

Das Große Schauspielhaus in Berlin.

Architekt *Hans Poelzig*, Dresden.

Für Jeden, der sich durch das Toben moderner Schwarmgeister nicht beirren läßt, steht es unerschütterlich fest, daß Neues in der Baukunst nur aus neuen Aufgaben erwachsen kann, die das Leben stellt. An ihnen, die der Handwerker mit herkömmlichen Mitteln zu lösen versucht, entzündet sich der Künstler zu schöpferischer Tat. Alles andere Suchen des Neuen, einer neuen Form nur als solcher, ist dem Treiben der sogenannten freien Künstler nachgemacht, die im Atelier für die Ausstellung auffällige Schaustücke herstellen, vom Leben losgelöst, selbst vereinzelt und auf der Suche nach dem vereinzelt Käufer.

Eine neue Aufgabe in diesem Sinne war das Große Schauspielhaus. Der persönliche Ehrgeiz des größten Meisters der Regie, Max Reinhardt, seine Kraft in der Handhabung großer Massen in weitem Raum zu erweisen, und ein seit Richard Wagner immer stärker gewachsener Drang, das in Rängen und Logen verteilte Publikum zu einer einzigen Gemeinde zu sammeln, forderten ein solches Haus. Beide Faktoren — es ist nicht einzusehen, warum der ganz berechtigte Ehrgeiz Reinhardts, als sei er ein Pudendum, totgeschwiegen wird — beide Faktoren sind durchaus modern, dieser Zeit angehörig.

Das muß stark unterstrichen werden. Der immer und immer wiederholte Hinweis auf das antike Theater, wie er gerade aus der Umgebung Reinhardts kommt, beruht auf fast unbegreiflichen Irrtümern. Das Amphitheater, das man dabei erwähnt, muß ganz außer Betracht bleiben, weil in ihm niemals Dramen, sondern nur Spiele gegeben wurden. Das eigentliche Theater aber war überhaupt kein geschlossenes Bauwerk, es bestand aus zwei ganz getrennten Bauten, dem unbedachten Zuschauerraum mit der Orchestra und dem sogar durch einen Graben getrennten Bühnenhaus, von dem die Schauspieler im Relief agierten. Es fehlt ihm also gerade das, was Reinhardt will, nämlich, daß die Grenze zwischen Bühne und Auditorium aufgehoben wird, daß ein Raum Schauspieler und Zuschauer umschließt — ein überdachter Raum natürlich —, daß die Handlung sich zum großen Teil mitten im Kreise der Zuschauer abspielt.

Diese Feststellung ist notwendig, wenn die baukünstlerische Aufgabe richtig verstanden werden soll. Die Erinnerung an das antike Theater kann nur verwirren. Gerade die abweichenden Züge mußten bestimmend werden. Und man muß sich dann darüber klar sein, daß die besondere Schwierigkeit in diesem Widerspruch liegt: für die Handlung sind Bühne und Orchestra eine Einheit, die sich bis tief in den Zuschauerraum erstreckt, aber trotzdem ist es aus technischen Gründen notwendig, daß, wie bei anderen Theatern, das Bühnenhaus eine eigene Existenz hat und die Bühne erst durch die Öffnung einer verschiebbaren Wand mit dem Zuschauerraum verbunden wird.

Es ist schmerzlich zu bedauern, daß diese großartige Aufgabe nicht als Auftrag für einen Neubau zu Hans Poelzig kam. Sie wurde dadurch kompliziert, daß das neue Haus aus einem alten entwickelt werden mußte, aus einem Haus, das als Markthalle erbaut und später zu einem Zirkus umgebaut worden war. Überdies war es eine Eisenkonstruktion aus einer Zeit, die erst tastend die Technik suchte und die Möglichkeit künstlerischer Gestaltung in Eisen und Glas noch nicht einmal ahnte. Säulen in Gußeisen, steinerne nachahmend, standen zum großen Teil außerhalb der Ordnung des Ganzen da, wo die schlecht gedachte Konstruktion eine Notstütze brauchte. Kann man gerade des-

halb das Genie des Baukünstlers um so mehr würdigen, der es auf sich nahm und durchführte, aus diesem verzweifelten Durcheinander innerlich nicht verbundener Teile ein neues Ganzes zu formen, so wäre doch die reine Lösung der Aufgabe, die dann auch zu einer neuen äußeren Gestalt führen mußte, für ihn und für unsere Baukunst von ganz anderer Bedeutung geworden. Mag es als Trost gelten, daß einer Zeit, die lange auf den Umbau angewiesen bleiben wird, hier einmal gezeigt wird, welche Möglichkeiten sich auch da ergeben, wenn nur der Künstler einen solchen Auftrag nicht irgendwie abtut, sondern ganz tief ernst nimmt.

Was Poelzig in diesem Hause geleistet hat, wird immer nur der ganz ermessen können, der den alten schlecht konstruierten und trostlos nüchternen Zirkus bestimmt in der Erinnerung trägt und dann den gewaltigen Eindruck des Großen Schauspielhauses, seiner kühnen und feierlichen Form und seiner Traumhaftigkeit, erlebt. Doch muß versucht werden, Sinn und Maß der Leistung in Worten mitzuteilen.

Der Künstler wollte offenbar, daß das Haus dem Besucher schon, wenn er sich ihm von außen näherte, das Gefühl erwecke, es erwarte ihn hier etwas ganz Ungemeines, er müsse sich bereiten, seine Wirklichkeit zu verlassen. In dieser Stimmung sollen ihn dann die Ein- und Umgänge trotz ihrer praktischen Zwecke festhalten. Und wenn er aus ihrer Enge und farbigen Dämmerung in die helle Weite des Zuschauerraumes tritt, so soll diese Erwartung sich bis zur freudigen Gewißheit des Wunders steigern, daß er gemeinsam mit allen diesen Tausenden, die sein Auge sieht, genießen wird. Die Räume, in denen er die Pausen des Spieles verbringt, müssen die Spannung und Erregung erhalten und nähren.

Dieser Wille mußte schon an sich zu ungewöhnlichen Formen und Farben drängen. Und nur mit solchen, nicht mit den Mitteln einer streng tektonischen Architektur, waren überdies die disparaten Teile des alten Hauses zu einer neuen Einheit zusammenzubringen. So wurde hier Neues notwendig und, wie immer bei Poelzig, arbeiteten Phantasie und Überlegung gemeinsam.

So war die Kuppel, die als starke Zusammenfassung über das Theater gespannt ist, natürlich nicht auf Trägern konstruierbar wie bei den Zentralbauten der byzantinischen Kunst oder der Renaissance. Eine dahin gehende Forderung wäre ganz sinnlos. Es konnte sich nur um eine Hängekuppel handeln, wie sie etwa die maurischen Baumeister schufen, als Stimmungselement und Zierde. Als solche ist sie denn auch durch ihre Auflösung in gestaffelte Reihen hängender Zapfen — die zugleich für die Akustik notwendig war — gekennzeichnet worden. Sie hat für das Auge gar keine Schwere, und so scheint sie ganz fest auf den leichten Bogen aus kleineren Hängezapfen zu ruhen, die zwischen ganz schlanken Säulen geschlagen sind. Nur das Fehlen dieser Säulen und Bogen an der Seite der Bühne, die geschlossen eine glatte Wand zeigt, hat etwas Peinliches. Hier kommt der Widerspruch zwischen Zirkus und Theater zur Anschauung, ein Widerspruch, der wohl unlösbar ist, und vor der Anwendung dieser Form warnen sollte, wenn es einmal dazu käme, daß ein Haus für die Zwecke Reinhardts von Grund aus konstruiert werden sollte. Diese Schwäche, über die man nicht hinwegtäuschen darf, ist nicht Schuld des Künstlers. Gerade sie erkennend fühlt man aber erst ganz sein Verdienst, ihr zum Trotz die grandiose Gesamtwirkung erreicht zu haben, der sich niemand entziehen kann. Man darf nicht hinwegtäuschen, weil eine Gruppe von Architekten heute alles Gesetz als veraltet abtun möchte und hier, den auch von ihr verehrten Meister gründlich mißverstehend, gewiß wird einen Präzedenzfall finden wollen.

Der Raum ist in ganz lichter gelblicher Farbe gehalten und wird durch das indirekte Licht, das aus den hängenden Zapfen geheimnisvoll sich verbreitet, ihn sozusagen von selbst leuchten läßt, feierlich verklärt. Eine Menge, die von der gewöhnlichen Unsitte der Bewegung und des Schwatzens bis zum Augenblick des Spielbeginns lassen könnte und statt dessen still seinen Einfluß wirken ließe, würde sich durch ihn verbunden und erhoben fühlen, als eine festliche Gemeinde, bereit Gnaden der Kunst zu empfangen. Und ihre Augen wären durch die reine Helle empfindlich gemacht für die farbige Bewegtheit des Spieles und des Lichtes auf der Bühne.

Auf diese Wirkung, wie sie als ideal vorschwebte, hat der Künstler schon in den Eingängen hingearbeitet. Die weiten Umgänge sind als verhältnismäßig niedrige Gewölbe gebildet, dumpf gefärbt

und beleuchtet, fast ein wenig drückend, so daß dann die Höhe, der Schwung der Formen, die Lichtheit des Theaterraumes wie eine Befreiung gefühlt wird.

Zwischen beiden Stimmungen steht die Stimmung der Erholungsräume, zu deren Haltung die üblichen Bezeichnungen Foyer und Restaurant peinlich dissonieren. Sie sind für einen höheren Zweck gedacht. Wer in ihnen wandelt, soll in dem wirklichkeitsfernen Schwebezustand erhalten werden, den das Spiel erzeugt hat und den seine Fortsetzung verlangt. Aber auch dazu müßte die Menge erst erzogen werden, still zu wandeln.

Besonders schön ist der ganz eigenartige hochgewölbte Hauptraum, der erste, der neue Möglichkeiten der Baukunst glaubhaft macht. Die mächtige Säule, die ihn trägt und aus der er zugleich sein Licht empfängt, ist, wie auch die Säulen der Nebensäule, nach der Idee einer Palme gebildet. Von ihrem Haupt laufen strahlenförmig die Rillen aus, die über die runde Wand bis zum Boden reichen. Das gibt die vollkommendste Einheit. Nur das grüne Licht ist bedenklich, weil es fahl wirkt und den Menschen etwas Leichenhaftes gibt. Das Rot der Nebensäule ist der richtigere Ton. Die sehr glückliche Modellierung der Säulen, zu der ein feines Proportionsgefühl gehörte, ist das Werk der jungen Bildhauerin Moeschke.

In allen Räumen denkt man mit ängstlichem Gefühl an die drohende Nachahmung. Werden die neuheitsgierigen Jünger es empfinden, daß hier ein Einmaliges aus einer ganz besonderen Aufgabe heraus entwickelt ist?!

Auch am Äußeren war natürlich eine organische Lösung nicht möglich. Es konnte nur eine Gestalt gesucht werden, die stimmungsmäßig dem Innern entspricht, sein Format und seinen Charakter ahnen läßt. Die hat Poelzig gefunden. Die Masse wirkt als Einheit, die gewaltigen Giebel bereiten auf die Ausmessung des Zuschauerraumes vor, die rote Farbe kündigt Ungewöhnliches an. Ein verheißungsvolles Geheimnis steht das Haus in der Stadt grauer Alltagsbauten.

So hat die Phantasie des Meisters den Bau konzipiert, seinen idealen Sinn und seine praktischen Notwendigkeiten in demselben Schaffensakt erfüllend. Wie er dann unter allen Schwierigkeiten in langer Arbeit Wirklichkeit wurde, das ist ein anderes und interessantes Kapitel, das uns sein erster Helfer, Paul Sydow, erzählen will.

Fritz Stahl.

Technische Entwicklung vom Umbau des Großen Schauspielhauses.

Vom technischen Bauleiter Architekt Paul Sydow.

Ein Kind des Krieges und der Revolution des Kaiserreiches und der Republik ist das Große Schauspielhaus, und trotz aller Kämpfe und Wirren ist es dank der Opferwilligkeit Professor Max Reinhardts und der Zähigkeit aller am Bau Beteiligten doch erbaut worden und konnte am 28. November 1919 eröffnet werden.

Als ich am 18. Dezember die Bauleitung des Großen Schauspielhauses übernahm, fand ich ein wüstes Chaos vor, das mich lebhaft an die Trümmerfelder Frankreichs erinnerte, aus denen ich nicht lange vorher zurückgekehrt war. Die ganze Südwand (Schiffbauerdamm) war durch den Einsturz des Bühnenhauses im Mai 1918 umgelegt, so daß nur die drei restlichen Umfassungswände die alte Zirkuskuppel trugen, unter ihr die Reste des Gestühles, alles zusammen ein eigenartiges Bild im Herzen Berlins.

Zur neuen Winterspielzeit sollte das Haus eröffnet werden, und nach menschlichem Ermessen konnte es auch glücken; aber die Rechnung stimmte nicht ganz, denn die Geburt der Deutschen Republik in den harmlosen Tagen der November-Revolution hatte ja noch viel unangenehmere Nachwehen.

Streiks wechselten mit Spartakus-Debuts ab und es verging bis zum Ende des Baues selten ein Abschnitt ungestörten Arbeitens, der länger als vier Wochen gedauert hätte. Wenn die Maurer nicht streikten, waren es die Eisenarbeiter, und waren diese nach langen Verhandlungen befriedigt, dann gab es einen Sympathiestreik für die Metallarbeiter, oder Liebknecht oder aber Spartakus war von neuem an der Arbeit.

Geduld, Ruhe, Kaltblütigkeit stand auf unserem Wegweiser. Das Werk mußte beendet werden und es wurde geschafft, denn am 28. November eröffnete Professor Reinhardt das Haus mit der Orestie; über 3000 Zuschauer waren im Hause versammelt.

Mein tatkräftiger Mitarbeiter bei diesem Werke war Otto Schepke.

Dank den Baubehörden und der Feuerwehr aufrichtigen Dank. Die sonst so Gefürchteten vereinigten sich mit uns zu gemeinsamer Arbeit, galt es doch ein Theater ganz neuer Art zu erbauen und dafür die richtigen Wege für die Sicherheit des Publikums und die Darsteller, nach den Erfahrungen der letzten Theaterbrände in Berlin und Hannover, den neuen Verhältnissen entsprechend, festzulegen. So wird wohl das Große Schauspielhaus, was die Sicherheits-Vorrichtungen betrifft, noch lange das Beispiel für nachfolgende Theaterbauten bleiben. Alte Zöpfe wurden abgeschnitten, neue Richtlinien festgelegt; so wurde unter anderem hier der erste eiserne Vorhang eingebaut, welcher sich seitlich öffnet und schließt.

Grundrisszeichnungen, vom Hausingenieur der Reinhardt-Bühnen Gustav Knina erdacht und vom Architekten Joh. Kratz bautechnisch bearbeitet und ergänzt, fand ich vor. Diese wurden jedoch im Laufe der Zeit wesentlich geändert und verbessert, und auch noch später teilweise durch die Architektur Professor Poelzigs beeinflusst.

Für das Bühnenhaus berechnete Ingenieur Otto Leitholf die genialen Eisenkonstruktionen und Fundamente, ebenso die Rangkonstruktionen des zur Hufeisenform aufgerollten Zirkusringes.

Auf den alten Pfahlrostfundamenten der von Hitzig erbauten Markthalle ist auch die Konstruktion des Großen Schauspielhauses wieder errichtet worden. Sechs neue Fundamente aus Eisenbetonpfählen, die zum Teil bis 24 m tief hergestellt sind, tragen die gewaltige, durch D. Hirsch erbaute Eisenkonstruktion des Bühnenhauses. Von den alten Konstruktionen blieben nur noch die drei Umfassungsmauern des Zuschauerraumes aus Eisenfachwerk und die Stützen bestehen, wovon die Nordfront (Karlstraße) bis zur jetzigen Höhe in Eisenfachwerk ergänzt wurde und eine Blendwand aus Steinen nach Prüß'schem System erhielt. Die Bühnenwände an der Südfront (Schiffbauerdamm) sind eine Verbindung der als Fachwerk in großen Zügen hergestellten Eisenkonstruktion, welche das Bühnendach trägt und einer Prüßwand mit Luft-Isolierung.

Die von Ingenieur de la Sauce berechnete und von D. Hirsch konstruierte Bühne war in ihren Hauptbestandteilen vom früheren Zirkus Schumann bzw. dem damaligen Olympia-Theater vorhanden, ist jedoch für das Große Schauspielhaus wesentlich vergrößert und verstärkt worden.

Umgeschlossen von einem parabolischen Kuppelhorizont von ca. 1200 qm Fläche, vom Bildhauer Oskar Reich aus Drahtputz zwischen Eisenbindern konstruiert, liegt die bewegliche Hauptbühne von 30 m Breite und 22 m Tiefe, die von zwei nach oben und unten im ganzen 4,10 m beweglichen Treppen begrenzt wird und in der Mitte eine Drehscheibe von 18 m Durchmesser enthält. Der vordere ca. 3 m breite Teil dieser Hauptbühne, die Vorbühne, ist noch von dieser mit seinen anschließenden Treppenteilen trennbar und für sich beweglich.

Vor dieser Vorbühne liegen wiederum sechs bewegliche Podien von je ca. 16 qm, die durch Elektromotoren nach Art von Hebebühnen für sich ca. 4,5 m auf- und abwärts bewegt werden können und den Übergang zu der durch zwei Gelenke dreiteilig konstruierten, ebenfalls durch elektromotorisch getriebene Spindelstützen, beweglichen Orchesterbühne (frühere Manege) bilden. In der Mitte der Orchestra, gegenüber der Hauptbühne und an zwei der Podien parallel der Hauptbühne, befinden sich wiederum bewegliche Treppen, die zu den Vorplätzen der Garderoben führen und den Auftritt der Schauspieler von allen drei Seiten gestatten.

Um es allen Zuschauern möglich zu machen, die Vorgänge auf der so großen Bühne übersehen zu können, die Bühnenöffnung ist 30 m breit und 12 m hoch, durften neue Stützenkonstruktionen im

Zuschauerraum nicht aufgestellt werden und dank der vorzüglichen Mitarbeit der Ingenieure Viktor Kuhn und Schaim ist es nicht nur bei der vorhandenen Anzahl von 10 Stützen im Zuschauerraum geblieben, sondern es sind im Zuge der beiden Binder, die den Mitteltrakt gegenüber der Bühne begrenzen, je eine Doppelsäule und sehr störende Teile des Untergurtes der alten Binder entfernt worden. Dieses ließ sich dadurch ermöglichen, daß einerseits die alten Stützen einen großen Überschuß an Querschnitt aufwiesen und somit neue Lasten übernehmen konnten, andererseits infolge der besseren Qualität des heutigen Eisens, die eine höhere Beanspruchung zuläßt, die Binder niedriger und leichter hergestellt werden konnten.

Die Stalaktitenkuppel ist nicht nur eine Laune Professor Poelzigs, wie mancher glauben wird, sondern sie war ein eisernes Muß, entstanden durch die Beharrlichkeit von Professor Max Reinhardt, der ohne Kuppel sein Theater nicht eröffnen wollte, und durch die Warnungen Professor Biehles, unseres bekanntesten Akustikers, vor den schlechten Wirkungen einer akustischen Kuppel.

Viele Projekte für eine der Akustik günstige Kuppel entstanden und wurden wieder verworfen, bis Professor Poelzig diesen genialsten Einfall der jetzigen Stalaktitenkuppel hatte und uns Professor Biehles strahlendes Antlitz davon überzeugte, daß nun das Richtige gefunden war.

Die schwierigste Frage des Theaters war damit etwa im Juli 1919 gelöst und ich konnte froh ans Werk gehen, Poelzigs große künstlerische Ideen, in Verbindung mit meinen technischen Arbeiten, in Wirklichkeit umzusetzen.

Ein Leitergerüst, welches für sich ein Meisterwerk der Konstruktion war, bildete die Basis für die Stuckarbeiten der Kuppel, die in etwa 6 Wochen durch Hillmann und Heinemann hergestellt wurden.

Das Orchester war für die Aufführungen Professor Reinhardts, welche die ganzen Bühnen benötigen, an der sonst üblichen Stelle nicht unterzubringen, deshalb wurde hierfür eine Konstruktion zwischen den Bindern des Mitteltraktes eingebaut. Dadurch ist das Orchester einerseits unsichtbar, andererseits kann der Dirigent den Vorgängen auf den Bühnen gut folgen. Eine Orgel, an der rechten Seite der Bühne untergebracht, dient zur Unterstützung des Orchesters. Der Organist hat seinen Platz in einer der Logen an der Bühne, von wo aus auch er alle Vorgänge auf der Bühne und den Dirigenten des Orchesters beobachten kann.

Mit Unrecht weisen Theaterkritiker darauf hin, daß in den oberen Rängen so wenig vom gesprochenen Wort zu hören wäre. Bei den Akustikproben, die wiederholt stattfanden, ergab es sich, daß jedes Wort, auch im normalen Tonfall anderer Theater gesprochen, bis zum letzten Platz zu hören war, und eigenartigerweise verstärkten sich die Töne einer Violine nach den oberen Rängen hin. Mag man über das Theater denken wie man will, ich bin fest davon überzeugt, daß nicht ein Mangel an Akustik, sondern nur die Unruhe der Zuschauer, die sich erst für ein Theater mit so großem Fassungsvermögen erziehen müssen, die Störungen hervorrufen. Allerdings würden viele Geräusche dadurch vermieden, wenn das alte Zirkusgestühl einer eingehenden Reparatur unterzogen und die noch unbelegten Eisenbetonfußböden, die eine enorme Resonanz hervorrufen, mit schalldämpfenden Belegen versehen würden.

Von Interesse wäre es noch zu erwähnen, daß bei den Akustikproben Raul Langes mächtige Stimme zu laut wirkte, während Lia Rosens feines Organ von jedem Platz bestens zu hören war. Bei der Aufführung der Orestie war Agnes Straub, die rasende Gattin Agamemnons, genau so gut zu verstehen wie Else Heims zarte Stimme der klagenden Elektra.

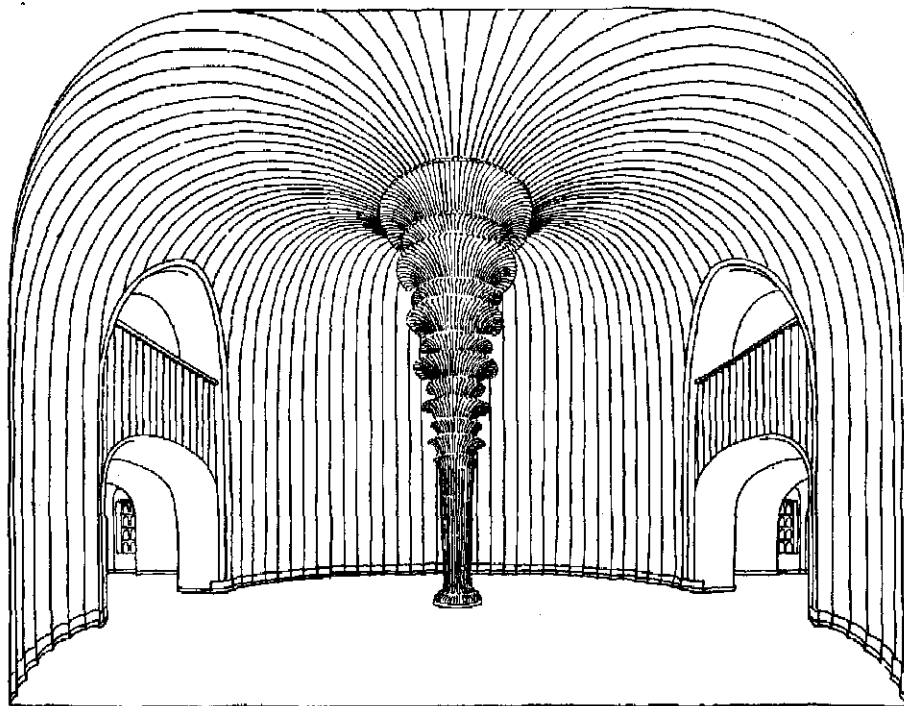
Fast alle Räume des Hauses sind indirekt nach dem System von Professor Wiskott beleuchtet; die Anlage wurde durch die A E G hergestellt.

