

Glasgow – Wohnkultur



ETHZ Departement Architektur
Seminarwoche Sommersemester 2003
24. - 30. Mai 2003

Glasgow – Wohnkultur



Teilnehmende

Professor

Prof. Arthur Rüegg

Assistierende

Claudia Frigo Mallien

Reto Gadola

Klaus Spechtenhauser

Daniel Spillmann

Michael Widrig

Toni Wirth

Studierende

Ursina Caprez

Michel Eigenmann

Denise Krähenbühl

Carolina Mojto

Illona Schneider

Michael Weiss

Claude-Pascal Wieser

Gäste

Michael Bertschiner

Elisabeth Boesch

Martin Boesch

Rolf Meier

Jürg Rehsteiner

Elvira Righetti

Nadja Spillmann

Konzept

Arthur Rüegg

Organisation

Claudia Frigo Mallien

Daniel Spillmann

Broschüre

Claudia Frigo Mallien

Daniel Spillmann

Druck

Reprozentrale ETHZ

8093 Zürich

Allgemeines

- 4 Street Map
- 5 Rail Map
- 7 Wochenprogramm
- 8 Food and drinks

Objekte

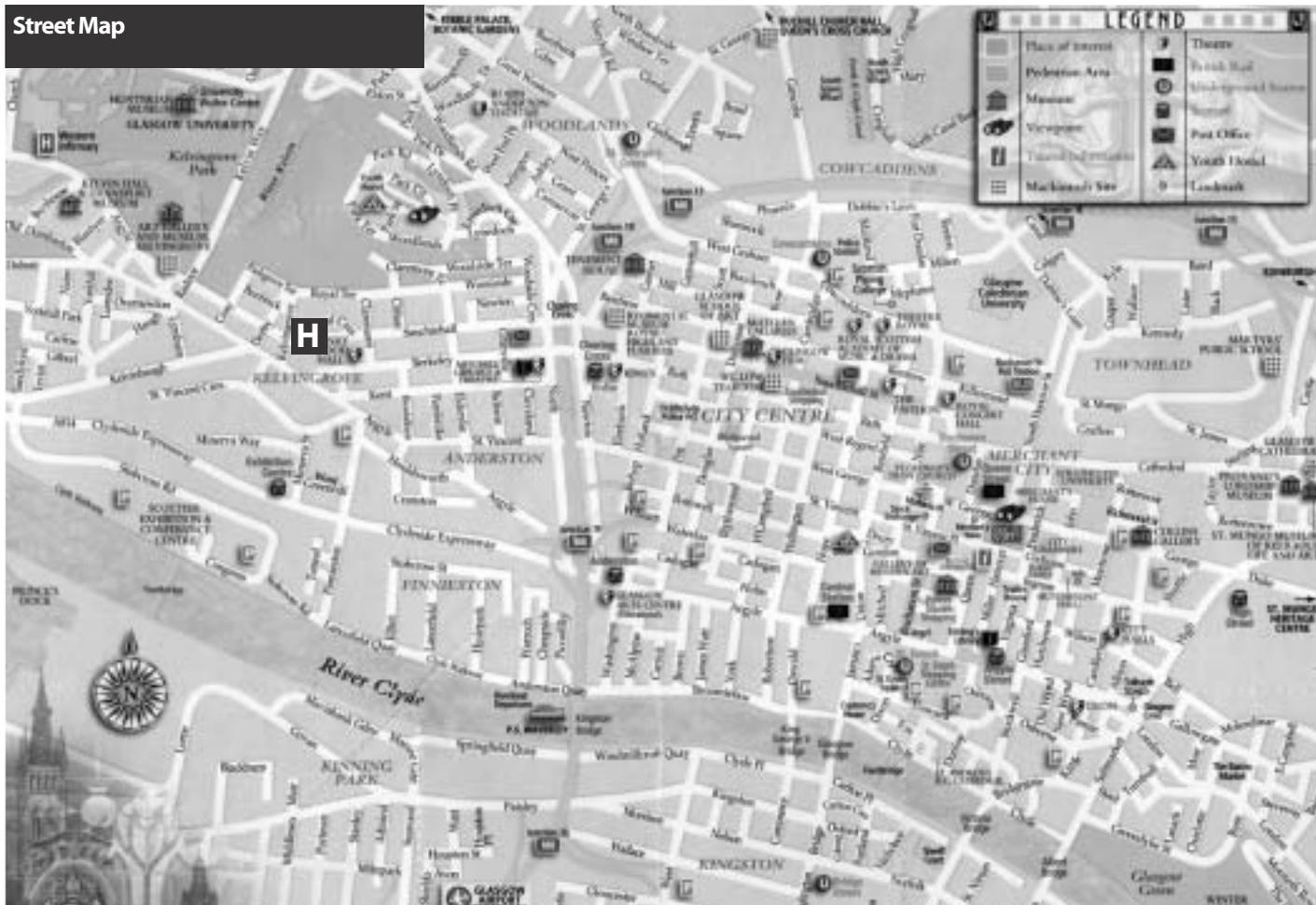
- 10 St. Vincent Street Church
- 14 Central Station
- 16 Pollok House
- 18 Holmwood House
- 22 New Lanark
- 26 Cumbernauld New Town
- 30 Residential expansion University of St. Andrews
- 34 Forth Bridge
- 36 Edinburgh
- 40 The Tenement House
- 42 Hunarian Gallery, Mackintosh House
- 44 The Hill House, Helensburgh
- 48 The Willow Tearoom
- 52 The Glasgow School of Art
- 58 The Martyr's Public Scool
- 60 Art Lover's House
- 64 Scotland Street School
- 66 Queen's Cross Church
- 68 Comlongon Castle
- 72 Borthwick Castle
- 76 Neidpath Castle

Texte

- 80 The castles of Scotland
- 96 Charles Rennie Mackintosh

Street Map

4







Hoteladresse

Smith's Hotel
963, Sauchienhall Street
City Center
Glasgow G3 7TQ
T: 0044 141 339 7674
Fax: 0044 141 334 1892
www.smiths-hotel.com

Samstag, 24.05.2003

11.10 ab Zürich-Kloten
14.35 an Glasgow
17.00 Strathclyde University

Sonntag, 25.05.2003

09.00 St. Vincent Street Church
11.00 Pollok House
13.00 Holmwood House
15.00 New Lanark

Montag, 26.05.2003

09.00 Cumbernauld New Town
11.00 Residential expansion University of St. Andrews
13.30 Crail
16.00 Edinburgh

Dienstag, 27.05.2003

09.30 The Tenement House
11.30 Huntarian Gallery, Mackintosh House
14.00 The Hill House, Helensburgh
16.00 Glengoyne

Mittwoch, 28.05.2003

09.00 The Willow Tearoom
11.00 The Glasgow School of Art
13.00 The Martyr's Public Scool
15.00 House for an Art Lover
16.00 Scotland Street Scool

Donnerstag, 29.05.2003

10.00 Comlongon Castle
13.30 Borthwick Castle
15.30 Neidpath Castle

Freitag, 30.05.2003

Morgen zur freien Verfügung
16.20 ab Glasgow
21.40 an Zürich-Kloten

Vortrag Hildebrand Frey, Stadtentw. Glasgow

Alexander "Greek" Thomson, 1857-59
ca. 1740, extend. Sir John Stirling Maxwell, 1890
Alexander "Greek" Thomson, 1857-58
1780

L. Hugh Wilson, 1956
James Stirling, 1964

1892
Charles Rennie Mackintosh, 1902 (1981)
Charles Rennie Mackintosh, 1902-1903
Whysky

Charles Rennie Mackintosh, 1902-1904
Charles Rennie Mackintosh, 1887-1909
Charles Rennie Mackintosh, 1885-1895

Charles Rennie Mackintosh, 1903-1906

1420, (Sir William Borthwick)
2 Hälfte des 14. Jhd. (Lord Hay of Yester)

8 Glasgow

Khublai Khans

26 Candleriggs, Merchant City G1 1LD
Mongolisch

«Definetily worth checking out» «A three course extravaganza» «An alternative dining experience in ambient surroundings» «Offers a unique experience» «Relaxed and friendly» «Made you mouth water»

Mother India (nahe Hotel)

28 Westminster Terrace
Glasgow G3 7RU, Phone 0141-221 1663
Fax 0141-221 2217

The best Indian restuarant in Glasgow, bar none. Authentic Indian dishes, without all the day-glo sauces we're used to (not that they're all bad, mind). Reasonably priced, and it's BYOB too, so it can be a pretty inexpensive dinner. Can be busy, so best to book a table.

nairns

13 woodside crescent, glasgow g3 7up
0141 353 0707 www.nairns.co.uk
Glasgows aufregendstes Hotel in historischem Stadthaus, Restaurant mit Köstlichkeiten wie glasierte Entenbrust auf lauwarmen Linsen oder saftiges Heilbuttfilet, Hauptgerichte ab 8£

Air Organic

36 Kelvingrove Street, Glasgow, G3 7SA
Week hours: 11am - 11pm
Weekend hours: 11am - 12am
Telephone: 0141 564 5201
Schickes Ambiente. Mit asiatischem Einschlag. Hauptgerichte ab 9£

Lux

1051 Great Western Road Glasgow G12 0XP
Tel: +44 (0)141 576 7576
Di bis Sa 18h-openend, Küche nur bis 22h, Dreigangmenü 25£
Krustentiere von der Westküste, köstliche Nachspeisen. Glasgows Gourmettreff.

Two Fat Ladies

88 Dumbarton Road, 0141 339 1944
Hauptgerichte ab 9 £,
Kleines Fischrestaurant mit grosser Reputation. Mo zu.

Kama Sutra

333, Sauchienhall Street, 0141 332 00 55
Hauptgerichte ab 5 £, Preiswertes indisches Restaurant, Wein selbst mitbringen

Quellen: merian und div. www ...

Edinburgh

Point Restaurant

34 Bread Street, 0131 221 55 55
Hauptgerichte ab 6 £, Hotelrestaurant mit moderner Kunst und exelentem Preis-Leistungsverhältnis, gutes Dreigangmenu.

The Shore

3-4 The shore, Leith, 0131 553 50 80, Hauptgerichte 9.5-14£, Elegantes Fisch-restaurant direkt am Hafen. An der Bar Tapas und Jazz

Daniel's Bistro

88 Commercial Street, Leith, 0131 553 59 33, Hauptgerichte ab 6 £. Unpräntiöses Restaurant in einem ehemaligen Lagerhaus in Hafennähe.

Ye Old Peacock Inn

100 Lindsay Road, Newhaven, Edinburgh.
T. 0131 552 8707, Average Price of a Two-course Meal: £10. Edinburgh is hardly lacking in chippies, but few provide battered fish worth writing home about. Enter Newhaven's Ye Old Peacock Inn (est. 1767), purveyor of Auld Reekie's finest fish tea which, like a national institution, has 'for over 200 years served only fresh haddock caught by Scottish fishermen in Scottish waters'.

Objekte

St Vincent Street Church

Alexander «Greek» Thomson, 1857-57

265 St Vincent Street / Pitt Street

10 Temple and tower stand fast together on the southern side of Blythswood Hill. Beside its amazing spire, tumescent with «exotic eclecticism», the church rises like the tiered pile of some Antique classical mausoleum. Set on a powerful plinth is an imploded mass of reverberating form: pylon answers pylon, pilastrade surmounts pilastrade, portico reflects portico. Over all, a temple canopies the sacred inner space gripping it in the clutch of six Ionic pillars north and south.

In functional terms both these elevated porticos are without meaning, leading nowhere, the lofty church being sunk deep below within. Yet once within there is, paradoxically, no sense of hidden mystery for the inner architecture of the church is as spectacularly filled with space, light and warm colour as its exterior is dark and grimly palpable. Every detail intrigues.

konsultierte Literatur:

Walker, Frank Arneil; Glasgow, Phaidon Press 1992

Stamp, Gavin, Alexander Greek Thomson, Laurence King, 1999

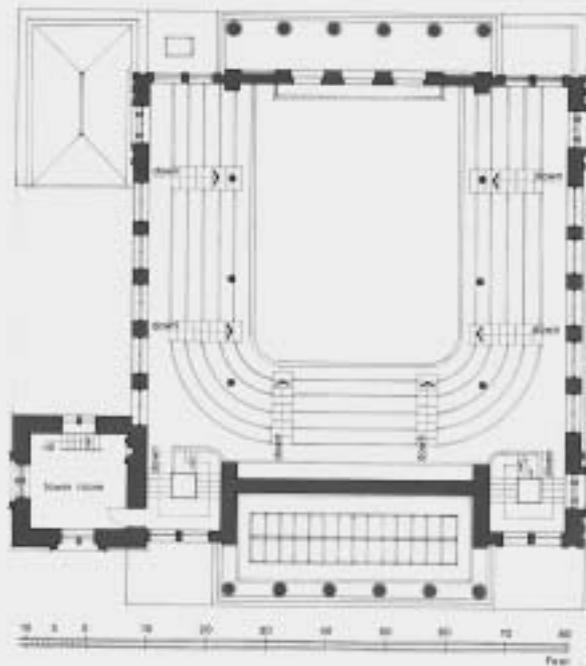
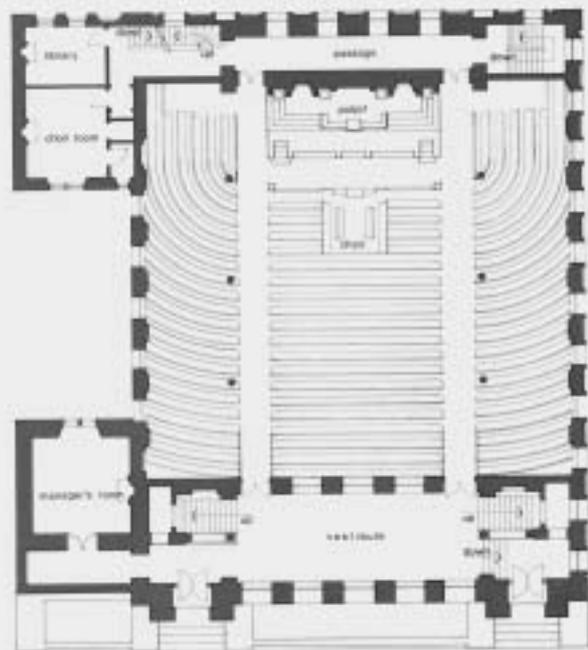
Stamp, Gavin, Greek Thomson, Edinburgh University Press, 1994

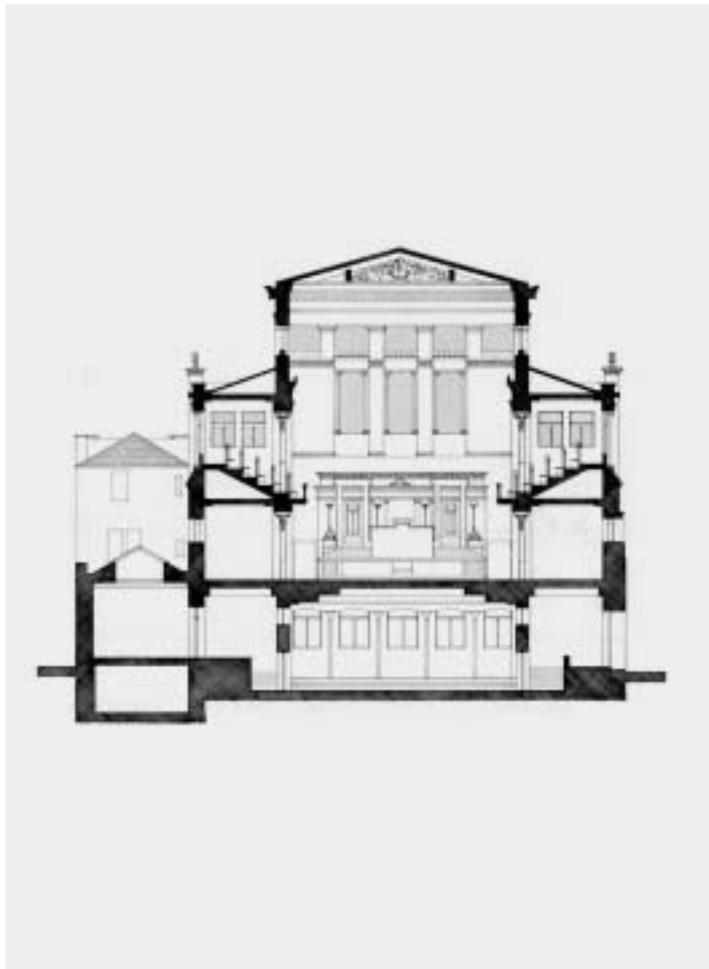
McFadzean, Ronald, Alexander Thomson, Routledge&Kegan 1979

www.greekthomsonchurch.com









Central Station

R. Anderson, 1876-79; 1899-1906

14 After the rejection of a proposal to cross the Clyde with a doubledecker viaduct (1873), the Caledonian Railway Company finally succeeded in bridging the river (1876-78), thus extending their tracks from the south to reach a new city centre terminus off Gordon Street. Robert Rowand Anderson, the Company's architect, built several floors of office accommodation around the station concourse, but by 1884, he had been obliged to convert these into the «Central Hotel», the result an eclectic composition variously derivative of Florentine, Dutch, Jacobean and even Swedish precedents dignified by tall tower handsomely set with late Victorian city sense on the corner of Gordon Street and Hope Street.

As Glasgow prospered, travel on the railways boomed. Central was extended first in 1887 and again, just over a decade later, when the Clyde crossing was greatly widened (only the piers of the original bridge were left) and the «Highlandman's Umbrella» over Argyle Street was classically curtained in filigree facades of cast-iron. At the same time the number of platforms was increased and the main concourse much enlarged.

Though the smartness of recent refurbishments the concourse may have diminished the station's Edwardian charm (and grime), it

Gordon Street / Union Street / Hope Street

is these turn-of-the-century changes made by Matheson (engineer) with Miller's architectural help which create the vast airy spaces of engineered tracery that still take the breath away. Immense elliptical lattice trusses traverse the parallel platforms carrying a seemingly endless series of arched rooflights, ridged and valleyed from the build-up wall of Union Street on the east of the sunburst screens above Hope Street on the west. There is no better way to arrive in Glasgow than through Central Station and no more magical route to the city's heart than to plunge from this webbed cave of light out into the gridded streets.

konsultierte Literatur:
Walker, Frank Arneil; Glasgow, Phaidon Press 1992





Pollok House

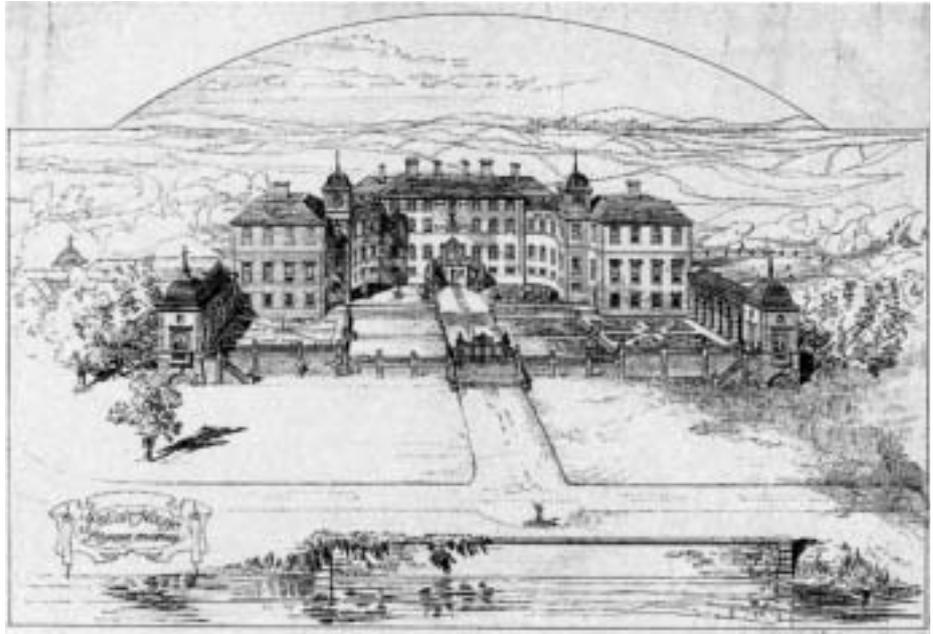
W. Adam; R. Anderson, 1737-52; 1890-1908

Pollok Park

- 16 Classically severe, even for William Adam, this solid pavilion-roofed mansion is probably the fourth house built here by the Maxwell family since they acquired the estate at Pollok in the 13th century. Externally, architectural enrichment is confined to Gibb-sian quoins and keystones, some swags and a central Palladian window on the south facade. A small kiosk-like cupola rises from the roof to light the main staircase. Inside, a more graceful elegance prevails. Some delightful plasterwork in the principal rooms may be the work of Thomas Clayton.

Towards the end of the 19th century Anderson added the bow-fronted entrance hall which projects to the north and the two lower flanking pavilions, each of which cleverly picks up the Palladian motif and swags of the Adam house. He also laid out the terraces and gardens running down to the White Cart Water to the south which give the house its sense of dignified elevation.

At the time of these improvements, Sir John Stirling Maxwell installed his father's fine collection of Spanish paintings. Works by El Greco, Murillo and Goya can be seen at Pollok.

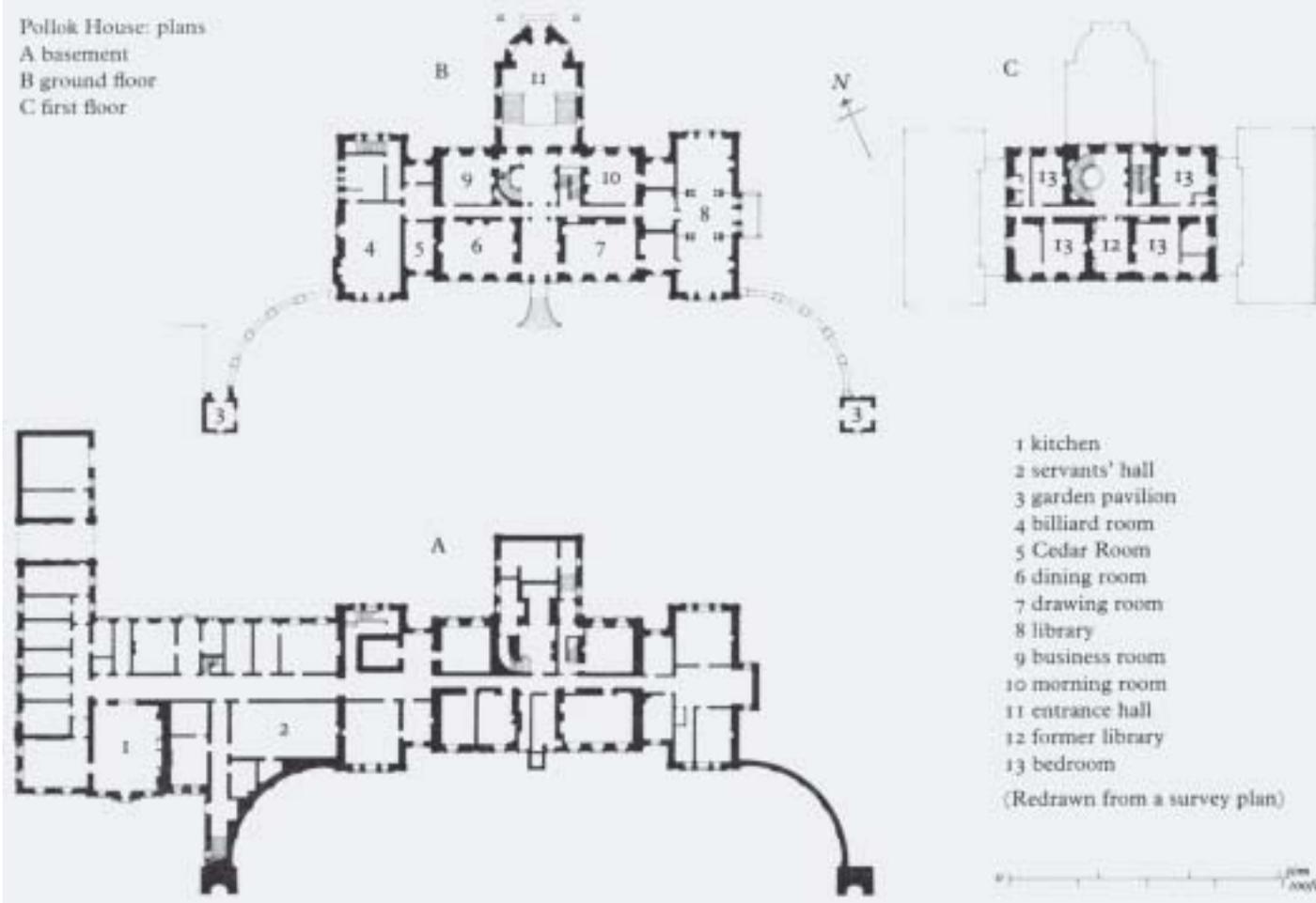


Pollok House: plans

A basement

B ground floor

C first floor



Holmwood House

Alexander «Greek» Thomson, 1857-58

Netherlee Road, Cathcart

- 18 Full of invention, if not perhaps the most restfully composed of Thomson's houses. It is as if almost every element has won a new right to its own individual three-dimensional expression. As a result the massing is complex, though careful alignments in plan and section and the absorption of a long garden wall, coachman's lodge and entrance gates into the total scheme of things show the architect's extensive and extended efforts to coordinate and control.

The house, which faced north-east across a wooden valley to the ruins of Cathcart Castle, shows Thomson's signature throughout – low-pitched wide eaves gables left and right, a single-storey bow punching out from the parlour, pilaster or column mullions behind which glazed screens run freely, a cupola tower emerging from the cubic mass of a central staircase, and the linking precision of neo-Grec ornament, judiciously evident inside and out.

Strictly speaking, the house now lies outwith the city boundaries in Eastwood District

konsultierte Literatur:

Walker, Frank Arneil; Glasgow, Phaidon Press 1992

Stamp, Gavin, Alexander Greek Thomson, Laurence King, 1999

McFadzean, Ronald, Alexander Thomson, Routledge&Kegan 1979

www.nts.org.uk/holmwood.html





HOLWOOD, CATHCART, RENFREWSHIRE.

J. & R. THOMSON, ARCHITECTS, GLASGOW.

ENGRAVED BY H. B. BROWN, GLASGOW.

