



Abb. 1 / Markttor von Milet (2. Jahrh. n. Chr.) / Frontansicht (Nordseite) des Gebälkes des westlichen, einspringenden Ecktabernakels / Diese Aufnahme des Tores, dessen Aufstellung im Berliner Pergamon-Museum hintertrieben werden soll, stammt von der Fundstätte in Kleinasien. Ebenso Abb. 3 und 8.

TORE RÖMISCHER PROVINZEN

PORTA NIGRA

DASS ICH ZU EURER ZEIT ERWACHEN MUSSTE,
 DER ICH DIE PRACHT DER TREVERSTADT GEKANNT,
 DA SIE DEN RUHM DER SCHWESTER ROMA TEILTE!
 KAUM KENN' ICH DIESE TRÜMMER. AN DEN RESTEN
 DER KAISERLICHEN MAUERN LECKT DER NEBEL.
 ENTWEIHT IN SÄRGEN LIEGEN HEILIGE BILDER.
 DANEBEN HINGEWÜHLT BARBARENHÖHLEN..
 NÜR AUFRECHT STEHT NOCH MEIN GELIEBTES TOR!
 IM SCHWARZEN FLOR DER ZEITEN, DOCH VOLL STOLZ
 WIRFT ES AUS HUNDERT FENSTERN DIE VERACHTUNG
 AUF EURE SCHLECHTEN HÜTTEN (REISST ES EIN,
 WAS EUCH SO DAUERND HÖHNT!), AUF EURE MENSCHEN:
 DIE FÜRSTEN, PRIESTER, KNECHTE GLEICHER ART,
 GEDUNSN E LARVEN MIT ERLOSCHNEN BLICKEN..
 DAS EDELSTE GING EUCH VERLOREN: BLUT..
 WIR SCHATTEN ATMEN KRÄFTIGER! LEBENDIGE
 GESPENSTER! LACHT DER KNABE MANLIUS..
 UND GAB SICH PREIS DEN SÖLDNERN DER CÄSAREN!

(Auszugsweise Wiedergabe aus: „Der siebente Ring“
 von Stefan George)

„Der Lustknabe der blutvollen Welt als Richter über die blutleeren
 Schlamm- und Schleimgeschlechter der »Jetztzeit« (Gundolf): Um
 die Berechtigung dieses furchtbaren Georgeschens Hohnes würdigen
 zu können, muß man von Zeit zu Zeit Dinge erleben wie das

Sturmlaufen, das soeben von den Polter-„Geistern der Gotik“
 gegen das Pergamon-Museum und die Aufstellung des Milesischen
 Marktttores versucht wird.

Ein Staatsminister, der in unserer Zeit furchtbarer Wirtschafts-
 störung bei allen Geldbewilligungen daran denkt, daß für jede
 Million Baugeld hundert fehlende Wohnungen geschaffen werden
 können, verdient gewiß Anerkennung. Bedauerlich, wenn er



Abb. 2 / Trier, Porta Nigra (3. Jahrh. n. Chr. Im 11. Jahrh. als christl. Kirche ausgebaut)

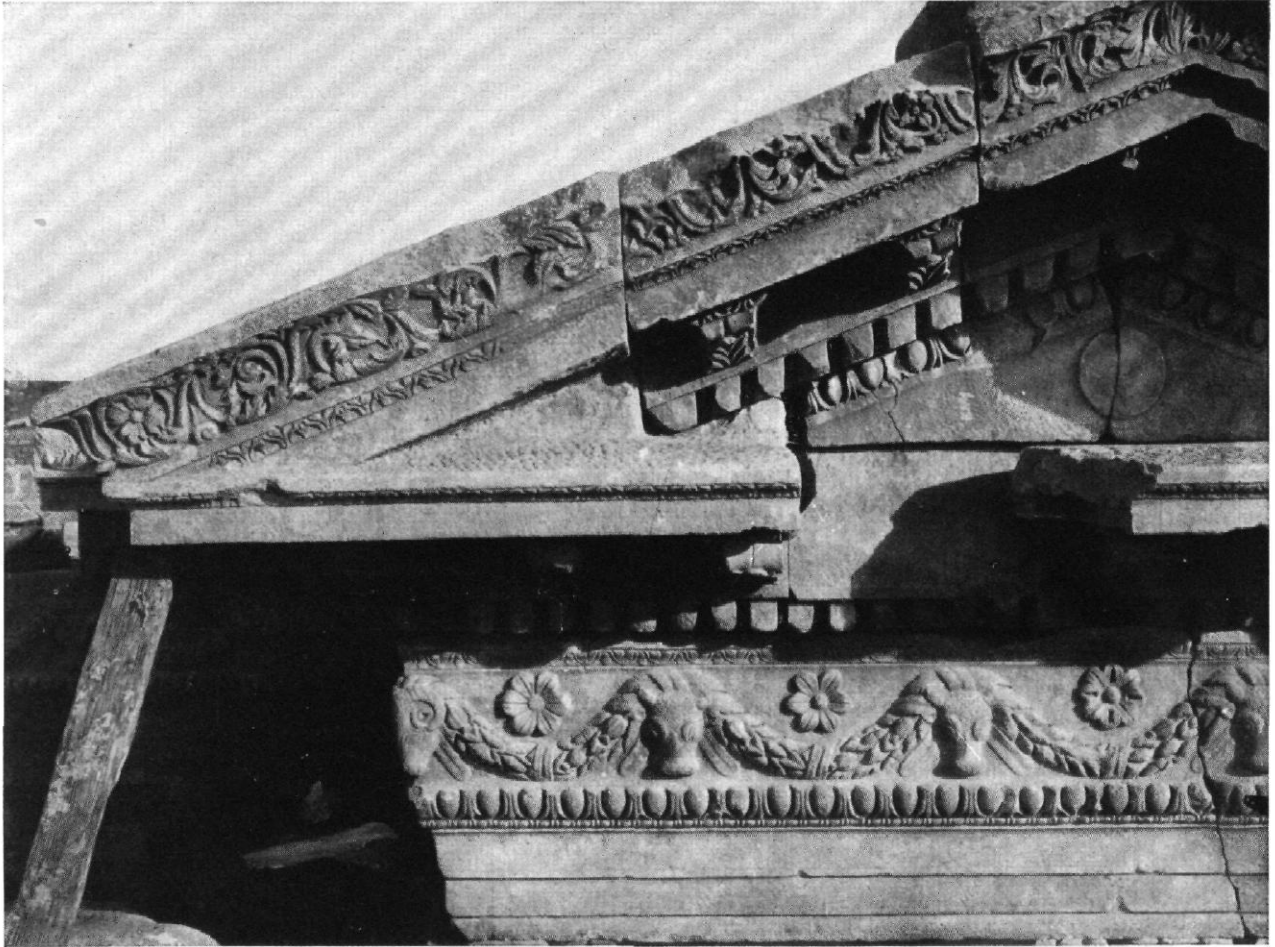


Abb. 3 / Teilstück des Markttores von Milet / Frontansicht der östlichen Hälfte des Gebälks und Giebels des westlichen Außentabernakels / Typisches Beispiel der spätantiken Kunst, aus der, nach Dehio, die Kunst des Mittelalters erwachsen ist (vgl. Abb. 5) / Dieses Bild (ebenso wie Abb. 1 und 8) stammen aus dem Werke: Th. Wiegand und H. Knackfuß, Milet, Bd. I, Heft VII: Der Südmarkt und die benachbarten Anlagen. Verlag: Schoetz & Parrhysius, Berlin

daran zweifeln und etwa noch glauben müßte, sein Drängen auf Sparsamkeit werde nur gewürdigt, wenn die Kulturarbeiten, an denen er zu sparen drängt, der „Reptilien-Presse“ ausgeliefert und verächtlich gemacht werden. Die Würde der Sparsamkeit gerät dadurch in Gefahr. Ob im Augenblick am Pergamon-Museum

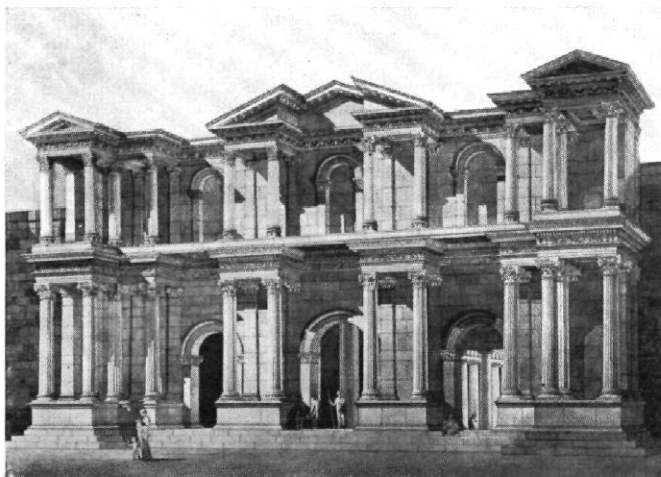


Abb. 4 / Das Markttor von Milet (2. Jahrh. n. Chr.), für das Alfred Messel eine Wand im Berliner Pergamon-Museum vorgesehen hat / Nach einer Rekonstruktionsskizze

gespart werden muß oder nicht, darüber läßt sich reden, aber unentschuldig wäre, wenn die Vorwürfe, die gegen das große Werk vorgebracht werden, die Ausführung des einzigartigen Baugedankens verkümmern könnten. Da diese Vorwürfe den Fortschritt des Baues bedrohen, hat Professor Schrader sich die Mühe genommen, sie abzuwehren (vgl. Seite 220). Dieser Abwehr sei hier noch einiges hinzugefügt:

Erstens: für das milesische Tor, das unsere gotisierenden Impressionisten „so dauernd höhnt“, wurde bei Entwurf und Bau des Pergamon-Museums die erforderliche hohe Wand vorgesehen und wurde der Unterbau mit einem Aufwande von 100 000 Mark bereits fertiggestellt; diese Tatsachen können nicht rückgängig gemacht werden. Wichtiger ist, — weil noch weniger widerruflich — daß wir dieses römische Tor vor zwanzig Jahren unter Aufwendung aller uns damals zur Verfügung stehenden Überredungsmittel aus seinem Ursprungslande entführt und so die Verpflichtung übernommen haben, es würdig aufzustellen. Gegen die Denkmäler der Berliner Baugeschichte mögen wir wüten dürfen und tun es ja auch, wie heute wieder die neue Verwüstung der v. Knobelsdorffschen Oper beweist. Beim milesischen Markttor aber haben wir eine internationale Verpflichtung übernommen, die mehr als andere „erfüllt“ zu werden verdient.

Zweitens: Die Frage, ob dieses römische Tor künstlerisch würdig ist, im Museum aufgestellt zu werden, wird von gotisierenden Impressionisten verneint. Heiter stimmt dabei „ebensowohl“ die Anmaßung des Kunstschriftstellers, der — etwa wie

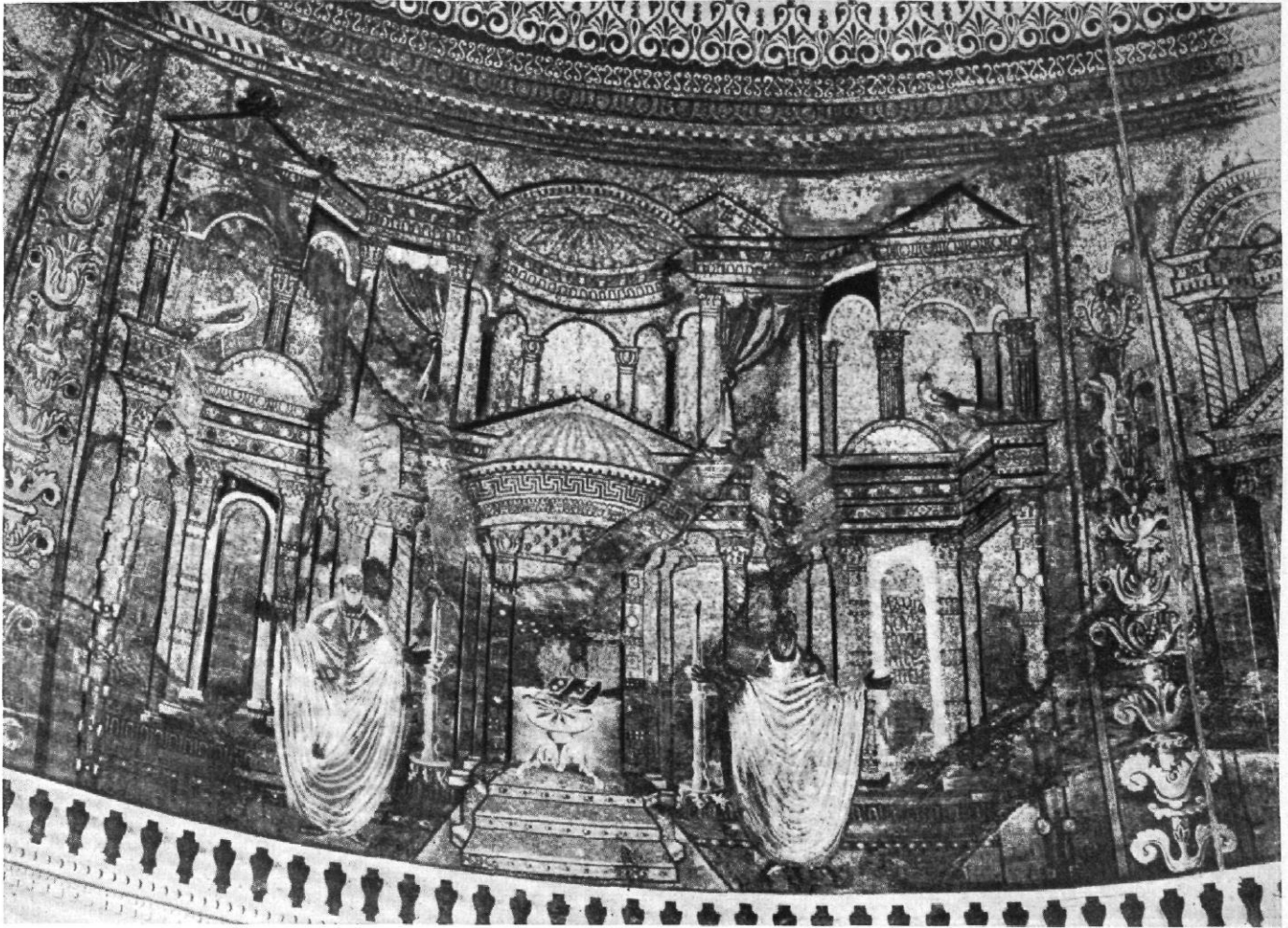


ABB. 5 / TORBAUTEN VON DER ART DES MARKTTORES VON MILET IN DER FRÜHCHRISTLICHEN MALEREI
Saloniki / St. Georg-Basilika / Eines der acht Kuppelgemälde (Mosaik), die acht heidnische Fassaden mit Heiligen davor darstellen / Um 500 n. Ch.

Scheffler!*) — „autorisiert ist, ein Werk der Antike ebensowohl zu beurteilen wie ein Werk von Manet“, als auch die romantische Zügellosigkeit, mit der er fordert: „was der Antike recht ist, das sollte dem Ägyptischen und Indischen billig sein“. Auch dem Malayischen und den romantischen Schwarmgeistern, denen unfasslich ist, daß unser Geistesleben und also auch unsere Baukunst innig mit der Antike, mit unserer Antike verbunden ist und daß es nur mittelbar mit Buddhismus, Islam oder der impressionistischen Kunstkritik zu tun hat.

Am Anfang unserer Baukunst stehen nicht indische, nicht ägyptische Formen (und auch nicht die Mschattafassade, die Scheffler statt des milesischen Tores aufstellen möchte), sondern unweigerlich und für alle uns beschiedene Zukunft die Formen unserer Antike, die wir abwandeln können, zu deren Klarheit, wie der Riese zur Mutter Erde, wir aber stets zurückkehren müssen,

*) Vgl. Frankfurter Zeitung Nr. 289, vom 20. April 1926. Nach dem kleinlauten Widerruf, den Scheffler unlängst seinen Angriffen gegen Ludwig Hoffmanns baumeisterliche Tätigkeit für das Pergamon-Museum folgen lassen mußte, scheint er nun im Kampfe gegen den verdienstvollen Museumsdirektor Wiegand seine Stimme umso lauter erheben und hoffen zu wollen, diesmal auf der richtigen Seite zu stehen. So sehen sich denn auch ernstere Menschen in die lächerliche Zwangslage versetzt, in architektonischen Fragen einen „Kunst“-Schriftsteller widerlegen zu müssen, dessen architekturkritischer Versuch „Geist der Gotik“ sogar von seinen engsten Bundesgenossen als „eines der schlechtesten Bücher, die je gelesen wurden“ bezeichnet worden ist (vgl. oben S. 80). Als hier höflich versucht wurde (W.M.B. 1925, S. 174 u. 374), Schefflers Architektur-Kritik als gewollt drollige Verhöhnung gewisser impotenter Kunstschriftsteller aufzufassen, hat er entrüstet geantwortet, er wolle ernst genommen werden. Ein wahres Glück, daß es so ernsthafte Leute wie Dr. Scheffler gibt, die jede ausdenkbare Dummheit auch gewissenhaft aussprechen und so in leicht widerlegbare Form bringen!

wenn der „Geist der Gotik“ droht (Abb.6; man vgl. damit den Giebel spätantiker „Provinzkunst“ Abb. 3). Ebenso wie die deutsche Sprache nur der gut sprechen kann, der die deutschen



ABB. 6 / „GEIST DER GOTIK“ (MODERNES GEGENBEISPIEL)
Giebel eines Kontorgebäudes in Rotterdam. Erbaut 1910 von Dr. H. P. Berlage
(Dieses Bild ist keine lieblos verzerrte Darstellung, sondern eine Wiedergabe in Originalgröße aus dem Buche: Dr. H. P. Berlage, Verlag L. & J. Brusse, Rotterdam)

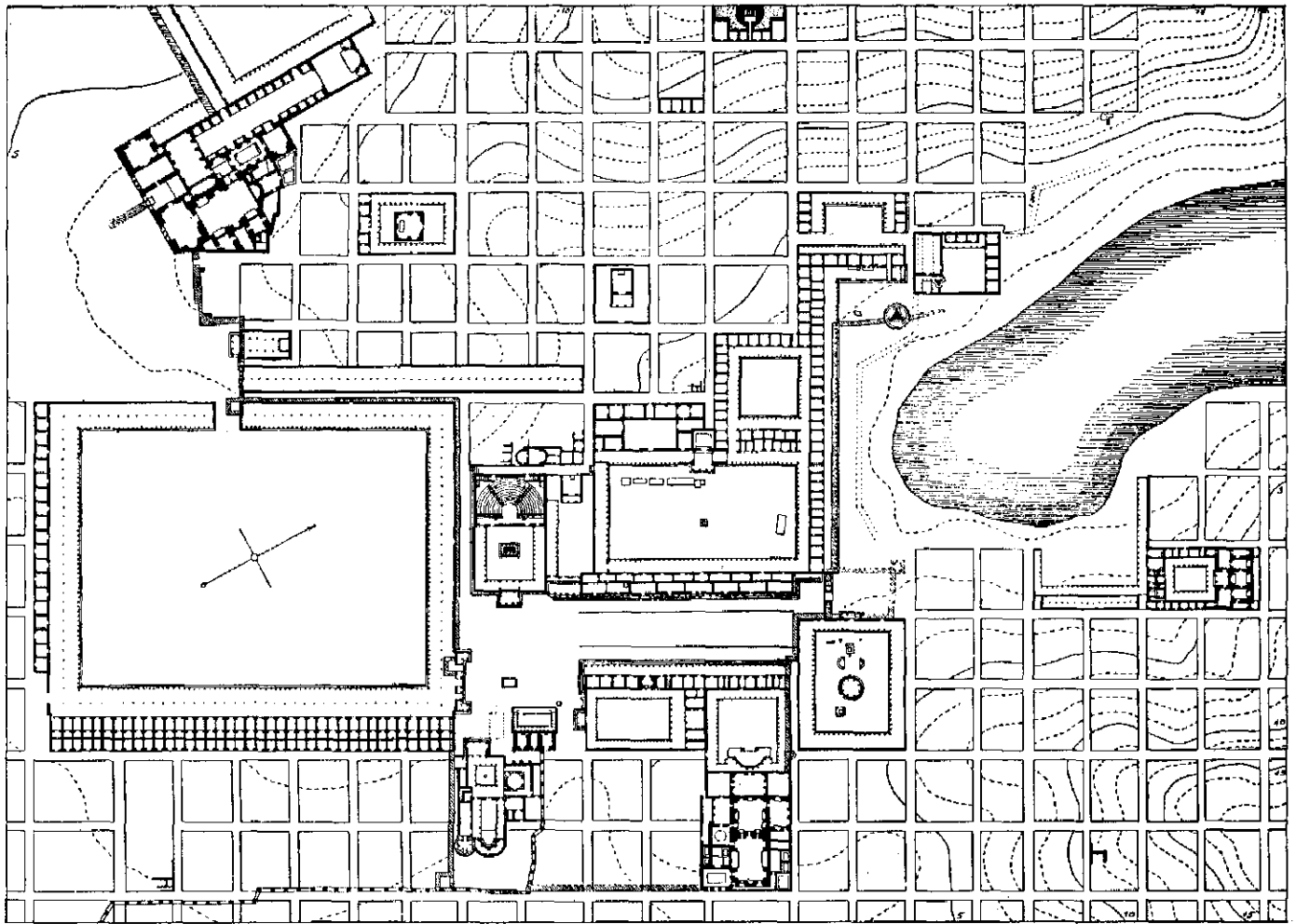


Abb. 7 / Milet / Der Lageplan zeigt, aus hellenistischer Zeit, einige streng axial entwickelte Bezirke (Abb. Mitte), die in römischer Zeit durch ausgedehnte Säulenhallen zusammengefaßt wurden. Die parallel verschobenen Endstrecken dieser Prachtstraße werden durch je ein Tor betont, von denen das eine das viel umstrittene „Markttor“ ist. Als einzige Anlage, die sich nicht mehr in das hellenische strenge Blocksystem einfügt, findet sich in der Ecke ganz oben links der antik-„barocke“ Grundriß einer römischen Badeanstalt, in dem sich bereits mehrere Kathedralgrundrisse entdecken lassen.
 Verkleinerung aus dem Werke: Th. Wiegand und H. Knackfuß, Milet, Bd. I, Heft VII: Der Südmarkt und die benachbarten Anlagen. Verlag: Schoetz & Parrhysius, Berlin

Klassiker von Goethe bis Stefan George kennt oder ihr Sprachgefühl geerbt hat, ebenso kann für uns nur der gut bauen, der unsere Antike selbst erlebte oder ihr Formgefühl ererbt hat.

Die Porta Nigra und andere Eingangs- und Ausgangstore römischer Provinzen spotten des Versuchs, Romanik und Gotik als „germanische“ Kunst zu preisen, die etwa vom Altertum unabhängig weiterentwickelt werden könne. Einsichtigere, wie z. B. Ernst Gall, vermuten sogar, „daß auch das Rippengewölbe auf dem Boden antiker Überlieferung erwachsen ist“ und „daß die Wandlung sich vollzogen hat, ohne daß die Zeitgenossen sie empfunden haben!“ (vgl. Ernst Gall: Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Leipzig 1925. S. 9 und 35).

Wie die Porta Nigra und ähnliche Römerwerke am Eingang der rheinisch-romanischen Baukunst stehen, so sind Schöpfungen wie das milesische Markttor von Milet gleichsam Anfänge für das ganze Fassadenwesen und -unwesen in Malerei und Baukunst unseres Mittelalters von 326 bis 1926. Das milesische Tor wurde nachträglich und fast beziehungslos vor den Markt von Milet gestellt (Abb. 7). Die Baumeister des Mittelalters und der Renaissance haben das römische „Triumphbogen-Motiv“ oft etwas besser vor ihre aus römischem Besitz übernommenen Basiliken gestellt, aber selbst im „tektonischen“ Norden (z. B. Straßburg!) ist der Zusammenhang zwischen Westfront und dahinterstehendem Langhaus oft nicht inniger

als z. B. in Orvieto (Abb. 9 und 10). Romanik, Gotik und Renaissance haben hohe und z. T. sogar neue Werte geschaffen; das Rührendste an ihrem Streben ist immer der Eifer, mit dem sie nach bestem Verstehen und mit heißem Bemühen das Erbe der Antike zu retten suchten und sich dann aus dem unerschöpflichen auch freudig zu nähren vermochten. Sie schufen schöne Dinge wie das römische Forum Bernwards von Hildesheim, das „Heilige Römische Reich Deutscher Nation“ und Goethes „Römische Elegieen“. Sie türmten das Pantheon auf die Basilika des Konstantin; aber sie erfanden auch das Küchenlatein und Ausschweifungen wie Spätgotik und Hochbarock, vor deren periodischem Überhandnehmen jedesmal nichts als die Rückkehr zu den reinen Quellen unserer Klassik gerettet hat und retten wird.

Die acht Kuppelgemälde der St. Georgenkirche von Saloniki (Abb. 5) wirken alle acht wie Nachbildungen des Markttors von Milet. Vor den antiken Torfassaden, die vielleicht schon als christliche Kirchenfronten gelten sollen, erscheinen dort bereits die Gestalten von weißen Heiligen wie Stichflammen einer neuen Geistigkeit. Diese stigmatisierte Geistigkeit vermochte für eine Weile den verwesenden Leib der antiken Kultur zu einem himmelhoch-höllengebunden Gespensterritte im Sattel zu halten. Aber sie stürzte ihn in den Abgrund flagellanten oder ketzerverbrennenden Aberwitzes, aus dem er im 15. und 18. Jahrhundert erlöst und „neugeboren“ werden

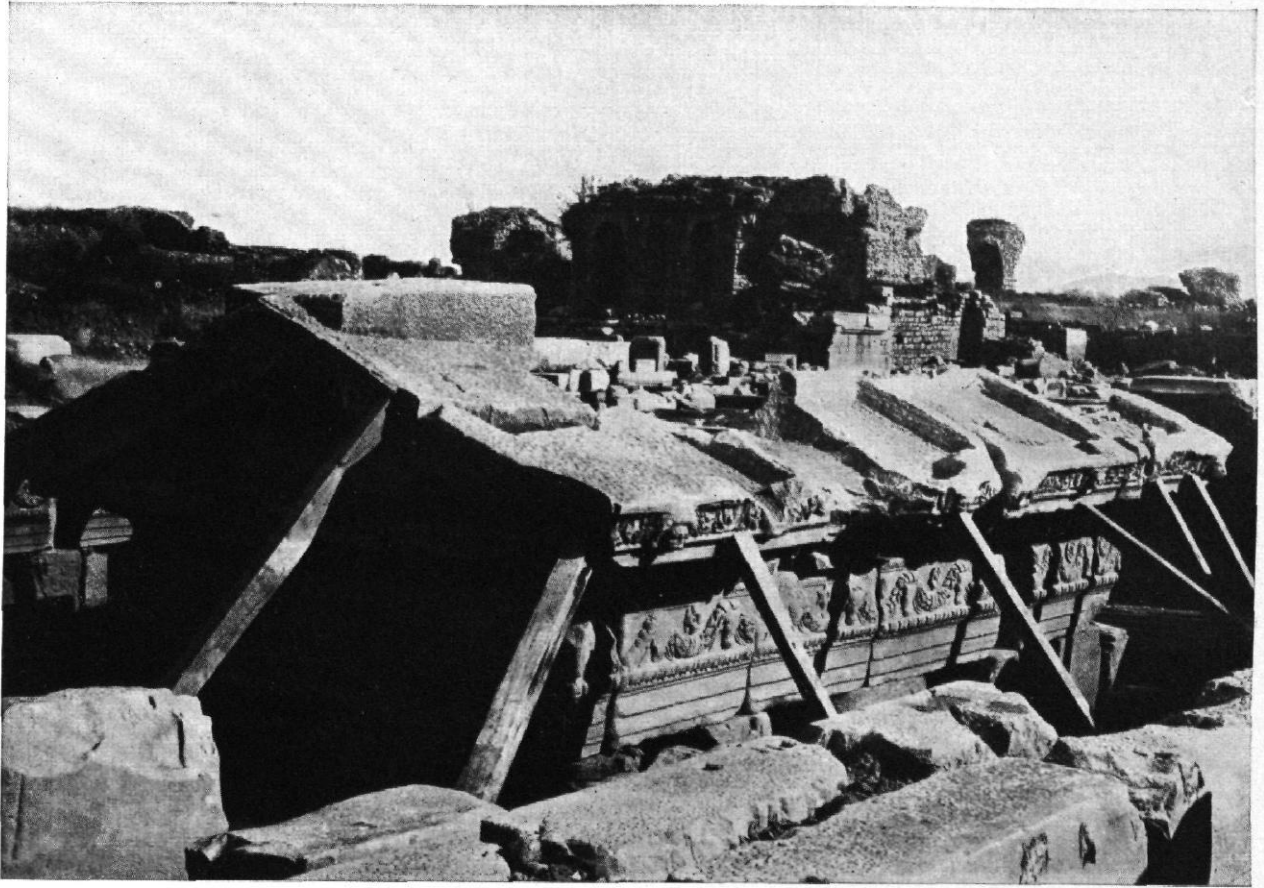
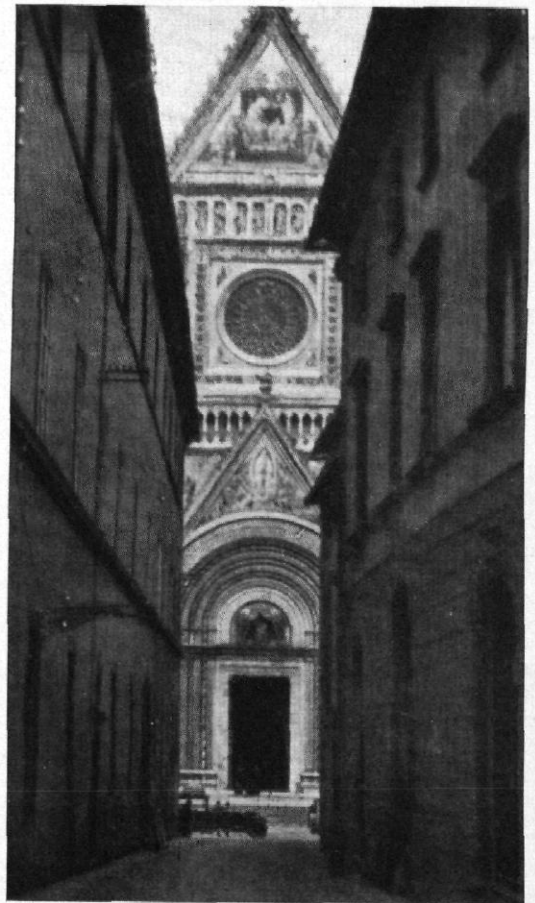


Abb. 8 (oben)
Markttor von Milet / Aufsicht auf
das zusammengesetzte Gebälk mit
Giebel des westlichen Außen-
tabernakels (westliche
Schmalseite)
Vgl. Abb. 1, 3, 4
und 7



Abb. 9 und 10
(unten) / Orvieto
Dom / Von der
Fassade (1310 be-
gonnen) zeigt Ab-
bildung 10 (rechts)
nur den mittleren
der drei Giebel.
Von vorn gesehen
stellt sie eine Häu-
fung von Giebeln
und Rundbogen-
öffnungen dar,
der gegenüber der
„spätantike Ba-
rock“ des Tores
von Milet (Abb. 4)
einfach wirkt. Von
der Seite gesehen
(Abb. 9, links)
stellt sich die Fas-
sade als ein deko-
rativer Vorbau dar,
dessen schmük-
kende Gesimse
sich der dahinter-
stehenden Basilika
nicht angliedern.



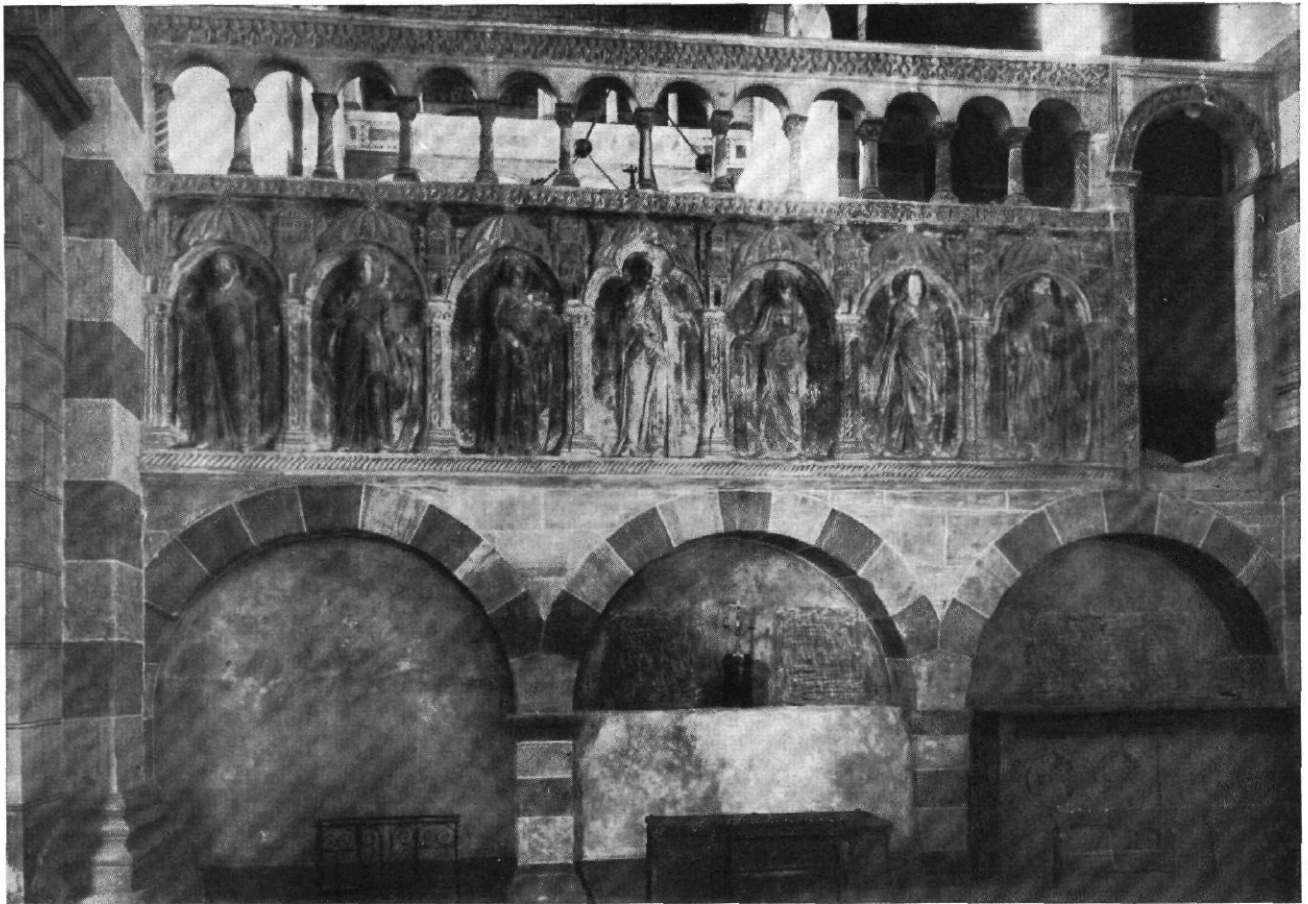


ABB. 11 UND 12 / SAULENSTELLUNG ÜBER FIGURENFRIES IM ROMANISCHEN MITTELALTER

Hildesheim / Engelchorschranke (Rückseite) in der St. Michaelkirche / Eine der schönsten Arbeiten des „Genialsten unter den Großplastikern des 12. Jahrhunderts“ (nach H. Beenken). Die klassischen Vorbildern nachstrebenden Apostelgestalten (Stuck) sind fast lebensgroß / Abb. 12 zeigt rechts und links des Apostels Ektabernakel ähnlich denen von Abb. 3-5. Aufnahmen des Kunstgeschichtlichen Seminars, Marburg.

mußte, um ein stolzes neues Leben zu führen, bis die „Schlamm- und Schleimgeschlechter der Jetztzeit“ ihn erneut überwältigen.

Bis zum neuen Siege der Dunkelmänner wird uns jungen „Schinkel-, Goethe- und Winckelmännern“ Theodor Wiegands Pergamon-Museum ein heilkräftiges Bild von dem gewaltigen Aufblühen antiker Baukunst von 600 vor bis 300 nach Christi Geburt geben. Gewiß wäre es schön, wenn wir in Berlin eine bodenständige Porta Nigra wie die Treverstadt hätten; wenn wir wie Köln, Paris und Rom unsere eigenen Denkmäler aus jener Geisteswelt hätten, der wir unsere Baukunst und vieles andere verdanken. (Als Knabe in Baden und Hessen bin ich mit Stolz und Dankbarkeit auf den breiten Steinen alter Römerstraßen durch die Wälder gezogen).

Berlin steht auf dem Flugsande kolonialen Neulandes. Aber das Erbe des milesischen Marktttores, das wir nun einmal angetreten haben, dürfen wir deswegen nicht weniger treu verwalten. Gewiß ist der Pergamon-Altar (Abb. 13-15) — der „Sitz des Teufels“, wie er schon von frühchristlichen Finsterlingen genannt wurde — ein unendlich viel großartigeres Kunstwerk als etwa die Engelchorschranke in Hildesheim mit der verwandten Anordnung einer Säulenstellung über einem Figurenfries (Abb. 11 und 12) oder gar das um vieles mehr nüchterne milesische Markttor zu Ehren Kaiser Mark Aurels. Aber in dem Zusammenhange, in dessen Mitte uns der Pergamonsaal einen der großartigsten Räume der Welt bieten soll, wird auch das Markttor von Milet an seinem bescheidenen, aber sicher nicht unwichtigen Platze — als Schlußglied dieses bedeutenden Zusammenhanges, — hochwillkommen sein.

Welch unfaßbarer Segen übrigens, daß Denkmäler wie das milesische Tor oder Porta Nigra beinahe schon halb barbarisch zu nennen sind! Hat uns doch Dehio*) zur Genüge klar gemacht, daß „der Prozeß der Aufsaugung und Angleichung spätantiker Kunst durch den germanischen Geist“ eben nur deshalb beginnen konnte, weil die Kunst der Spätantike nicht mehr die vornehme Kunst der klassischen Zeit, sondern „verbauerte Provinzialkunst“ und so unseren Vorfahren endlich mundgerecht war.

Daß wir den Pergamon-Altar in eine gedeckte Halle statt unter blauem Himmel stellen müssen, macht unserem barbarischen Wetter wenig Ehre; aber wir können uns mit dem nordischen Mittelalter trösten, das auch gelegentlich Bauglieder, die in ihrer Anordnung fast an Stücke des Pergamon-Altars erinnern, in geschlossenen Räumen aufgestellt hat (Abb. 11 und 12).

Drittens: zur Frage der „Rekonstruktionen“. Wer die Verschwommenheiten von Büchern wie „Geist der Gotik“ kennen gelernt hat, wird begreifen, daß unsere impressionistischen Gotiker keinerlei Grund entdecken können, warum Säulenkapitelle nicht auf der Erde liegen und dort von ihren Liebhabern bewundert

*) Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. 1923. Bd. 1, S. 17, 29, 35 usw.

