

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 79 (1992)
Heft: 3: Höfe = Les cours = Courtyards

Artikel: Meister der Moderne Theodor Merrill (1891-1978) : Baumeister ohne Utopie : Köln, die beharrlich konservative Stadt
Autor: Klemmer, Clemens
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60062>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kolumne

Fragment als Verbrechen?

Postneoklassizismus mit Dachgebirge

Endlich war es der «Renditengesellschaft» gelungen, in Seldwyla drei Liegenschaften in zentralster Lage zu erwerben. Für das Neubauprojekt bauftragte sie aus derselben Stadt den viel bauenden Architekten Spielmann, der fähig war, termingerecht schnell und gross zu bauen. Denn an der Stelle der dreieinhalbgeschossigen Liegenschaften sollte so rasch wie möglich und zonenkonform ein viereinhalbgeschossiges Geschäftshaus entstehen.

Da erhob der lokale Heimatschutzverein Einsprache: speziell die klassizistische Eckliegenschaft «Helvetia» sei schutzwürdig. Noch während den Abklärungsarbeiten über die Schutzwürdigkeit sausten die Abbruchkugeln in das Gemäuer der Altbauten. Die nachfolgenden Juristereien konnten das Wunder der Wiederauferstehung der Altbauten auch nicht bewirken. Nicht nur der Abbruch, sondern auch eine etwas weniger mit der Bauwirtschaft verflochtene lokale Zeitung wirbelten Staub auf.

Unter dem Druck der öffentlichen Diskussion gab sich der Architekt besondere Mühe, nicht nur das Grund-

stück optimal auszunutzen, sondern mit dem Neubau auch das Verschwundene in Erinnerung zu behalten. Dabei spielte Spielmann mit verschiedenen Formen aus der Architekturgeschichte. Das zuerst vorgelegte Projekt fand allerdings bei der beratenden Kommission des Stadtrates von Seldwyla wenig Gegenliebe: Der massive Geschäftshausbau sei durch die viel zu stark gegliederten Fdssaden nur kaschiert. Architekt Spielmanns emotionale Wogen hatten wieder einmal ein Sturmhoch: In dieser Schwätzerkommission sass ihm unwohl bekannte Architekten, von denen einer sicher bezüglich Umsatz viel weniger Erfolg aufzuweisen hatte, zudem Kunsthistoriker und sogar Denkmalpfleger! Trotzdem musste er den Anschein erwecken, einzulunken. Er schlug allerlei Verbesserungen vor, die an der grundsätzlichen Gestaltungsproblematik nichts änderten. Denn sowohl der Bauherrschaft wie dem Architekten war bekannt, dass die Behörden mehr als eine «befriedigende Einordnung» nicht verlangen können.

Die leidigen Bauverzögerer bewirkten, dass der Neubau erst 10 Jahre nach dem Abbruch der Altbauten vollendet werden konnte. In der Zwischenzeit reichernte sich in zentralster Stadtlage zwischen kniehochem Gras Abfall von Passanten und Nachtschwärmern an,

und einige Male liess die Grundstücksverwaltung sogar Schafe holen, die das Gras abmähten. Schliesslich verzichtete man auf eine grosse Einweihungsfeier. Und ganz ungewöhnlicherweise erschien in der lokalen Presse nicht die übliche Lobhudelei über den Neubau in Form eines «Berichtes des Architekten», sondern eine recht scharfe Architekturkritik. Ein Kunsthistoriker verglich das neue «gestreifte Geschäftshaus» und die Anpassungsmassnahmen mit dem Vorgängerbau: Die axialsymmetrische Ordnung an zwei Seitenfassaden imitiert «Risaliten», welche aber in der gesamten Architekturgeschichte bisher als auf der ganzen Gebäudehöhe vortretende Bauteile definiert waren, hier aber ohne Fugen nicht nur in die Seiten-«Flügel», sondern auch in die niedrigeren Bauteile übergehen. Zudem befindet sich der Haupteingang nicht in diesem besonders gekennzeichneten Fasadensegment, sondern an der «Seitenfassade», die aber gegenüber der Altstadt die Hauptfassade bildet. Auch hat der Neubau verglichen mit dem Altbau die vertikale hierarchische Gliederung verloren: Hinter den vorgehängten Granitplatten der Zebrafassade, hinter höheren oder zurückspringenden Bauteilen befinden sich überall einförmig gleiche Büros. Nur das arkadierte Sockelgeschoss und die Dachgeschosse unterscheiden sich in Form und Inhalt von den Bürogeschossen. Im Dach sind Wohnungen und die Haustechnik-Anlagen untergebracht, mit Friesen und Walmen, mit verglasten und verblechten Giebeln, mit liegenden Fenstern und Falzen: eine Verkleidungsübung, die weit über den oft missbrauchten Begriff von Dachlandschaft hinausgeht, denn von weit her ist dieses archaisch anmutende Dachgebirge, das von gewissen Ansichten über einen

Drittel der Haushöhe ausmacht, als neue «Dominante» mit den Kirchtürmen von Seldwyla im Hintergrund zu sehen.