MOLWOOD,
LATHFALL'S BARRACKS

PLATE LVIII

21



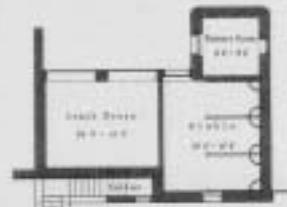
SECTION ELEVATION TOWARDS THE NORTH-EAST



PLAN TO CORNER OF SOUTH



SECTION PLAN OF NORTH AND EAST
FROM A POINT ON THE WALL



PLAN OF SMALL BUILDING



ELEVATION TOWARDS THE SOUTH-WEST



ELEVATION TOWARDS THE NORTH-EAST

J. & S. Thomas, Architects

BLACK & WHITE PRINTING COMPANY

J. Edgar, Designer

New Lanark

1780-mid 20th century

- 22 In general, industry in the 18th century was still a rural rather than urban matter, and a number of spacious textile mill villages were built from the 1780s, in association with the cotton spinning technology developed by English inventor Richard Arkwright. However, the most important mill village of this series, New Lanark, had a very different character, packed densely in the steep glen of the Falls of Clyde. Although its architectural form seemed to look forward to the 19th century's shift of industrial development from the country into the great cities, with their vast expanses of factories and tenements, New Lanark itself was a highly self-contained, even idealistically 'utopian' settlement. It was developed from 1783 by cotton spinning industrialist David Dale, who built four multi-storey mills - designed as very simplified 'palace' type blocks - and streets of 2-4 storey tenements, to house a population of nearly 2,000 workers. Dale followed the 'Enlightenment' emphasis on education, and so the focus of the village was not a church but a school for 510 pupils. In the early 19th century, in the hands of its second owner, Robert Owen, the village was developed with further utopian experiments. In the mid 20th century, the mills became unprofitable and were closed, but the village was rescued from

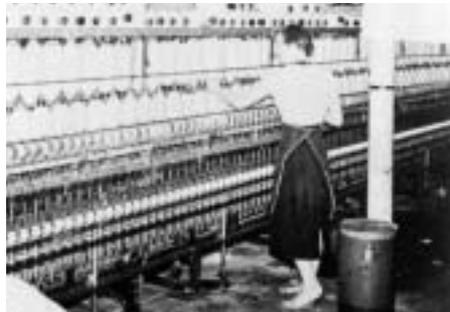
Lanark ML11 9DB

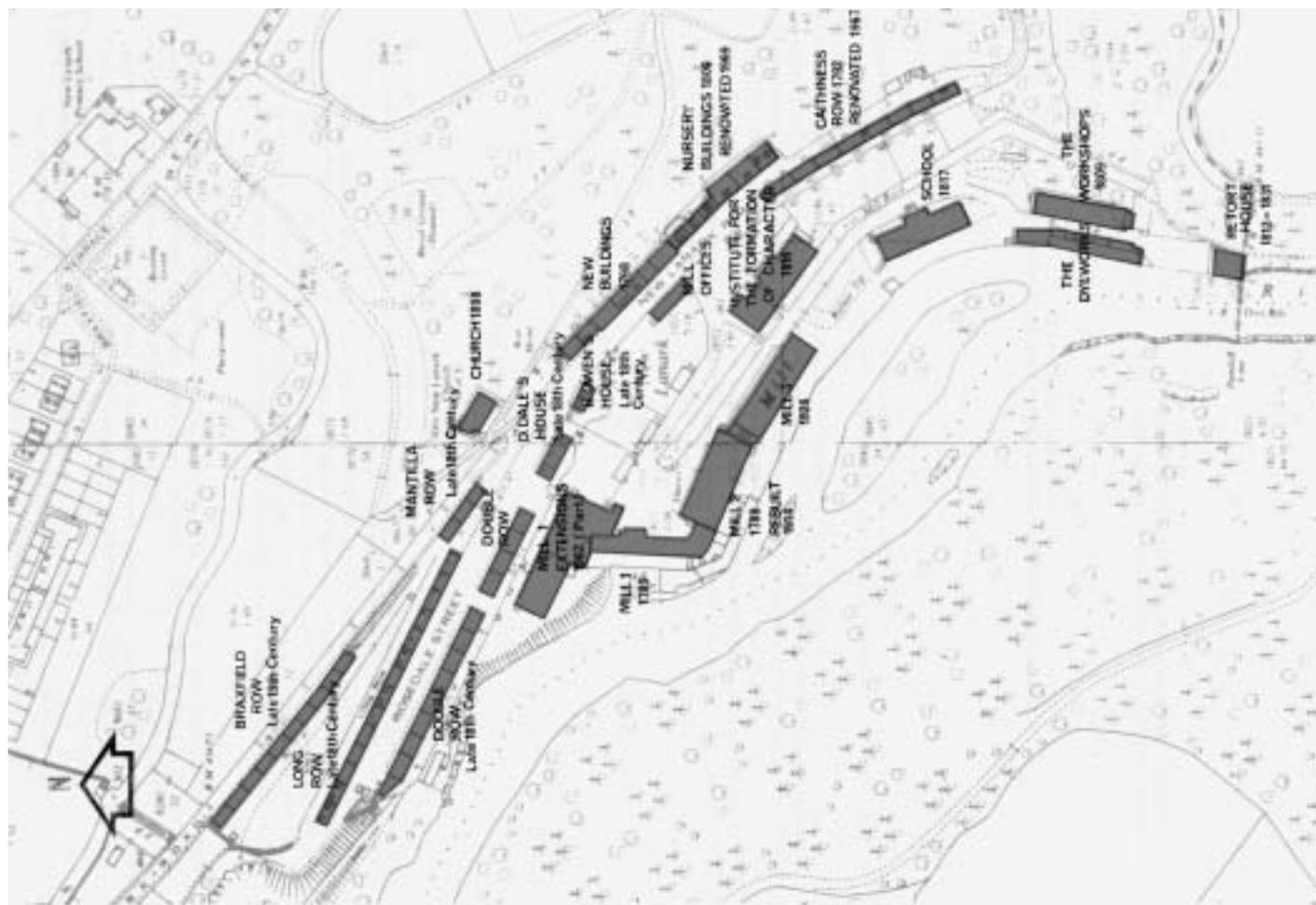
dereliction and eventually designated as a World Heritage site.

konsultierte Literatur:
The Story of New Lanark, New Lanark Conservation Trust
Feasibility Study Team; a future for NEW LANARK, 1973
www.newlanark.org









Cumbernauld New Town

L Hugh Wilson, 1956-67

26 From the 1950s, the modified classical and arts and crafts approaches that had continued to dominate Scottish architecture between the wars fell suddenly from fashion. They were replaced by the 'Modern Movement', an international architectural doctrine of social progress and formal abstraction. It had an almost limitless range of variants or permutations.

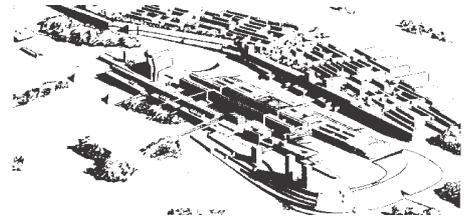
One of the most important aspects of Modernism was 'regional planning', a doctrine which tried to apply an all embracing overview not only to the city but to the countryside. It derived from Geddes's idea of sensitive 'survey' as the essential basis of planning, and Ebenezer Howard's advocacy of population dispersal, as well as from the Modernist idea of flowing space and greenery as a symbol of freedom and progress. In 1946, against fierce position from the now old-fashioned municipal Glasgow leaders, a fully-fledged strategy of green belts and new towns was put forward by Patrick Abercrombie and Robert Matthew in their Clyde Valley Regional Plan. The first of these new towns, East Kilbride (from 1947), was planned on the low-density 'neighbourhood unit' model, developed from English garden cities.

But the second Glasgow new town, Cumbernauld, planned from the late '50s, was

Cumbernauld

part of a more advanced strand of British planning thought, and was closely related to an abortive plan for a London 'overspill' town at Hook in Hampshire (1961). Cumbernauld remained faithful to the Modernist ideal of new community building and the rule of experts, but it emphasised the need for a more dense 'urbanity'. This was to be achieved by a tighter clustering of the housing zone, and by cramming together the different activities of the town centre in a single, so-called 'megastructure' block (built 1963-7, and designed by project architect Geoffrey Copcutt). Cumbernauld's planning concept was not just the most advanced and daring piece of postwar architecture in Scotland, but also made a decisive contribution to international debates, by showing that there could be greater mixture and liveliness of activities without giving up the ideal of building community. So the town, as built, became a magnet for overseas visitors. In 1967 the American Institute of Architects, awarding Cumbernauld a prestigious prize for 'community architecture', declared that it was 'designed for the millennium - the dreams of the 1920s and 1930s are being built on a hill near Glasgow'. In recent years, especially following the 'winding-up' of the new town corporation and the takeover of Cumbernauld by an unsym-

pathetic local authority based in Motherwell, this unique 'designed landscape' has been allowed to slide into a state of neglect and degradation, and has been swamped on all side by expanses of shoddy brick speculative houses.





Residential expansion for St. Andrews James Stirling, 1964

30 Ursprünglich sollten im Laufe von acht Jahren 1000 Studentenappartements geschaffen werden. Wegen der restriktiven Kreditpolitik der Regierung blieb es vorerst bei 250 Apartments, die gegebenenfalls auch für sich existieren können. Das Grundstück liegt eine Meile von St. Andrews entfernt auf einem Hügelkamm, der, bevor sich das Meer zurückzog, die Grenze zwischen Land und Wasser bildete.

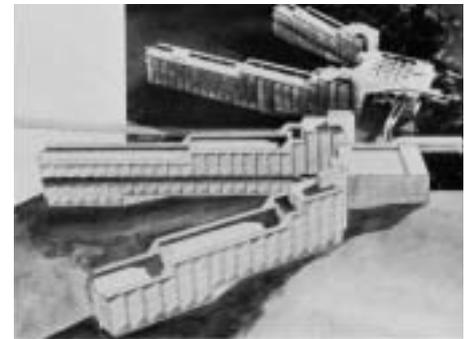
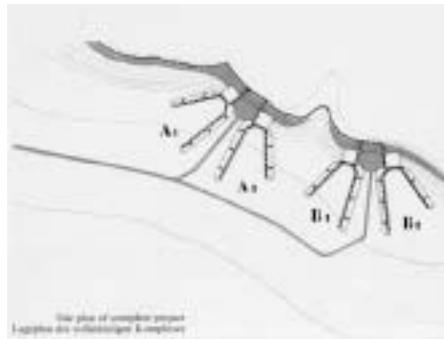
Vor dem Hügelkamm entlangführenden Fussgänger- und Fahrradweg, der die Universität mit der Stadt verbindet, gelangt man über eine Brücke zum Haupteingang des Gebäudes; von dort geht es vorbei an den Räumen des Zentralbereichs zu dem auf halber Höhe liegenden und bis zu den äusseren Enden der beiden Apartmentflügel laufenden Promenadendeck, das als Hauptverkehrsweg und zentraler Begegnungsort auf seiner Aussenseite vom Boden bis zur Decke verglast wurde. Die oberhalb und unterhalb des Decks liegenden Apartments sind mit diesem über fünf innenliegenden Treppen verbunden. Zum Meer hin ist der Zentralbereich durchgehend verglast. Die Studentenzimmer in den beiden Flügeln wurden so abgewinkelt, dass von allen aus die Küste gesehen werden kann.

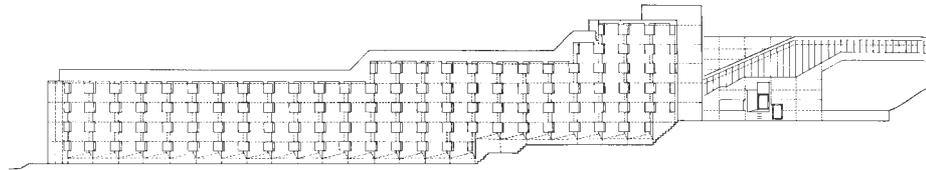
In diesem Teil Schottlands standen weder

Arbeitskräfte noch Material zur Verfügung.

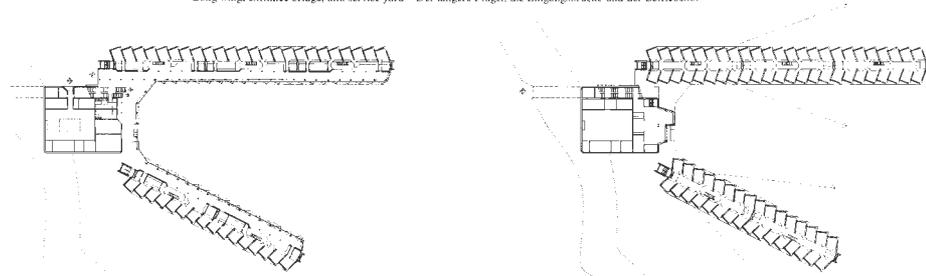
Deshalb wurden die sich wiederholenden Bauelemente in Edinburgh vorgefertigt. Die diagonal angeordneten Rippen auf den Wandelementen, die die witterungsbedingte Verschmutzung in geordnete Bahnen lenken, wechseln zur Betonung dessen, dass der Bau aus Fertigelementen montiert wurde, in jedem Geschoss ihre Laufrichtung. Ein umlaufender glatter Rand mit einer Breite von etwa 8 cm gibt einen gewissen Schutz vor Beschädigung der Rippen und streicht zusätzlich die Autonomie des einzelnen Wandelements hervor.

konsultierte Literatur:
James Stirling, Bauten und Projekte 1950-74, Verlag Hatje, Stuttgart



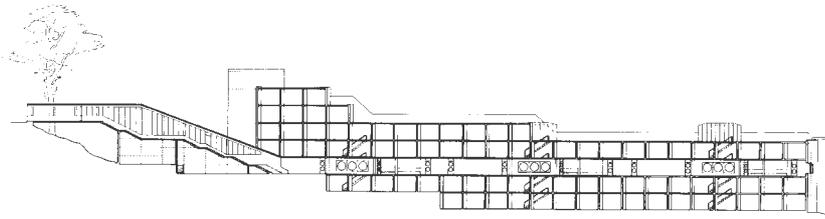
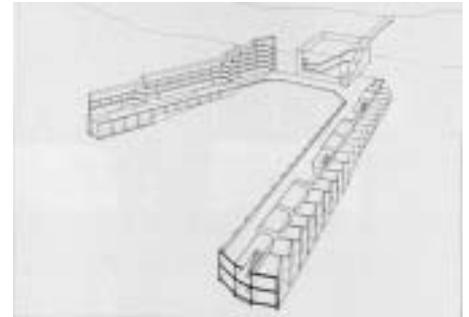


Long wing, entrance bridge, and service yard Der längere Flügel, die Eingangsbrücke und der Betriebshof



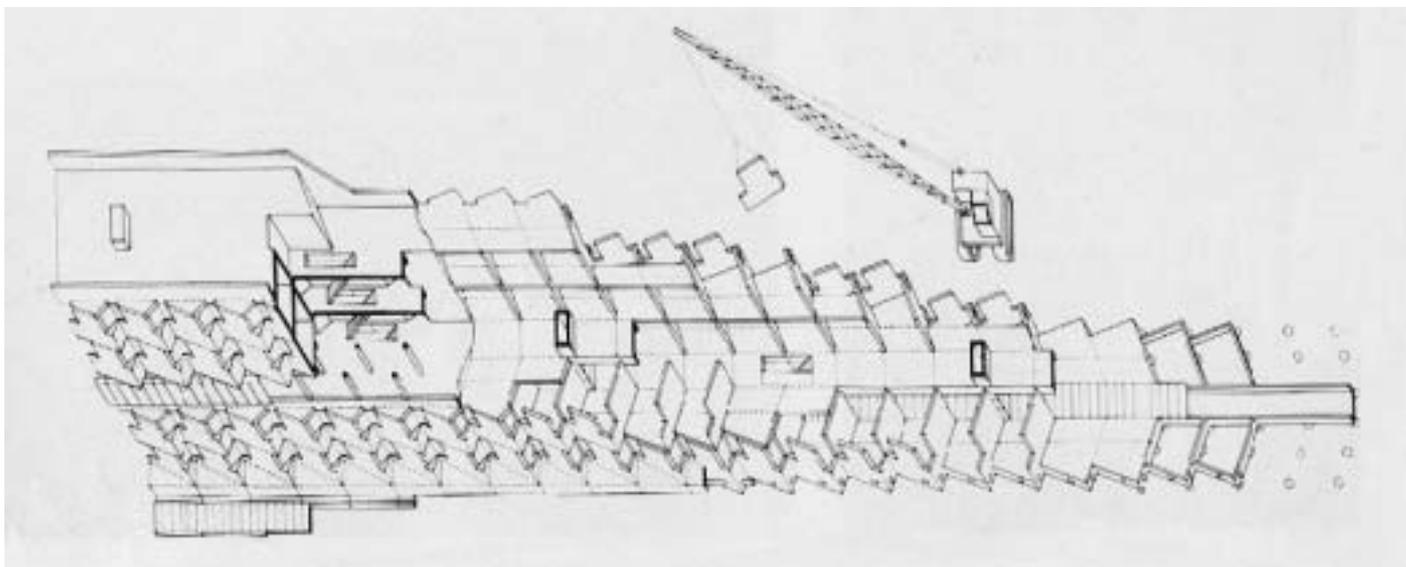
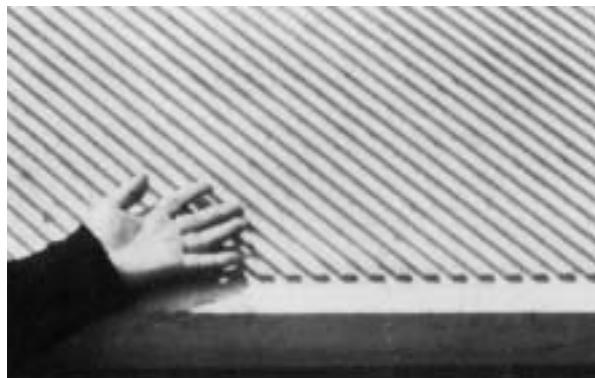
Plan of promenade level
Grundriss des Promenadengesosses

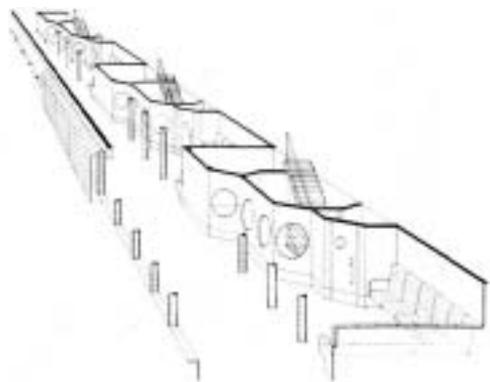
Plan of typical study-bedroom floor
Grundriss des Normalgeschosses



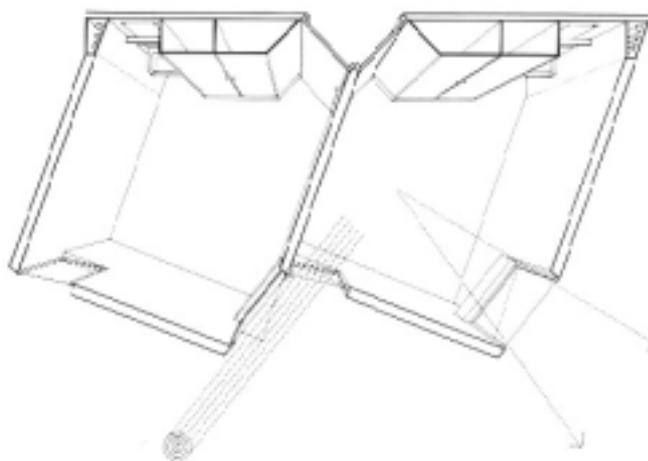
Section through bridge, staircase, and promenade Schnitt durch Brücke, Eingangstreppe und Promenadendeck







33



Forth Bridge 1882-90

34 South Queensferry heisst der Ort am Firth of Forth, von dem aus Queen Margaret um 1070 oft zu ihrem Palast in Dunfermline übersetzte. Wer von Edinburgh nach Fife wollte, mußte jahrhundertlang die Fähre benutzen. Als die erste Brücke gebaut wurde, saß Robert Louis Stevenson *im Hawes Inn und schrieb jene Szene seines Romans >Kidnapped< (1886), die in dem alten Fährhaus beginnt: die Entführung David Balfours. Was Stevenson vom Hawes Inn aus sah, war kaum weniger spannend als die Abenteuer seines jungen Helden: der Bau der bizarren Eisenbahnbrücke über den Forth (1882-90). Allzu frisch war noch die Erinnerung an die Katastrophe beim Einsturz der Tay Bridge. So spiegeln die drei Auslegertürme der Forth Bridge mit ihrem kreuz und quer verstreuten Gitterfachwerk das Sicherheitsbedürfnis der Zeit ebenso wie die raffinierte Verschnürung eines viktorianischen Mieders. Heute wissen wir, den ästhetischen Reiz solcher technischen Vorzüge mehr zu schätzen als William Morris, der die Forth Bridge »the supremest specimen of all ugliness« nannte, einen Ausbund von Hässlichkeit.

Alte Fotografien im Hawes Inn zeigen, wie die 1,6 Kilometer lange Brücke über die oft stürmische Meeresbucht gebaut wurde. Bei der gewaltigen Spannweite von je 523 Me-

tern montierte man für den unteren Druckgurt stählerne Rohre mit einem Durchmesser von dreieinhalb Metern - >The Tube<, die damals gerade im Bau befindliche Londoner U-Bahn, hätte leicht hindurchfahren können. Die Forth-Brücke war eine der grossen Ingenieurleistungen des 19. Jahrhunderts. Ihr Architekt Sir John Fowler wurde in den Baronsstand erhoben, sein Mitarbeiter Benjamin Baker geadelt. Als die Brücke im März 1890 eröffnet wurde, sah man unter den Ehrengästen auch Gustave Eiffel, dessen Gitterturm, nach demselben Strukturprinzip gebaut, ein Jahr zuvor die Sensation der Pariser Weltausstellung war. Erst 1964 weihte Queen Elizabeth die Straßenbrücke über den Forth ein, entworfen von Sir Giles Gilbert Scott, dem Architekten der Kathedrale von Liverpool. Neben der viktorianischen Eisenbahn- die moderne Autobahnbrücke, die eine auf- und abschwellend in komplizierten Verstrebungen, die andere eine schnelle, einfache Horizontale zwischen zwei luftigen Pylonen, hier der Schwebebalken, dort das Klettergerüst: ein faszinierender Dialog. Mit einer Länge von über zwei Kilometern und einer Hauptspannweite von rund 1000 Metern ist die neue Forth Bridge Europas längste Hängebrücke. Rund 200 Millionen Mark hat sie gekostet.



Forth Rail Bridge





Forth Road Bridge; view of deck erection in June 1963

Museum of Scotland

Erweiterungsbau des benachbarten Royal Museum, Geschichte und Kultur Schottlands, von den Pflanzsteinen und dem Maryskirk-Reliquiar bis zum Restaurant.



Lady Stair's House

Im 18. Jh. gehörte das Haus der verwitweten Lady Stair, einer führenden Dame der Edinburgher Gesellschaft. Heute ist hier als Teil des Stadtmuseums ein historisches Museum mit Werken von Burns, Scott und Stevenson untergebracht.



Edinburgh Castle

Das älteste Gebäude des Schlosses ist die festungsartige St. Margaret's Kapelle, welche bereits im 12. Jh. errichtet wurde. 1615 wurde sie durch James VI. erweitert und zum Sitz des Königs von Schottland erklärt.

Grassmarket

Edinburgh's stimmungsvoller öffentlicher Raum, der früher als Markt sowie als Platz für Exekutionen verwendet wurde. Die meisten Gebäude gehen zurück auf das späte 17. und frühe 18. Jahrhundert.



Kirk of the Greyfriars

Die heutige Kirche steht auf dem Grund eines Franziskanerklosters aus dem 15. Jh. Die darin entstandene Kirche von 1614 wurde 1721 durch eine Mauer geteilt und an der Westseite wurden zwei Flügel angebaut. 1936 wurde der ursprüngliche Zustand der Kirche wieder hergestellt.

Gladstones Land

1617-20

Dem bestehenden Haus wurde durch den Händler Thomas Gladstones eine neue Fassade mit damals unüblicher Aussentreppe vorgesetzt und zeigt heute, nach zweimaliger Restaurierung (1935 und 1980), den Zustand eines Ladens aus dem 17. Jh.





George Heriot's Hospital

Der Stifter des Baus, einer Tageschule für Jungen, war George Heriot, Goldschmied und Juwelier James' IV. Der Bau wurde 1627 begonnen und gilt als typisches Beispiel für den Übergang vom Stil des befestigten Kastells zu dem der Renaissance.



John Knox House

Ob der Reformator wirklich bis zu seinem Tod 1572 in diesem Haus lebte, ist umstritten. Das Gebäude ist aber eines der wenigen original erhaltenen Häuser des 16. Jh., mit umlaufenden Holzgalerien, einer Auswintroppe und Giebelhängenden Stockwerken.



St. Gilles Cathedral

Der gotische Bau steht auf dem Grund von zwei früheren Kirchen, eine aus dem 9. Jh., welche 1120 durch eine normannische ersetzt, und 1305 durch Richard II von England zerstört wurde. Von ihr sind noch die vier oktogonalen zentralen Stützpfiler des Turms erhalten.



White Horse Close

Das frühere White Horse Inn wurde 1889 durch den Architekten J. Jordan in 15, um einen Hof gruppierten Wohnhäusern umgebaut. Die Gebäude stammen alle aus dem 17. Jh. und vermittelt ein typisches Bild der Stadtarchitektur zu jener Zeit.



Parliament House

Das in den Jahren 1632-39 errichtete Gebäude war bis 1707 Sitz des schottischen Parlaments. Heute beherbergt es den schottischen Gerichtshof. Sehenswert sind vor allem die neugotischen Stützbalkendecken der grossen Halle und einige Raubum-Porträts.



Holyrood Palace

1128 gründete David I die Augustinerabtei von Holyrood. Das Gästehaus wurde von James IV und seinem Sohn im frühen 16. Jh. zu einem königlichen Palast ausgebaut. Nach einem Brand im Jahre 1650 wurde das Schloss 1671 im paläontischen Stil durch Sir William Bruce umgebaut.



Calton Hill

Die Edinburger «Akropolis» sind zum größten Teil Kopien Athener Bauten, die Ruhm und Anspruch der Stadt als «Athen des Nordens» demonstrieren sollten. Sie sind Ausdruck für die Leidenschaft für das Griechisch-Klassische in der ersten Hälfte des 18. Jh., bevor die Neopötk dominierte.



Charlotte Square

Der Platz, benannt nach der Königin Charlotte, der Gemahlin Georges III, wurde 1791 von Robert Adam entworfen. Der quadratische Platz wird zu den schönsten Eu-ropas gezählt; seine Nordseite gilt als Adams Meisterwerk in Eleganz und Ausgewogenheit der Proportionen.



Scottish National Portrait Gallery

Als «Spiegel der Geschichte einer Nation» öffnet die National Portrait Gallery einen historischen Überblick anhand der Porträts geschichtlich bedeutender Schotten.



National Gallery of Scotland

Nach der Royal Scottish Academy, welche als dorischer Tempel errichtet wurde, entstand in den Jahren 1850-59 die National Gallery mit einer ionischen Vorhalle. Sie besitzt eine kleine, jedoch hervorragende Sammlung europäischer Malerei des 15.-19. Jh.

Scottish National Gallery of Modern Art

Belford Road

Bedeutendste Sammlung der Kunst des 20. Jhdts in Grossbritannien ausserhalb der Tate Gallery (schottische Künstler: Mark Boyle, J.H. Finlay, E.A. Hornel, Gerald Laird, Pasolunzi, Scottie Wilson u.a.).

Fruitmarket Gallery

45 Market St.

Renommierte Avantgarde-Galerie mit Café

Scotch Whisky Heritage Center

354 Castlehill

Geschichte der schottischen Whiskyindustrie



St. Mary's Cathedral

Die 1873-79 von Sir George Gilbert Scott errichtete Kirche bildet die Begrenzung der Melville Street.



City Art Gallery

1899

Dunn and Fedley

Dieses neobarocke Warenhaus der Jahrhundertwende wurde 1990 zur neuen City Art Gallery umgebaut.

Parlamentsneubau

im Bau

Von Enrico Morales

The Scotch House

39-41 Princes St.

Kleines Tartan-Museum

The Tenement House 1892

145 Buccleuch Street

40 Die Wohnung im Mietshaus ist die traditionelle Form städtischer Wohnungen in Schottland, wo der Begriff nicht die hässlichen Nebenbedeutungen besitzt wie in England und Nordamerika. Es ist kein Synonym für das Wort ‚Elendsquartier‘, obwohl viele der Mietshauswohnungen Elendsquartiere gewesen sind. Das Wort ist ursprünglich abgeleitet vom lateinischen *tenementum*, einem Landbesitz oder einer Parzelle Land - dieselbe Bedeutung besass es im mittelalterlichen Schottland. Später bezog es sich auf jede Art von Unterkunft, die auf diesem Land errichtet wurde. Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts hatte es seine heutige Bedeutung angenommen - ein Steingebäude mit zwei oder mehr Stockwerken, einer oder mehreren Wohneinheiten in jedem Stockwerk und mit einem gemeinsamen Eingang sowie einem ebensolchen Treppenhaus.

In Glasgow war die Mietshauswohnung der ideale Weg, eine während der industriellen Expansion in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts rasch wachsende Bevölkerung unterzubringen. Sie bot Unterkunft für viele Familien auf einem Minimum von wertvollem Bauland, und sie konnte so angepasst werden, dass sie den Anforderungen verschiedener sozialer Schichten genügte. In den Arbeitervierteln besaßen Mietshaus-

wohnungen nur zwei Zimmer, oder sogar nur ein einziges - die Einzelkammer'. Wohnungen wie unsere Mietshauswohnung hier mit zwei Zimmern, Küche und Badezimmer wurden für die etwas besser Gestellten errichtet; und grössere Wohnungen mit vier, fünf oder sogar mehr Zimmern für die Wohlhabenden.

Die meisten Mietshauswohnungen wurden von Bauspekulanten errichtet, gestützt von privaten Investoren. Viele der Bauherren waren Steinmetze, Handwerker oder andere

Geschäftsleute, und einige betrieben auch ihre eigenen Steinbrüche. James Ferguson, der unsere

Mietshauswohnung errichtete, war typisch für die Bauspekulanten der 1890er Jahre. Die sieben Mietshäuser zwischen der Gamethill Street 71 und der Buccleuch Street 145 wurden für ihn von den Architekten Clarke & Bell für den Preis von 13.000 £ entworfen. Die Häuser Buccleuch Street 137 und 145 sollten als erste im September 1892 fertiggestellt sein. Unglücklicherweise konnte Ferguson nur 9.000 £ von den 13.000 £ aufbringen, die für die Bezahlung der Gebäude erforderlich waren, weshalb er im Dezember 1892 die Nr. 145 verkaufen musste. Sie wurde für 2.200 £ von Dougald McCorkindaie gekauft, einem Kohlenzechenbetreiber, der die Wohnungen vermietete. Nach dem Ted McCorkindales



für die Bezahlung der Gebäude erforderlich waren, weshalb er im Dezember 1892 die Nr. 145 verkaufen musste. Sie wurde für 2.200 £ von Dougald McCorkindaie gekauft, einem Kohlenzechenbetreiber, der die Wohnungen vermietete. Nach dem Ted McCorkindales wurden sie von den Treuhändern seines Anwesens bis 1959 verwaltet. (...)

Die ersten Mietshäuser wurden aus einheimischem weissen oder honigfarbenen Sandstein errichtet, der in und um Glasgow in Kenmure, Westfield und Giffnoch gebrochen wurde. Bis zu den 1890er Jahren

war der Beste davon aufgebraucht, und es wurde roter Sandstein mit der Eisenbahn aus Locharbriggs in der Nähe von Dumfries und aus Ballochmyle in Ayrshire herangebracht. Der rote Sandstein wurde moderm, obwohl noch immer weißer Sandstein von minderer Qualität weiter für die rückwärtigen Mauern und die Giebelwände der Wohnblocks eingesetzt wurde. Nach den 1870er Jahren wurden oft Ziegel für die Rückwände und Giebelwände verwendet, besonders im Osten der Stadt, wo es Tongruben gab.