ABB. 13-15 / SÄULENSTELLUNG ÜBER FIGURENFRIES IN DER HELLENISTISCHEN ANTIKE

Teil des Pergamon-Altars in seiner vom niedrigen Dach erdrückten Aufstellung im abgerissenen Museum / Die Gestalten der Götter (Marmor) sind überlebensgroß. Gorgo (links) und der Sonnengott (rechts) im Kampf gegen die Barbarei.

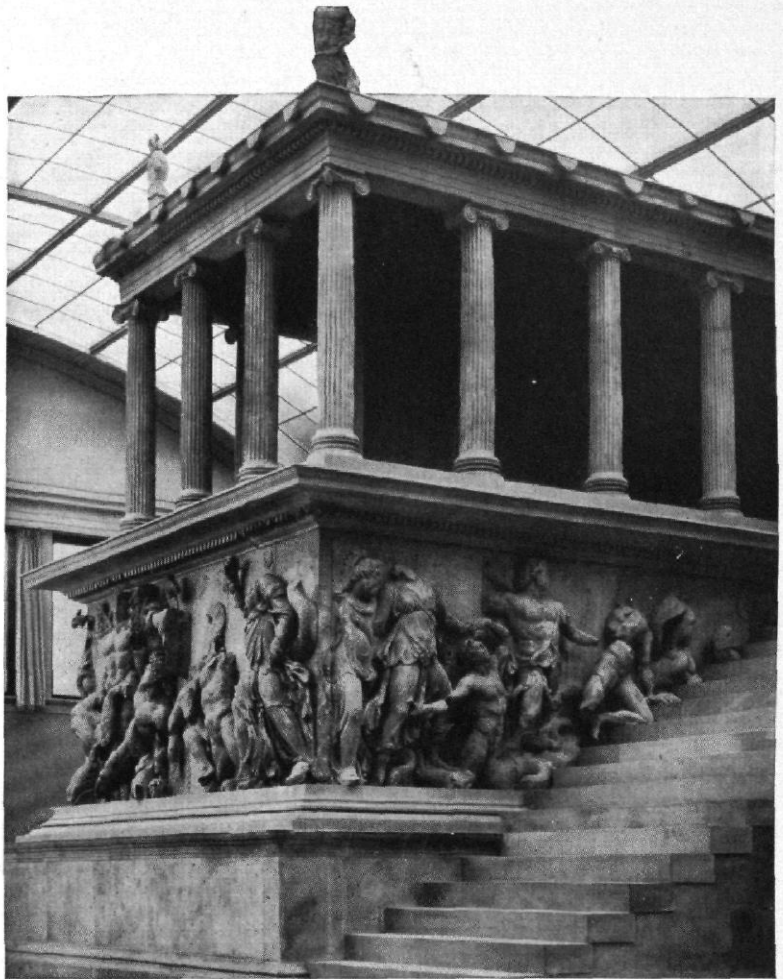




Abb. 16 / Kontorhaus in Nijmegen / Erbaut 1911 von Dr. H. P. Berlage / Aus dem Buche Jan Gratamas: „Dr. H. P. Berlage, Bouwmeester“, Rotterdam 1925, Verlag L. & J. Brusse

GEGENBEISPIEL (oben) und BEISPIEL (unten) eines 3 $\frac{1}{2}$ geschossigen Bürohauses mit vielen Fenstern

Abb. 17 (unten) / Gebäude der Dampfschiffsgesellschaft „Dannebrog“, Kopenhagen
Architekten: Einat Madvig und Poul Methling



werden sollen. Weil bei Scheffler „male-
risches Ingenium überall am Werk ist“,
kann er Verstümmelungen, wie die Ab-
bildungen S. 220, unten, sie zeigen, sehr
genießbar finden. Baukünstlerisch Er-
zogene werden die architektonischen Auf-
stellungen, wie die Abbildungen S. 220,
oben, sie zeigen, vorziehen. Daß dabei
„rekonstruiert“ werden muß, stört den
Antiquitätenhändler mehr als den archi-
tektisch Genießenden, vorausgesetzt,
daß die echten Stücke erkennbar und so
die Nachprüfung möglich ist. Einzigartig
beim Pergamon - Museum wird gerade
sein, daß es nicht wie der Trocadero in
Paris ein Abgußmuseum ist, sondern daß
sich im deutschen Museum die gewaltige
baukünstlerische Folge vom 6. Jahrhundert
vor Christi bis zum 2. Jahrhundert nach
Christi Geburt an Denkmälern künstlerisch
erleben läßt, deren jedes in den entschei-
denden Teilen aus echten Stücken besteht.

BEISPIELE UND GEGENBEISPIELE

In dem Kampfe der „Gotiker“ gegen den
Klassizismus kommt es dem schaffenden
Baumeister vor allem auf die praktischen Er-
folge an, die deshalb hier an einigen Proben
verglichen werden sollen (Abb. 16—30).

Auf der Seite des Klassizismus stehen die dänischen Archi-
tekte, die durch geistvolle Weiterentwicklung ihrer gediegenen
klassizistischen Baukultur (vgl. unten S. 222—40) die neue dänische
Baukunst zu ihrer einzigartigen europäischen Stellung geführt
haben (Abb. 17, 19, 23—30). Auf der anderen Seite werden die
Holländer, die Scheffler „ein Augenvolk“ nennt, besonders in
Deutschland bewundert. Ihr Führer Dr. Berlage hat, so versichert
Scheffler, „den neuen Stil eingeleitet, der nur in diesem von Tra-
ditionen (sic) gesättigten Holland entstehen konnte.“ Vom Schaffen
Berlages muß mit aller Ehrfurcht, die seinem Führergeiste, aber
auch mit dem Ernste, der seinem weitreichenden Einflusse ge-
bührt, gesprochen werden. In „Wasmuths Monatsheften“ (Jahrg.
1925, S. 148 ff.) wurden Bilder von Arbeiten Berlages gebracht,
die ein weniger günstiges Bild von den Fähigkeiten und dem
Einflusse dieses berühmten Künstlers geben. Auf diese Kritik
Berlages hat dann sein Verteidiger Dr. Adolf Behne geantwortet,
die damals mitgeteilten Bilder gäben nur veraltete Arbeiten
Berlages und würden diesem jugendkräftigen Künstler deshalb
nicht gerecht. Um diesem Einwande zu begegnen, sind für die
heutige Veröffentlichung die neuesten Arbeiten Berlages gewählt
worden, wie sie in dem ausgezeichneten Buche „Dr. H. P. Berlage,
Bouwmeester“ zu finden sind, das Ingenieur Jan Gratama soeben
in Rotterdam bei L. & J. Brusse veröffentlicht hat.

Ein Urteil über Berlages allerletzte Arbeit (Abb. 18) dürfte
jedem nichtholländischen Europäer wohl schwer oder unmöglich
sein. Es handelt sich dabei nämlich deutlich um etwas ganz Neues
oder wenigstens Exotisches, das mit gewöhnlichen europäischen
Maßstäben nicht gemessen werden darf. Die Holländer haben es
bereits bei der Bewunderung des stark mongolisch exotisierenden
F. L. Wright allen anderen zuvorgetan. Beim Betrachten der
neuesten Arbeit Berlages wird man sich wohl in aller Bescheiden-
heit erinnern müssen, daß Holland zwar ein europäisches Land ist,
daß aber die hochzivilisierten malaiischen Teile des holländischen

Reiches seine europäischen Gebiete an Bewohnerzahl um das Siebenfache, an Fläche fast um das Sechzigfache übertreffen. Rückwirkende Befruchtung ist da unvermeidlich, und „was der europäischen Antike recht ist, das braucht dem holländisch-malayischen Weltreiche durchaus nicht billig zu sein“. Selbst ein wildschweifender Impressionist, der wie Scheffler „autorisiert ist ein Werk der Antike ebenso wohl zu beurteilen wie ein Werk von Manet“, wird deshalb einem großen Baumeister einer wesensfremden Kultur, wie Berlage, nicht ganz gerecht werden können, sondern vielleicht bescheiden die ethnographischen und historischen Gebundenheiten alles Kunstempfindens anerkennen müssen.

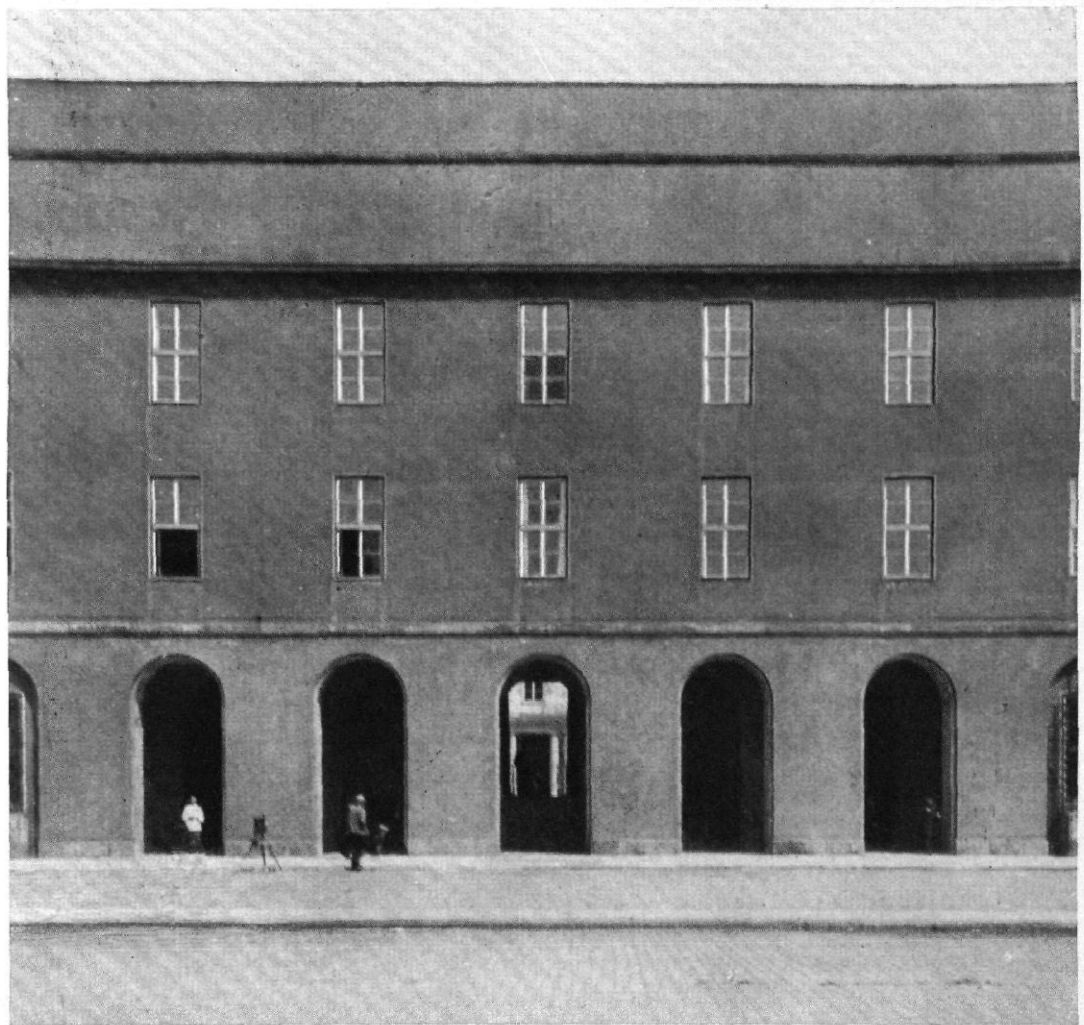
Wagte man unbesonnener Weise, wenigstens die früheren Arbeiten des gefeierten Berlage (Abb. 6, 16, 20, 21) als Versuche innerhalb des europäischen Kunstkreises zu würdigen, so würde man beschämt wohl vor allem Merkmale jenes verhängnisvollen Verfalls entdecken, mit der jede Entfernung vom klassischen Ideal über kurz oder lang immer bestraft werden zu sollen scheint — selbstverständlich nur für Europäer. Nimmt man z. B. Berlages Geschäftshaus in Rotterdam aus dem Jahre 1910 (Abb. 6), das von Adolf Behne besonders gerühmt wurde, so findet man darin denselben Geist wie im Kontorhaus von 1911 (Abb. 16), einen Geist nämlich, den man vielleicht nicht besser als mit dem Schefflerschen Schlagwort „Geist der Gotik“ bezeichnen könnte, d. h. also engbrüstige



Abb. 18 / Kontorhaus im Haag / Begonnen 1925 von Dr. H. P. Berlage / Aus demselben Buche wie Abb. 16

HOLLÄNDISCH-MALAYISCHE (oben) und DÄNISCH-KLASSIZISTISCHE (unten) BAUKUNST

Abb. 19 / Polizei-Gebäude, Kopenhagen / Erbaut 1923 / Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aag Rafn und Holger Jacobsen



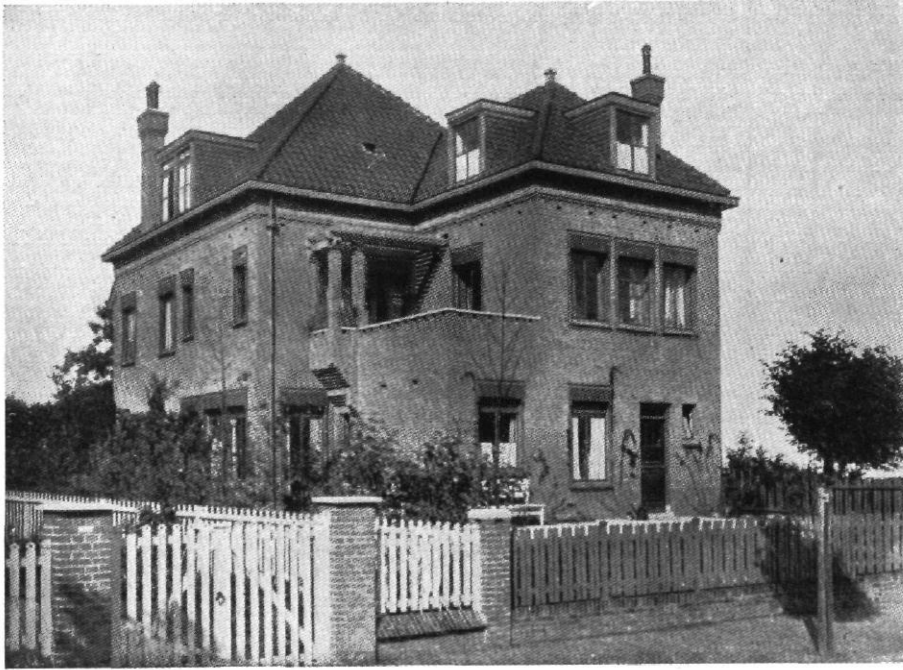
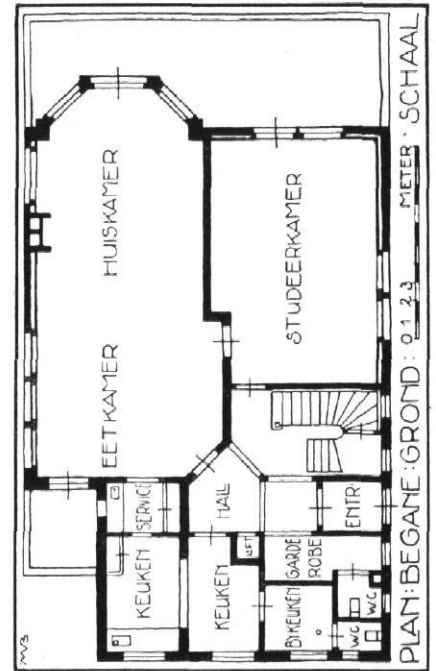


Abb. 20 u. 21 (oben) / Wohnhaus im Haag / Erbaut 1913 von Dr. H.P. Berlage. (Aus demselben Buche wie Abb 16)
GEGENBEISPIEL ZU SEITE 219

Abb. 22 (unten) / Gärtnerhaus Krehl in Heidelberg / Erbaut 1913 von Friedrich Ostendorf



Langeweile und totenköpfiges Philistertum (Abb. 6), die höchstens durch den Wirrwarr von schmalen und breiten, hohen und plattgedrückten Öffnungen gleichsam gemäßig, aber kaum erträglich gemacht werden. Verglichen damit erscheint das dänische Bürohaus (Abb. 17) klar, geordnet, einfach, vornehm. Wer etwa glauben möchte, daß Berlage sich bei seinen Geschäftshäusern nicht frei ausleben durfte, wird das Wohnhaus betrachten müssen, das sich der Künstler im Jahre 1913 gebaut hat. (Abb. 20—21). Auch dieses Gebäude ist sicher, mit dem Maßstab des „neuen Stiles“ gemessen, „den Berlage eingeleitet hat“, ein Kunstwerk allerersten Ranges. Für jeden aber, der die neuen holländischen oder malaischen Maßstäbe nicht beherrscht und statt dessen nach den alten europäischen Maßstäben mißt, besteht die Gefahr, hier nichts sehen zu können als ein sehr gewöhnliches Vorstadthaus, wie es nüchterner, ja unordentlicher auch ein hastiger Bauunternehmer nicht hätte errichten können. Abb. 22 stellt ein Haus dar, das gleichzeitig von Ostendorf errichtet wurde. Ostendorf, der als Theoretiker und als Künstler Ausgezeichnetes geleistet hat, ist den verhängnisvollen Wirkungen seiner langen Lehrzeit bei dem Gotiker Schäfer nicht entgangen. Schäfer, der trotz (oder dank) seines Alkoholismus einer der beliebtesten deutschen Hochschullehrer gewesen ist, hat nicht nur mit seiner „Gotik“ die fürchterlichen Gegenbeispiele geschaffen oder gefördert, an die heute auch die Freunde gotischer Kunst nur mit Schrecken denken können, sondern er hat auch der Geschmacksentwicklung seiner Schüler Wunden geschlagen, die schwer zu heilen waren. Ostendorfs Klassizismus erinnert

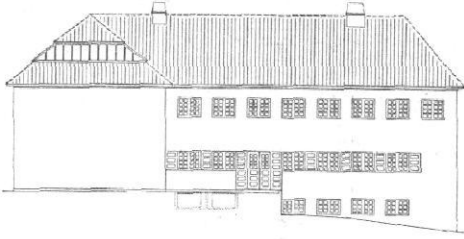
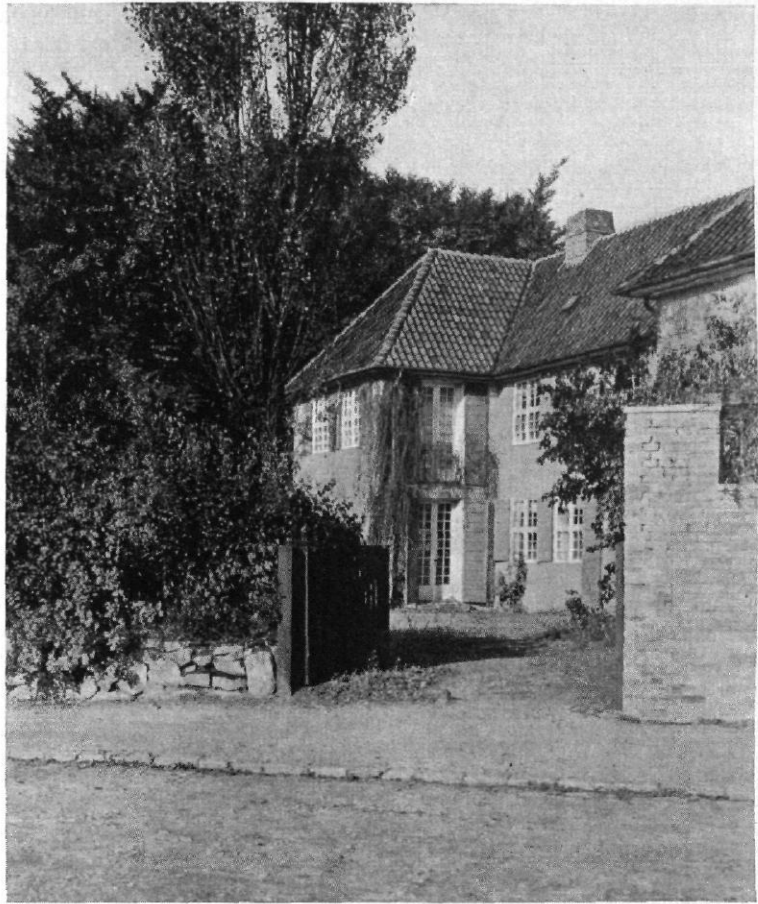
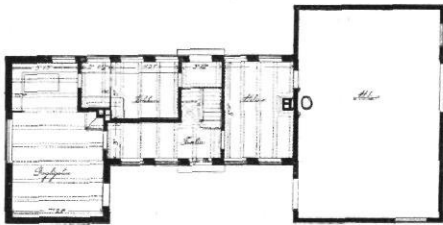


Abb. 23—25 / Atelierhaus in Skodsborg, Dänemark
 Architekt: Ivar Bentsen / Pläne 1:400
 Vgl. als Gegenbeispiel hierzu Abb. 20—21



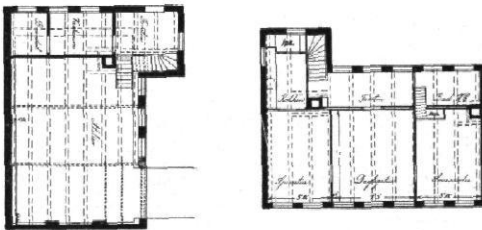
deswegen noch vielfach an die ernst zu nehmenden, doch manchmal unbeholfenen Versuche schweizerischer Architekten von heute, die schon den gotischen Moden des 19. Jahrhunderts den Rücken gedreht, aber noch lange nicht die Höhe ihrer im 18. Jahrhundert mustergültigen Baukultur wieder erklommen haben. Immerhin wirken derartige Versuche viel angenehmer als die uns fremdartigen Leistungen Berlages, wie ein Vergleich zwischen Abb. 20 und 22 beweist.

Auf einer künstlerisch wesentlich höheren Stufe stehen die Arbeiten der dänischen Künstler, die weniger Zeit mit dem Mittelalter und den Irrwegen der modernen Pseudo-Gotik verloren und sich um so emsiger der Weiterentwicklung ihrer klassizistischen Baukultur gewidmet haben. Die Aufnahme des dänischen Hauses (Abb. 23—25) wurde gewählt, weil sie eine ähnliche Ecklösung enthält wie Berlages Haus (Abb. 20), nur daß die dänische Lösung die holländische an Können und Vornehmheit weit übertrifft, — selbstverständlich immer nur mit europäischem Maßstab gemessen, wobei die Überlegenheit Berlages bei weniger einseitiger Beurteilung unbestritten bleiben soll.

Werner Hegemann



Abb. 26—30 / Atelierhaus in Ordrup Krat, Dänemark
 Architekt: Ivar Bentsen / Pläne 1:400



DAS PERGAMON-MUSEUM

Die Preußische Akademie der Wissenschaften hat einen ungewöhnlichen Schritt getan: sie ergreift das Wort in Sachen des im Rohbau vollendeten Museums zu Berlin. Mit dieser Angelegenheit hat sich die Presse lebhaft beschäftigt, seitdem K. Scheffler in einem in seiner Zeitschrift „Kunst und Künstler“ erschienenen Aufsatz Th. Wiegand, der den ursprünglichen Aufstellungsplan jetzt ins Werk zu setzen beginnt, heftig angegriffen, die Abtrennung eines der drei Hauptsäule von der Antikensammlung und seine Verwendung zur Aufstellung der Palastfassade von Mschatta befürwortet hat. Damit wird ein seit 18 Jahren sorgfältig vorbereiteter Plan für wertlos erklärt zugunsten eines nicht ernst zu nehmenden Einfalls — und das von einem Manne, der sich in der Rolle des klaren und überlegenen, das „Berliner Museums-Chaos“ ordnenden Geistes gefällt! Keinesfalls wird dieses „Chaos“ dadurch geklärt, daß die Antikensammlungen durch Wegnahme fast eines Drittels des Raumes beschnitten werden. Die Ausdehnung der drei den Mittel- und Hauptbau bildenden Säle, vorab die Abmessungen des mittleren Saales, der den Altarbau von Pergamon aufzunehmen hat, wurden erforderlich durch die Erwerbungen der letzten Jahrzehnte. Bei der Besprechung der in dem neuen Saale geplanten Aufstellung des Altars läßt Scheffler in seiner von Mißverständnissen und Irrtümern strotzenden Darlegung die Worte fallen: „nur ein Archäologenhirn kann auf solche Ideen verfallen“. Besser vermochte er kaum darzulegen, wie wenig sein Urteil von Sachkunde getrübt ist. Denn durch nichts können die Vorzüge des Archäologenhirns in helleres Licht gerückt werden als durch die erstaunliche Leistung der Wiedergewinnung des Pergamenischen Altars aus vielen Tausenden von Fragmenten. Aus einem Trümmerfeld ist ein Ganzes erstanden, ist eine der Glanzleistungen griechischer Kunst, die die Alten selbst den Weltwundern zuzählten, wiedergewonnen worden. Scheffler kann auch nicht umhin, die Berechtigung einer dieser Bedeutung des Altarbaus entsprechenden Aufstellung zuzugeben. Um so mehr sucht er den Wert der Aufbauten von Proben griechischer und römischer Architektur herabzusetzen, welche in den anschließenden Sälen Platz finden sollen — auch hier unterstützt von einer Unbefangenheit des Urteils, die mit Unwissenheit und Verblendung eine bedenkliche Ähnlichkeit hat. Diese Unbefangenheit ist es wohl, die ihm das Gefühl stolzer Überlegenheit verschafft, in dem er „die sämtlichen deutschen Bildungsenthusiasten“ verhöhnt, unter deren begeistertem Beifall die Archäologen, wie er sich ausdrückt, in Kleinasien „antike Bauteile aus der Erde gruben“. Er ahnt offenbar nicht, daß diese Ausgrabungen

Abb. 31–34 / BEISPIELE (oben) und GEGENBEISPIELE (unten) von guter und schlechter Aufstellung

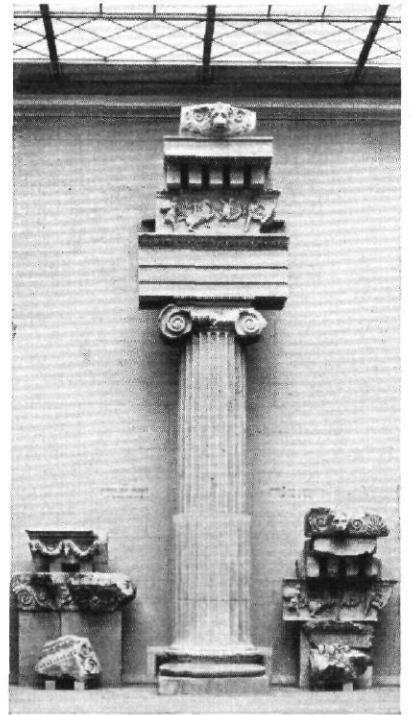
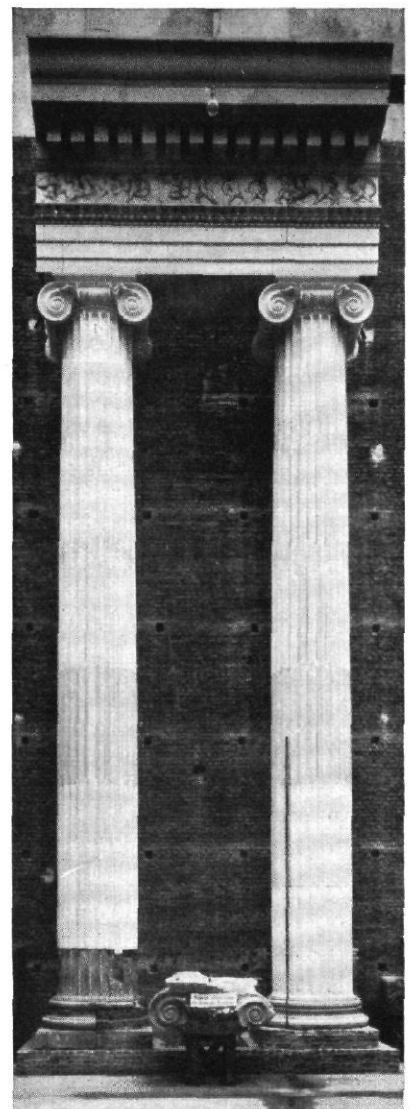
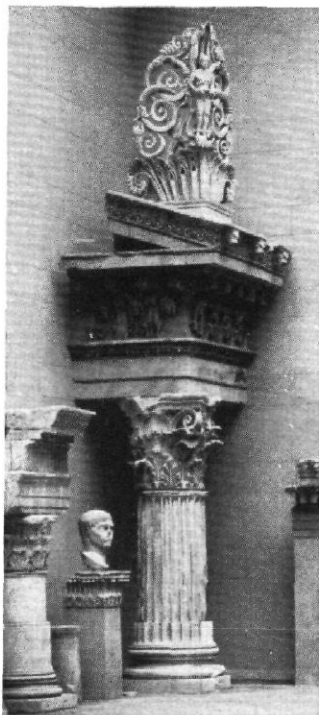
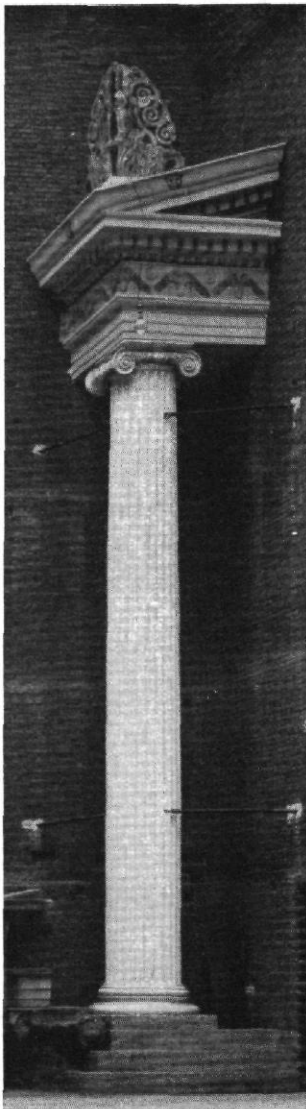
Oben sieht man Modellproben von der im neuen Pergamon-Museum geplanten Aufstellung, wo die alten Stücke durch Ergänzungen in die Entfernung vom Auge gebracht werden, die der griechische Künstler ursprünglich dafür gewollt hat. Einzelne Stücke stehen zum Sonderstudium auf dem Boden.

Unten sieht man die verstümmelte Aufstellung, wie sie im alten Pergamon-Museum durch mangelnde Höhenentwicklung der Museumsräume erzwungen wurde und wie sie von gewissen Kunst-Kennern der Jetztzeit auch im neuen Pergamon-Museum gewünscht wird.

Abb. 31 / Links oben: Säule und Gebälk des Trajaneums von Pergamon (um 100 n. Chr.)

Abb. 32 / Links unten: Stücke vom Caracallatempel von Pergamon (3. Jahrh. n. Chr.) mit verstümmelter Proportionswirkung.

Abb. 33 und 34 / Rechts (oben und unten): Artemis-Tempel des Architekten Hermogenes von Magnesia (Um 200 v. Chr.)



höchst eindrucksvolle Reste von Bauten ergeben haben, Vertreter fast aller Entwicklungsstufen griechischer und römischer Architektur vom 6. vorchristlichen bis zum 3. Jahrhundert n. Chr. Darunter sind Bauwerke von höchster Vollendung, so die Reste des Athenatempels von Priene, dessen Architekt Pytheos auch das weltberühmte Mausolusgrab von Halikarnaß erbaut und den jonischen Baustil des vierten vorchristlichen Jahrhunderts bestimmt hat. So die Trümmer des Artemistempels von Magnesia am Mäander, dessen Erbauer Hermogenes im zweiten Jahrhundert vor Chr. neue Normen für den jonischen Baustil aufgestellt hat, die für Vitruv und damit für die Baukunst der Renaissance maßgebend geworden sind. Diese mächtigen Stücke, vor denen ich so manchen modernen Künstler in tiefer Bewunderung versunken sah, werden es uns ermöglichen, das lebendige Kunstschaffen der Antike mit ihrer oft mißverstandenen Kunsttheorie zu vergleichen.

Bei der Aufstellung dieser Baureste, die nur Unverstand verächtlich bei Seite schieben kann, wird man nicht in allen Fällen gleich verfahren. Wo irgend möglich ist der Wiederaufbau die gegebene, zugleich auch am meisten Raum sparende Aufstellung. Natürlich werden manche Teile namentlich im Unterbau ergänzt werden. Stehen nur geringe Bruchstücke eines Bauwerkes zu Gebot, so wird man, sofern alle Formen und Abmessungen des Aufbaus gesichert sind, die ehemalige Wirkung durch die Errichtung eines gleichgroßen Gipsmodelles veranschaulichen, daneben die Fragmente aufstellen. Scheffler sucht durch Veröffentlichung von Photographien nach vorläufigen, völlig unverbindlichen, z. T. auch von der Direktion der Antikensammlungen nicht endgültig genehmigten Versuchen der Aufstellung — Gipsmodellen oder Pappschablonen — den Eindruck zu erwecken, daß Wiegand, um die Säle nur füllen zu können, „künstliche Objekte“, „aus bloßen Andeutungen nachgebildetes Gebälk“ hineinstellen, „Quantität statt Qualität, Gips statt Marmor, Schulmäßiges an Stelle des Künstlerischen, Imitation an Stelle des Originalen“ geben wolle.

Gegen diese Mißdeutung eines groß gedachten Planes hat eine von zahlreichen hervorragenden Architekten usw. unterzeichnete Erklärung Einspruch erhoben. Dem schließt sich die Erklärung der Berliner Akademie der Wissenschaften an, unterstützt durch ein Gutachten des Vertreters der neueren Kunstgeschichte an der Berliner Universität, Adolph Goldschmidt:

„Ich habe mir in den neuen Museumsräumen die Kulisse für den Aufbau des Marktttores von Milet angesehen und bin überrascht von der Wirkung. Es scheint mir ein außerordentlicher Gewinn zu sein, daß man diese Fassade in ihrer Zusammensetzung vollständig vor Augen hat, denn sie ist für das Weiterleben antiker Formen im Mittelalter von allergrößter Bedeutung. Es schließt sich an diese späte malerische Architektur, die der Bühnenwand ähnlich ist, die mittelalterliche dekorative Wandmalerei an, und wenn jene auch in ihren Ornamenten nicht die klassische Reinheit und Durchmodellierung besitzt, so ist sie für die Weiterwirkung zunächst von stärkerer Kraft gewesen als die klassische griechische Architektur, der man erst wieder in der Renaissance nachspürte. Auch ist die Erscheinung als solche in Parallele zu den Schöpfungen der Barockkunst von größtem kunstgeschichtlichen Interesse. Der Aufbau scheint mir auch deshalb durchaus geraten, als bei weitem der größte Teil aller Kunstformen erhalten ist, und hauptsächlich nur das Mauerwerk ergänzt werden muß, so daß nichts hinzuzudichten ist. Eine Ausstellung der einzelnen Fragmente würde ungeheuer viel Flächenraum beanspruchen, und gerade weil der

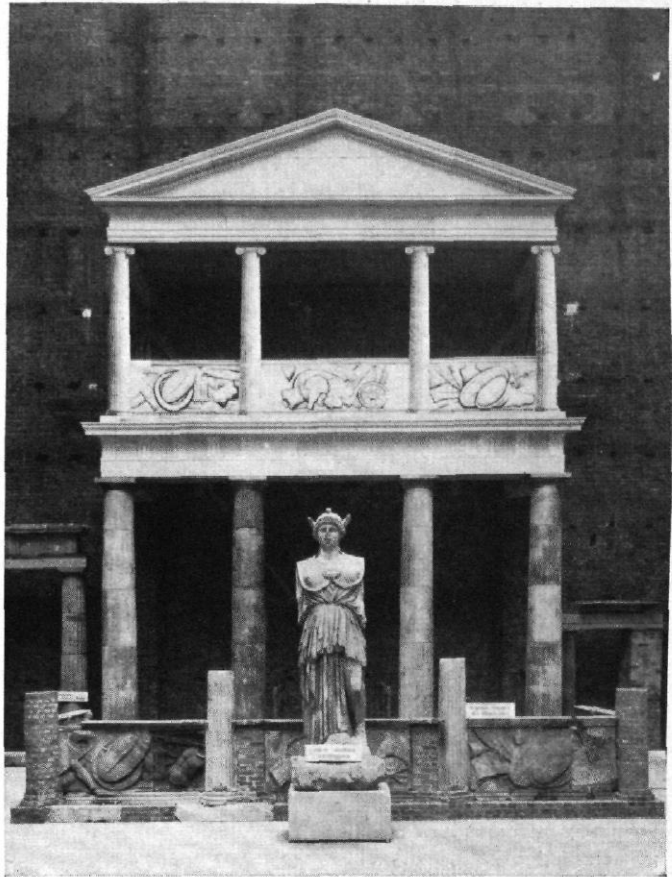


Abb. 35 und 36 / BEISPIEL (oben) und GEGENBEISPIEL: Gute und schlechte Aufstellung

Propylon des Athena-Bezirks auf der Burg zu Pergamon (2. Jahrhundert v. Chr.) oben: wie er im neuen Museum stehen soll (die noch am Boden stehenden Schmuckstücke sollen oben zwischen den Säulen zu stehen kommen) / unten: wie er im alten Museum stand (ohne Giebel wegen mangelnden Raumes)

Hauptwert nicht in den Einzelornamenten liegt, würde die Bedeutung des Stückes gar nicht zur Geltung kommen.“

Nach Wiegands Plan soll das Tor eine Langwand des südlichen Seitensaales einnehmen und den Charakter dieses den Denkmälern römischer Zeit gewidmeten Raumes bestimmen, so wie der des nördlichen, der Griechenkunst zugewiesenen Saales durch den Wiederaufbau der Propyläen des Pergamenischen Athenheiligtums gekennzeichnet wird. Scheffler nennt eine phantastische und unverbürgte — sagen wir ruhig eine verrückte — Zahl für die Kosten des Wiederaufbaus des Milesischen Tores, für das das Fundament längst fertiggestellt ist. Und nun ist die Bahn frei für den erwähnten famosen Vorschlag, „statt dieses in jeder Gesimsform langweiligen Undings“ in dem 18 m hohen Saal die nur 5 m hohe Mschattafassade aufzustellen.

Scheffler deutet an, daß der neue Plan auf den Referenten für die Museen im Kultusministerium Dr. Gall zurückgehe. Wir

können uns schwer entschließen zu glauben, daß er ihn richtig verstanden habe — so wenig stimmt die in der Beurteilung der antiken Baureste zu Tage tretende überhebliche Unwissenheit zu den eigenen gelehrten Arbeiten Dr. Galls, die von vielen Fachgenossen auf seinem Sondergebiet der Gotik geschätzt werden. Wir möchten ungern den Glauben aufgeben, daß ein Gelehrter dieser Art Verständnis haben müsse für die Großartigkeit des Wiegandschen Planes, der, einmal durchgeführt, der Welt ein Museum antiker Baukunst schenken wird, das seines Gleichen nicht hat und schwerlich haben wird, um das uns alle Völker beneiden müssen. „Was wäre aus mir geworden“, sagte Goethe zu Sulpiz Boisserée, „wenn ich nicht immer genötigt gewesen wäre, Respekt vor anderen zu haben.“ Wir hoffen, daß dieser Respekt bei dem verantwortlichen Ministerialreferenten auch vor diesem Werke vorhanden ist, an dem zwei Generationen tatkräftiger deutscher Forscher gearbeitet haben.