Alle dekorativen Malereien, auch die der Fassade, sind nach seinen Entwürfen von Bruno Drabig hergestellt. Ganz neu und wirklich vollkommen sind die Einrichtungen zur Beleuchtung der Vorgänge auf der Bühne. Während, wie erwähnt, die Kuppel in den Pausen durch Wiskott-Spiegel hell erleuchtet wird, wurden sämtliche Zapfen der Kuppel, ca. 1200 Stück, an ihren Enden mit kleinen Lämpchen versehen, um über dem Zuschauer die Wirkung eines Nachthimmels zu erzielen. Ein großes Stellwerk, an der linken Seite der Bühne untergebracht, gestattet einem Menschen auf die Stichworte hin, die verschiedenartigsten Lichtwirkungen hervorzurufen. So ist es einmal möglich, sämtliche

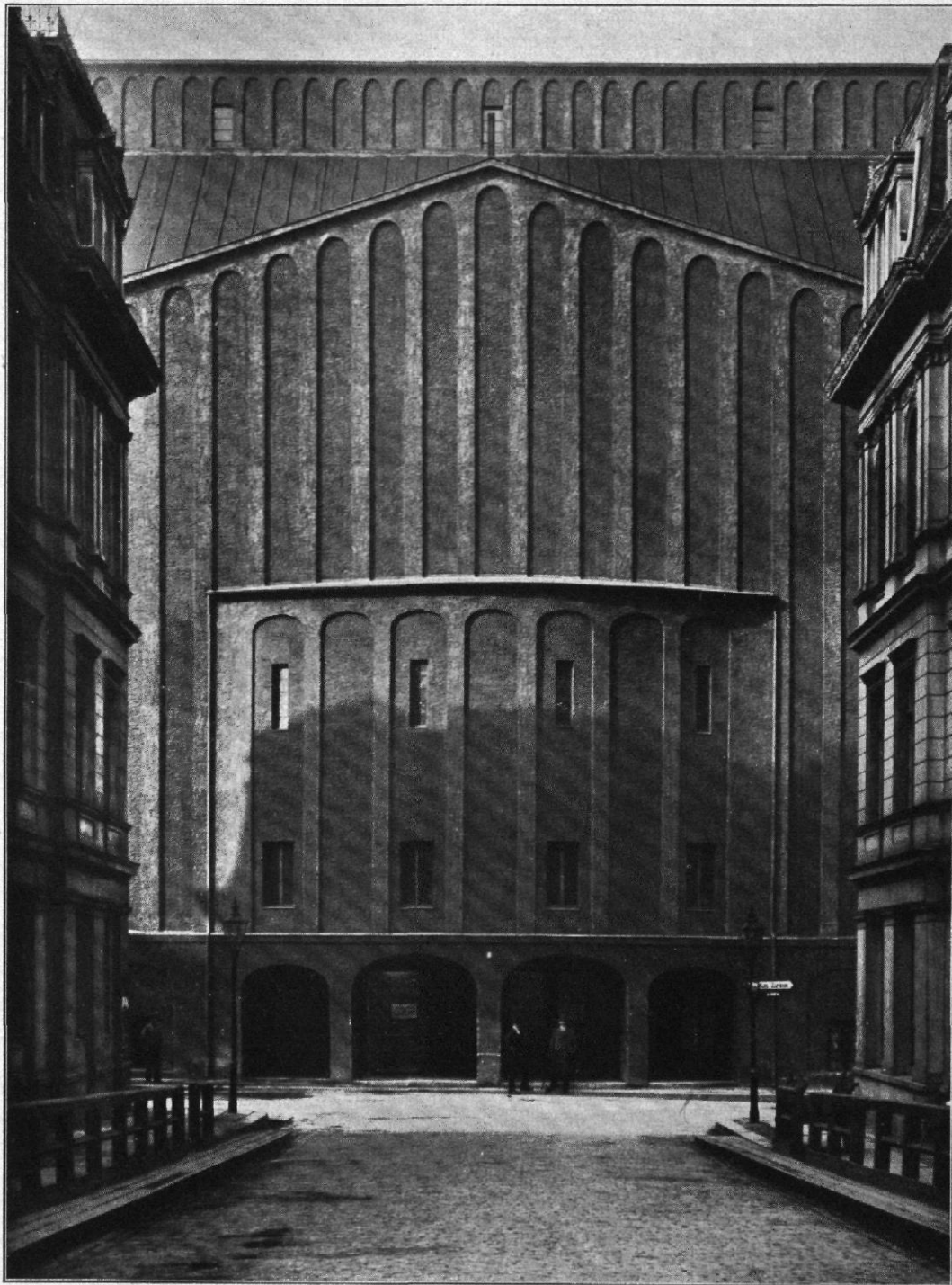
Lämpchen der Kuppel zusammen einzuschalten, wodurch ein stilisierter Himmel erscheint, andererseits aber ist es auch möglich, die nach Sternbildern zusammengestellten Lämpchen in entsprechenden Gruppen wirken zu lassen. Der große Kuppel-Horizont ist ebenfalls mit einer Anzahl von Sternbildern versehen, die bekanntesten, die wir am Firmament kennen. Ebenso wie die Sterne verschiedener Größe durch verschiedenartige Färbung auf uns wirken — gelblich bezw. grün oder bläulich — ist diese Färbung auch für die Lämpchen übernommen. Riesengruppen von Scheinwerfern, die unter dem Schnürboden aufgehängt sind, beleuchten den Horizont und durch die Mischung von fünf Farben ist es möglich, jede Beleuchtung zu erzielen. Zur Unterstützung dieser Beleuchtung von oben her ist noch ein Lichtgraben am Horizont entlang vorgesehen, in welchem wiederum Riesenkolbenlampen in drei verschiedenen Farben angebracht sind.

Ein großer Wolkenapparat, ebenso wie alles soeben von der Beleuchtung beschriebene, ein Kunstwerk der Firma Schwabe & Co., ermöglicht es, auf dem Horizont ziehende Wolken erscheinen zu lassen. Es ist nicht nur die Möglichkeit vorhanden, diese Wolken nur nach einer Seite, sondern nach beiden Seiten gleichzeitig ziehen zu lassen. Genau wie wir es in Natur beobachten, steigen bei Sonnenaufgang die Wolken und fallen auch hier bei Sonnenuntergang.

Baukunst und Technik haben der Theaterkunst ihr Können und Wissen geschenkt, nun soll uns dafür die Theaterkunst nach den Mühen und Sorgen des Tages erfreuen und erheben.



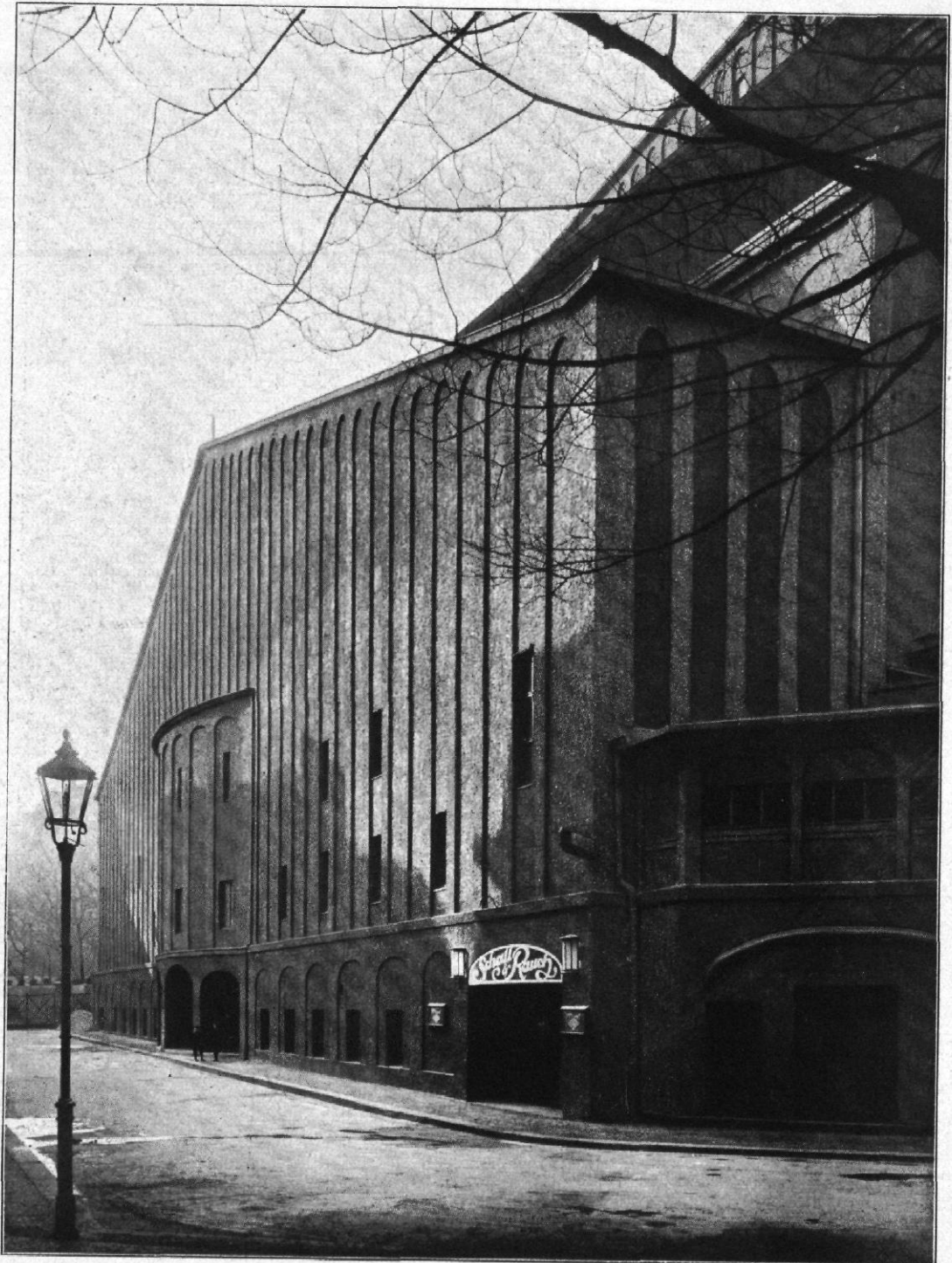
Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Großes Foyer



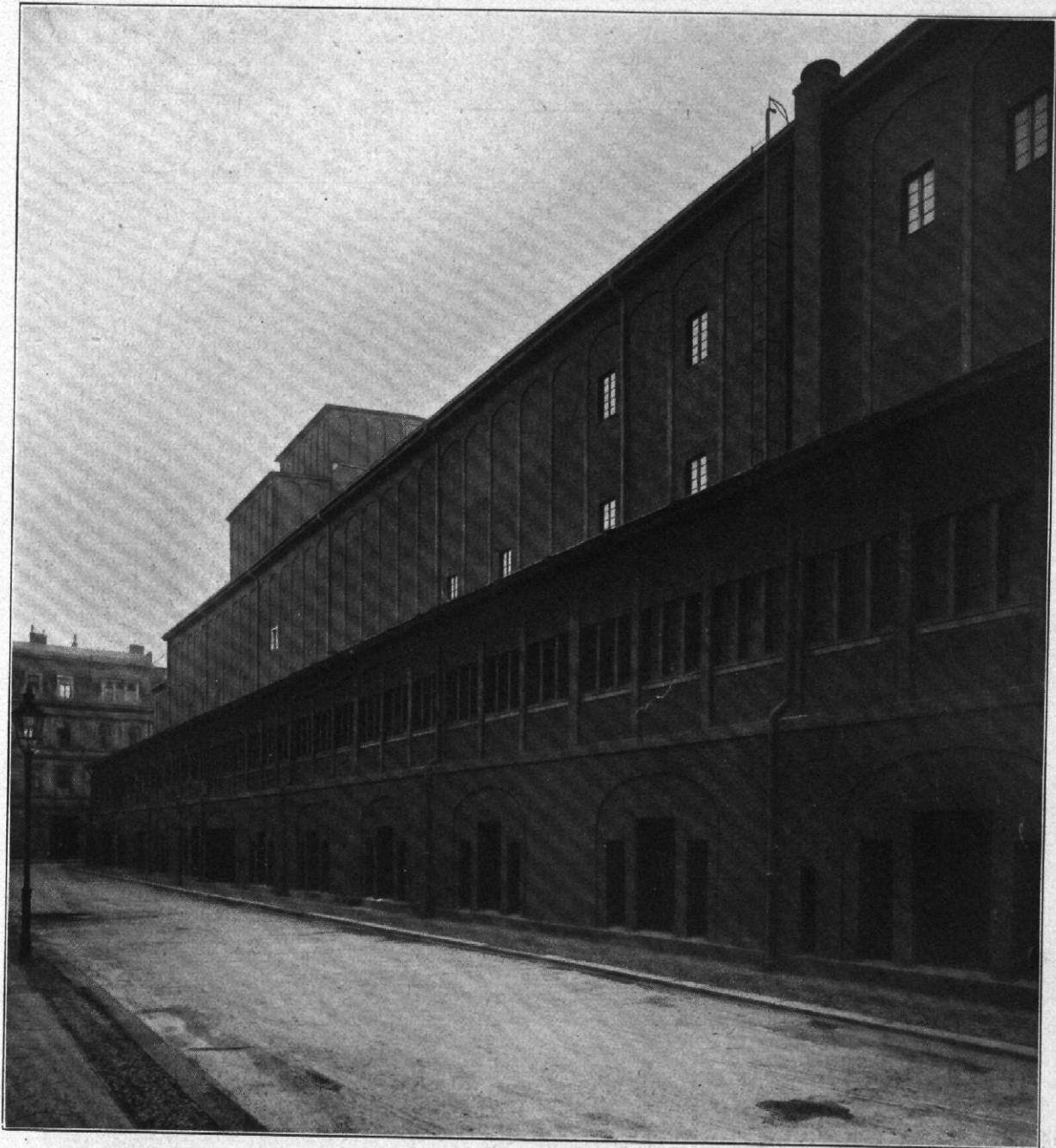
Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Mittelbau der Südseite (Schiffbauerdamm)

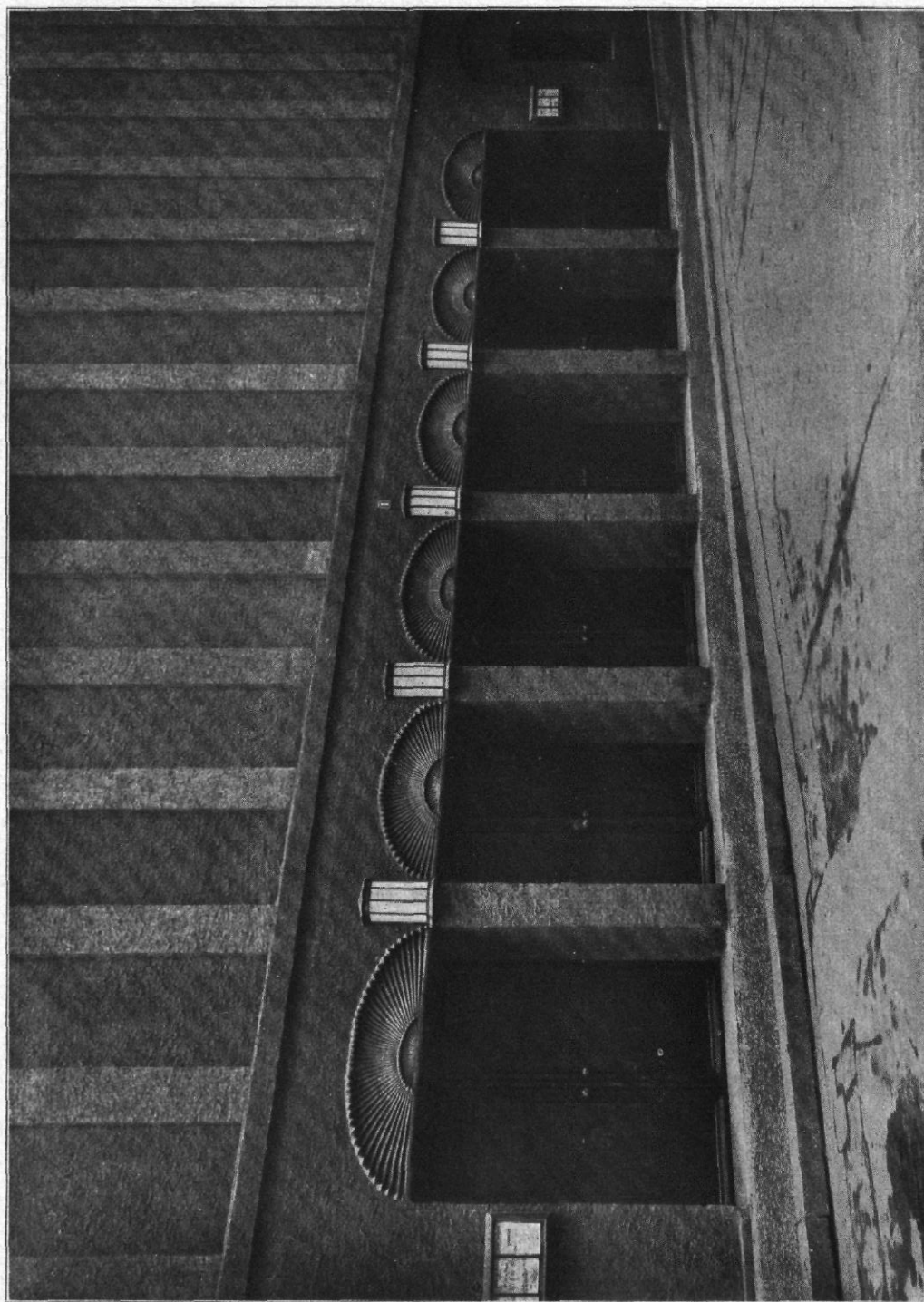
Beton- und Eisenbetonbau: M. Czarnikow & Co., G. m. b. H., Berlin Eisenkonstruktionen: G. A. Dellschau, Berlin



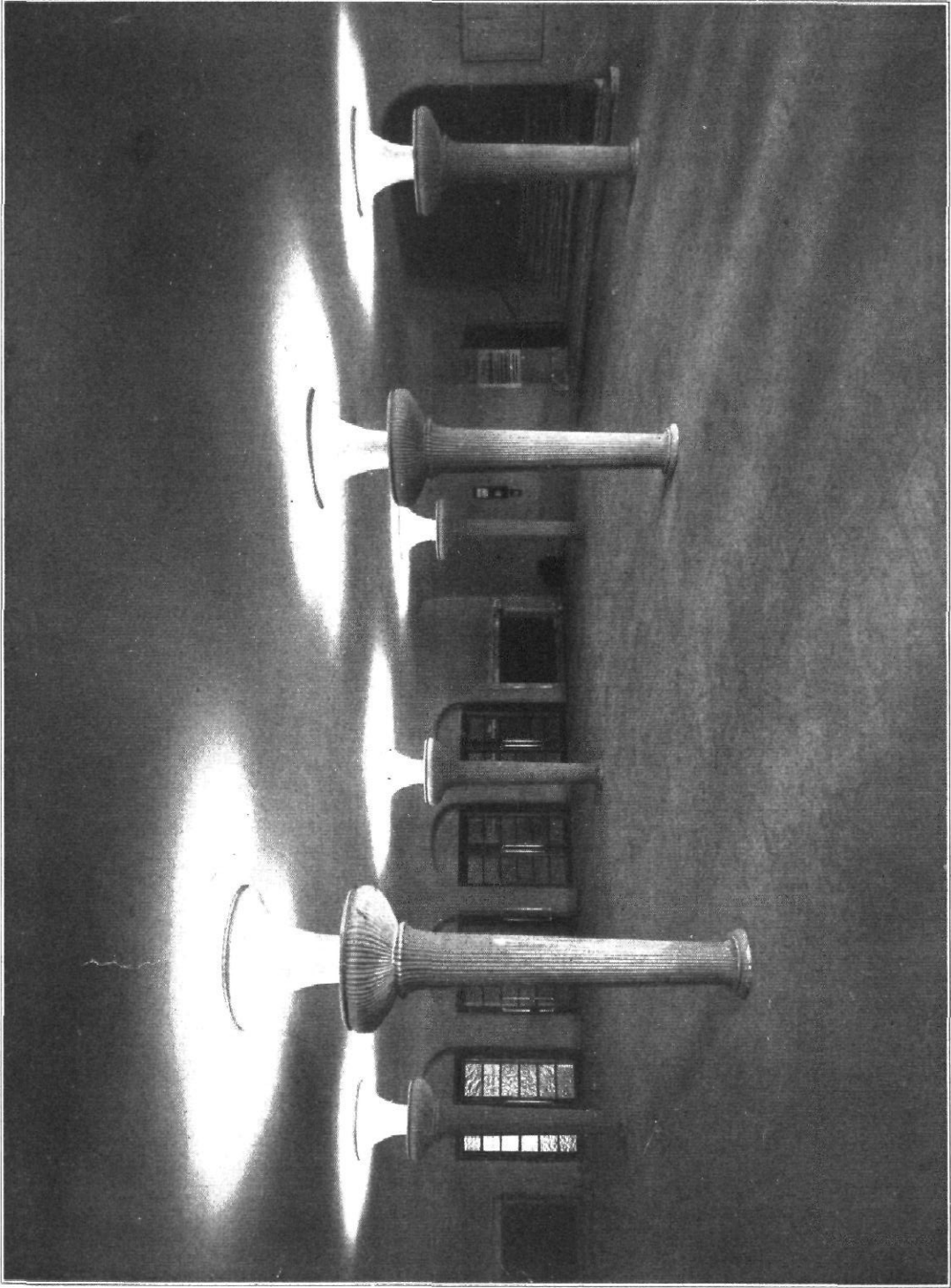
Hans Poelzig, Dresden: GroÙes Schauspielhaus, Berlin
Südseite (Schiffbauerdamm)
Malerarbeiten: Gebrüder Drabig, Berlin



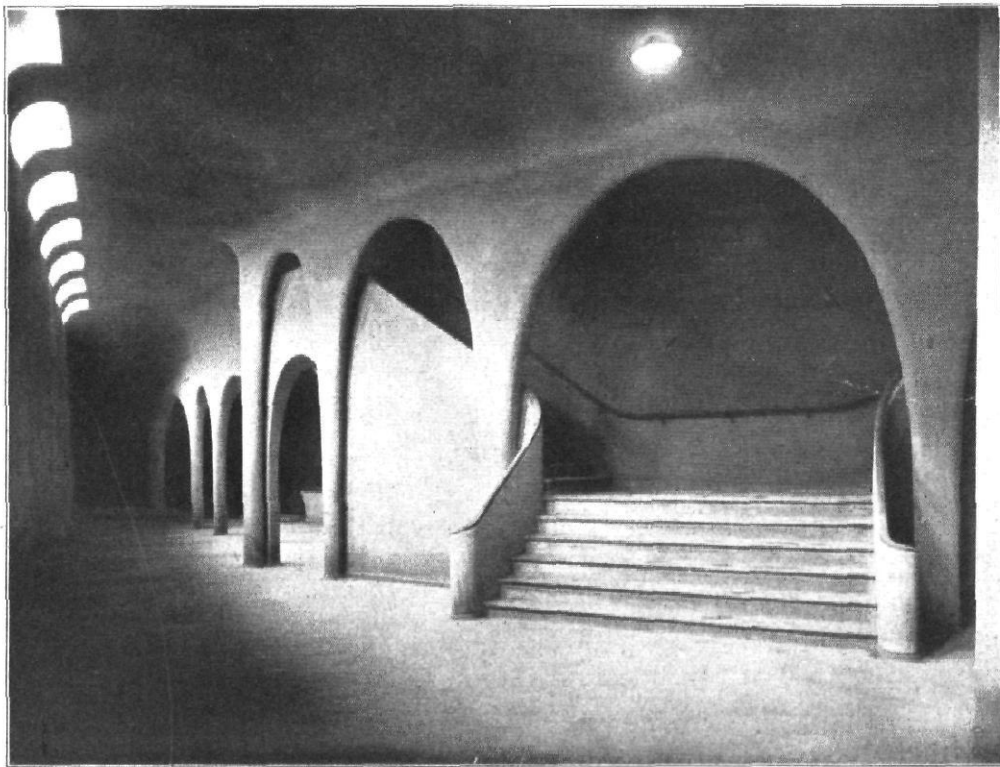
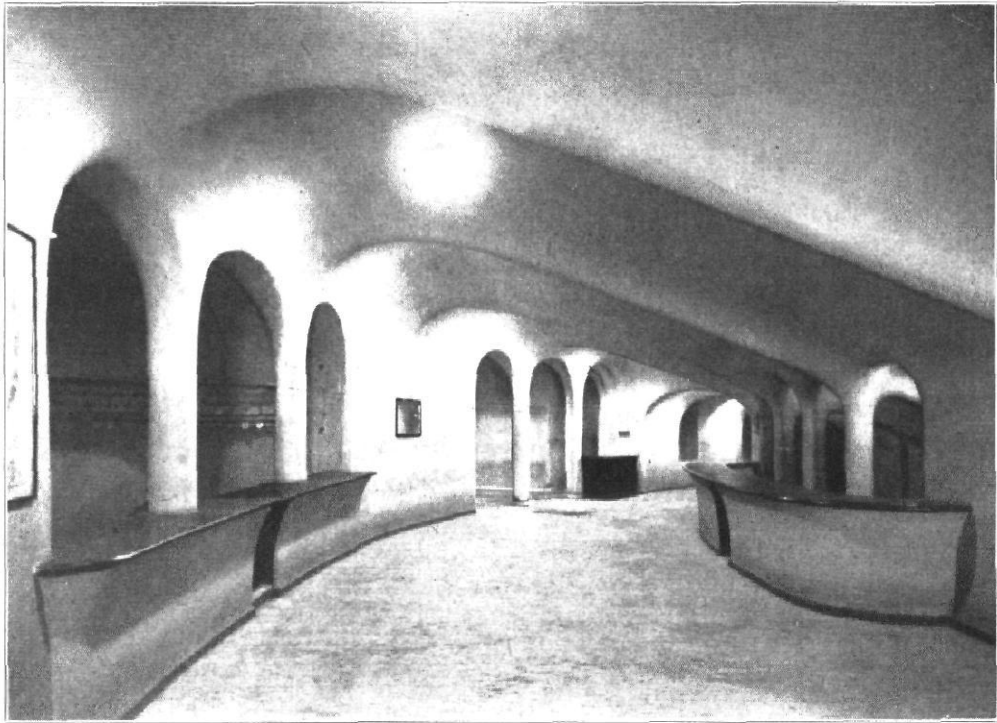
Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Ostseite



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Haupteingang in der Karlstraße



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Eingangshalle



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Kleiderablage im 2. Ring und Treppe zum 2. Ring