Miss Agnes Toward und ihr Mutter zogen im Jahr 1911 in die Buccleuch Street Nr. 145: Agnes lebte nach dem Tod ihrer Mutter im Jahr 1939 alleine weiter hier. Sie liess ihre Wohnung gelegentlich tapezieren und bekannt im Jahr 1960 elektrisches Licht eingerichtet, nahm jedoch sonst keine wesentlichen Änderungen vor. (...)

Als sie im Alter von 83 Jahren starb rettete ihre Nichte die Wohnung vor der Modernisierung und verkaufte sie 1982 dem National Trust for Scotland. Nach einigen wenigen Restaurierungsarbeiten machte der Trust die Wohnung der Öffentlichkeit zugänglich. Danach hat er eine der Wohnungen im Erdgeschoss als Empfangsbereich für die Besucher und für eine Ausstellung erworben, in der das Leben im Mietshaus, die Geschichte

des Mietshauses in Glasgow sowie eine Auswahl aus Miss Towards Dokumenten gezeigt werden. Miss Towards Eigenart, alle Arten von Dingen, wie Rechnungen aus dem Haushalt, Mietquittungen, Rezepte etc. aufzuwahren, die andere Menschen wegwerfen würden, hat es möglich gemacht, ein sehr reichhaltiges Bild ihres Lebens zusammen zu setzen.

konsultierte Literatur:
 Hepburn, Lorna; Die Wohnung im Mietshaus, Edingburgh 1999
 Walker, Frank Arneil; Glasgow, Phaidon Press 1992
www.nts.org.uk/tenement.html

Einige Elemente in einem Mietshaus:

WASH HOUSE - Waschhaus. Das Waschhaus enthielt einen Heizkessel, Waschbecken und eine Wäschemangel.

BACK COURT - Hinterhof

DUNNY - Keller

BACK CLOSE - hinterer Eingangsflur Der Bereich zwischen dem Treppenfuss und der Tür, die zur Gemeinschaftsfläche hinter dem Mietshaus führt.

CLOSE - Eingangsflur Der gemeinschaftliche Flur hinter dem Eingang in allen Häusern. Im Gegensatz zu Edinburgh hatten die Eingangsflure in Glasgow traditionell keine Tür zur Strasse. Geflieste Eingangsbereiche wie hier dargestellt, sind als Porzellanflure' bekannt.

PULLEY - Trockengestell Eine an der Decke angebrachte Vorrichtung zum Trocknen von Wäsche, üblicherweise in der Nähe einer Heizquelle wie dem Küchenherd.

JAWBOX - Spillbecken Das Spillbecken in der Küche.

LUM - Schornstein Der Schornstein.

PRESS - Dielenschrank

BED-CLOSET - Ein Schrank, der ein Bett enthält. Seit 1900 ungesetzlich

BED RECESS - Bettische mit Doppelbett und Stauplatz darunter mit einem Bett auf Rollen.

Hunterian Art Gallery 1902 (1981)

42 From 1906 to 1914, Mackintosh and his wife Margaret Macdonald lived at 6 Florentine Terrace in the fashionable Hillhead area of Glasgow. The house was an unremarkable end-of-terrace Victorian property which the Mackintoshes substantially renovated inside.

On the ground floor, the hallway and the dining-room were rather sombre and gave no clue to the extraordinary lightness of the rooms above. The dining-room walls were covered in brown wrapping paper which was stencilled with a black trellis and pink rose motive. The fireplace was recycled from the Mackintoshes 120 Mains Street flat and was extended on either side with shelves.

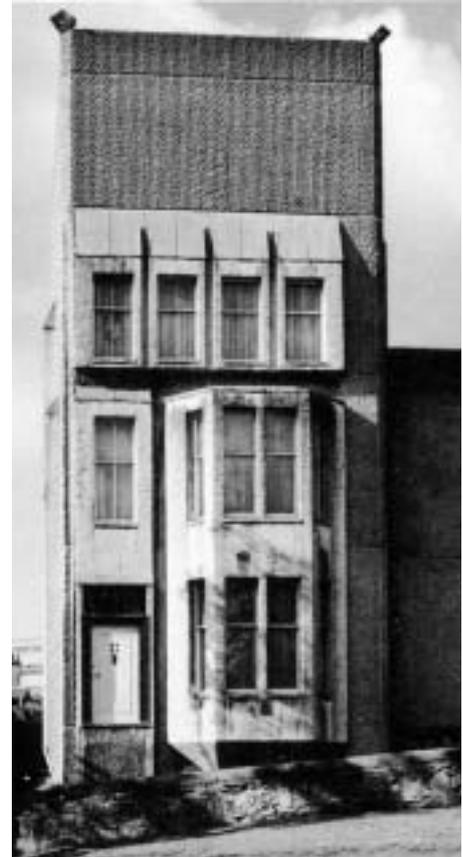
The house at 7 Florentine Terrace was purchased in 1946 by the University of Glasgow. In 1963, the house, threatened by subsidence and next to land scheduled for redevelopment, was demolished. Prior to demolition, however, an extensive survey was made and all salvageable fittings removed to enable the future reconstruction of the hall, dining room, studio-drawing room and main bedroom. While the architects, Whitfield Partners, conceived The Mackintosh House as an integral part of the Hunterian Art Gallery, they took pains to ensure that the sequence of rooms exactly reflected the original. Virtually the same views and effects of natural

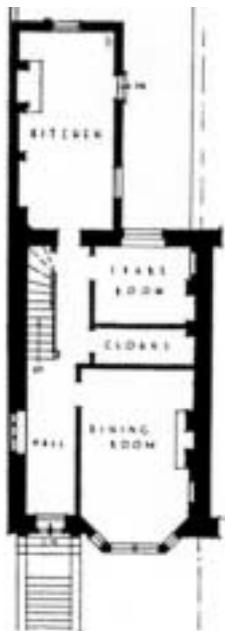
78, Southpark Avenue (6, Florentine Terrace)

light are enjoyed, as 78 Southpark Avenue stood only some 100 metres away. Other areas of the original house - cloakroom, kitchen, bathroom, and secondary bedrooms - have not been reconstructed.

The outside of the building is a puzzling reinforced-concrete shell hung on the side of the new Hunterian Art Gallery: the front door opens into mid-air, structure re-creates the height and orientation of the original house.

konstutierte Literatur:
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988
Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995
Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996
www.hunterian.gla.ac.uk





drawing-room, 120 Mains Street, 1900



drawing-room, 7 Floretine Terrace, 1982

Hill House 1902 - 1903

44 Das Hill House ist nicht nur das grösste, sondern auch das am sorgfältigsten durchgeplante Wohnhaus, das Mackintosh je geschaffen hat. Zudem ist es das einzige, das noch die ursprüngliche, von Mackintosh entworfene Inneneinrichtung aufweist. Nach dem um 1899 zusammen mit John Keppie verwirklichten Redlands-Projekt und dem ausschliesslich nach eigenen Plänen 1900 für William Davidson in gebauten Haus Windyhill war Hill House Mackintoshs drittes grössere Wohnhausprojekt. Als der Verleger Walter Blackie 1902 einen Architekten suchte, empfahl Talwin Morris ihm Mackintosh, und nach einer Besichtigung Windyhills erteilte er ihm den Auftrag, in Helensburgh ein Herrenhaus mit Blick auf den Firth of Clyde zu entwerfen.

Das Hill House weist viele der charakteristischen Merkmale auf, die die Entwürfe für das Haus eines Kunstfreundes auszeichnen, doch ist es in seinem Erscheinungsbild stärker an schottischen Vorbildern orientiert. Die äusseren Umrisse des Hauses wurden von den Plänen für das Innere bestimmt - eine Vorgehensweise, die recht revolutionär war zu einer Zeit, da die meisten Architekten zunächst die Augenfassaden entwarfen und erst dann versuchten, die Raumaufteilung im Inneren dem äusseren Rahmen anzupassen.

Upper Colquhoun Street, Helensburgh

Mackintosh achtete auf jedes Detail des Projekts; so liegt er - neben vielen anderen Neuerungen - eigens für die Bedürfnisse des Personals entworfene Schränke anfertigen und gestaltete das Wohnzimmer so, dass es seinen Charakter mit dem Wechsel der Jahreszeiten veränderte.

konsultierte Literatur:
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988
Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995
Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996



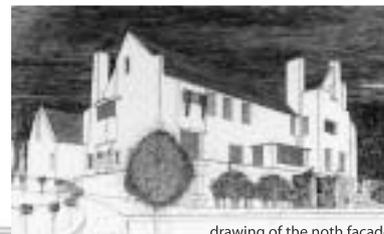
Hill House, 1905



white ceiling
drawing-room, 1902



dark ceiling
drawing-room, 1994



drawing of the north façade

Plans

- 1 entrance
- 2 cloak and wc
- 3 library
- 4 hall
- 5 store
- 6 drawing room
- 7 dining room
- 8 pantry
- 9 office
- 10 wc
- 11 kitchen
- 12 tea room
- 13 shop
- 14 garden store
- 15 bathroom
- 16 dressing room
- 17 master bedroom
- 18 exhibition room/ bedroom
- 19 interpretation room/dressing room
- 20 living room/night nursery
- 21 study/day nursery
- 22 bedroom/night nursery
- 23 bedroom
- 24 attic
- 25 tanks
- 26 living room/school room





View from the east



First floor plan



Second floor plan

Willow Tea Rooms

Charles Rennie Mackintosh, 1902-04

271 Sauchiehall Street

48 This is the single remaining example of Mackintosh's Tea Rooms for Kate Cranston. At Buchanan Street his mural has gone, at Ingram Street there is nothing, at Argyle Street some meagre carving only. But here, all has been restored in 1979 by Geoffrey Wimpenny of Keppie, Henderson and Partners – albeit to new use. Yet even behind the rather restless sparkle of jewellery the intriguing spatial tricks of this intimate interior can be found and enjoyed and there is still time and opportunity for tea in the Room de Luxe.

To the street, the engagingly gawky facade shows Mackintosh's typically perverse manipulation of formal axes and balance. But against the white wall, of glitter of glass and mirror, the square patterning of astragal grids and stencilled margins, and the delicate ironwork ornament seem to overcome the compositional conundrum. Were it a coffee shop we might be in Vienna.

konsultierte Literatur:

Walker, Frank Arneil; Glasgow, Phaidon Press 1992

Kinchin, Perilla, Tea and Fast, White Cockade, 1991

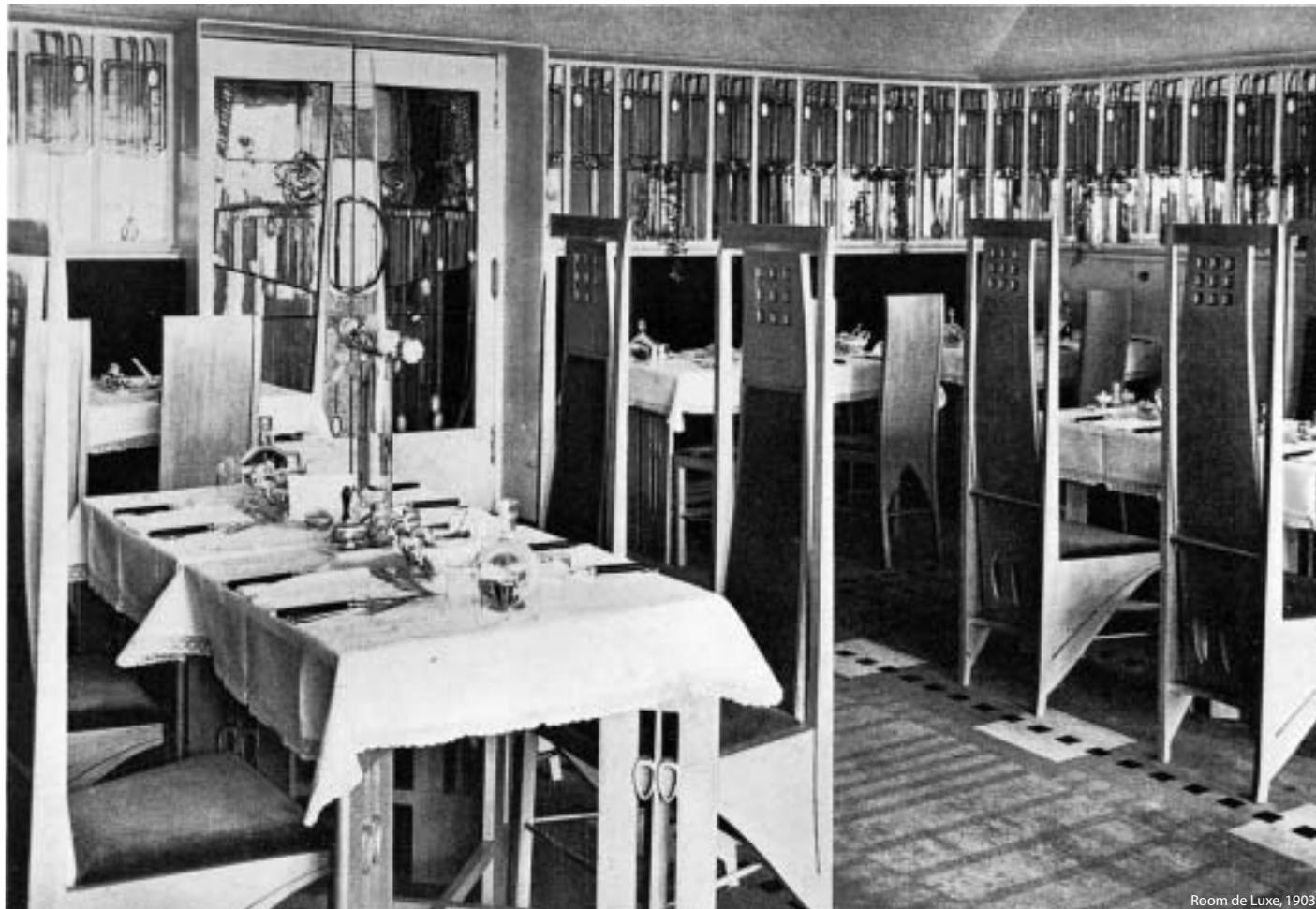
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988

Fiehl, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995

Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996



Sauchiehall Street, c. 1904

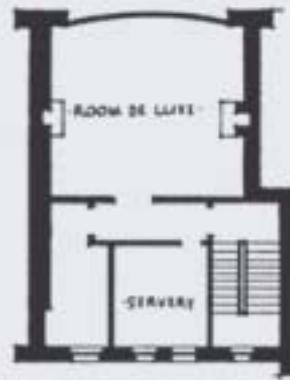
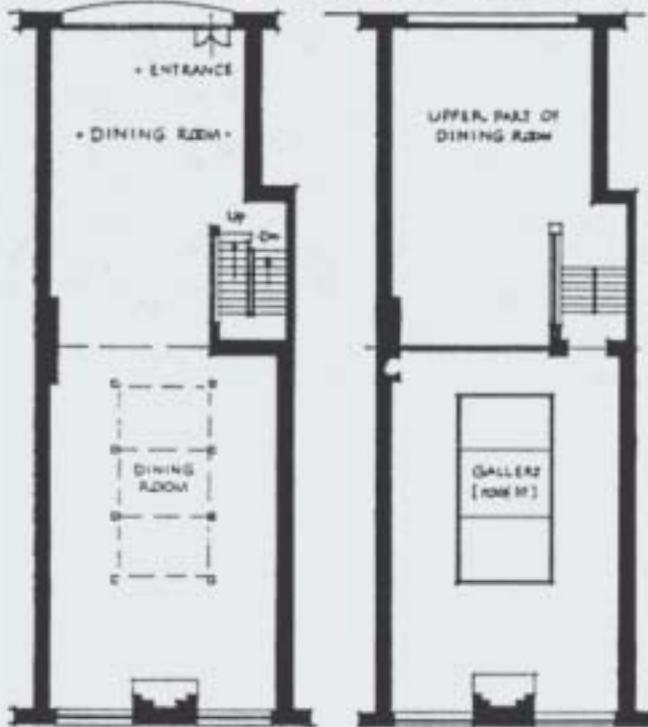


Room de Luxe, 1903

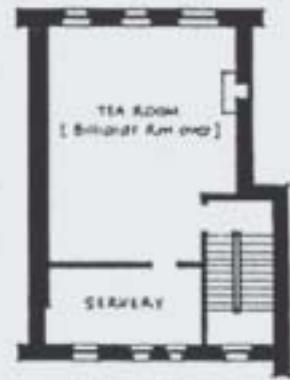


front saloon gallery, c.1904

• SAUCHIEHALL STREET FRONT •



• FIRST FLOOR PLAN



• SECOND FLOOR PLAN



Glasgow School of Art
Charles Rennie Macintosh, 1987-1909

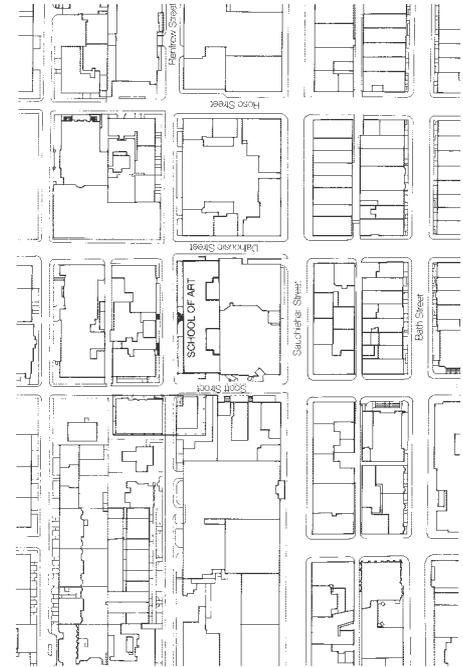
52 Der Ostteil der Schule mit seinem auffallend asymmetrischen Eingang, der die Ostfassade optisch an die Nordfassade anbindet, wurde im Dezember 1899 fertig gestellt. Die Pläne für den Westteil des Gebäudes wurden zwischen September 1906 und Mai 1907 nochmals überarbeitet; die Bauarbeiten begannen 1907 und waren 1909 vollendet.

Die Westfassade offenbart nicht nur die Reife und das wachsende Selbstvertrauen des Architekten, sondern bezeugt überdies, dag er sich die Entwicklungen in der Formgebung und in der Architektur, die sich auf dem Kontinent vollzogen, zu eigen gemacht hatte. Das augenfälligste Merkmal der grogartigen Fassade sind die hoch aufragenden Fenster der Bibliothek. Nikolaus Pevsner schrieb in seinem Buch *Pioneers of Modern Design* (1975) über diese Fassade: „Unter seinen [Mackintoshs] Händen wird Bauen zu einer abstrakten Kunst, ebenso von der Musik wie von der Mathematik bestimmt. (...) Der abstrakte Künstler befasst sich hier vor allem mit der Gestaltung des Volumens, nicht des Raumes, mit der Gestaltung des Festen, nicht des Leeren.“

Die Innenraumgestaltung der zweigeschossigen Bibliothek wirkt erstaunlich modern mit ihrer von einer Brüstung eingefassten Galerie, deren hölzerne Stützen den

167, Renfrew Street, Glasgow

Raum teilen, und den vom Fussboden bis zur Decke reichenden Fenstern, die den dunkel getäfelten Raum in helles Licht tauchen. Die Sorgfalt, mit der die Bibliothek eingerichtet wurde, belegt ihre Bedeutung als spirituelles und intellektuelles Zentrum der Schule. Weitere wichtige Elemente des zweiten Bauabschnitts waren das Attikageschoss mit einer ursprünglich in warmen Terrakottatönen gehaltenen Loggia und ein verglaster Verbindungsgang aus Holz, der die beiden Teile der Schule miteinander verbindet. Der verglaste Durchgang, der an der Rückseite des Direktorenzimmers liegt, ragt mehr als zwei Meter vor und wird von eisernen Dreieckskonsolen getragen. Er wurde von den Studenten «Hen Run» (Hühnerstiege) «Huhn» ist ein pejorativer Glasgower Ausdruck für Frau) genannt, weil die Studentinnen in der nach Geschlechtern getrennten Schule durch diesen Gang zur «männlichen» Seite gelangten. Die Glasgow School of Art ist zweifellos Mackintoshs Meisterwerk. Sie war nicht nur sein grösstes Bauvorhaben, sondern auch sein innovativstes. Sie hat mehr Einflug ausgeübt als jedes andere seiner Gebäude und ist bis heute ein Wallfahrtsort für Generationen von Architekten geblieben.



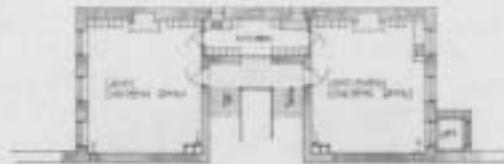
konsultierte Literatur:
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988
Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995
Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996
www.hunterian.gla.ac.uk



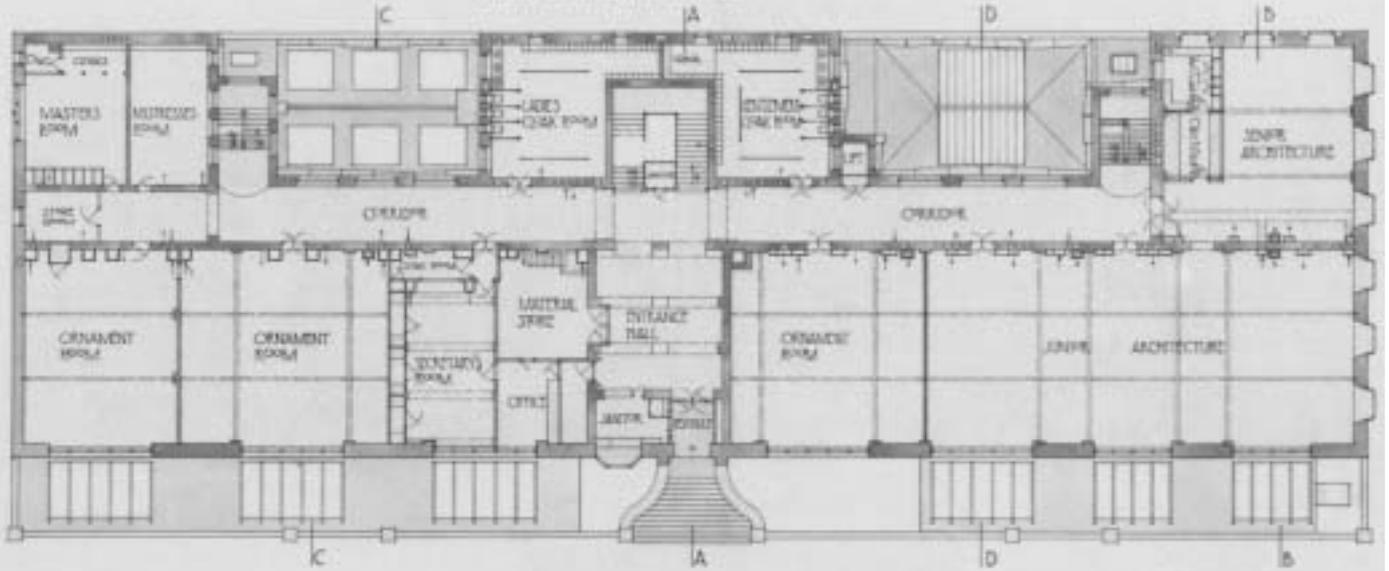
Nordfassade 1910



Westfassade 1933

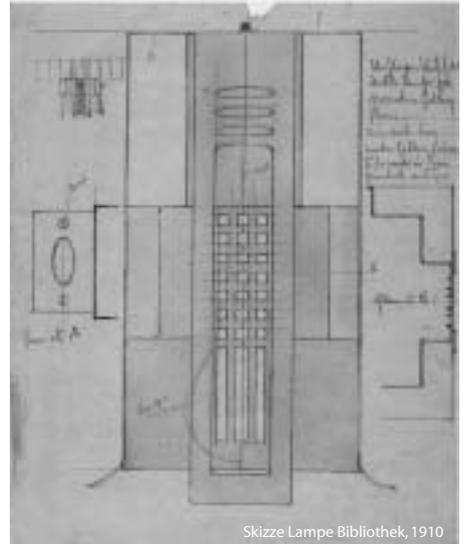


PLAN OF ENTRANCE BETWEEN GRAND AND FIRST FLOORS

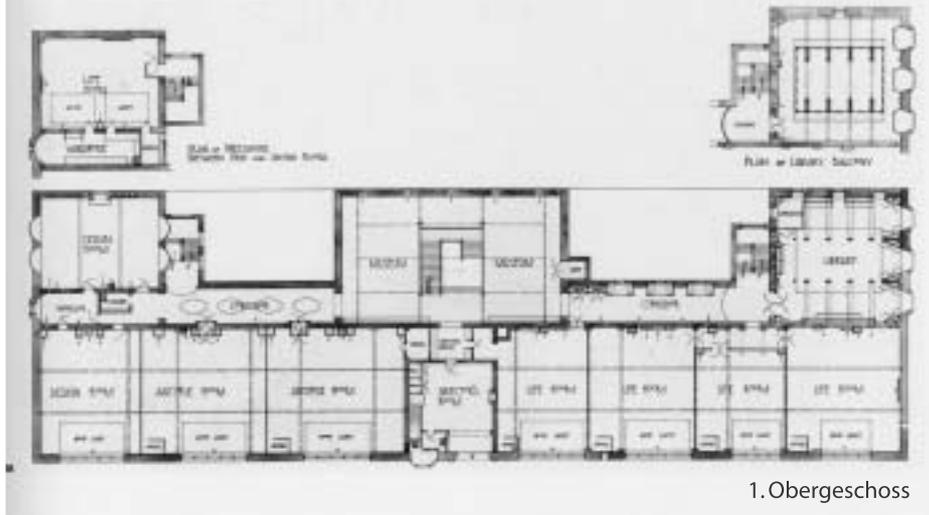
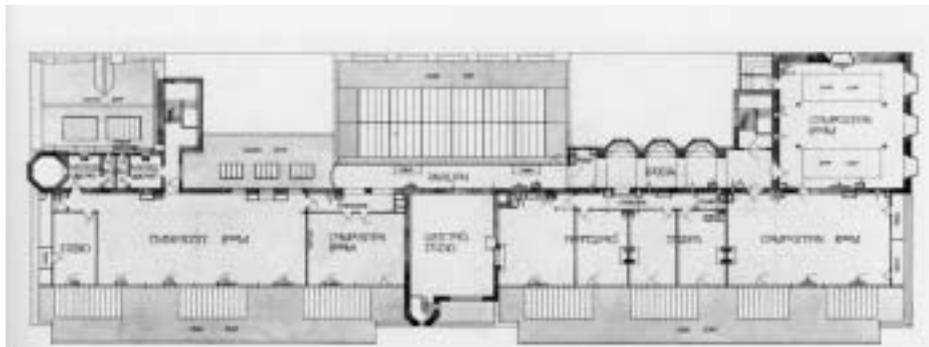
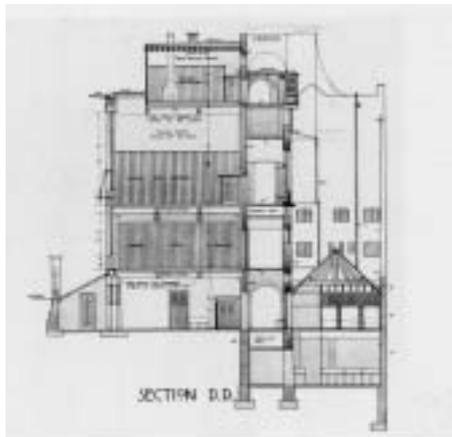
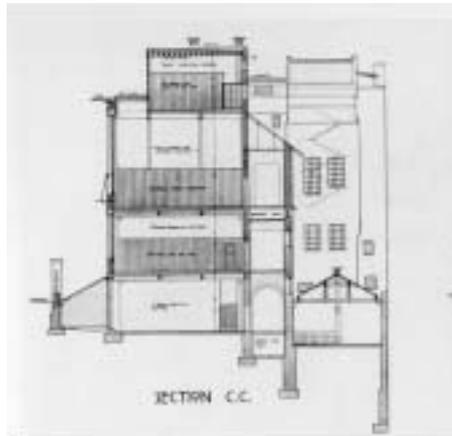




Bibliothek, 1910



Skizze Lampe Bibliothek, 1910



The Martyrs' Public School
Charles Rennie Macintosh, 1885-1895

Parson Street

- 58 Die von der örtlichen Schulbehörde 1895 in Auftrag gegebene Martyrs' Public School sollte Platz für etwa 1000 Schüler bieten. Das relativ kleine Grundstück und das knappe Budget von nur 1000 Pfund setzten dem Bauprojekt jedoch von vornherein enge Grenzen. Trotzdem gelang es Mackintosh, der Schule einen unverwechselbaren Charakter zu geben. Besonders bemerkenswert ist die Dachkonstruktion mit dem orientalisches anmutenden Gesims, das fast einen Meter hervorragt. Die Blockhaftigkeit des Gebäudes wird durch die drei achteckigen, pagodenförmigen Dachaufsätze, hinter denen sich das Belüftungssystem verbarg, optisch aufgelockert. Obwohl der Gesamtentwurf noch stark an frühere schottische Vorbilder angelehnt ist, weist die Aufnahme dieser innovativen Elemente bereits auf spätere Arbeiten Mackintoshs hin. Insgesamt muss der Entwurf als Chergangswerk betrachtet.