Professor Hans Schrader, Frankfurt a. M.

C. F. HANSENS RAT- UND ARRESTHAUS

VON WERNER JAKSTEIN

Vorbemerkung: Bei der großen Bedeutung, die gerade C. F. Hansens Rathaus für die heute vorbildliche moderne Baukunst Dänemarks gewonnen hat, sind die ausgezeichneten Aufnahmen Baurat Jaksteins besonders zeitgemäß und wertvoll. Die Schriftleitung.

Alle Dänen kennen dieses Haus und mit ihnen wohl die meisten, die durch Dänemark reisen. Aber wenn wir über das alte Rat- und Arresthaus sprechen wollen, müssen wir mehr bringen, als die Erinnerung des flüchtigen Anblicks, die es uns in der Südwest-Ecke des Gammel-Torv halb in die Erde gesunken zeigt, verwittert, außer Diensten, trotzig noch die stolze Säulenreihe vorstreckend. In diesem Zustand glauben wir das Haus wohl auch als Kunstwerk zu kennen, es zu erkennen — darum handelt es sich hier, um ein immer neues Entdecken dieses großen Kunstwerkes von Christian Friedrich Hansen, das er 1815 vollendete und das neben Hansens Schloßkapelle wohl den stärksten Antrieb für das glänzende Erwachen des Klassizismus im Dänemark unserer Tage gegeben hat!

Architekturwissenschaft und kunstgeschichtliche Forschung bringen uns Erkenntnisse, die wir nicht missen können. Das Rathaus wird uns vertrauter, wenn wir die ganze Erscheinungswelt des dänischen Klassizismus von 1800 mit heranziehen, wenn wir nach Norddeutschland gehen und auch dort die Bauten von Hansen, Ahrens, Bunsen und Lillie betrachten, am ganzen Verlaufe dieser Kunstweise in der Provinz Schleswig-Holstein immer dasselbe Wollen, nur bei geringerem Können, entdecken und wenn wir schließlich in Palladio den Meister und Ursprung sehen. — Oder aber wir bewegen uns im Formalen. Das Spiel, der Rhythmus der Achsen, worauf wiederum ganz Kopenhagen jener Zeit aufgebaut ist, gibt einen neuen Reiz in der Erscheinungswelt bekannter architektonischer Gesetzmäßigkeit, und das um so mehr, als rund um das alte Rathaus, am Gammelstrand, in der Studiestræde, Prinsessegade, am Landemærket und schließlich später am Gammel-Torv selbst das palladianische Motiv der doppelachsialen Ausbildung durch die betonte Ausbildung der seitlichen Fenster immer lebhafter abgewandelt wird, bis in der Rathausfront die stärkste Ausbildung als Portal nebst Dreifenstergruppe erfolgt (Abb. 2) und außerdem die dritte und Hauptachse in der Säulenfront beherrschend hinzutritt.

Blicken wir auf die Einzelformen, dann führt uns wieder die Geschichte nach Hellas, wir sehen am Tempel der Minerva Polias zu Priene den Ursprung der Kapitäle, und immer enger verwächst das Haus mit dem Gewesenen.

Was hat das alles aber mit dem unmittelbaren Eindruck zu tun? Lassen wir ihn auf uns ohne Zusammenhang mit dem Ganzen wirken, ohne Zusammenhang mit Verwandtschaft und Ursprung, ohne architekturwissenschaftliche oder kunstgeschichtliche Erkenntnis, also auch ohne all die gerade damit verbundenen Hemmungen. Eingangs sprachen wir von der trotzig vorgestreckten Säulenreihe. Von der Gesetzmäßigkeit einer Säulenreihe ist die Gesetzmäßigkeit einer Säule ein Teil; die Gesetzmäßigkeiten der Basis oder des Schaftes oder des Kapitales sind wieder Teile für sich. Wir sagen nichts Neues, wenn wir zur Betrachtung all dieser Einzelheiten auffordern, aber wie ist es mit dem Eindruck eines Säulenstumpfes? Es gibt keine Gesetzmäßigkeit des Stumpfes, und die der zugehörigen Säule ist jäh unterbrochen. Aber jetzt wirkt ihr ungeheurer Leib als Masse. In Verbindung etwa mit der Basis ahnen wir die gewaltige

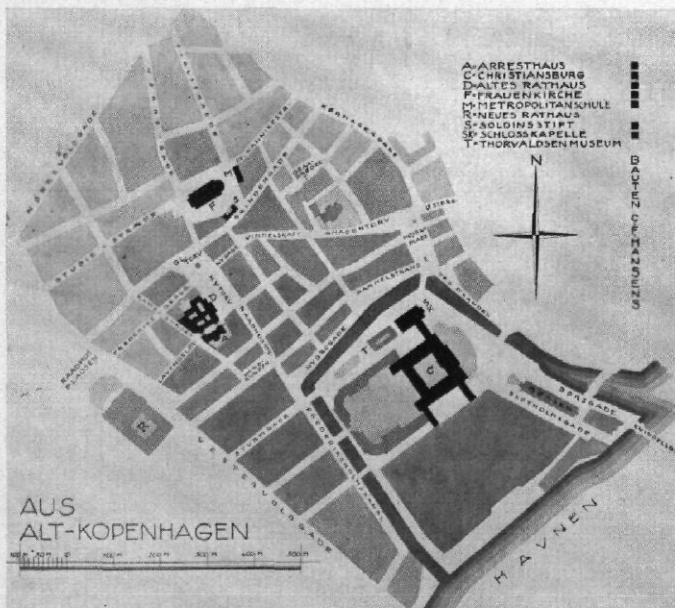


Abb. 1 / Lageplan wichtiger Bauten von C. F. Hansen / Das hier beschriebene Rat- und Arresthaus findet sich in der Mitte der linken Hälfte (A und D)

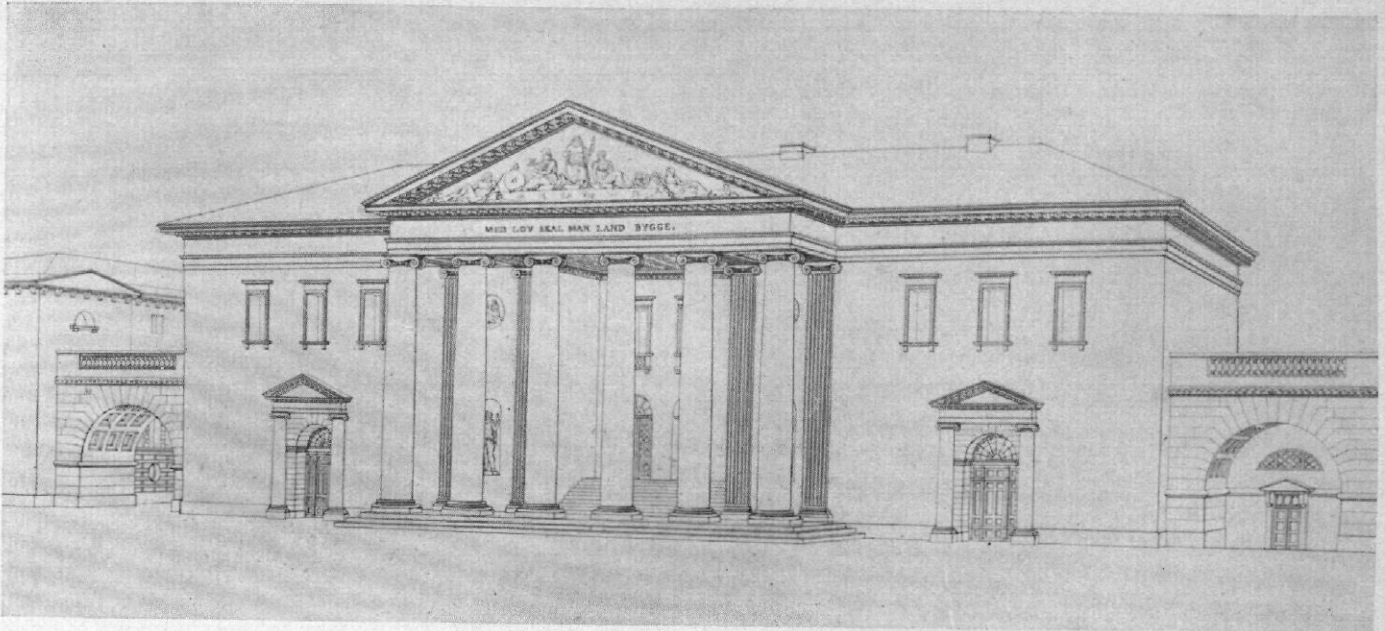


Abb. 2 / Rathaus, Kopenhagen / Architekt: C. F. Hansen

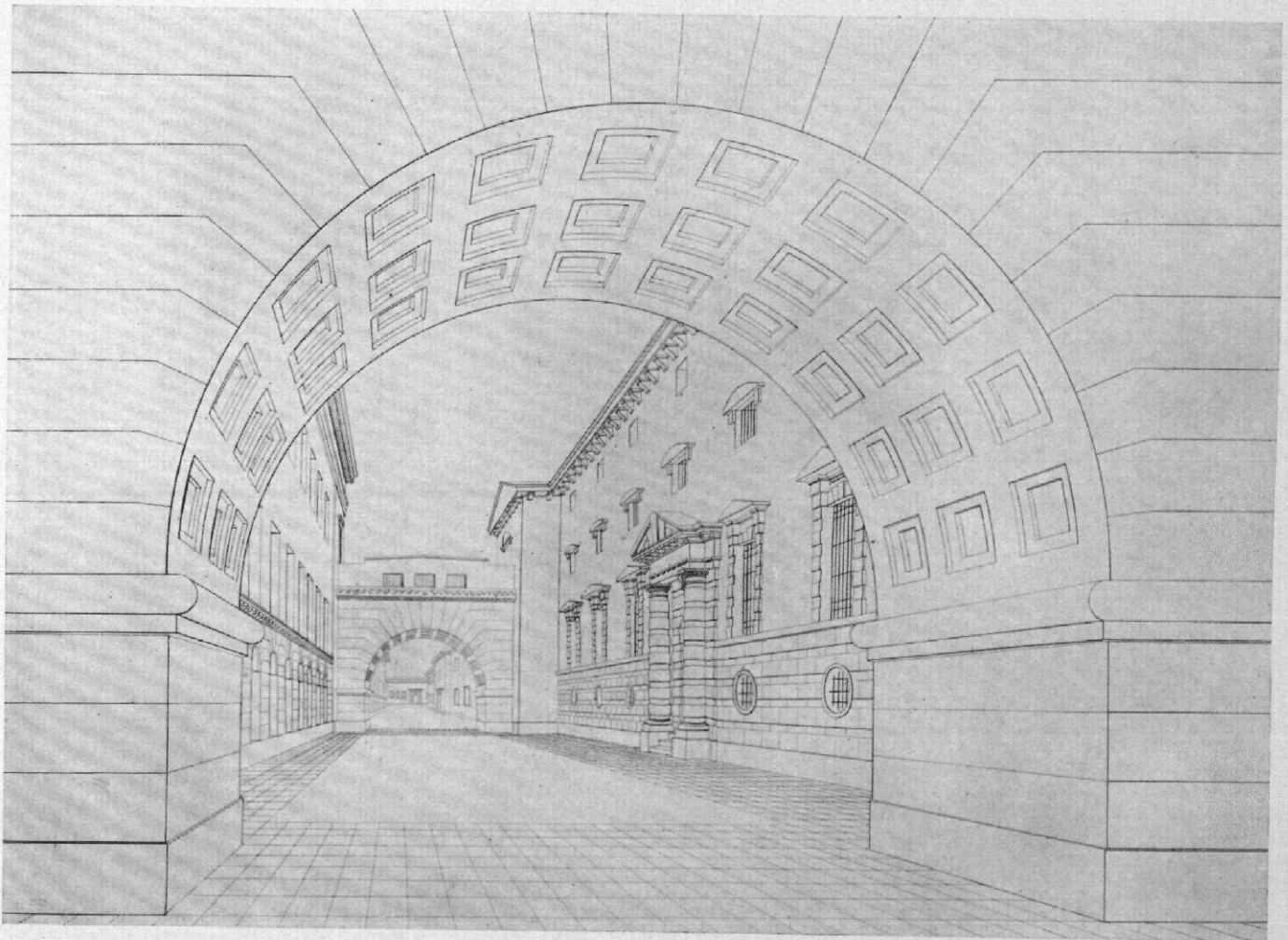
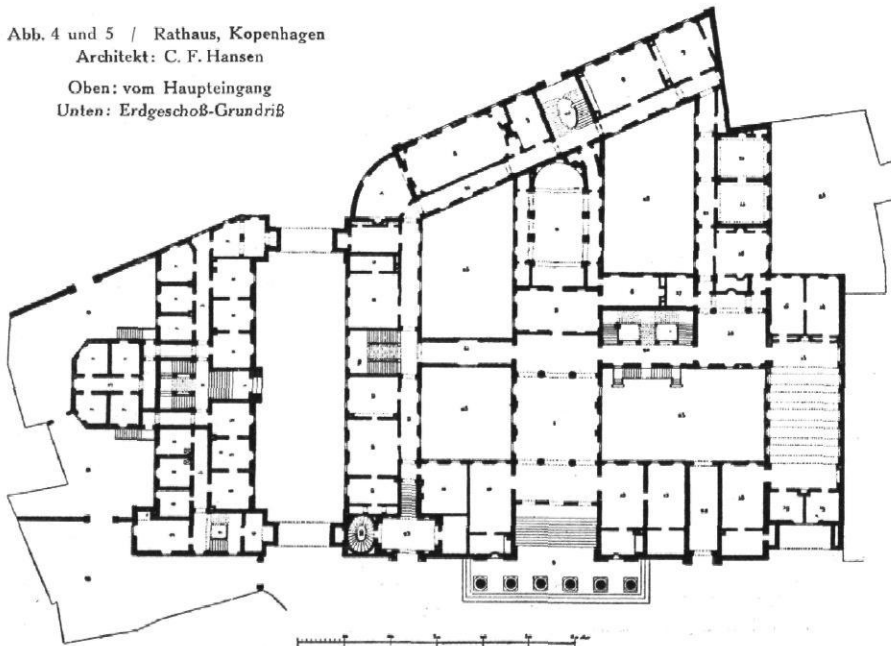


Abb. 3 / Das Gefängnis beim Rathaus / Architekt: C. F. Hansen
Nach Zeichnungen Hansens



Abb. 4 und 5 / Rathaus, Kopenhagen
 Architekt: C. F. Hansen
 Oben: vom Haupteingang
 Unten: Erdgeschoß-Grundriß



Konstruktion des ganzen Gebäudes deutlicher, als alle Erklärungen hätten beweisen können. Ja, der Stumpf hat anscheinend auch eine Aufgabe für sich, und zusammen mit der schönen Elastizität seiner Umrisse steht er vor uns mächtiger in seiner Sprache, als wenn die zugehörigen Teile würden mitreden können. Völlig losgelöst von dem Erinnerungsbild an das Rathaus als Ganzes bleibt die Erinnerung an das Riesenmaß der Säulenleiber als Stümpfe in nächster Nähe betrachtet, in enger Beziehung mit uns Menschen.

Aber weiter. Entwerfen wir eine Säulenstellung, dann ergibt sich aus den Lehren der Antike zunächst jede erforderliche Zusammenstellung auf dem Papier fast von selbst, und es besteht kein Zweifel, daß diese Selbstverständlichkeit längst auch zu rein mechanischen Lösungen dieser Aufgabe geführt hat, Lösungen, die dazu beigetragen haben, den Eklektizismus zu brandmarken. Betrachten wir aber ein altes Bauwerk wie das Rathaus von Hansen, erkennen wir, wie lebendig hier alle die Dinge und ihre Ordnung empfunden und geschaffen sind, dann stehen wir vor dem rein künstlerischen Gehalt, den aufzudecken es allein hier gilt. Man beachte, wie die im Schatten stehenden Pfeilervorlagen im Dienste, ja in Hörigkeit der Säulen zu stehen scheinen, wie ihre rührend bescheidene Haltung ebenso formal bedingt wie herausgeholt ist, wie es alltäglich, aber auch höchst bewußt angeordnet ist, daß die Säulen glatt und die Pfeiler kanneliert sind, wie durch die Kannelüren teils der schwächere, teils der rein dekorative, also untergeordnete Eindruck erzielt worden ist. Das alles, was wir Leben und künstlerisches Wollen nennen müssen, ist nicht allein durch Gesetzmäßigkeit erreicht: eine vollendete Beherrschung der jeweiligen Harmonie aller im Bildfeld ersichtlichen Einzelteile ist stets Vorbedingung dieses künstlerischen Schaffens. Die Monumentalität der Wand, die Monumentalität der Treppe — sie widerstreiten einander nicht, sondern werden zur Monumentalität des Raumes. Dieser Raum der Vorhalle, der hier im Bilde nicht voll gezeigt werden kann, ist in seiner Wirkung allzu bekannt, als daß er hier besonders erwähnt zu werden braucht. Dieser Raum ist einzig in Kopenhagen, vielleicht einzig im Klassizismus der Zeit um 1800. Als Vermittler des freien Raumes des vorgelagerten Gammeltorv zu der inneren Halle des Rathauses ist diese Vorhalle ein Erlebnis für jeden, der diese Räume durchschreitet.

Dann müssen wir noch die Wand erleben. Sie führt rechts wie links zu der inneren Portalfront mit den wundervoll bewehrten Fenstern im Obergeschoß. Sie, in ihrer völligen Kahlheit, scheint als Hintergrund für die schmuck- und kraftstrotzende Front bestimmt zu sein. Aber die Bindung ist eine gegenseitige, und die Wirkung der kahlen



Abb. 6 / Rathaus, Kopenhagen, Vorhalle / Architekt: C. F. Hansen

Wand wird stärker durch die Betonung der inneren Mittelfront. Dabei ist sie nicht durch architektonische Einzelheiten greifbar noch bestimmbar gestaltet. Sie ist formlos, abstrakt, nur Einschnitt. Aber dieser gewaltige, klare Schnitt in die Masse des Rathauses ist das Wirkende, ist neben der Welt architektonischer Symbole die Wirklichkeit. Durch diesen hineingeschnittenen Raum und vor

allem durch diese doppelseitig angeordnete Wand sehen wir erst in mächtigem Auftakt das ganze riesige Massenaufgebot unbekannt vieler hier vereiniger Räume, in das wir jetzt hineinschreiten. Mehr als durch die verwendeten Architekturformen erleben wir die Tatsache des Raumes durch die Wand.

Nachdem wir einen Teil der Möglichkeiten gesehen haben, das

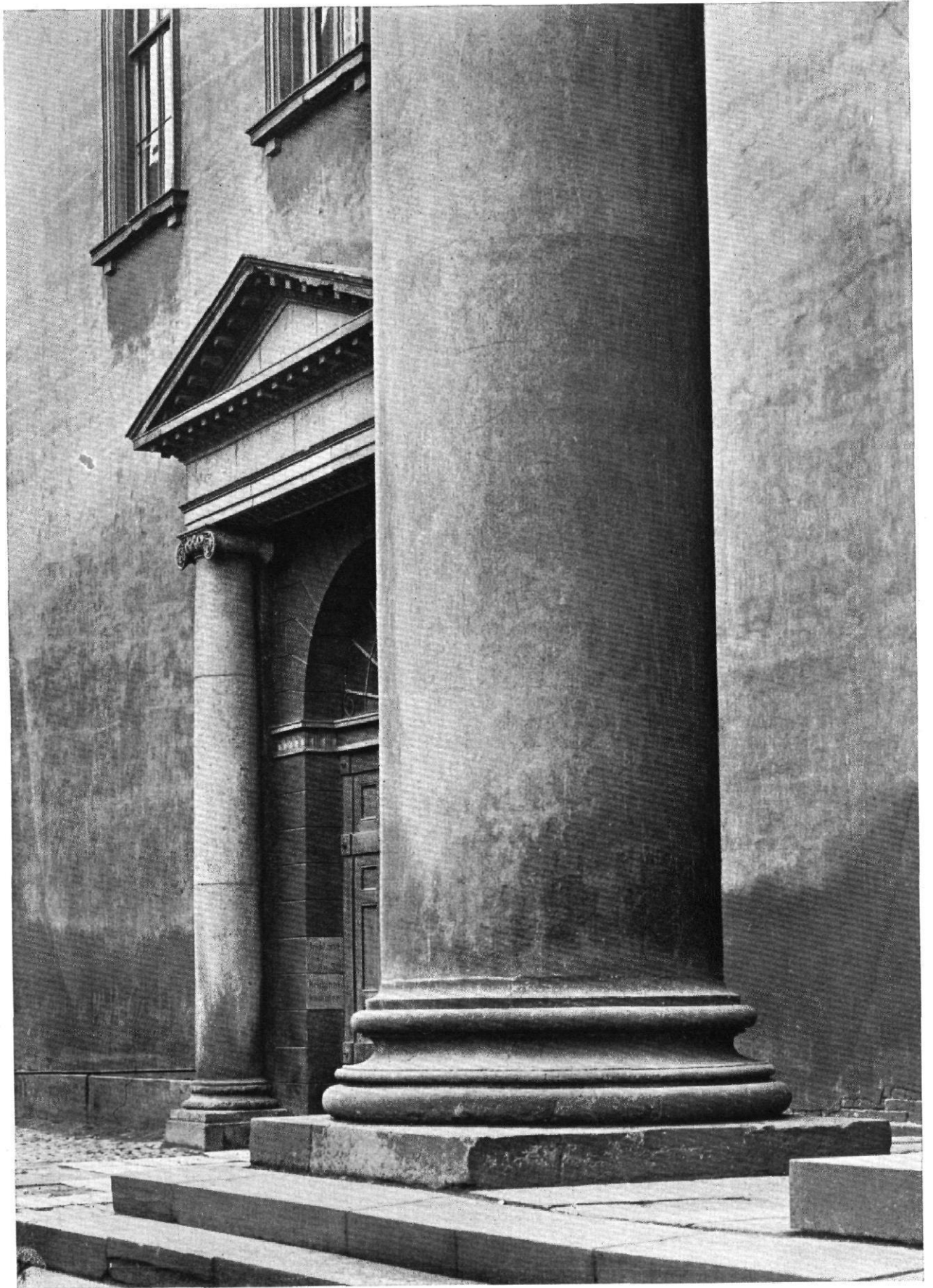


Abb. 7 / Rathaus, Kopenhagen / Architekt: C. F. Hansen



Abb. 8 / Rathaus, Kopenhagen / Linker Flügel der Hauptfront / Architekt: C. F. Hansen

Rathaus objektiv wie subjektiv zu erfassen, ist es nun noch nötig, den einen Schritt zu den Ursachen zu tun. Die eine ist die klassische Architektur selbst, die wir soeben in der Lebensform gesehen haben, die sie vor über hundert Jahren hatte und die keineswegs

eine Totenmaske gewesen ist. Aber tot oder lebendig — darüber hinaus wirkt ihre Selbstverständlichkeit. Diese Selbstverständlichkeit ist da und wirkt, ganz gleich, ob sie berechtigt oder unberechtigt ist. Und wir mögen es tausendmal als lächerlich hinstellen,

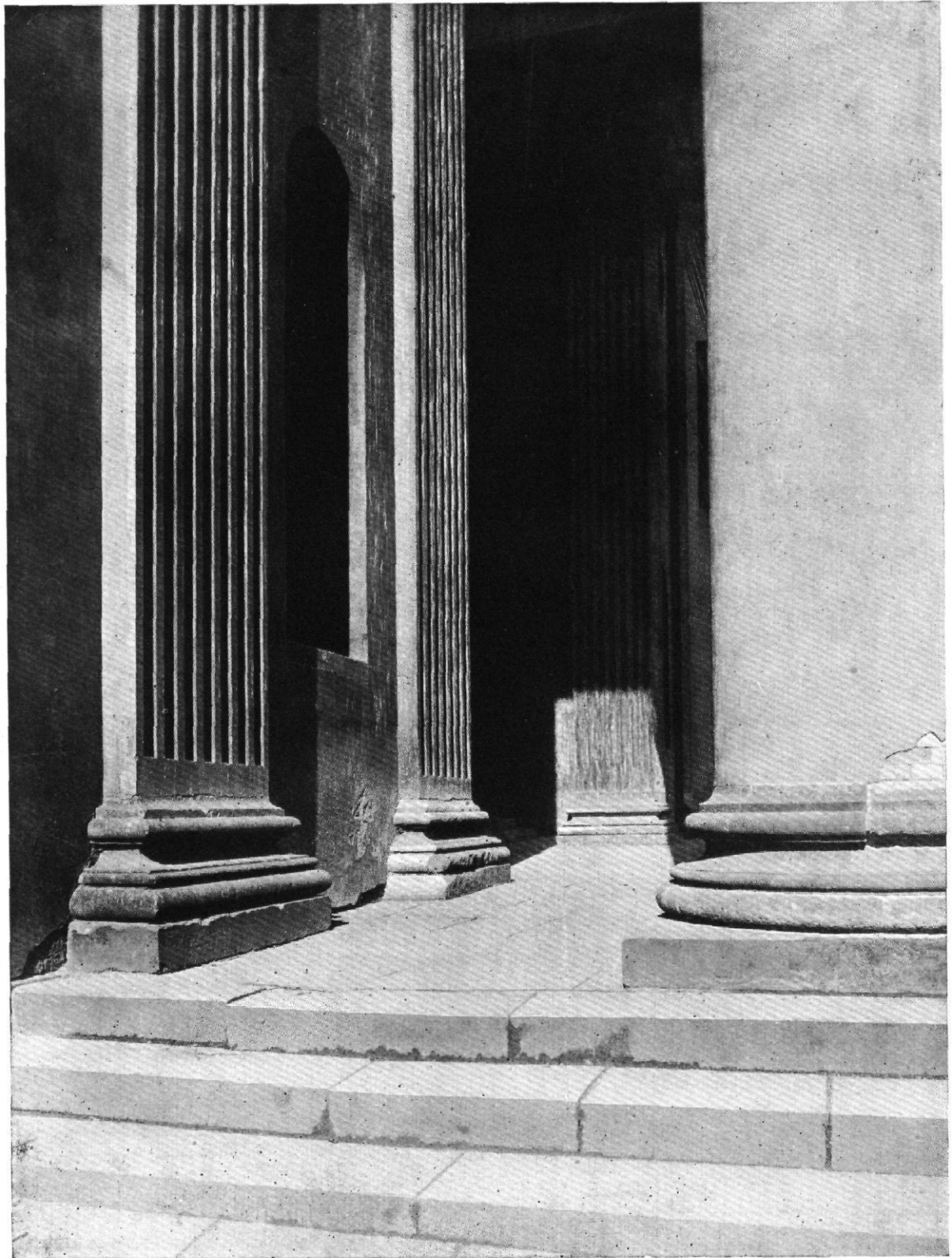


Abb. 9 / Rathaus, Kopenhagen / Blick in die Vorhalle nach Nordwesten
Architekt: C. F. Hansen

sie wirkt sogar an den Möbeln des Ersten Napoleon wie an der ersten Dampfmaschine! Sie mußte dort abtreten, sie wäre hier heute unmöglich, aber sie hat eine lebendige, vertrauenerweckende und würdige Rolle gespielt zu der Zeit, als die Maschine selbst noch ein höchst unzuverlässiges Instrument gewesen.

Hier am Rathause trägt die Säule, wo anscheinend fast nichts zu tragen ist als ein flacher Giebel. Aber sie und all die übrigen Architekturglieder tragen auch die Idee des Gebäudes, symbolisieren das Haus nicht als Raumgröße, sondern als Herberge eines Inhaltes. Es wäre unmöglich, die Bedeutung der Gebäudegruppe wie die

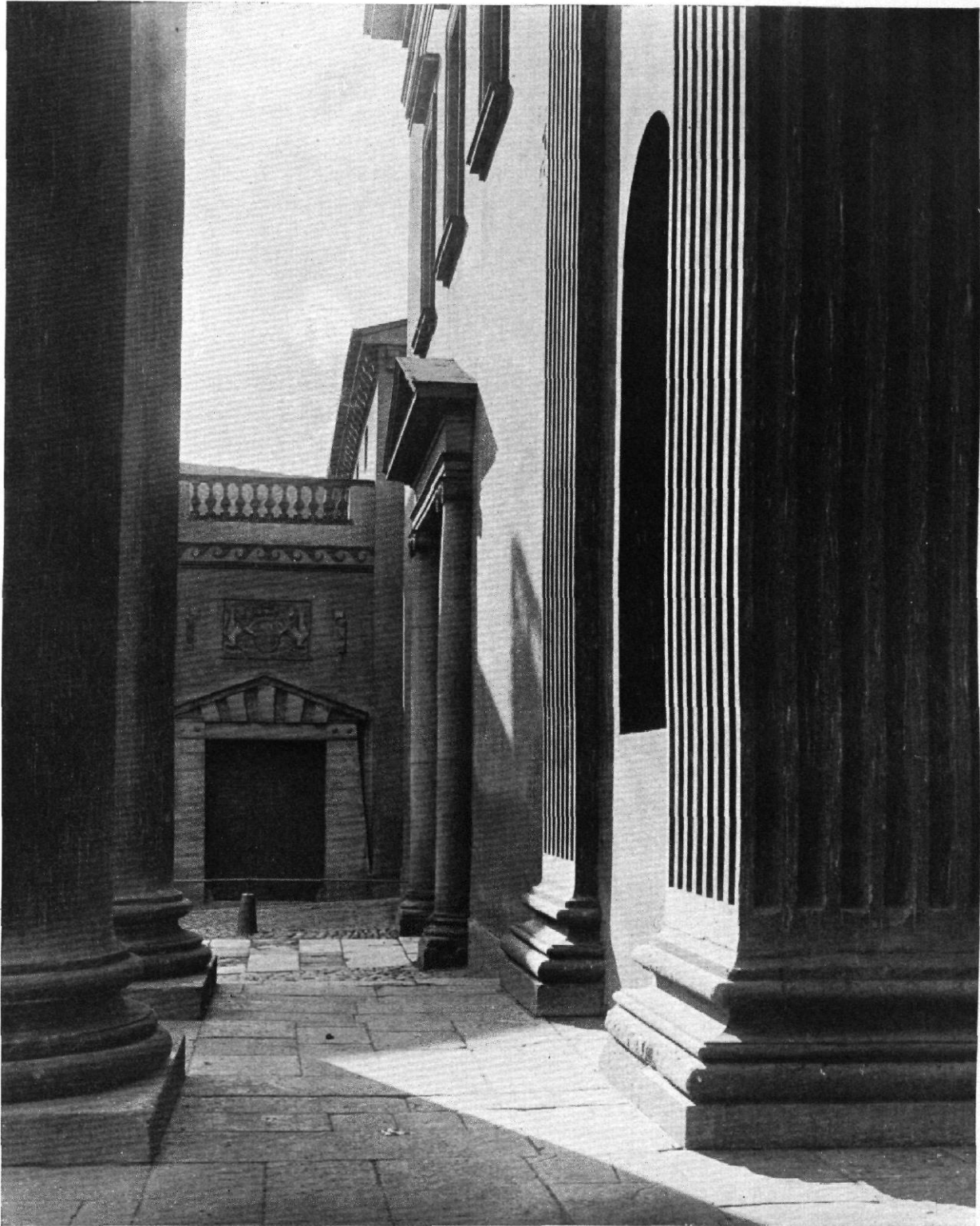


Abb. 10 Rathaus, Kopenhagen / Blick aus der Vorhalle nach Südosten
Architekt: C. F. Hansen

Raumschöpfung etwa durch jene Wand dem Betrachter auf einen Blick zeigen zu wollen, aber eine einzige dieser Säulen, ja ein Säulenstumpf genügt, um einen Begriff von der Idee zu geben, womit diese Binsenwahrheit hier absichtlich wiederholt worden ist! Und

dann der Meister, der die Architektur lebendig gemacht hat. Wir werden sehen, wie Chr. F. Hansen seine oben genannten norddeutschen Zeitgenossen überragt, die alle mit ihm an der Kopenhagener Akademie studiert haben. Die Schönheit des Rathauses

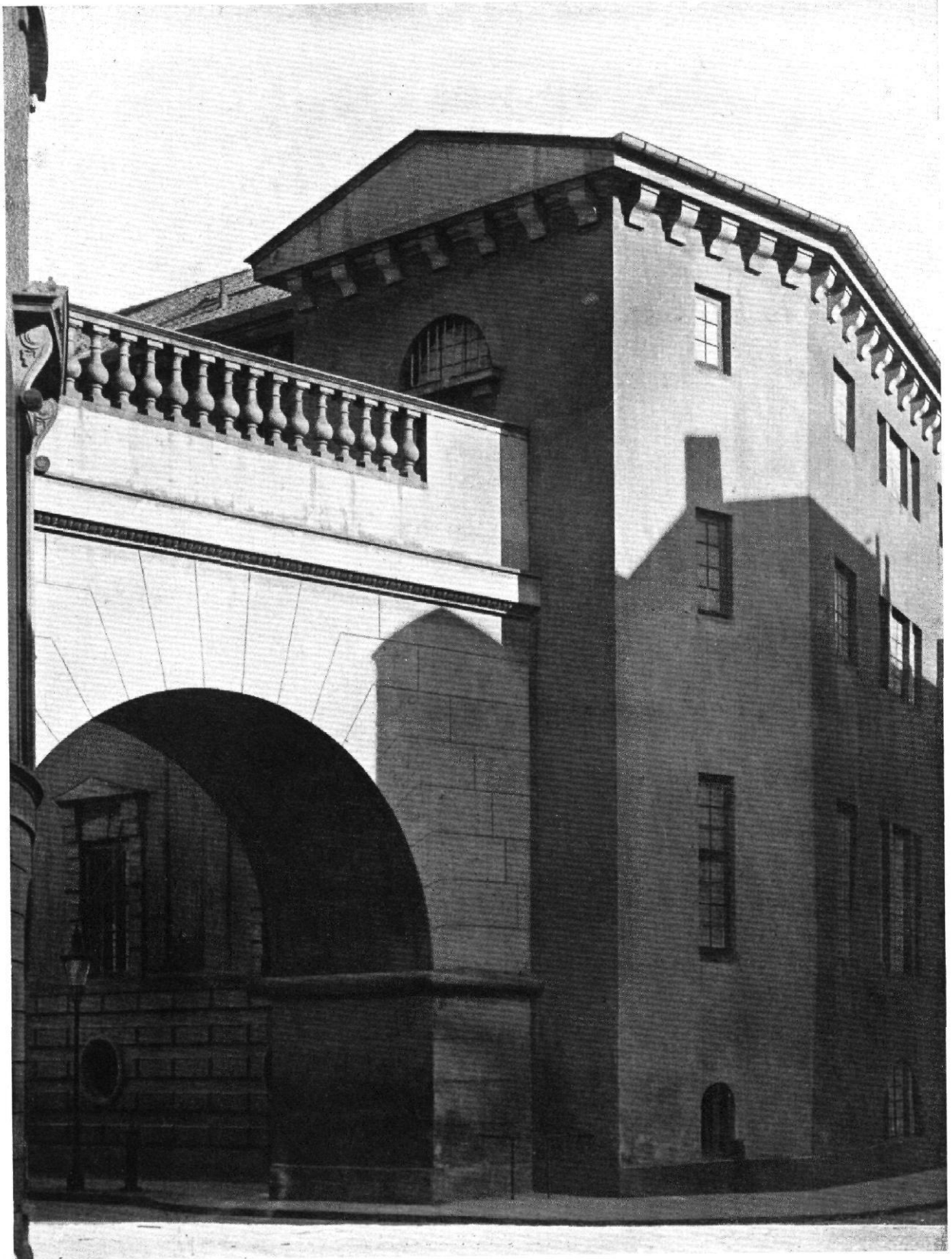


Abb. 11 / Rathaus (ganz links) und Arresthaus (rechts), Kopenhagen
Architekt: C. F. Hansen



Abb. 12 / Rathaus, Kopenhagen / Architekt: C. F. Hansen

ist wirklich keine zufällige. Tradition, Studium und Talent sind in Hansens Arbeiten nachweisbar. Keine Einzelheit ist etwa von dem Papier in eine neue Wirklichkeit gebracht worden. Hier war

ein Werden, und von diesem Werden war ein Teil das Rathaus. Und wollen wir das Rathaus wirklich erleben, dann müssen wir auch das Werden in dem Gewordenen erkennen.