Drahtputz- und Stuckarbeiten: Bildhauer Oskar Reich, Berlin



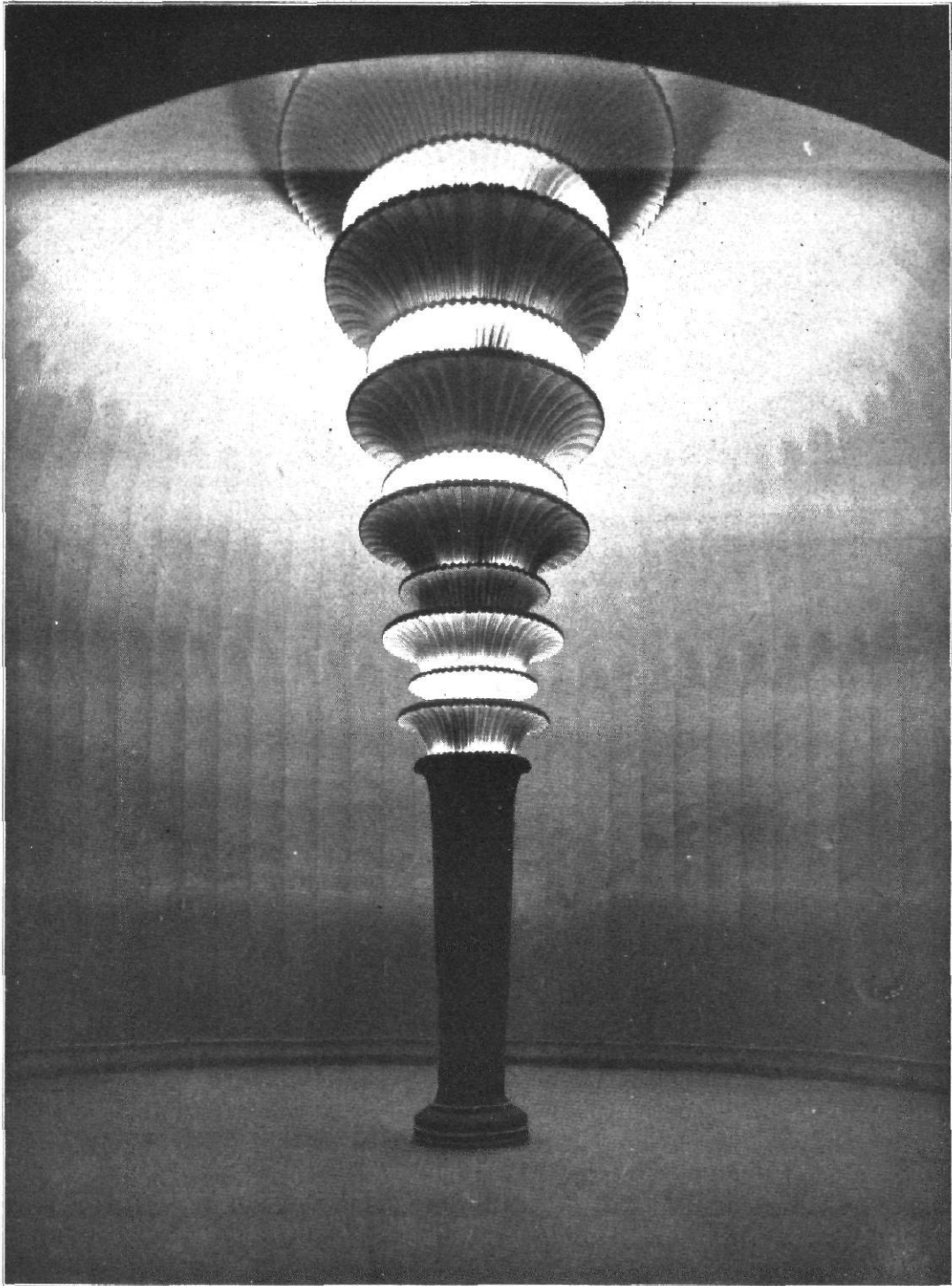
Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Säule mit Beleuchtungskörper im Foyer

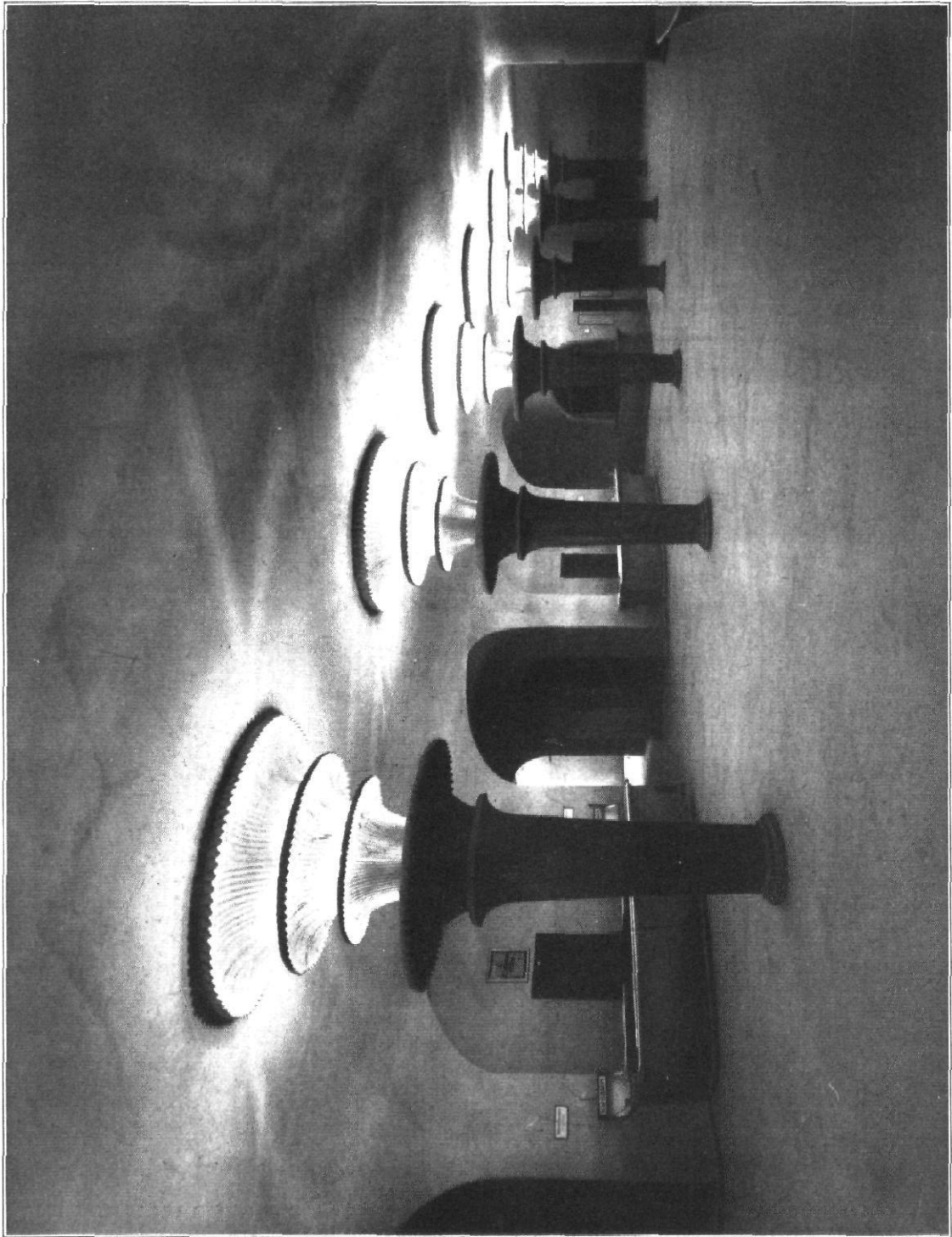
Beleuchtungsanlagen (Installation und Wiskottbeleuchtung): Osram G. m. b. H., Kommanditgesellschaft, Berlin



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Säule mit Beleuchtungskörper im Foyer
Bildhauerarbeiten des Foyers: Hillmann & Heinemann, Berlin-Wilmersdorf

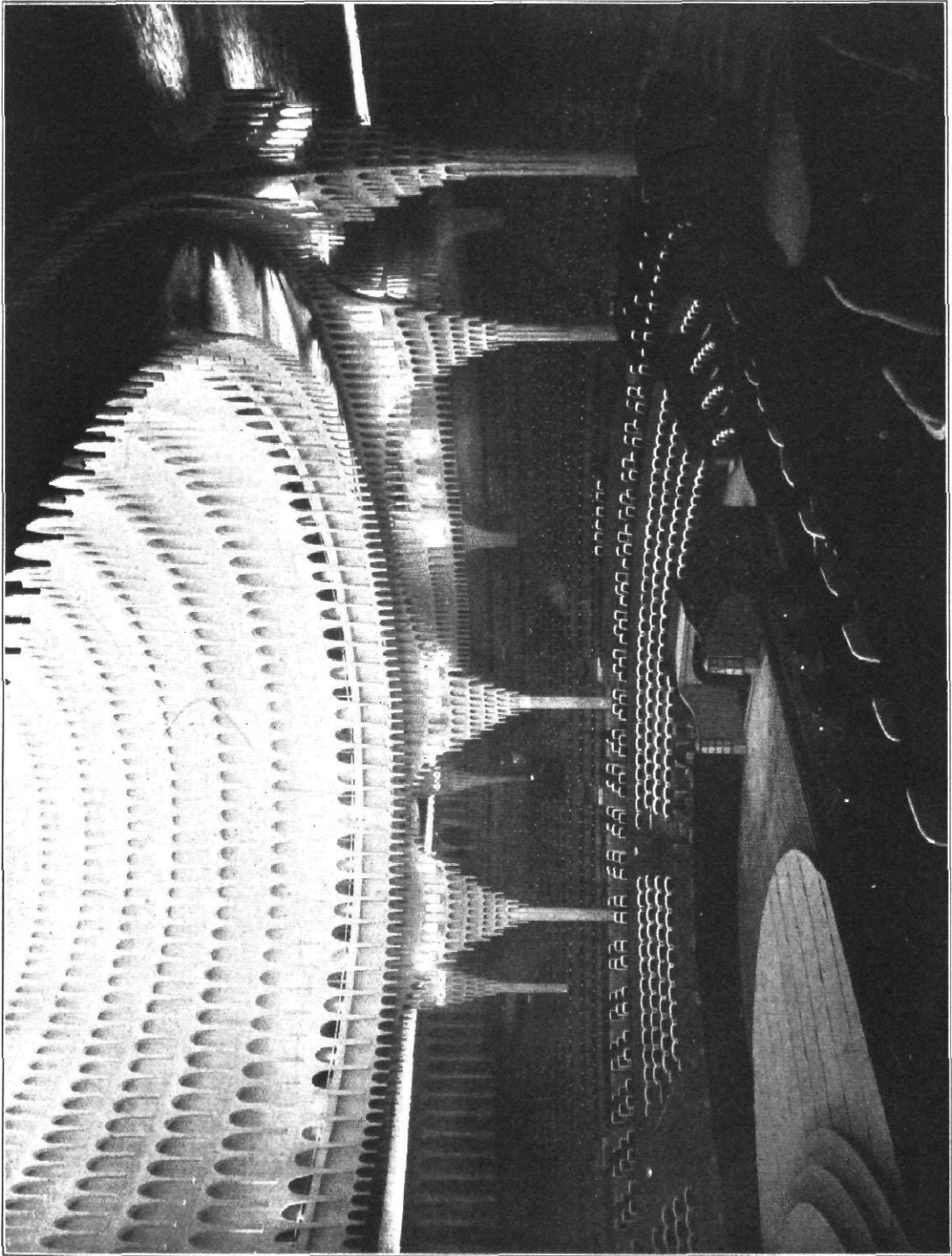


Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Säule und Beleuchtungskörper im Foyer

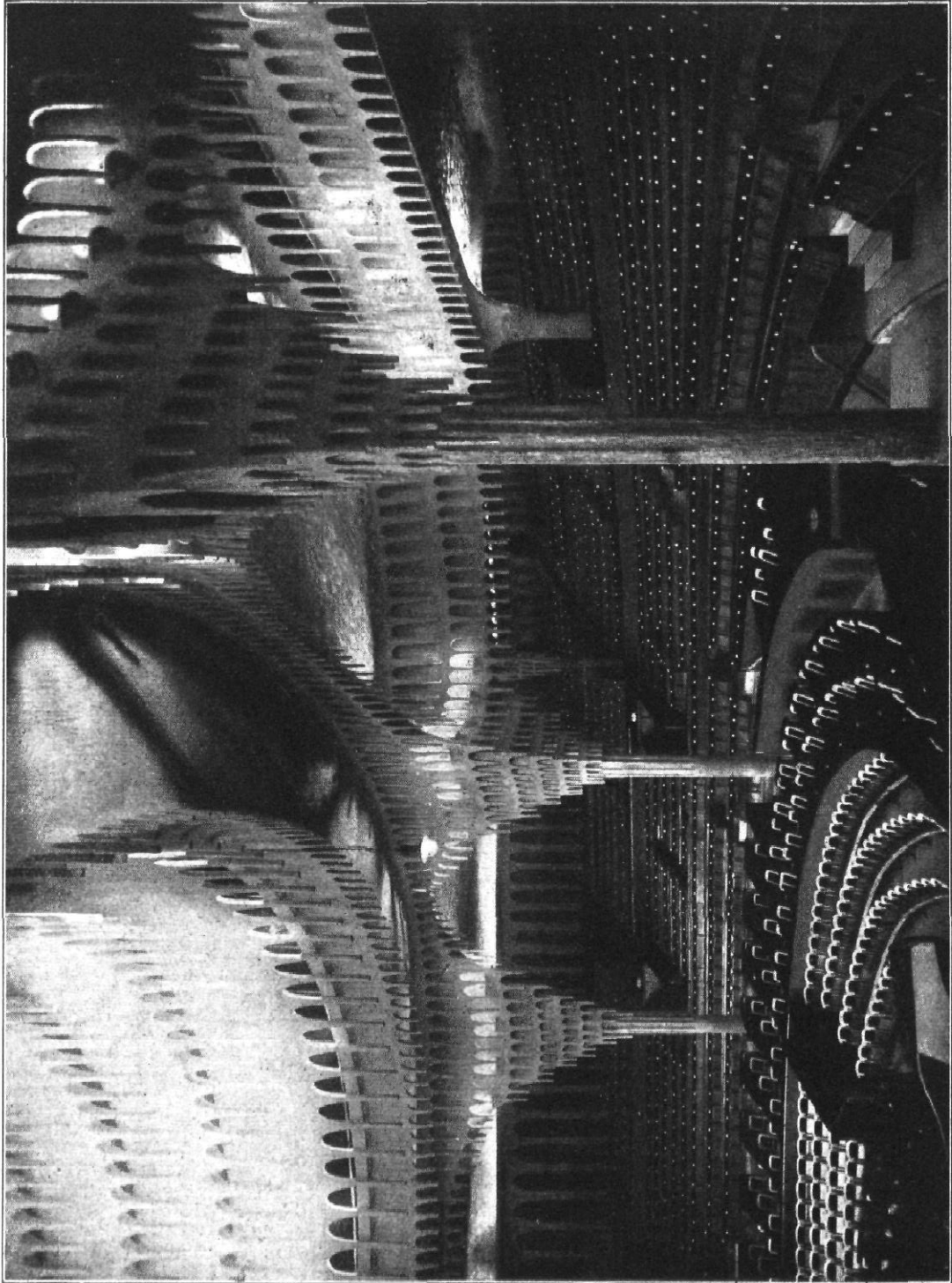


Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Restaurant

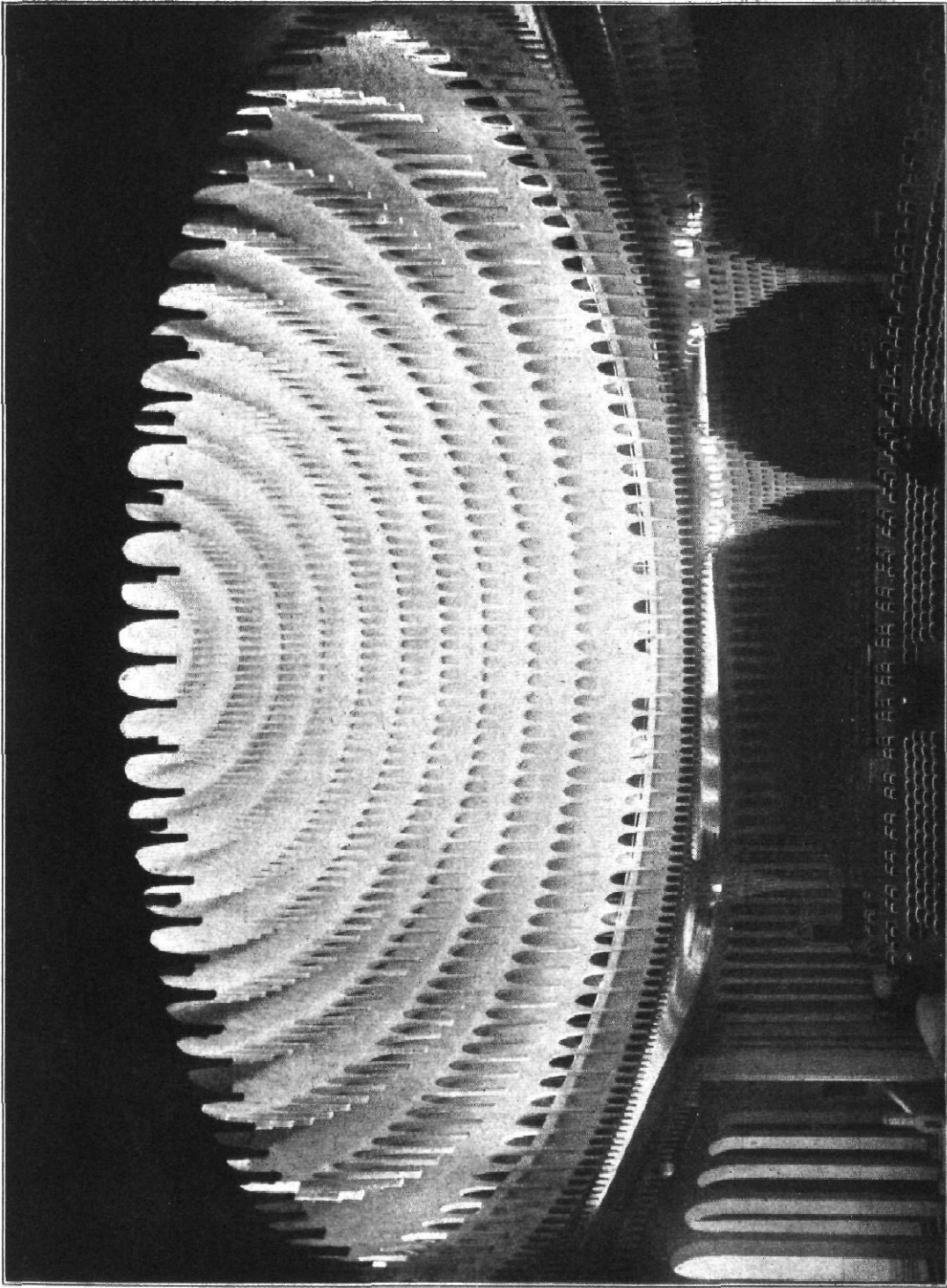
Beleuchtungsanlagen (Installation und Wiskotbeleuchtung): Osram G. m. b. H., Kommanditgesellschaft, Berlin
Malerarbeiten: Gebrüder Drabig, Berlin



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Zuschauerraum
Zimmerarbeiten: A. Baumgarten (Inh. P. Baumgarten) Berlin-Neukölln



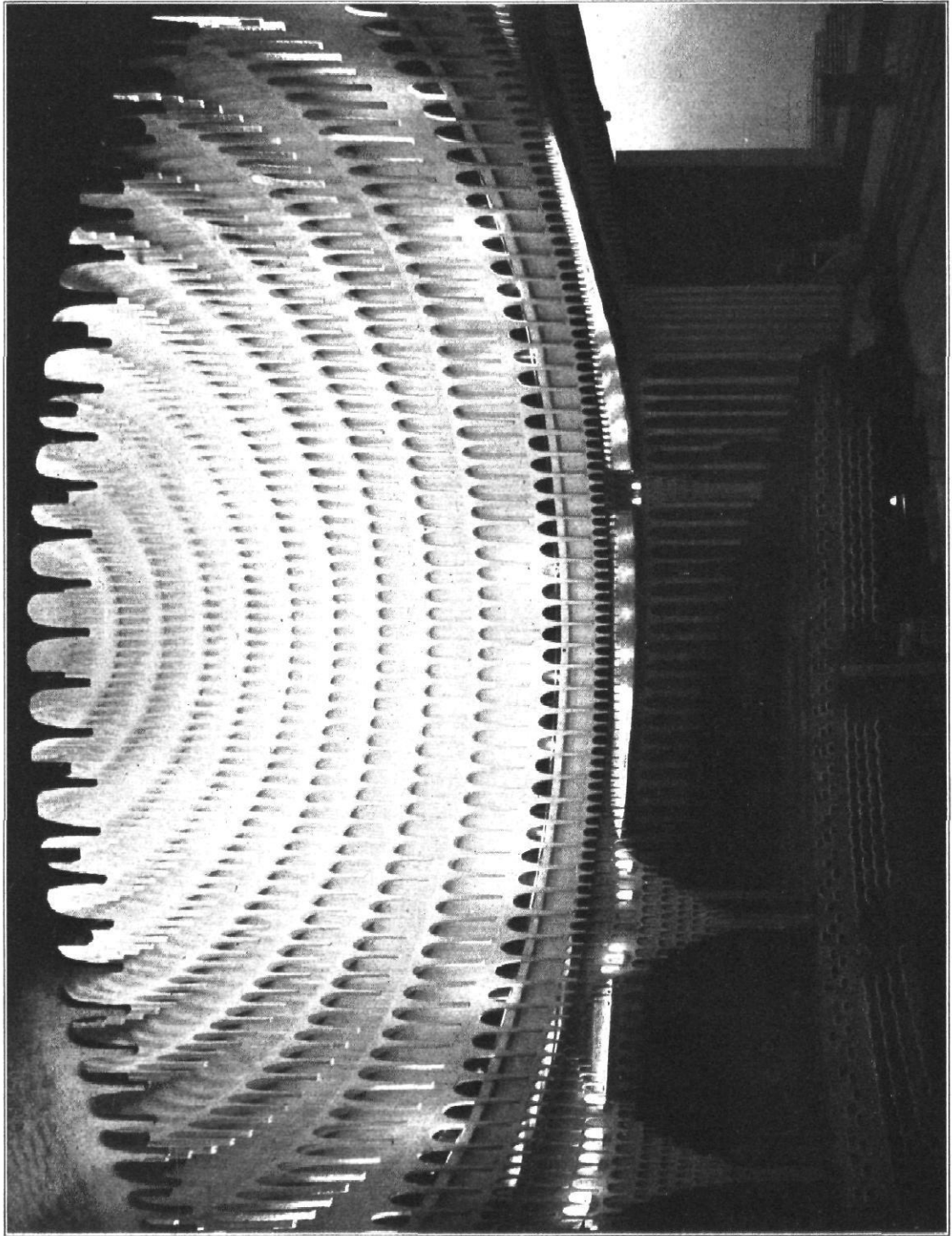
Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Zuschauerraum