Jede Ähnlichkeit mit real existierenden Bauplänen, Bauwerken und Vorkommissen, aus denen das Material für diese Kolumne verdichtet wird, ist rein zufällig: Seldwyla, der Ort der grossen Veränderungen mit der «weit verbreiteten Spekulationstätigkeit», ist überall. Und das «Fähnchen der sieben Aufrechten» bleibt in der Minderheit gegenüber jenen, die «aus in die Höhe geschraubten Mietzinsen leben» und «alle Pflücker unter den Handwerkern [und Architekten], welche die wohlfeilste und schlechteste Arbeit liefern, kennen» (Gottfried Keller, 1874 und 1878).

Hans-Peter Bärtschi

Meister der Moderne

Theodor Merrill (1891–1978) – Baumeister ohne Utopie

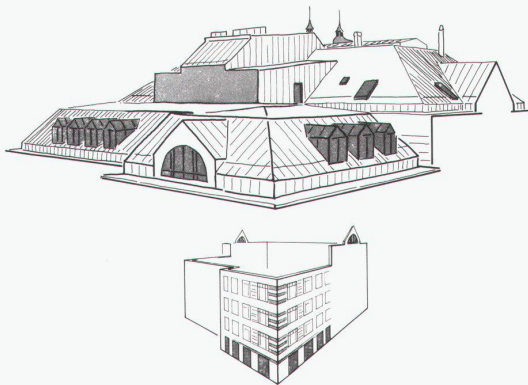
Köln, die beharrlich konservative Stadt
Dresden, Darmstadt, Weimar, München und Berlin waren die Zentren, in denen Männer wie Fritz Schumacher, Heinrich Tessenow, Bruno Paul, Theodor Fischer und Walter Gropius arbeiteten und das Bauen mit ihren Werken und Schriften reformierten. Köln, die Rheinmetropole, hatte zwar durch Hermann Josef Stübgen in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine moderne Neustadt erhalten, die sich ringförmig um den alten Stadtkern legte, trotzdem galt die Stadt im übrigen Deutschland als beharrlich konservativ. Der Blick ihrer Bewohner war stets nach Westen gerichtet. Frankreich, Belgien und die Niederlande prägten das Bürgertum, seine Lebens-

Bau- und Wohnkultur. Seit Jahrhunderten pflegte man Handelsbeziehungen zu jenen Ländern. Die Kölner Kaufleute wählten sich als Porträtisten keinen Geringeren als Holbein d.J., Hofmaler Heinrichs VIII., und so entstanden in den dreissiger Jahren des 16. Jahrhunderts die berühmten Stahlhofbildnisse zu London, wo die Kaufleute aus der Domstadt, im Verband der Hanse, ihren Geschäften nachgingen.

Der verstorbene Literaturpreisträger Heinrich Böll hat oft in Gesprächen daran erinnert, dass Köln eine durch und durch niederländische, ruhige und behäbige Stadt gewesen sei, die erst nach 1945 durch eine rigide Verkehrsplanung «dynamisiert» worden ist. Der Schriftsteller – 1917 in Köln geboren und dort 1985 gestorben – wählte die Eifel als Wohn- und Arbeitsstätte eben wegen dieser «Dynamisierung».

Erst 1908 kündigte sich die Moderne in Köln an, indem Josef Maria Olbrich eine Villa für den Tabakhändler Joseph Feinhal (1867 bis 1947) errichtete. Der streng klassizistische zweigeschossige Bau war in Köln etwas völlig Neues, denn die Strassen der Neustadt wurden vom üppigen Formenschmuck der Gründerzeit geprägt. Sechs Jahre später, 1914, zeigte die Werkbundaustellung neben Traditionellem auch die Moderne. Walter Gropius baute dort seine legendäre Musterfabrik mit dem dazugehörigen Bürogebäude, und Bruno Taut übertrug das Gedankengut von Paul Scheerbart – Glaspapa, wie er ihn nannte – mit seinem berühmten Glaspavillon in die dritte Dimension.

Das begüterte Kölner Bürgertum wohnte in Lindenthal am Stadtwald oder in der vornehmen Villenkolonie Marienburg. Dort bauten in erster Linie Paul Pott und das Architekturbüro Schreier & Below.