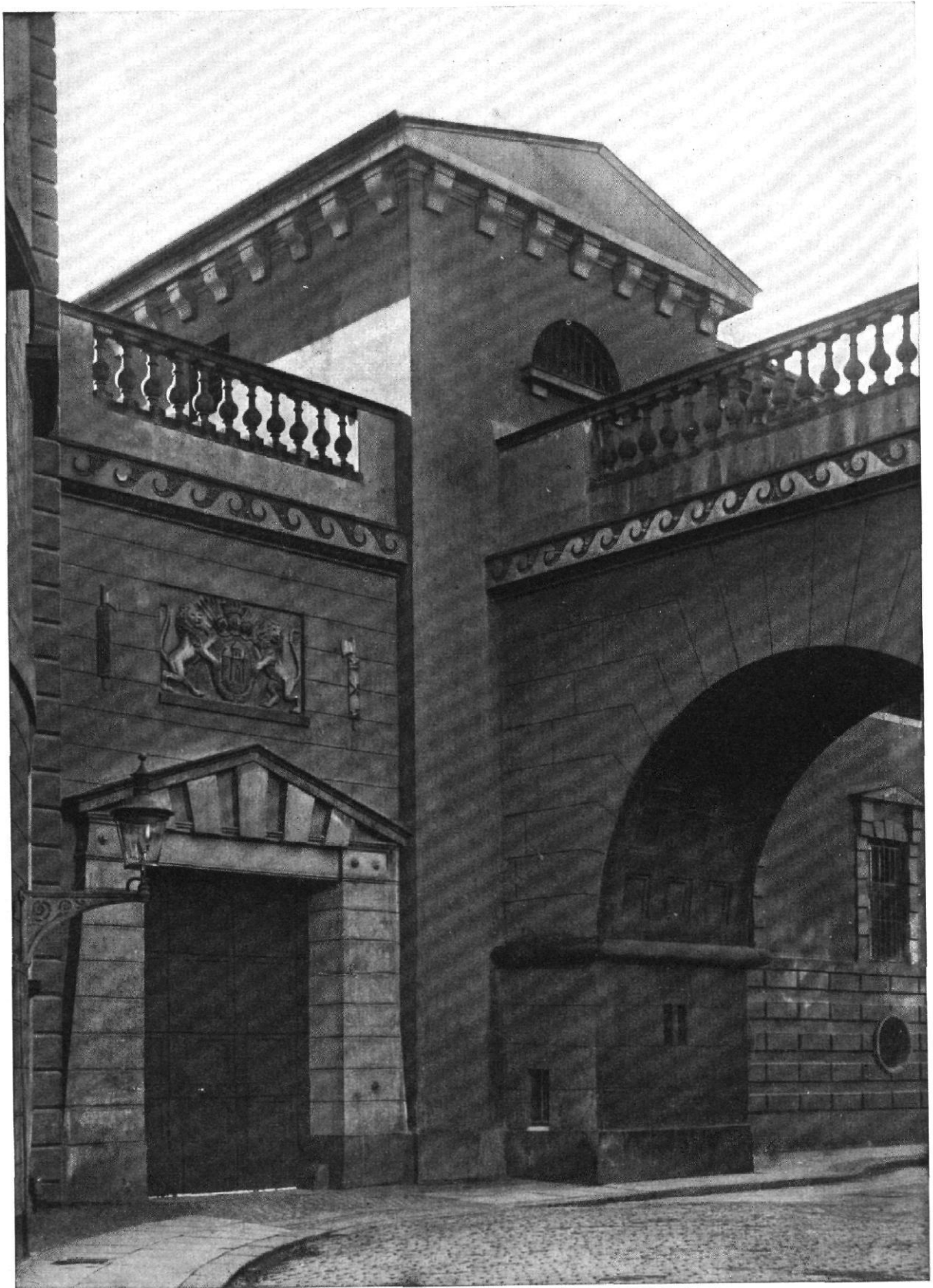


Abb. 13 / Arresthaus (rechts), Kopenhagen / Blick nach Süden
Architekt: C. F. Hansen

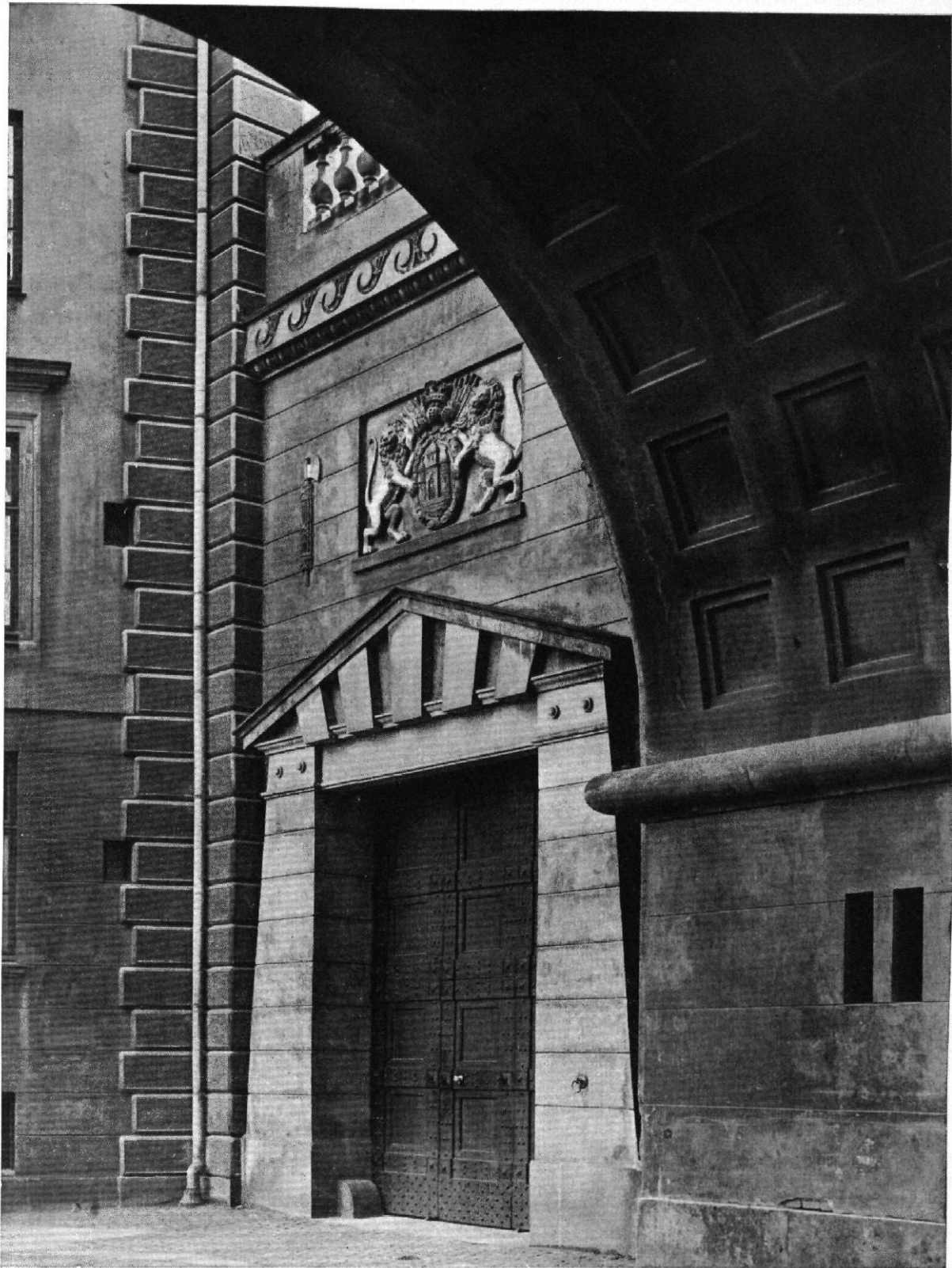


Abb. 14 / Blick nach Osten aus dem östlichen Verbindungsbogen zwischen Rat- und Arresthaus, Kopenhagen
Architekt: C. F. Hansen

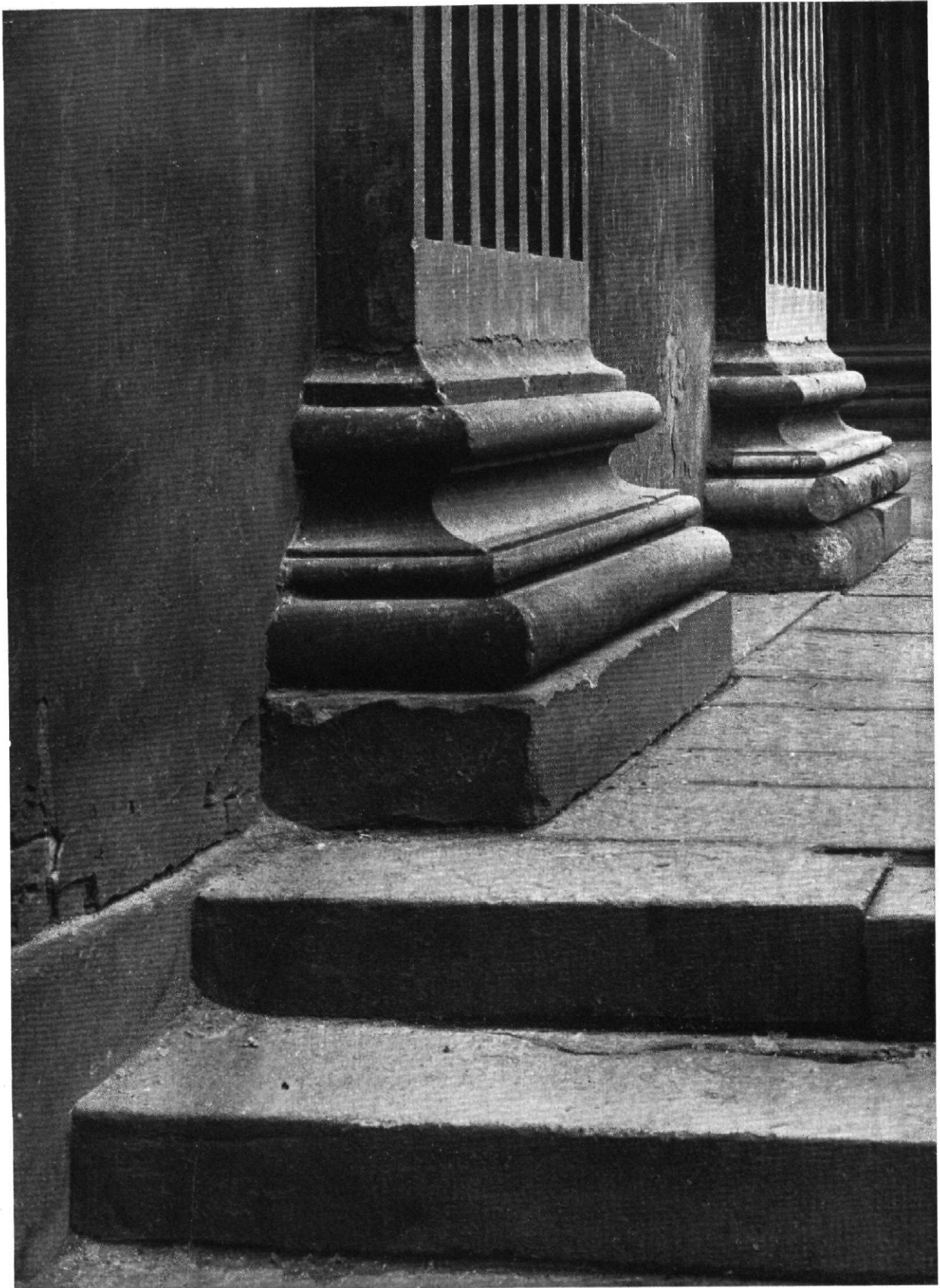


Abb. 15 / Rathaus, Kopenhagen / Pilasterbasen der Vorhalle
Architekt: C. F. Hansen

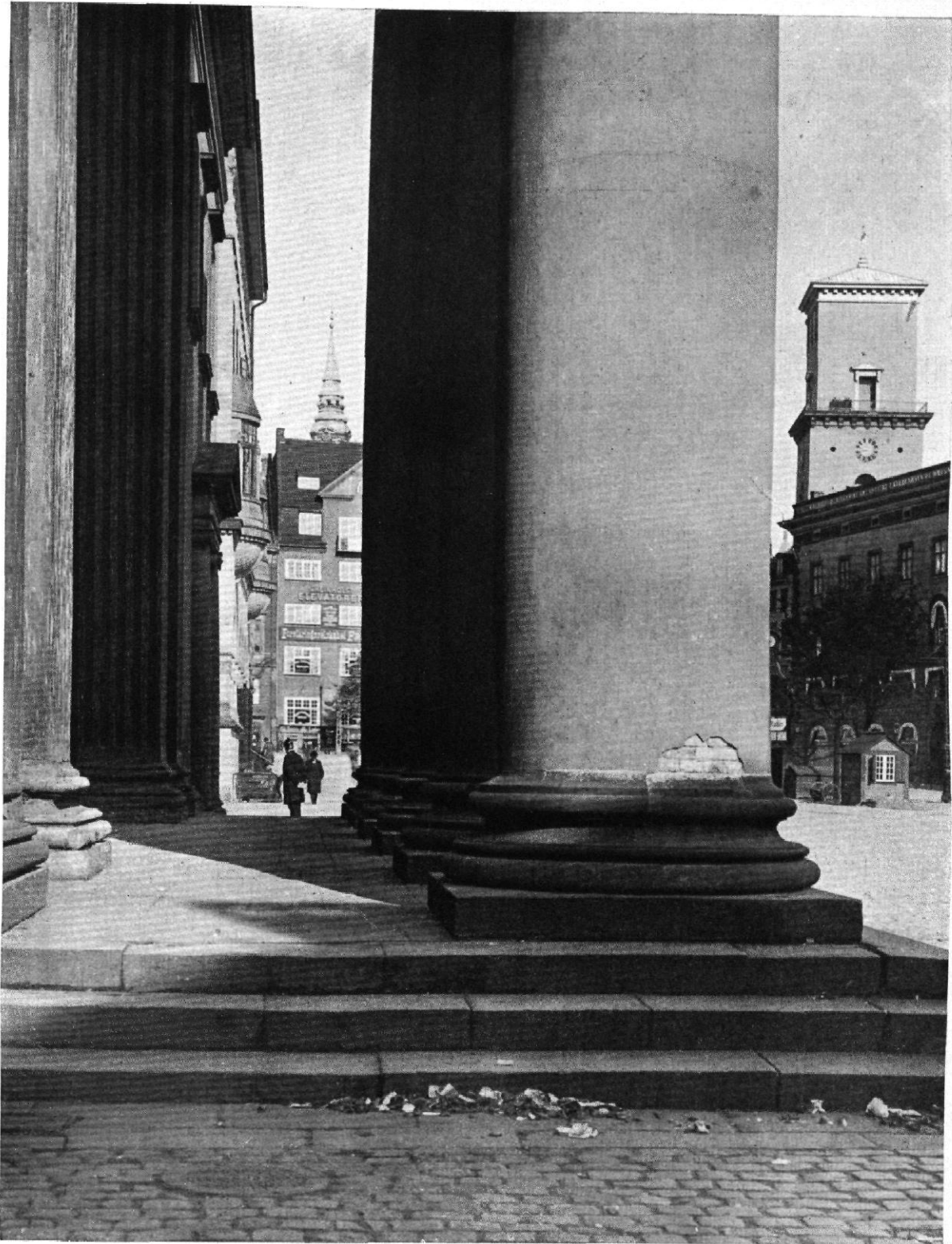


Abb. 16 / Rathaus, Kopenhagen / Blick durch die Vorhalle nach Westen. Rechts Hansens Frauenkirche
Architekt: C. F. Hansen

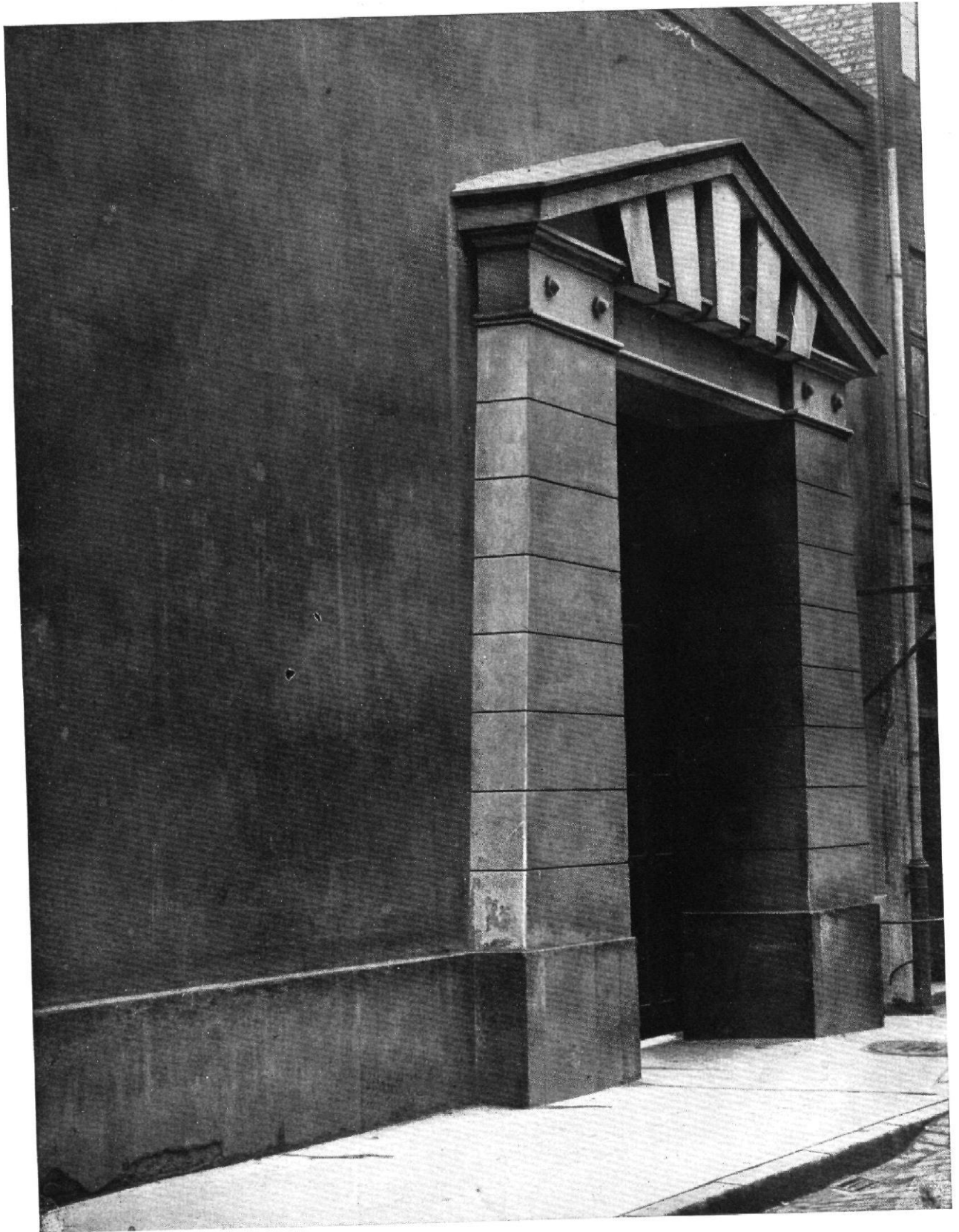


Abb. 17 / Arresthaus, Kopenhagen / Hofeingang
Architekt: C. F. Hansen

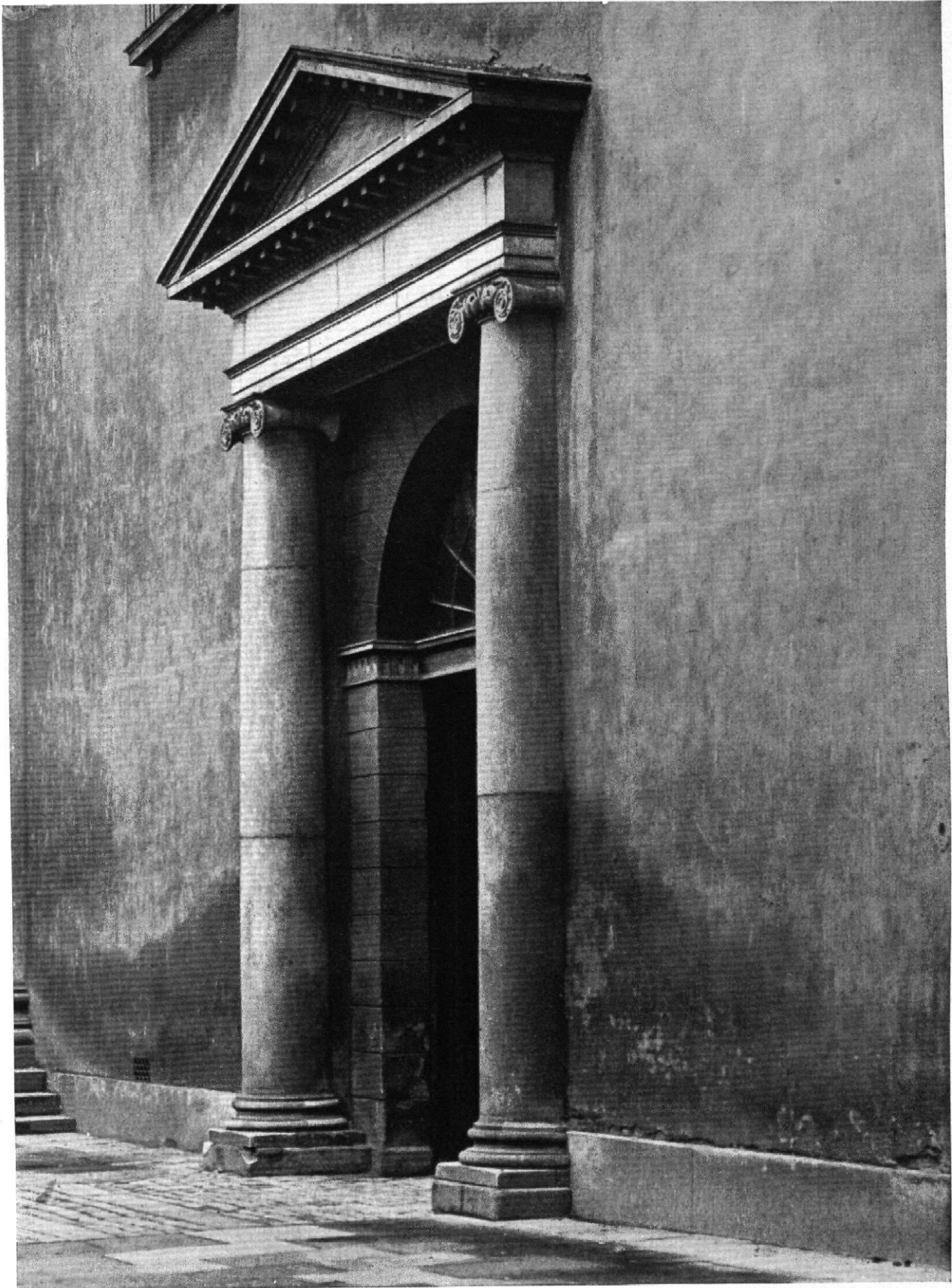


Abb. 18 / Rathaus, Kopenhagen / Eingang zum rechten Flügel der Hauptfront
Architekt: C. F. Hansen

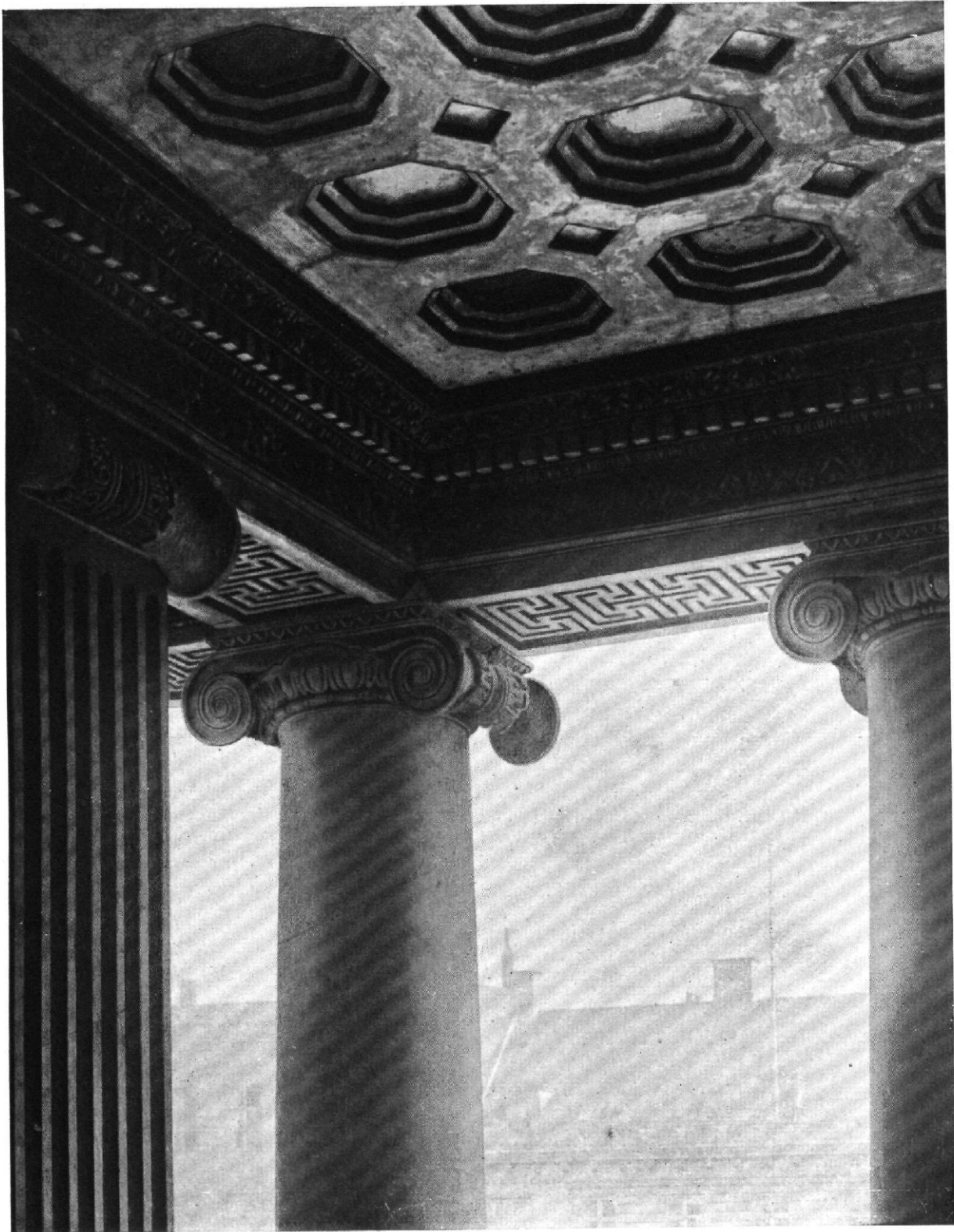


Abb. 19 / Rathaus, Kopenhagen / Aus der Vorhalle
Architekt: C. F. Hansen



Abb. 20 / Rathaus, Kopenhagen / Vörsalle
Architekt: C. F. Hansen

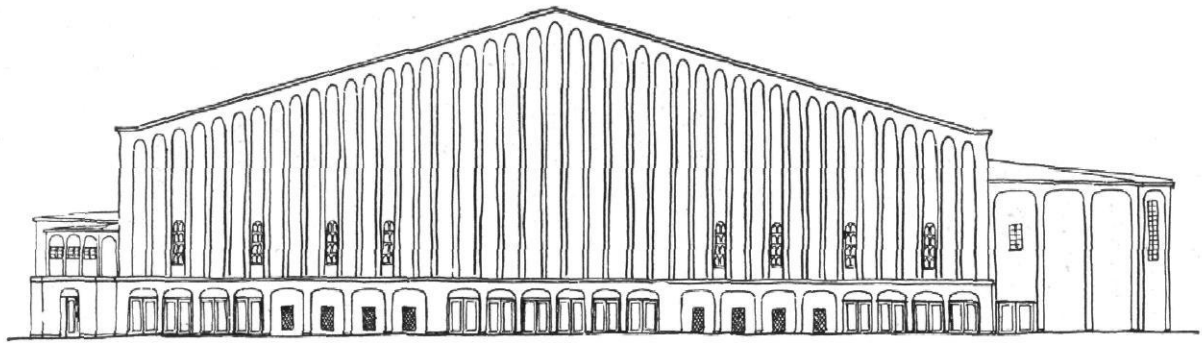


Abb. 1 / Großes Schauspielhaus Berlin. Umbau von Hans Poelzig

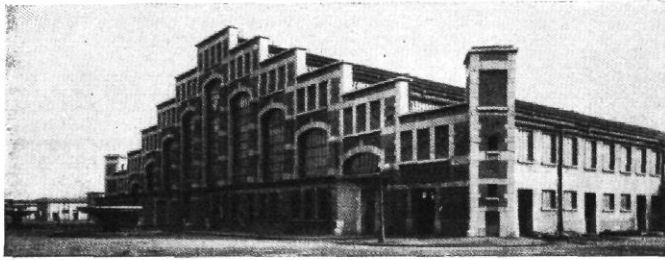


Abb. 2 / Viehmarkthalle Lyon / Architekt: Tony Garnier

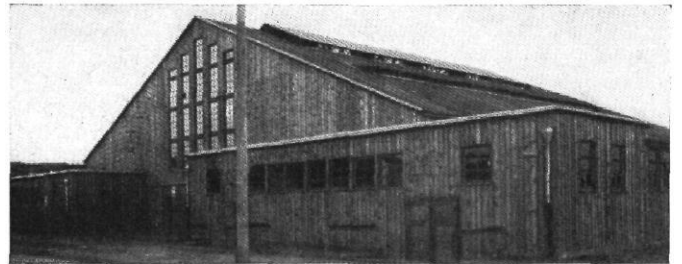


Abb. 3 / Ausstellungshalle Köln / Architekt: Pieper-Köln

VERGLEICHE MIT DER AUSSTELLUNGSHALLE IN KOPENHAGEN

ARCHITEKT: O. GUNDLACH-PETERSEN

Dank dem Entgegenkommen des Kopenhagener „Architekten“ dürfen wir einige Ansichten (Abb. 7—9) der gerade im Bau befindlichen Halle von Gundlach-Petersen bringen, die besonders formal eine nicht unwesentliche Neuerung darstellt. Wir stellen daneben zum Vergleich sechs berühmte Hallen neuer Konstruktion (Abb. 1—6). Unter diesen ist Poelzigs Großes Schauspielhaus (Abb. 1), allerdings nur ein Umbau, im übrigen aber wegen der äußeren Ummantelung, die vom Künstler weitgehend gestaltet wurde, am meisten mit dem Kopenhagener Neubau vergleichbar. Wie verschieden im einzelnen die Vorbedingungen bei den hier abgebildeten Holz- und Eisen-Hallen gewesen sein mögen und

wie hoch man den konstruktiven Ausdruck des Inneren im Äußeren auch schätze, sicher hat die klassizistische Schulung den dänischen Baumeister nicht gehindert, seine Halle einfach und „kubisch“ (wenigstens im guten Sinne des Wortes), ja sogar formklar und vornehm zu gestalten. Der aus Eisen und Glas bestehende Mittelteil der Kopenhagener Halle ist für lange Dauer errichtet. Die Ummantelung aus Holz (verputzt), soll später ersetzt werden durch einen 10 m breiten Ring von kleineren Räumen für Sport-, Versammlungs- und Kontorzwecke. In ihrer Mitte wird die eiserne Halle als gedecktes Stadion für Sport und Ausstellungen von einer umlaufenden Galerie übersehbar sein.

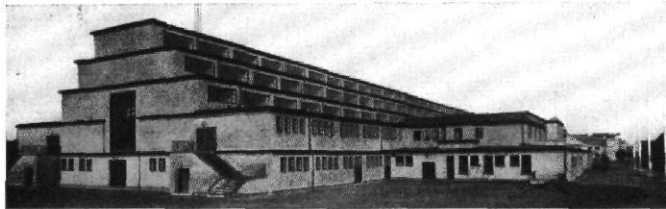


Abb. 4 / Haus der deutschen Funkindustrie, Berlin / Architekt: Heinrich Straumer

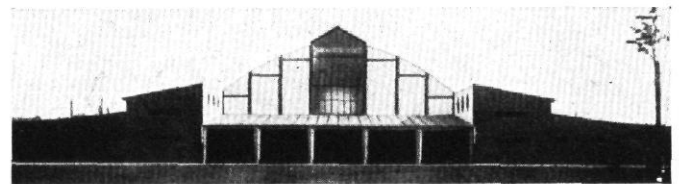


Abb. 5 / Ausstellungshalle Magdeburg / Architekten: Bruno Taut u. Johannes Göderitz

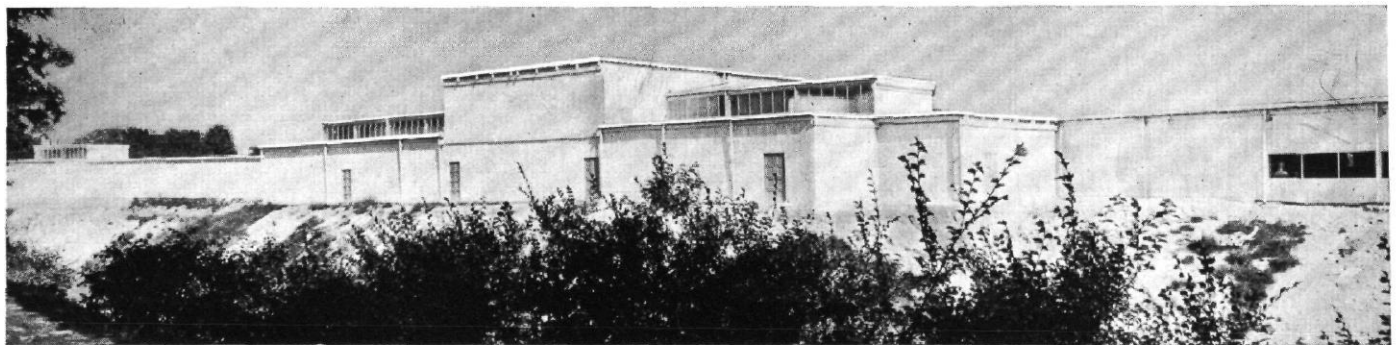
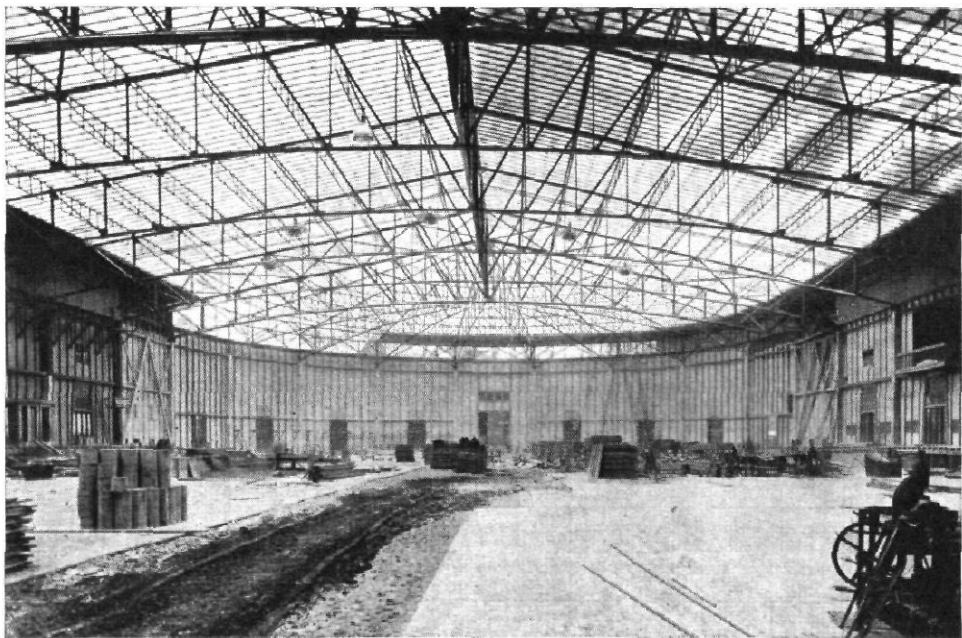
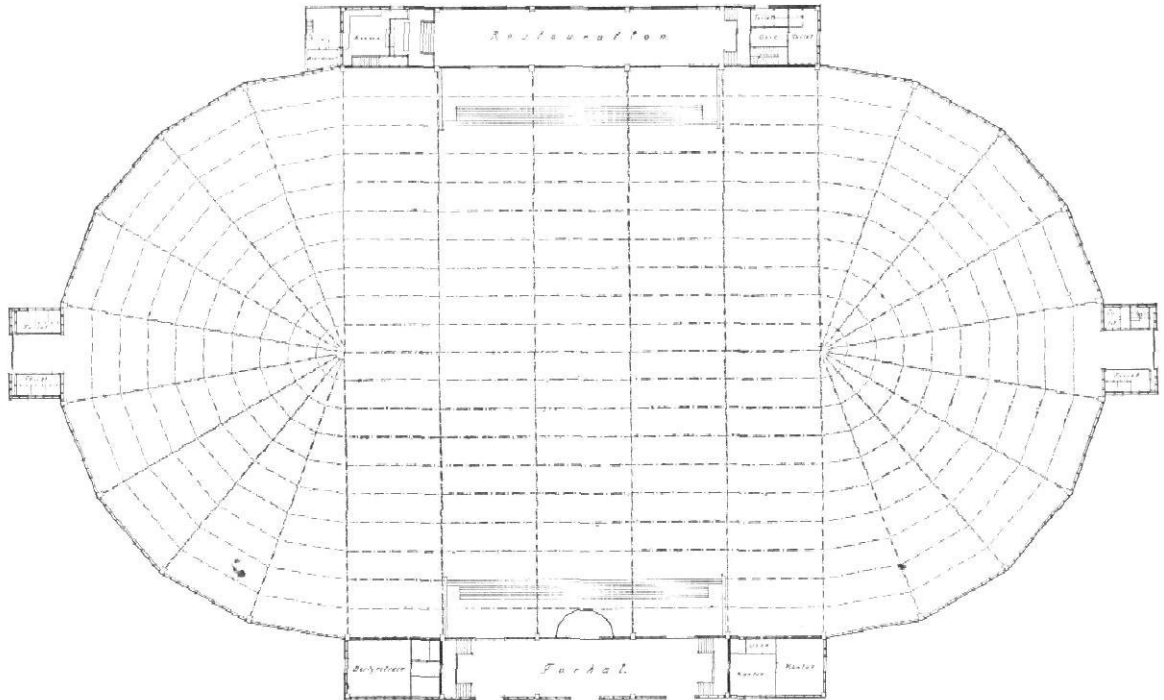
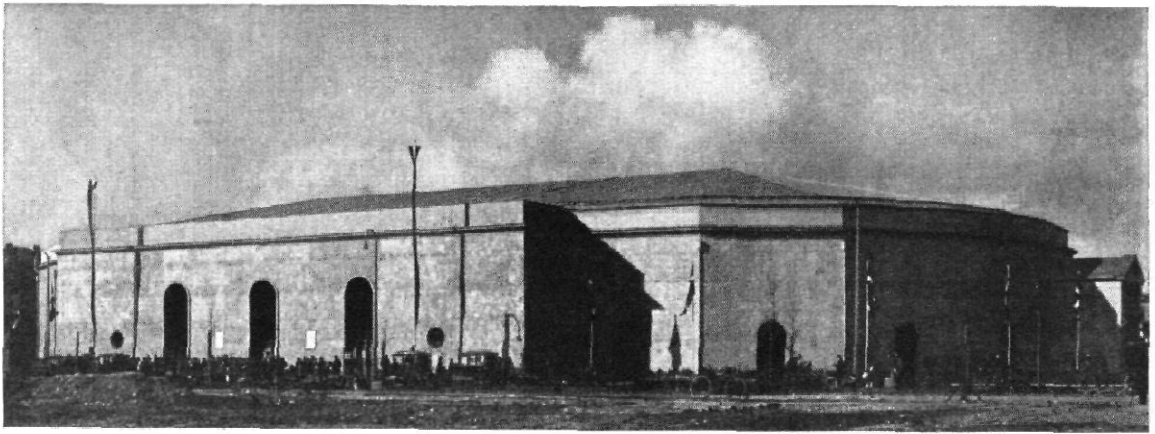
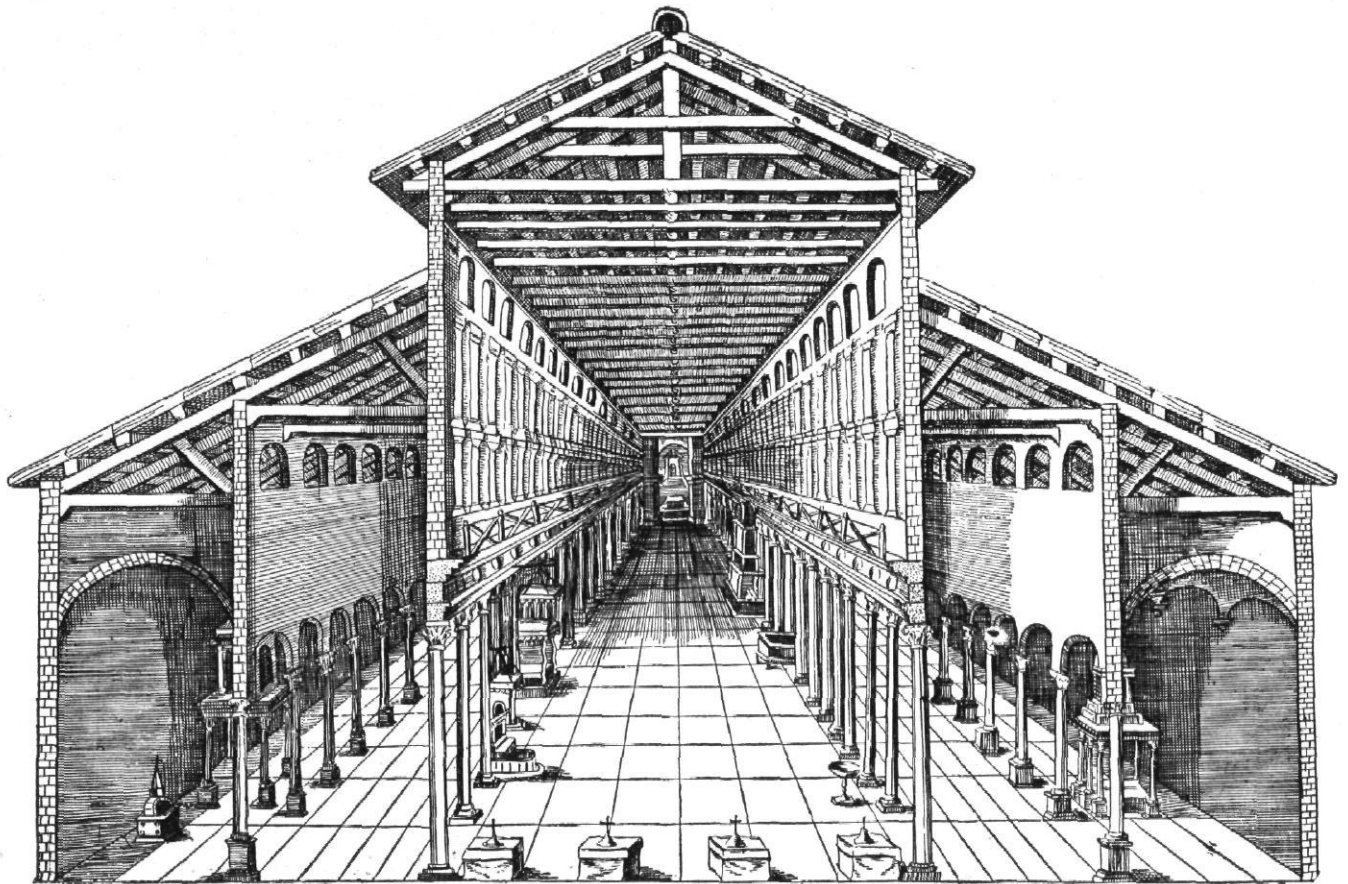


Abb. 6 / Hölzerne Ausstellungshalle bei Porte Maillot, Paris / Architekten: A. und G. Perret
Die hier abgebildeten Hallen sind in Wasmuths Monatsheften 1920/21 und 1925 ausführlich illustriert



Außenansicht
Grundriß 1:800
Innenansicht: im Bau

Abb.7-9/Ausstellungshalle in Kopenhagen,
Rosenørns Alle
Architekt: O. Gundlach-Petersen



Alte Basilika von St. Peter, Rom. Nach einem Stich von 1693

Aus: Walther Sackurs „Vitruv und die Poliorketiker; Vitruv und die christliche Antike; Bautechnisches aus der Literatur des Altertums“. Berlin 1925. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn

1871* WALTHER SACKUR-KARLSRUHE †1926

Am Himmelfahrtstage, den 13. Mai, ist Walther Sackur einem Gehirnschlag erlegen. Am folgenden Sonnabend wurde er nicht weit von Ostendorfs Grabe beerdigt. Seit Ostendorfs Tode hat die deutsche Baukunst keinen so schweren Verlust erlitten. Sackur war ein außerordentlicher Mensch, geistvoll, von einem umfassenden Wissen. Weit über das Gebiet der Architektur hinaus umspannte er so viele Gebiete des Wissens und des Lebens wie wenige. Und dies alles wurde für seine Schüler unendlich wertvoll durch das sichere, immer auf Erkenntnis ruhende Urteil, mit dem er die Dinge ordnete und seinem Weltbild einfügte. Er war in einem Worte ein „Humanist“ in des Wortes schönster Bedeutung. Seine kritischen Ausgaben der Werke Ostendorfs haben deren Wert wesentlich gesteigert, da sich die Naturen Ostendorfs und Sackurs in vielen Dingen aufs glücklichste ergänzten. Das letzte Werk Walther Sackurs war sein „Vitruv“, der in dem nachfolgenden Aufsatz von Professor Dernburg eingehend besprochen wird. In dem Zusammenhang des vorliegenden Heftes möge hier erwähnt sein, daß die Anhänger der Ansicht, die mittelalterliche Baukunst sei größtenteils aus der nordischen Holzbaukunst erwachsen, mehr oder weniger von der Annahme ausgingen, daß die antike Holzbaukunst nur gering entwickelt gewesen sei. Aus Walther Sackurs letztem Buche ergibt sich das Irrige dieser Annahme.