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Kuppel im Zuschauerraum

Bildhauerarbeiten der Kuppel: Hillmann & Heinemann, Berlin-Wilmersdorf



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin
Zuschauerraum und Bühne

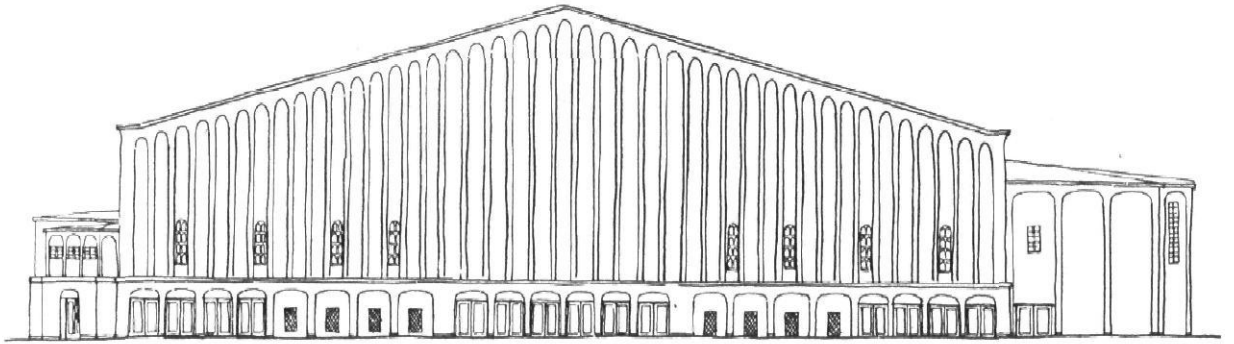


Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

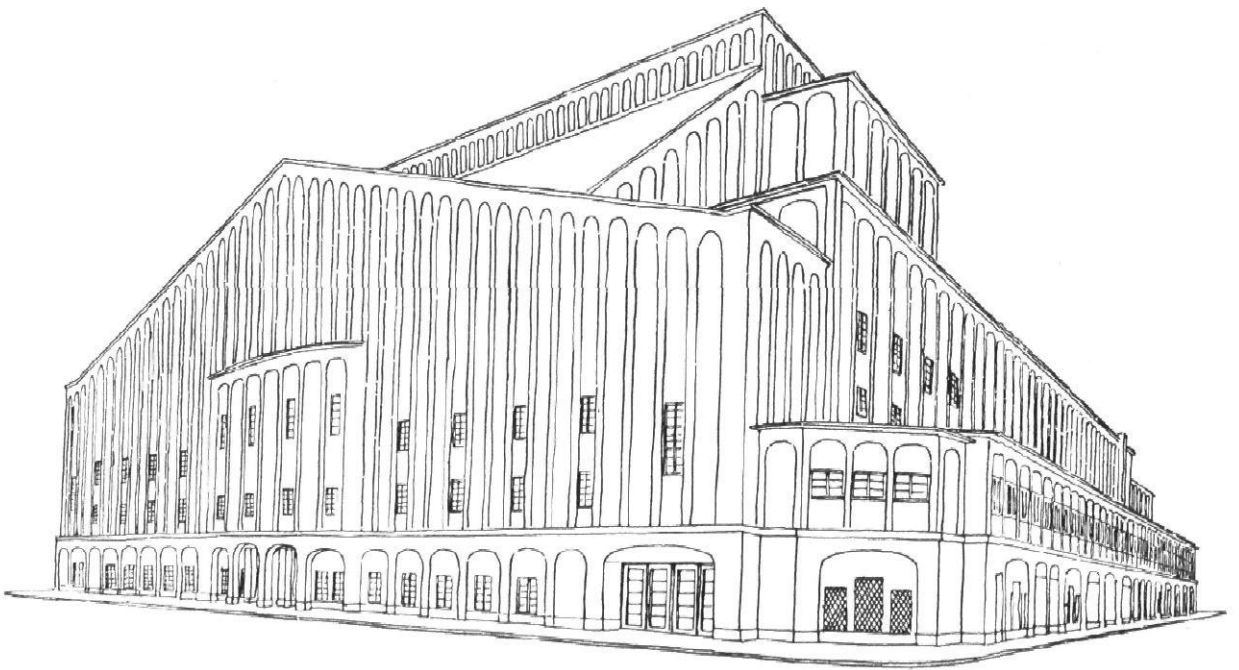
Bühne

Kuppelhorizont: Bildhauer Oskar Reich, Berlin

Bühnenbeleuchtung: Schwabe & Co., Berlin

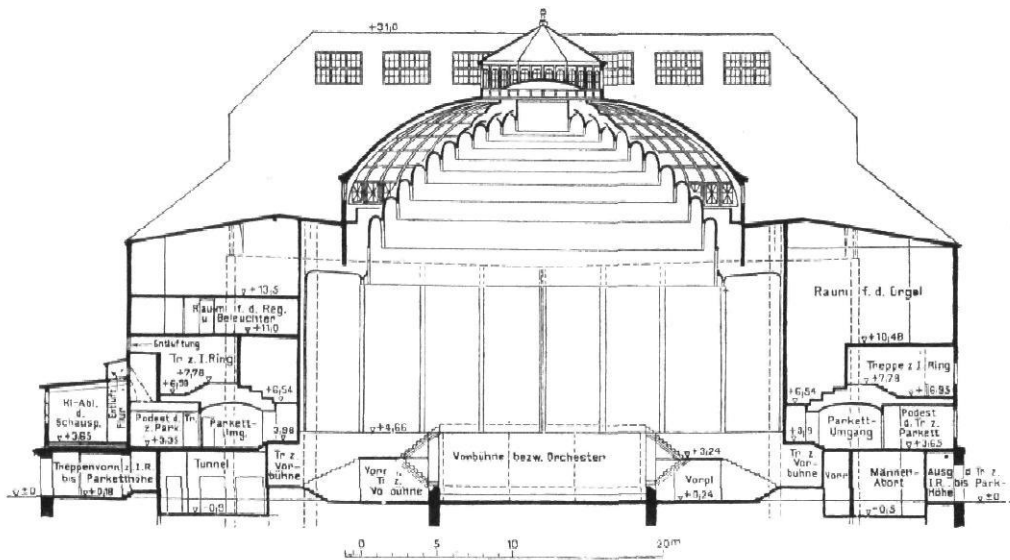


Hauptfront



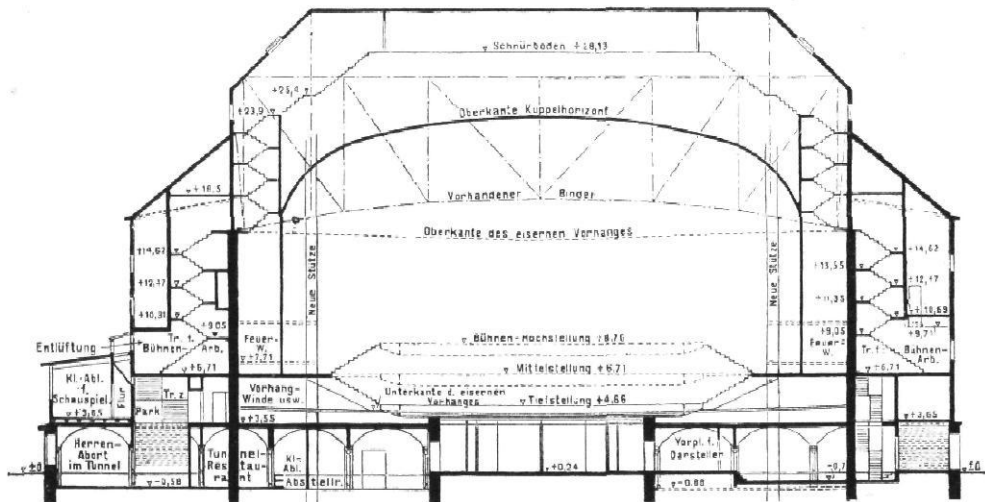
Ansicht am Schiffbauerdamm

Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin



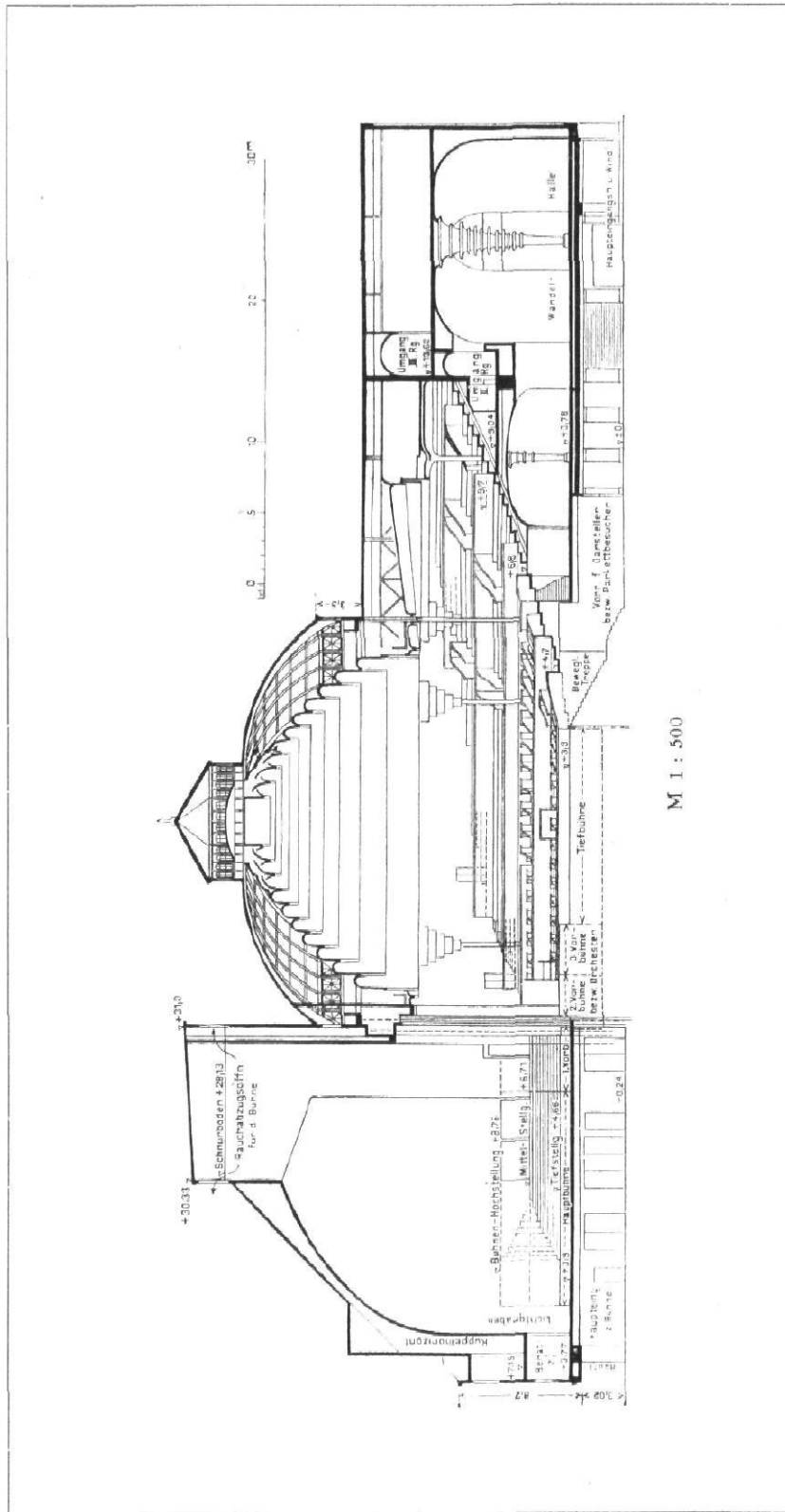
Querschnitt c — d.

M 1 : 500



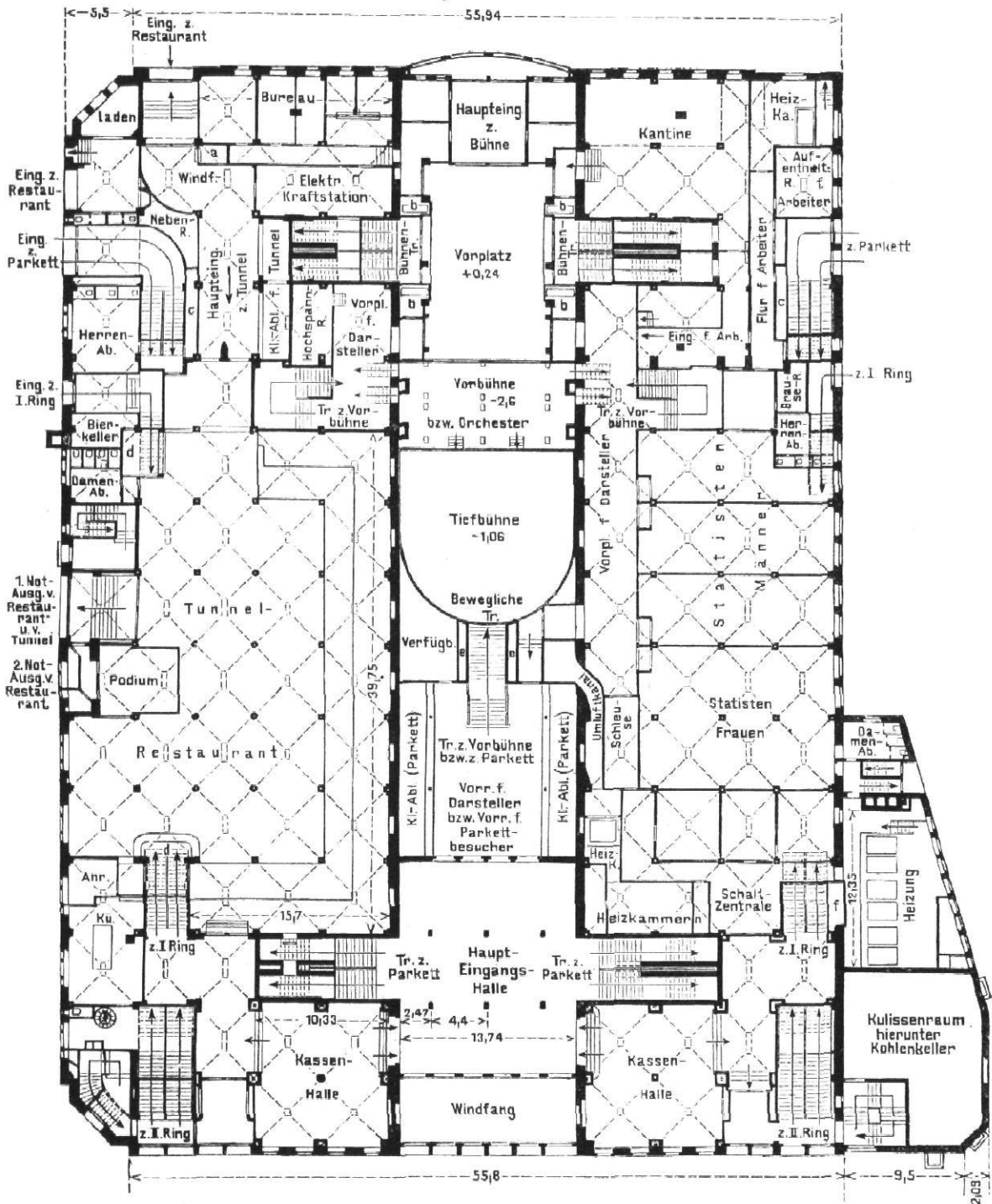
Schnitt e — f.

Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin



Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Mittlerer Längenschnitt a — b

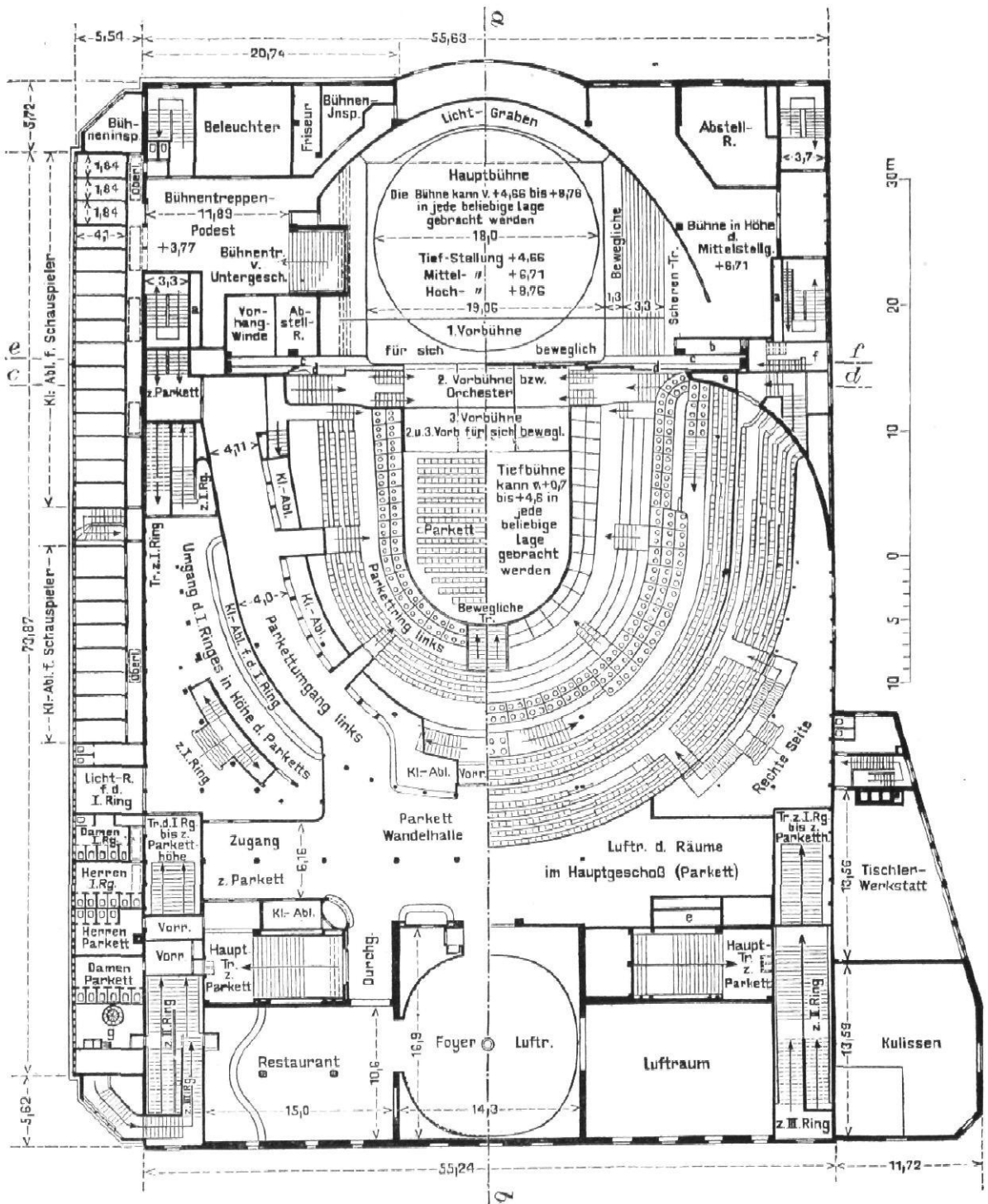


M 1 : 500

a) Kasse. b) Gegengewichte. c) Prospekte. d) Buffet. e) Umluftkanal. f) Frischluftkanal

Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Heizung und Lüftung: Emil Kelling, Berlin-Leipzig



Hauptgeschoß (Parkett)
Sitzplan für Parkett, Parkettgang und
Parkettring

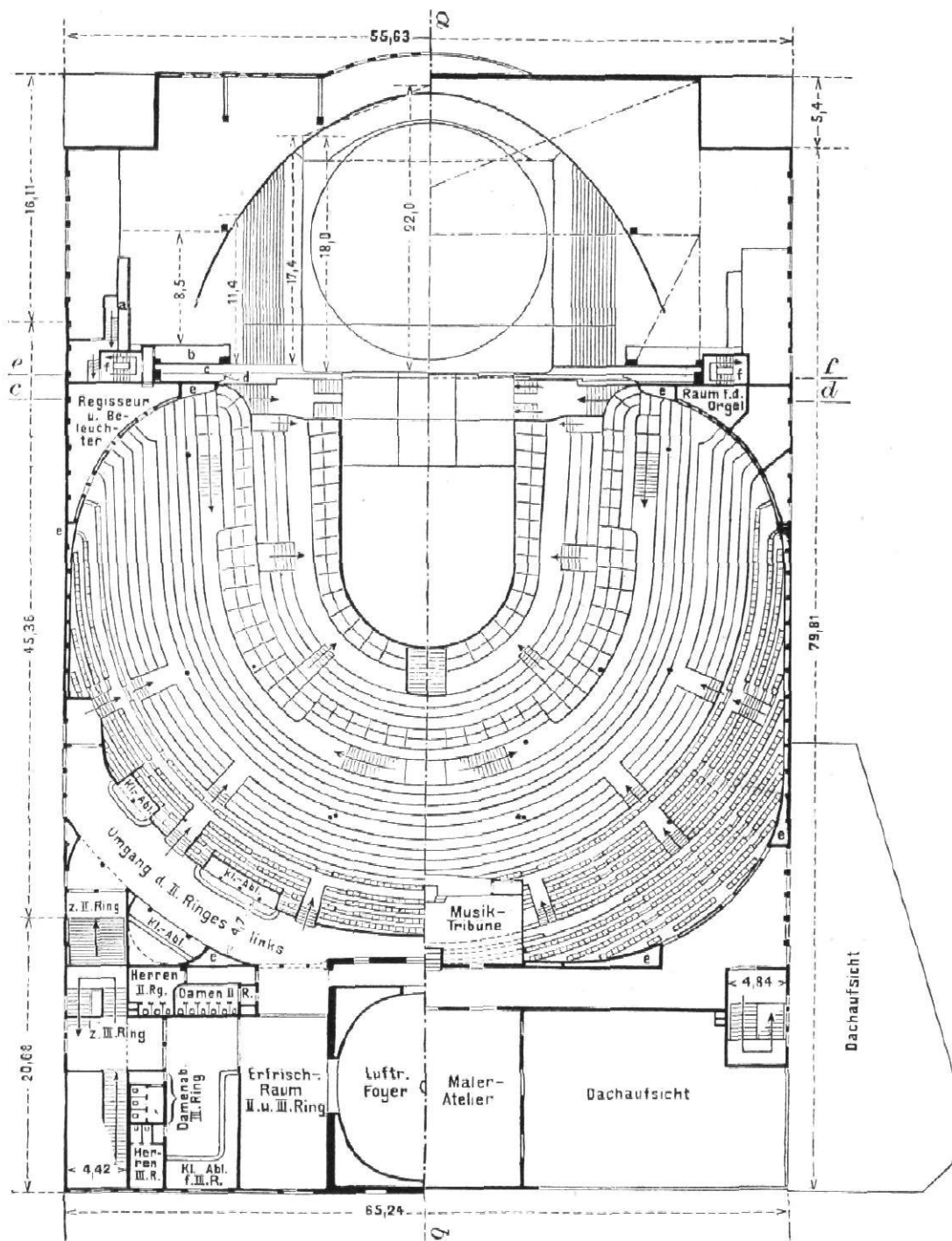
Bühnengeschoß in Höhe der Mittelstellung
Sitzplan der Mittellogen, Tribünen und
I. Ring

- a) Gewichtsaufzüge für die Prospekte. b) Feuerwehrrand. c) Raum für den Stoffvorhang.
- d) Eiserner Vorhang. e) Warmluftkanal. f) Treppe für Bühnenarbeiter. g) Reserveküche.

M 1 : 500

Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

Heizung und Lüftung: Emil Kelling, Berlin -Leipzig



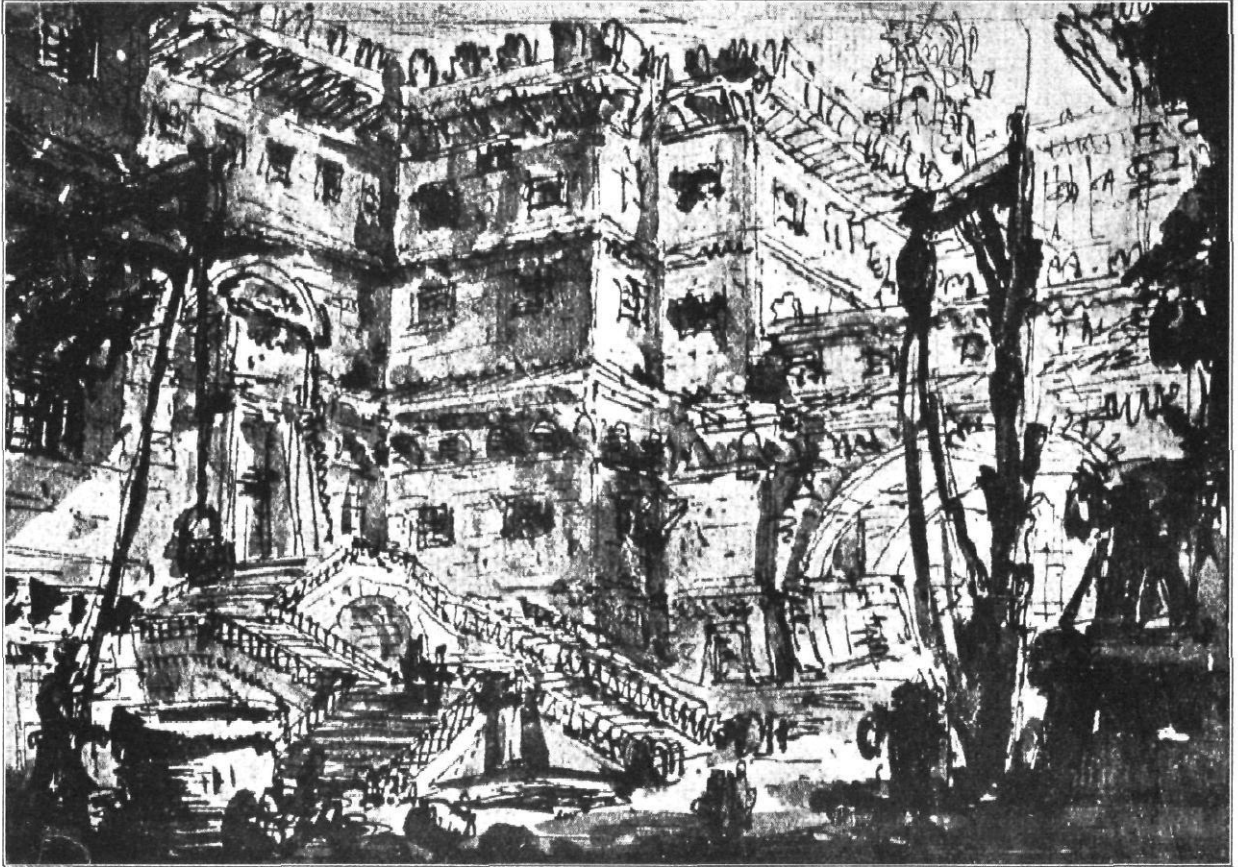
Grundriß vom II. Ring

Sitzplan vom II. und III. Ring

Grundriß vom III. Ring

M 1 : 500

Hans Poelzig, Dresden: Großes Schauspielhaus, Berlin

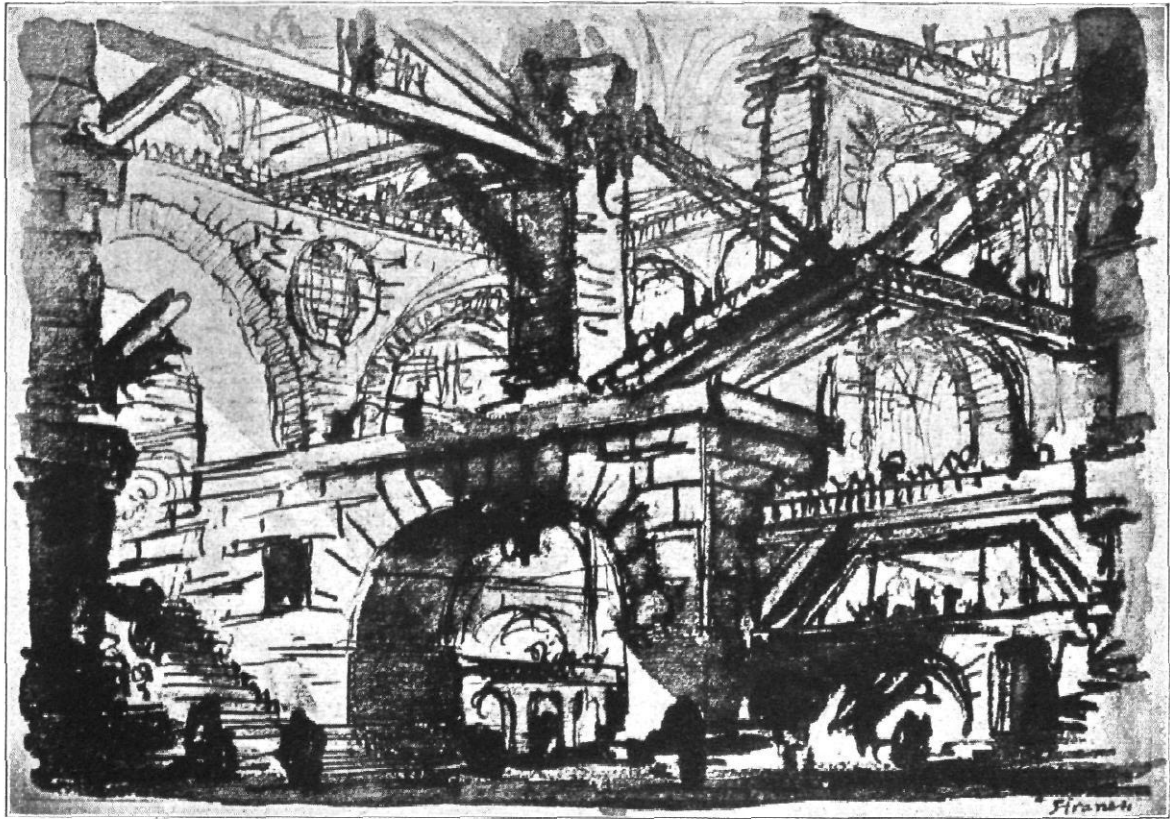


G. B. Piranesi: Zeichnung im Britischen Museum, ein viergeschossiges Gebäude mit Freitreppe und Brunnenanlage davor darstellend

Phantastische Architekturen und Piranesi.

Wenn Alois Riegl recht hat, daß gewisse alte Kunstwerke, wenn auch niemals ganz, so doch mit gewissen Teilen dem modernen Kunstwollen entsprechen, und daß gerade die Erscheinung dieser übereinstimmenden Partien auf der Folie der widerstreitenden den ersteren die Wirkungskraft auf uns Moderne verleiht, daß also der Kunstwert eines Denkmals überhaupt nur insoweit besteht, als in ihm die Anforderungen des modernen Kunstwollens Genüge finden, so dürften wir Heutigen nicht leicht an einer Erscheinung vorübergehen, die, nur gewissen Epochen der Kunstgeschichte eigentümlich, im Hervorsprudeln phantastischer Architekturen sich offenbart.