Pott, ein Schüler Paul Schultze-Naumburgs, orientierte sich mit seinen Ziegelbauten am englischen Landhausbau, während Schreiterer & Below grosse Villen im neoklassizistischen oder neobarocken Stil errichteten. Für den jungen Architekten Theodor Merrill, der 1915, 24jährig, aus bester Gesellschaft stammend, selbständig zu bauen begann, war Köln der ideale Standort, denn die grossbürgerlichen Auftraggeber sorgten für Bauaufgaben (Villen, Landhäuser), bei denen die Baukosten eine untergeordnete Rolle spielten.

Vita und Werk

Theodor Merrill, Sohn eines Zahnarztes, wurde am 9. Mai 1891 in Köln geboren. Kindheit und Jugend verbrachte er in New York, denn der geschäftstüchtige Vater, der zu den Gründern der Villenkolonie Marienburg gehörte, war in die Vereinigten Staaten von Amerika gegangen, um dort die neuesten zahnärztlichen Behandlungsmethoden kennenzulernen. Nach dem Besuch der High School nahm er ein Architekturstudium an der Cornell-Universität im Staat New York auf, jener berühmten Ausbildungsstätte, wo beispielsweise Richard Meier, Peter Eisenman studierten und Oswald Mathias Ungers ab 1967 als Lehrer unterrichtete. 1913 kehrte Theodor Merrill, der Kölner mit amerikanischer Nationalität, mit seinen Eltern in seine Heimatstadt zurück. An der

Technischen Hochschule Aachen beendete er das in New York begonnene Architekturstudium. 1915 liess er sich in Köln als selbständiger Architekt nieder, wo er mehr als 30 Jahre wirkte.

Es war sein Vater, der nun nach den neuesten amerikanischen Erkenntnissen seine Patienten zahnärztlich versorgte. Die Praxis avancierte sehr rasch zum Prominententreff im Rheinland, so dass sich dort das Grossbürgertum buchstäblich die Klinke in die Hand gab. Und so verwundert es nicht, dass der junge Architekt überwiegend Villen und Landhäuser zuerst in Köln und Umgebung und dann in ganz Deutschland baute. Zusammen mit dem gleichaltrigen Gartenarchitekten Heinrich Wiepking-Jürgensmann entfaltete er eine fruchtbare Zusammenarbeit, die darauf abzielte, Architektur und Landschaft zu einer Einheit zu formen. Wohn-, Ess- und Schlafräume orientierte er zum Garten hin, wobei der Gartenarchitekt, je nach Baukörpergliederung und Aufrisskonzeption, symmetrische oder asymmetrische Gärten anlegte und die Architektur weiterführte. Schon nach wenigen Jahren der Fertigstellung bildeten Haus und Garten eine Einheit. Merrills Formensprache speist sich sowohl aus dem englischen Landhausgedanken als auch aus dem amerikanischen Kolonialstil, den er während seiner Ausbildung in den USA kennengelernt hatte, was den Er-

folg seiner Arbeit erklärt. Seine Grundrisslösung orientiert sich immer an Praktikabilität und vor allem an Behaglichkeit. Die Bauten atmen ein Understatement, das an die Baukultur um 1800 erinnert. Rudolf Pfister¹ schrieb über die Arbeiten von Theodor Merrill 1928 in der Zeitschrift «Baukunst», die übrigens dem Neuen Bauen ablehnend gegenüberstand, unter anderem: «... Es erscheint bestimmt nicht als Zufall, dass der Kölner Merrill in dem Sinne Eklektiker ist, als sich in seinen Arbeiten deutlich amerikanische, englische, französische und gelegentlich auch holländische Einflüsse wahrnehmen lassen, wenn man einen Blick auf die jüngste Entwicklung der niederrheinischen Metropole zur westlich orientierten Weltstadt wirft...» Seine Wohnhäuser dienen jener breiten, anspruchsvollen Wohnkultur, die einem sehr positiven, aller gedanklichen Spekulation abgeneigten Lebensgefühl entspringt, das etwa für den deutschen Kaufmann oder Fabrikanten des Rheinlandes charakteristisch ist. Und in diesem Sinne mag die etwas paradoxe Feststellung gestattet sein, dass die Landhäuser Merrills trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer gelegentlich repräsentativen Haltung «Zweckbauten» sind in dem höheren Sinne, dass sie ihren Zweck möglichst vollkommen erfüllen: dem einer ganz bestimmten Form gesellschaftlicher Kultur entspringenden Wohnbedürfnis der Bauherren konform zu sein.