Die Schriftleitung.

ÜBER ANTIKE HOLZKONSTRUKTION

Die statischen Möglichkeiten der Steinkonstruktion sind, da ihre Materialien nur Druckbeanspruchung zulassen und die Verbindung der Elemente kunstlos durch Mörtel erfolgt, beschränkt und darum in der Geschichte der Baukunst wenig wechselnd. Seit der Erfindung des Keilsteinbogens sind kaum wesentliche Elemente hinzugetreten. Anders liegt es bei der Holzbaukunst, die auch eine Beanspruchung auf Zug und damit eine schier unerschöpfliche Fülle von Kombinationen gestattet. Ihre historische und geographische Entwicklung läßt sich an unzähligen Beispielen bis weit hinauf in das Mittelalter verfolgen. Für die Erkenntnis ihres Wesens in der Antike sind wir auf literarische Zeugnisse angewiesen, da antike Holzkonstruktionen umfangreicherer Art nicht auf uns gekommen sind. Nur wenige Beispiele frühmittelalterlicher Bauten gestatten Rückschlüsse auf antike Vorbilder. Und doch wäre es von wesentlicher Bedeutung, tunlichst Umfassendes gerade über dieses Gebiet der antiken Baukunst zu erfahren, und zwar nicht allein aus Gründen historischer Forschung. Die Masse antiker

Bauten und der dazu gehörigen Holzüberdeckungen gehen in vielen Fällen erheblich über die uns gewohnten Spannweiten hinaus und wurden dennoch von einer hoch entwickelten Technik spielend überbrückt. Was uns bei Betrachtung antiker Bauten stets von neuem überrascht, ist die Bewältigung von Quadern unerhörten Kubikinhaltes. Außerordentlich widerstandsfähige und höchst sinnreiche Baumaschinen müssen es gewesen sein, die sie zu Höhen bis 50 m und darüber gehoben haben, Baumaschinen, von deren Tüchtigkeit wir uns bei unseren modernen Bauten nichts träumen lassen und von denen wir bisher nur mangelhafte Kenntnisse besitzen. So kann das Studium eines Werkes über antike Holzkonstruktion auch einem heutigen Architekten mannigfache Anregung bei eigenem Schaffen bieten.

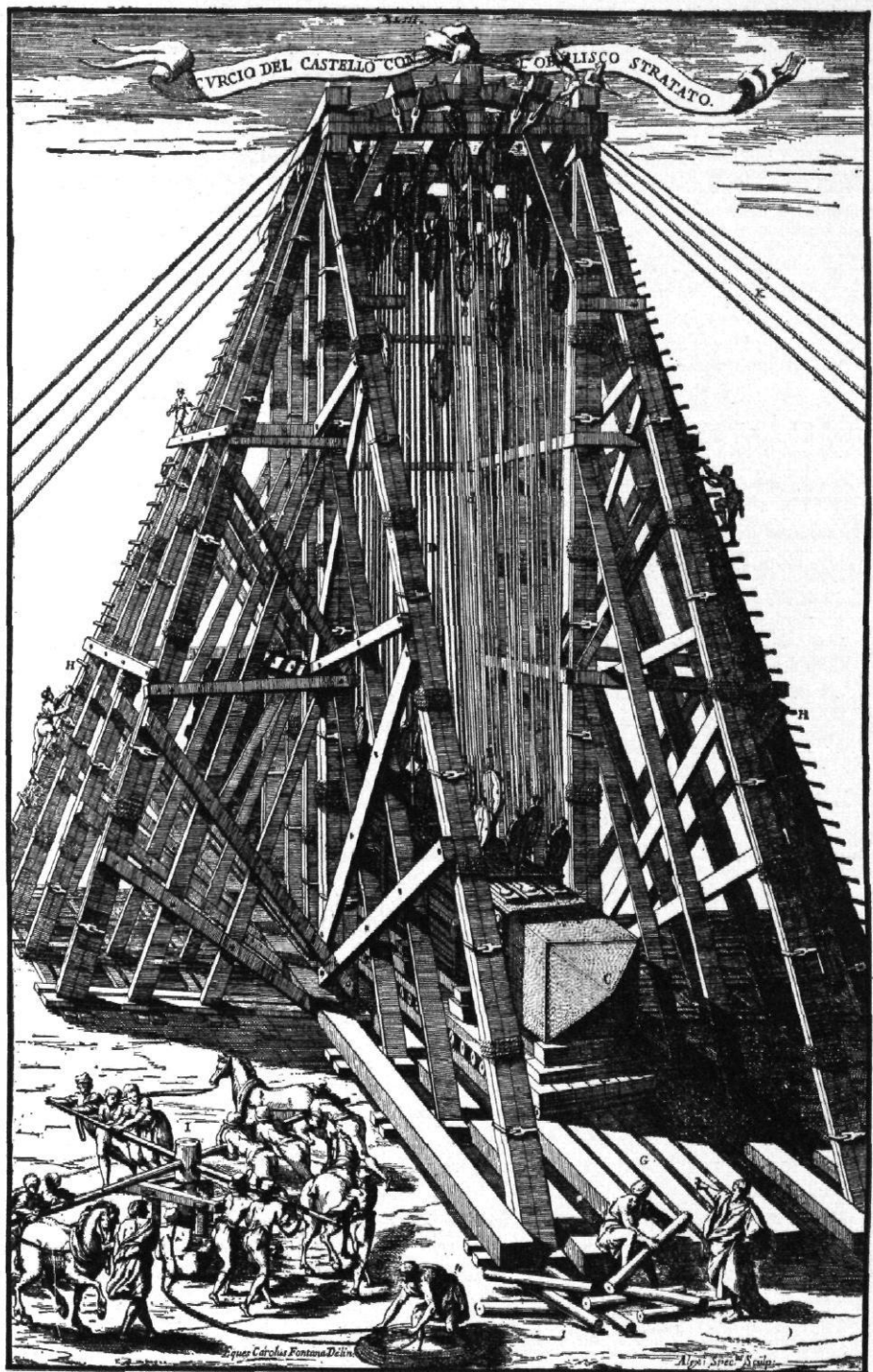
Indessen ist auch die noch vorhandene technische Literatur der Antike recht beschränkt, durch mißverständene oder mißverständliche Abschriften getrübt, durch Auslassungen wie durch Zusätze entstellt und darum vielfach dunkel. Zeichnerische Darstellungen, die zur

Erläuterung dienen könnten, sind, dem Wesen des geschriebenen Buches entsprechend, selten und stammen oft von unsachkundiger Hand. Verdienstvolle Theoretiker haben sich vielfach um die Klarstellung der Prinzipien bemüht, noch nie aber hat meines Wissens ein praktischer Architekt es unternommen, die antiken Konstruktionen aus den gegebenen Beschreibungen nachzukonstruieren. Der Grund dafür ist naheliegend. Zur Lösung dieser Aufgabe gehört ein umfassendes Werkzeug an Kenntnissen, ein wissenschaftlich geschulter Verstand, ein hohes technisches Interesse, wie sie nur ein überaus glücklicher Zufall in einem Kopf zusammenführt. Es bedarf einer gründlichen Beherrschung der Natur wie der Bearbeitungsmöglichkeit des Materials, eines hochentwickelten technischen Gefühls, es bedarf einer fast philologischen Schulung in der lateinischen und griechischen Sprache, zumal in Hinsicht auf die Fachausdrücke, es bedarf eines starken Verantwortungsempfindens bei der Kritik der Texte, eines stets wachen Taktes und eines tiefen Wissens um den Geist und die Geschichte der betreffenden Literaturgattung. Übersetzungen und Deutungen innerhalb der technischen Terminologie sind zu geben, Beispiele aus mittelalterlicher, renaissanceistischer und moderner Technik sind herbeizuziehen, alte Zeichnungen wie Reliefdarstellungen technischer Vorwürfe sind zu lesen und zu bewerten, besonders auch wo sie eine unklare oder falsche Auffassung des Problems erweisen. Die Gründe psychologischer und historischer Art für solche Unklarheiten und Unstimmigkeiten in den überlieferten Ausgaben der antiken Techniker sind zu untersuchen und glaubhaft zu machen.

Allen diesen Anforderungen entspricht das letzte Werk Walther Sackurs*) in hohem Maße. Das Buch gibt unter seinen Untertiteln: Vitruv und die Poliorketiker, Vitruv und die christliche Antike, eine Übersicht über unser Wissen von der antiken Holzkonstruktion in klarer Darstellung mit allen Belägen und einer großen unaufdringlichen Gelehrsamkeit, bei der manche Daseinserkenntnisse und manche Humore durchschimmern.

Der Verfasser geht zunächst von der Poliorketik, der Kunst der Städtebelagerung mittels Maschinen aus. Es ist dies ein Thema, das in der technischen Literatur der Antike wie des Mittelalters, ja, bis in die neuere Zeit hinein darum eine große Rolle spielt, weil Befestigungslehre und damit im Zusammenhang Belagerungslehre ehemals Teile der Allgemeinbildung auch bei technischen Laien waren. Jeder Fachschriftsteller pflegte sie theoretisch zu behandeln. Diesem Umstande ist

*) Vitruv, Technik und Literatur, W. Sackur, Berlin 1925, 191 S. Text, 71 Abb. Preis geh. 15.-Mk.



Gerüst zur Aufrichtung des Obelisks auf dem St. Petersplatz in Rom / Nach Domenico Fontana, 1586
Aus Walther Sackurs „Vitruv usw.“ Berlin 1925; Verlag Wilhelm Ernst und Sohn

das Vorhandensein von Quellen auf dem Gebiet der antiken transportablen Holzkonstruktion zu danken, einer Konstruktion, die, obwohl transportabel, dennoch so stabil sein mußte, daß sie gegenüber den Abwehrmaßnahmen des Belagerten dem Belagerer Schutz gewähren und starker innerer Inanspruchnahme statisch genügen konnte. Es handelt sich dabei um Belagerungstürme, um Rammböcke, bewegliche gedeckte Arbeitsräume, sogenannte Schildkröten, um Sturmleitern, Hebezeuge und ähnliche Zimmerwerkzeuge. Das Hauptstück ist dabei die berühmte Widerschildkröte des Hegetor von Byzanz, eine Belagerungsmaschine, die außer Geschützen einen Stoßbalken von 180 Fuß Länge mit einem Aktionsradius von 100 Fuß führte und eine Bedienungsmannschaft von 100 Köpfen barg. Von all diesen Maschinen bleibt bei Sackur keine Einzelheit der Konstruktion unberücksichtigt. Der Verfasser baut an Hand der Texte gleichsam aus dimensionierten Hölzern, Eisenbeschlag und Seilen diese Türme und Schildkröten vor unsern Augen auf, als hätte er sie selbst konstruieren helfen. Zum Belag für die Authentizität seiner Darstellung zieht er die Schriften

des Vitruv, des Apollodorus, des Athenaeus Mechanicus, des Anonymus Byzantinus heran, vergleicht sie, ergänzt einen aus dem andern, weist gemeinsame Quellen nach, reinigt die Texte von Fehlern wie von Zusätzen und sammelt nebenher allerhand Früchte über das Zustandekommen der Bücher und ihre Absichten. Er zieht überzeugende Schlüsse und illustriert seine Ergebnisse durch treffliche Zeichnungen der behandelten Maschinen. So schält sich allmählich ein erschöpfendes Bild antiker Holzkonstruktion heraus.

Charakteristisch für diese sind einmal die außerordentlichen Holzstärken mit ihren Vervielfältigungen, dann die Art der Holzverbindung durch Knaggen, Besatzlatten, Klammern, Keile, Zangen und Seile, wie sie auch bei der jedem Gymnasiasten so wehmütig bekannten Rheinbrücke des Julius Caesar nachgewiesen werden. Charakteristisch ist vor allem das feine konstruktive Gefühl, das auf eine Jahrtausende alte Überlieferung hinweist.

Aus der technischen Analyse des Stoffes ergibt sich für Sackur die richtige sachliche Bewertung und Datierung des Athenaeus Mechanicus. Diese Schrift des Athenaeus wäre nach Sackur das älteste uns überlieferte Stück der technischen Literatur. Der eingeschobene Text ist nach Sackurs, durch schwerwiegende Beweise gestützten Ansicht, eine byzantinische Bearbeitung des Vitruvtextes. Dieses Ergebnis scheint dem Verfasser besonders wichtig für die Beurteilung und Bewertung des Vitruvius, dessen fachmännische Persönlichkeit im Mittelpunkt der Arbeit steht.

Auch im zweiten Teile des Buches, der die antike Konstruktionsweise weitgespannter Dächer behandelt, ist Vitruv die Hauptquelle. Die Konstruktionsform, mit der die Antike die größten Spannweiten bewältigte, zeigt eine sehr rationelle Durchführung hauptsächlich des Sprengewerks. Als Beispiele sind die frühchristlichen Basiliken Roms, die alte Peterskirche und S. Paolo fuori le mura vor dem Brande 1823 genommen, deren ursprünglichen Kon-

struktionsbestand Sackur festzustellen versucht. In der konstruktiven Besonderheit dieser methodisch untersuchten Großkonstruktionen sieht Sackur den Beweis dafür, daß die antiken Basiliken durchweg offene Dachstühle gehabt haben. Profile, Bemalung und Vergoldung, mit denen sie geziert waren, bedeuten nach Sackur lediglich die schönheitliche Ausbildung der Konstruktion. Sackur bekämpft die vielverbreitete Annahme, diese Dachstühle seien unterwärts verschalt und als „Plafonds“ ausgebildet worden in der Art, wie die Renaissance ihre Basiliken wagerecht zu schließen pflegte. Auch die sehr eingehend behandelten Schriften frühchristlicher Dichter und Schriftsteller wie des Paulinus von Nola, des Eusebius und anderer stützen die von Sackur vertretene Anschauung.

Den Übergang der Antike zur frühchristlich-mittelalterlichen Bauweise läßt Sackur mit dem Verschwinden der römischen Heere, der Träger des antiken Staatsgedankens wie der antiken Organisation zusammenfallen. Für solche Beziehungen zwischen Heer und Technik, zumal militärischer und architektonischer Konstruktion, sprechen aus neuerer Zeit Erscheinungen wie Nehring, Eosander und Balthasar Neumann, die alle durch die militärische Schule gegangen sind.

Eine Frage besonders aber drängt sich bei der Lektüre des Sackurschen Buches dem modernen Architekten auf, die Frage, ob unsere heutigen Pläne zur Ausbildung des Baukünstlers geeignet sind, Kräfte, ausgerüstet mit so allgemeinen und dabei so tiefen technischen Spezialkenntnissen, für die Zukunft zu erziehen. Die von Vitruv aufgestellte und durch Sackurs Schrift so überzeugend belegte Forderung nach Universalität des Architekten kann auf dem Boden rein technisch fachlicher Ausbildung nicht gedeihen. Um so wertvoller ist Sackurs Buch, die geistvolle Behandlung eines fesselnden Stoffes.

Hermann Dernburg, Berlin.

FRANK LLOYD WRIGHT

Das Nachstehende entspringt einer Diskussion in Anwesenheit von Werner Hegemann mit Fiske Kimball-Philadelphia, der in Wasmuths Monatsheften, Heft 6/1925 über den „Sieg des jungen Klassizismus über den Funktionalismus der 90iger Jahre“ schrieb. Erich Mendelsohn

Die Diskussion wird in einem späteren Hefte fortgesetzt werden. Die Schriftleitung.

Frank Lloyd Wright's Werk ist umkämpft.

Die auf die Immergültigkeit der historischen Formen eingeschworene Partei lehnt sein Werk ab.

Die den Angsblick auf die Historie ablehnende Partei schwört auf sein Werk.

Über Frank Lloyd Wright schreiben, heißt deshalb, sich mit beiden Parteien auseinandersetzen.

Sein Werk als notwendig betrachten, heißt, sich objektiv beiden Lagern gegenüber verhalten.

Frank Lloyd lieben, heißt, sich für das eine Lager entschieden haben: für das frische Wagnis, unsere eigene Zeit zu gestalten.

Gelingt der Versuch, diese Voraussetzung in Beweis und Gegenbeweis logisch durchzuführen, so fällt der Vorwurf der Voreingenommenheit, der Selbstverteidigung oder der Selbstliebe.

Unwissende oder Schulmeister, die beide vor der Wahrheit unsicher werden, haben also nichts zu befürchten. Denn alsdann werden Wortgefechte keine Entscheidung herbeiführen, Luftspiegelungen keine Klarheit bringen.

Vielmehr ist an einen Weg zu denken, der beiden Parteien ein gemeinsames Ziel verspricht.

Die Gegenpartei nennt Sullivan und seine Schule einen Impressionisten.

Sie meint das im Sinne der impressionistischen Malerei der Mitte des vergangenen Jahrhunderts. Diese bildet, auf dem Tiefstand ihrer Entwicklung die Natur nach, indem sie, ganz gleich durch welche malerischen Mittel, den momentanen Eindruck auf den Vermittler wiedergibt und von dem Grad der erreichten Naturtreue den Schönheitswert des Bildes abhängig macht.

Dieser Vorwurf trifft den Sullivan der Weltausstellung Chicago 1893. Denn sein „Verkehrsgebäude“ ist nur äußerlich neu, im Ornament und im Detail (Abb. 2).

Während nämlich in der impressionistischen Malerei die naturalistische Nachahmung das entscheidende Moment ist für die Struktur des ganzen Bildes, bleibt sie, als Ornament oder Bauform, in der Architektur nur eine Zutat der zweiten Dimension und hat nichts zu tun mit dem eigentlichen architektonischen Element der Dreidimensionalität des Raumes.

Deshalb besteht zwischen Attwoods „Kunstpalastr“ (Abb. 1) derselben Ausstellung und Sullivan's „Verkehrsgebäude“, trotz der grundverschiedenen Zweckbestimmung, kein Unterschied im struktiven Aufbau, sondern nur in der Anwendung des ornamentalen Idioms.

Gedanke und Handlung sind die gleichen, beides sind rein repräsentative Dekorationen, nur Wort und Geste sind verschieden. Säule bleibt Säule, ganz gleich, ob sie mit gräzisiertem oder romanisiertem Blattwerk geschmückt ist,

ob sie als Säule den Architrav trägt, oder als Pfeiler den Rundbogen, Theater bleibt Theater, auch wenn es sich als lebendiges Sein aufführt.

Nur in diesem Sinn also hat die Unterscheidung: Sullivan sei naturalistisch, Attwood abstrakt schön: Berechtigung. Aber sie berührt nicht das Wesen der Architektur.

Weit eher ist Sullivans „Verkehrsgebäude“ als eine erste Stufe seiner Entwicklung, vielleicht jeder neuen Einsicht, aufzufassen. Denn den Schwächling verführt die Unzufriedenheit mit der alltäglichen, brüchig gewordenen Form zur Flucht, den Mutigen aber treibt sie zum Experiment. Unzufriedenheit allein

hat aber nie die Kraft, neue Fundamente zu schaffen. Sie führt höchstens, wie später in Wien, zu einer Sezession.

Also war der Weg des Impressionismus falsch. Aber er hätte seiner Natur nach nicht unbedingt falsch zu sein brauchen.

Denn bei vertiefter Einstellung hätte gerade die Erkenntnis der Naturvorgänge anstatt zur Nachahmung zur Abstrahierung führen müssen, das heißt, die Kenntnis der organischen und funktionsgemäßen Naturgesetze zur Erkenntnis der Elemente im Kunstwerk — in der Malerei: der Farbharmonie und Proportion, in der Architektur: der Konstruktion und des Aufbaus.

Gegen diesen falschen Weg der Nachahmung oder der rein formalen, der „sezessionistischen“ Neuerung wendet sich die zweite Stufe in Sullivans Leben.

Hier nennt die Gegenpartei Sullivan gleichzeitig einen Realisten, indem sie seinen Realismus, ebenfalls noch auf der Basis des Impressionismus, als Imitation des Naturvorbildes auslegen will.

Aber die Theorie, daß auch die Architektur, dieses durch das Hirn des Menschen erzeugte — gedachte und geschaute — Produkt, von den Erscheinungsformen der organischen Natur auf ihr eigenes Wesen schließen dürfe, verführt dazu, ganz äußerlich und spieltriebmäßig den konstruktiven Bedingungen der Organismen nur Linien, also nur Formen zu entlehnen.

Und während Europa sich blindlings auf diesen Irrweg stürzt, aus Überdruß am überkommenen Formalismus und nicht aus Mangel an neuen Bauaufgaben, im Jugendstil aufrauscht und sich im Linienspiel schnell zerreibt, bewundert viele Jahre schon zuvor Sullivan das Organisationsvorbild der Natur. Bewundert ihre Folgerichtigkeit, die Ordination und Subordination aller „Organismen“, das Ineinandergreifen der einzelnen Teile, also das Absolute ihrer Gesetzmäßigkeit, nicht die zufälligen Erscheinungen ihrer „Organe“.

Und so widerlegt Sullivans „Guaranty Gebäude“ Buffalo 1896 die Gegenpartei, wenn sie ihre impressionistische „organische Theorie“ verallgemeinert und auf sein Werk bezieht (Abb. 3).

Das „Guaranty-Gebäude“ ist, wie Kimball selbst zugibt, „einfach, kristallinisch, aus einem Guß“, das heißt, es ist absolut, organisch und also frei von jeder Zufälligkeit.

Im Gefühl freilich ist es noch übersteigert.

Der neugefundene Baustoff, das Eisen, dessen wirkliche Beanspruchungsmöglichkeiten damals noch nicht zu Ende gedacht sind, übersteigert seine Phantasie.

Die größere Leistungsfähigkeit des Materials erlaubt ein bisher unbekanntes Anwachsen der Dimension.

Beide, Material und Dimension verleiten ihn, zum Dithyrambus der Vertikalen.

Aber Eisenkonstruktion und Vertikalismus sind durchaus keine Bedingung auf Gegenseitigkeit. Das Konstruktions-Schema des Wolkenkratzers ist bis auf die heutige Zeit das Fachwerk. Dieses bleibt Fachwerk, also ein Gitter, ob es in Holz wie ehemals, oder wie heute in Eisen gebaut wird. Das bedeutet die fast völlige Gleichwertigkeit der Vertikalen und der Horizontalen.

Aber diese Übersteigerung der Vertikalen erscheint ebenso wie die Binderahnungen in den besten Werken Olbrichs und van de Veldes hier als Gesicht der kommenden funktionsgemäßen Möglichkeiten. Sie ist also mehr Vorausfühlung als tatsächliche Neugeburt.

Was bei Sullivan noch als Reaktion der Vernunft gegen die Unvernunft der formalen Dekoration auftritt, ist keine „funktionelle Mode“, sondern logisches Ergebnis der gesamten Lebenserscheinungen.

Denn einst war — im Entstehen — auch das griechische Schema funktionell, das heißt in diesem Sinne durchaus realistisch.

Diese Tatsache negieren, heißt die Entstehungsgeschichte der geschlossenen Kulturen — der Stile — überhaupt leugnen. Leugnen, daß Ägyptens Säulenmassen der Wüste und dem Granit, daß die Säulenhallen Griechenlands dem Mittelmeerduft und dem Marmor, daß die Pfeilersynkopen des Nordens dem Wetterwechsel und dem Backstein mit ihren Ursprung verdanken.

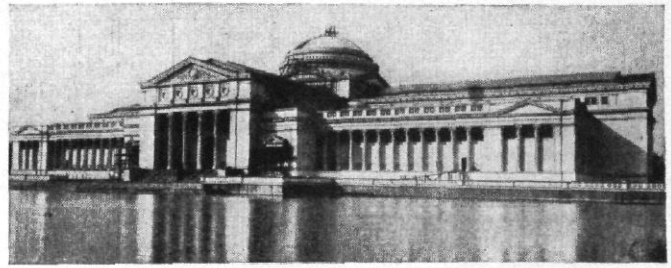


Abb. 1 / Kunstpalast, Ausstellung 1893, Chicago / Architekt: Charles Atwood

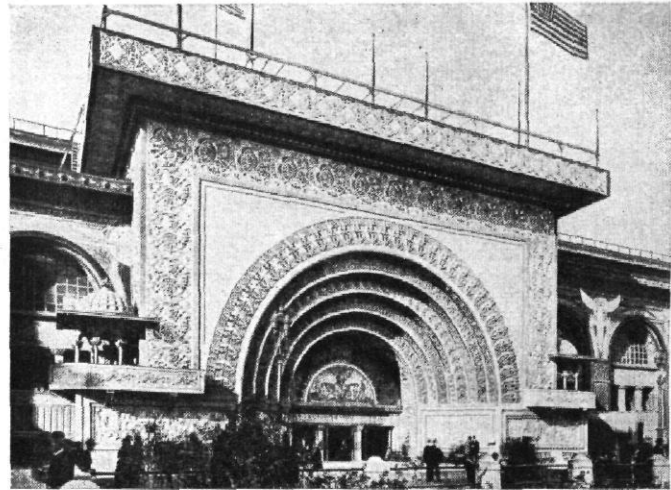


Abb. 2 / Palast des Verkehrs, Ausstellung 1893, Chicago / Architekt: Louis Sullivan

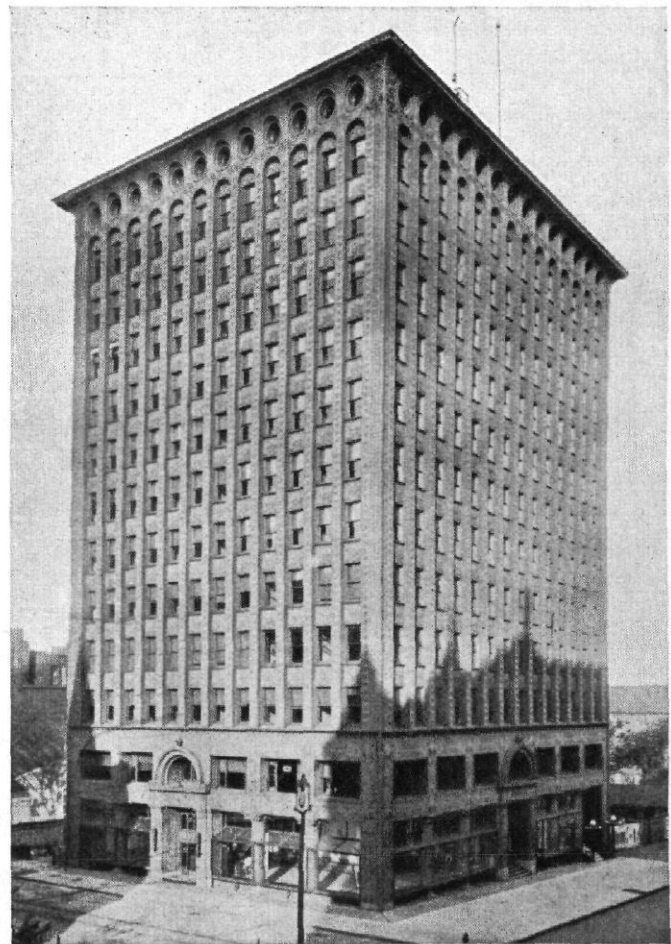


Abb. 3 / Guaranty Gebäude, Buffalo, 1896 / Architekt: Louis Sullivan

So steht also der Sullivan der zweiten Stufe, wie jeder Mensch des Übergangs, zwischen den Dingen.

In der Übersteigerung seines Realismus kann er den Vorwurf der Gegenpartei, den sie aus ihrer impressionistischen Einstellung heraus erhebt, nicht völlig entkräften. Aber nur in dieser romantischen Übersteigerung.

Im wesentlichen hat sein Realismus den Schritt zum Konstruktivismus schon getan, das heißt begonnen, die konstruktiven, die Wachstumsbedingungen der Organismen sinngemäß in die konstruktiven Elemente der Architektur zu übertragen und anstatt eines sichtbaren Linienspieles das Skelett des Baues fühlbar gemacht.

Damit vollzieht sich in Sullivan der historische Sprung von der impressionistischen Destruktion zur Neustabilisierung des konstruktiven Gesetzes.

Also ist Sullivan der „letzte große Führer des Alten“, aber zugleich Vorläufer des Neuen.

Dieses Neue schon jetzt sicher zu fixieren, zumindest den genauen Punkt seiner kritischen Kurve anzugeben, ist unmöglich. Wir kennen noch nicht die letzte Schnelligkeit.

Aber das revolutionäre Spiel der Zug- und Druckkräfte in Eisen- und Eisenbeton, die jeder kühnen Konstruktion folgende Geschmeidigkeit der Hilfsbaustoffe haben dem Bau die bisherige Gebundenheit und Schwere genommen. Jedenfalls beweist die Leidenschaftlichkeit, mit der sich die beiden Parteien bekämpfen, daß es bei diesem Kampf um mehr geht als um eine Mode.

Beide kämpfen um die Elemente, ohne die sie nicht leben können. Das Elementare ist aber das Gemeinsame.

Hier wird das Ziel sichtbar, nur der Standpunkt ist verschieden. Augen rückwärts, Geist gebunden und verzagt.

Augen vorwärts. Geist frei und hoffend.

Die Klassizisten suchen die Form als das Primäre. Das bedeutet auf dem Wege zum Element einen Umweg.

Denn das Suchen der Formelemente ist gewissermaßen eine Aufgabe der intellektuellen Rechnung, als Schlussergebnis einer Reihe von Formeln, das richtig sein wird, wenn die Voraussetzungen stimmen.

Ein bequemer Weg, unkühn und hinter der Zeit herlaufend.

Wir aber, suchen die Elemente an sich, die Form erst als logisches Ergebnis.

Das ist der Weg der Intuition, des kühnen Gesichtes, des freien Denkens oder, wenn man will, des Experimentes.

Als solcher nicht ohne Gefahr. Denn er ist schwer kontrollierbar und oft verbaut durch das Nachhinken der technischen Möglichkeiten. Oft auch irrend in den Mitteln, weil er nur das Ziel sieht, ohne den Weg zu errechnen.

Beide Wege sind ohne Tradition nicht denkbar.

Tradition reißt nie ab. Jedes Werk ist zeitgeboren, zeitbedingt, Zeit folgt auf Zeit.

Aber es gibt Hindernisse, welche die gewohnte Entwicklungsfolge stören. Dann ist es richtig einen neuen Weg zu suchen. So gesehen haben beide Wege ihre Berechtigung.

Aber der erste kann sich auf die Dauer nicht der hinreißenden Kraft des neuen entziehen, der trotz unsäglicher Mühen, öftere Niederlagen in immer wieder jugendlichem Aufstieg sein Ziel erreicht.

Der zweite kann nicht ständig im Versuch leben, sondern muß letzten Endes sich bereitfinden zur Ruhe der Befriedigung, um das Gefundene auszuwerten und zu genießen.

Der erste also wird gezwungen, sich seiner historischen Form zu entkleiden — zur Nacktheit des Neuen, der zweite wird nackt geboren.

Dann erkennen beide sich als gleicher Art. Unter dem Zwang unseres Lebens, unserer Zeit wird zeitgeboren, aus Material und Konstruktion die Form, der Stil. —

Allein von solchem Standort kann Frank Lloyd Wright betrachtet werden.

Sein Werk steht mitten in unserer Zeit.

Somit ist seine Negierung des Überlieferten durchaus positiv.

Seine Entwicklung aus diesem Gedanken vollzieht sich logisch nach organischem Gesetz, wenn auch naturgemäß noch ohne inneren Zwang, den neuen konstruktiven Baustoff im Sinne des Monumentalen restlos durchzubilden.

Vorbildlich die Organisation seiner Bauten, sachlich, frei, geöffnet, bewegt.

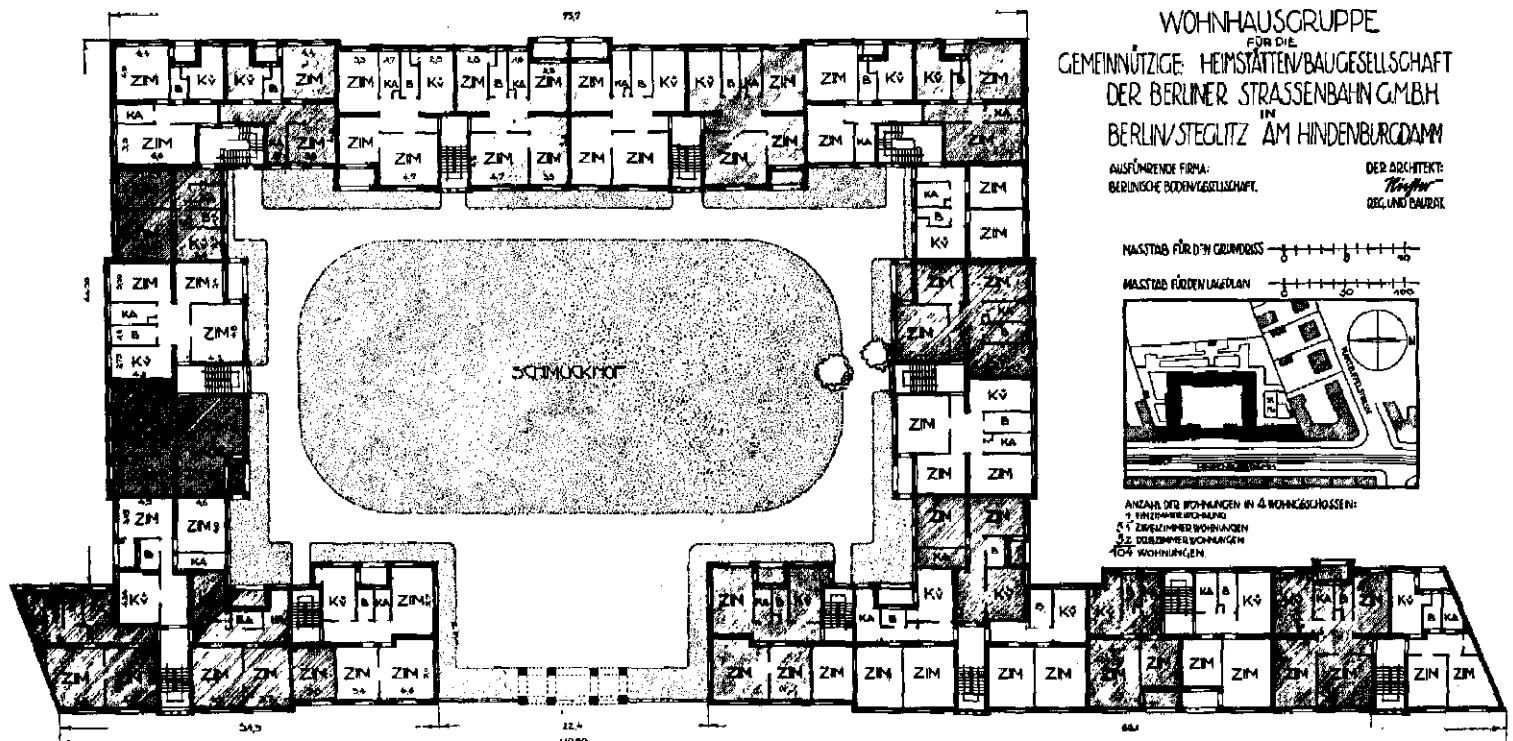
Uner schöplich der Reichtum seiner formbildenden Ideen,

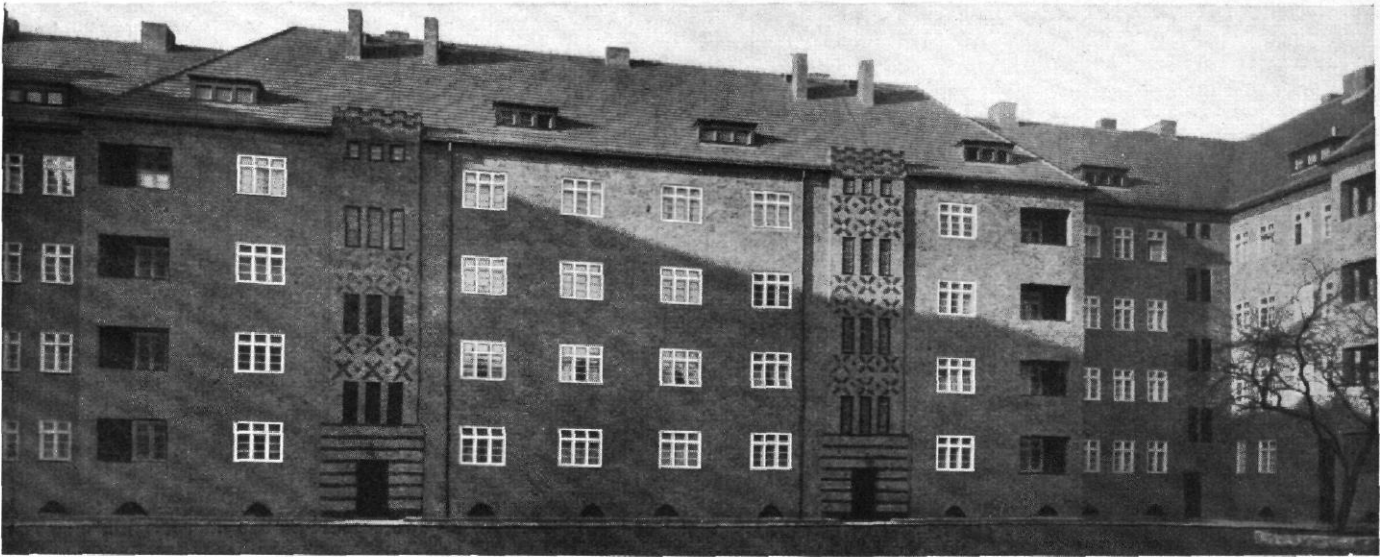
bezaubernd die Harmonie seiner Farben.