Phantastische Architekturen werden nie gebaut. Entstanden in den Köpfen von Malern, Illustratoren und solchen Architekten, die aus Veranlagung oder mangelnder Baugeslegenheit mehr zum Malen als zum Bauen neigen, führen sie auf Gemälden, Zeichnungen oder Stichen ein bizarres Scheinleben oder täuschen bestenfalls auf Wandmalereien und Theaterdekorationen eigenwillige Funktionen vor, ohne ihnen doch ernstlich, vom architektonischen Standpunkte aus, gerecht werden zu können. Denn darin beruht eben ihre Phantastik: erdacht ohne Rücksicht auf Material und Tragfähigkeit, meist ohne klare Vorstellung des Grundrisses und seiner kubischen Gestaltung, bleiben es mehr oder minder »literarische« Architekturen, die zwar von aufgelösten, zerflatternden Räumen erzählen und sie unserer Einbildungskraft näher bringen, aber den Gedanken an tatsächliche Gestaltung bei einem Unbefangenen nicht aufkommen lassen.



G. B. Piranesi: Phantastische Zeichnung in der Hamburger Kunsthalle

Daß gerade die Spätantike, die Spätgotik, der Barock und die heutige Zeit besonders zahlreiche Beispiele von phantastischen Architekturen bieten, erklärt sich sowohl aus den raum- und formauflösenden Tendenzen dieser Perioden, als aus ihrem Drange nach Sensationen und pathetischen Gesten. Die Mittel, deren man sich zur Erreichung dieser Absichten bediente, sind zu allen Zeiten dieselben geblieben, wenn auch das eine oder andere mehr in den Vordergrund trat: Steigerung des jeweils herrschenden Architekturstiles ins Grotteske durch Übertreibung und Häufung einzelner an sich möglicher Architekturteile, Verwendung von außergewöhnlichen Baustoffen, meist in kühnen Konstruktionen, die die Tragfähigkeit des Gebäudes in Frage stellen, Anstreben neuartiger Farbwirkungen, die auf der Auswahl eigentümlicher und mannigfaltiger Baustoffe beruhen, starke Licht- und Schattenverteilung, die die räumliche Form verschleiert, dafür aber malerische Wirkungen auslöst, Überwiegenlassen von Schrägen und Kurven, die den architektonischen Grundrichtungen, der Vertikalen und Horizontalen, zuwiderlaufen und damit den Schwerpunkt des Gebäudes verschieben, Aufhebung von Symmetrie und Ausgleichung. Hierzu tritt die malerische Einbeziehung des Hintergrundes in das architektonische Bild: die landschaftliche Umgebung nimmt unter der Hand des Künstlers jede gewünschte Form und jeden die Absicht besonders fördernden Ausdruck an und vermag so den Stimmung Gehalt des Bauwerk beliebig zu steigern. Und endlich ein ebenso naheliegendes wie wohlfeiles Moment: fremdländische gegenwärtige oder vergangene Bauleistungen und Bauformen werden herangezogen, um besondere räumliche oder dekorative Wirkungen zu erreichen. Dies schließt nicht aus, daß große Architekten und große Phantasten ihr Bestes in sich selbst fanden, aufbauend, um mit Goethe zu reden, auf den Avantage ihrer Zeit.

Erfreuen solche Scheinarchitekturen jeden phantasiebegabten Menschen, befriedigen sie in malerischer oder graphischer Hinsicht, so scheint ihr Zweck erfüllt. Da sie sich nur der Kompositionsmittel der Malerei und Zeichnung bedienen, dürfen sie nicht mit dem Ehrgeiz hervortreten, (leider) ungebaut gebliebene Architekturen zu sein, die höchsten Bauwillen in sich tragen und in denen

die kommende Architektur bereits vorgebildet oder gar verkörpert sei! Giovanni Battista Piranesi litt an diesem Gedankengange. Die Verkennung der fundamentalen Wahrheit, daß das Bauen letzten Endes nur durch Bauen zu fördern sei und daß in der Architektur die aufgewandten Mittel wenigstens in einem gewissen Verhältnisse zum Zwecke des Bauwerkes stehen müssen, bildet bei Piranesi neben der falschen Einschätzung seiner eigenen Kräfte die Tragik seines Lebens. Venedig hatte ihn geboren, Rom ihn erzogen! Als Maler in eine grandiose Architektur gestellt, wollte er Architekt sein und wurde — wider Willen — einer der größten Architekturzeichner aller Zeiten. Nicht in den vielbegehrten Veduten, die Piranesis Namen in aller Mund brachten, liegt seine Hauptbedeutung. Die Blätter, die den Schmerz seines Lebens ausmachen, seine gezeichneten und radierten phantastischen Architekturen und Dekorationen, die er gerne verwirklicht gesehen hätte, zeigen höchstes Können. Unaufhörlich sprudelt seine Phantasie, immer neue Seiten weiß er seinen oft wiederkehrenden Vorwürfen abzugewinnen. Bald taucht er sie in spielerisches Helldunkel, bald durchweht seine Blätter dantische Mystik. Ein Jubilieren in Hallen, Treppenanlagen und Stockwerken, ein grauenvolles Zittern in Grabkammern und Verließen. Wo er unmittelbar, ohne Anlehnung an vergangene Stile, zu uns spricht, steht er uns am nächsten. Da fühlen wir, ein ganz Großer war am Werke.

Daß er als erster die Bedeutung der ägyptischen Kunst, die ihm allerdings nur in plastischen Werken entgegen trat, erkannte, zeugt von seiner Stärke. Daß er die Etrusker und Inder liebte, macht ihn selbst unserer Zeit, die noch so wenig diese großen Völker studiert hat, erstaunlich. Daß er versucht hat, diese in Schutt versunkenen Stile wieder zu beleben, daß er sogar der romanischen und gotischen Baukunst Konstruktionselemente und Formen entlehnte, können wir es ihm verdenken, die wir selbst den Ruf nach Indien und exotischer Kunst nicht unterdrücken konnten? Und dies, nachdem wir gerade die Antike überwunden zu haben glauben?

Wie jeder Große war sich Piranesi seiner selbst wohl bewußt. Mit Sallust schreit er auf einer Radierung der Welt ins Gesicht: »Novitatem meam contemnunt, ego illorum ignaviam« (frei: Meine neue Baukunst verachtet Ihr, ich verachte Euer feiges Beharren im Alten). Oder er spricht von seiner »erhabenen Kunst« (art sublime) im Gegensatz zum »gemeinen Handwerk« (vil metier), das sich begnüge, Oftgesagtes zu wiederholen.

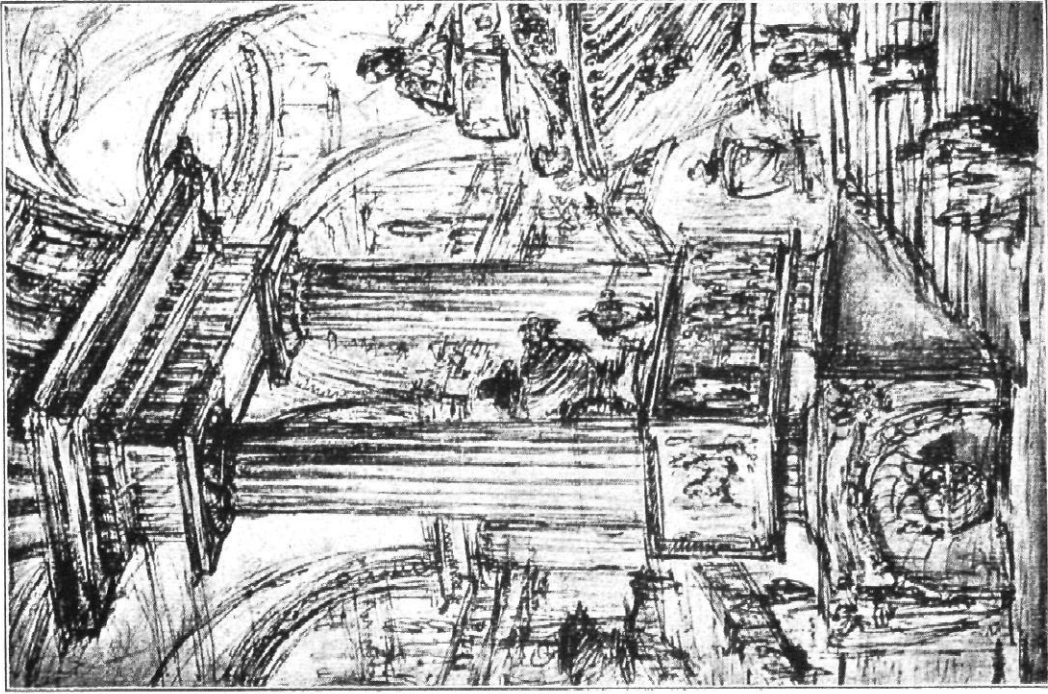
Etwas Neues zu sagen, das war Piranesis Wunsch. Und da er ein Phantast war und auf die nackte Wirklichkeit keine Rücksicht zu nehmen hatte, konnte er Neues sagen auf Kosten des Möglichen, ohne darauf zu achten, ob das Entstandene zweckvoll sei und den gedachten Aufwand an Material auch lohne. Luftschlösser konnte sein Griffel hervorzaubern, märchenhafte Pracht und Größe. Alle Schauern der Ruinenromantik, alle Freude und Begeisterung, die das Beschauen stolzer, gedankenreicher Bauwerke entzünden, konnte er bei uns auslösen.

So war er ein König in seiner geträumten Bauwelt. Unbeschränkt durfte er immer neue Paläste, Theater, Bäder, Gefängnisse, Schulen, Rennbahnen und Grabanlagen entstehen lassen, sie innen und außen mit eigenartigem und köstlichem Reichtume ausstatten und keiner konnte ihm aus dem Paradiese vertreiben, in das wir heute gerne mit ihm flüchten: aus dem Reiche seiner ungehemmten Ideen, voller Schönheit und Kraft.

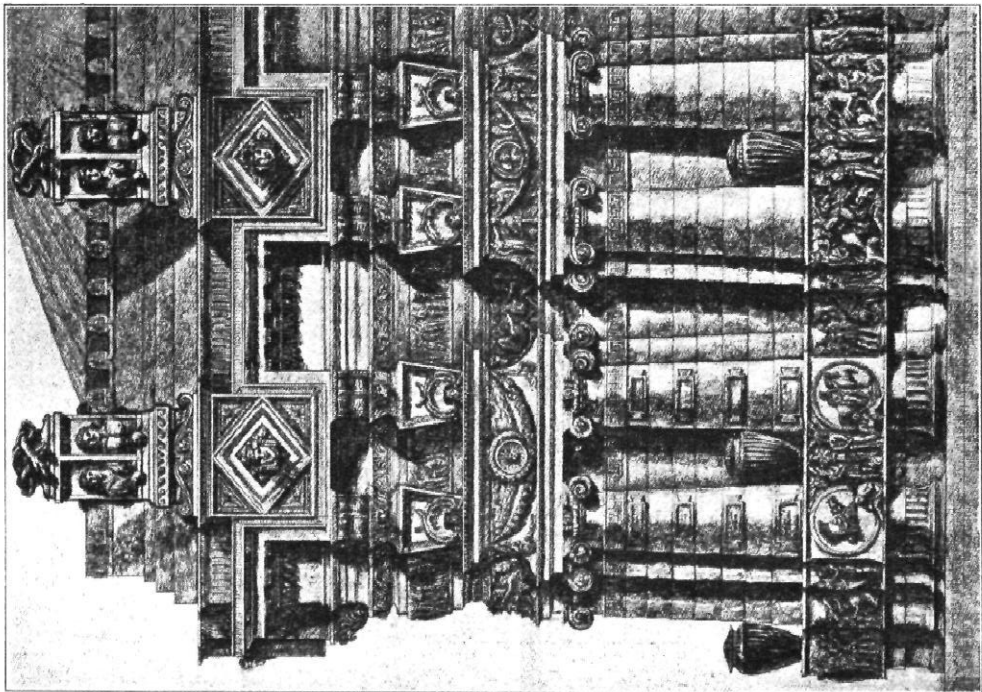
Helmuth Th. Bolert.



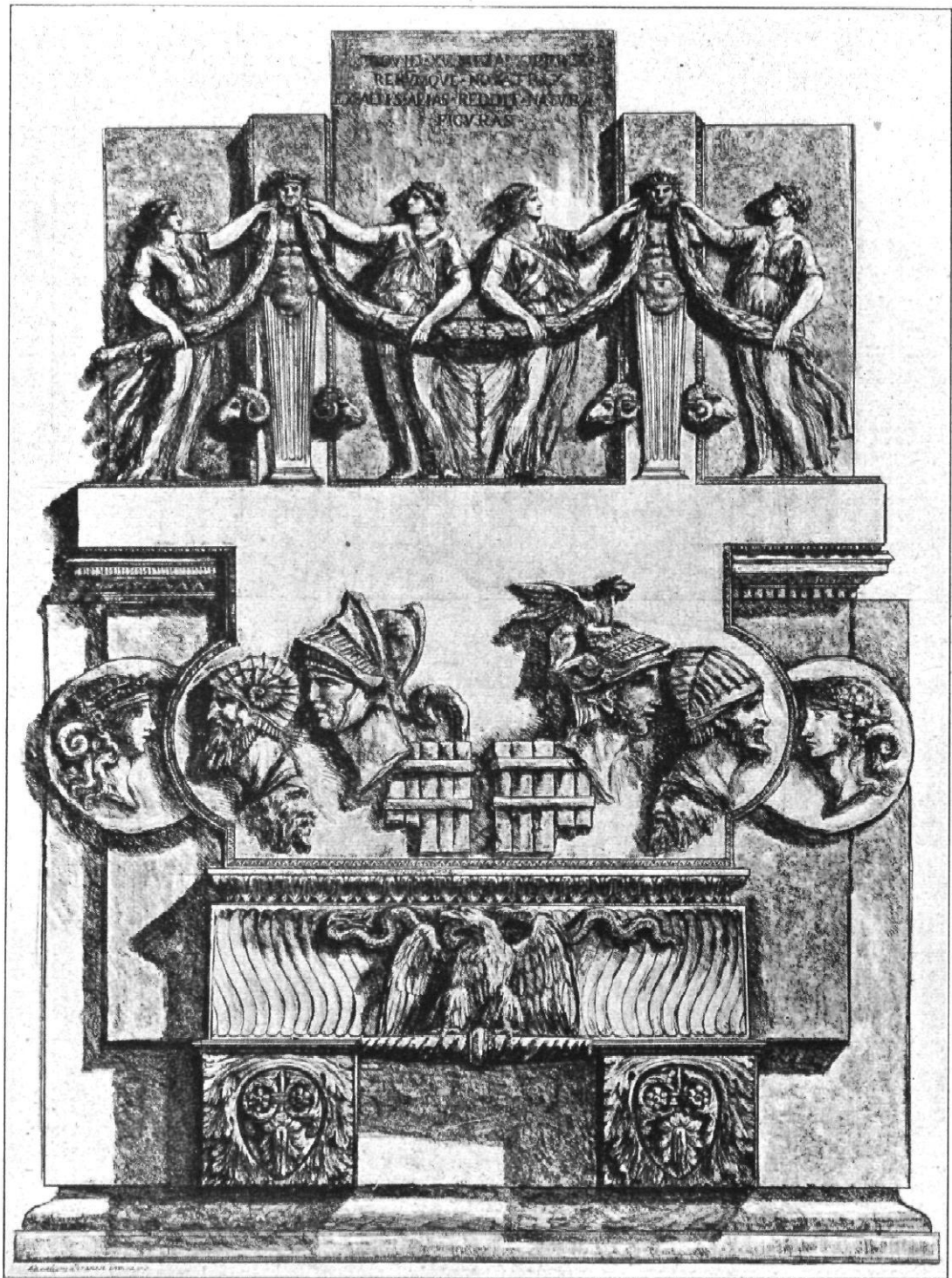
Bildnis des G. B. Piranesi, von seinem Sohne Francesco radiert



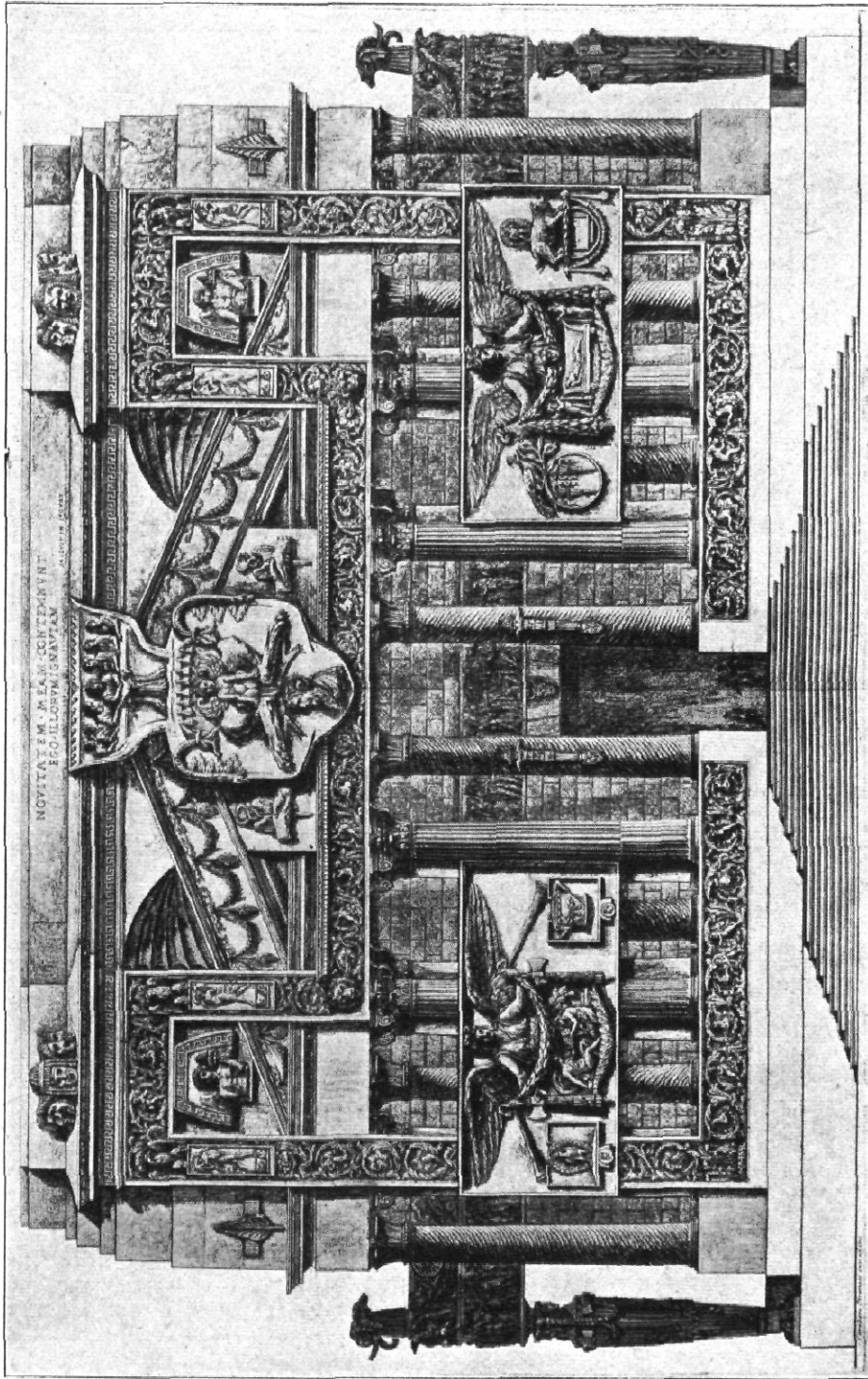
G. B. Piranesi: Treppenhalle
(Zeichnung im Britischen Museum)