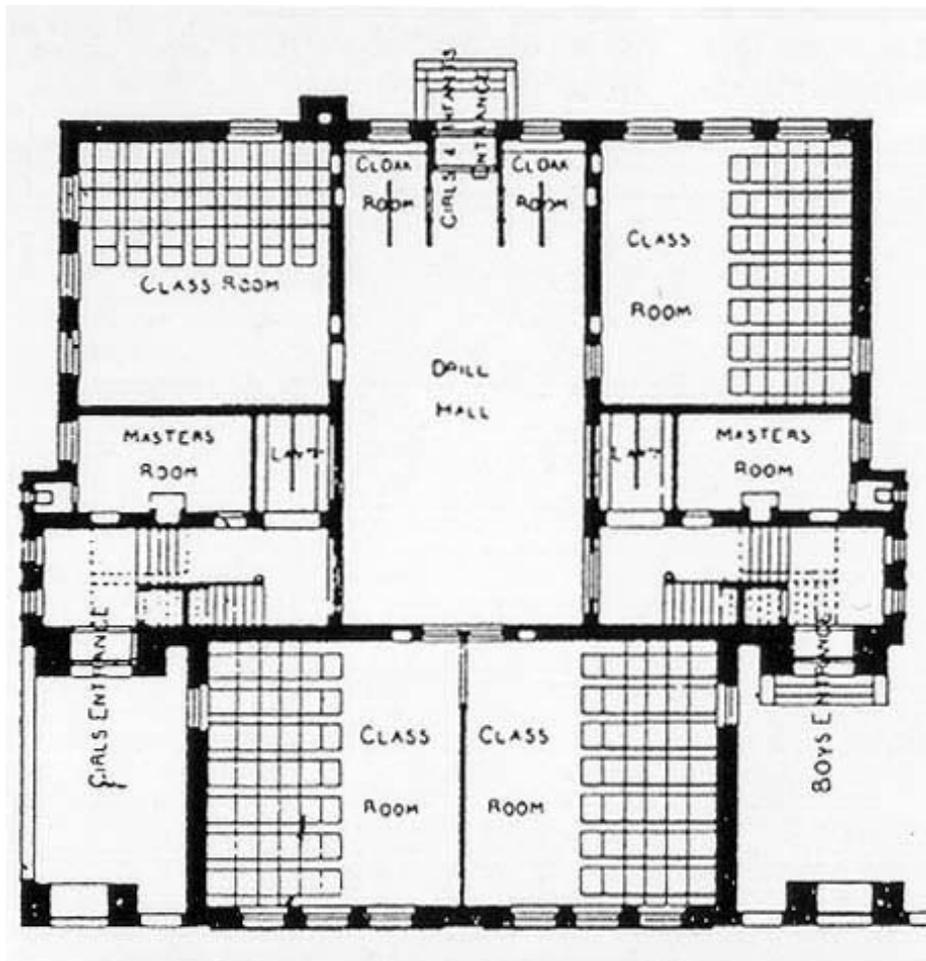


konsultierte Literatur:

Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988

Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995

Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996



Art Lovers House

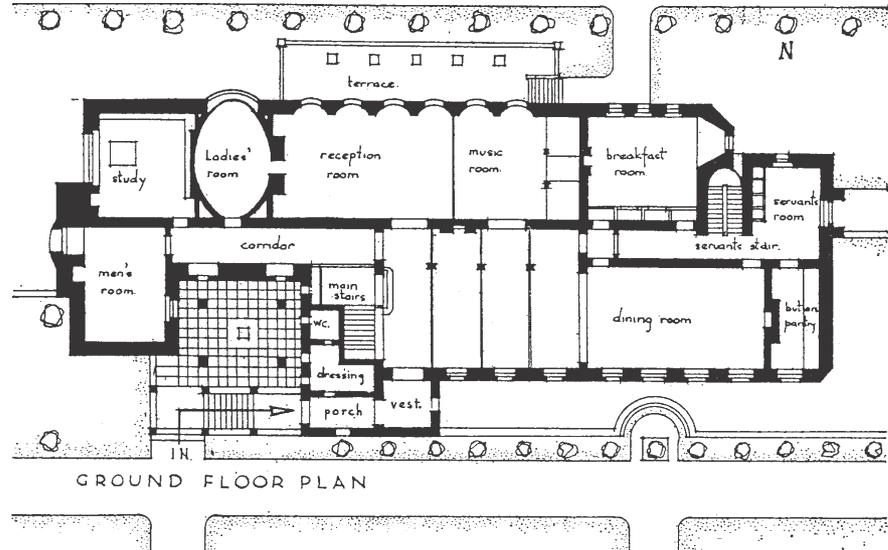
Project: C.R. Mackintosh, Realization 1989-90

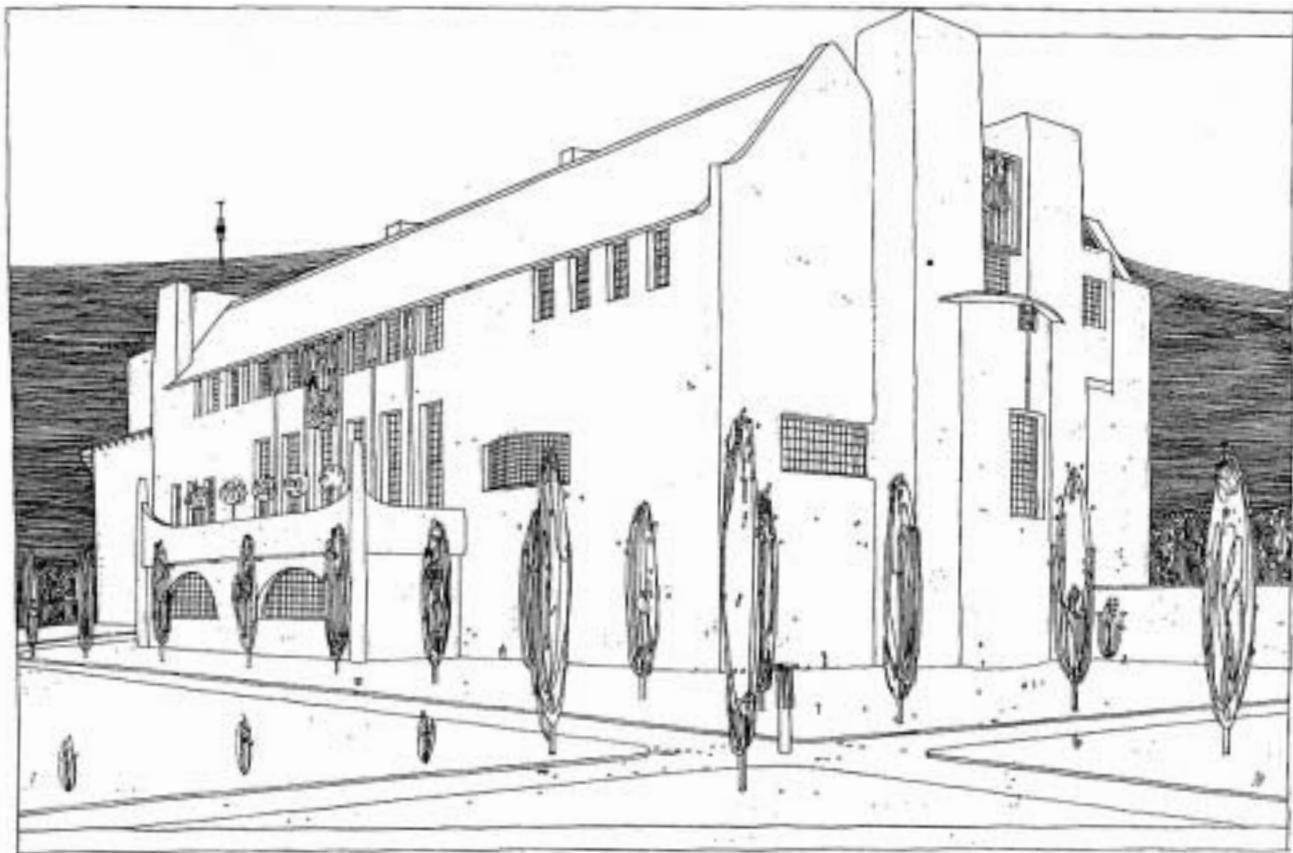
60 In 1901 Mackintosh entered the international competition run by the Darmstadt publisher Alexander Koch. He did not win. But so exceptional was his design that he was awarded a special prize.

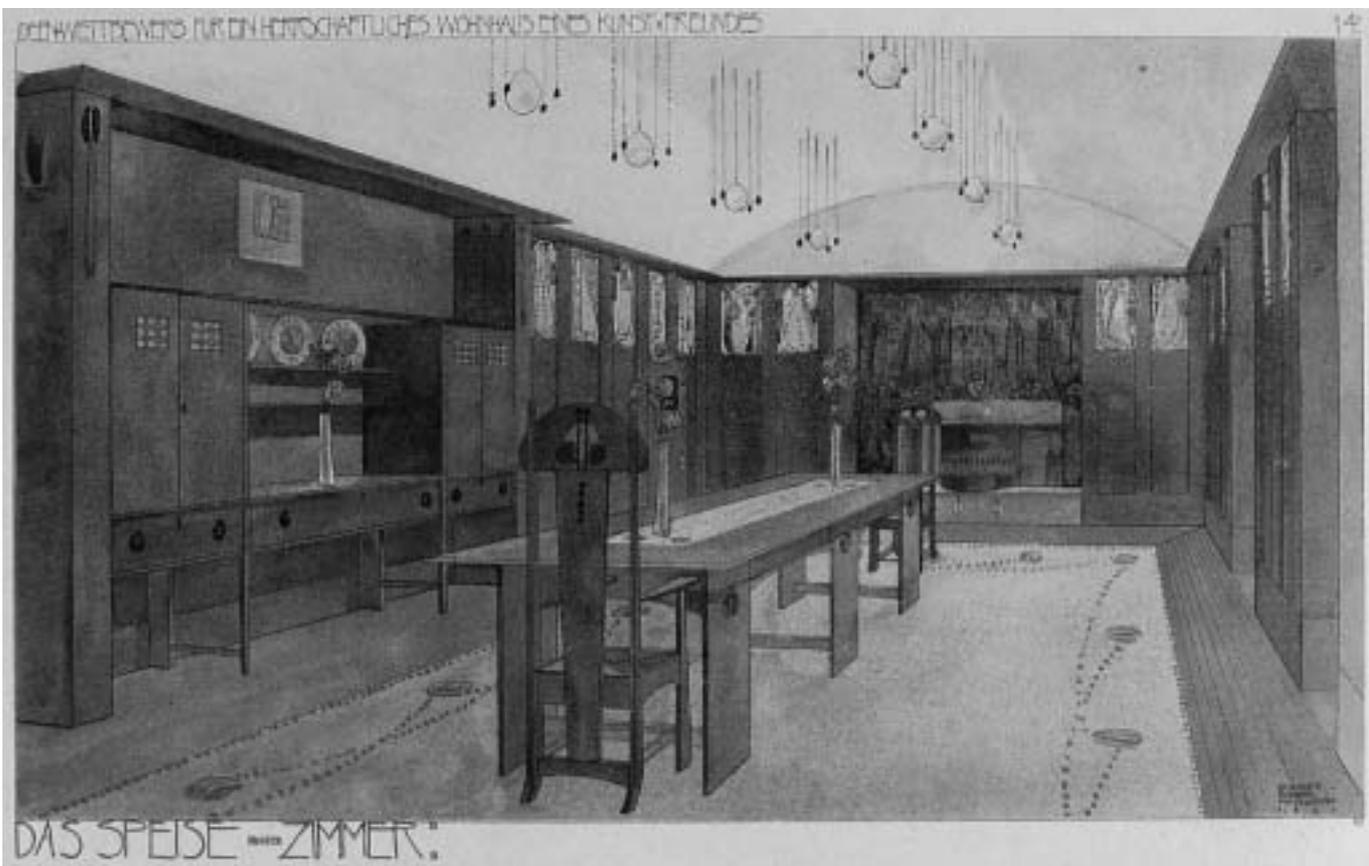
Ninety years latter that design has been built in a Glasgow park. The site, which replicates the general conditions of the original hypothesized location, was occupied by Ibroxhill House (1801) until its demolition in 1914.

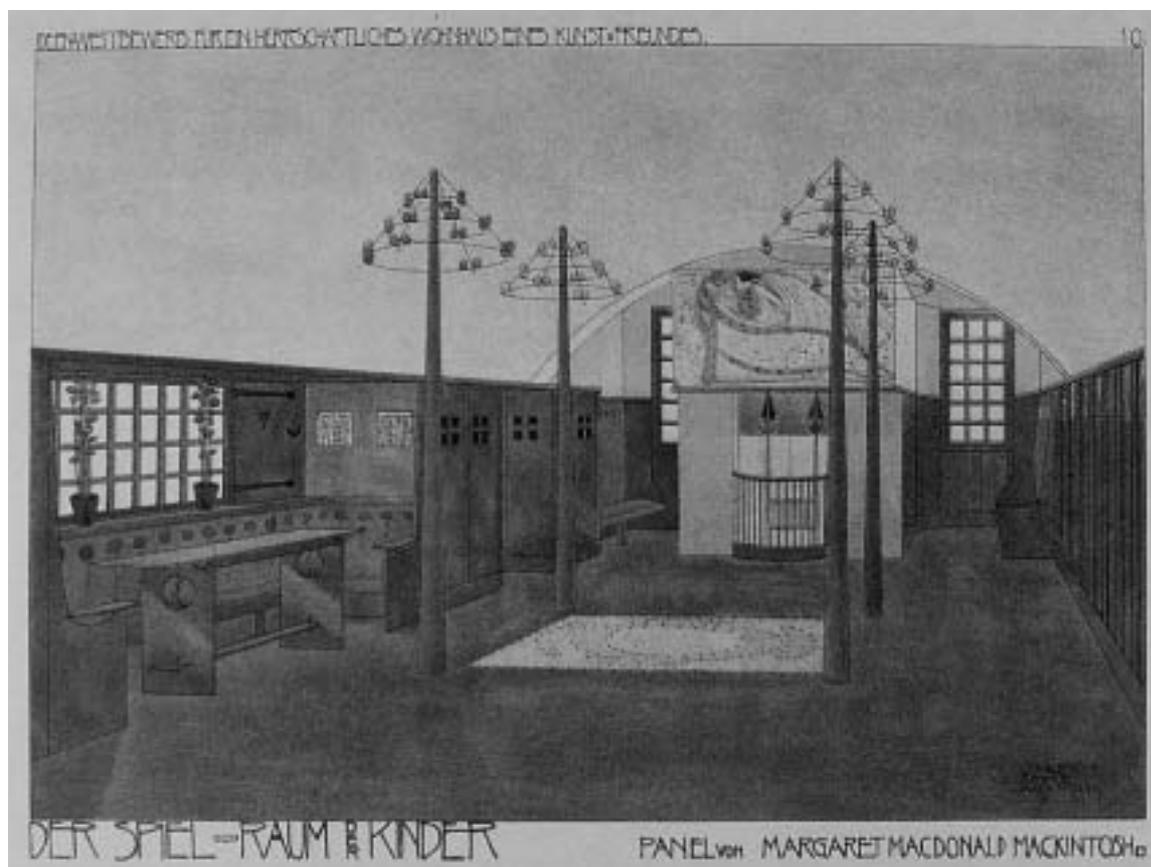
The Art Lover's House goes fair beyond the Scottish inspiration of Mackintosh's other residential projects, raising the white box idiom to levels of formal abstraction not realized untill the 1920s and 1930s. It is a large building and will be used not as the residence of sonne latter-day Maecenas but to provide highquality office accommodation, its public roorns given over to intermittent cultural events.

Bellahouston Park, 10 Dumbreck Road









Scotland Street School Museum

Charles Rennie Macintosh, 1903-1906

225, Scotland Street, Glasgow G5

64 Die 1903 vom Govan School Board, der örtlichen Schulbehörde, in Auftrag gegebene Scotland Street School ist zweifellos das modernste unter allen von Mackintosh entworfenen Bauwerken und kann als wichtiger Wegbegleiter moderner Architektur gesehen werden. Das im Oktober 1906 vollendete Schulgebäude mit seinen 21 Klassenzimmern, die bis zu 1250 Schülern Platz boten, zeichnet sich durch seine Funktionalität aus. Der weitgehende Verzicht auf verzierendes Dekor resultierte jedoch nicht zuletzt aus den sehr knapp bemessenen finanziellen Mitteln (der Etat für das gesamte Bauprojekt betrug nur 15000 Pfund). Durch die beiden Treppenhäustürme erhält die ansonsten vorherrschende Betonung der Horizontale ein starkes vertikales Gegengewicht. Die grossflächige Verglasung der geräumigen Treppenhäustürme wirkt äußerst modern und sorgt für die notwendige Ausleuchtung mit Tageslicht. Dagegen verweisen die spitzen Kegeldächer der Türme auf traditionelle schottische Wohnhausarchitektur. Die Gestaltung der Treppenhäustürme scheint die 1914 von Walter Gropius für die Kölner Werkbundausstellung konzipierten, völlig verglasten Metall-Treppenhäuser für eine Musterfabrik und ein Bürogebäude, vorwegzunehmen, Gebäude die zu Synonymen

der Moderne geworden sind. Die beiden übereinander versetzt angeordneten, waagerechten Fensterreihen, welche die beiden Treppenhäustürme flankieren, bilden die vielleicht innovativsten Elemente der Scotland Street School und sollten zum auffallenden Merkmal der Moderne und später der Nachkriegsarchitektur werden.



konsultierte Literatur:
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988
Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995
Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996



Queen`s Cross Church
Charles Rennie Macintosh, 1898

870, Garscube Road, Glasgow G20

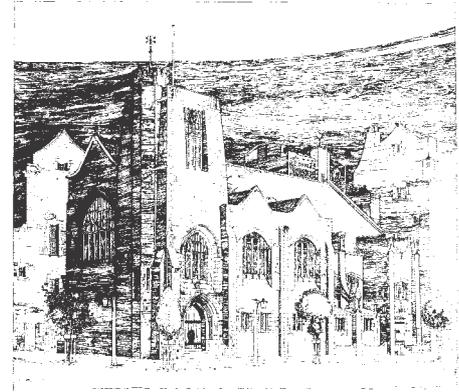
66 Die ursprünglich St. Matthews Free Church genannte Queen`s Cross Church entwarf Mackintosh unmittelbar nach Fertigstellung seines Wettbewerbsbeitrags für die Glasgow School of Art. Bei diesem Projekt handelt es sich um das einzige sakrale Bauwerk, das in seiner Gesamtheit von Mackintosh entworfen und auch realisiert wurde.

In der Folgezeit schuf Mackintosh nur noch einzelne Inneneinrichtungselemente für die Holy Trinity Church in Bridge of Allan und die Abbey Close Church in Paisley. 1903 beteiligte er sich ausser dem am Wettbewerb für die Anglican Cathedral in Liverpool.

Die Bauarbeiten für die Queen`s Cross Church begannen im Juni 1898; am 10. September 1899 konnte die Kirche geweiht werden. Trotz der Beschränkung auf weitgehend traditionelle Formen wirkt Mackintoshs Kirchenbau durch die Offenlegung der Dachkonstruktion überraschend modern. Man nimmt an, dass Mackintosh sich bei dem Entwurf des ungewöhnlichen Turms, der dem Gebäude Masse verleiht, von einer Pfarrkirche in Merriot bei Crewkerne in Somerset inspirieren liess, die er früher einmal besucht und skizziert hatte.

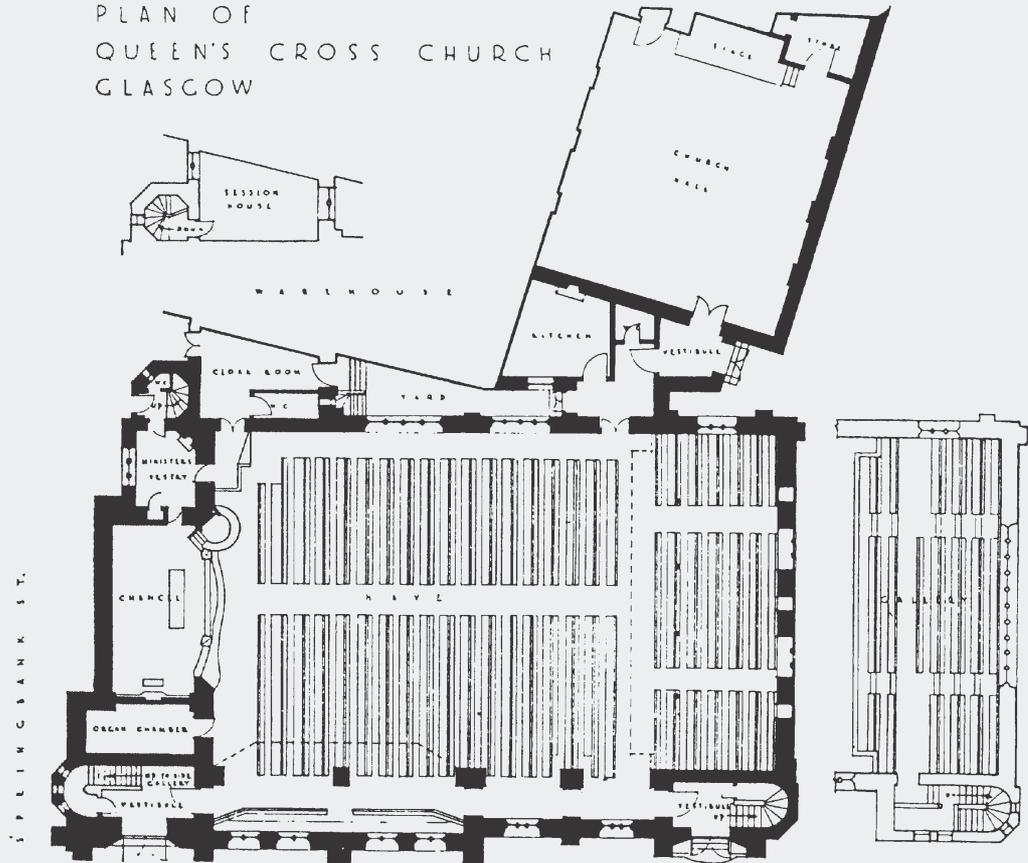
Obwohl sie an einer belebten Strassenkreuzung in einem der ärmsten Stadtviertel Glasgows liegt, vermittelt die Queen`s Cross

Church ein Gefühl von Weiträumigkeit und Ruhe.



konsultierte Literatur:
Laganà, Guido; Charles Rennie Mackintosh, Electa 1988
Fiell, Charlotte; Charles Rennie Mackintosh, Taschen 1995
Kaplan, Wendy; Charles Rennie Mackintosh, Abbeville Press 1996

PLAN OF
QUEEN'S CROSS CHURCH
GLASGOW



Comlongon Castle

15th century

Dumfries

68 Comlongon Castle is a massive fifteenth-century tower, rather similar to vanished contemporary, Elphinstone, and standing adjacent to a large Victorian mansion. Comlongon has a plinth base – a kind of primitive damp-course as well as a strengthener on what was once marshy ground – and is constructed of coursed rubble. Oblong in shape, it rises to five storeys beneath the parapet. Its thirteen-foot (3.95m) thick walls are a complex warren, containing a ramification of mural chambers, closets and stairs. Only the ground floor is of solid-wall construction, and even that contains an oblong, windowless dungeon.

Comlongon differs from Borthwick, with which it also has resemblances, in that each of its floors is systematically planned to make the best use of the entire area. The upper section thus does not degenerate into randomly placed small rooms.

The northern entrance is reached by a short upward flight of stone steps. The doorway still has its iron yett. In the Lobby there is a recessed porter's seat, the entrance to the vaulted basement, which once contained an entresol floor, and the foot of the turnpike stair in the south-east angle, leading to the Hall above.

The impressive Hall has stone flags, a fine fireplace whit elevated flanking windows

such as also occur at Borthwick, a cusped aumbry, three windows with seats and, at the other end of the Hall, a second fireplace within a deep arched recess. This would have been the kitchen, separated from the main room by a screen. At a later date it was enclosed by a wall.

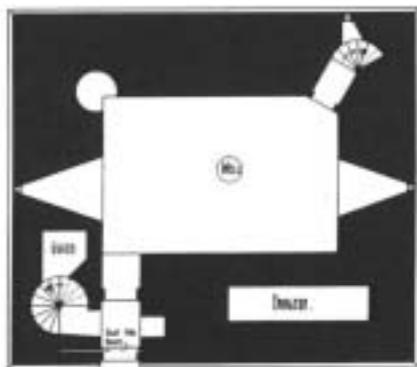
There are also two walled chambers. The one to the north, reached by a descending stair of ten steps encased in the wall, leads to a guardroom and prison. From the guardroom a hatch gives the only access to an unventilated and unlit cell at the ground level.

The floors above are of timber. Each room on the second floor has a fireplace and wardrobe, and the third floor is similarly laid out. There is a garret storey within the corbelled parapet. On the west side, the parapet walk is roofed in to form a small crow-stepped-gabled room with fireplace, lamp recess and drain. A similar enclosure was also added to south-east angle. The main turnpike stair is topped with a cap-house.

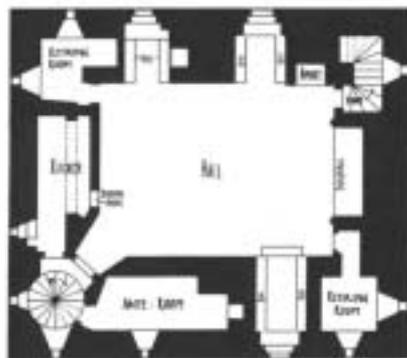
konsultierte Literatur:
Lindsay, Maurice; The castles of Scotland, Constable 1986
www.comlongon.co.uk



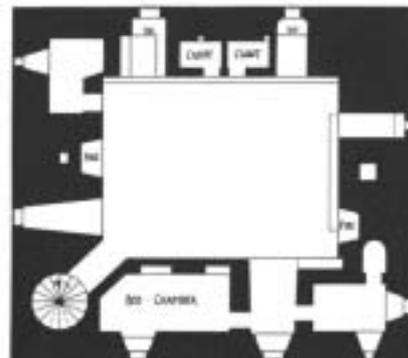




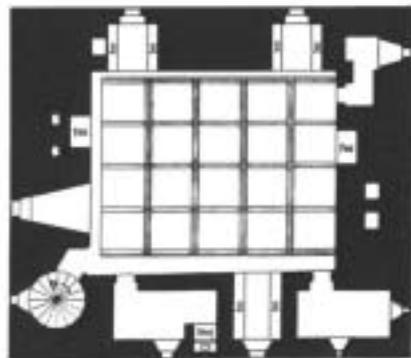
Ground Floor Plan



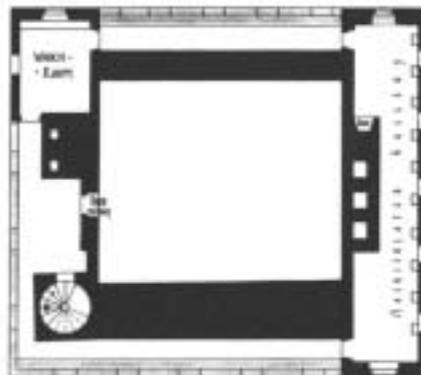
First Floor Plan



Second Floor Plan

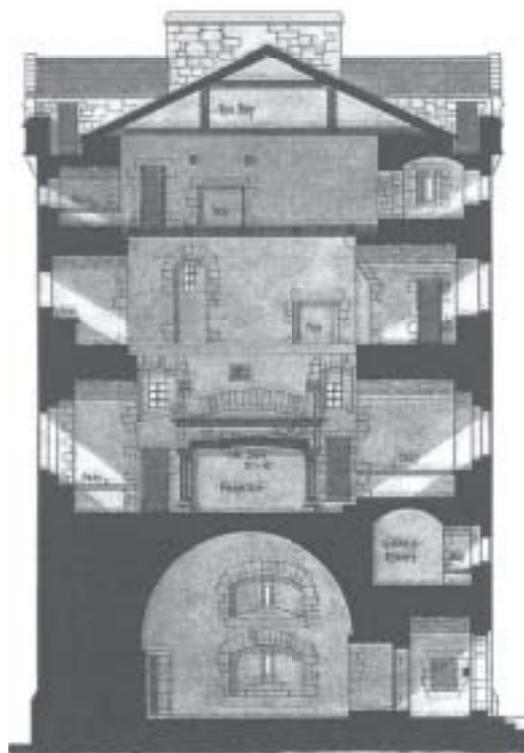


Third Floor Plan

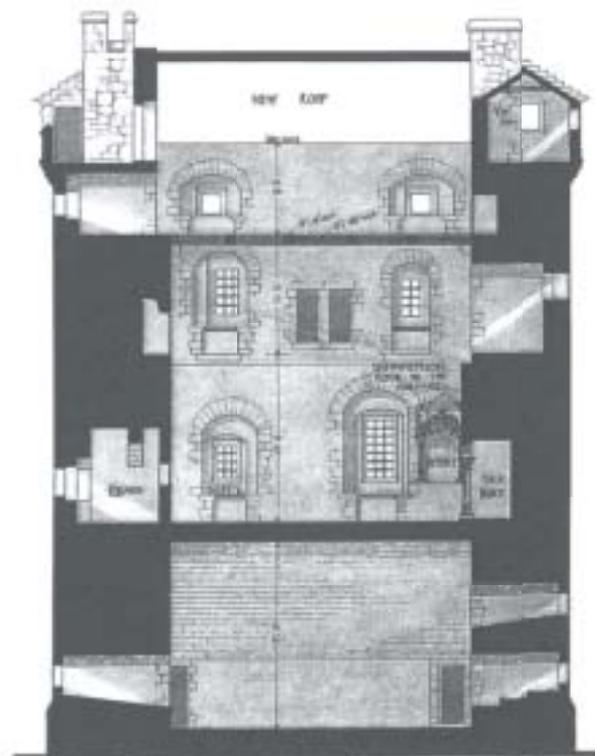


Plan of Foundation





SECTION LOOKING WEST



SECTION LOOKING SOUTH

Borthwick Castle

15th century

72 Borthwick, the highest tower house in Scotland and in many respects one of the best-preserved and most impressive medieval buildings. It was built in 1420 by Sir William Borthwick on the site of a motte castle known as Lochorwart, granted to him by James I.