Ein großer Künstler, den wir verehren.

Ein großer Mensch, den wir lieben.

Erich Mendelsohn.





STRASSENBAHNER-WOHNHOF AM HINDENBURGDAMM IN STEGLITZ

ARCHITEKT: ERICH RICHTER, B. D. A., BERLIN-STEGLITZ

Zur Verfügung stand ein rund 9500 qm großes, leider schief geschnittenes Grundstück am Hindenburgdamm. Um das hochwertige, an einer Hauptverkehrsstraße gelegene Grundstück möglichst auszunutzen und außerdem ruhige, abseits vom Verkehr gelegene Wohnungen schaffen zu können, wurden die Wohnhäuser um einen nach der Straße geöffneten Wohnhof gruppiert. Der Wohnhof sowie die übrigen Flächen des Grundstücks wurden gärtnerisch ausgebildet, so daß die Häuser rings von Grün umgeben sind. In die breite Straßenöffnung ist ein Torbau eingestellt worden, um die Straßenwand zu betonen und gleichzeitig den ruhigen Innenhof gegen die Verkehrsstraße abzuschließen. Die gesamte Anlage enthält in durchweg viergeschossiger Bauweise 103 zur Hälfte Zwei-, zur Hälfte Dreizimmer-Wohnungen. — Für die Fassaden wurde Ziegelrohbau gewählt. Die großen Backsteinflächen wirken lebendig, weil verschiedenfarbiges Steinmaterial verwendet wurde; der Architekt hat die Steine aus den Stapeln der Rathenower Ziegeleien selbst ausgesucht. Angenehm wirken die weiß lackierten, in die Vorderfläche der Fassaden gerückten Fenster. Wenige flächige Backsteinmuster aus mattschwarz glasierten Klinkersteinen sind rhythmisch verteilt, ohne den Architekten selbst ganz zu befriedigen.

Der Bau wurde im Winter 1924/25 durch die Berlinische Bodengesellschaft, Berlin W 8, ausgeführt. Die Bauzeit betrug einschließlich der Projekt-Bearbeitung rund 8 Monate.

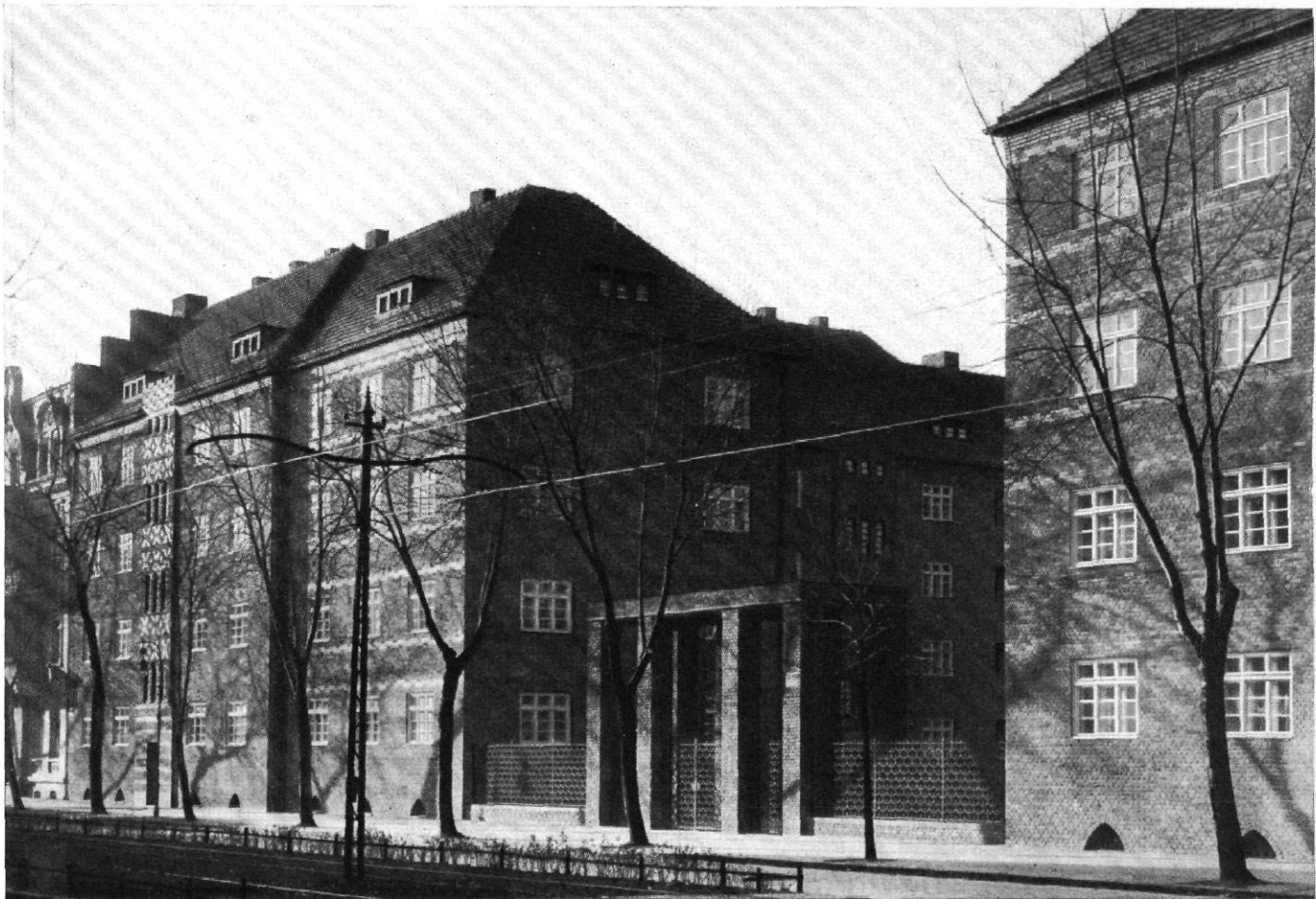


Abb. 2 und 3. Wohnhof am Hindenburgdamm / Architekt: Erich Richter

GLÜCKAUF ESSEN UND HELLERUP

Zu unserer Veröffentlichung des Bürohauses „Glückauf“, Essen, und der Gegenüberstellung des Lichthofes dieses Bürohauses und dem des Oeregaardgymnasiums in Hellerup (W. M. B., Heft 4, S. 141), schreibt uns der Architekt Beigeordneter Bode: „Ich wäre dankbar gewesen, wenn Sie, wie ich es auf den Originalen getan habe, das Jahr 1921 als Jahr der Entstehung genannt hätten, da ich — wie Sie selbst aus meinen neuen Arbeiten wissen — mich längst wieder aus den Fesseln der damaligen etwas hemmungslosen Architekturauffassung befreit habe“.

Es wäre sehr zu begrüßen, wenn viele Architekten ähnlichen moralischen Mut zu beweisen bereit wären. Emerson sagte: „Es sind beschränkte Köpfe, die nichts hinzu lernen und deswegen immer bei derselben Auffassung beharren zu müssen glauben“.

DAS GEGENBEISPIEL AUS KAISERSLAUTERN

Seit meiner Veröffentlichung „Ein reichsdeutsches Gegenbeispiel“ („Wasmuths Monatshefte“, Heft 1, S. 10 f.), wurde ich wiederholt durch den Verband deutscher Architekten und Ingenieurvereine E. V. ersucht, eine entschuldigende Erklärung zu meiner damals geübten ablehnenden Kritik zu veröffentlichen. Nachdem der Verband Anstoß an der Form meiner Kritik genommen hatte, konnte ich ihm nur antworten: „Ich muß Ihnen ehrlich gestehen, daß die kritisierten Arbeiten mir von einer derartig allen guten Sitten widersprechenden Ungeheuerlichkeit zu sein scheinen, daß ich selbst es für fast unmöglich halte, überhaupt irgend eine dazu passende Form der Kritik zu finden. Stadtbaurat Konwiarz, Breslau, dem ich bei einer ähnlichen Gelegenheit meine Bedenken mitgeteilt habe, schrieb mir einmal: »Ich schätze die Reinigungsarbeit, die Sie durch Ihre Veröffentlichungen eingeleitet haben, sehr. Es ist meiner Ansicht nach belanglos, wenn Sie dabei vielleicht einmal zu weit gehen«“.

Aus einer wahrscheinlich vom Architekten des kritisierten „Gegenbeispiels“ beeinflussten Veröffentlichung in der Stuttgarter „Bauzeitung“ geht hervor, daß der Architekt besonderen Anstoß auch daran genommen hat, daß sein Name in meiner Veröffentlichung ungenannt blieb. Ich bin gern bereit, hiermit zu erklären, daß mir fern lag, dem Ansehen des Architekten durch die Verschweigung des Namens schaden zu wollen, sondern daß gerade im Gegenteil ich den Namen verschwie, weil ich glaubte, daß seine Nennung im Zusammenhang mit den von mir veröffentlichten häßlichen Bauten dem guten Ruf des Architekten dieser Bauten schaden würde. Nur dem Drängen des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine folgend, teile ich hiermit den verschwiegenen Namen mit: der Verfasser der kritisierten Bauten heißt Hussong, er ist Oberbaurat in Kaiserslautern.

Wegen der von mir geübten Kritik bin ich in der Stuttgarter „Bauzeitung“ sehr scharf angegriffen worden. Mir dagegen erscheint der Bericht dieser „Bauzeitung“ anstößig, weil sie die Hussongschen Bauten ohne ein Wort der Kritik veröffentlichte, womit bei unerfahrenen Lesern der Eindruck erweckt werden konnte, als handele es sich um künstlerisch erst zu nehmende Arbeiten. Dem Verbands deutscher Architekten und Ingenieurvereine habe ich auf seinen Protest vorschlagen lassen: „Vielleicht wäre es möglich, daß ein angesehenen Architekt aus Ihrem Verbands eine anerkennende Würdigung der in Frage stehenden Kaiserslauterner Bauten zur Verfügung stellt“. Ich habe mich bereit erklärt, eine solche Würdigung abzudrucken, wenn sie beschafft werden könnte. Diese anerkennende Würdigung konnte bisher nicht beschafft werden. Es handelt sich bei diesen Bauten um Zügellosigkeiten, die mit den schärfsten Waffen bekämpft werden müssen.

Werner Hegemann

DER BERLINER OPERNPLATZ UND „WASMUTHS MONATSHEFTE“ IM AUSLAND

Angesichts der Flaumacherei, mit der Blätter wie „Schweizerische Bauzeitung“ und Berliner „Kunst und Künstler“ ihren ge-

duldigen Lesern erzählen, „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ würden im Auslande nicht ebenso hoch geschätzt wie in Deutschland oder seien etwa garnicht rückhaltlos und im besten Sinne des Wortes modern, lohnt es sich, die folgende Äußerung der führenden Londoner Bauzeitschrift „The Architects' Journal“ vom 24. Februar 1926 mitzuteilen. Im Anschluß an eine anerkennende Würdigung des in „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ veröffentlichten Einspruchs gegen die Verwüstung des Opernplatzes (Dezember 1925) schreibt „The Architects' Journal“: „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ sind nicht die „Morning Post“ sondern der „Daily Herald“ der deutschen Architektur. „Wasmuths Monatshefte“ sind radikal, ohne Zugeständnisse zu machen. Sie sind modernistisch von Anfang bis Ende und in der Tat durchaus *le dernier cri*.“

AUSSTELLUNG PETER BEHRENS

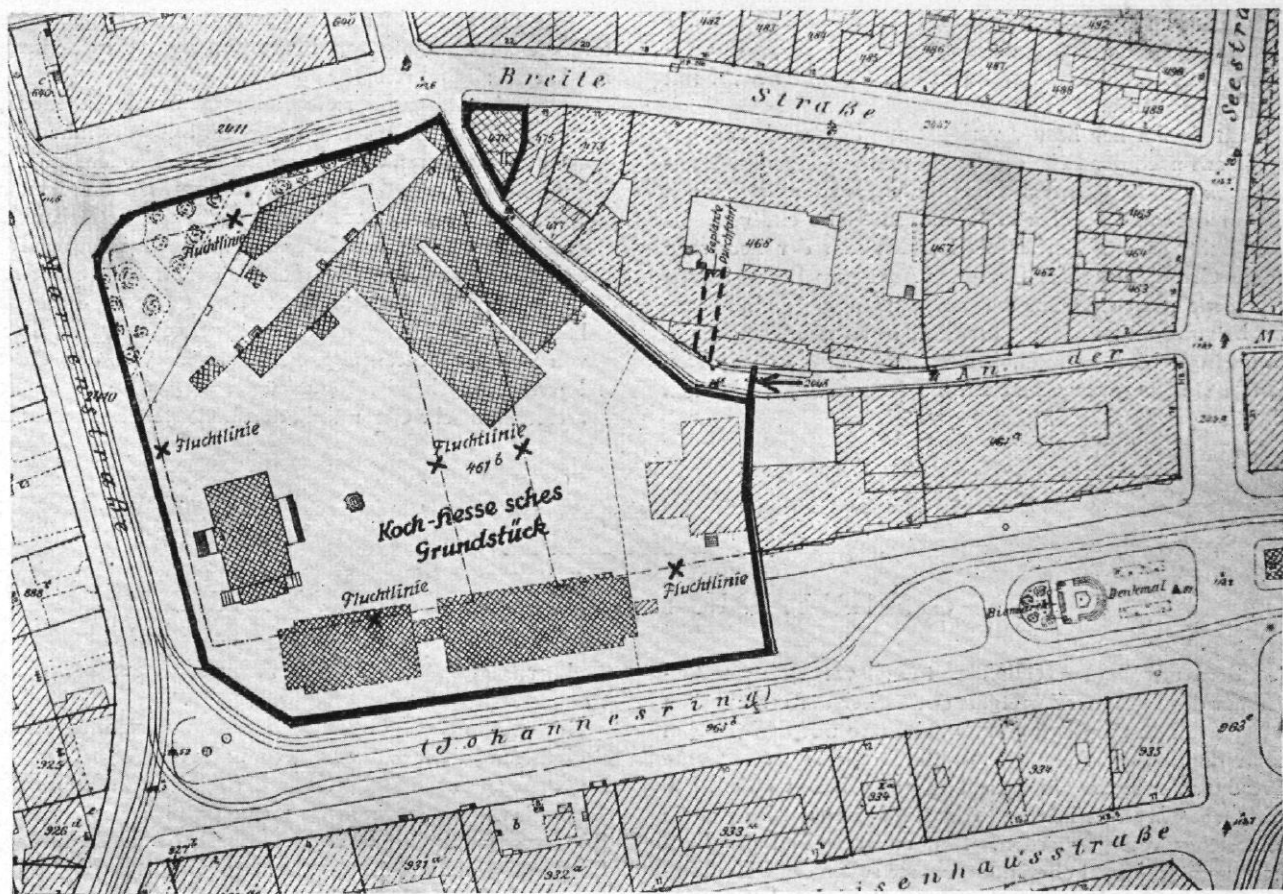
Die Halbmonatsschrift „Cicerone“ (Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig) brachte folgenden treffenden Bericht von Dr. Zucker:

Im Berliner Kunstgewerbemuseum sah man kürzlich eine Ausstellung der Meisterklasse der Wiener Akademie, die unter Leitung von Peter Behrens steht. Die Tagespresse fand sich mit dieser etwas problematischen Veranstaltung durch die Formulierung ab, daß Peter Behrens wohl verstehe „trotz seiner starken Eigenart den persönlichen Stil der jungen Leute voll zur Auswirkung gelangen zu lassen“. Wenn man die panische Angst dieser Referenten durch die zukünftige künstlerische Entwicklung desavouiert zu werden nicht teilt, kann man nur sagen, daß man über die Unbefangenheit, mit der sich hier der krasseste Dilettantismus, zeichnerisch effektiv vorgetragen, breitmacht, völlig verblüfft ist. Es ist unbegreiflich, wie ein Künstler von der strengen Sachlichkeit eines Peter Behrens, der gegen rechts wie gegen links durchaus den Mut zur Durchsetzung seiner persönlichen Eigenart bewiesen hat, so — tolerant sein kann. Neben ganz wenigen, ausgezeichnet durchgearbeiteten und sachlichen Leistungen, deren Probleme seltsamerweise meist Skihütten, Unterkunftshütten, Speicher, Gefängnisse sind, also völlig konkrete Aufgaben, stehen Blätter, die wie Witzblattillustrationen einer heute schon vergessenen „Moderne“ von 1918 wirken. Ein sogenannter Entwurf zu einer Kirche wird dadurch nicht besser oder architektonisch reifer, daß der offizielle Katalog der Ausstellung wörtlich schreibt: „Die Türme (notabene nicht senkrecht sondern schief gestellt) recken sich gegen den Horizont wie die gespreizten Finger einer zum Beten erhobenen Bauernhand“. Mit derartig unerträglich feuilletonistischen Schlagworten wird eine Anzahl anderer Absurditäten in völlig klischeehaften Formen motiviert. Lauter Blätter, die sich durch nichts unterscheiden lassen, gleichgültig, ob sie ein Hotel an der Adria, einen Getreidesilo oder ein Wohnhaus in Kalifornien darstellen. Dazwischen wieder ein ausgezeichnet durchgearbeitetes Modell eines Hausbootes für die Donau, ein sehr guter Entwurf für ein Gefängnis für Bulgarien usw.

Obwohl sonst an dieser Stelle über Ausstellungen, Wettbewerbe usw. mit größter Toleranz und der selbstverständlichen Bemühung um weitestgehendste Objektivität referiert worden ist, so muß einmal hier doch aufs schärfste Stellung genommen werden. Denn es erfaßt einen ein physischer Ekel, wenn der allgemeinen Unsicherheit des Publikums und der Tagespresse in geschmacklichen und besonders architektonischen Fragen — von zwei großen Tageszeitungen abgesehen — mit solchen Veranstaltungen Vorschub geleistet wird, die dann noch von einem autoritativen Namen gedeckt sind. Am meisten aber schadet Peter Behrens sich selbst und den drei bis vier wirklichen Begabungen unter seinen Schülern, wenn er deren Leistungen gemeinsam mit dieser Fülle dilettantischsten Machwerks der Öffentlichkeit übergibt. Denn die Jugend der „Schöpfer“ allein ist noch kein Beweis der künstlerischen Qualität.

Paul Zucker

Für die Schriftleitung verantwortlich: Architekt WERNER HEGEMANN
Verlag von ERNST WASMUTH A.-G., Berlin W 8, Markgrafenstraße 31
© Druck: Dr. SELLE & CO A.G., Berlin SW 29, Zossener Straße 55



Lageplan des Grundstückes für den Neubau des Dresdner Anzeigers

DER WETTBEWERB DES „DRESDNER ANZEIGERS“

Nachdem im Jahre 1924 die Art, wie die Berliner „D. A. Z.“ ihren Fassadenwettbewerb abwickelte, mit Recht viel ungünstige Kritik erfuhr (vgl. „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“, 1924, S. 332 und 1925, S. 16 ff.), hat 1925/26 der „Dresdner Anzeiger“ einen Wettbewerb durchgeführt, in dem von der veranstaltenden Zeitung alle berechtigten Wünsche der Architektenschaft in großzügiger Weise erfüllt worden sind. Daß dieser Dresdner Wettbewerb ebensowenig wie der Berliner zu einem praktischen Ergebnis führte, war nicht die Schuld der Veranstalter, sondern muß als Folge der heute in Deutschland herrschenden unbeschreiblichen künstlerischen Verwirrung angesehen werden, deren tragikomisches Ausmaß in unserem Bericht über den ebenfalls fruchtlosen Kölner Hochhaus-Wettbewerb hier im Märzheft angedeutet wurde und von deren Vorhandensein, auch in Dresden, heute viel Aufhebens zu machen, ermüden würde. Auch in Dresden hat — ganz anders als z. B. in Kopenhagen — das ehrfurchtgebietende baukünstlerische Erbe des 18. Jahrhunderts kein Geschlecht gefunden, das vermocht hätte, es zu „erwerben“ und neu zu gestalten. Statt dessen scheint unser Gestaltungsvermögen in maßstablosen Spielereien und Tagesmoden erstickt zu sein.

Über Einzelheiten des „Dresdner Anzeiger“-Wettbewerbs haben wir bereits an anderer Stelle berichtet (vgl. S. 144/45, auch 312). Im folgenden beschränken wir uns auf eine kurze Zusammenstellung der „offiziellen“ Tatsachen, die bei künftigen Veranstaltungen verwandter Art Beachtung verdienen werden.

Der Wettbewerb wurde am 1. Juli 1925 ausgeschrieben.

Die Dr. Güntzsche Stiftung, in deren Besitz sich u. a. der Dresdner Anzeiger befindet und deren Erträge wohltätigen und gemeinnützigen Zwecken zufließen, beabsichtigt, das sogenannte Koch-Hessesche Grundstück an der Ringstraße (Johannesring), Marienstraße und Breite Straße unter Einbeziehung des an der Breite Straße gelegenen Flurstücks 476 mit einem Geschäftshaus für den Dresdner Anzeiger und mit einem Bürohaus zu bebauen. Hierfür wird ein Ideen-Wettbewerb ausgeschrieben.

Das Geschäftshaus für den Dresdner Anzeiger soll als Erweiterung des jetzigen, zwischen der Breite Straße und der Straße An der Mauer gelegenen Geschäftsgebäudes mit der Hauptfront nach der Ringstraße (Johannesring) zu, zwischen dieser, der verlängerten Wallstraße und der Breite Straße errichtet werden. Durch eine Überbauung der verlängerten Wallstraße soll dieses Gebäude mit einem Bürohaus verbunden werden, das auf dem Gelände zwischen der verlängerten Wallstraße, der Ringstraße (Johannesring), der Marienstraße und der Breite Straße zu planen ist. Die Räume für den Dresdner Anzeiger können zum Teil in dem die verlängerte Wallstraße überbrückenden Gebäudeflügel untergebracht werden. Ein Teil dieser gesamten Gebäudeanlage kann als Hochhaus oder für die Zwecke des Gebäudes verwendbarer Turm errichtet werden. Vorschläge, welcher Teil der Gebäudeanlage als Hochhaus auszubilden ist und in welcher Höhe und Geschoszahl, wird den Teilnehmern an dem Wettbewerb überlassen.

An eine sofortige Bebauung des Flurstückes 476 (an der Breite Straße) ist zur Zeit noch nicht gedacht; dieses Grundstück kann jedoch als Erweiterung in den Gesamtentwurf mit einbezogen werden.

Die Straße An der Mauer verläuft zur Zeit noch von der Seestraße aus nach der Ecke der Breite und verlängerten Wallstraße; nach dem bestehenden Fluchtlinienplan wird sie jedoch künftig an der im Lageplan ersichtlichen Stelle endigen. Es ist erwünscht, sie bis hierher als Zufahrt von der Seestraße nach dem Grundstück des Dresdner Anzeigers Breite Straße Nr. 7/9 sowie nach einem neu anzulegenden Hofe als Privat Zufahrt zu behalten. Die Fluchtlinien an der Ringstraße (Johannesring), Marienstraße, Breite Straße und verlängerten Wallstraße sind zwar zur Zeit bereits festgesetzt, sie können jedoch eine geringfügige Änderung erfahren.

Für die architektonische Gestaltung der Gebäudegruppe und die Verwendung von Baustoffen wird den Teilnehmern am Wettbewerb Freiheit gelassen.

Die Architektur der Gebäudegruppe soll sich jedoch, entsprechend der bedeutsamen Lage im Bilde der inneren Stadt, sowohl der näheren Umgebung, insbesondere dem unmittelbar anschließenden unter Denkmalschutz stehenden sogenannten Ministerhotel (Gebäude der Sächsischen Staatsbank), und dem Gesamtbilde der Ringstraße (Johannesring), als auch darüber hinaus dem Gesamtbilde der inneren Stadt so einfügen, daß sie eine charakteristische Steigerung dieses städtebaulich hervorragenden Punktes der Stadt darstellt, aber auch von weiterer Entfernung, insbesondere von den die Stadt Dresden umgebenden Höhenzügen aus gesehen, das wertvolle architektonische Gesamtbild der Altstadt nicht beeinträchtigt.

A. BAUPROGRAMM FÜR DAS GESCHÄFTSHAUS FÜR DEN DRESDENER ANZEIGER

Auf dem unbebauten Gelände südlich vom jetzigen Geschäftshaus des Dresdner Anzeigers und östlich der verlängerten Wallstraße soll in unmittelbarer Verbindung mit den jetzigen Geschäftsräumen des Anzeigers Breite Straße 7/9 für Zwecke des Dresdner Anzeigers ein Geschäftshaus gebaut werden. Die Expedition soll in einen Teil des Erdgeschosses an der Ringstraße (Johannesring) verlegt werden. Den anderen Teil des Erdgeschosses und die zwei oberen Geschosse sollen die Geschäftsleitung für die Dr. Güntzsche Stiftung, die Schriftleitung für den Dresdner Anzeiger und den gesamten technischen Betrieb zur Herstellung der Zeitung aufnehmen. Die Geschäftsverhältnisse und die Lage des gesamten Grundstückes lassen es wünschenswert erscheinen, daß der Haupteingang für die Expedition an der Ringstraße (Johannesring) liegt, um der Hauptverkehrsader der Stadt möglichst nahe zu sein. Die östliche Grundstücksgrenze zwischen der Straße An der Mauer und der Ringstraße (Johannesring) ist nach den baupolizeilichen Vorschriften als Brandgiebel auszubilden. Zur Zeit befinden sich weiter östlich, unmittelbar anschließend an das zu bebauende Grundstück, nur einstöckige Ladenbauten des benachbarten staatlichen Grundstückes. Es ist erwünscht, daß die Grundrißgestaltung an der erwähnten östlichen Grenze des zu bebauenden Grundstückes in einer Weise erfolgt, die die Einräumung von Fensterrechten entbehrlich macht. Eine Verbindung zwischen den bereits bestehenden Geschäftsräumen des Dresdner Anzeigers an der Breite Straße mit dem Neubau durch Überbrückung der Straße An der Mauer ist notwendig.

Hier folgen nähere Angaben über den Raumbedarf für das Geschäftshaus des Dresdner Anzeigers.

In dem neuen Geschäftshaus des Dresdner Anzeigers sind folgende Dienstwohnungen unterzubringen:

- 1 Wohnung für den Direktor der Dr. Güntzschen Stiftung, bestehend aus 6 Zimmern und Zubehör,
- 1 Wohnung für den Chefredakteur in derselben Größe,
- 1 Beamtenwohnung mit 4 Zimmern und Zubehör,
- 3 Wohnungen für Unterbeamte mit 2 Zimmern und Zubehör.

Der noch übrigbleibende Raum vom Geschäftshaus für den Dresdner Anzeiger soll in zu vermietende Büroräume so aufgeteilt werden, daß er später ganz oder teilweise für Erweiterungszwecke für die Dr. Güntzsche Stiftung, insbesondere für den Dresdner Anzeiger hinzugenommen werden kann.

Im Keller sind genügend Lager- und Vorratsräume für Büros und Wohnungen, für Heizung und Kohlenvorräte vorzusehen.

Um den in der Stadt Dresden herrschenden Mangel an Künstlerateliers zu mildern, ist es außerdem erwünscht, eine Anzahl vermietbare Atelierräume vorzusehen.

Mit den Räumen für den Betrieb der Druckerei, der Expedition und der Schriftleitung sind jeweils entsprechende, nach Geschlechtern getrennte Toilettenräume, sowie Wasch- und Garderoberräume für die Beamten, Angestellten und Arbeiter vorzusehen.

Für die Arbeiter der Druckerei ist außerdem ein zirka 250 bis 300 qm großer Erfrischungsraum mit anschließendem Büffetraum vorzusehen.

B. BAUPROGRAMM FÜR DAS BÜROHAUS

In dem Bürohaus zwischen Ringstraße (Johannesring), Marienstraße, Breite Straße und verlängerter Wallstraße sollen im Erdgeschoß Läden vorgesehen werden, während in den Obergeschossen zu vermietende Büroräume untergebracht werden sollen. Ein genaueres Bauprogramm läßt sich für diese Büroräume vorläufig noch nicht aufstellen. Es ist jedoch darauf Bedacht zu nehmen, daß in der Grundrißdisposition Rücksicht genommen wird auf gewisse zentrale Maßnahmen, die

eine Orientierung, Auskunftserteilung und Regelung des Verkehrs mit den einzelnen in dem Gebäude unterzubringenden Büros vermitteln. Zu diesem Zwecke sind in Verbindung mit den verschiedenen Eingängen und in den einzelnen Geschossen entsprechende repräsentative Hallen mit anschließenden Auskunftsbüros, Telephonzentralen, Treppenhäusern, Personenaufzügen, Waschräumen, Garderoben, Toiletten usw. für das Publikum und die Beamten vorzusehen. Außerdem ist ein ge-

meinsamer Erfrischungsraum an geeigneter Stelle anzuordnen. Weiterhin sind in dem Gebäude mehrere Sitzungssäle für die dort unterzubringenden privaten Verwaltungen zu berücksichtigen.

Im übrigen handelt es sich für dieses Gebäude nur um skizzenhafte Vorschläge hinsichtlich der Grundrißgestaltung, für die den Bewerbern volle Freiheit gelassen wird.

Die Beurteilung der eingehenden Entwürfe erfolgt durch ein Preisgericht, dem die folgenden Herren angehören:

Oberbürgermeister Blüher, Dresden,
Stadtbaurat Paul Wolf, Dresden,
Dr. Kuhfahl, Direktor der Dr. Güntzschen Stiftung,
Dresden,
Dr. Wilhelm Frölich, Chefredakteur des Dresdner Anzeigers,
Professor Dr.-Ing. Paul Bonatz, Stuttgart,
Geheimer Rat Professor D.Dr. phil. Dr.-Ing. Cornelius Gurlitt, Dresden,
Professor Dr.-Ing. Wilhelm Kreis, Düsseldorf,
Professor Dr.-Ing. Hans Poelzig, Berlin,
Geheimer Hofrat Professor Wrba, Dresden.

Es werden 5 Preise ausgesetzt.

Außerdem behält sich die Dr. Güntzsche Stiftung das Recht vor, bis zu sechs weitere geeignete Entwürfe anzukaufen.

Falls nach dem einstimmigen Urteil der Preisrichter eine Verteilung der Preise in der angegebenen Weise nicht angezeigt erscheinen sollte, bleibt es dem Preisgericht vorbehalten, im Rahmen der Gesamtsumme für die angesetzten Preise eine anderweitige Verteilung vorzunehmen.

Die preisgekrönten und die angekauften Entwürfe gehen in das unbeschränkte Eigentum und in das völlig freie Verfügungsrecht der Dr. Güntzschen Stiftung über.

Die Zuerkennung eines Preises oder der Ankauf eines Entwurfes begründen keinen Anspruch auf die weitere Bearbeitung oder Bauleitung.

An Unterlagen für den Wettbewerb werden beigegeben:

1 Lageplan im Maßstab 1 : 1000,
1 Plan im Maßstab 1 : 200,
Grundrisse, Ansicht und Schnitt des alten Geschäftsgebäudes an der Breite Straße im Maßstab 1 : 200.

Die Entwürfe sollen in einfachen Linien geliefert werden, die Schaubilder ohne Farbe, in schwarz-weißer Darstellung.

Eine Baukostenschätzung wird nicht gefordert, es wird aber selbstverständlich großer Wert auf wirtschaftlich vorteilhafte Gestaltung des Entwurfs gelegt.

Die Verwaltung der Dr. Güntzschen Stiftung

Auf dieses Ausschreiben gingen 215 Entwürfe ein. Sie wurden in der Halle 21 (Wissenschaftliche Abteilung) der Jahresschau Deutscher Arbeit untergebracht und an zirka 2800 qm Wandfläche aufgehängt.

Die große Ausstellungshalle wurde mit einer intermittenstischen Beheizung und, um dem Preisgericht Betätigungsmöglichkeit zu jeder Tagesstunde zu sichern, einer Beleuchtungsanlage von zirka 12 000 Watt versehen.

Das Preisgericht trat am 8. Februar 1926, vorm. 9 Uhr im Neuen Rathaus, Dresden unter dem Vorsitz des Oberbürgermeister Blüher, Dresden zusammen.

Nachdem die Preisrichter das alte Geschäftshaus und das Baugelände besichtigt hatten und in der Ausstellung eingetroffen waren, unternahmen sie zunächst einen Informationsgang. Am 3. Tage nach dem 4. Rundgang verblieben zur engsten Wahl 14 Entwürfe: Nr. 31 Kennwort „Postkarte“ — Nr. 79 Kennwort „Graf Brühl I“ — Nr. 89 Kennwort „Drei blaue Sterne“ — Nr. 106 Kennwort „Punkt“ — Nr. 144 Kennwort „Wegscheide“ — Nr. 146 Kennwort „Querriegel“ — Nr. 149 Kennwort „Moloch“ — Nr. 168 Kennwort „Abgeriegelter Ring“ — Nr. 172 Kennwort „Putz und Stein“ — Nr. 176 Kennwort „Wegweiser“ — Nr. 185 Kennwort „Über den Dächern“ — Nr. 193 Kennwort „Käte“ — Nr. 195 Kennwort „Ausklang“ — Nr. 216 Kennwort „Alles mit Maß“.

Nach weiterer eingehender Beratung wurde einstimmig beschlossen — da kein die anderen weit überragender Entwurf vorhanden war — von der Zuerkennung eines ersten Preises Abstand zu nehmen. Es wurden vielmehr durch einstimmigen Beschluß die Preise in folgender Weise verteilt:

Ein zweiter Preis von M 9000.— dem Entwurf Nr. 185 mit dem Kennwort „Über den Dächern“,
je einen dritten Preis von je M 7250.— den Entwürfen Nr. 172, Kennwort „Putz und Stein“ und Nr. 168, Kennwort „Abgeriegelter Ring“,
je einen vierten Preis von je M 5500.— den Entwürfen Nr. 144, Kennwort „Wegscheide“ und Nr. 149, Kennwort „Moloch“.

Das Preisgericht beschloß weiterhin, die folgenden Entwürfe der Verwaltung der Dr. Güntzschen Stiftung zum Ankauf von je M 2000.— zu empfehlen: Nr. 31 „Postkarte“ — Nr. 89 „Drei blaue Sterne“ — Nr. 146 „Querriegel“ — Nr. 176 „Wegweiser“ — Nr. 193 „Käte“ — Nr. 195 „Ausklang“.

Darüber hinaus wurde beschlossen, den zu spät eingegangenen Entwurf Nr. 216 „Alles mit Maß“ zum Ankauf für M 2000.— zu empfehlen.

Die Dr. Güntzsche Stiftung macht von dem Recht des Ankaufes bei den ersten sechs zum Ankauf empfohlenen Entwürfen Gebrauch und erbietet sich außerdem, den Entwurf Nr. 216 trotz verspäteter Einsendung für M 2000.— anzukaufen.

Hierzu wird bemerkt, daß die mit verschiedenen Entwürfen eingesandten Gipsmodelle nicht aufgestellt waren und vor der Beendigung des Preisgerichtes auch von den Preisrichtern nicht besichtigt worden sind.

Dagegen hatte die Geschäftsleitung des Dresdner Anzeigers durch Architekten und Modelleure sämtliche zur engeren Wahl stehenden Entwürfe vor der endgültigen Entscheidung des Preisgerichtes in ununterbrochener Tag- und Nacharbeit maßgerecht modellieren lassen, um sie in ein eigenes Gipsmodell des Dresdner Stadtkernes 1 : 1000 beliebig hineinsetzen zu können. Mit dieser schnellen plastischen Darstellung war dem Preisgericht in geradezu vorbildlicher Weise Gelegenheit gegeben, Größen- und Höhenwirkung der Entwürfe aus der Ferne und der Nähe zu beurteilen, da das dazu eigens hergestellte Modell des alten Dresdner Stadtkernes bis über die Elbbrücken und den Stadtring hinaus geführt worden war.