G. B. Piranesi: Phantastische Fassade (Radierung)

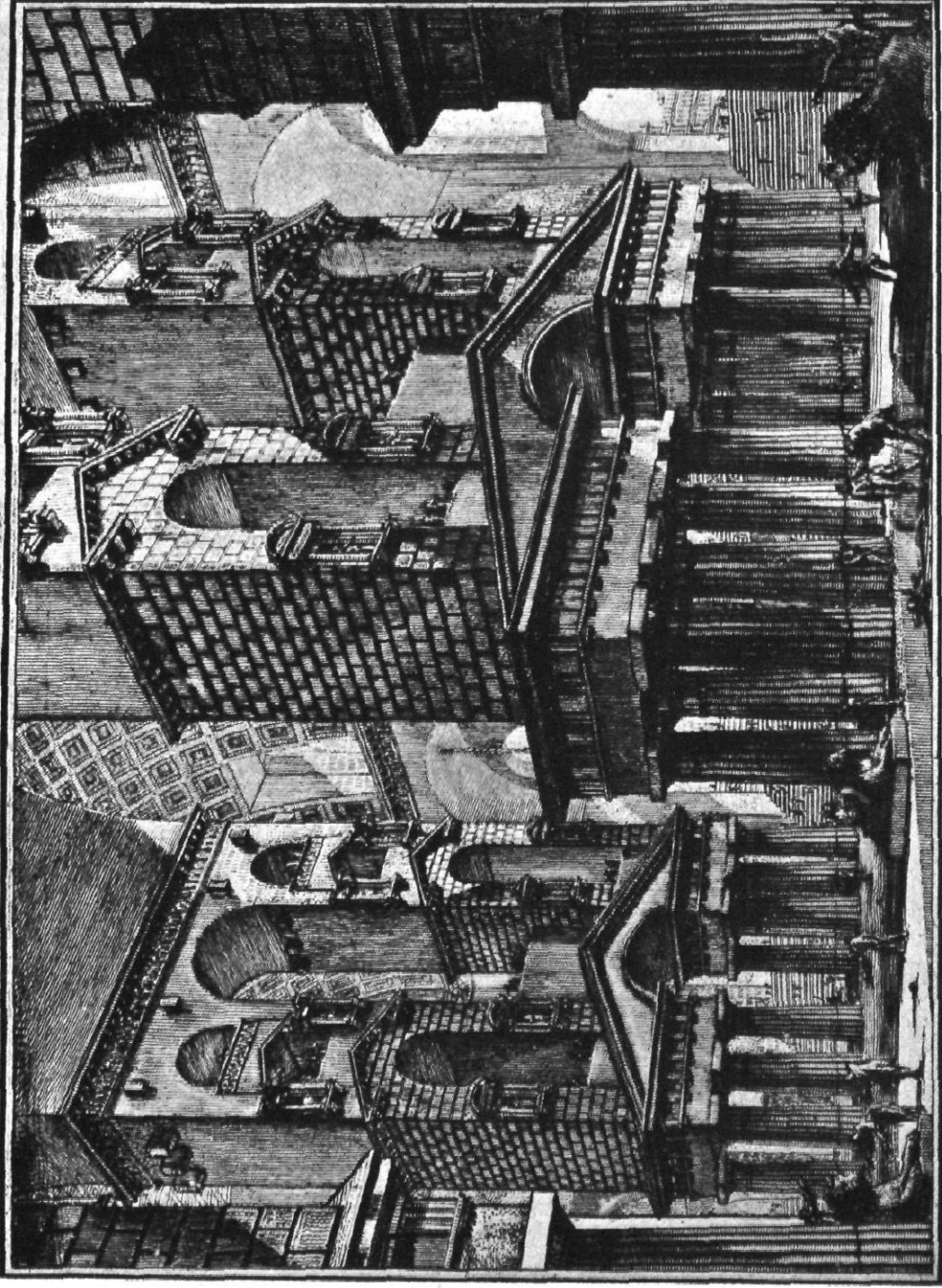


G. B. Piranesi: Denkmal für Ovid (Radierung)

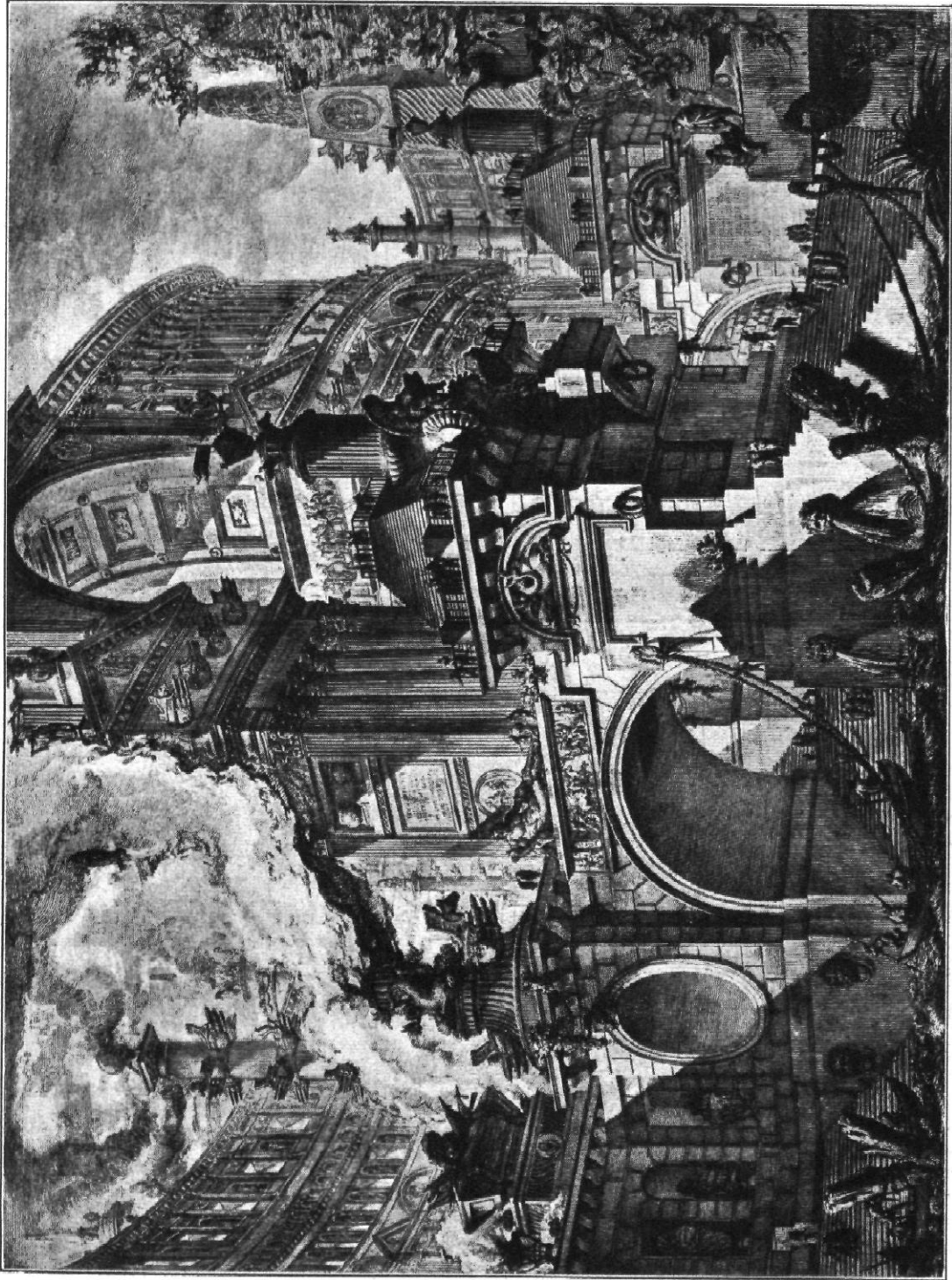


G. B. Piranesi: Phantastische Theaterfassade (Radierung)

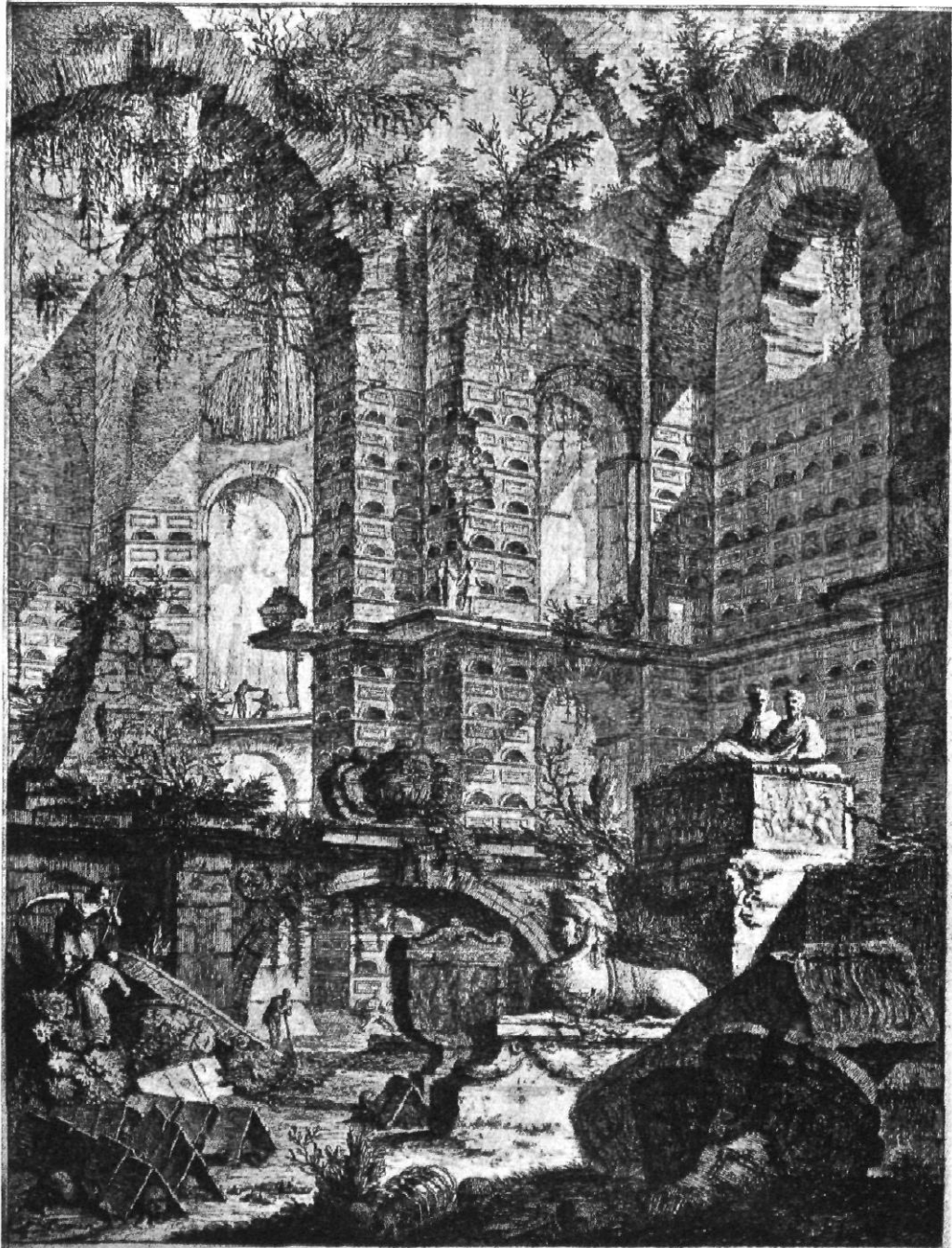
Appartenenze d' antiche terme con scale che conducono alla palestra, e al teatro.



G. B. Piranesi: Antikes Bad mit Aufgängen zur Palästra und zum Theater (Radierung)

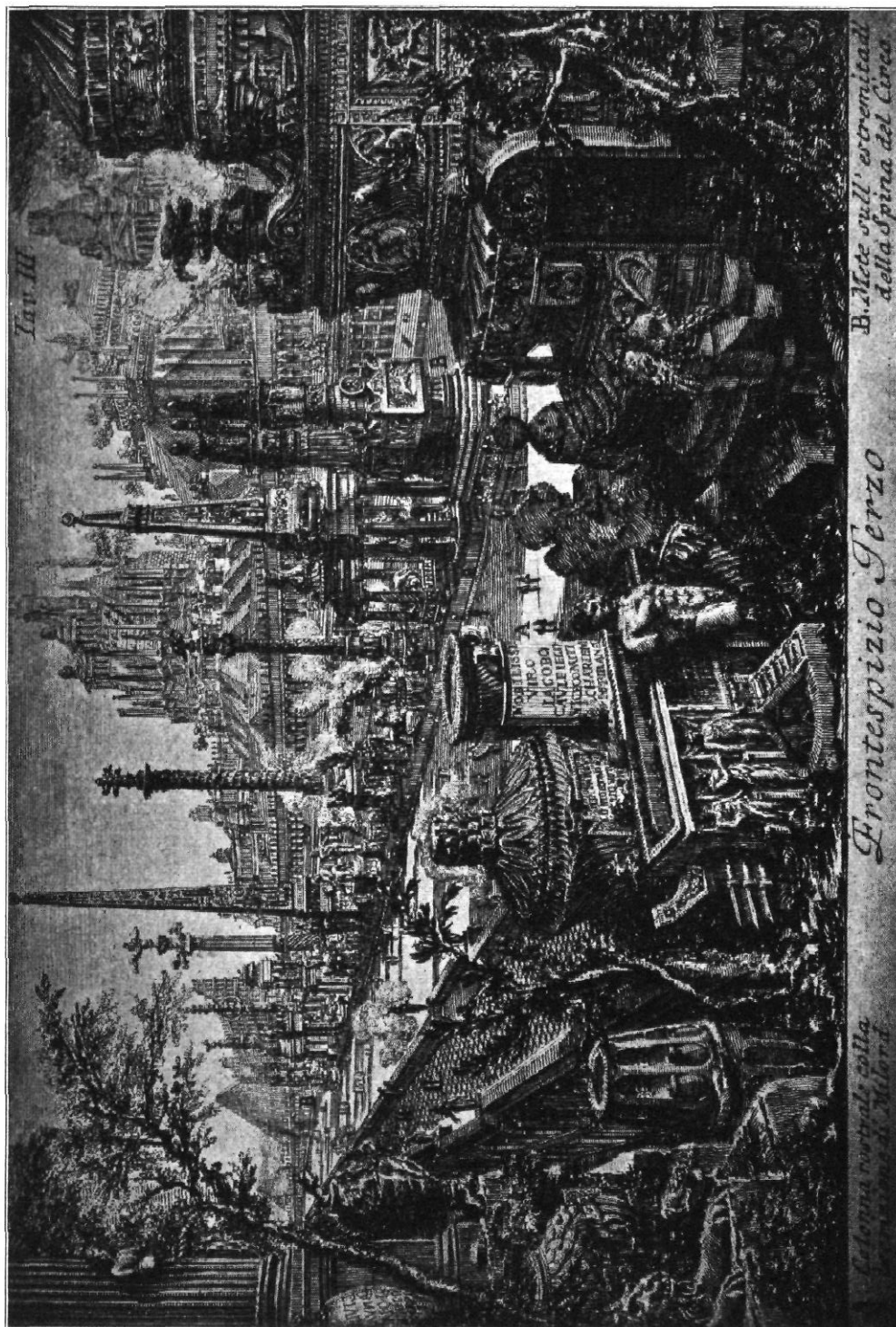


G. B. Piranesi: Phantastischer Landungsplatz (Radierung)

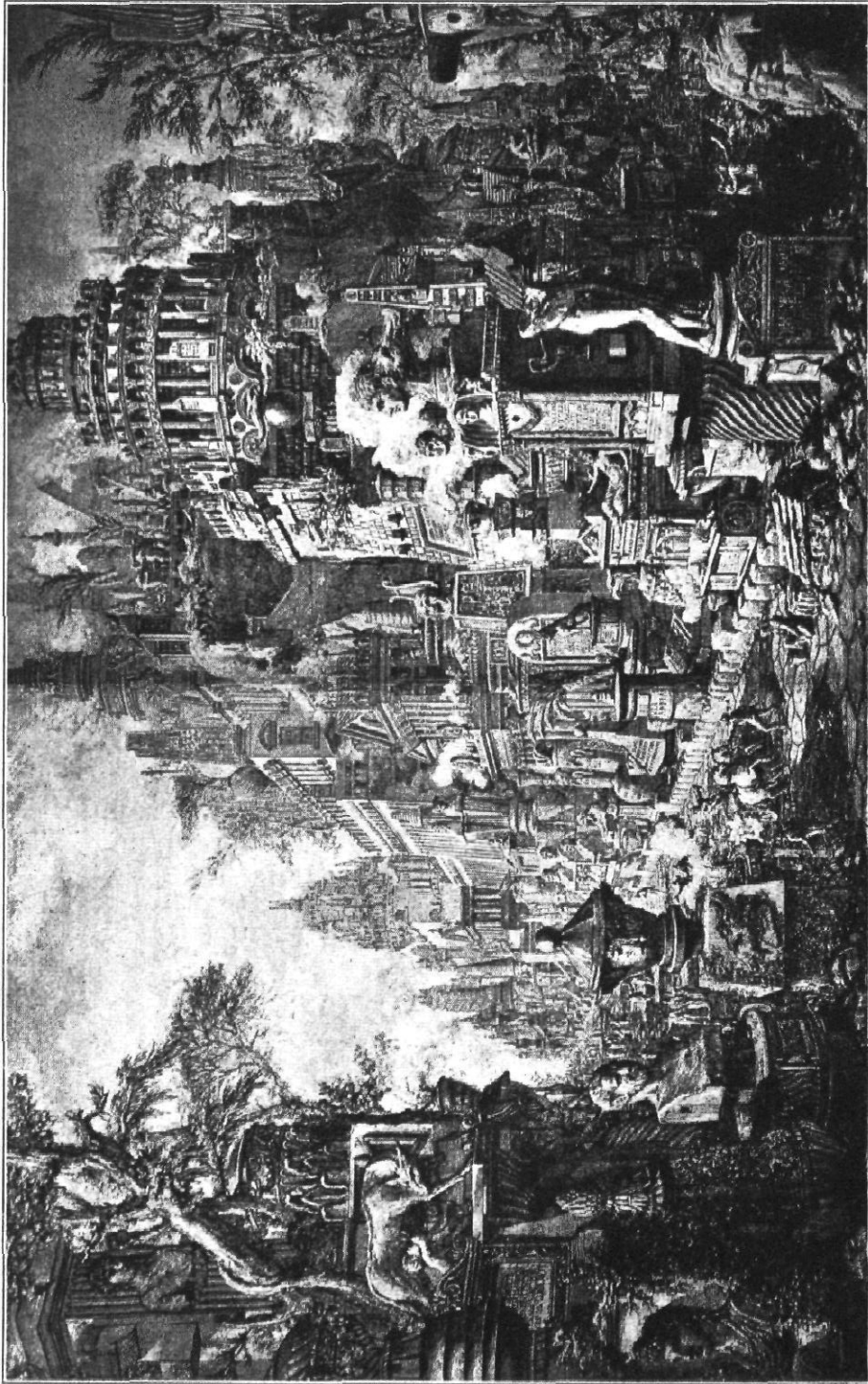


*Camera sepolcrale inventata e disegnata conforme al costume, e all'antica magnificenza degli Imperatori Romani. Vedonsi in questa
 Le Nicchie e Vasi, ne quali collocavansi le ceneri de' Servi, de' Liberti, e di qualunque altro della Famiglia. Vedesi ben conservato il
 Sepolcro, in cui stanno riposte le ceneri dell'Imperatore e Imperatrice di lui moglie. In qualche lontananza comparisce
 ancora una Piramide, la quale potè forse servire di sepolcro a qualche altro riguardante la Persona della Casa Imperiale.
 Il Ponte poi e le Scale che offervansi dai gran Finestroni, davano l'ingresso ad ogni angolo della Camera suddetta, e per lo
 stesso discendevano al più basso piano, ove i Tavoloni di conto coprivano le Osse della più bassa famiglia.*

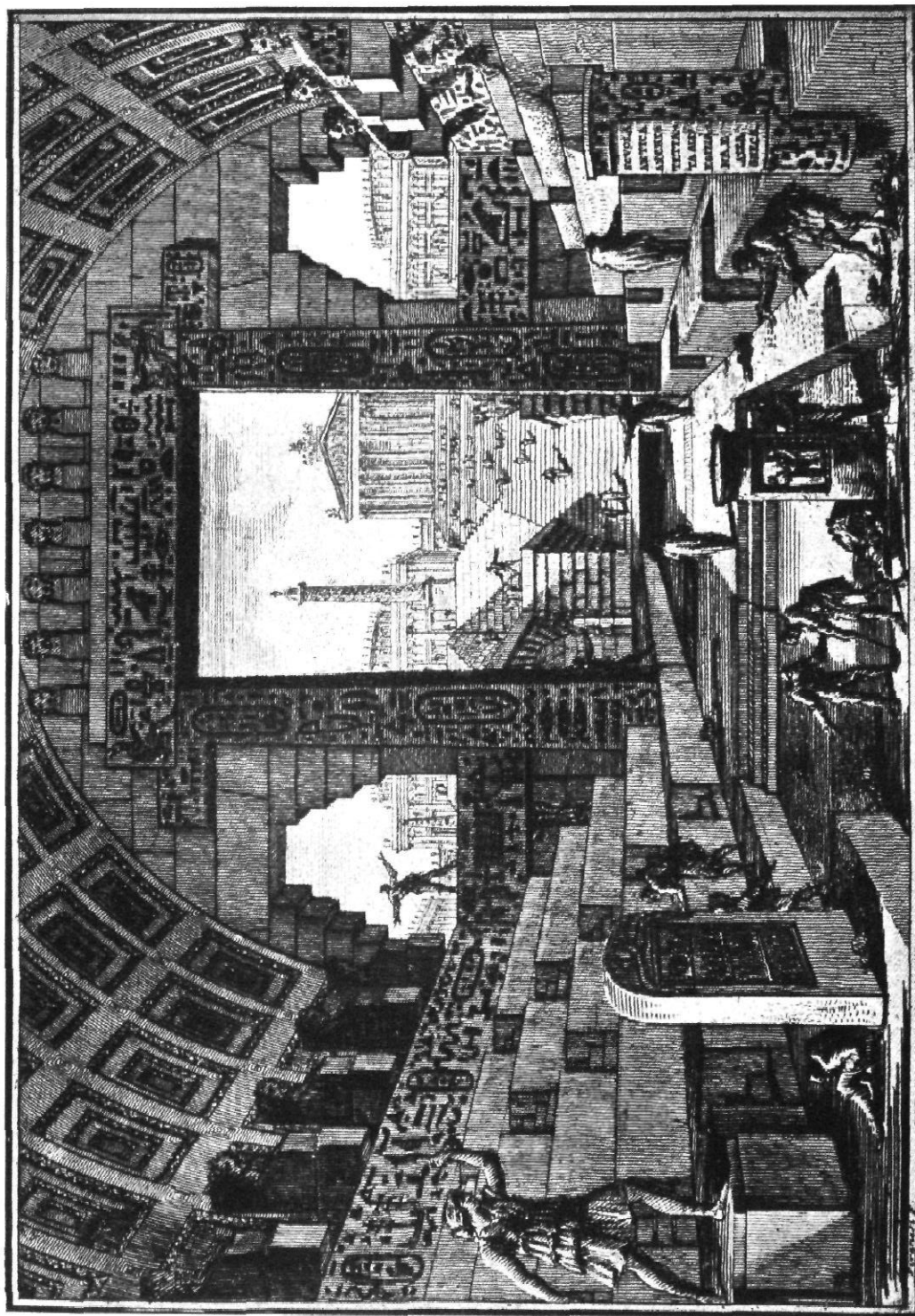
G. B. Piranesi: Kaiserliches Begräbnis in Columbarienform (Radierung)
 Römische, etruskische und ägyptische Motive



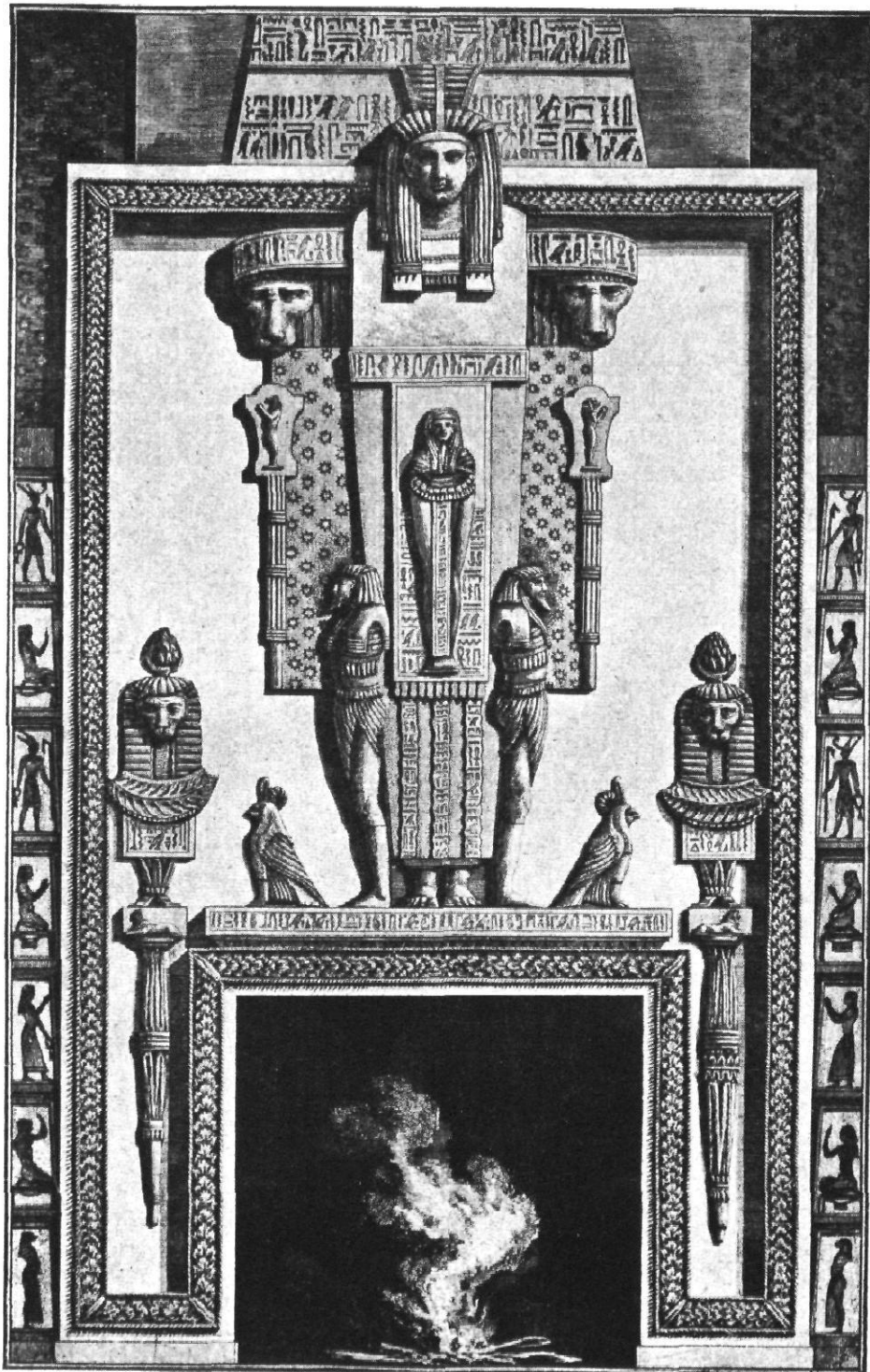
G. B. Piranesi: Rennbahn (Radierung)
Antike, ägyptische, islamitische und indische Motive



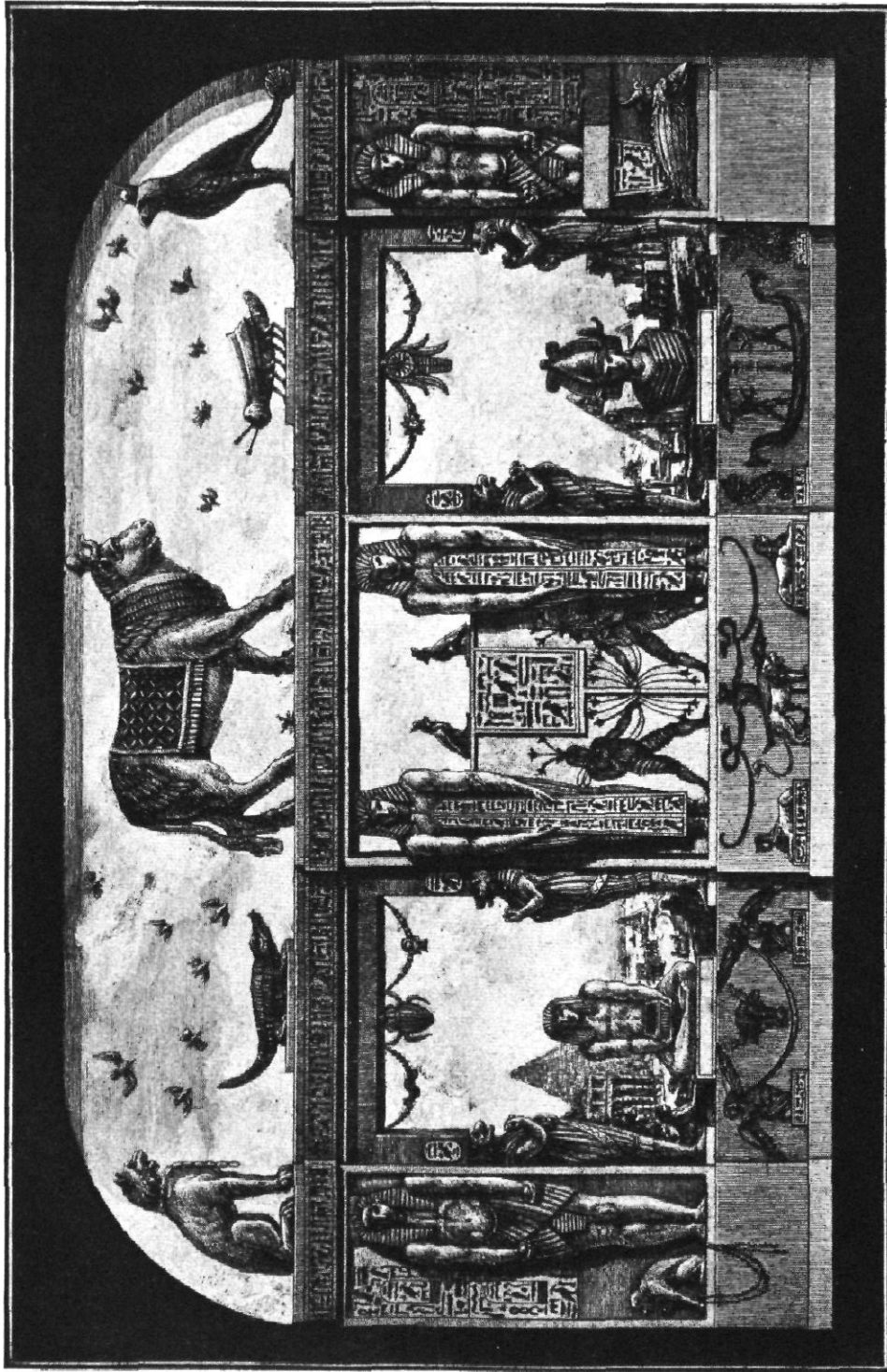
G. B. Piranesi: Vision der Via Appia (Radierung)
Antike, ägyptische und indische Motive. Turm von Babel.