The building of dressed ashlar rises to a height of one hundred and ten feet (33.50m), has walls fourteen feet (4.30m) thick at the base, and is a U-shaped castle, the tower wings projecting to the west, separated by a deep narrow recess.

The main entrance is one the first floor, through the north gable end of the main block, reached by the gate-house circuitously, round two sides of the tower, and accessible by a high bridge from the curtain wall.

The Hall, fifty feet (15.30m) long and with a minstrel gallery reached by a small stair, is covered by a stone vault thirty-seven (11.30m) feet high, and occupies the entire length of the main block. On the rear wall there are two deeply recessed windows, and at the end where the high table would once have been situated there is a massive hooded fireplace. Close by is a buffet recess in the side wall decorated with heraldic shields. On the same floor, but en suite with the wings, are the kitchen, once entered through a doorway

North Middleton

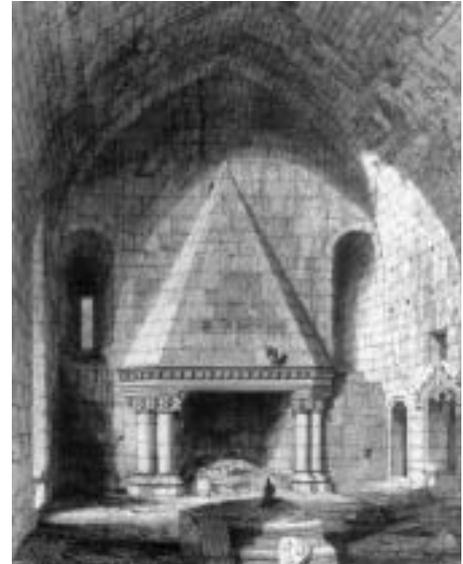
and still having a huge fireplace, and, of the fireplace end of the Hall, a solar or private apartment. Next to the solar is a garderobe of superior design. It had a system of movable containers.

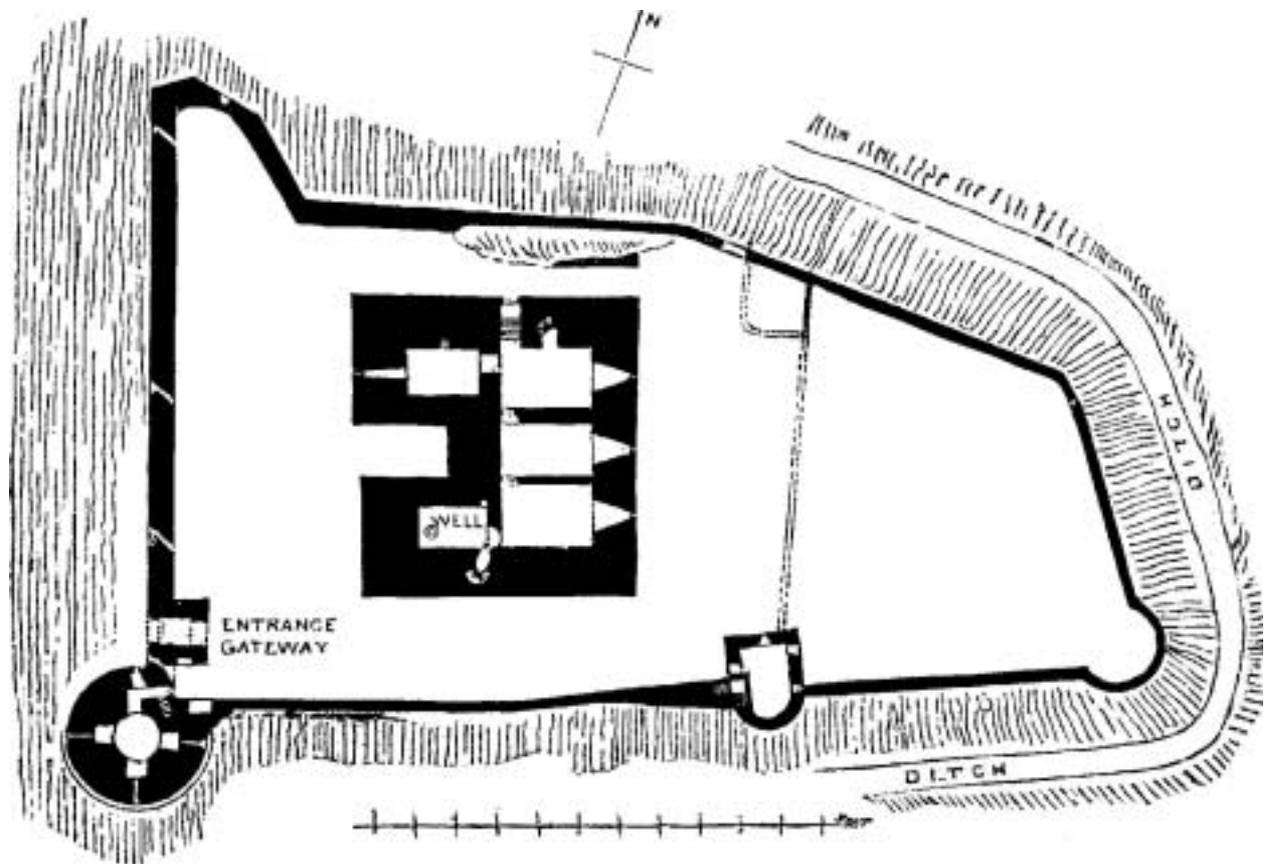
Beneath the main block is a vaulted basement bearing evidence that there was once a timber entresol floor. Above the Hall are three further storeys, one of the rooms on the second floor, with an unvaulted ceiling, containing an oratory with piscine and aumry.

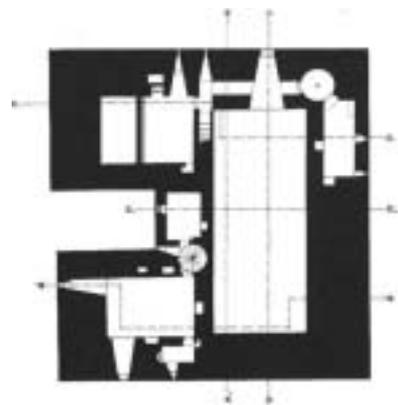
The wings house bedrooms and servants' quarters, appropriately reached by separate stairs in the thickness of the walls. The floors in the wings are at somewhat different levels from those in the main block. The north tower has eight storeys and the south seven, though both sit beneath a common roof level.

The tower itself has no gun-loops, relying for initial defence on curtain walls round three sides and circular flanking towers, only one of which, that of the south-west and now gatehouse, survives. There are some remains of the other towers of the curtain, which eighteenth-century views show as being of enormous strength. A moat protected the fourth side.

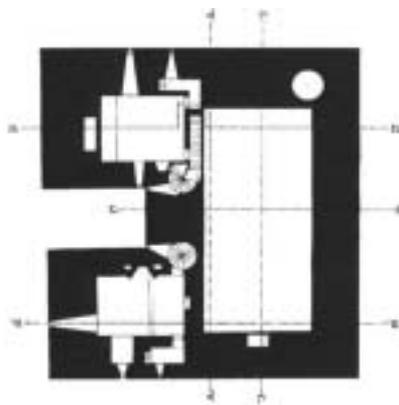
konsultierte Literatur:
Lindsay, Maurice; The castles of Scotland, Constable 1986



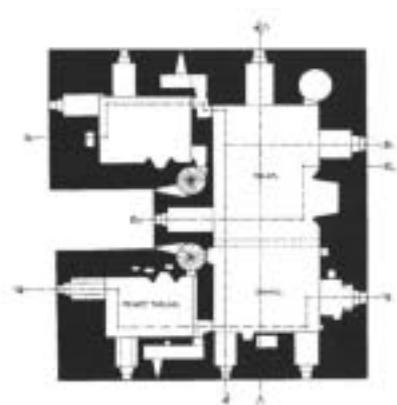




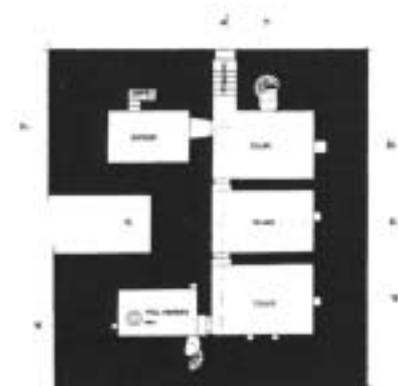
TEST MILLINERY ELEVATION FIRST FLOOR.



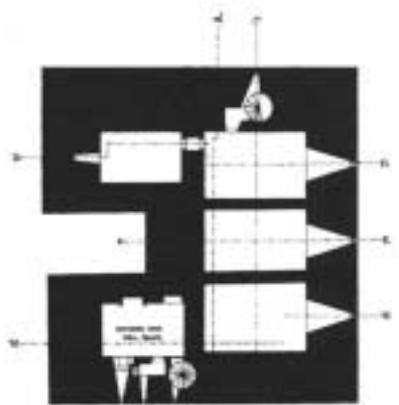
SECOND MILLINERY ELEVATION TEST FLOOR.



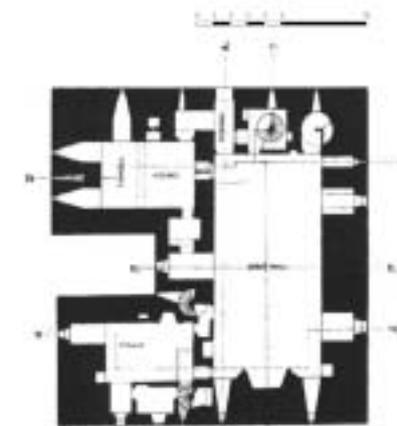
SECOND FLOOR PLAN.



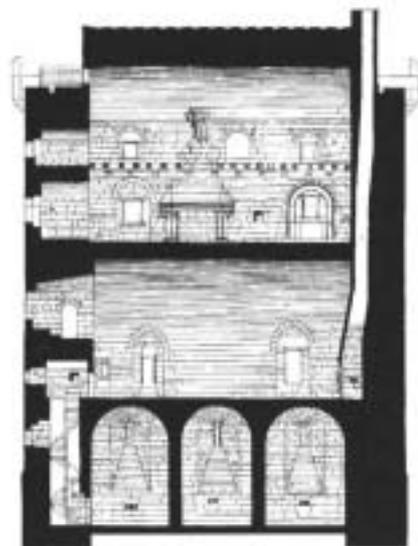
BATHROOM FLOOR PLAN.



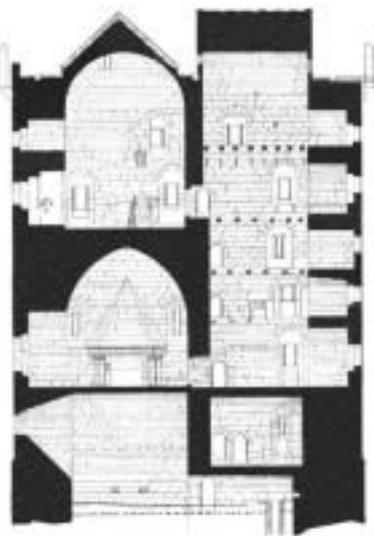
MILLINERY BATH AND DISTRICT.



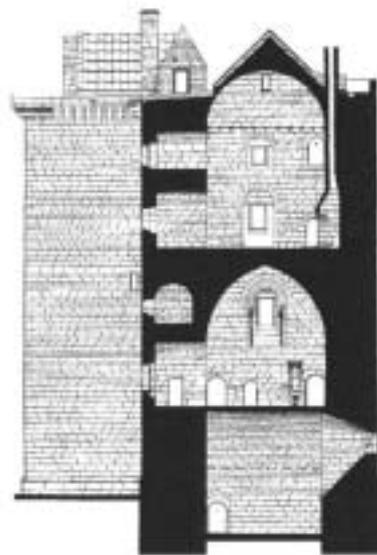
TEST ROOM PLAN.



Längsschnitt C-C



Querschnitt B-B



Querschnitt E-E



Neidpath Castle

14th century

76 Neidpath, L-shaped in plan though with rounded corners, which was once part ruinous, but was repaired in the nineteenth century though it is no longer habitable, stands near the road on a steep bank of the Tweed a mile west of Peebles. The tall rubble-built tower dates from the end of the fourteenth century, in part from the sixteenth, when the two upper floors were completely remodelled, the wallhead lowered, the associated barrel-vault removed and a new partially enclosed parapet walk provided. It is in fact a parallelogram with rectangular rooms in it. A more extensive schema was carried out by the second Earl of Tweeddale (1653-86) when the ground floor was remodelled, a more spacious stair inserted in the south-east angle and an additional storey inserted beneath the vault of the Hall. It was once approached through a door in the re-entrant angle, defensively an awkward arrangement because of nearness of the river. The fifth Earl moved the doorway to the east wall, at fore-court level.

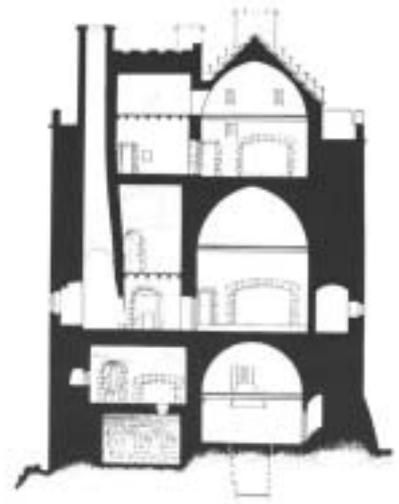
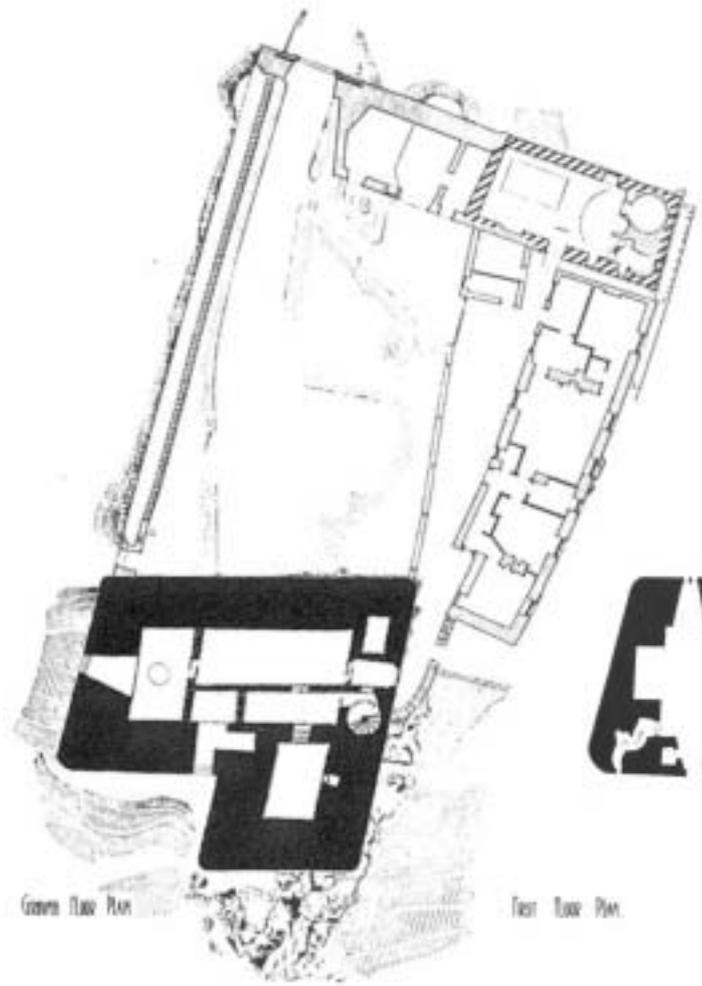
There are two rooms in the basement, one in the main block and one in the wing. Both are vaulted. The turnpike stair is within the thick south wall. The much altered first floor has had a wide staircase added leading to the Hall on the second floor. There was an

Peebles

adjacent room in the wing. The third floor is also vaulted. A private turnpike stair in the north-west angle leads up from the Hall. There must have been a tower of some sort here when Sir Simon Fraser, who defeated the English at Rosslyn Moor in 1302, owned the land. His daughter married Gilbert de Haya of Yester. The Hays remained in possession until the end of the seventeenth century, and the Fraser and the Hay emblems are inscribed on a stone in the courtyard. The builder of the existing tower was probably Sir William Hay. The Hays were Royalists. In 1650, Neidpath was garrisoned by the young Lord Yester, when it held out against Cromwell's army longer than any other fortalice south of the Forth. Part of the upper works and substantial sections of its southern face were battered in this engagement, forcing the occupants to succumb. The jagged edge and the fallen stones of the damaged wing are still to be seen. It was this which led to the fifth Earl's rebuilding of the main block, galleries with square turrets and to provide an extra garret storey, an arrangement unique in Scottish tower houses. He also planted a noble avenue of yews along the approach to the castle.

konsultierte Literatur:
Lindsay, Maurice; The castles of Scotland, Constable 1986





Second Floor Plan

Green Hall Plan

First Floor Plan

Texte

80 Der Mensch ist eine Kämpfernatur. Mit zunehmendem technischen Wissen hat er seine Methoden, sich zu verteidigen, entsprechend angepasst. Daher kann man eigentlich nicht von dem schottischen Schloss sprechen. Viel eher von einer Serie von verschiedenen Schlössern, die vor unterschiedlichen Gefahren zu schützen hatten: vor relativ direkten Bedrohungen wie Feuer und feindlichen Angriffen mit Schwert, welcher Natur auch immer, bis hin zu Angriffen mit primitiven Faustfeuerwaffen auf die Bewohner der Wohntürme zu einer Zeit, in der der schottische König Jakob VI. den Thron in London von Elisabeth von England übernahm (Anfang des 17. Jahrhunderts). Die Vereinigung der Königreiche brachte damals beiden Ländern eine Art von Frieden, so dass weitere praktische bauliche Anpassungen zur Verteidigung der schottischen Schlösser unnötig wurden.

In den nächsten drei Jahrhunderten wurden natürlich immer noch Schlösser gebaut – zuerst war deren ursprünglicher Zweck, nämlich der der Verteidigung, im Baustil weiterhin sichtbar. Bei gewissen Schlössern, von Viktorianern und in der Zeit Eduards VII. errichtet, wurden Motive aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert verwendet. Kombiniert mit modernen Grundrissen und

Techniken ergab sich daraus ein eigener Stil. Gelungen waren die Bauten dann, wenn die Anspielungen auf die Vergangenheit offen ablesbar wurden. Am Schluss waren einige, wie Formakin und Broughton Place, nur so genannte „Scheinschlösser“: prachtvolle Bauten, die vorgaben, etwas anderes zu sein als reine Wohnhäuser.

Die Burgen und Schlösser, die hier behandelt werden, hatten den Zweck, Angreifer abzuwehren und wurden alle vor 1707 gebaut. Die Vereinigung der Parlamente von England und Schottland schien – zumindest aus englischer Sicht – sicherzustellen, dass die Schotten keine weiteren Probleme mehr machen konnten. Die Aufstände der Jakobiten in den Jahren 1715 und 1745 waren weder konstant noch wirklich lange genug, um den langen Prozess der stilistischen Veränderungen zu beeinflussen. Die Entwicklung von der schottischen Burg zum opulenten Landhaus im eduardischen Stil mit Türmen und unzähligen Bediensteten verlief graduell über zwei Jahrhunderte. Dies war dann die Blütezeit der letzten Entwicklungsstufe dieses privaten Haustyps in einer Gesellschaft, deren Ancien Régime schliesslich auf den Schlachtfeldern des ersten Weltkrieges zu nichte gemacht wurde.

Genau gesehen waren die „Brochs“ – runde,

hohle Bruchsteinmauertürme, die von aussen eher an kleine Industriekühltürme aus dem zwanzigsten Jahrhundert erinnern – die ersten schottischen Burgen, die überlebten. Ihre dicken Wände enthielten in die Mauer eingelassene Galerien, dazu zuoberst eine Plattform für die Krieger. Der Innenhof war in den meisten Fällen mit einem Holzdach gedeckt. Niemand kann mit absoluter Sicherheit sagen, wer die Leute waren, die solche Türme bewohnten. Es wird aber allgemein angenommen, dass es Pikten gewesen sein mussten. Wir wissen auch nicht, weshalb sie diese beeindruckenden Verteidigungsbauten – offensichtlich meist mehrere zusammen – errichtet haben. Die Turmbauten haben vor allem in zwei Regionen überlebt: auf den nördlichen Inseln und auf dem benachbarten Festland, den ehemaligen Grafschaften von Caithness und Sutherland, sowie auf den Hebriden und entlang der Küste der angrenzenden alten Grafschaften Ross-shire and Inverness-shire. Brochs wurden aber auch in den ehemaligen Grafschaften von Angus, Perthshire, Stirlingshire, Selkirkshire, Berwickshire und sogar in Galloway entdeckt, obwohl diejenigen ganz südlich auch einfach Aussenposten einer defensiven Zivilisation mit einem Zentrum im Norden gewesen sein könnten.

Nach Schätzungen von W. Douglas Simpson existierten in Schottland während der Blütezeit der Turmbauten, also im ersten und zweiten Jahrhundert nach Christus, rund 500 Turmbauten. Ausserdem seien alle diejenigen, die erhalten geblieben sind, auf fruchtbarem Ackerland errichtet worden. Das Rätsel, weshalb man sie baute, bleibt ungelöst.

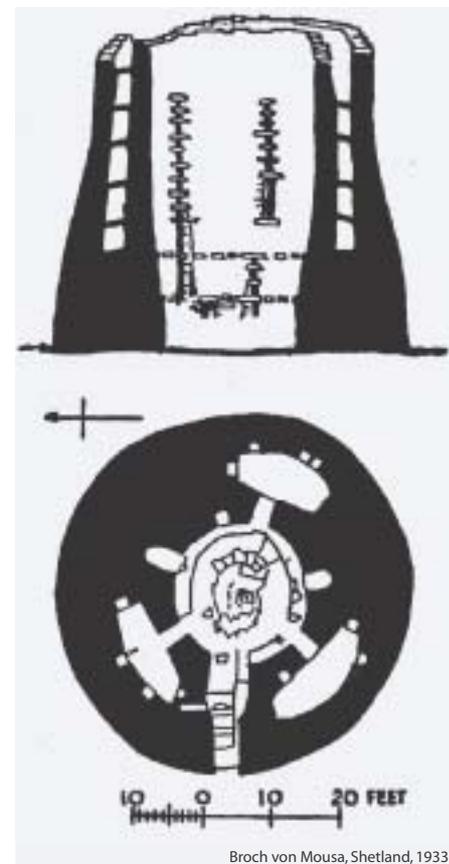
Wahrscheinlich standen die Wohntürme auf irgendeine Art mit der Besetzung Westeuropas durch die Römer, die natürlich auch Britannien mit einschloss, in Verbindung. Eine Theorie geht davon aus, dass (nach der Eroberung Galliens im ersten Jahrhundert vor Christus durch die Römer) Sklavenfänger – „entweder Römer oder Mittelmänner wie Belgen aus dem Süden von Britannien, bei deren Überresten Sklavenketten gefunden wurden“ – weit herum nach Sklaven suchten, ganz im Norden des Landes aber auf Widerstand stiessen. Eine mögliche Erklärung für die Konzentration von solchen Turmbauten in den nördlichen und isolierteren Gegenden von Schottland könnte also sein, dass der römische Einfluss im Osten nie wirklich weiter nördlich als Inverness und im Südwesten bis in die Gegend von Galloway reichte.

Die bemerkenswerte Ähnlichkeit der Konstruktionsmethoden liess bei vielen die Frage auftauchen, ob die Turmbauten das

Werk eines einzelnen Kopfes gewesen seien. Es ist aber so, dass sich aus der Architektur von Bauten zu Verteidigungszwecken über ganze Zeitalter hinweg tendenziell ein gut erkennbares Muster herauslesen liess, wie die neuste und gefährlichste militärische Bedrohung ausgesehen hatte. Wenn sich also etwas irgendwo als wirkungsvoll erwiesen hatte, wurde es an einem andern Ort, war man mit ähnlichen Gefahren konfrontiert, einfach kopiert.

Die meisten Brochs, die erhalten geblieben sind, liefern Beweise, dass sie später für andere Zwecke, vor allem landwirtschaftliche, eingesetzt wurden. Viele wurden grösstenteils, wenn nicht sogar ganz, zerstört. An ein paar Orten wurden wissenschaftliche Ausgrabungen durchgeführt (Mid Hoy und Gurness auf Orkney, Skitten in Caithness und Torwoodlee in Selkirkshire). Die Broch-Kultur ist zwar sehr faszinierend, es würde aber den Rahmen dieses Textes sprengen, hier mehr als die zwei folgenden Beispiele zu erwähnen: Mousa in Shetland und Dun Carloway in Lewis. Beide sind relativ intakt und, vor allem Dun Carloway, auch zugänglich.

Offensichtlich auch für lange Zeit bewohnt waren die so genannten „duns“ – kleine Festungen mit Steinmauern –, die auf den Hebriden gefunden wurden. Manche sehen sie als

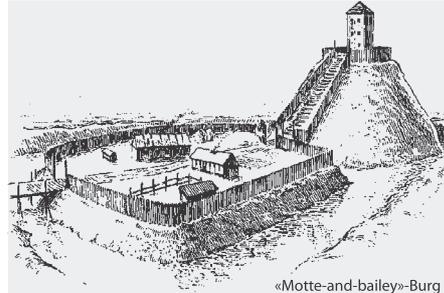


Broch von Mousa, Shetland, 1933

Verwandte der Brochs an. Ob sie jedoch das Original sind, aus dem später die raffinierten Wohntürme entstanden sind, oder nur ein Abbild der Broch-Tradition darstellen, als sie auf dem absteigenden Ast war, sei dahingestellt.

Die frühen Canmore-Könige waren im zwölften Jahrhundert für die Verwandlung von Schottland in ein feudales Königreich verantwortlich, das entlang der anglo-normannischen Grenze organisiert war. Von normannischen Siedlern wurde eine grosse Anzahl von neuen Bauten, bekannt als „motte-and-bailey“-Burgen, errichtet und schon bald von keltischen Oberhäuptern in andern Teilen Schottlands, vor allem Aberdeenshire, imitiert. Dem neuen Verteidigungsbau den – normannischen – Namen gegeben hat der Erdhügel, auf dem die Burg selbst errichtet wurde (das abgeleitete Wort moat entspricht dem Verteidigungsgraben darum herum; mit der aus dem Graben ausgehobenen Erde wurde der Hügel errichtet). Auf dem Erdhügel stand ein Holzturm, der seinerseits von einem inneren Pfahlzaun und einem Graben oder Wassergraben umgeben war. Der Aussenhof bestand aus einem grösseren, aber tiefer gelegenen Gelände. Auf diesem waren die Wohnbauten inklusive „Sonnenraum“ (Privatraum des Lords) sowie die Schutzbauten für die Untertanen in gefährlichen Zeiten angeordnet. Auch dieses Gelände umschloss eine innere Palisade. Aussenhof und Erdhügel waren durch eine Brücke über den Gra-

ben verbunden. Die ganze Struktur war dann zusätzlich durch eine äussere Holzpalisade und einen weiteren Graben geschützt.



Dank den Wandteppichen von Bayeux haben wir eine recht gute Idee davon, wie diese „motte-and-bailey“-Festungen ausgesehen haben. Natürlich blieb keine der ursprünglichen Konstruktionen bis heute erhalten, allerdings sind viele der Erdhügel, auf denen solche Bauten standen, heute noch zu sehen, vor allem in den Flusstälern der Borders. Der Hügel, der als „Motte of Urr“ bekannt ist – in der Region Dumfries und Galloway – wurde tatsächlich ausgegraben.

An ein paar Standorten von grösseren „motte-and-bailey“-Burgen stehen nun Bauten späteren Datums (Huntly in der Gegend von Grampian und Castle Duffus und Castle Urquhart in der Hochlandregion). In Duffus, wo der äussere Graben wahrscheinlich total acht Aren Land umgab, wurde die ursprüngliche Holzfestung auf dem Hügel um zirka 1300 durch einen Steinbau ersetzt. Etwa zur

gleichen Zeit wurde um den Aussenhof eine Steinmauer errichtet. Das Gewicht der Steinburg auf einem Hügel, der für eine hölzerne Konstruktion konzipiert worden war, erwies sich als zu schwer: es entstand ein Riss und ein Teil der ursprünglichen Mauer brach zusammen. Die Holzkonstruktion hielt aber lange genug, um David I. Schutz zu bieten. Er war 1151 in Duffus, als er die Abtei von Kinloss mitbegründete.