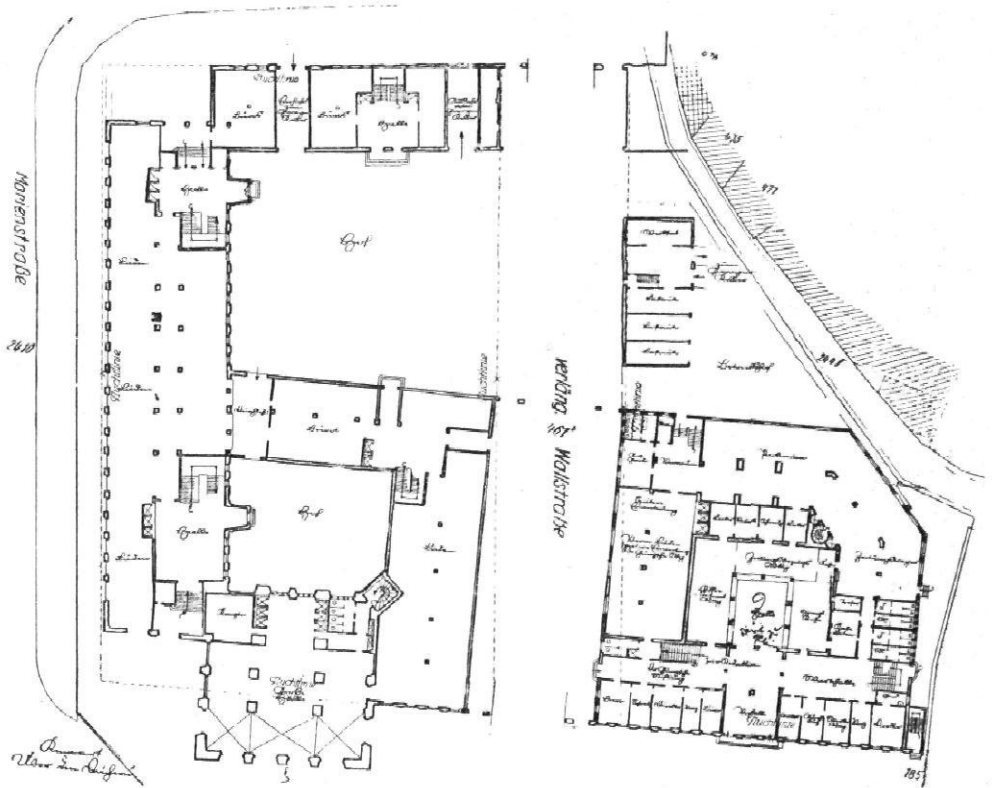
Die Abbildungen 1—78 geben Darstellungen der preisgekrönten Arbeiten mit dem Urteil des Preisgerichtes und eine Anzahl Entwürfe, deren Verfasser während der mehrwöchigen öffentlichen Ausstellung ihre Urhebererschaft zu den einzelnen Arbeiten durch Anheften ihres Namens bekannten.

Die Schriftleitung

Urteil des Preisgerichts:

Der Entwurf zeigt in der Grundrißgestaltung im allgemeinen eine klare und zweckmäßige Lösung des Bauprogramms. Der seitliche Abstand von der östlichen Nachbargrenze entspricht nicht den baupolizeilichen Bestimmungen.

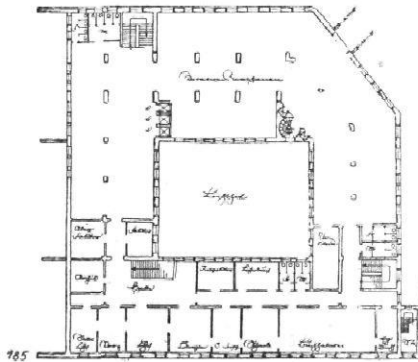
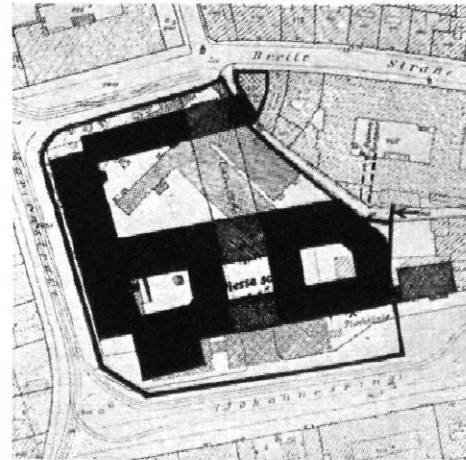
Die Architektur ist streng und sachlich und zeichnet sich durch eine sehr klare und straffe Gliederung aus, gesteigert durch das richtige Abwägen der Höhen auf dem ganzen Block. Auch im Stadtbild steht der Turm an dieser Stelle sehr glücklich und ergänzt als Eckbetonung die Umfassung der Altstadt in starker Weise, indem er wegen seiner ganz anderen Bestimmung in bewußten Gegensatz zu den historischen Türmen der Altstadt tritt. Es erscheint indessen notwendig, daß der Turm in seiner Höhe eingeschränkt wird.



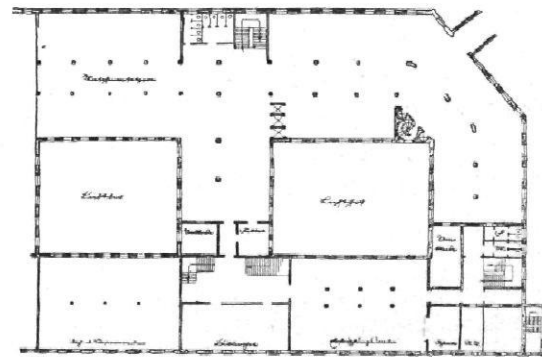
Grundriß des Erdgeschosses

Abb. 4 bis 7 / Aus dem Entwurf Nr. 185 „Über den Dächern“ / Architekt: Gerd Offenberg, Dipl.-Ing., Stuttgart

Mitarbeiter: Dipl.-Ing. Albert Kluf-tinger und cand. arch. Diez Brandt (vgl. Abb. 2 bis 4)



Grundriß des 1. Obergeschosses



Grundriß des 3. Obergeschosses

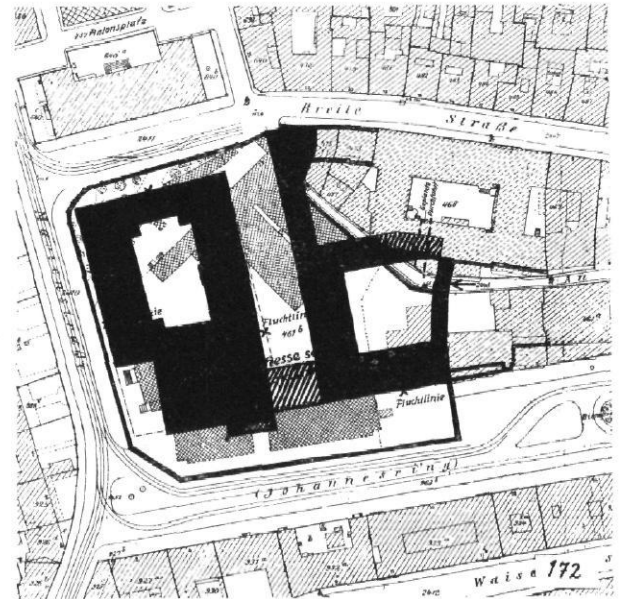
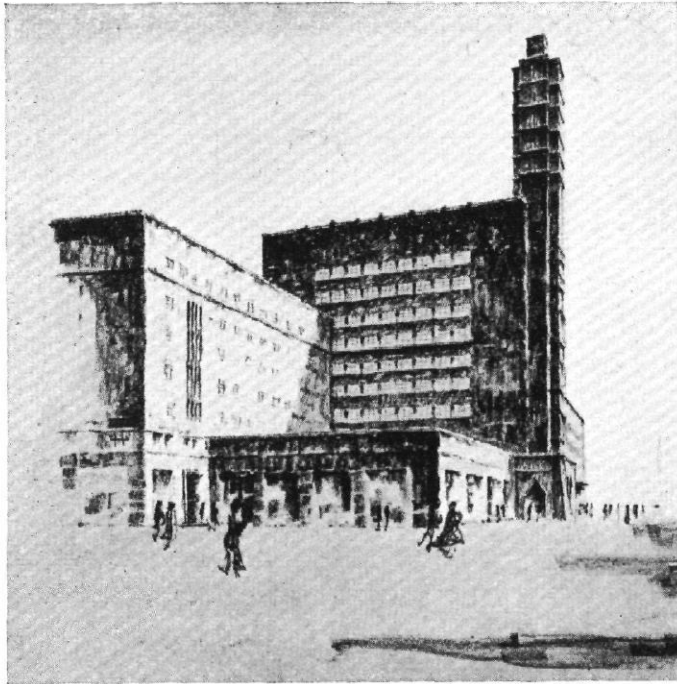


Abb. 8 bis 10 / Aus dem Entwurf Nr. 172 „Putz und Stein“ / (Ein 3. Preis: 7250.—RM) / Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart (vgl. Abb. 11 bis 13)

Urteil des Preisgerichts:

Der Grundriß des Anzeigerhauses zeichnet sich im allgemeinen durch eine klare und zweckmäßige Lösung des Raumprogramms aus. Besondere Anerkennung verdient die Lösung der Halle für die Expedition, sowie die Anlage eines großen Hofes für den Betrieb des Anzeigers.

Weniger glücklich ist die Gestaltung des Grundrisses für das Bürohaus, die insbesondere an der Ecke der Marienstraße und des Johannesringes in nicht begründetem Maße wertvolles Baugelände preisgibt.

Die Gestaltung der architektonischen Massen ist gut gegeneinander abgewogen und ergibt einen ausgezeichneten Blickpunkt im Zuge des Johannesringes. Auch im Stadtbild, besonders von der Carolabrücke aus gesehen, erscheint die Umrifflinie dieses Entwurfes sehr glücklich. Erwünscht wäre die Einschränkung der Höhe des Blockes nach der Marienstraße um ein Stockwerk.

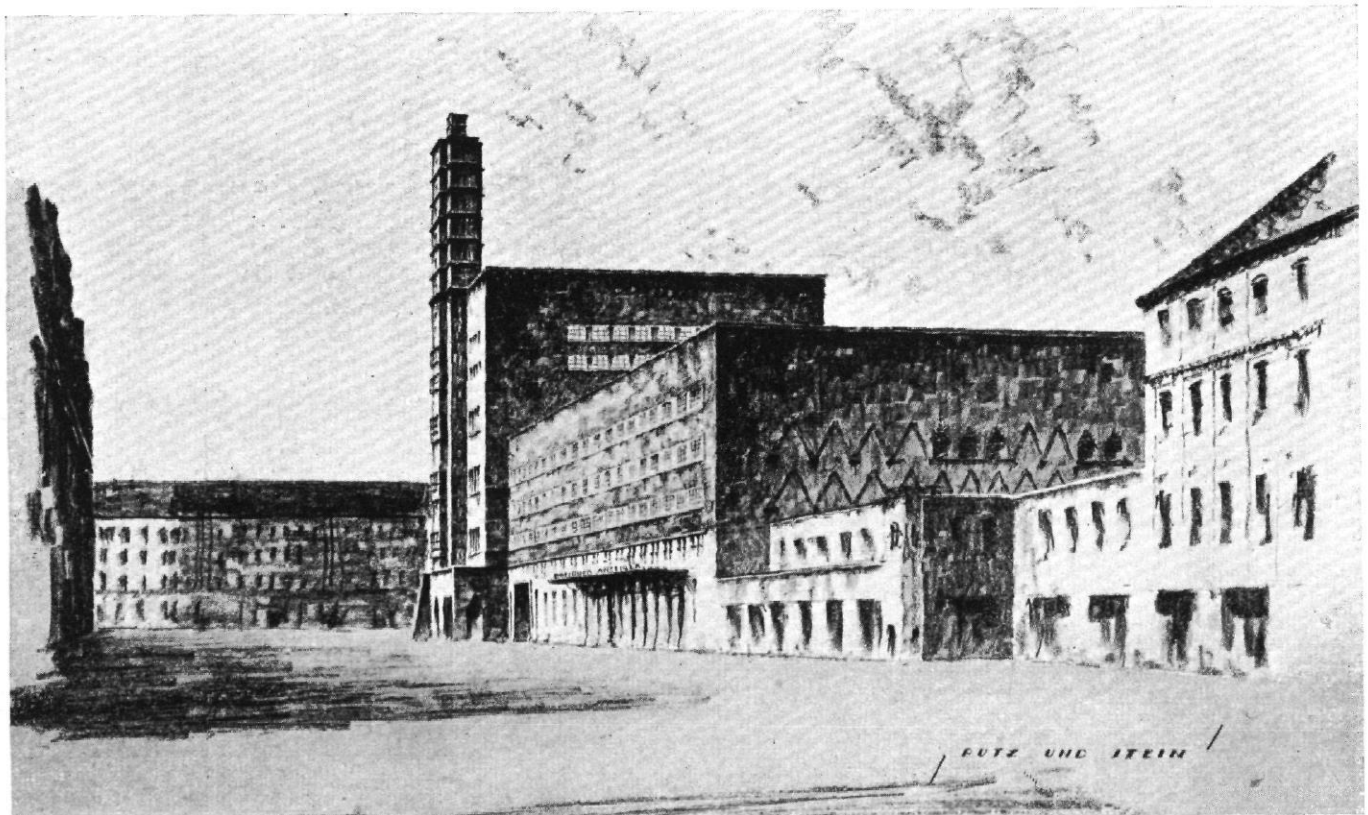
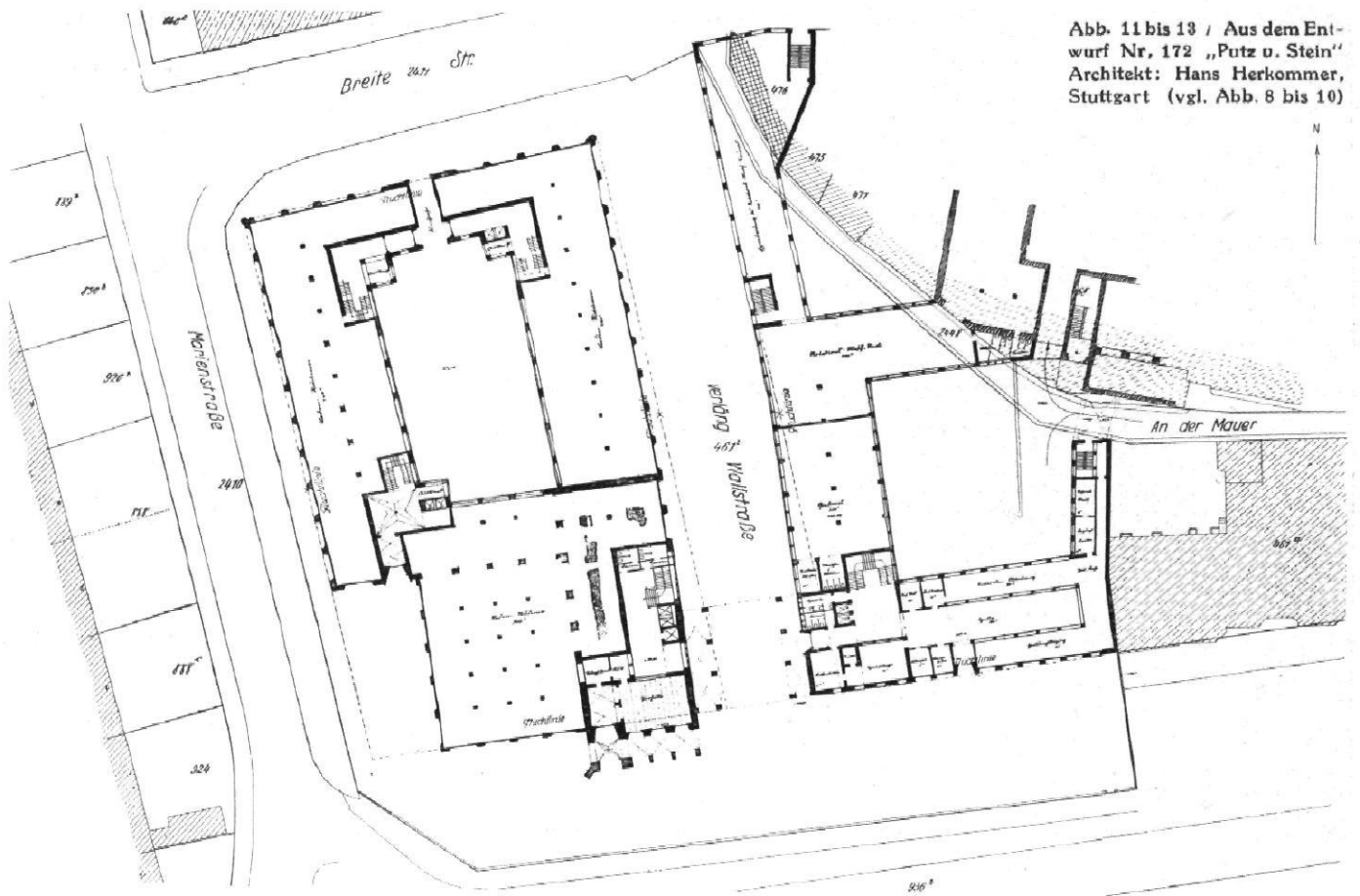
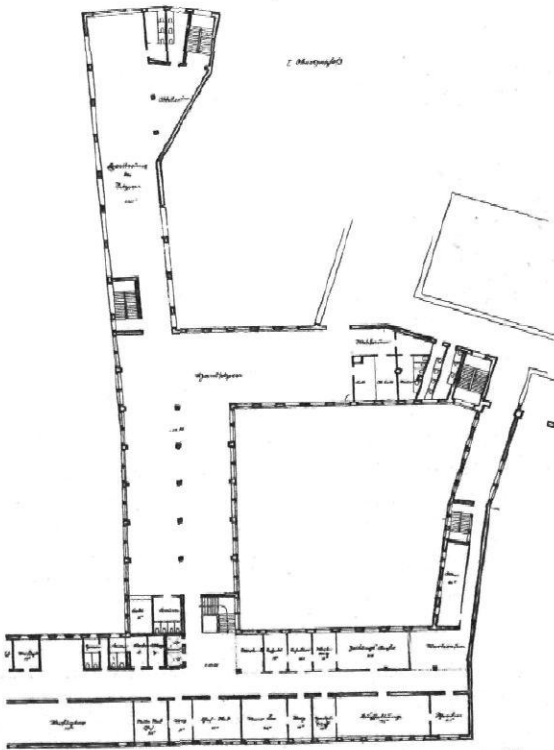


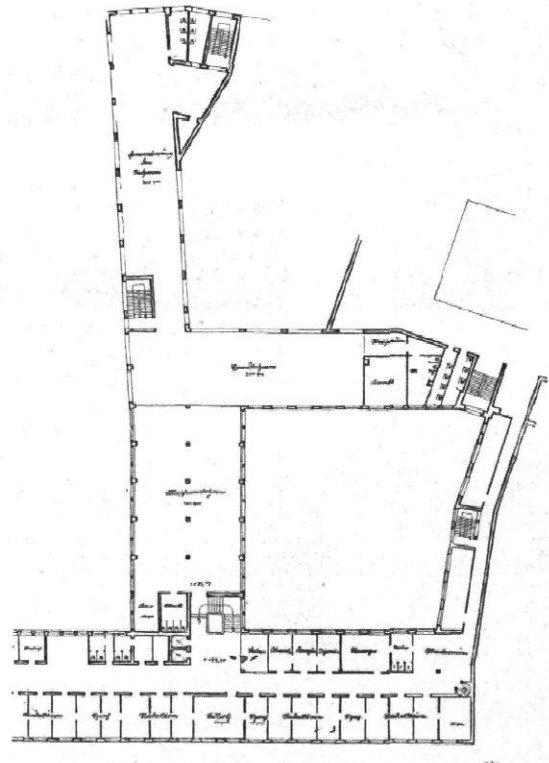
Abb. 11 bis 13 / Aus dem Entwurf Nr. 172 „Putz u. Stein“
 Architekt: Hans Herkommer,
 Stuttgart (vgl. Abb. 8 bis 10)



Grundriß des Erdgeschosses



Grundriß des 1. Obergeschosses



Grundriß des 2. Obergeschosses

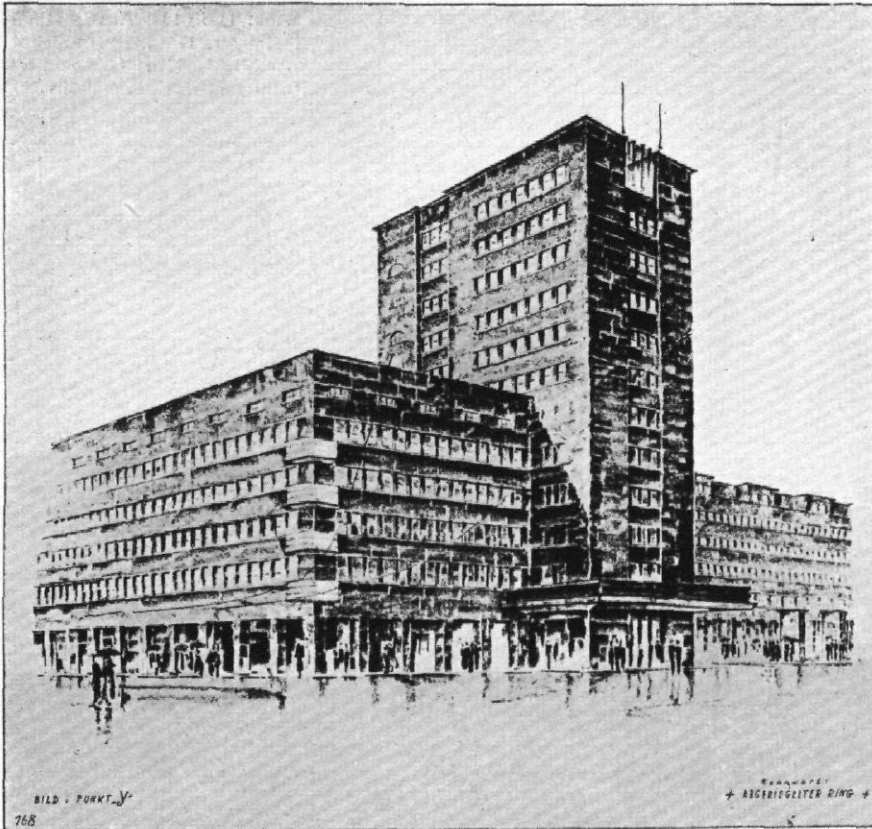
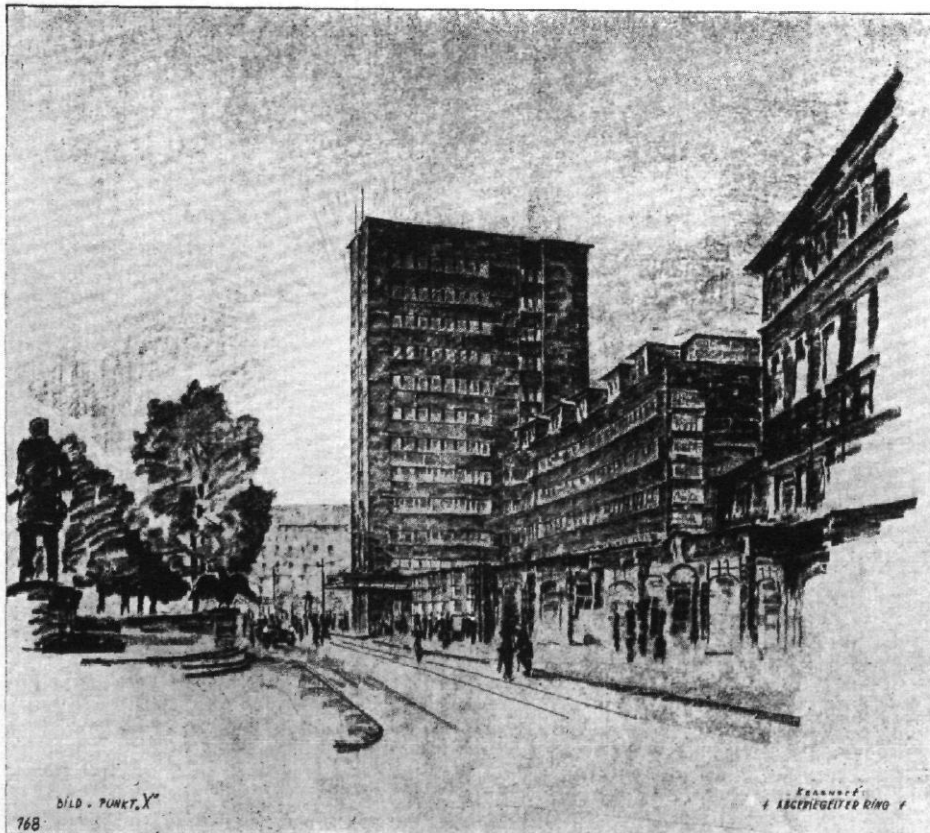
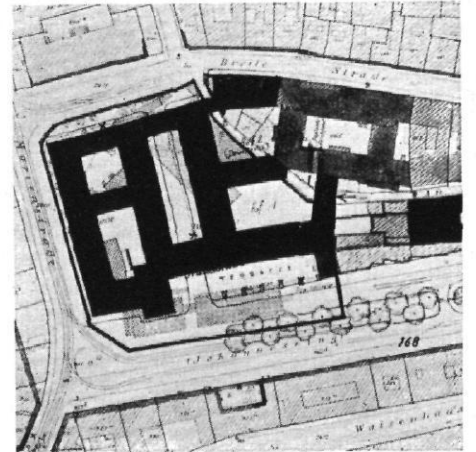


Abb. 14 bis 16 / Aus dem Entwurf Nr. 168 „Abgelegter Ring“ / (Ein 3. Preis: 7250.— RM)
 Architekten: Dipl.-Ing. Volkart [und Trüdinger, Stuttgart (vgl. Abb. 17 u. 18)



Urteil des Preisgerichts:

Die Lösung des Grundrisses ist im allgemeinen zweckmäßig. Der Verfasser vermag aber die Preisgabe wertvollen Geländes am Johannesring nur durch gegen die Vorschriften verstößende Übergriffe auf Nachbargrundstücke zu erreichen.

Auch die Architektur dieses Entwurfes ist charaktervoll und entspricht dem Zweck. Das Hervortreten der turmhausartig gelösten Baumasse über die Fluchtlinien bildet für den Johannesring einen wirksamen Abschluß. Die Masse des Turmhauses fügt sich ohne Störung dem Stadtbild ein.

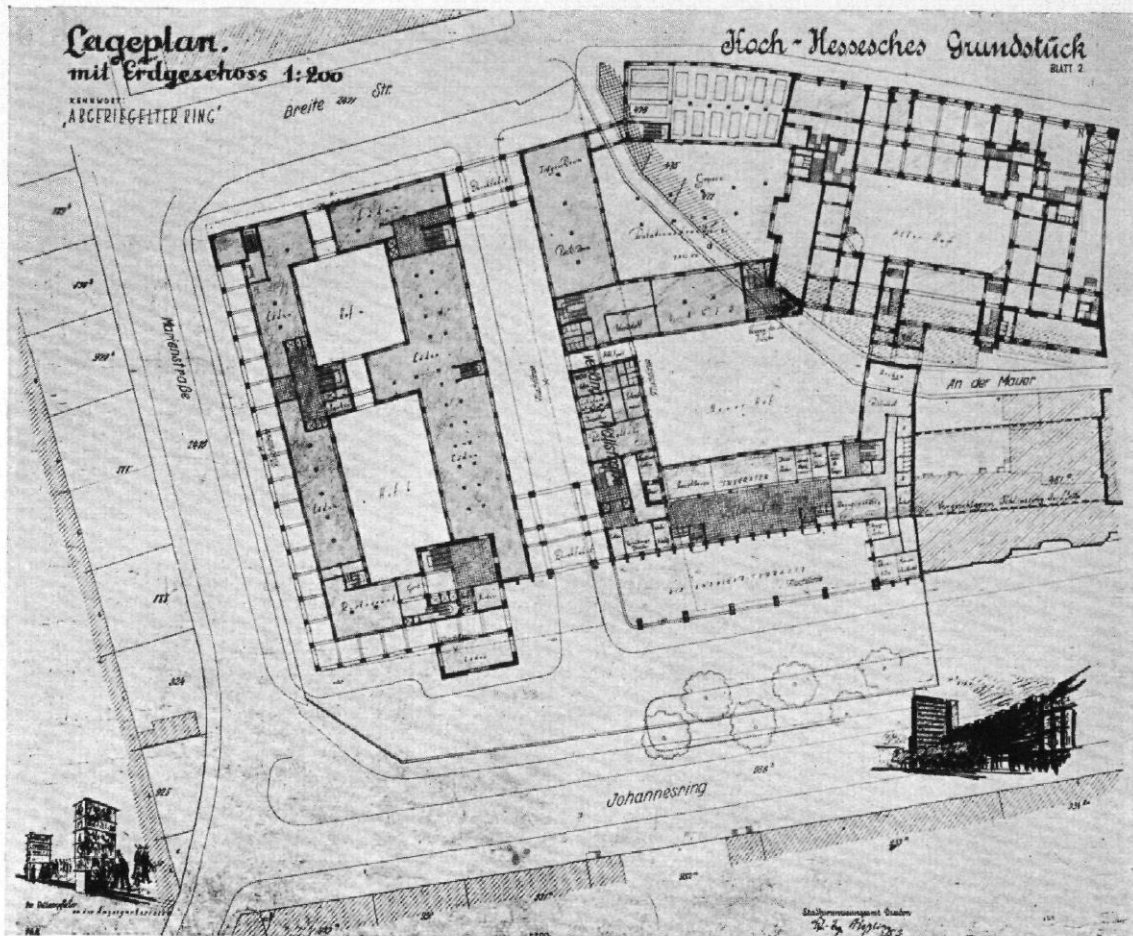
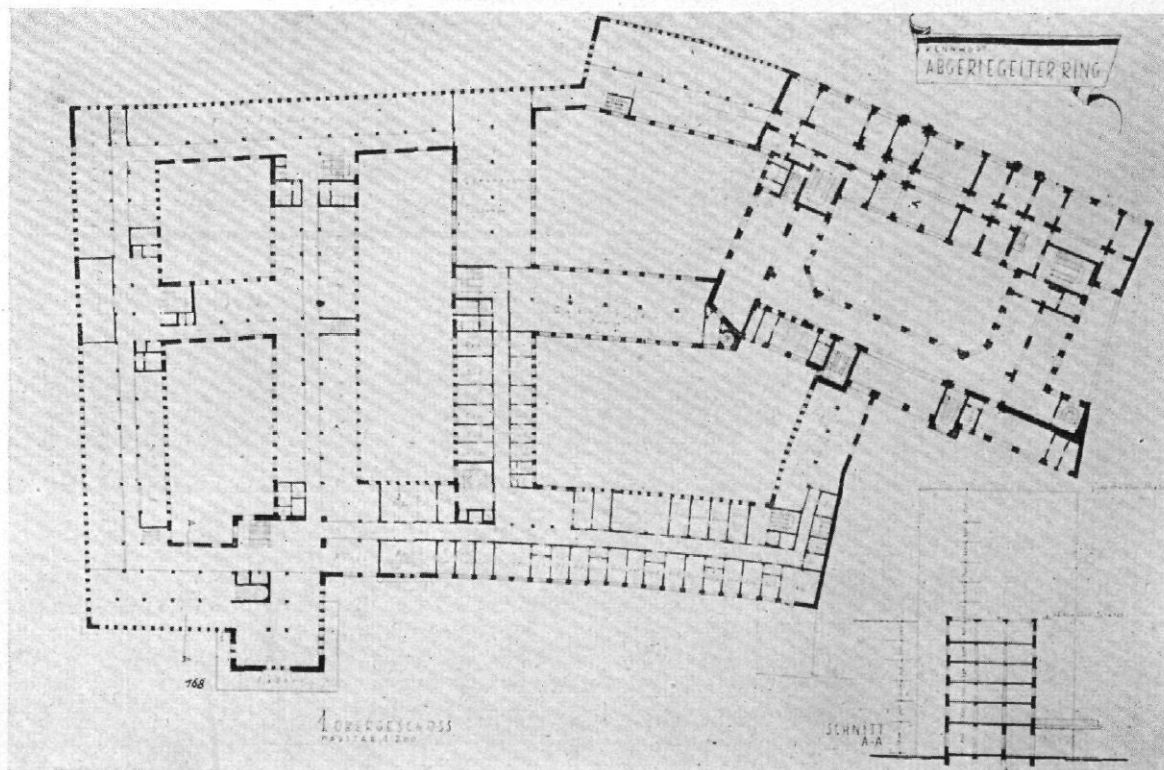


Abb. 17 und 18 / Aus dem Entwurf Nr. 168 „Abgeriegelter Ring“
 Architekten: Dipl.-Ing. Volkart und Trüdinger, Stuttgart (vgl. Abb. 14 bis 16)



Grundriß des 1. Obergeschosses

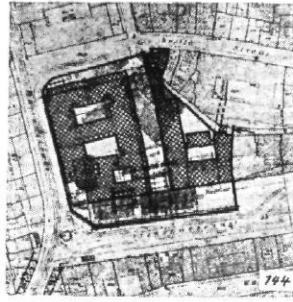
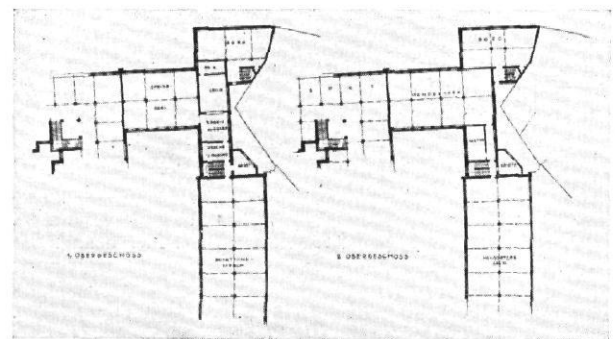
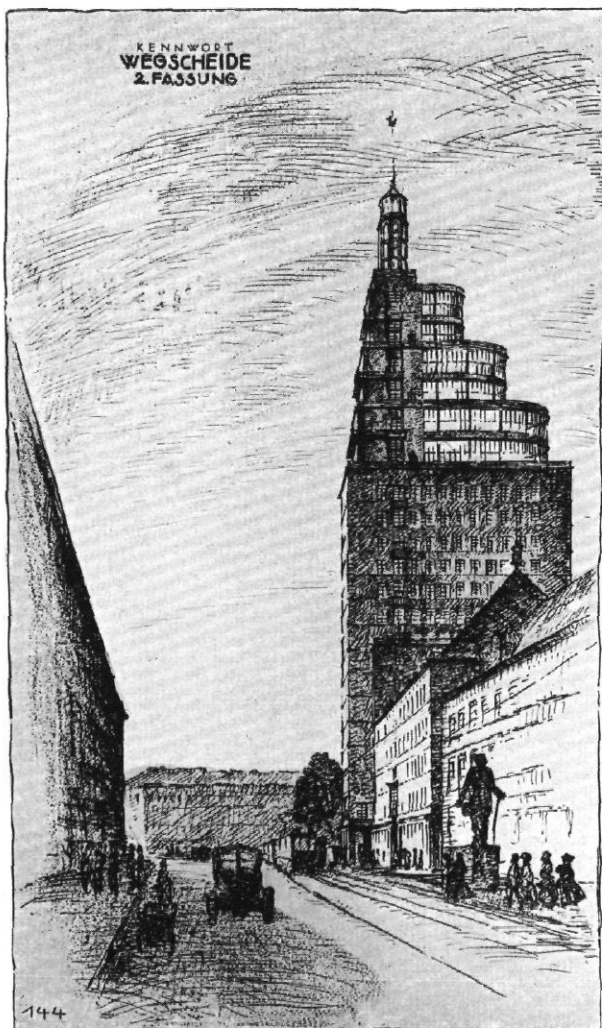


Abb. 19 bis 22 / Aus dem Entwurf Nr. 144 „Wegscheide“ (Ein 4. Preis 5500.—RM)
 Architekt: Wagner-Poltrock / Mitarbeiter: Dipl.-Ing. Robert Jüttner, Chemnitz i. Sa.

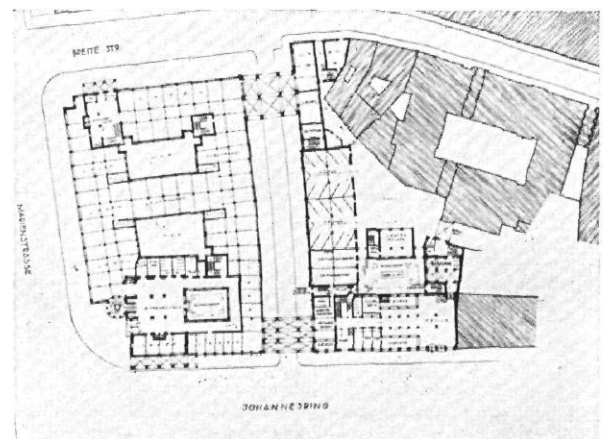
Urteil des Preisgerichts:

Die erste Fassung muß wegen zu starker Inanspruchnahme von Straßengelände für die Beurteilung ausscheiden. Die zweite Fassung löst den Grundriß im allgemeinen nicht un Zweckmäßig, zeigt jedoch im einzelnen mancherlei Mängel. Die Architektur ist sehr reizvoll und hat schöne Einzelheiten. Der Turmaufbau ist jedoch für ein Bürohaus nicht zweckmäßig. Der Turm selbst steht im Stadtbilde an richtiger Stelle, hat aber in seiner einseitigen Umrifflinie eine nicht von allen Seiten glückliche Form.