Die Materialien, mit denen Merrill zu arbeiten pflegt, sind im allgemeinen der Backstein als Verblender und Haustein in Verbindung mit Backstein. Wenn er den regelmässigen Wechsel von Backsteinschichten mit Werkortsteinen verwendet oder den Werkstein in Form von Backsteinschichten mit Werk-

stein in Form von fluchtbündigen schmalen Horizontalbändern anwendet, dann entsteht jener lebendige Eindruck stofflicher Vielgestaltigkeit, den wir von Schlossbauten der französischen Renaissance her kennen und auch von den niederländischen Bürgerbauten des 16. Jahrhunderts. Eine andere Materialtechnik nimmt Merrill vom englischen Landhausbau: die Schichtung von Bruchsteinen mit tiefliegender Fugung. Solch stark naturhaft wirkende Bruchsteinkörper sind allerdings für uns nur erfreulich, wo sie in unmittelbarer Berührung mit der Vegetation des Gartens oder der Landschaft stehen.²

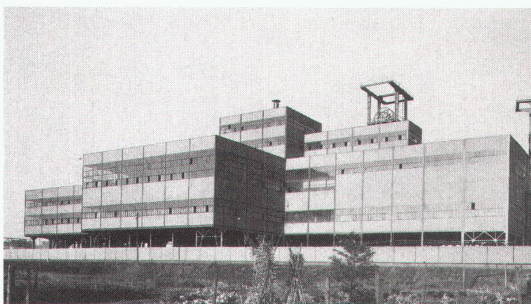
Erst mit dem Auftrag einer evangelischen Kirche für die Gemeinde in Köln-Zollstock wandelt sich seine Formensprache hin zum Neuen Bauen, jedoch nicht in dem Sinne, wie sie ein Hannes Meyer oder Walter Gropius pflegte, sondern es ist eine Bauauffassung, die Salvisberg oder Abel ausführte und vielfach die andere Moderne genannt wird. Aus flachgedeckten kubischen Baukörpern gestaltet er die Baugruppe Kirchenschiff, Glockenturm und Pfarrhaus, wobei der Turm dort ansetzt, wo die beiden anderen Baukörper zusammenstossen. Dies führt zu jener spannungsreichen Baukörpergliederung, die der modernen Architektur während der zwanziger Jahre eigen ist. Bei seinem eigenen Wohnhaus in Köln-Rondorf, 1930 gebaut, und der Zeche Königsgrube in Bochum, 1931 fertiggestellt, führt er diesen Baugedanken fort. Die Fortsetzung dieses Gedankens findet man aber auch beim Haus Domizlaff, das er für zwei Künstlerinnen errichtete, und beim Haus des Malers Richard Seewald, also bei Bauherren, die über ein geringes Einkommen verfügen, vergleicht man diese Auftraggeber mit der

übrigen Klientel. Zu seinem eigenen Wohnhaus schrieb er in der Zeitschrift «Der Baumeister»³ 1931: «...Die Fenster sind so orientiert, dass die Wandflächen nicht zerrissen werden und die Räume nicht wie Operationsäle wirken. Mit anderen Worten: Es bleibt genug Wandfläche stehen, dass wirklich noch Raumwirkung vorhanden ist. Aus demselben Grund gehen die Fenster nicht bis zur Decke. Vom Fussboden aus sind die Fensterbänke 40 cm hoch, so dass man sie auch zum Sitzen gebrauchen kann.»⁴

Während der dreissiger Jahre baut er weitere Einfamilienwohnhäuser, wobei er die Bauten in kleinere Baukörper gliedert und mit einem Satteldach versieht. Er verwendet jetzt den Ziegel nicht in der englischen Art, sondern die Aussenwandflächen werden nun weiss geschlämmt. Dies verleiht diesen Bauten eine fast zeitlose Wirkung.⁵ Theodor Merrill entzieht sich somit geschickt jenem Heimatstil der Nationalsozialisten und kann eine Eigenständigkeit seiner Formen unter den gegebenen «Umständen» trotzdem wahren; auch diese Bauten stehen dem Gedankengut der Moderne nahe, sind aus ihm und dem eigenen Schaffen formuliert.

Nach dem Zweiten Weltkrieg baute er kaum noch. Nur hin und wieder entstand noch ein Wohnhaus in Köln. Am 31. März 1978 starb Theodor Merrill, 87jährig, in Tutzing am Starnberger See.

Clemens Klemmer



Zeche Königsgrube, Bochum, 1931

Anmerkungen:

- 1 Pfister, Rudolf: Arbeiten von Theodor Merrill. In: «Baukunst 4», 1928, Heft 4, S. 88–89 (Abbildungen bis Seite 108)
- 2 A. a. O.
- 3 «Der Baumeister 29», 1931, Heft 3, S. 93
- 4 A. a. O.
- 5 Drei ländliche Wohnhäuser. Arbeiten von Theodor Merrill, Köln a. Rh. In: «Moderne Bauformen 37», 1938, S. 269–288