Der Wiederaufbau von Duffus leitet zur nächsten Phase der anglo-normannischen Entwicklung in Schottland über: der von einer Mauer umgebenen Steinburg oder einer Anlage, die von einem hohen bewehrten Wall umschlossen wurde – entstanden im 13. Jahrhundert. Natürlich gab es im 12. Jahrhundert in den von den nordischen Statthaltern regierten Teilen von Schottland Übergangstypen solcher Burgen. Kolbein Hrugá, umgangssprachlich Cubbie's Roo genannt, auf der Orkney-Insel Wyre, ist ein Miniaturbergfried (rund 20 Quadratfuss), der aus lokalen Steinplatten mit Sorgfalt errichtet wurde. Als er erbaut wurde – nach der Orkneyenga Saga um 1145 – hatte der mit einem Satteldach gedeckte Turm wahrscheinlich zwei oder drei Stockwerke. Hinein gelangte man über eine Leiter in den ersten Stock und umgeben war die Anlage von einem runden Wall sowie einem Graben.

Castle Sween, am Ufer von Loch Sween, könnte noch früher entstanden sein. Es hat einen See- sowie einen Festlandzugang.

Letzterer besteht aus einer Rundbogentür in einem der Strebepfeiler in der Mitte der Mauer. Die Anlage dürfte gedeckt und in Etagen unterteilt gewesen sein und gehört damit – ähnlich wie Cubbie's Roo – zum Typ der nordischen Donjons. Im fünfzehnten Jahrhundert wurde der Nordostteil der Burg um einen grossen, eckigen Turm mit zugespitzten Öffnungen erweitert. Im sechzehnten Jahrhundert entstand im Nordwestteil zusätzlich ein runder Turm.

Rothesay Castle, auf der Insel Bute, gehört auch zu diesen Übergangsbauten. Rothesay besteht in der Hauptsache aus einem auf einem abgeflachten Hügel errichteten runden Turm und datiert aus dem 12. Jahrhundert. Ein Jahrhundert später wurden ausserhalb der Mauern vier runde Türme hinzugefügt. Um den Eingang zu verteidigen, wurde ein Vorbau errichtet. Um zirka 1500 wurde ein sehr viel grösserer Vorbau angefügt, der königliche Räumlichkeiten sowie einen grossen Saal beherbergte. Gleichzeitig wurden die Mauern aufgestockt und ein kleiner Nebeneingang angebracht. Die Löcher in der Wand für die Anbringung des Gerüstes während des Baus oder für die äussere, verkleidete Galerie sind immer noch erhalten. Wenn die Galerie nicht zu Verteidigungszwecken gebraucht wurde, wurde sie abmontiert. War sie jedoch in Gebrauch, wurde sie mit nassen Fellen gedeckt. Im Aussenhof waren nicht nur die üblichen Wohnbauten angeordnet, sondern auch eine Kapelle. Das Endresultat

war also eine von einem Schutzwall umgebene Burg. Ihr runder Aufbau blieb in Schottland jedoch einzigartig.

Viele dieser ersten Anlagen waren ursprünglich ganz einfach Schutzwälle für verschiedene Gebäude. Die Mauern wurden dann später durch Türme ergänzt, so dass es möglich war, den Bogen- und Armbrustschützen mit Waffen Rückendeckung zu geben. Comyn Castle of Balvenie, im 13. Jahrhundert in der Region von Grampian erbaut, ist hierfür ein gutes Beispiel: es ist viereckig und von einer riesigen Schuttmauer sowie einem aus dem Fels gehauenen Graben umgeben. Üblicher war es hingegen natürlich, die Schutzwälle aus gehauenen Quadersteinen zu errichten. Ein grosser Teil von Balvenie, der bis heute erhalten geblieben ist, datiert jedoch aus dem 15. und 16. Jahrhundert.

Eine sehr gut erhaltene Burg dieser Art ist Loch Doune, Region Dumfries und Galloway. Sie wurde an ihrem ursprünglichen Standort auf einer Insel abgebrochen und in den dreissigen Jahren des 20. Jahrhunderts am jetzigen Ort wieder aufgebaut. Sie musste einer hydroelektrischen Anlage Platz machen. Die Burg verfügt über einen schlichten Zugang durch eine Bogentür, ein Fallgatter, Ziehgriffe zur Verteidigung des Tores und Mauern, die am Boden mit eingedicktem Pech verstärkt wurden, um zusätzlichen Schutz zu bieten.

Eine interessante Gruppe dieser von einer schützenden Mauer umgebenen Burgen, die im 13. Jahrhundert für einen ähnlichen

Zweck erbaut wurden, wie das vorher erwähnte Castle Sween, findet man entlang der Westküste und überall auf den westlichen Inseln. Sie wurden alle auf felsigem Grund an der Meeresküste errichtet und dienten der Verteidigung der umliegenden Regionen vor den Wikingern, die nach Schottland kamen.

Castle Tioram thront auf einer den Gezeiten unterworfenen Insel in Loch Moidart. Seine mehr oder weniger fünfeckige Form erhielt es von der Form des Felsens, auf dem die Anlage steht. Die Ecken der Schutzmauer sind abgerundet und der schmale Eingang auf der Nordseite der Mauer ist einfach zu verteidigen. Durch das Tor gelangt man in einen Hof mit einem Turm, der später entstanden ist. Über eine Aussentreppe an der Innenseite der Mauer erreicht man den Zinnengang.

Mingarry, auf der Klippe zwischen Loch Sunart und dem Sund von Mull gelegen, gehört zu einem ähnlichen Typ. Kisimull Castle, auf der Insel Barra, verfügt über einen in die Schutzmauer eingelassenen quadratischen Turm. Der Sitz der Macneils von Barra wurde in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg restauriert.

Dunstaffnage, am Meeresarm von Lorne in der Nähe von Oban, verfügt über eine viereckige Umfassungsmauer mit runden Türmen in den Ecken wie Rothesay. Der Bau stammt zwar ursprünglich aus dem 13. Jahrhundert, wurde aber im 16. und im 18. Jahrhundert ausgebaut. Einer der ursprünglichen Türme



ist als Donjon ausgebildet und man geht davon aus, dass dies den Übergang zur „konzentrischen Burg“ aus der Zeit von Eduard I. darstellt. Diese war die bestentwickelte Form der Befestigung vor dem Aufkommen von Schiesspulver. Inverlochty, in der Hochlandregion gelegen und ehemals auch eine Festung von Comyn, ist eine viereckige Anlage mit vier runden Türmen in den Ecken. Einer der Türme war als Hauptturm oder Donjon ausgebildet. Dorthin hatten sich die Männer in Notfällen ganz zuletzt zurückzuziehen, um sich gemeinsam zu verteidigen. Der Graben wurde durch Wasser aus dem Fluss Lochy gespeist, wobei der Zufluss über ein Wassertor gewährleistet war.

Das Prinzip des Rückzugs in den Donjon war im Grunde wenig aussichtsreich. In den in der Zeit von Eduard I. erbauten Burgen in Nordwales wurde die Verteidigung deshalb, wie in den sehr ähnlichen schottischen Anlagen, in einen massiven Vorbau ausgelagert.

Dort wurden die Kämpfenden dann durch Brustwehrmauern, die ihrerseits durch in regelmässigen Abständen erbaute Türme abgesichert wurden, geschützt. Aus diesen Türmen konnte dann eine umfassende Rückendeckung gewährleistet werden. Dieses verbesserte Verteidigungssystem wurde wahrscheinlich den byzantinischen Schlössern abgeschaut. Es erwies sich als sehr effizient – wie die Kreuzritter schmerzlich erfahren mussten.

Die mittelalterliche Burg hatte, grob gesagt, zwei Funktionen. In Friedenszeiten war sie das lokale, administrative Zentrum. In Kriegszeiten musste sie sowohl Lord wie Untertanen Schutz bieten. Als sich die Methoden der Kriegsführung veränderten, musste auch die Architektur angepasst werden. Bis ungefähr zur Zeit Eduards I. musste es von der Burg aus möglich sein, plötzliche Angriffe, ausgeführt über Leitern, abzuwehren. Konnten die Angreifer über die Leitern in die Anlage gelangen, kam es zum direkten Nahkampf Mann auf Mann.

In der Zeit Eduards I. wurden, war ein Angriff auf ein genügend wichtiges Ziel geplant, riesige Holztürme, die durch nasse Felle geschützt waren, auf Holzrädern an die Schutzmauern der angegriffenen Burg geschoben. Sie konnten dann genutzt werden, um Pfeile sowie Geschosse aus Armbrust und Katapulten auf die Verteidiger der Burg abzuschiesen. Gleichzeitig wurden ähnlich gesicherte hölzerne Tunneln gegen den unteren Teil

der Mauern gerammt, damit Sappeure versuchen konnten, von unten einen Zugang zu graben.

Allgemein scheint man heute der Ansicht zu sein, dass keine der schottischen Burgen, die in den Unabhängigkeitskriegen eine wesentliche Rolle gespielt haben, auf Befehl von Eduard I. selbst erbaut wurde. Ein in England ausgebildeter Steinmetzmeister, John Kilburne, hatte beim Wiederaufbau von Bothwell von 1331 bis 1337, in der Gegend von Strathclyde, die Hand im Spiel. Das Konzept des Hauptturms bleibt hier immer noch bestehen: neben Schutzmauern mit runden und viereckigen Türmen und einem Vorbau mit Tor (wurde später zerstört) verfügte es nämlich auch über einen massiven runden Donjon – dem wahrscheinlich zweitgrössten in Britannien. Grösser war nur der Donjon von Conisborough in Yorkshire. Die schottischen Grundbesitzer, die ihre eigenen Burgen zurückeroberten mussten, nachdem sie sie an die Engländer verloren hatten, brachen ihre Befestigungen oft ab – ein Prozess, der „Slighting“ genannt wurde. Anlässlich einer solchen Aktion wurde 1337 der halbe Turm von Bothwell vom Besitzer – Sir Andrew de Moray – in die Clyde gestürzt. Als dann der Turm endlich wiedererrichtet wurde, ersetzte man die ursprünglich ringförmige Mauer durch eine gerade. Der Turm erreicht nichtsdestotrotz eine Höhe von 90 Fuss (rund 27 Meter). Ein Graben trennt den Turm vom von einer Mauer umgebenen Aussenhof. Diesen

ergänzten die Besitzer aus dem Geschlecht der Douglas' im 14. Jahrhundert durch einen Saal und eine Kapelle. Im 15. Jahrhundert kamen Ausgussöffnungen für Pech, so genannte Pechnasen, dazu.

Kildrummy, Region Grampian, hat einen fünfeckigen Grundriss. Verschiedenes dort erinnert an Bothwell: die Anlage hat den grössten der vier Türme ebenfalls als Donjon ausgebildet. Er steht an der Hinterseite der Schutzmauer. Der Saal und die Kapelle liegen in einem der kleineren Ecktürme. Der prunkvolle vorgelagerte Torbau trägt die Handschrift von James of St George, dem Steinmetzmeister von Eduard I. Der Bau prahlt mit zwei herausragenden zylinderförmigen Türmen und wirkt dadurch eher offensiv als

defensiv. In einem der beiden Türme konnte der Besitzer vermutlich sicher die Nächte verbringen. Der Ausdruck Turm-und-Tor-Haus („keep-gate-house“) wird für Bauten gebraucht, die – wie dieser hier – zwei Zwecke zu erfüllen hatten. Obwohl im 15. und 16. Jahrhundert an Kildrummy einige Anpassungen vorgenommen wurden, hat die Anlage mehr als andere ähnliche weltliche Bauten in Schottland ihren ursprünglichen Charakter aus dem 13. Jahrhundert behalten können.

Caerlaverock, Region Dumfries und Gallo-way, wurde nach einem Plan aus der Mitte des 13. Jahrhunderts dreieckig errichtet. Diese Grundstruktur lässt sich auch heute noch – trotz vieler Ergänzungen – klar erkennen. An den hinteren beiden Ecken der

hohen Mauer stehen zwei Rundtürme, und das prunkvolle Turm-und-Tor-Haus, das einen Saal mit Rippengewölbe beherbergt, wird von einem prachtvollen Zwillingsturm geschmückt. Die oben – wie in Bothwell – mit Pechnasen ergänzten Mauern stammen aus dem 15. Jahrhundert.

Ebenfalls in dieser Blütezeit entstanden ist eine andere von einer Schutzmauer umgebene Burg. Sie wurde auf der anderen Seite von Schottland, in Dirleton in der Gegend von Lothian, auf einer Felsnase, die der Anlage ihre ursprüngliche Form gegeben hat, erbaut. 1298 von den Engländern erobert, wurde sie – wie es sich gehört – von den Schotten zurückerobert und „sighted“. Ursprünglich bestand sie aus drei Türmen, die um einen kleinen Hof herum angeordnet waren. Der Hof ist so klein, dass er eigentlich nicht viel mehr ist als ein Anhängsel der Türme. Das Turm-und-Tor-Haus ist auch hier wieder vorgelagert und wirkt aggressiv. Es ist nicht nur das wichtigste Element in Bezug auf die Verteidigung, sondern hat auch zwei Säle mit polygonalem Gewölbe, die übereinander angeordnet sind. Im 15. Jahrhundert wurde Dirleton unter anderem durch einen Saal über dem Keller und ein Renaissance-Haus ergänzt.

Hier sollte vielleicht auf eine Architekturgattung aufmerksam gemacht werden, die – obwohl sehr populär in England – in Schottland im frühen Mittelalter nicht grossen Anklang gefunden hat. Es handelt sich



um das befestigte Gutshaus. Es gibt nur wenige Beispiele, die in Schottland bis heute erhalten geblieben sind. Es sind dies Morton Castle (Gegend Dumfries und Galloway), ein Saalbau ohne Gewölbe mit einem Torhaus zu Verteidigungszwecken, sowie Rait Castle (Gegend Grampian). Letzteres wurde von zwei Brüdern, Sir Gervais und Sir Andrew Rait, erbaut. Beide waren überzeugte Anhänger von Eduard I., der sonst in dieser Region von Schottland heftig umstritten war. Castle Rait besteht aus einem langen, rechteckigen Saal über einem Gewölbekeller und einem Rundturm, der die privaten Räumlichkeiten des Landlords beherbergt. Die älteren Teile von Hailes Castle (Gegend Lothian), das in Besitz der Familie Gourlay aus Northumberland war, wurden von Aydon Castle in Tyneside – ihrem englischen Sitz – kopiert.

Dies sind aber Ausnahmen. Aus irgendeinem Grund kamen diese Gutshäuser einfach nie in Mode. Das Konzept des befestigten Gutshauses wurde faktisch fallengelassen, als die schottische Vorliebe, in die Höhe zu bauen (ein Relikt aus der Zeit der Brochs) über viele Jahrhunderte einen neuen Ausdruck im befestigten Turmhaus fand.

Vor der langen Blütezeit der Turmhäuser gab es allerdings einige Weiterentwicklungen des früheren Burgenkonzepts. Während des schottischen Unabhängigkeitskriegs waren Belagerung und Zerstörung eher an der Tagesordnung als Aufbau. In dieser Zeit ungefähr wurde das Gesetz aus der Feudal-

zeit, das den Männern vorschrieb, sich für bestimmte Zeit für militärische Einsätze dem Gutsbesitzer zu Verfügung zu stellen, durch das System der bezahlten Söldner, oder Uniformierten, ersetzt. Diese konnten so lange angestellt werden, wie sie gebraucht wurden. Aber da diese Söldner bezahlt werden mussten, konnten sie eine zumutbare Unterkunft verlangen: üblicherweise wurden sie dann in der Burg des Gutsbesitzers untergebracht. Diese neuen Anforderungen an eine Burg widerspiegeln sich in einer Reihe von grösseren Bauten, die man manchmal unter dem Begriff „livery and maintenance castles“ zusammenfasst.

Tantallon, erbaut von der Douglas-Familie (die von Seiten der Barone für die Krone die grösste Bedrohung darstellte), krallt sich an eine dramatische Felsnase an der Küste von Lothian. An diesem beinahe unbezwingbaren Standort dürften hintereinander vorher schon zwei Burgen erbaut worden sein. Die heutige Ruine, eine der eindrucklichsten Burgen mit Schutzmauer in Schottland überhaupt, wurde jedoch 1374 von Grund auf neu errichtet. Die 50 Fuss hohe Schutzmauer, die später als Schutz vor Feuerwaffen verstärkt wurde, überspannt eine Landzunge. Der mittlere Turm hatte die Funktion des Torhauses und erstreckte sich ursprünglich über fünf Stockwerke. Im Turm waren die Räumlichkeiten des Lords sowie ein unterer und darüber ein langer Saal untergebracht. Der durch den Turm führende Eingang mit



Gewölbe wurde durch ein Fallgatter sowie nicht weniger als drei Flügeltüren geschützt. Der Lord hatte somit die volle Übersicht über die eigene Verteidigung. Die Söldner waren in einem zweiten Saal innerhalb der Schutzmauer untergebracht.

Die schützenden Klippen, schroff über dem Meer, haben Tantallon zweifellos die uncharakteristische Form gegeben. Viel gewöhnlicher ist das fast viereckig angelegte Doune (Central Region). Die Anlage ist eindrucklich und aussergewöhnlich gut erhalten und gehört zu den Burgen aus der Zeit des „Bastard-Feudalismus“. Dieser Ausdruck wurde in Europa manchmal für Bauten verwendet, die nach altem Muster errichtet wurden, als der soziale Druck, der die Charakteristika der Burg bestimmte, langsam nachliess. Doune wurde für den damals noch minderjährigen Herzog von Albany gebaut und der Dichterkönig Jakob I. wurde dort später in englischer Gefangenschaft gehalten. Im massiven Turm-und-Tor-Haus waren nicht

nur die Räume für den Lord untergebracht, sondern auch separate Räumlichkeiten für die Bediensteten. Die massive Frontseite des Turm-und-Tor-Hauses war die einzige Seite, von der allfällige Gegner angreifen konnten. Auf der Hinterseite erstreckt sich lediglich eine Schutzmauer, entlang derer die weniger wichtigen Wohnbauten angeordnet sind. Verschwunden ist das Prinzip des Donjons mit separatem Torhaus. Die Schutzmauern sind 40 Fuss hoch – eine Höhe, die es zu dieser Zeit Angreifern verunmöglichte, über Leitern die Mauern zu überwinden. Der unebene Boden um die Burg herum verhinderte, dass Angreifer einen Holzturm an die Mauer schieben konnten.

An dieser Stelle sollten vielleicht noch zwei andere mittelalterliche Burgen erwähnt werden. Auf der abgeschiedenen Hebrideninsel Coll steht die Burg von Breachacha. Ihr Standort macht deutlich, dass es – hatte eine Person genügend Entschlusskraft und Einfluss – immer möglich war, vom Festland her Handwerker anzuheuern, um auf eigenen Wunsch eine Burg nach dem neusten Trend errichten zu lassen. Auf dieser einst abgelegenen Insel steht eine Festung mit einem Hauptturm in der Mitte, einer inneren Schutzmauer, einem Saal mit flankierendem Turm, einer äusseren Schutzmauer und einer Palisade um das ganze herum – kurz, eine mittelalterliche Burg wie auf dem Festland, allerdings en miniature.

Auf ihre Art einzigartig ist Ravenscraig

(Region Fife). Die Burg wird heute von den Wohnblöcken von Kirkcaldy überragt. Begonnen im Jahre 1460 von Jakob II., blieb sie nach dem Tode seiner Witwe, Mary von Guelders, halb vollendet. Ravenscraig hätte zu ihrer Mitgift gehört. Zum ersten Mal von Feuerwaffen angegriffen wurden die Schotten von Eduard III. im Jahre 1327. Daher verfolgten die schottischen Könige die Entwicklung dieser Waffen natürlich sehr genau – sowohl im offensiven wie im defensiven Bereich. Ravenscraig war die erste Burg in Britannien, die so konstruiert wurde, dass sie Artillerieattacken trotzen konnte. Somit war sie sogar den englischen Küstenfestungen von Heinrich VIII. um ungefähr 80 Jahre voraus.

Der Plan von Ravenscraig hat Ähnlichkeit mit dem von Tantallon. Die Räumlichkeiten des Lords lagen vermutlich in einem der beiden massiven Rundtürme, die Quartiere der Garnison im anderen. Die Frontseite verfügt über einen Eingang, der in einen Durchgang übergeht, sowie einen Gewölbekeller. Dazu kamen auf dem Kopf stehende, schlüsselformige Gewehrposten und darüber lag die offene, durch Brustwehre und weit auseinander liegende Schiessscharten geschützte Gewehrplattform. Mary von Guelders war eine burgundische Prinzessin und es ist überliefert, dass nach ihrer Vermählung mit Jakob II. Techniker und Handwerker aus dem Burgund nach Schottland kamen.

Nachdem die Barone ungefähr in der Mitte des 14. Jahrhunderts ihre Macht eingebüsst

hatten, wurde das Turmhaus das Gebäude, das alle andern überragte. Man kann wirklich sagen, dass die Schotten im Gegensatz zu den Engländern – von den frühen „Brochs“ über die Turmhäuser des 17. und 18. Jahrhunderts bis eigentlich zu den Mietskasernen des 19. und den Hochhäusern des 20. Jahrhunderts – schon immer lieber in die Höhe als in die Breite gebaut haben. Dies widerspiegelt vielleicht ursprünglich eine gewisse Unsicherheit, die dann über die Jahrhunderte zu einem eigentlichen nationalen Charakterzug wurde. Der Wohnturm, der während fast drei Jahrhunderten sehr populär war, war ein Ort, wo man gleichzeitig wohnen und sich verteidigen konnte. Er bot drei Vorteile: er war wirtschaftlich und befriedigte sowohl den persönlichen als auch den lokalen Stolz.

Die ersten Turmhäuser – entweder quadratisch oder rechteckig – hatten schmucklose, dicke Quadersteinmauern, Zinnenbrüstungen und oft ungedeckte Türmchen oder



Rundtürme in den Ecken. Gewöhnlich gab es zuunterst einen niedrigen, ausreichend belüfteten Gewölbekeller. Darüber befand sich ein höherer Saal mit Gewölbe, der durch einen Holzboden, gestützt auf Steinkonsolen, unterteilt war. Dort lag im ersten Stock der grosse Saal und darüber der „Sonnenraum“ – die privaten Räumlichkeiten – des Lords.

Ins Haus hinein gelangte man über eine Holztreppe, die in den ersten, manchmal sogar in den zweiten Stock führte. In einer Ecke innerhalb der dicken Mauern lag oft um einen Treppenpfosten herum eine innere Spiralwendeltreppe. Diese Treppen hatten – als zusätzliche Schikane für Angreifer – jeweils auf halber Höhe Kehrtwendungen eingebaut.

Im Gegensatz zum normannischen Donjon, den man in England gefunden hat, hatte das schottische Turmhaus weder Vorbau, äussere Schutzmauer noch Wandpfeiler. Hin und wieder errichtete man – wie bei vielen normannischen Donjons – um das Haus herum eine Hofmauer. In Schottland war es jedoch üblicher, als Verteidigung gegen aussen Wälle oder Gräben anzulegen.

Threave hat fünf Stockwerke. Über den oberen Stock einer Schutzmauer gelangte man über eine hölzerne Brücke in den zweiten Stock des Turmes. Es wird angenommen, dass die Mauern dieser aussergewöhnlichen Anlage früher oben permanent mit Holz verschalt gewesen waren.

Drum (Region Grampian) und Crichton

(Region Lothian) sind zwei andere Beispiele für früh entstandene Turmhäuser. Durch Anfügen eines Flügels versuchten die Besitzer im späten 14. Jahrhundert, ihren Wohnraum zu vergrössern. Das L-förmige Hallforest (Grampian) ist ein Beispiel dafür. Schliesslich wurde die Eingangstür in diesen dadurch neu entstandenen inneren Winkel verlegt, was den Vorteil hatte, dass sie so von zwei Seiten geschützt war.

Craigmillar, heute inmitten eines Vorortes



von Edinburgh gelegen, ist im Grunde genommen ein solches L-förmiges Turmhaus, auch wenn es im 15. Jahrhundert – neben vielem anderen – durch eine Schutzmauer mit Türmen in den Ecken ergänzt wurde. Auch Castle Campbell auf Ochil Hills über dem wohlhabenden Städtchen Dollar wurde später ähnlich ausgebaut.

Hermitage (Border-Region) erhielt seine

Form von einem Gutshaus nach englischem Stil (Manor), wobei zwei Turmbauten einen offenen Hof flankierten. Um 1400 kamen an beiden Ecken zwei viereckige Türme dazu. Die dadurch entstandene Aggressivität beeindruckt heute noch.

Zwischen Hermitage und Borthwick (Region Lothian), das um 1430 entstand, bestehen Ähnlichkeiten. Letzteres ist immer noch gut erhalten und wird sogar noch genutzt. Borthwick hat zwei Flügel, die aus derselben Mauer hervorspringen. Ebenfalls gewisse Ähnlichkeit hat das heute beinahe vollständig eingestürzte Elphinstone (Region Lothian), das in der gleichen Zeit entstand. Es war – sieht man von Comlongon (Region Dumfries und Galloway) ab – das grösste und am stärksten gebaute Schloss Schottlands.

Von etwa 1480 bis zur Reformation – also über rund 80 Jahre – wurden weniger Turmhäuser gebaut. Ein einleuchtender Grund könnte das Disaster von Flodden im Jahre 1513 gewesen sein, als sozusagen eine ganze Generation von Schottlands führenden Köpfen zusammen mit ihrem König, Jakob IV., ausgelöscht wurde.

In diesen Jahren sind aber dennoch ein paar Wohntürme erbaut worden, nämlich Craig Castle, Delgaty, Towie Barclay und Balbegno (alle mit Rippengewölben).

Ein Gesetz aus dem Jahre 1535 bestimmte, dass – als Schutz vor möglichen Angreifern – um jedes Wohnhaus „im Innern des Landes oder an der Grenze“, dessen Landanteil

£ 100 oder mehr Wert hatte, eine genügend starke Schutzmauer aus Stein und Kalk führen musste. Dazu kam, wurde dies als nötig erachtet, ein Turm für den Besitzer selbst. Die kleineren Landbesitzer wurden ebenfalls angehalten, genügend starke Wehrtürme zu errichten, damit sie ihren Besitz verteidigen konnten. All diese Massnahmen mussten innerhalb von zwei Jahren realisiert werden. Bis aber die brennenden religiösen Fragen, die den Alltag beherrschten und ihren Höhepunkt im Ausbruch der Reformation fanden, alle beantwortet waren, wurde – auf Grund der heftigen öffentlichen Diskussionen – anderes wichtiger als die Verteidigung des privaten Besitzes.

In Bezug auf die weltliche Architektur in Schottland war in den Jahren vor der Reformation die Verzierung der „palastähnlichen“ königlichen Schlösser die augenfälligste Neuerung (Stirling, Holyroodhouse, Falkland und Linlithgow). Falkland entsprach einem



Stirling

Turmhaus aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, auch wenn es schon über zusätzliche Einrichtungen verfügte. Während des grössten Umbaus, von 1537 bis 1542, verwandelte es sich von der „alten Unterkunft“, wie sie Jakob II. gekannt hatte, in das Renaissance-Gebäude in französischem Stil, wie wir es heute kennen. Zwischen 1538 und 1539 verliehen ihm die von Peter Flemisman geschnitzten Bildnisse zusätzlichen Glanz. Es hat einen irgendwie hybriden Charakter, da der Südbereich, wie sich Stewart Cruden treffend ausgedrückt hat, eigentlich nur eine „Renaissance-Fassade ist, die den gotischen Bereich eine Korridorbreite dahinter überdeckt“. Während der Regentschaft von Jakob V. erlebte der Palast von Linlithgow eine ähnlich dramatische Veränderung. Jakob V., der auf Linlithgow geboren wurde, zeichnet verantwortlich für den schönen Brunnen im Zentrum des quadratischen Innenhofs, den separaten Zugang im Süden, der damals in einen geschlossenen Hof führte, sowie die Änderungen im Süden und Westen. Auf Geheiss von Jakob VI. und unter der Leitung von Steinmetzmeister William Wallace, der auch für das Heriot's Hospital in Edinburgh verantwortlich zeichnete, wurde später die Westseite angepasst und zwischen 1617 und 1618 die Nordseite umgebaut. Die schönen Renaissancearbeiten auf Stirling Castle, vor allem in der Parliament Hall (fertiggestellt um 1505), wurden grösstenteils von Jakob IV. und Jakob V. in Auftrag gegeben. Parliament Hall



Stirling, Parliament Hall

ist ein grosser Saal mit traditionellem mittelalterlichem Grundriss, auf den Seiten ausgestattet mit zwei beeindruckenden zweiflügeligen Erkerfenstern, die sich über die ganze Höhe erstrecken. Die beiden Erkerfenster sind durch Quersprossen aus Stein unterteilt. Pfeiler und kleine Bildnisse in gerahmten Nischen unterstreichen den – älteren – gotischen Einfluss, das ineinandergreifende Bogenmuster in den Erkerfenstern stammt aus der Zeit der Renaissance. Der Saal nimmt die ganze Ostseite des viereckigen Baus ein, die königliche Kapelle, die 1594 eine ältere ersetzte, den Nordteil. Die Kapelle schmückt ein gemalter Fries und der klassische Eingang wird von zwei römisch-dorischen Säulen

len flankiert. Die Südseite beherbergt den königlichen Palast, der 1496 von Andrew Aytoun für Jakob IV. begonnen und 1540 während der Regentschaft von Jakob V. vollendet wurde. Dadurch wird auch hier illustriert, wie Details aus der Zeit der Renaissance in ein zur Hauptsache gotisches Grundkonzept integriert werden. Renaissanceeskulpturen stehen auf balusterförmigen Säulen. Mit dem Bemalen von klassischen Gegenständen wird eine Üppigkeit der Renaissance an den Tag gelegt, die in ihrer Energie fast schon barock wirkt. Ein eine Krone stützender Löwe steigt über die mit Giebel und Zinnen versehene Brüstung. Die Brüstung wird durch ein Gesims, das mit pausbäckigen Puten nach französischem oder italienischem Muster dekoriert ist, gestützt. Vielleicht wurden sie sogar von derselben, wahrscheinlich ausländischen Hand angefertigt wie die berühmten „Stirling Roundels“ – die 56 Eichentäferplatten, mit denen die Decke des königlichen Schlafgemachs ursprünglich ausgekleidet worden war. Als das Gebäude später als Kaserne genutzt wurde, wurden die Platten entfernt, nachdem eine von ihnen heruntergefallen war und einen Soldat tödlich verletzt hatte. Zum Glück wurden sie im Zuge einer Restaurierung am Ende des 20. Jahrhunderts (in gewissen Fällen als Replikat) wieder montiert.