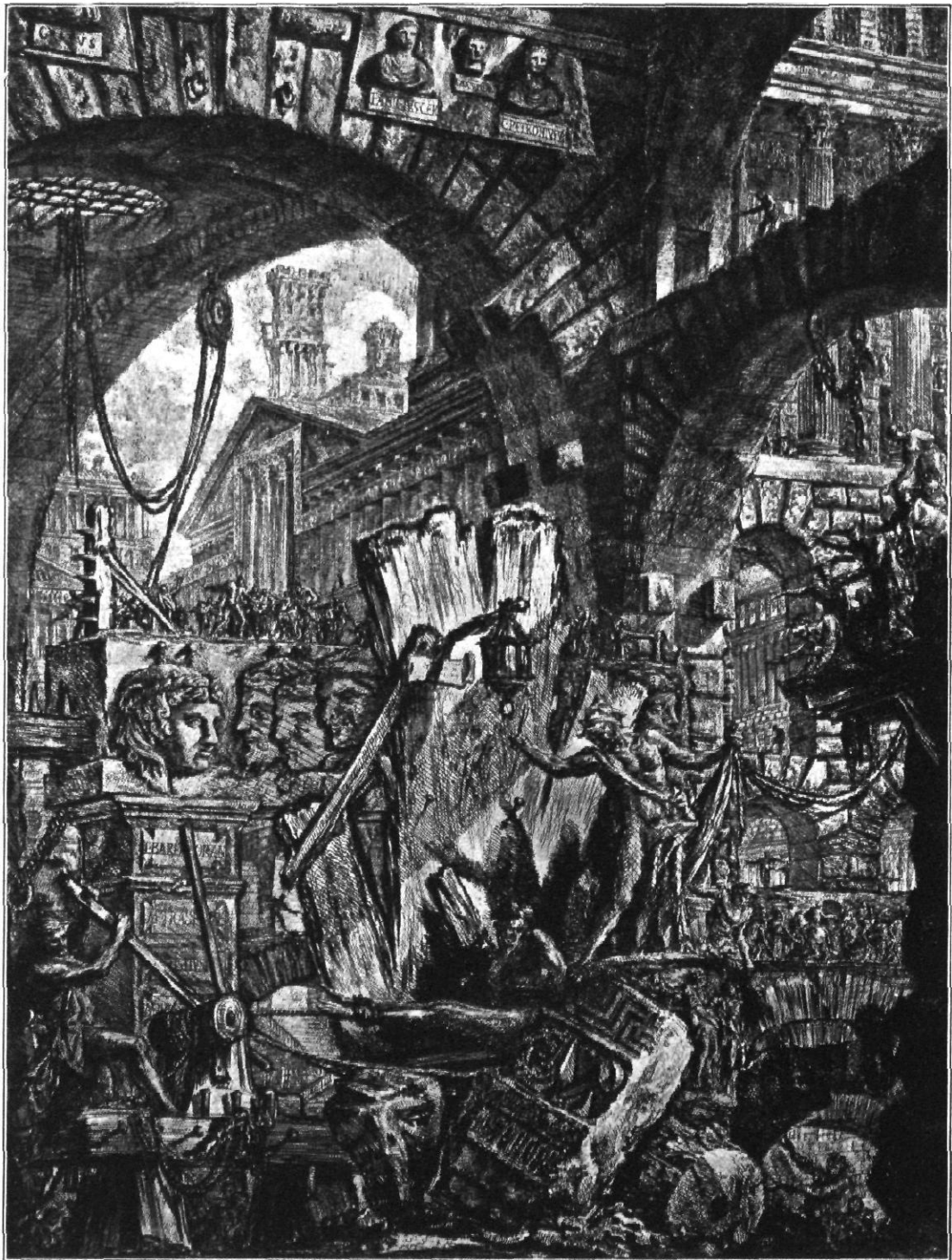
G. B. Piranesi: Architektenschule (Radierung)
Antiker Raum mit ägyptischem Dekor



G. B. Piranesi: Entwurf eines Kamines in ägyptischem Stile (Radierung)



G. B. Piranesi: Wanddekoration für das Englische Kaffee an der Piazza di Spagna (Radierung)
 In ägyptischem Stile

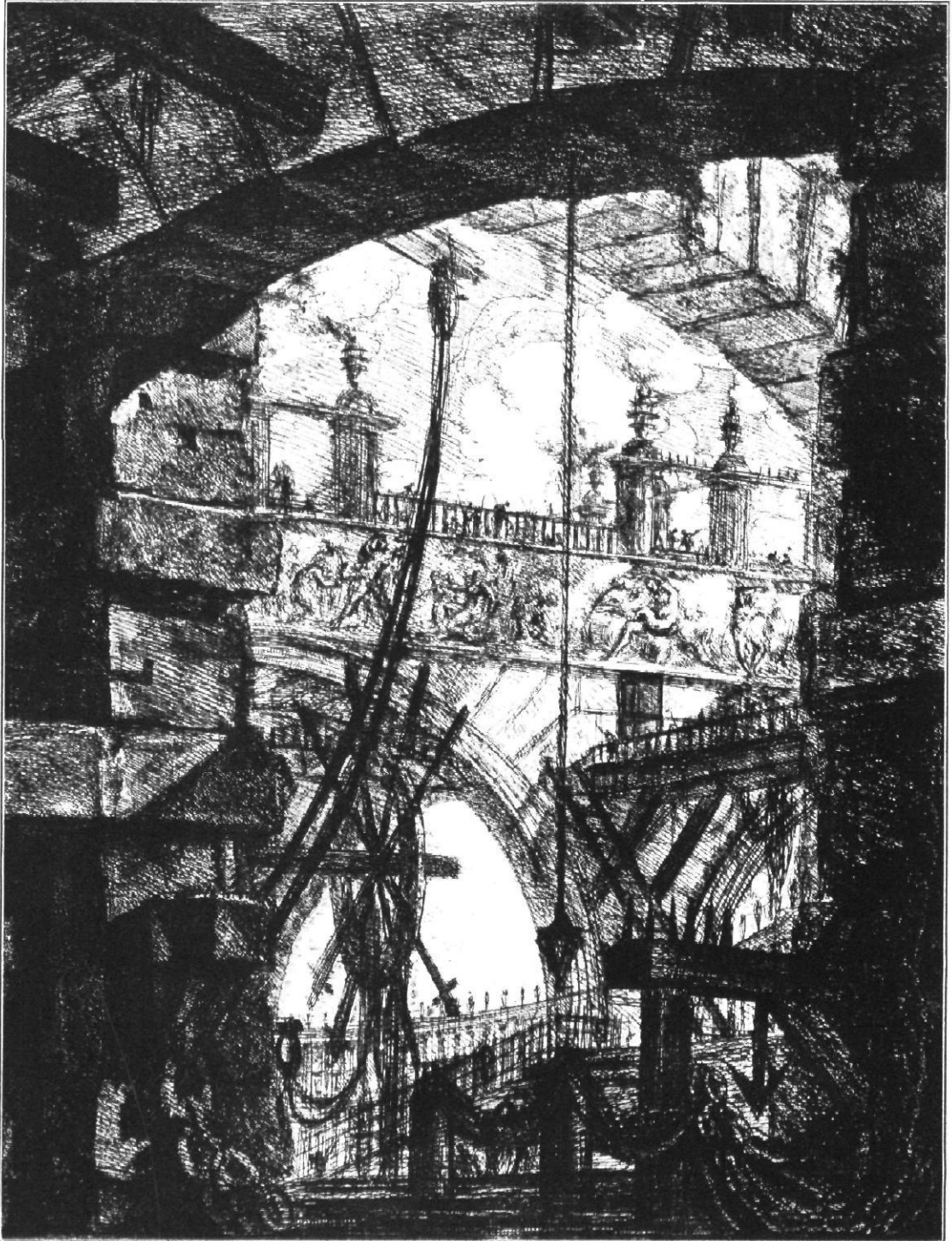


G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)

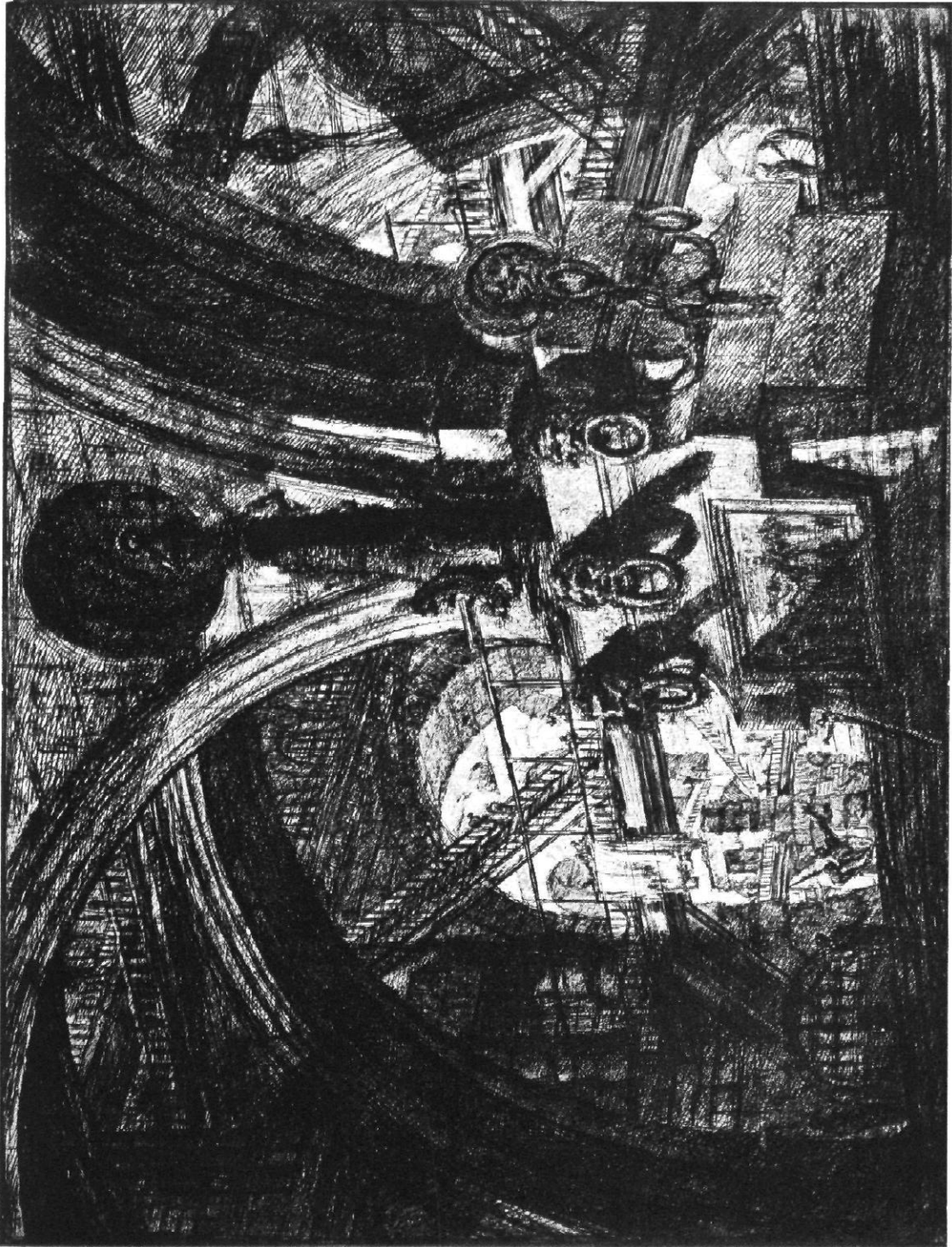
Beachte die mittelalterliche Turmanlage



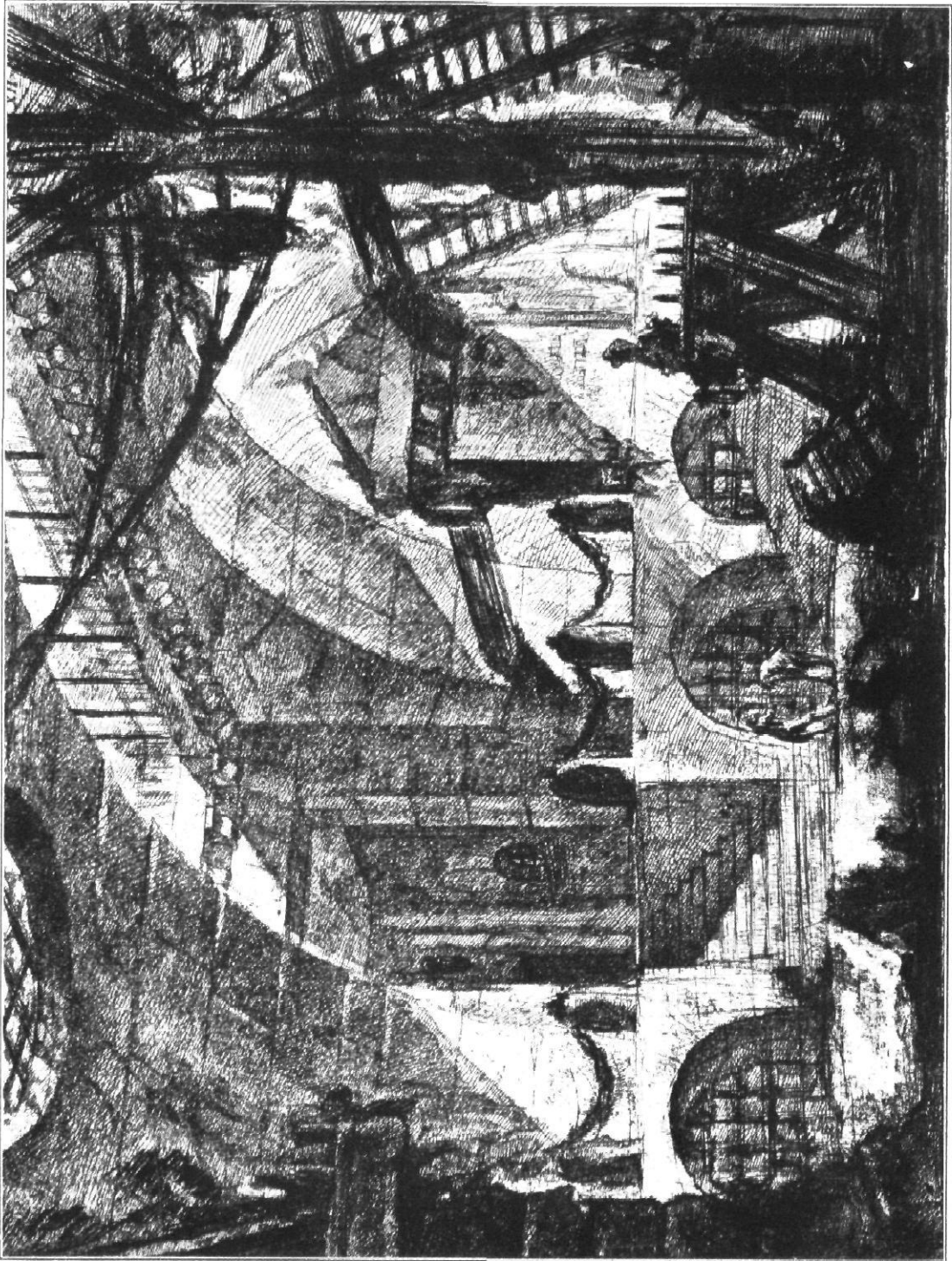
G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)
Ägyptisierende Löwenreliefs



G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)



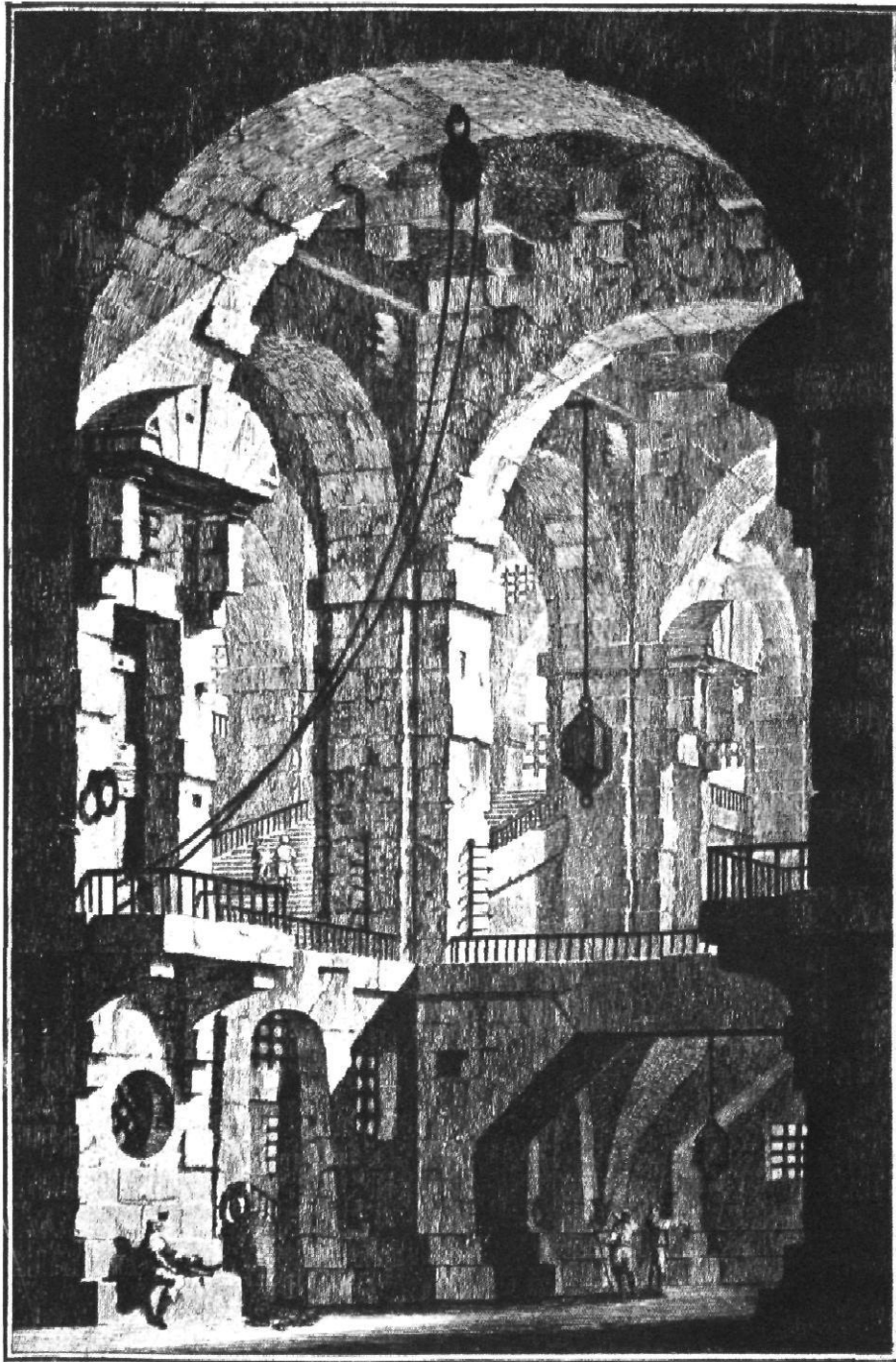
G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)



G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)



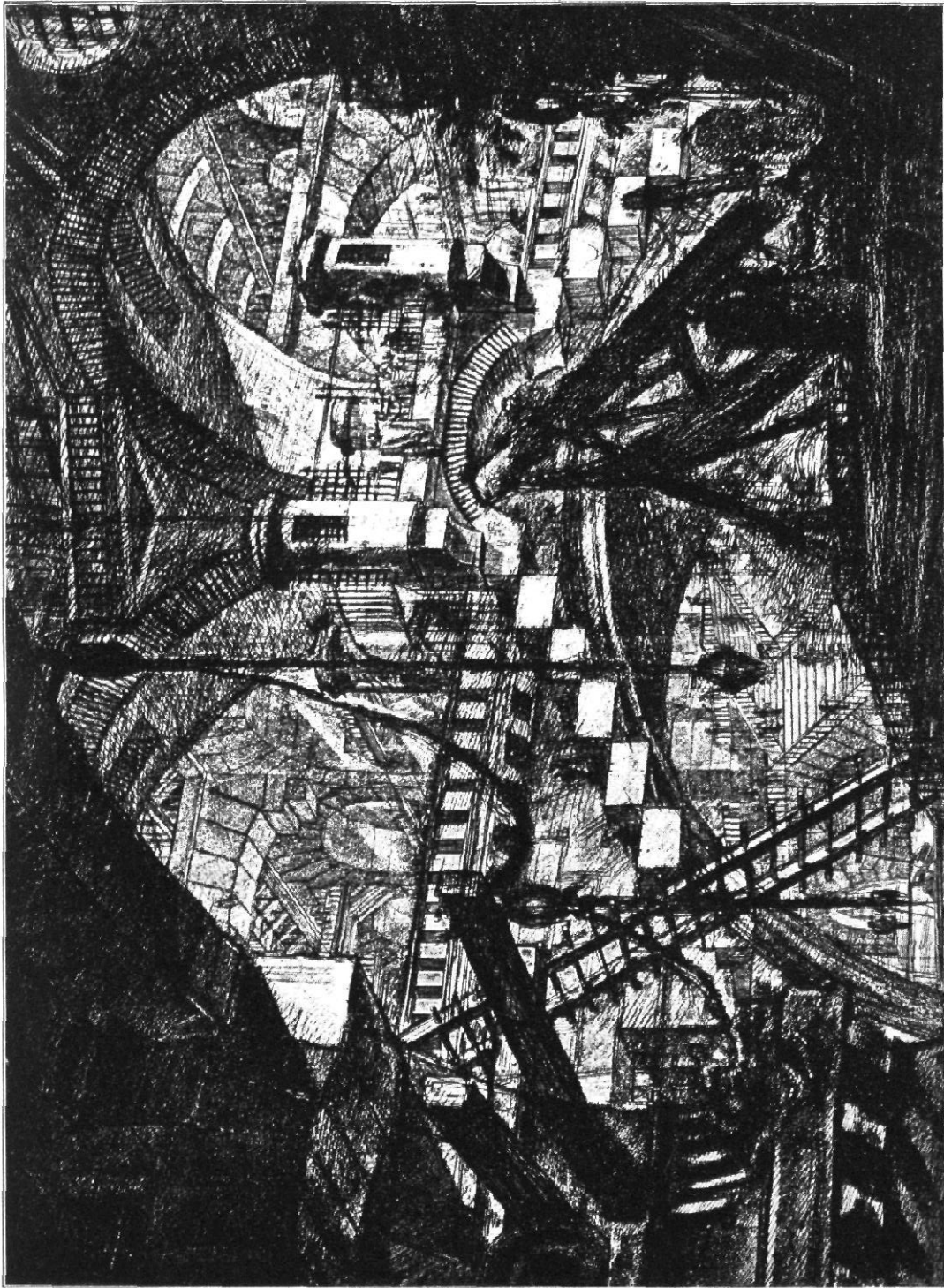
G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)



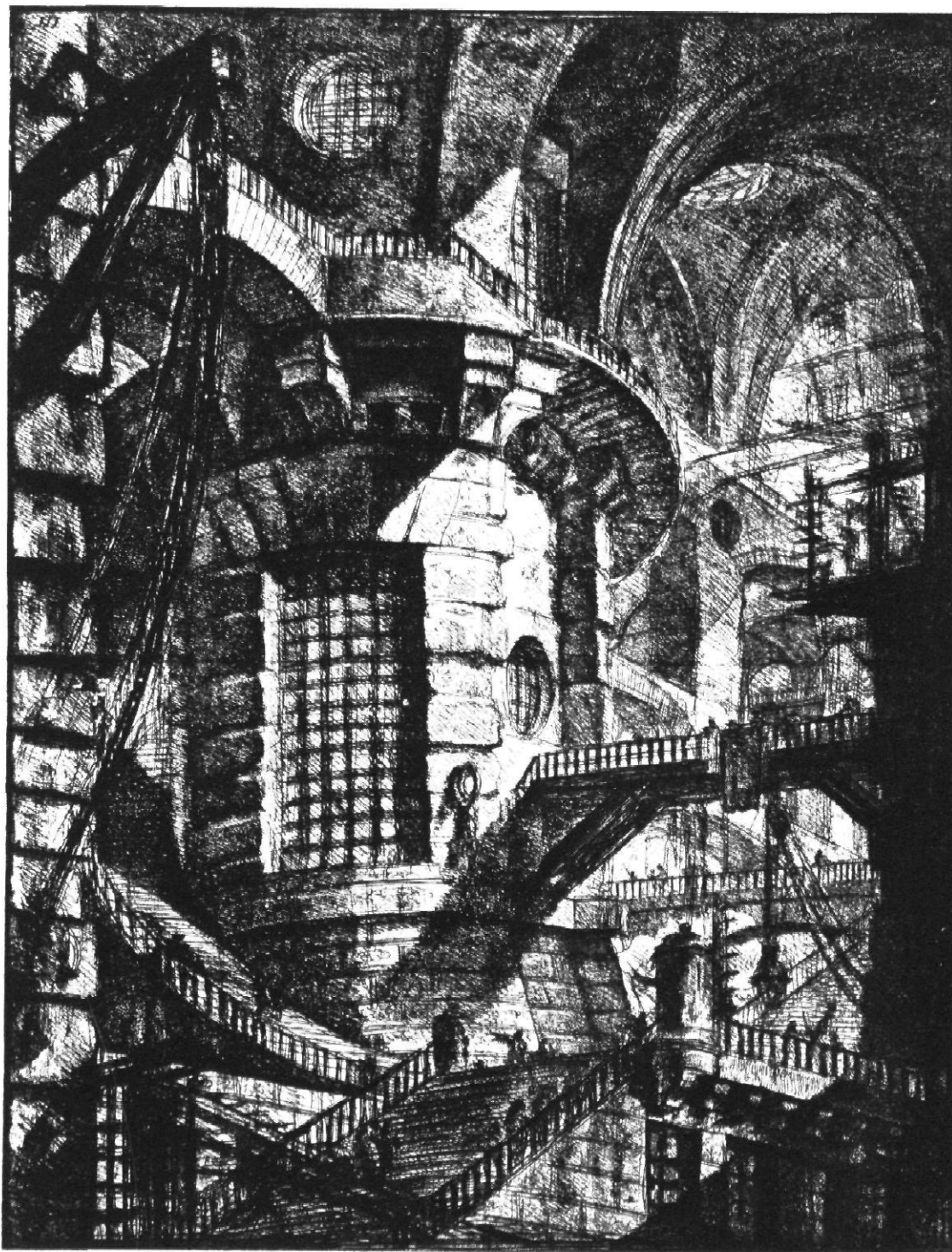
Gio. Bardi. Prigioni Antiche, vista dal piano in Roma.

Carcere oscura con Antenna pel supplizio de' malfattori Romani: da lungi le Scale, che conducono al piano e vi si vedono pure all'intorno altre chiuse carceri.

G. B. Piranesi: Gefängnisraum (Radierung)



G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)
Motive aus mittelalterlichen Befestigungsanlagen



G. B. Piranesi; Phantastisches Gefängnis (Radierung)



G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)
(Spitzbögen!)



G. B. Piranesi: Phantastisches Gefängnis (Radierung)

Wohnungsnot und Baustoffsorgen.

Es ist nicht die Absicht dieser Zeilen, dem nachgerade alltäglichen Gejammer über die Wohnungsnot weiteres Klagematerial zuzutragen. Im großen und ganzen kann man fast jede Hoffnung auf eine wirkliche Gesundung im Wohnungs- und Bauwesen aufgeben, wenn man sieht, wie, auf ganz bestimmte und ganz einseitige Ideen eingestellt, die Wohnungswirtschaft immer mehr in eine jener Sackgassen gerät, die man zumeist erst zu erkennen pflegt, wenn Umkehr zu spät ist.

