanloop – het zwartmaken van het verleden – bezingt Marinetti de nieuwe, onbekende toekomst: ‘We staan op het voorgebergte der eeuwen! Waarom zouden we terugkijken, terwijl wij pogen de mysterieuze poorten van het Onmogelijke te openen?’ Het roer is om. Marinetti verwoordt hier een radicale vooruitgangsideologie waarin alleen nog de toekomst telt. In het kielzog van dit manifest verschijnen tal van andere manifesten, waaronder *De futuristische architectuur. Een manifest* (1914) van architect Antonio Sant’Elia (1888–1916). Hij maakt korte metten met de neostijlen: ‘Sinds de achttiende eeuw bestaat er geen architectuur meer. Datgene wat moderne architectuur wordt genoemd is een stupide mengelmoes van de meest uiteenlopende stijlelementen, die ofwel aan de Egyptische, Indiase, Byzantijnse Oudheid zijn ontleend, dan wel ontsproten zijn aan die verbijsterende woekering van idiotie en impotentie die zich de naam “neoclassicisme” heeft toegeëigend.’ Sant’Elia benadrukt dat de futuristische architectuur absoluut nieuw moet zijn. ‘Deze architectuur kan aan geen enkele historische continuïteit onderworpen zijn. Ze moet volledig nieuw zijn, zoals ook onze geesteshouding nieuw is.’

## DE GLAZEN BOL VAN MARINETTI EN SANT’ELIA

Door de rigoureuze vernietiging van het verleden haalden de futuristen zich een serieus probleem op de hals. Als niet langer het verleden uitgangspunt voor een ontwerp kan zijn, maar de toekomst, hoe dient een ontwerp er dan uit te zien? Omdat de futuristen niet over een glazen bol bleken te beschikken, doen ze vooral een beroep op het heden. ‘In ons leven hebben elementen hun intrede gedaan die de ouden zich zelfs in hun stoutste fantasie niet hadden kunnen voorstellen.’ Hiermee doelden de futuristen op allerlei technische zaken als auto’s, treinen en de eerste vliegtuigen. Maar ook een typemachine is al een stuk beter dan een Griekse zuil: ‘Een typemachine is *meer architecturaal* dan al die bouwprojecten die in de prijzen vallen op de academies en tijdens prijsvragen,’ aldus Giacomo Balla in *Het futuristisch universum* (1918). In hun manifesten bezingen de futuristen de verworvenheden van een nieuw ‘mechanisch tijdperk’. Marinetti claimt dat techniek de wereld verrijkt met een nieuwe schoonheid, die van de snelheid. Dit is een subliem schoonheidsideaal waarin verandering, dynamiek en vernietiging centraal staan. De vastheid van het wereldbeeld moest overwonnen worden. Status quo, harmonie, evenwicht verdwijnen bij de futuristen in een tornado van continue verandering. Sant’Elia past dit toe op de architectuur en stedenbouw: ‘We hebben de zin voor het monumentale, het zwaarwichtige, het statische verloren, maar we hebben onze gevoeligheid verrijkt voor alles wat *vergankelijk en snel* is. We moeten de futuristische stad het aanzien geven van een immense bouwplaats, die in alle hoeken zindert van lawaai en beweging, eergevoel en dynamiek, en het futuristische huis moet eruitzien als een gigantische machine.’

De futuristische manifesten zijn zeer invloedrijk geweest. Zonder

was bijvoorbeeld het Bauhaus (1919) van Walter Gropius ondenkbaar geweest. Ook stromingen als functionalisme, nieuwe zakelijkheid en de ‘hightech’-beweging zijn sterk door het futurisme beïnvloed. Deze stromingen hebben met elkaar gemeen dat zij techniek inzetten om een vooruitgangsideologie mee te legitimeren. Binnen dit vooruitgangsperspectief is er geen ruimte meer voor het verleden, tenminste, dat is natuurlijk wat de moderneren ons steeds willen doen geloven.

## SCHOON VERSUS SUBLIEM

Het ontwerp voor de Zollverein te Essen moet tegen bovenstaande achtergrond begrepen worden. Schupp en Kremmer zijn beslist geen futuristen, maar duidelijk is wel dat ook zij proberen af te zien van iedere verwijzing naar het verleden en een modern ontwerp nastreven. Toch zijn er een aantal intrigerende retro-elementen in hun werk terug te vinden. Allereerst herkennen we, zij het zeer gestileerd, het Duitse vakwerk: bakstenen muur-

delen zijn in stalen omlijstingen gevat. De stabiliteit wordt hier niet verkregen door diagonale balken, maar door hoekprofielen die achter het metselwerk schuilgaan. Een ander klassiek element is de sterke nadruk op symmetrie, hier haast nog spectaculairder dan bij het middeleeuwse kasteel uit Bochum. De symmetrie-as kent hier in de schoorsteen een monumentale bekroning. De twee loodsen ter weerszijde van de symmetrie-as kaderen de blik zodanig in dat het oog als vanzelf op de schoorsteen valt. Door de trapsgewijze volumes rondom de schoorsteen glijdt het oog omhoog. Om dit monumentale effect te versterken pasten Schupp en Kremmer een perspectieftruc toe; een techniek die al stamt uit de renaissance en vooral in de barok veelvuldig toegepast werd. De hoogte van de lanternpalen die het pad flankeren is zodanig gemanipuleerd dat de straat dieper lijkt en het ketelhuis met de schoorsteen hoger.

Van een sublieme futuristische esthetiek valt hier weinig te bespeuren: Schupp en Kremmer hanteren hier eerder een klassiek – ja, het woord moet vallen –, Grieks schoonheidsideaal waarin harmonie en evenwicht belangrijk zijn. Hun complex maakt een serene indruk en lijkt voor de eeuwigheid bedoeld. Dit staat in schril contrast met de brute industrie die zich in het interieur afspeelt. De reusachtige lifttoren, met zijn vier wielen prominent in het zicht, is hier niet een angstaanjagende machine, maar de monumentale bekroning van een zorgvuldig gearrangeerd architectonisch ensemble. In de wereld van Schupp en Kremmer is het ideaal van Sant’Elia, de architectuur als ongepolijste machine die continue-

verandert, afwezig. Ironisch genoeg zou men de cokesfabriek van de Zollverein, waar Schupp en Kremmer nauwelijks aan te pas zijn gekomen, omdat cokesbatterijen, transportbanden en koelkanalen hier de vormgeving bepalen, wel futuristisch kunnen noemen. Dit is een en al dynamiek: de aanvoer van steenkolen, roodgloeiende cokes die met veel kabaal in treinwagons valt, rook, stank en sissende stoomwolken. Daar hadden Marinetti en Sant’Elia hun vingers bij afgelikt!



ZECHE ZOLLVEREIN, ESSEN (CA. 1930)



ZECHE ZOLLVEREIN, ESSEN (CA. 1930)