Auch wenn die Erbauer der Wohntürme in der Zeit nach der Reformation in keiner Weise versuchten, den äusseren Prunk der grossartigen elisabethanischen Landhäuser

in England zu imitieren, waren sie dennoch bestrebt, den neuen Besitzern ein grosszügigeres Raumangebot sowie angenehmere Wohnbedingungen zu bieten als in den älteren Turmbauten. Um den veränderten Lebensstandards des 19. und 20. Jahrhunderts gerecht zu werden, wurden die meisten Turmhäuser, die der Nachwelt bis heute erhalten geblieben sind, entweder – mehr oder weniger umfangreich – im Innern angepasst oder endeten als traurige Ruinen. An diesen Ruinen können zwar oftmals noch die architektonischen Ideen und Qualitäten, die das Äussere – vor allem im oberen Bereich – zu etwas Besonderem gemacht haben, abgelesen werden. Das Innenleben jedoch, das dem Gebäude zumindest eine gewisse Farbenfroheit und Liebenswürdigkeit gegeben haben muss und ihm – nach den Lebensstandards der damaligen Zeit – Wohnlichkeit verliehen hat, existiert nicht mehr.

Nur schwierig zu erklären ist, weshalb die Schotten ihre mittelalterliche Vorliebe, in die Höhe zu bauen, beibehalten haben, obwohl der Trend eigentlich in eine andere Richtung ging. Ein Grund mag gewesen sein, dass man zur Verteidigung eines Turmhauses – im Vergleich zu einem grossflächigen, elisabethanischen Haus mit zweiflügeligen Fenstern – relativ wenig Leute benötigte. Andere Gründe könnten natürlich die Landknappheit innerhalb der befestigten Städte sowie die hohen Holzkosten einerseits und die Schwierigkeit, genügend lange Holzstämmen

zu finden andererseits, gewesen sein. Aber auch wenn Geld und Geschmack bei den Schotten vorhanden gewesen wären, um für die Familie zusätzlichen Wohnraum zu schaffen, wurde das Gebäude trotzdem entweder aufgestockt – wie in Amisfield (1600, Region Dumfries und Galloway) – oder, es wurden, was noch häufiger vorkam, einfach Türme auf die eine oder andere Weise aneinander gereiht. Trotz des Ideenreichtums, der sich in der Überladenheit des oberen Bereichs der Mauern widerspiegelt, strahlt Amisfield eine bemerkenswerte Ausgeglichenheit aus.

Dass ein Turm ganz sicher als Autoritätssymbol galt, zeigt Lyndsay of Pitscottie, indem er Jakob V. folgendermassen zitiert: „Einen ordentlichen Platz in der Abtei von Halirudhou und einen grossen Turm für ihn, um auszuruhen, wenn er in die Stadt kommen will“. Ein „Turm“, der, bezeichnenderweise, die Privatsuite des Königs beherbergte.

Ursprünglich hatte das Turmhaus eine relativ klassenlose Struktur – Grösse und Mächtigkeit allein liessen auf Wohlhabenheit und soziale Schicht der Bewohner schliessen. Der Reichtum, der im protestantischen Schottland neu verfügbar war – von der Neuverteilung der Reichtümer der geplünderten Alten Kirche ganz zu schweigen – führte dazu, dass wieder vermehrt in weltliche Bauten investiert wurde. Dieses Geld wurde in katholischen Zeiten für Weihmessen, zur Gründung von Kapellen und Kathedralen oder für Klosterkirchen eingesetzt. Zwischen

1570, als die Zeit des Umbruchs, die der Reformation voranging und sie begleitete, langsam wieder vorbei war, und 1637, dem Ausbruch der Bündnisprobleme, entstand eine ganze Reihe von neuen Turmhäusern. Dazu gehören so bekannte Bauten wie Claypotts (1569–1588) mit seinen Auskragungen, die es möglich machten, viereckige Bauten wie Hütten auf Rundtürme zu setzen – verteidigt wurde dort nur vom Erdgeschoss aus –; Balbegno (1569); Tolquhon (1584–1589), das zur Verteidigung nur wenig mehr zu bieten hatte als weit auseinander liegende Schiesscharten über die ganze Schutzmauer verteilt, sowie Fyvie (um 1600), dessen protzige Front aus zwei Türmen und einem riesigen, imposanten Torhaus in der Mitte bestand. Weitere Beispiele sind, um nur einige zu nennen, McLellan Castle in Kirkcudbright (1582), Elcho (1580) und, etwas später, Noltland.

Die meisten Turmhäuser verfügten pro Stockwerk über einen Raum und normalerweise keine Korridore. Wenn verschiedene Räume nebeneinander lagen, erreichte man den hinteren über den vorderen Raum. Die Burgen mit L-Grundriss, die vor und nach der Reformation errichtet wurden, boten sowohl wohnliche als auch verteidigungstechnische Vorteile, indem nämlich der eine Teil, dank der gemeinsamen Seite, den andern schützen konnte. Bei Burgen mit Z-förmigem Grundriss boten die Schiesscharten in den zwei diagonal gegenüberliegenden Türmen allen vier Mauern des Hauptgebäu-

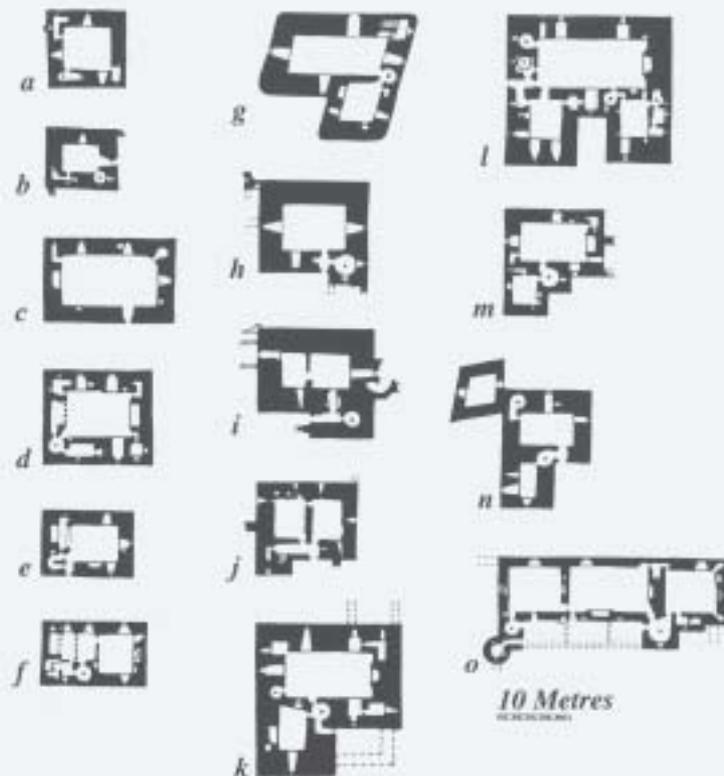


FIGURE 8.1 Plans of tower-houses: a. Moy (first floor); b. Breachacha (first floor); c. Threave (first floor); d. Comlongan (first floor); e. Little Cumberae (first floor); f. Saddell (first floor); g. Neidpath (entresol floor); h. Rosyth (ground floor); i. Craigmillar (ground floor); j. Edzell (ground floor); k. Cessford (first floor); l. Boethwick (first floor); m. Balvaird (first floor); n. Dundas (ground floor); o. Melgund (first floor).

des Schutz und Deckung. Das kleine Schloss Terpersie (1561, Region Grampian) ist eine der ersten Anlagen mit Z-Grundriss. Ein noch früheres Beispiel ist Beldorney (um 1545). Auch Claypotts (1569-1588) ist nach diesem Grundriss gebaut, kommt allerdings um einiges ausgereifter daher. Das erste überhaupt dürfte aber Strathbogie (Region Grampian) gewesen sein: es wurde um 1552 errichtet, nachdem der Graf von Moray den vorherigen Bau zerstört hatte. Drochil (Border-Region), eine Burg mit Z-Grundriss, die für den Grafen von Moray gebaut worden war, verfügt auf jedem Stockwerk über einen zentralen Korridor – etwas, das zu jener Zeit sozusagen einzigartig und der Entwicklung im Wohnbau um einiges voraus war.

Verteidigungszwecke wurden je länger je weniger wichtig, da man die Möglichkeiten der ersten Ordonnanzwaffen mit ihren niedrigen Flugbahnen nicht immer ganz ernst nahm. Im Jahre 1630, als sich um ein Gebäude ein Streit entfachte, wurde in einem Prozess entschieden, dass der fragliche Bau „weder ein Turm noch eine Befestigung sei“ und „weder über einen Graben noch eine Schutzmauer verfügte, sondern ein ganz gewöhnliches Haus sei“. 1677 konnte der Graf von Strathmore, Besitzer von Huntly und Galmis, im Vertrauen verkünden, dass „Türme – genauso wie Fehden – ganz und gar aus der Mode gekommen seien ... das Land sei im Allgemeinen zivilisierter als noch in früheren Zeiten“.



Mehr und mehr zeigen sich bei vielen jüngeren Turmhäusern auch europäische Einflüsse. Huntly, mit seinen Erkerfenstern und reich verzierten Auskragungen, wird von Schloss Bois in Frankreich, das ähnliche Merkmale hat, inspiriert. In diese Kategorie gehören auch der, dank Symmetrie, ausgewogene Teil von Thirlstane (entstanden im 16. Jahrhundert), der in Schottland einzigartig ist, sowie die erweiterte Front von Fyvie: sie war ein Teil eines Vierecks um eine ältere Burg mit Schutzmauer, der zwar nie vollendet wurde, sich aber in irgendwie ähnlicher

Weise im Umbau von Holyroodhouse für Karl II im Jahre 1671 durch Sir William Bruce widerspiegelt. Bei Crichton (1580–1590; Besitzer ist der Graf von Bothwell) wird der italienische Einfluss bei der gewaltigen, mit Diamantmustern versehenen Hoffassade sichtbar. Und schliesslich zeigt sich bei den Ergänzungen von Schloss Edzell in der Region Tayside durch Sir Patrick Lindsay (Lord Edzell) deutscher Einfluss: die Mauerdekorationen im Lustgarten waren eindeutig von einem Schüler Dürers inspiriert.

Die überdachten abgewinkelten Rundtürmchen erinnern an Pfeffermühlen. Diese Türmchen, die in der schottischen Architektur sehr lange zu finden waren, aber auch in Frankreich Popularität genossen, dürften allerdings aus einheimischer Hand stammen. Sie könnten eine Weiterentwicklung der abgerundeten Ecken von Drum gewesen sein.

Abgesehen vom untypischen, elisabethanisch extravaganten Earl's Palace von Kirkwall (Orkney) – erbaut durch den Despoten Earl Patrick Stewart um 1600, jedoch nie ganz fertiggestellt, da er vorher für seine Verbrechen büßen musste – stehen die schönsten Turmhäuser späteren Datums in der Gegend von Grampian. Dazu gehören Fyvie, Midmar, Castle Fraser, Craigievar und Crathes. Ausser Midmar, das bis heute in privatem Besitz ist, gehören alle zum National Trust for Scotland – einer Vereinigung, die solche Bauten schützt.

Crathes, ein Haus mit L-förmigen Grund-

riss, dürfte im Jahre 1553 begonnen und 1596 vollendet worden sein. Der grosse Treppenturm, der die beiden Flügel verbindet, wird manchmal als „plump“ kritisiert. Aber natürlich standen weder Crathes noch Craigievar früher isoliert da – beide (übrigens auch Castle Menzies in Tayside) waren einst von ausladenden Aussenmauern umgeben. Die verschiedenen Gruppen können durch die von Fantasie zeugenden kühnen Taustäbe, die auf mutigen Auskragungen sowie die einfallsreichen Skulpturen aus dem späten sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhundert voneinander unterschieden werden. Craigievar, fertig gestellt im Jahre 1626 und zum Glück nur wenig verändert, gilt im Allgemeinen als das vollendetste aller später entstandenen Turmhäuser. Seine Innen- und Aussenarchitektur gilt, nach europäischen Standards, in der Tat als überdurchschnittlich. Verteidigungstechnischen Aspekten wurde,



Crathes

bis die ersten Bewohner einzogen, praktisch keine Bedeutung mehr beigemessen. Dasselbe gilt für die Saalhäuser, die im gleichen Zeitraum in England entstanden.

Eine andere Möglichkeit, mehr Wohnraum zu schaffen, ohne mit der Tradition des Turmhauses brechen zu müssen, bot zum einen der U-förmige Grundriss: hierbei wurden mehr oder weniger zwei L-förmige Gebäude Ende an Ende aneinandergelagert. Zum andern, und das war spektakulärer, wurde neu viereckig gebaut. Eines der ersten viereckigen Schlösser war der heute schwer beschädigte und vernachlässigte Earl's Palace auf der Orkney-Insel Birsay. Offensichtlich schaffte es Earl Robert, der Vater von Earl Patrick, nie, einen vierten Eckturm zu errichten. Die drei vollendeten Türme verfügten über Schiesscharten, die an diesem Standort zu diesen turbulenten Zeiten bestimmt nicht nur Dekorationen gewesen sein konnten. Barnes Castle (um 1599 Region Lothian), erbaut von John Seton, ist heute ähnlich verfallend und seine vier nicht unähnlichen Türme waren ebenso mit eingelassenen Schiesscharten ausgerüstet.

Der Einfluss des Turmhauses ist bei drei später errichteten viereckigen Bauten mit zweifellos besonderem Charakter immer noch stark spürbar: Holyroodhouse (1671–1679), George Heriot's Hospital (vollendet 1650, heute eine Schule) und, kunstvoller, aber nicht unähnlich, Drumlanrig (1679–1689) in der Gegend von Dumfries und Gal-



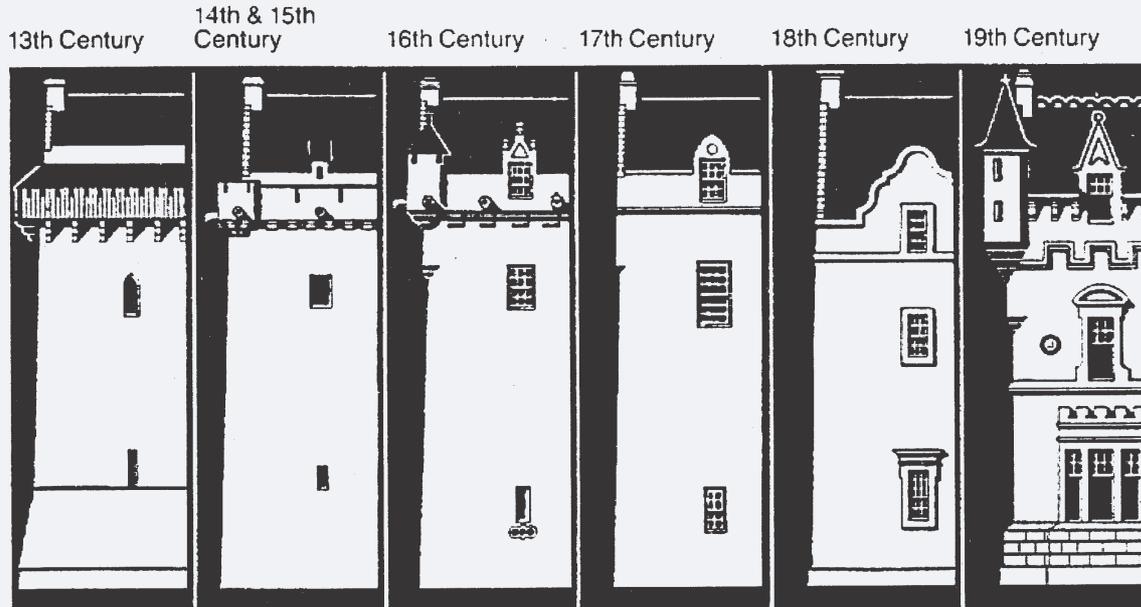
loway. Die Türme von Drumlanrig werden durch kleine, überhängende Rundtürme in den Ecken geschmückt und auf drei Ebenen findet man das im sechzehnten Jahrhundert populär gewordene kunstvolle Taustabmuster. Insgesamt erinnert Drumlanrig mit seiner selbstbewussten barocken Protzigkeit aber bis zu einem gewissen Grad an den englischen Landsitz aus dieser Zeit und nimmt die mit Türmen und Zinnen versehenen Landhäuser, die die Wohnburgen in Schottland im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert ersetzen sollten, vorweg.

Aber nicht einmal Friede und Überfluss dank Industrialisierung konnten dem ro-

romantischen Hang von reichen Schotten zum alten Turmhaus mit seinen an Verteidigung erinnernden Merkmalen ein Ende bereiten. Im neunzehnten Jahrhundert wurden Burgen mit stolzen Türmen und Türmchen, auskragenden Rundtürmen und Pechnasen nachgebaut. Oft fehlte ihnen ein wirklich durchdachtes Design. Verbreitet waren sie aber in ganz Schottland, vor allem in den

Highlands. Direkt beflügelt wurde dieser Trend zu so viel Fantasie zu einem grossen Teil von dem aus vier Bänden bestehenden Werk *Baronial and Ecclesiastical Antiquities of Scotland* von Robert William Billings, der 1845 vom Architekten William Burn zum ersten Mal nach Schottland eingeladen wurde. Der letzte Teil von Billings' Werk erschien 1852. Viele dieser kunstvollen und ausladenden

viktorianischen und zur Zeit Eduards entstandenen burgähnlichen Bauten, die für ihren Unterhalt ganze Heerscharen von Bediensteten benötigten, wurden später vernachlässigt oder – als Resultat veränderter wirtschaftlicher Umstände – demoliert. Ein paar wenige – leider nicht immer die besten – hatten Glück und sind heute Hotels oder beherbergen andere Institutionen.



The Evolution of the Scottish tower house

Weiterführende Literatur:

Fawcett, Richard; Scottish Architecture, From the Accession of the Stewarts to the Reformation 1371-1560; Edinburgh University Press

Forde-Johnston; Castles and Fortifications of Britain and Ireland; J. M. Dent & Sons Ltd, London, Toronto & Melbourne (Hrsg.)

Muthesius, Hermann; Das englische Haus; Ernst Wasmuth A.-G., Berlin, 1908 (Hrsg.)

Fenton/Walker; The Rural Architecture of Scotland; John Donald Publishers Ltd, Edinburgh

Tabraham, Chris; Scotland's Castles; Historic Scotland B.T. Batsford Ltd.

MacGibbon, David und Ross, Thomas; The Castellated and Domestic Architecture of Scotland from the Twelfth to the Eighteenth Century; Band I-V., Edinburgh; David Douglas 1887-1892; Neuauflage: James Thin (Hrsg.), Edinburgh, The Mercat Press 1990

Ross, Stewart; Schottish Castles; Moffat Lochar Publishing 1990

Lindsay, Maurice; The Castles of Scotland; London, Constable 1986

J.G. Dunbar; The Historic Architecture of Scotland; 1966

W.D. Simpson; Scottish Castles – An Introduction to the Castles of Scotland; 1959

Stewart Cruden; The Scottish Castle; 1960 (Revidierte Auflage 1981)

National Art Survey of Scotland; Examples of Scottish Architecture from the 12th to the 17th Century; Edinburgh, George Waterson & Sons Limited, 1933

Howard Deborah; Scottish Architecture, Reformation to Restoration, 1560-1660; Edinburgh

<http://deplazes.arch.ethz.ch>

96 Leute, denen der Jugendstil nicht viel bedeutet, können häufig dadurch zu einer gewissen Anerkennung dieser Bewegung in der europäischen Kunst gebracht werden, daß man ihnen das Werk, der Meister zeigt, die fern vom Zentrum der Bewegung, Brüssel gearbeitet haben. Wir haben uns mit Antoni Gaudi beschäftigt. Wir haben eine seiner Eigenschaften besonders hervorgehoben: daß er ein Konstrukteur gewesen ist, einer, der den Gedanken der Neogotiker weiter verfolgt hat, Vielleicht im Besonderen, daß die Konstruktion Urheberin der Formen sei, und daß darum diejenigen Zeiten der Geschichte die wichtigsten seien, die „wahren“, in denen es am meisten so aussah, als sei die Konstruktion Urheberin der Formen; die Gotik in erster Linie - und die Renaissance gar nicht; denn in ihr sei die Dekoration von der Konstruktion getrennt, sie sei „angeklebt“. Wir haben gesagt, Gaudi habe den konstruktiven Gedanken der Gotik mit Mitteln überwunden, oder weitergeführt, die bereits die Gotik besessen hat: mit den Mitteln des Handwerks. Was wir von Gaudi angesehen haben, haben wir in diesem Sinne gedeutet. Das war ein einseitiger Zugang. Wir haben ihn gewählt, weil wir den ganzen Jugendstil von seinen konstruktiven Tendenzen her „rechtfertigen“ wollten: Sie erinnern sich, daß schon Muthesius im Jahre 1903 den Jugendstil immerhin gelten ließ, weil er diese konstruktiven Tendenzen hatte. Dieser Zugang zu Gaudi war einseitig, weil dabei nichts von dem berücksichtigt wurde, was seinem Werk die Farbe gibt: das Katalonische. Nicht nur ist das katalonische Element in Gaudis Werk sehr sichtbar, er war auch bewußt katalonischer Nationalist, hat zum Beispiel nur katalonisch geschrieben. Auch gehörte er zu einer Gruppe katalonischer Architekten, die ähnlich gearbeitet haben wie Gaudi. Wenn Sie durch das Barcelona des 19. Jahrhunderts

gehen, den Teil der Stadt, in dem Gaudi gebaut hat, werden Sie Häuser sehen, die auf den ersten Blick aussehen wie Gaudi-Häuser; sie stammen aber von Vilari oder Puigh de Kadekalk und anderen Katalonen.

Wenn wir uns nun heute mit einem Meister des Jugendstils beschäftigen werden, der weit vom Zentrum der Jugendstilbewegung entfernt tätig war, in Glasgow nämlich, so werden wir versuchen, diesen Fehler zu vermeiden. Man kann sagen, daß auch Charles Rennie Mackintosh einen Sinn für die Konstruktion besessen hat; aber es war nicht das, was sein Werk von dem seiner Zeitgenossen unterscheidet, nicht das, was es bemerkenswert macht. Wenn wir den offenen Dachstuhl betrachten, den Mackintosh in der *Martyrs' Public School* um 1895 verwirklicht hat, - damals war er noch Mitarbeiter der Firma Honeyman and Cattie in Glasgow -, so wird uns der Stil dieser einfachen Dachkonstruktion bedeutender erscheinen als ihre Leistung. Die Formen unterstreichen die konstruktiven Tatsachen, sie geben ihnen Emphase; der Architekt versucht nicht, konstruktive Tatsachen durch eine Linien-sprache auszudrücken, welche in überschlanken Formen, knochenähnliche Formen, wenn Sie wollen, die konstruktiven Vorgänge etwa im Eisenbau, zur Anschauung bringen sollte, wie das bei Hortha und Guimard der Fall ist. Lassen Sie mich hier bemerken, daß Mackintosh kein besonderes Interesse an neuen Konstruktionen - und neuen konstruktiven Materialien - gehabt zu haben scheint. In der *Martyrs' School* hat er es mit einem Holzbinder zu tun; und Sie werden in seinem Werk durchweg die traditionellen Baumaterialien Holz, Stein und Backstein bevorzugt finden. Weder drängt es ihn dazu, neuen konstruktiven Techniken zu einem graphischen Ausdruck zu verhelfen wie Hortha das

getan hat, noch versucht er, mit den traditionellen Materialien und Techniken konstruktive Tünze aufzuführen, was Gaudi zu tun liebte. Auch den Vorwurf kann man ihm nicht machen, den man den Meistern des Jugendstils gemacht hat, er benutzte die Materialien so, daß sie ihren spezifischen Charakter verlor, daß Holz und Stein so aussähen, als seien auch sie gegossen. Mackintoshs Dachstuhl ist ganz und gar Holzkonstruktion und *Holzarchitektur*, die einzige „expressive Linie“ die „Knospe“ oben am mittleren Pfosten wirkt als Zutat, sie stört ein wenig.

Das hat mit Mackintoshs Entwicklung als Künstler zu tun. Auf der einen Seite war er Architekt, Mitarbeiter von Honeyman und Cattie und eifriger Leser der Schriften von Lethaby und von Voysey, welche damals großen Einfluß ausübten. Wenn Mackintosh selbst sich zu Fragen des Bauens äußerte, so war, wie Robert Macleod in seinem Buch über ihn mit Recht feststellt, die Abhängigkeit von diesen Meistern klar zu erkennen.⁴⁴ Die Gedanken aber, welche Lethaby und Voysey vertraten, drückten den Widerstand der Zeit aus gegen den hohen, feierlichen - und hohlen - Begriff der Architektur. Lethaby spricht von denen, die William Morris kritisieren, denn

der war nur ein Kunstgewerbetler, der nichts von der Macht, der Majestät und Herrlichkeit jener wunderbaren okkulten Wesenheit wissen konnte, die man Architektur nennt.⁴⁵

Lethaby und Voysey betonten dieser „okkulten Wesenheit“ gegenüber, daß Architektur, wie jede Kunst, ihre Grundlage in der guten Arbeit habe, daß Architektur etwas mit dem täglichen Leben zu tun habe, dem guten Leben, in dem man gut gemachte Gegenstände schätzt. Lethaby ist nicht der Meinung, daß sich das Wesen der Architektur hierin

erschöpfe. Er sagt:

„Bauen war eine Kunst und mag wieder eine Kunst werden, voll von Phantasie, Poesie, sogar Mystik und Magie. Weiss Poesie und Magie in den Leuten sind und in ihrer Zeit, dass werden sie auch in der Kunst erscheinen, und ich möchte sie bekannt, welche einen ähnlichen Reiz besitzt.

Indem wir aber die beiden Einflüsse herauszustellen versuchen, welche auf Mackintoshs Werk eingewirkt haben, wollen wir zugleich feststellen, daß sie in Mackintoshs Werk getrennt erscheinen. Die Räume seiner Wohnung in Glasgow gehören vorwiegend dem schottischen Jugendstil, die *Kunstschule* in Glasgow, sein berühmtester Bau, vorwiegend der Architektur oder, wie Lethaby sagen würde, dem Bauen. Es ist interessant, daß ein früher Entwurf der Schule ihren oberen Abschluß als nicht eben architektonische Jugendstilwelle zeigt, während der Bau, wie er dann 1896-99 gebaut wurde, den eigentlichen Jugendstil - oder Mackintoshs Version des Jugendstil - fast gänzlich auf die Schmuckteile aus Metall an den Fenstern des Obergeschosses beschränkt. Man kann aber auch nicht sagen, daß dieser Bau der schottischen anonymen Architektur verpflichtet sei. Am meisten trübe das zu auf die plastische Formung besonders des Oberteils des von den Trakten mit großen Fenstern zu beiden Seiten abgehobenen Eingangsbaues. Auch hier jedoch wird man bei näherem Hinsehen finden, daß die Plastik, die da in Erscheinung tritt, Mackintoshs eigene ist. Diese Nordfassade ist sehr eigenartig. Zur Linken des vollwandigen Eingangsbaues stehen in jedem Geschöß drei breite, zur rechten zwei breite, zwei schmalere Fenster. Trotz dieser Ungleichheit steht die Eingangstür beinahe genau in der Mitte der Front, und zwar ist der Teil mit den drei Fenstern um eine Kleinigkeit länger als der mit den vier

Fenstern. Die Eingangstür steht indessen nicht in der Mitte des Eingangsbauanteils. Dieser ist links von der Türe breiter als rechts von der Türe. Das Gitter zur Straße ist zum Eingang symmetrisch. Das Ergebnis ist eine Ausgewogenheit komplexer Art, nicht, wie Tessenow es ausdrücken würde, eine Bum-Bum-Symmetrie. Übrigens ist das eine Straßenfront, und die Straße ist nicht breit genug, um sich der Schule gegenüber so hinzustellen, daß man die Symmetrie oder Asymmetrie der Front prüfen könnte. Man blickt an der Front entlang. Und im Schrägblick ist die etwas größere Tiefe der oberen Fenster, die doppelt so hoch sind als die des Erdgeschosses, und die starke Plastik des Eingangsbaues eindrucksvoller als irgendwelche Maßbeziehungen in der Flächenprojektion des Aufrisses.