Vor dem Kriege, in einem reichen Deutschland, unter gesunden wirtschaftlichen Verhältnissen, vor einer aussichtsreichen Zukunft hätte man wohl ein Recht gehabt zu der Parole „Jedem Mann sein eigenes Haus im Grünen! Heraus aus der Großstadt!“, wiewohl diese Parole eine Utopie zeigt. Immerhin, in ihr steckten Möglichkeiten und Hoffnungen, die gerechtfertigt waren. Man konnte helfen, stützen, vorwärtsschieben, man konnte das auch im Kriege noch bis etwa zum Frühjahr 1918.

Nach einem verlorenen Kriege, unter unerträglichen wirtschaftlichen Lasten, bei ganz ungeklärten und höchst unsicheren Verhältnissen, vor einer völlig ungewissen, fast verzweifelten, zumindest sehr dunklen Zukunft, jener Utopie des kleinen Eigenhauses für jedermann noch weiter nachzujagen, ist — gelinde gesagt — Torheit. Fast unverständlich, daß das Verantwortungsgefühl der Siedlungs-Propaganden und Heimstätten-Propheten zuläßt, daß weiter eine Lehre verkündigt wird, die heute fast nur mehr den Zweck hat, die Propheten zu ernähren, nicht aber die Menschen zu erlösen. Denn das ist aussichtslos und hoffnungslos auf diesem Wege.

* * *

Es ist nötig, hier Worte zu schreiben, die ins Extreme herübergreifen. Es ist nötig, aufmerksam zu machen auf eine Siedlungstätigkeit, die ein Unding ist und die längst zusammengebrochen sein müßte, würde nicht mit künstlichen Mitteln ihr Dasein immer wieder für kurze Frist verlängert. Noch immer hat die Fehlpolitik der Wohnungszuschüsse, der Baugeld-Geschenke ihr Ende nicht erreicht, noch immer wird an allen Ecken und Enden eifrigst dafür Sorge getragen, daß nur recht viele „ideale“ Einfamilien-Häuser mit recht großen Zuschüssen gebaut werden, daß nur recht viele Hausväter, die in der günstigen Lage sind, einige tausend Mark anzuzahlen, mit Zuschuß-Geschenken auf Kosten der Unbemittelten versorgt werden, daß nur recht viele Leute Einzelhäuser mit 3 Zimmern und Küche, Nebengelaß und Kammern erhalten, während Tausende vergeblich auf 1 Zimmer mit Küche harren. So eingefressen hat sich das Schlagwort „Einfamilienhaus“, daß heute solche Häuser mit winziger Küche, einer kleinen fast unbrauchbaren Stube im Erdgeschoß und einem Familien-Schlafraum in der Dachschräge als Doppelhäuser in Groß-Berlin massenhaft gebaut werden, anstatt anständige, geräumige gute Zweizimmer-Wohnungen mit Küche, Bad und Nebengelaß im Mittelhaus oder auch im Hochgeschoßbau mit weit geringeren Mitteln in Massen zu schaffen. Ein ermutigendes Zeichen aus neuerer Zeit nach dieser Richtung hin ist das in Seite 56 gezeigte Familienhaus in Lichterfelde, das fünf voneinander völlig getrennte Dreizimmer-Wohnungen enthält, deren jede ihren eigenen Zugang bezw. Ausgang hat. Vorzüge des Einfamilienhauses hat man hier versucht, dem Mehrgeschoßbau anzugliedern und nicht ohne Erfolg. Aber was soll man auf anderer Seite dazu sagen, daß der Magistrat Neukölln am Dammweg eine Flachhaus-Siedlung mit Gasthaus und Läden errichten will und dafür 14 Millionen Mark zur Verfügung stellt. Diese Siedlung soll rund 1000 Menschen Raum bieten, kommen auf Unterbringung eines einzelnen Menschen 14000 Mark. Mag sich jeder Fachmann selbst berechnen, wieviel tausend Menschen in mindestens gleich wertvollen Wohnungen im Hochbau untergebracht werden können. Aber es ist ja durchaus nicht wichtig, daß Wohnraum geschaffen wird, ganz überflüssig, daß obdachlose Menschen endlich zu Heim und Herd gelangen. Wichtig ist nur, daß Einfamilien-Häuser gebaut werden! Der behördlich organisierte Unfug treibt herrliche Blüten: eine Notiz aus ministeriellen Kreisen im Berliner Tageblatt vom 9. März besagt in bewundernswerter Naivität „warum der Obdachlosigkeit in Großstädten besser durch Mittelhäuser als durch Flachbauten gesteuert werden könnte, ist nicht einzusehen“. Jeder Zusatz ist überflüssig.



Lehmhaus der Siedlungsstelle Niederbarnim

nung, aber doch nicht erst seit gestern und heute. Sie als Offenbarung zu feiern, ist ganz überflüssig, sie ruhig, sachlich, ernst anzufassen, ist notwendiger wie je. — Die Abbildungen Seite 54 bringen Lehmbauten der Siedlungsstelle Niederbarnim, die unter Reg.-Baumeister Brodersen im obigen Sinne wirklich Wertvolles zustande bringt. Abbildung Seite 54 oben zeigt ein fertiges Lehmhaus im noch stehenden Gerüst, Abbildung Seite 54 unten ein zweigeschossiges Lehmhaus, wichtig, weil die Abbildung beweist, daß auch mit Ersatzmaterial mehrgeschossige Häuser errichtet werden können. Die Abbildungen Seite 56 unten und Seite 57 oben zeigen ein von der gleichen Stelle errichtetes Lehmhaus der Härtelbau-Gesellschaft in Kaulsdorf. Abbildung Seite 56 bringt das fertige Holzgerüst des Hauses mit der angesetzten, zum Lehmstampfbau erforderlichen Verschalung, Abbildung Seite 57 zeigt das gleiche Haus im fertigen Zustande. Man scheint mit den vorläufigen Erfahrungen im Lehmhausbau wenigstens einigermaßen zufrieden zu sein, wenn auch noch recht viele

Mängel und Bedenken zu beheben sind, die erst nach mehrjähriger Erfahrung zu einem Ausgleich geführt werden können. Immerhin scheinen die bisherigen Ergebnisse beachtenswert.

* * *

Eine bedeutende Rolle im Rahmen der Baustoff-Frage spielt gegenwärtig der Holzbau. Je städtischer die betr. Aufgabe ist, d. h., je mehr Asphalt, je weniger natürliche Baustoffe in der Nähe sind, vor allem aber je mehr die Zeit drängt, kommt die Errichtung von Holzhäusern in Frage, die maschinelle Massenproduktion zulassen. Die Systeme der großen Holzbau-



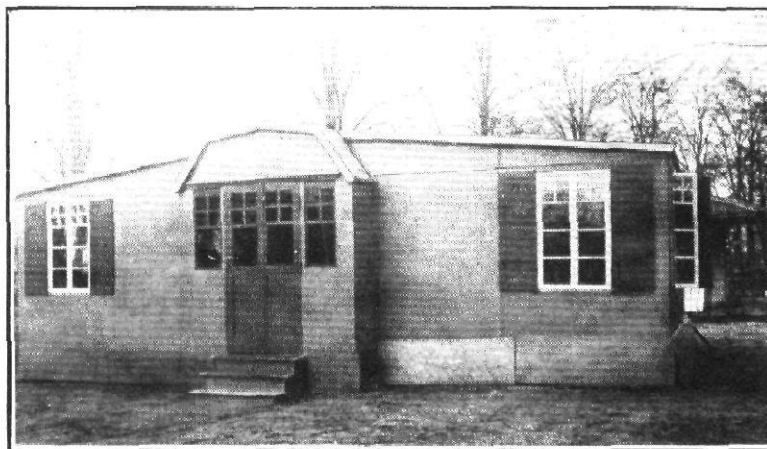
Zweigeschossiges Lehmhaus der Siedlungsstelle Niederbarnim

firmen sind nach mehrjährigen Versuchen jetzt so weit durchgearbeitet, daß ein Teil von ihnen als beachtenswert und einwandfrei bezeichnet werden kann. Es sind hier einige Abbildungen von Holzsiedelungen des Wohnungsverbandes Berlin, ferner von Haus-Gruppen und Siedelungen der Firmen Christoph & Unmack, Niesky-Berlin, wiedergegeben. Eine bemerkenswerte Siedelung ist u. a. in Steglitz entstanden. Längs der am Siedelungs-Grundstück entlang führenden Hauptverkehrsstraße sind zunächst Zweifamilien-Häuser aus allerhand Ersatz-Bau-Materialien, Kalk, Schlacke, Zement, Lehm und dergl. errichtet. (Abbildung Seite 57 unten.) Auf dem freien Platze selbst ist eine größere Gruppe von Holzhäusern der Firma Christoph & Unmack errichtet und auch eine Gruppe von Holzbauten der Firma Olof Boecker, welche letztere in freundlichen und lebhaften Farben gehalten, durch die Eigenart ihrer Konstruktion dem Bedürfnis nach Selbsthilfe und Eigenbau entgegen zu kommen bestimmt sind.

Gegenüber der überaus großen Schwerfälligkeit des behördlichen Apparates mehrten sich glücklicherweise die Anzeichen neu erwachender Tatkraft, die nicht auf Gründung von Genossenschaften, Vereinen und Verbänden usw. wartet, wenn bauen not tut. Auf einer Wander-Ausstellung in Magdeburg wurde die Herstellung eines neuen Baumaterials gezeigt: Mauersteine aus Lehm und Stroh. Abbildung Seite 61 oben zeigt Vorführung der Steinfabrikation, Abbildung Seite 61 unten ein im Bau befindliches Haus. Besonders wertvoll als Beispiel erscheint das Unternehmen der Siedlungsgenossenschaft »Frei Land«, Müncheberg i. d. M., in der sich eine größere Anzahl von Baulustigen zusammengeschlossen haben, um in gegenseitiger Hilfe ohne Beistand fremder Handwerker die notwendigen Baulichkeiten selbst zu errichten. Organisation und Ergebnisse erscheinen recht erfreulich. Die Abbildung Seite 62 oben zeigt den Blick in ein Sägewerk, in dem sich jeder das von ihm benötigte Bauholz selbst zuschneidet, die Abbildung Seite 62 unten führt uns zu dem frohen Richtfest eines fertigen Hauses der Genossenschaft.

Dieses für die Zukunft überaus wertvolle ja ausschlaggebende Kapitel der Selbsthilfe darf nicht zum Abschluß kommen, ohne der Siedler von Völpke bei Magdeburg zu gedenken. Hier hat ein Hauptmann Schmude eine größere Anzahl verabschiedeter Soldaten zusammengehalten und über die erdenklichsten Schwierigkeiten hinweg mit ihnen neben der Arbeit im Kohlenbergbau gleichzeitig den Weg zur Heimstätten-Errichtung gefunden. Nach unendlichen Schwierigkeiten, vor allem seitens der behördlichen Stellen (18 verschiedene behördliche Stellen sind zu passieren, um den Bau einer einzigen Heimstätte im Rentenguts-Verfahren zu ermöglichen) ist es — trotz aller bürokratischen Quertreibereien — diesen zur eigenen Scholle und zum eigenen Heim festentschlossenen Menschen gelungen, ihre Siedlung so in Angriff zu nehmen, daß am 17. 4. d. Js., noch kein Jahr nach ihrer Ankunft im Braunkohlen-Revier, das erste Richtfest des ersten fertigen Baues gefeiert werden konnte. Andere Bauten werden in Kürze folgen, denn in der Siedlung Völpke ist gegenseitige Hilfe und opferbereite Kameradschaft Selbstverständlichkeit. Hier zeigt sich für jeden entschlossenen Willen die Möglichkeit,

auch aus Not und Dunkelheit, aus Zusammenbruch und Verbitterung zu Taten zu gelangen, die neue Zuversicht und neue Tatkraft in müden und zaghaften Herzen wecken und in die großen Dunkelheiten unserer Gegenwart



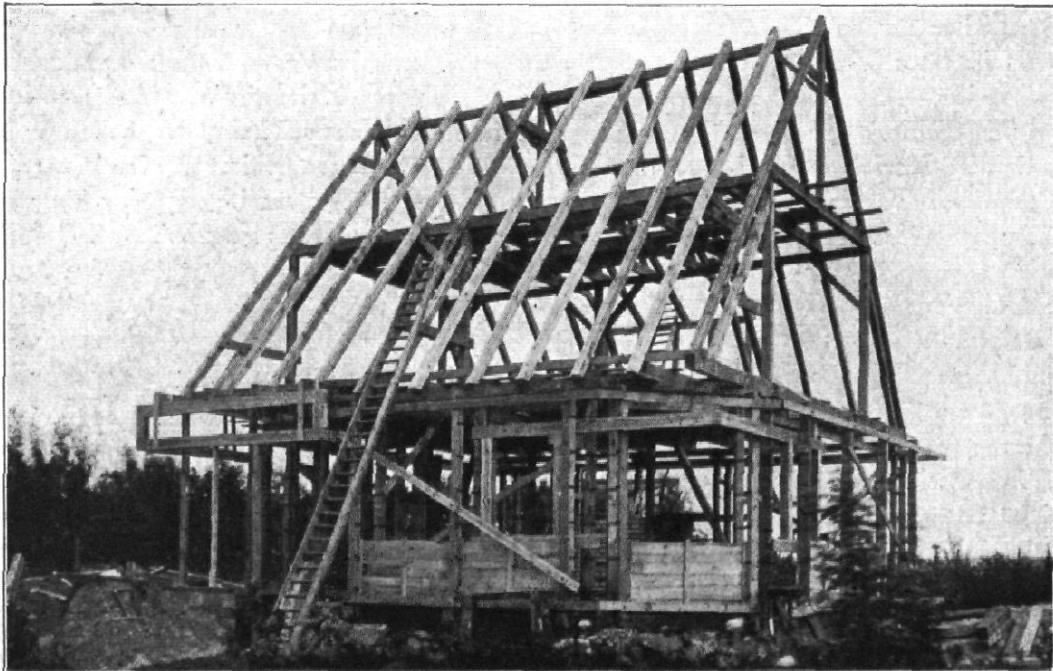
Ein transportables Holzhaus

das hoffnungsvolle Licht einer helleren, schöneren und heiteren Zukunft hineinleuchten lassen. Möge die Siedlung von Völpke in ihrer Art ein Wegweiser werden für alle, denen Siedlung innere Notwendigkeit bedeutet.

H. de Fries.



Zweigeschossiges Fünffamilienhaus in Lichterfelde



Lehmhausbau in Kaulsdorf
(Ausführung: Härtel-Baugesellschaft)



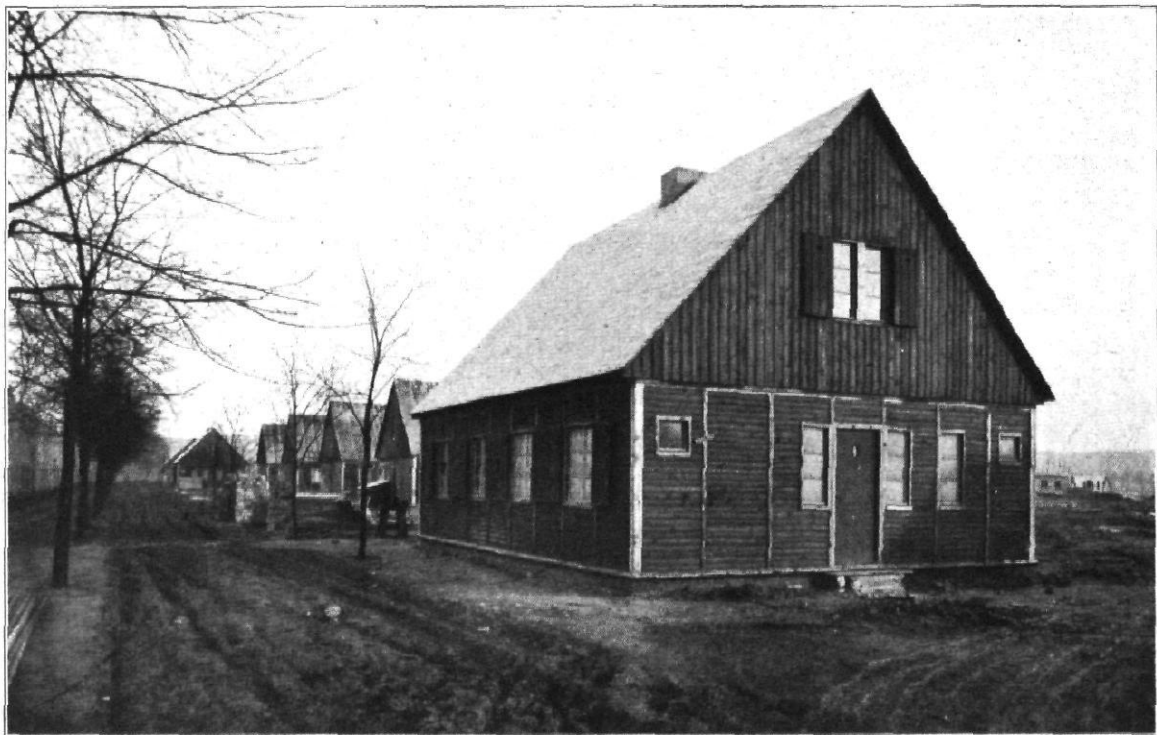
Lehmhaus in Kaulsdorf nach Fertigstellung
(Ausführung: Härtel - Baugesellschaft)



Zweifamilienhaus aus Ersatzstoffen (Gemeinde Steglitz)



Holzbau-Siedlung Johannisthal
(Ausführung: Christoph & Unmack A.-G. Niesky O.-L.)



Holzhaus-Siedlung Berlin-Schwedterstraße
(Wohnungs-Verband Groß-Berlin)



Holzhaus-Siedlung Berlin-Schwedterstraße
(Ausführung: Christoph & Unmack A.-G. Niesky O.-L.)



Doppelwohnhaus in Holzbauweise
(Ausführung: Christoph & Unmack A.-G. Niesky O.-L.)



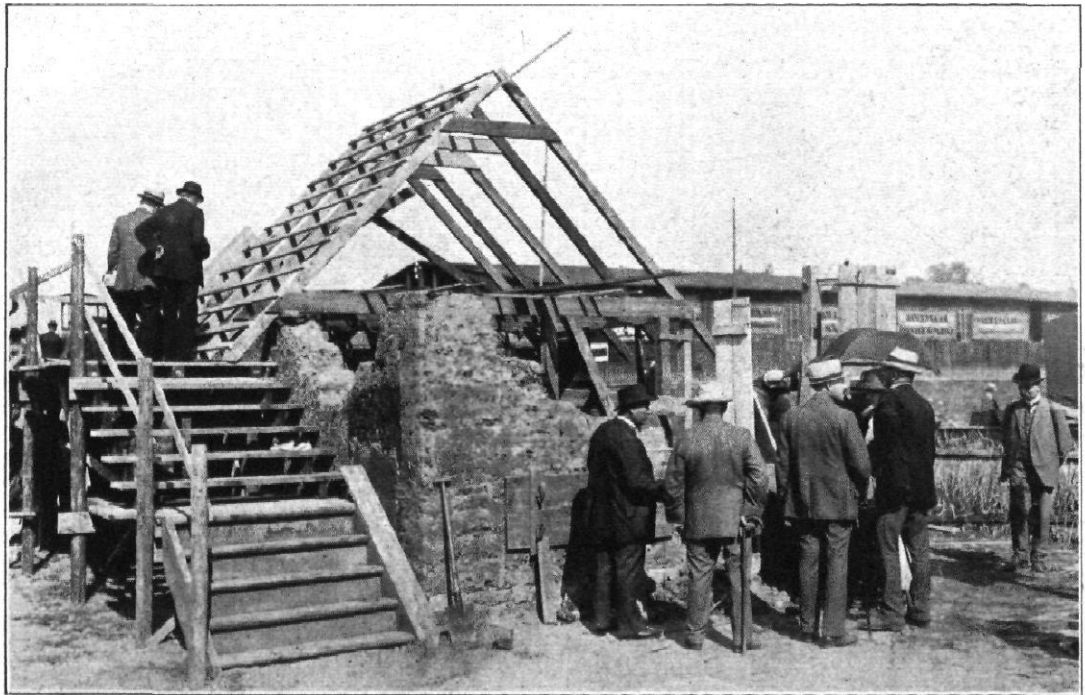
Holzhaus-Siedlung Steglitz
(Wohnungs-Verband Groß-Berlin)



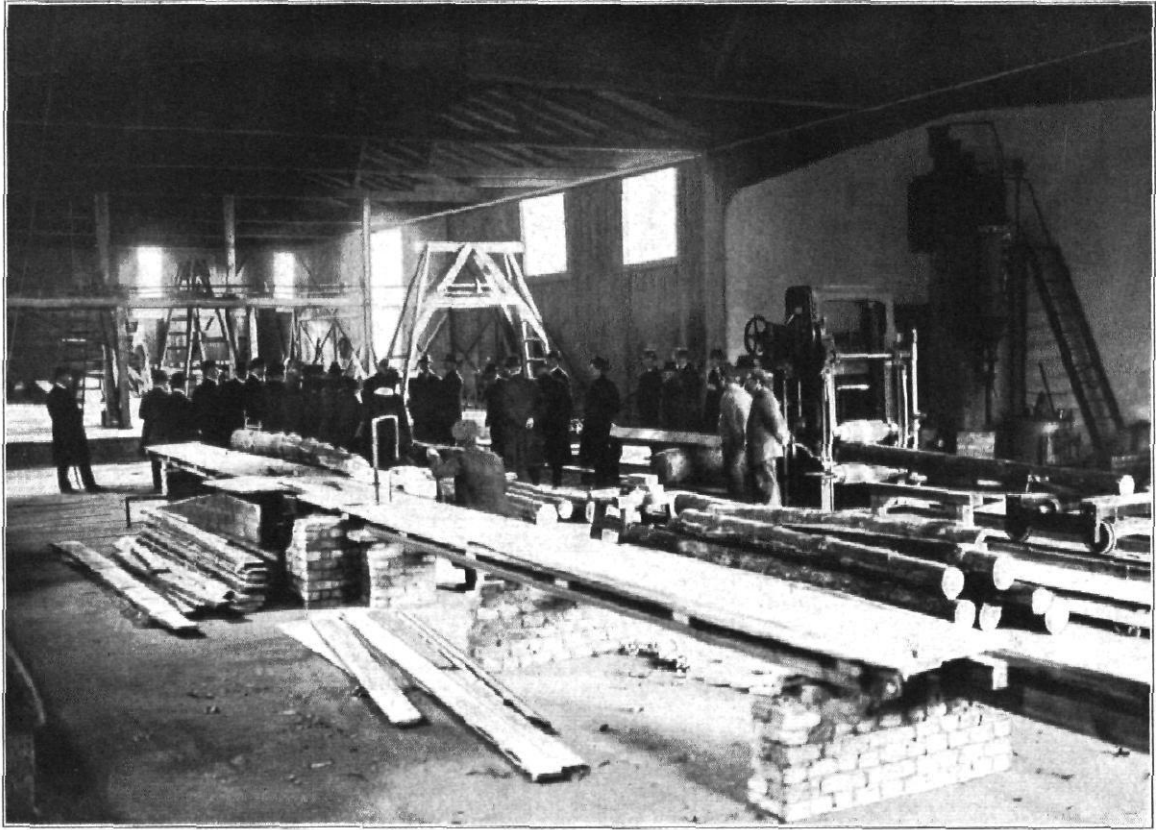
Holzhaus-Siedlung Steglitz
(Ausführung: Olof Boecker, Berlin)



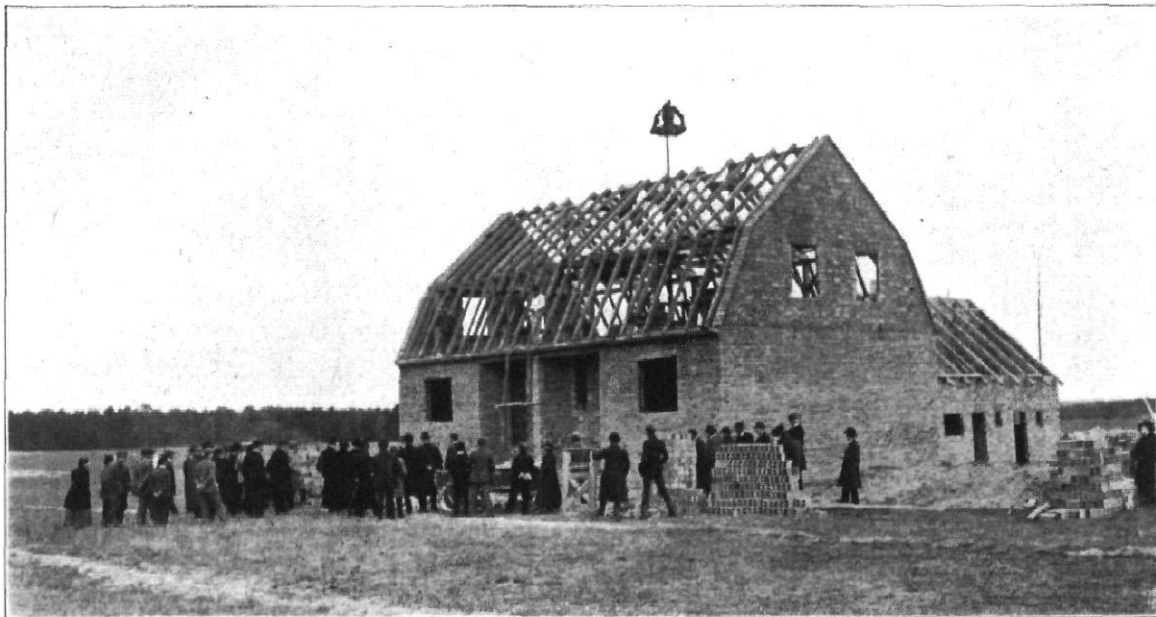
Neue Bausteine aus Lehm und Stroh
Vorführung der Fabrikation auf der Wanderausstellung in Magdeburg



Im Bau befindliches Haus in obiger Bauweise



Sägewerk der Siedlungsgesellschaft „Frei Land“ in Müncheberg i. M.



Richtefest der Siedlungsgesellschaft „Frei Land“ in Müncheberg i. M.