Ich schlage vor, daß wir uns hier von der Schule trennen und Mackintoshs bekanntestes Einfamilienhaus ansehen, *Hill House* in *Helensburgh*, nicht weit von Glasgow. An diesem Bau fehlen „Architekturformen“ wie sie besonders am Eingangsbau der Schule noch vorkommen, und die Plastik, von der wir gesprochen haben, Mackintoshs eigene Plastik, erscheint rein. Ich bitte Sie, die Eingangsfront zu betrachten. Sie ist es ja auch, die dem Eintretenden zuerst entgegentritt. Beachten Sie das leichte Zurücktreten des Giebels links von dem kleinen Schornstein. An dieser Kante tritt der gläserne Teil des Erkers energisch nach vorn, während der massive Teil des Erkers etwas weiter rechts beginnt. Er setzt sich fort in den großen, abgeschragten Schornstein, dieser befindet sich in der Ebene der Erker-Vorderwand. Der Sturz überm Eingang nimmt wieder die Ebene des *Erkerfensters* auf, die seitlichen Tüргewände treten dahinter zurück, die Tür selbst noch weiter. Ich sehe mich genötigt, diese, wie

ich zugeben muß, pedantische Analyse einer plastischen Gliederung vorzunehmen, die dem Eintretenden simultan ins Auge tritt und ihn mit einem Gefühl so tiefer Befriedigung erfüllt wie man sie vor Gebäuden aus unserem Jahrhundert selten empfindet. Ich möchte Sie auf der Längsfront des Hauses nur auf den abgerundeten Erker aufmerksam machen, welcher gleich hinter der vorspringenden Giebelmauer oben aus der Front bis an die Dachtraufe vortritt. Das kleine Fenster darin liegt nur wenig tiefer in der Mauer als die Schlafzimmerfenster in der geraden Mauer, es wird jedoch durch zwei hervortretende Bossen markiert. Das Fenster unter dem Erker dagegen, das Fenster der Bibliothek, ein sehr großes Fenster, ist im ganzen Hause die Öffnung, welche am weitesten zurückliegt. Es erhält dadurch ein besonderes Valetur. Der Erker ausbau des Wohnzimmers, flachgedeckt, kastenförmig, gebrechlich wirkend, ohne Relief bildet zu allen anderen Ausbauten und zu den geraden Mauern einen starken Kontrast. Wir werden auf diesen Erker im Inneren zurückkommen.

Er gehört zu dem großen Wohnzimmer mit der dunkel getönten Decke. Sie bemerken, daß die niedrige Fensterbank von zwei Holzpfosten mit Kapitalen flankiert ist. Diese Pfosten sind von je vier quadratischen Öffnungen durchstoßen, durch welche das Licht hindurchfiltriert. Es ist nicht leicht, durch Photographien und begleitende Worte einen Eindruck von diesen Räumen zu vermitteln. Man muß sie sehen. (Das Haus ist für das Publikum offen, dient jetzt als Gästehaus der Stadt Glasgow). Der Grundriß erscheint auf den ersten Blick einfach; aber diese Einfachheit täuscht. Versuchen Sie, sich die Beziehung von Eintrittsteil der Diele, tiefer gelegenem Hauptteil und hinter einem durchsichtigen Schirm von Holzpfosten aufsteigender Treppe

zu vergegenwärtigen - (es wird Ihnen nicht ganz gelingen) -, und Sie werden die Behandlung des Raumes bei Mackintosh immerhin ahnen. Wir sind davon ausgegangen, daß die Einflüsse, die in Mackintoshs Entwicklung die entscheidenden waren, im Werk getrennt in Erscheinung treten. So könnte man sagen, daß der Außenbau des Hill House den Anregungen aus dem schottischen „vernacular“ zu verdanken ist, - und die Türmchen in den Ecken sprechen dafür -, der Grundriß der neuen englischen Lehre vom Hausbau, die Inneneinrichtung, besonders die Möbel dem Art Nouveau in der schottischen Fassung, welche die „Vier“ ihm gegeben haben. Es gibt Architekten, welche zwischen Innen und Außen einen wesentlichen Unterschied gelten lassen; von Le Corbusier stammt der merkwürdige Satz über seine Villa Savoye in Poissy:

On affirme, à Trieriour, une volonté architecturale, on satisfait, à Trieriour, à tous les besoins fonctionnels. Zu Deutsch: Außen betont man die Architektur, innen plant man funktionell.

Das gilt in der Tat für die Villa Savoye und andere Häuser von Le Corbusier, es gilt auch für die späten Häuser von Adolf Loos wie das Haus Müller in Prag; es gilt aber nicht für Hill House. Einmal ist die Anordnung der Räume am Hauskörper so genau abzulesen wie die englische Lehre es verlangt; ja, man kann hier von einer besonders genauen Sichtbarmachung sprechen, wie wir schon in unserer Analyse der Fenster von Hauptschlafzimmer und Bibliothek und des Wohnraumerkers gesehen haben. Man kann hier von einer besonders deutlichen Darstellung der Funktionen im Außenbau des Hauses sprechen. Es verschmelzen die Einflüsse aus dem schottischen Vernacular und der englischen Landhausbewegung in eins, man kann sagen, es

habe nie ein besseres englisches Landhaus gegeben als Hill House. Betrachtet man nun doch einmal die Räume, so bemerkt man, daß Mackintoshs stilisierte Möbel in ihnen nicht Fremdkörper sind. Einmal sind die Raumteile, - besonders möchte ich wieder auf den Erker im Wohnraum hinweisen, durch ein Wandrelief -, um es einmal so zu nennen, - belebt und mit einem dekorativen Moment begabt, dem sich die Möbel - fest und beweglich - einfügen; zum anderen sind die Möbel selbst architektonisch, das Quadrat spielt bei Mackintosh eine beinahe ebenso wichtige Rolle wie ein wenig später bei Peter Behrens. Lichtführung, - und sie ist sehr genau bedacht -, Gestaltung der Wände, Möbel wirken zusammen, bilden auch im Inneren eine Einheit. Daß diese Einheit und die des Außenbaues nicht auseinanderfallen, wird durch zwei Vorkerhungen bewirkt: die bereits erwähnte klare Darstellung des Inneren im Außenbau und die Ähnlichkeit des Reliefs innen und außen. Die künstlerische Einheit ist hergestellt, und zwar in der leichten, auf den ersten Blick zufälligen Alltagssprache, welche beiden Einflüssen entspricht, dem schottischen Vernacular und der englischen Lehre.

Was der englischen Lehre (und gewiß auch dem schottischen Vernacular) nicht entspricht, ist aber eben dies: die *künstlerische* Einheit. Wir haben vom schönen Alltag gesprochen, als wir von der englischen Lehre sprachen. Er ist schön, soll schön sein bei Lethaby; aber er ist Alltag. Hill House ist ein Gedicht. Ich möchte so weit gehen zu sagen, daß in unserem Jahrhundert kein zweites Haus entstanden ist, das so rein Gedicht ist wie Hill House, nein, auch die Villa Savoye nicht. Hill House steht in einem reichen Villenvorort weit draußen vor Glasgow, am Estoire des Clyde - oder schon am Meer. Die Villen des Vorortes stehen auf einer sanft aufsteigenden

Fläche oberhalb des Ortes Helensburgh. Ich erinnere mich, daß ich sehr die Augen aufgemacht habe, als wir in diese Ansammlung von Landhäusern einfuhren; da erblickten Sie Häuser à la Norman Shaw von großer Qualität, sie erkennen auch andere große Vorbilder oder, mag sein, Originale; und ich war gerade dabei, darüber zu meinem Begleiter etwas zu sagen, als wir am oberen Ende der aufsteigenden Fläche des Hill House gewahr wurden, und ich schwieg, weil eine völlig neue Erfahrung mir die Rede verschlug: die Erfahrung des Hauses als Gedicht.

Diese Erfahrung hat *Herrmann Muthesius* gemacht, als er Schottland besuchte: Muthesius, der ganz der Lehre vom schönen Alltag ergeben war, dem *diese Lehre* die neue Erfahrung war, die ihn in London sieben Jahre lang in Spannung hielt. Nun erblickte er etwas, das über die Erfahrung hinausging, welche er in den Häusern der Shaw, Nesfield, Lethaby, Voysey gemacht hatte; und man möchte glauben, daß es auch ihm zunächst einmal die Sprache verschlug. Ich möchte Ihnen vorlesen, was er in seinem großen Werk über die englische Erfahrung, dem dreihändigen Buch „*Das Englische Haus*“ über Mackintoshs Räume sagt:

„Erlebt man einmal den Innenraum zum Kunstwerk, d. h. sieht man in ihm ästhetische Werte zu verkörpern, so liegt es jedenfalls nahe, die künstlerische Wirkung bis zur letzten Vollendung zu steigern. Dies tut der Mackintosh-Kreis, und man wird ihm an und für sich daraus keinen Vorwurf machen können. Eine andere Frage ist es, ob für unsere Alltagsräume eine solche Steigerung angebracht ist. In Mackintoshs Räumen ist eine Verfeinerung erreicht, von deren Niveau selbst das Leben des künstlerisch gebildeten Teiles unseres Publikums noch weit entfernt ist. Die Feinheit und Strenge der hier wahrenden künstlerischen Stimmung verleiht keine Klarung des Gewöhnlichen, mit dem ja unser Leben gefüllt ist. Jedes Buch mit einem unrichtigen Einband würde, auf dem Tische liegend, stören, ja, eigentlich ist sogar der heutige Mensch, ganz besonders der heutige Mann in seinen schlackelosen Arbeitskleide in dieser Märschweil ein Fremdling. Es ist vorläufig nicht

daran zu denken, daß unsere ästhetische Kultur so sehr das Übergewicht in unserem Leben haben wird, daß solche Räume allgemein werden. Aber sie sind Märkaine, die ein Genie weit hinausgeschoben hat, um der Menschheit das Höhere und Höchste in der Ferne vorzuzichnen.³⁴

Dies ist, finde ich, ein außerordentlich bezeichnendes Zeitdokument und Dokument des Mannes Muthesius. Es ist Ihnen nicht entgangen, wie er von der Erfahrung Mackintosh aus der Bahn seiner gefestigten Anschauungen geworfen wurde, wie er wiederholt versucht, sich gegen diese Erfahrung zu verwehren und schließlich, von Bewunderung schier überwältigt, diese Blüte der Raumkunst in die Zukunft verweist. Sie haben vorhin gehört, daß auch Lethaby, der Verkünder der Lehre vom schönen Alltag, von der Poesie spricht, der Magie und Mystik der Architektur, die er will, die er für möglich hält - einmal, in der Zukunft, „wenn Mystik und Magie in den Leuten sind und in ihrer Zeit“. Vergessen Sie nicht, daß dies die Jahre sind, in denen Stefan George seine Gedichtbände schuf, den esoterischen Kreis um seine Person formte, der ebenfalls einer gestalteten Zukunft entgegen sah. Es könnte einen fast wehmütig stimmen; denn diesen Glauben an eine Zukunft der großen, bindenden Form, der Kultur, haben wir verloren. Mackintosh hat die Form verwirklicht.

An dieser Stelle wollen wir Mackintosh verlassen, wohl wissend, daß wir seine späte Entwicklung auslassen, deren großes Dokument der zweite Teil der Kunstschule ist (1907-1909), in die Bibliothek sich befindet. Die Betrachtung dieses Gebäudes und dieses erstaunlichen Raumes würde uns ohnehin aus dem Jugendstil herausführen - in einen anderen Stil. Ich empfehle Ihnen, meine Damen und Herren, diesen Teil des Werkes von Mackintosh genau zu studieren, am besten, natürlich, indem Sie sich nach

Glasgow begeben. In unsere Vorlesung gehört es nicht eigentlich hinein. Wir haben uns - ein wenig wider Willen - mit dem Jugendstil beschäftigt, bis wir bei Mackintosh seine Apotheose - und Überwindung - kennen gelernt haben. Die Apotheose ist immer die Überwindung. Hier aber ist sie es auf andere, genauere Art. Denn schon Mackintoshs Ausgangspunkt ist mitbestimmt von dem englischen Landhausbau. Im Hill House hat er apothentisch zugleich den Jugendstil und den englischen Landhausbau überwunden, das heißt vollendet und dadurch in einen neuen Sinnzusammenhang gebracht. Eben haben wir nun Hermann Muthesius gesehen, wie er sich vor diesem neuen Sinnzusammenhang zu wahren sucht und vor ihm kapituliert - allerdings, indem er ihn in die Zukunft „verbannt“, die Gegenwart frei lassend für die weniger hohen aber wohl aktuelleren Verwirklichungen der englischen Zeitgenossen und ihrer Vorgänger, der Shaw, Webb, Nesfield.

Denn die englische Landhausbewegung stand zu der Zeit, als Muthesius in einer offiziellen Mission - (er gehörte der Kaiserlichen Botschaft an) - in London lebte (1896-1903), bereits in der zweiten Generation. Wir haben die ersten Schritte dieser Bewegung in Philip Webbs Red House kennen gelernt, dem Hause, das er nicht weit von London für William Morris gebaut hat (1859). Wir haben da von der gut und schön gemauerten Mauer gesprochen. Das ist der schöne Alltag, das ist in nuce bereits Lethabys Lehre. Aber das Red House wurde als eine Manifestation des Morris-Kreises gewertet, nicht eigentlich als eine von diesem Kreise unabhängige Erneuerung des Hausbaus. Um eine solche aber handelt es sich. In dem „Englischen Haus“ spricht Muthesius von den beiden Bewegungen, welche nebeneinander liefen, der kunstgewerblichen Bewegung, die

von Morris ausging und der Bewegung im Hausbau, die Webb und Shaw vertraten. Erst seine eigene Generation, sagt er, habe die beiden Teile der modernen Bewegung vereinigt, und zwar durch die Raumkunst.

Die Raumkunst haben wir bei Mackintosh in ihrer Vollendung kennengelernt. Sie hat jedoch viele andere Vertreter; auch *Voysey*, *Bidlake*, *Walton*, und ganz gewiß *Lutyens* haben aus dem Raum ein Kunstwerk gemacht. Muthesius wertet diesen Schritt positiv, trotz seines Widerstandes gegen das vollendete Raum-Kunstwerk Mackintoshs. Er meinte wohl, ein gewisses Maß an Kunst, an dem, was er - und seine Zeit - „Stimmung“ nannte sei zumutbar und mehr als zumutbar, sei erstrebenswert. Wir werden sehen, daß seine eigene Hausarchitektur unter dieser „Raumkunst“ gelitten hat, die am ausgeprägtesten wohl im *Hause Freudenberg* in Nikolassee gesehen werden kann. Mein Vater pflegte zu sagen, man sitze in Räumen von Muthesius wir auf einer Bühne. Leugnen wir es nicht: der Raum als Kunstwerk macht unfrei.³⁵ Die Raumkunst hat aber ein zähes Leben gehabt - und sie lebt noch. Denn nicht nur die Räume eines Muthesius und die seines Zeitgenossen Adolf Loos, der lauter als Muthesius gegen die Einmischung der Kunst in die Belange des Lebens gewettert hat (cf. Anm. 5) sind reine Raumkunst; die Räume eines Mies van der Rohe sind es nicht minder. Und gegenwärtig sind nicht nur kommerzielle Zeitschriften wie „Schöner Wohnen“ der Raumkunst verpflichtet, die Arbeiten der Architekten sind es auch; und wenn *Venturi* bewußt das grob-Alltägliche in seine Räume einführt, die schlechte Gewohnheit, weil auch sie Gewohnheit ist, so ist, er mag sagen, was er will, auch das Raumkunst. Die Raumkunst aber begann mit der zweiten Generation, der Muthesius-Generation der Landhaus-Architekten in

100 England, obwohl es Vorkäufer gibt: gewisse Räume von Philipp Webb sind nicht weniger als Kunstwerke konzipiert als die Räume der Meister, die wir vorhin genannt haben, und zu denen noch viele hinzuzufügen wären.

Raumkunst ist, natürlich, die letzte Konsequenz des ästhetischen Protestes. Es war seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ein solcher Mangel an Gefühl, eine solche Grobheit und Geschmacklosigkeit in Dingen des Wohnens die Regel geworden, daß man die Architekten der Jahrhundertwende versteht, die sich die Aufgabe stellten, den ganzen Rahmen, in dem das tägliche Leben sich abspielen sollte, selbst zu entwerfen. Sie wagten nicht, die Einrichtung denen zu überlassen, die das Haus bewohnen würden. Man hielt es für nötig, sie zu erziehen. Wir werden dieser Tendenz zu erziehen in der Arbeit des Deutschen Werkbundes begegnen. Wir werden sie bei Le Corbusier wieder treffen. Erst seit kurzer Zeit sind einige von uns - beileibe nicht alle - der Meinung, daß ein geschmackloser Raum einem Raum vorzuziehen ist, den der Architekt eingerichtet hat.

Raumkunst aber ist nicht die Essenz der neuen Bewegung im Landhausbau. Man kann fast sagen, daß sie eine Abirrung dieser Bewegung gewesen ist, die ja gerade von dem Alltäglichen des Hauses ausgegangen ist, vom Hause als einem Gebrauchsgegenstand und von der Verpflichtung des Architekten, sich des Gebrauchsgegenstandes Haus anzunehmen. Das Gebiet der Architektur hatte sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ständig erweitert. Vor dieser Zeit war es Aufgabe des Architekten, die außerordentlichen Gebäude zu gestalten, Schlösser, Kirchen, Rathäuser; denn die gewöhnlichen, die Häuser an der Straße, wurden vom Baumeister ganz ordentlich aufgeführt, es sah wirklich niemand ein, warum sich der Künstler da einmischen sollte.

Straßen mit neuartigen Decken, eiserne Brücken und eiserne Hallenbänder. Der Architekt fühlte sich aufgerufen, den Massenartikeln des Bauens und den Ingenieurkonstruktionen Form zu geben. Das ist eine lange Geschichte, *Sigfried Giedion* hat sie zum Teil erzählt, *Benevolo* hat sie zum Teil erzählt. Der Architekt hatte seine Tätigkeit neu zu definieren. *Friedrich Gilly* (vor 1800) wollte, daß er ein Wissender in allen Zweigen des Bauens sein sollte und ein Meister in denen mit denen er sich beschäftigte, - und das konnten beileibe nicht alle sein.²¹ Dieses Ideal hat lange fortbestanden; aber ich fürchte, es war von Anfang an nicht ganz realistisch. Das Problem des Architekten war, daß er mehr und mehr ein Formgeber wurde: einer, der das, was andere substantiell machten in Form zu bringen suchte. Diese Entwicklung geht hinter den Beginn der industriellen Revolution zurück, in Wahrheit ist der Architekt ein Formgeber, seit er nicht mehr der Meister-Steinmetz der Bauhütte war, seit er das Mauern ändern überließ und in seinen Plänen da, wo der Dachstuhl stehen sollte, eine weiße Fläche ließ. Das Problem der Arbeitsteilung ist alt, aber im 19. Jahrhundert wurde es akut. Seht den Meister Schinkel, der sich 1826 in Manchester beklagt:

„Es macht einen schrecklich unheimlichen Eindruck, ungeheure Baumassen von nur Werkmeistern ohne Architektur fürs nackte Bedürfnis allein aus rohem Backstein aufgeführt.“²²

„Von nur Werkmeistern ohne Architektur fürs nackte Bedürfnis“. Tu etwas, Architekt, soll das heißen, bemächte Dich dieser ungeheuren Baumassen, sonst werden sie uns über den Kopf wachsen, sonst wird das stets wachsende Bauvolumen der neuen Zeit von „nur Werkmeistern“ oder von Ingenieuren

aufgeführt werden, wie dem von Schinkel bewunderten *Thomas Telford*. Auf der anderen Seite wird es dann, später, nicht an Ermahnungen fehlen: Werde wieder Handwerker, mache, was Du zeichnest! die Mahnung, welche Männer wie Morris und noch viel später Tessenow ausgesprochen haben. Auf jeden Fall, - um es auf die Grundformel zu bringen -, der Architekt fühlt sich aufgerufen, sich viel mehr Aufgaben zuzuwenden als seine Vorgänger in ruhigeren Zeiten: *alltäglichen Aufgaben*. Und dies ist die besondere Fragestellung nach der Mitte des Jahrhunderts: das Wohnhaus, das einfache Wohnhaus, sollte es zum Kunstwerk gemacht werden, sollte es unbedingt die Attribute der Architektur tragen: Säulen und Gebälke oder Spitzbogen und Fialen oder ... denn man durfte schon einige Architekturstile anwenden, solange es nur *Architekturstile* waren; oder sollte er erkennen, daß ein Haus ein Gebrauchsgegenstand ist, der seine Würde und, - wenn man das verlangte -, seine Schönheit von dem Leben erhielt, das es beherbergte und dem es diente; so daß es schließlich diente und zugleich den Dienst sichtbar verkörperte. Dies war im Grunde schon Pugins These gewesen, als er von den Dingen sprach, die ein Gebäude zeigen, das heißt auch darstellen sollte - und damit die ausschloß, die es *nicht* darstellen sollte. Das wird, noch in einer praktischen Form, dargelegt in Robert Kerrs Buch *„The Gentleman's House“*, welches in den 60er Jahren geschrieben wurde. Hier, zum erstenmale, wurden die Fragen gestellt, die uns seither geläufig geworden sind: welchen Raumbedarf, welchen Aspekt, welche Verbindungen mit anderen Räumen jede Art von Raum verlangt. Man begann, die Funktionen erst zu nehmen, nicht aber, weil man möglichst bequem bauen wollte. Man wollte

„richtig“ bauen. Lethaby benutzt dieses Wort, und er war der erste nicht, er selbst spricht von anderen, die es vor ihm benutzt hatten. Richtig: das bedeutet mehr als nur gut funktionierend, das bedeutet wesentlich und nicht äußerlich, nicht dekorativ.

Und so kam es, daß man jene Addition von Räumen wieder entdeckte, das mittelalterliche *Manor House*, das noch keine Komposition war, da man den Hauptraum, die Halle baute und zu beiden Seiten die anderen Räume: am oberen Ende die Wohnräume, am unteren oder Eingangsende die Wirtschaftsräume. Da genigte jeder Raum sich selbst, da gab es nicht die Raumflucht des barocken Schlosses: eine Sammlung neutraler Räume, auf eine Achse aufgereiht: jeder von ihnen konnte EBzimmer sein oder Schlafzimmer oder Schreibzimmer. Das hatte es im manor house nicht gegeben; und das sollte es nun, nach etwa 1870, wieder nicht geben. Man plante wieder die Halle als Hauptraum und an sie anschließend eine Anzahl von Räumen, meist eine recht große Anzahl, von denen jeder seinen bestimmten Zweck hatte, und die fast immer nur eine Tür besaßen; denn es kam nur darauf an, hineinzugehen und hinauszugehen; es kam nicht darauf an, mit anderen Räumen zu kommunizieren. Solche Manorhäuser, die oft in langen Jahren, Jahrzehnten, vielleicht Jahrhunderten entstanden waren, zusammaddiert worden waren, plante man jetzt in einem Stück; und hierin lag ein Widerspruch: Problem jeder Architektur, die, zu den Ursprüngen zurückkehren will, zur „Natur“: sie muß die Natur planen. Sehen Sie die Pläne des Großmeisters dieser Wiedererweckung, *Norman Shaw*, und Sie werden den ganzen Zauber - und die ganze Falschheit - dieser Art zu planen vor Augen sehen.

Ich sprach davon, daß es im englischen

Landhaus eine große Anzahl von Räumen gab. *Adcote*, das wir hier zeigen, ist nicht sehr groß, obgleich auch hier die Größe des Wirtschaftsteils auffällt. Warum diese Vielheit von Wirtschaftsräumen, warum die Vielzahl von Räumen im Landhaus? Diese Häuser waren wirklich Landhäuser und nicht, wie die deutschen Häuser, die sich nach 1900 Landhaus nannten, Verötvillen. Das heißt, sie lagen irgendwo in England; wer mit der Eisenbahn reist oder auch auf der großen Landstraße, sieht sie nicht. In der guten Jahreszeit aber, und zu Weihnachten wieder, geben die Eigentümer dieser Häuser eine house party. Das war nicht etwa ein festlicher Abend, das waren Besuche, welche 14 Tage dauerten oder drei Wochen. Es hing ganz von den Gästen ab, wie lange sie bleiben wollten. (Bei *Wodehouse*, der diese house parties wieder und wieder beschreibt, erwähnen dann schließlich nach vier Wochen die gelangweilten Hausleute die besten Züge nach London ...). Für diese Gäste aber brauchte man eine große Anzahl von Gastzimmern. Und da die Gäste ihre eigene Bedienung mitbrachten - *Gentlemen's gentlemen* oder *ladies' maids* -, so brauchte man auch für diese Zimmer. Und natürlich eine servants' hall, ein geräumiges Versammlungszimmer für die Dienerschaft, die des Hauses und die der Gäste (Referenz wieder *Wodehouse*: „Something fresh“). Außerdem brauchte man natürlich für die komplexe Bewirtschaftung eines großen Hauses die entsprechenden Spezialräume im Wirtschaftsflügel des Hauses. Und da wir bei den Spezialräumen sind: man brauchte für den herrschaftlichen Teil des Hauses größere Spezialräume: die Bibliothek, die Gemäldegalerie, den Billiardraum, oft auch, direkt ans Haus angebaut, das Treibhaus. Man muß auch wissen, daß in der englischen guten Gesellschaft die Damen nach dem Dinner sich in den Drawingroom zurückziehen - oder zogen: ich weiß wirklich nicht, ob man das noch tut. Drawingroom ist kurz für

Withdrawingroom: der Raum, in den man sich zurückzieht; während die Herren im EBzimmer bleiben, Portwein trinken und rauchen. Es gab freilich daneben auch ein Rauchzimmer. Und es gab neben dem dining room das Frühstück einnahm: ein komplexer Organismus, der einem Architekten wie *Norman Shaw* reichlich Gelegenheit bot, architektonisch aus dem Vollen zu wirtschaften. Was aber einen Mann wie *Muthesius* besonders interessieren mußte, war das kleinere Haus und das kleine Haus, auf dem Lande oder in Stadtnähe. Ich möchte Ihnen zum Abschluß dieser Vorlesung einige wenige solcher Häuser zeigen.

Das *Hau The Orchards* in *Surrey* von *Edwin Lutyens*, um 1900 erbaut, besitzt, wie schon *Muthesius* bemerkt, eine persönliche Anordnung, will sagen, es ist nur insofern von dem manor house abhängig, als auch hier jeder Raum eine in sich geschlossene Einheit bildet. Es ist aber von dieser Tradition unabhängig, da *Lutyens* aus der Halle einen Wohnraum macht: das Treppenhaus liegt neben der Halle und hat mit ihr keine Verbindung; und die Kommunikation zwischen den einzelnen Räumen wird durch Gänge besorgt. Die ganze Anlage mit dem quadratischen Hof ist nicht traditionell englisch. Sehr englisch dagegen, betont englisch ist die Erscheinung des Hauses mit den gewaltigen Elizabethanischen Schornsteinen. Dabei kann man nicht sagen, daß es sich hier um eine Nachahmung historischer Bauformen handelt. *Muthesius* stellt mit Recht den „modernen Zug“ fest. „*The Orchards*“ ist ohne Frage das Werk eines Künstlers, es ist ein sehr poetisches, ein sehr einladendes Haus. (Die Gartenanlage stammt, wie oft bei *Lutyens*-Häusern, von *Gertrude Jekyll*).

Foyers eigenes *Hau* liegt in der Nähe von

London, es hat hinreichend gute Bahnverbindung. Der Grundriß ist äußerst konzentriert; und doch wird man sogar in diesem Hause mit nicht großen Räumen ohne jede Erkerbauten finden, daß jeder Raum für sich steht. Voysey war der Meister des kleinen und mittelgroßen Hauses, und seine Architektur ist von einer Einfachheit, welche zu dem Mißverständnis geführt hat, daß die moderne Architektur, als sie in den 30er Jahren England erreichte, ihn als einen Pionier in Anspruch nahm: eine Ehre, die sich der alte Voysey verbeten hat.

Dies sind zwei Beispiele von sehr vielen. Es gab kleinere und sogar kleine Häuser, es gab Häuser, welche vielleicht auch in Deutschland hätten gebaut werden können. Warum die Häuser, welche Muthesius nach seiner Rückkehr von England in den Berliner Vororten gebaut hat, so anders organisiert sind, davon werden wir in der nächsten Vorlesung sprechen. Wir werden dabei zunächst wieder von dem großen englischen Landhause ausgehen, dem Haus auf dem Lande.



Margaret Macdonald-Mackintosh, Charles Rennie Mackintosh, c.1900