Grundrisse des 1. und 2. Obergeschosses

Unten:
 Grundriß des Erdgeschosses



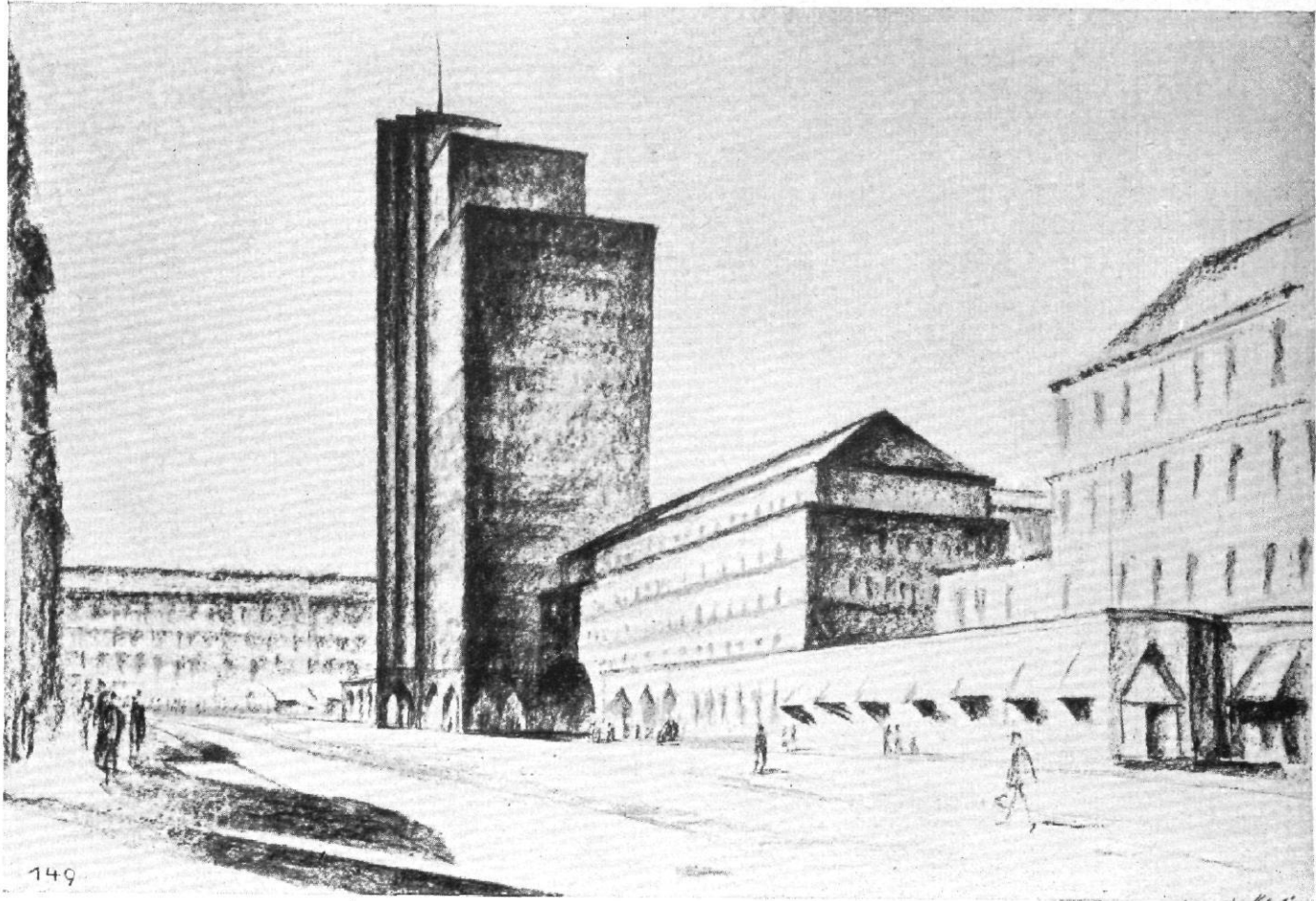
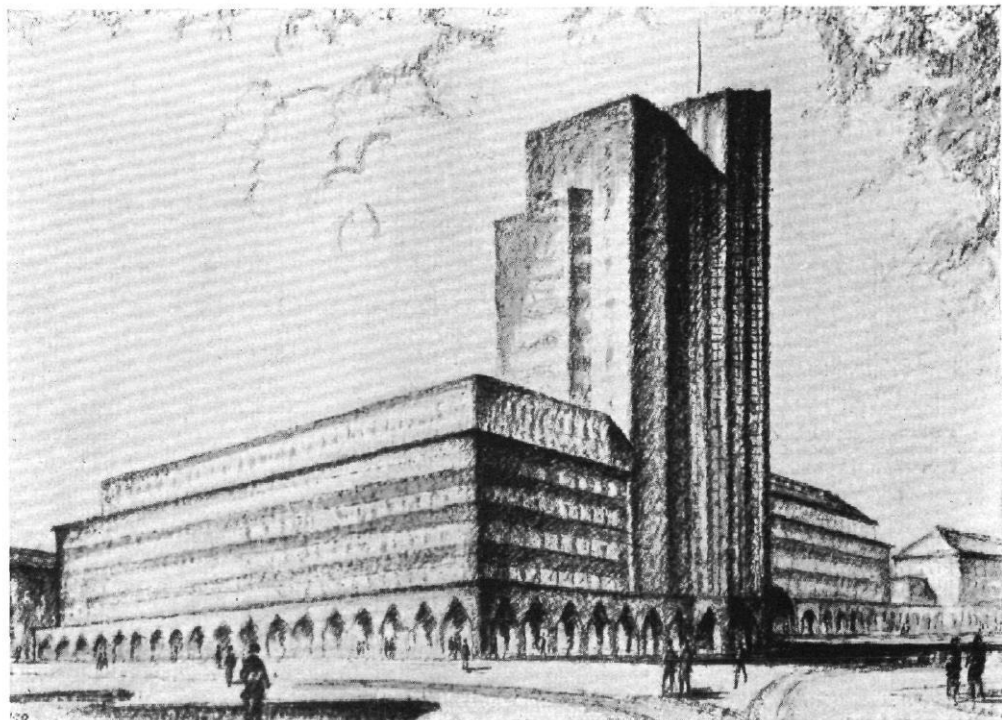


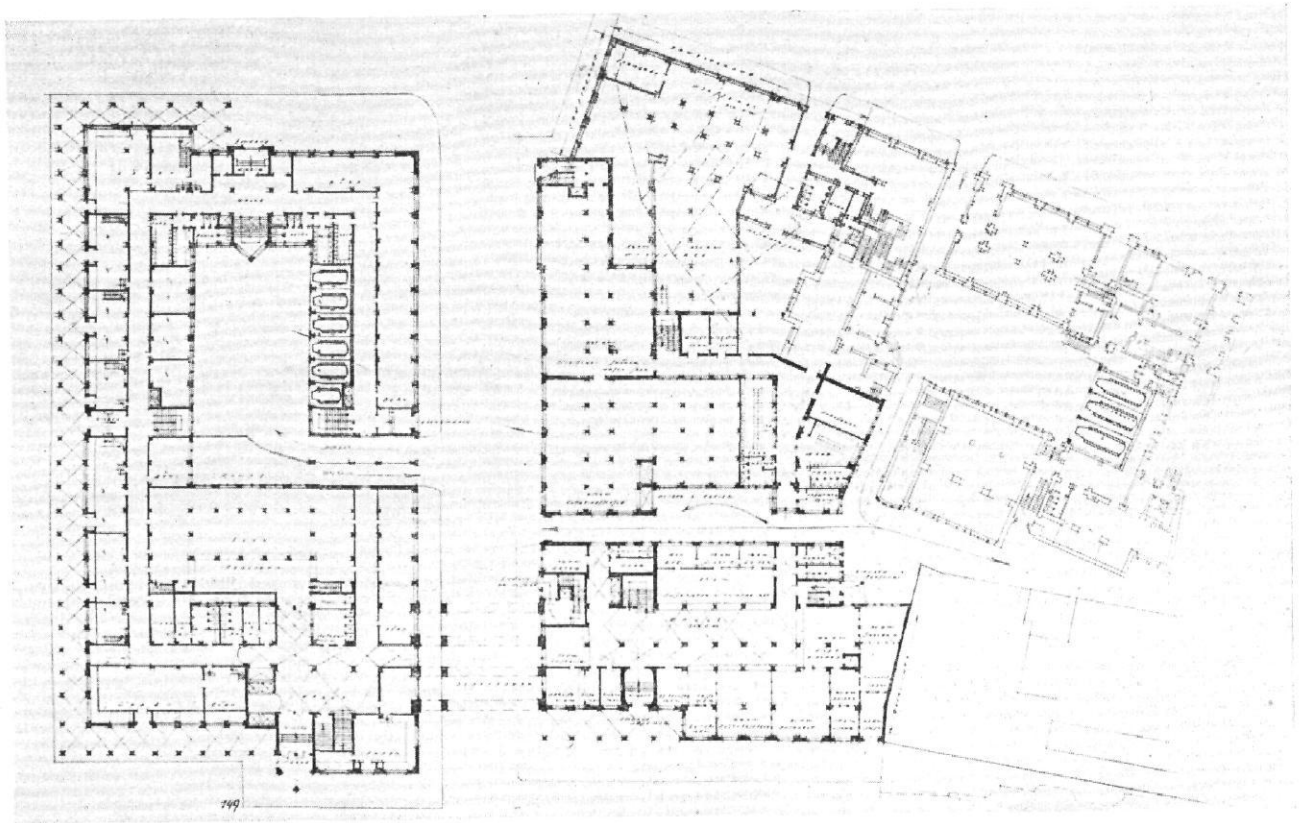
Abb. 23 und 24 / Aus dem Entwurf
 Nr. 149 „Moloch“ / (Ein 4. Preis:
 5500.— RM) / Architekt: Willy
 Schönefeld, Chemnitz i. Sa. (vgl.
 Abb. 25 bis 27)

Urteil des Preisgerichts:

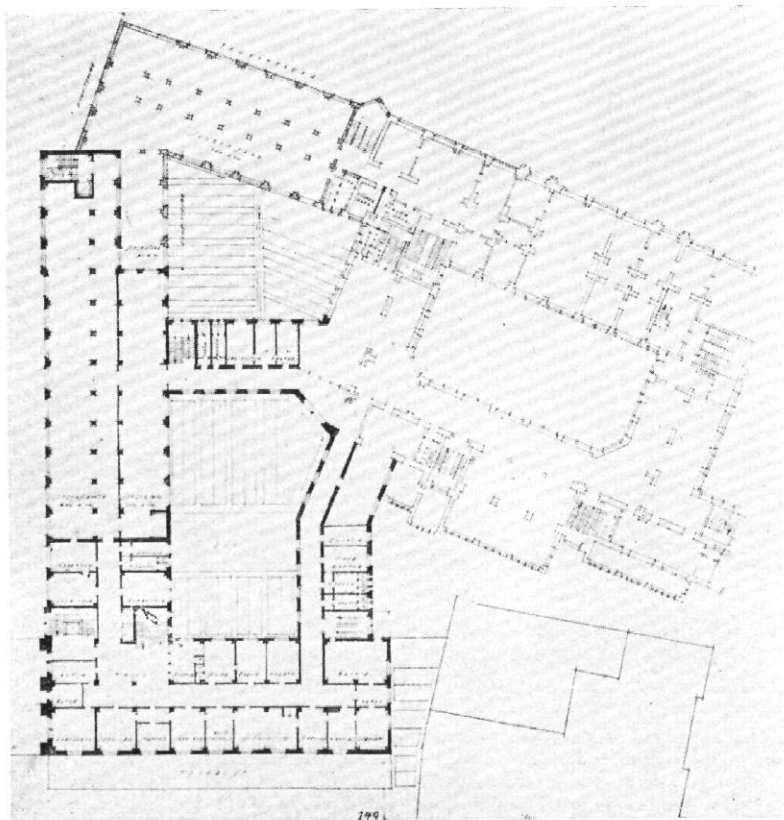
Der im allgemeinen klare und mancherlei Vorzüge aufweisende Grundriß läßt zu wenig Hofraum frei. Ein weiterer Nachteil der zu starken Ausnützung des Baugeländes ist die teilweise mangelhafte Belichtung von Arbeitsräumen. Auch dieser Entwurf zeigt einen baupolizeilich nicht zulässigen Abstand von der westlichen Nachbargrenze. Weiterhin bietet die starke Inanspruchnahme der bestehenden Gebäude eine gewisse Schwierigkeit in der späteren Ausführung des Bauprogramms.

Der Turm erscheint im Stadtbild in der Masse und Lage günstig, ist jedoch zu sehr zerklüftet. Im übrigen bildet der Turm einen wirkungsvollen Abschluß vom Johannesring. Auch betont die Gesamtlage in wirkungsvoller Weise die Zweckbestimmung des Gebäudes als Geschäftshaus.



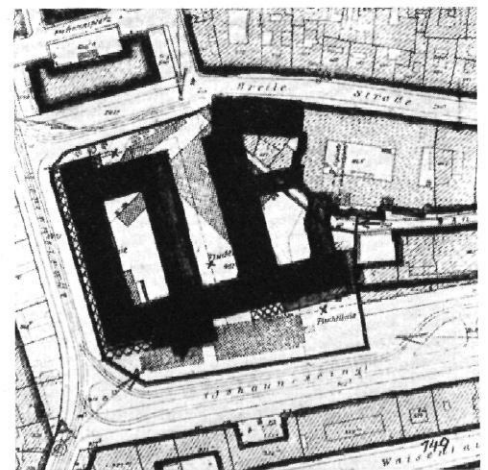


Grundriß des Erdgeschosses



Grundriß des 1. Obergeschosses

Abb. 25 bis 27 / Aus dem Entwurf Nr. 149 „Moloch“,
Architekt: Willy Schönefeld, Chemnitz i. Sa. (vgl.
Abb. 22 und 23)



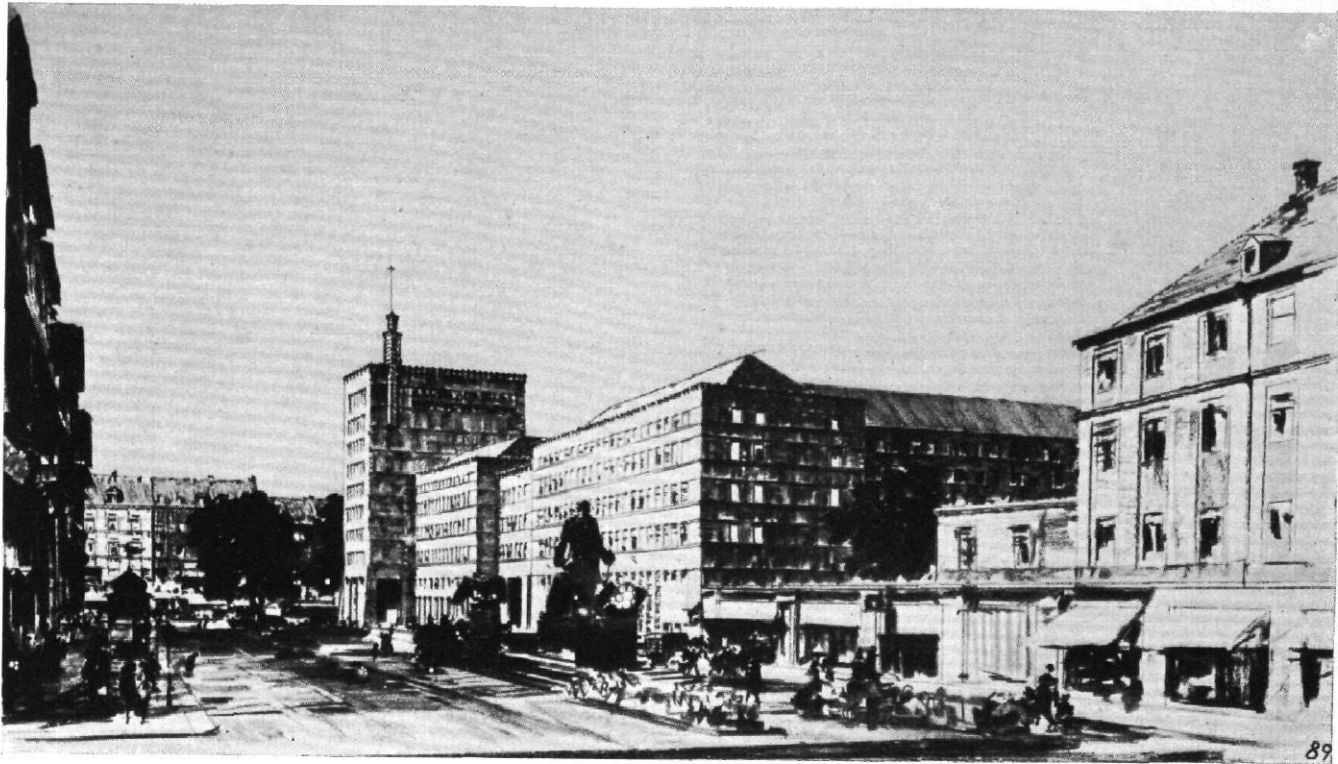
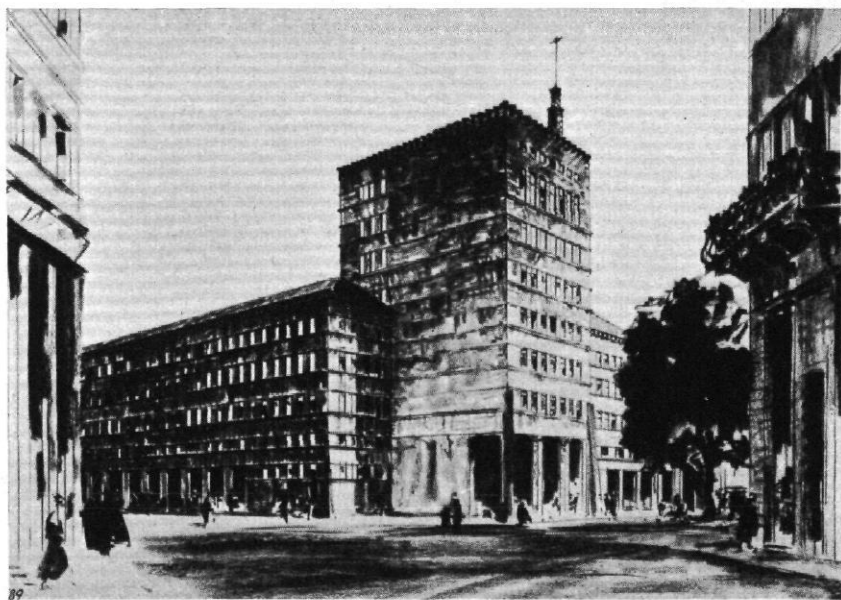
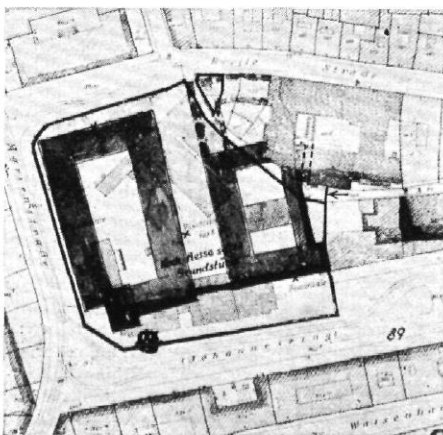
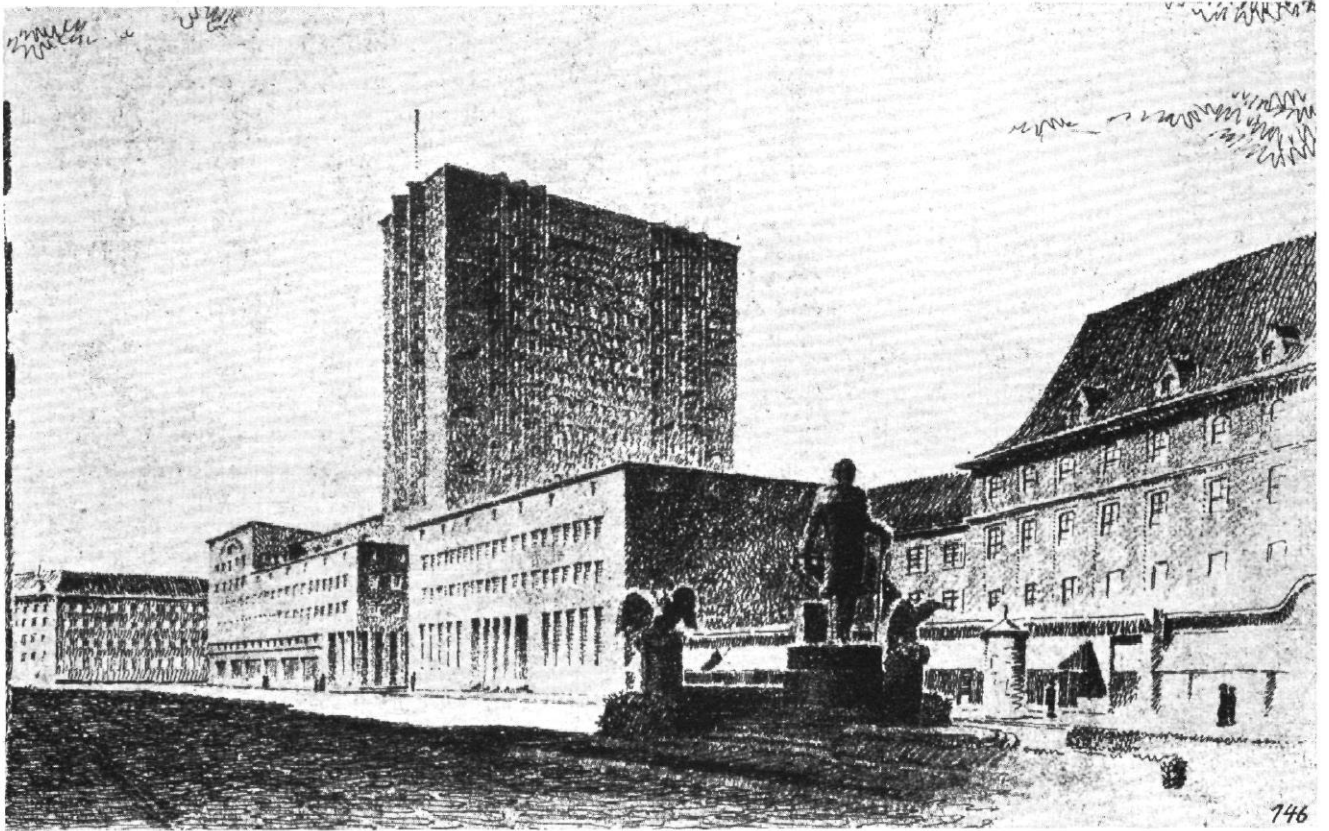


Abb. 28 bis 30/Aus dem Entwurf Nr. 89 „Drei blaue Sterne“ / (Ein Ankauf: 2000.— RM) / Architekt: Prof. Adolf Muesmann, Dresden-Blasewitz

Urteil des Preisgerichts:

Die Einpassung der Baumassee in das Stadtbild ist gut. Ein quergestellter Baukörper von mäßiger Höhenentwicklung springt in Arkadenbreite über die Bauflucht vor und bildet im Zuge des Johannesringes einen eben noch genügenden Abschluß. Nicht befriedigend ist die Zerteilung der Hauptfront durch den Einschnitt der Straßenüberbrückung. Der Grundriß ist in seinen Hauptteilen zweckmäßig angelegt, es fehlt jedoch eine Durchfahrt vom Verkehrshof nach der verlängerten Wallstraße. Auch greifen einzelne Räume des Betriebes in den alten Bau ein, entgegen der Forderung des Preisausschreibens.





Urteil des Preisgerichts:

Die Grundrißanlage für das Gebäude des Dresdner Anzeigers ist klar und zweckmäßig entwickelt. Um eine große Halle liegen die Betriebsräume der Zeitung, der Büroeingang ist von dieser abgetrennt. Der Hof hat gute Verkehrsflächen. An der Straße „An der Mauer“ ist im nördlichen Zwickelbau gegenüber den Parzellen 475 und 477 nicht der genügende Abstand eingehalten. Die Massenentwicklung ist in sich selbst gut abgestuft, die Masse des quergestellten Hochbaues ist jedoch für das Stadtbild zu gewaltig. Nicht befriedigend ist auch die Überschneidung des Turmes durch den viergeschossigen Vorbau gegen den Johannesring. Auch in den Einzelheiten der architektonischen Ausgestaltung befriedigt der Entwurf nicht durchweg.

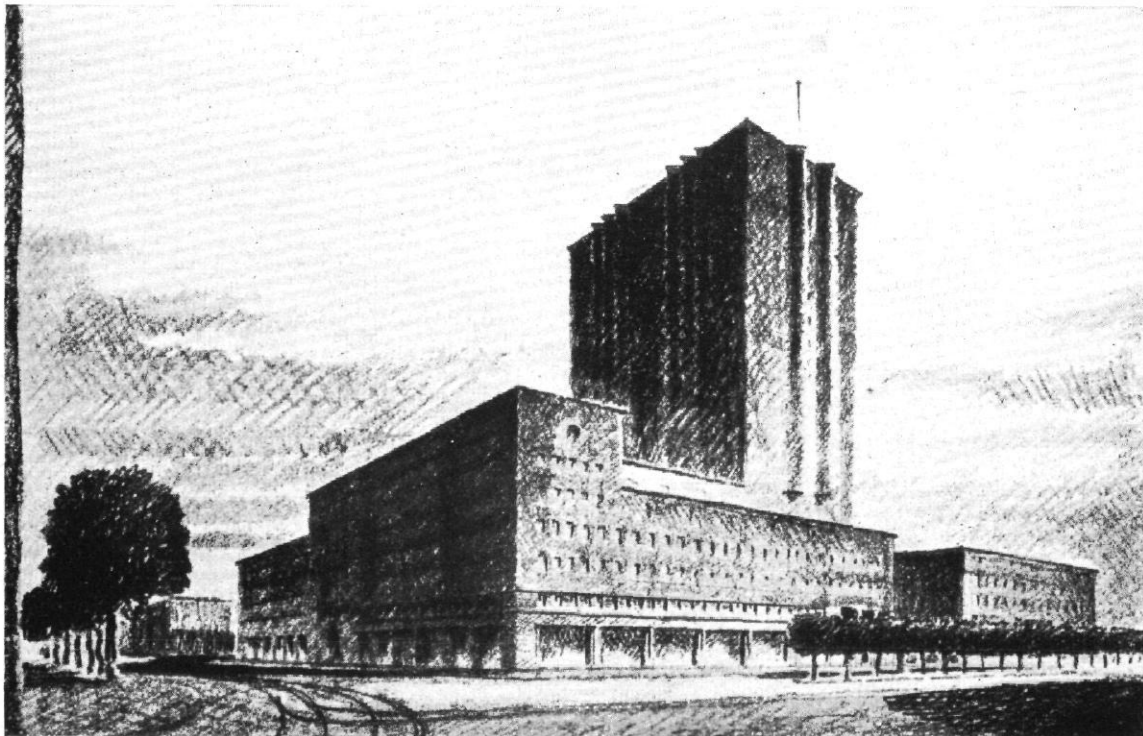


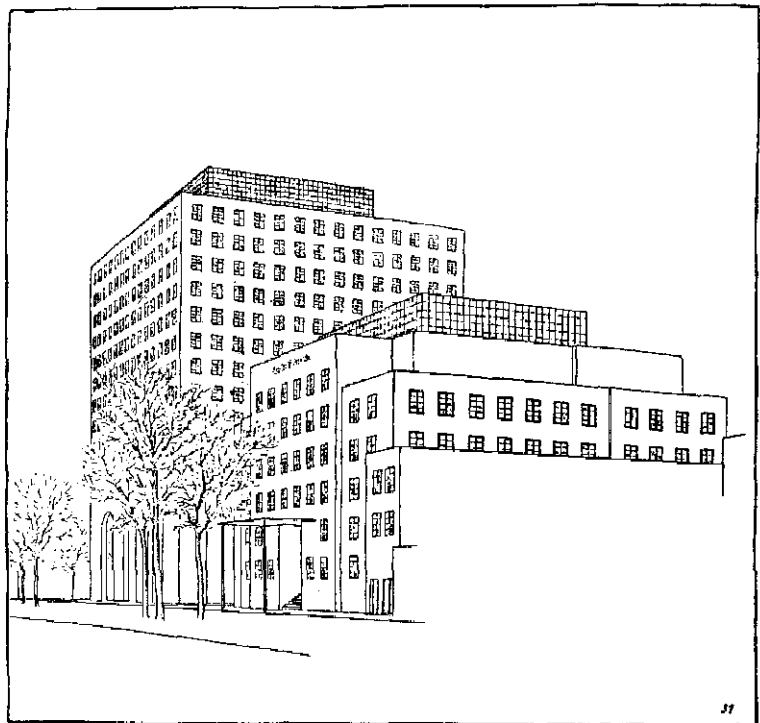
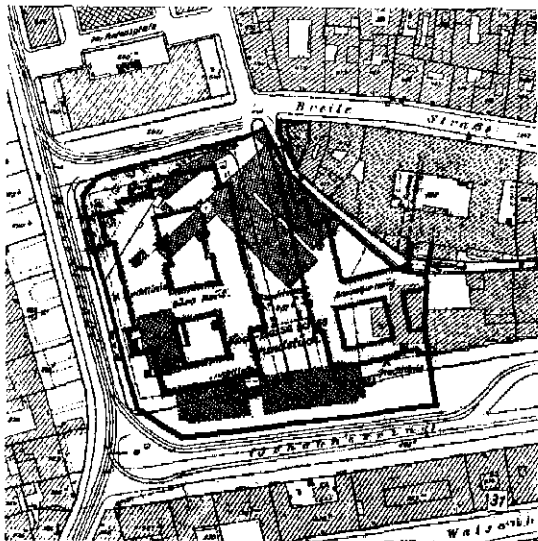
Abb. 31 und 32
 Aus dem Entwurf Nr. 146
 „Querriegel“
 (Ein Ankauf):
 2000.— RM)
 Architekten:
 Schreiter,
 Schlag u. Reg-
 Baumstr. Döll,
 Jena



Urteil des Preisgerichts:

Der Entwurf zeigt eine deutliche Zweiteilung in ein kleineres Haus für den Dresdner Anzeiger und ein stark überragendes Bürohaus an der Platzecke. Die Grundrissanlage des Dresdner Anzeigers ist im allgemeinen zweckmäßig. Die wirtschaftliche Ausnützung des Bürohauses dagegen ist in den viergeschossigen Vorhallen und dem Lichthof nicht genügend. Der kubische Baukörper von 42×42 m Grundfläche und 56 m Höhe ist für das Stadtbild als Masse zu schwer. Im übrigen erscheinen die künstlerischen Qualitäten des Entwurfes aner kennenswert.

Abb. 33 bis 35 / Aus dem Entwurf Nr. 31 „Postkarte“ / (Ein Ankauf: 2000.—RM)
Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden



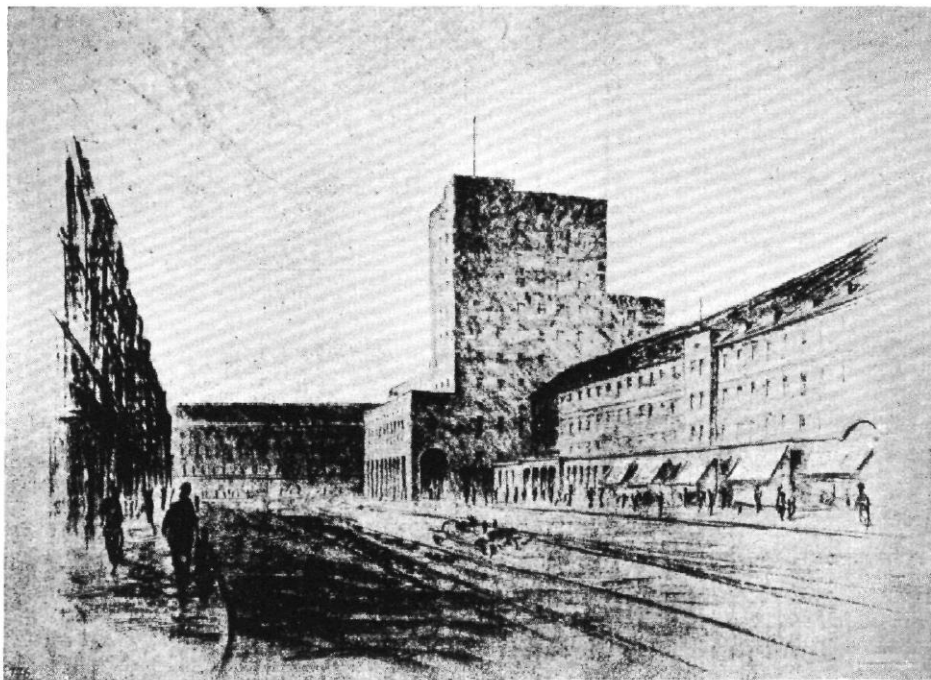


Abb. 36 bis 38 / Aus dem Entwurf Nr. 176 „Wegweiser“
 (Ein Ankauf: 2000.— RM) / Architekten: Dipl.-Ing.
 Jul. Th. Schweighart und Richard Haffner, Augsburg



Urteil des Preisgerichts:

Die hochgeführte Baumasse bildet einen günstigen Abschluß des Johannesringes. Weniger glücklich ist die Massenabstufung nach der Südwestseite. — Die Grundrißlage ist im ganzen zweckmäßig entwickelt. — Der nördliche Querflügel des Betriebs-hofes müßte jedoch im Interesse einer besseren Belichtung der anstoßenden Räume erheblich in seiner Breite eingeschränkt werden oder wegfallen.

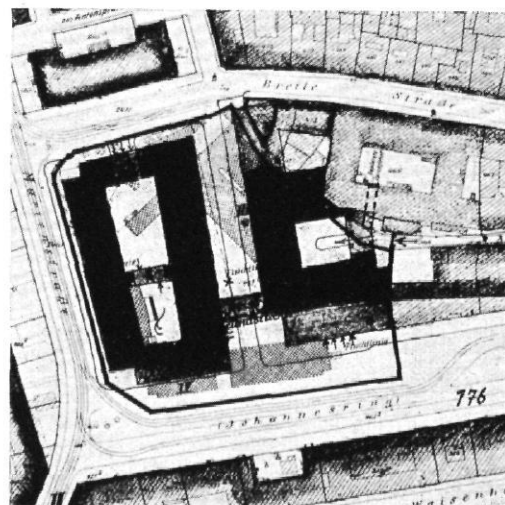
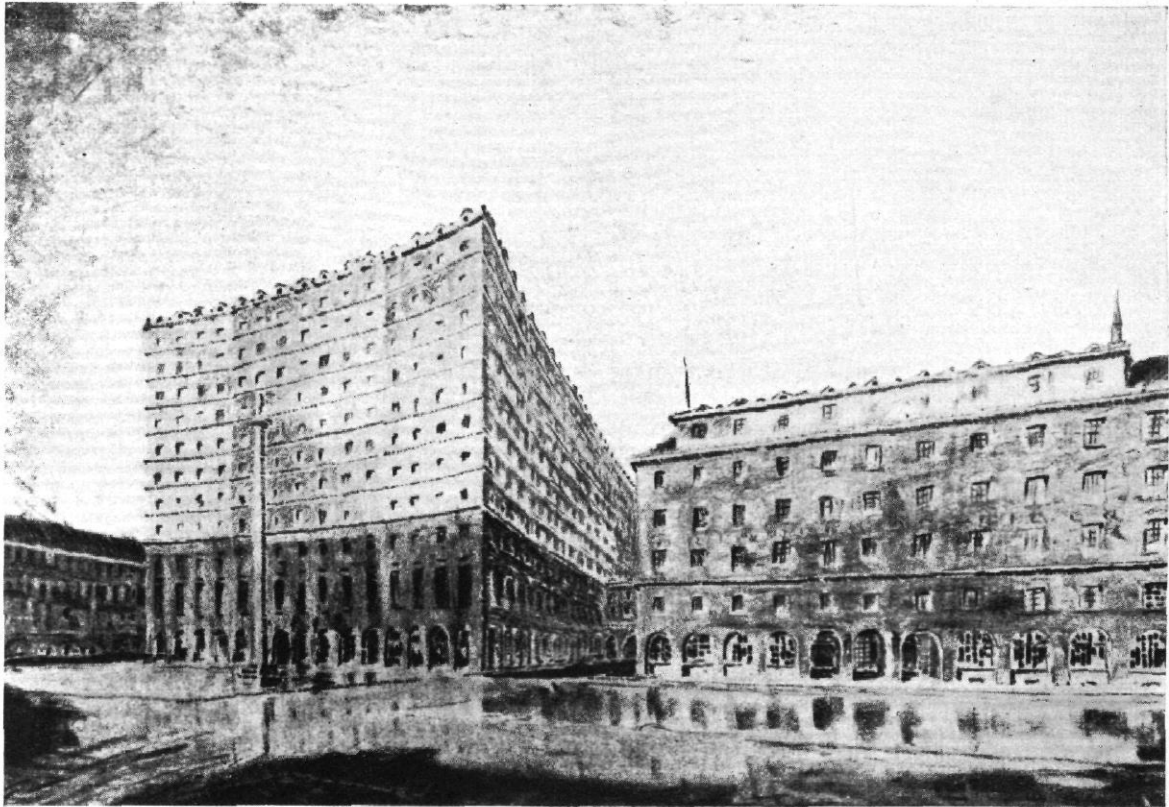
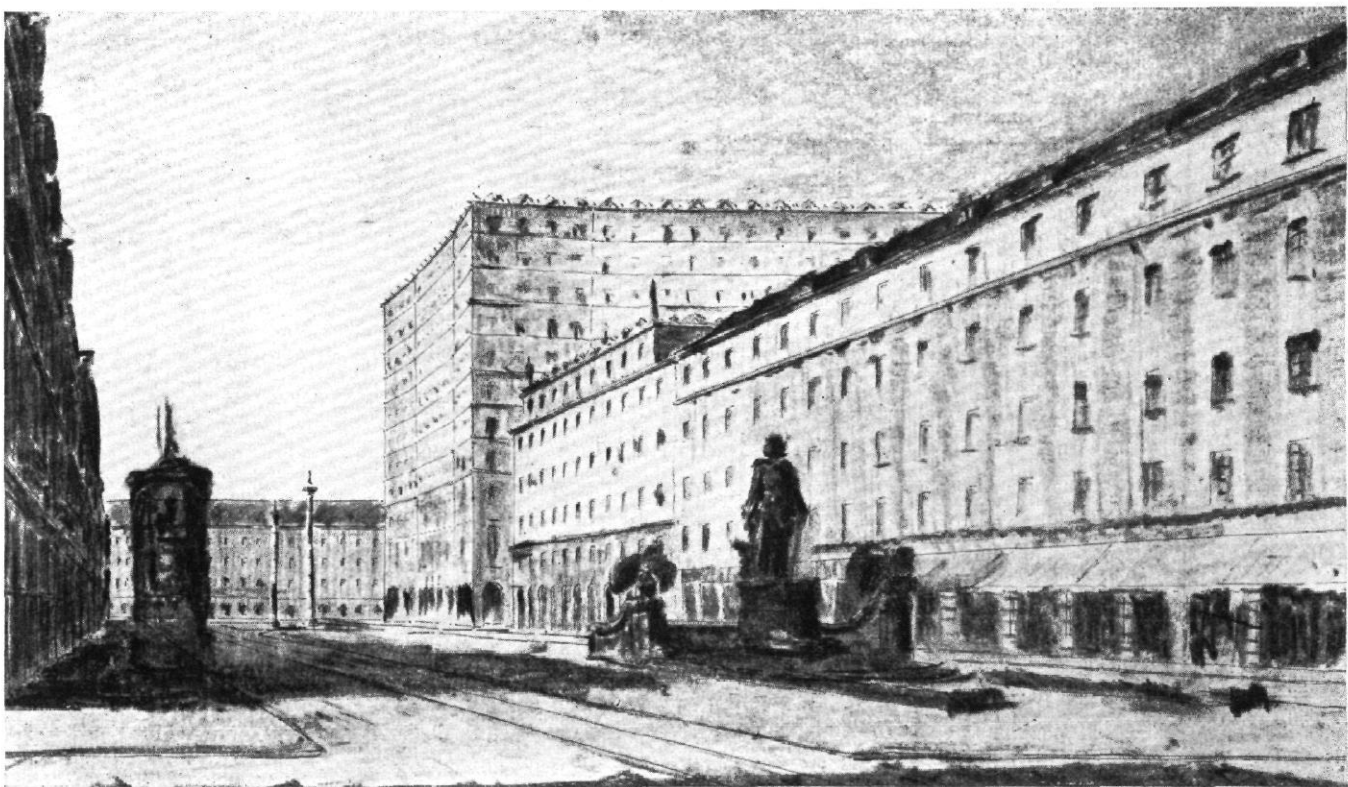


Abb. 39 u. 40 / Aus dem Entwurf Nr. 193 „Käte“ / (Ein Ankauf: 2000.— RM) Architekt: Dr.-Ing. Fritz Schröder unter Mitarbeit von Dipl.-Ing. Karl Schroeder, Heidelberg-Neuenheim



Urteil des Preisgerichts:

Der Verfasser begeht den Fehler, das Hochhaus im Verhältnis zu dem Anzeigerhaus zu gewaltig zu übersteigern. Die Belichtungsverhältnisse der Büros am Hofe des Hochhauses sind durch die zu große Höhenentwicklung ungenügend. Der Grundriß des Anzeigerhauses ist im wesentlichen zweckentsprechend. Die Haltung der Architektur beider Bauten ist gut, nur müßte mit Rücksicht auf das Stadtbild die Höhe des Bürohauses erheblich eingeschränkt werden.



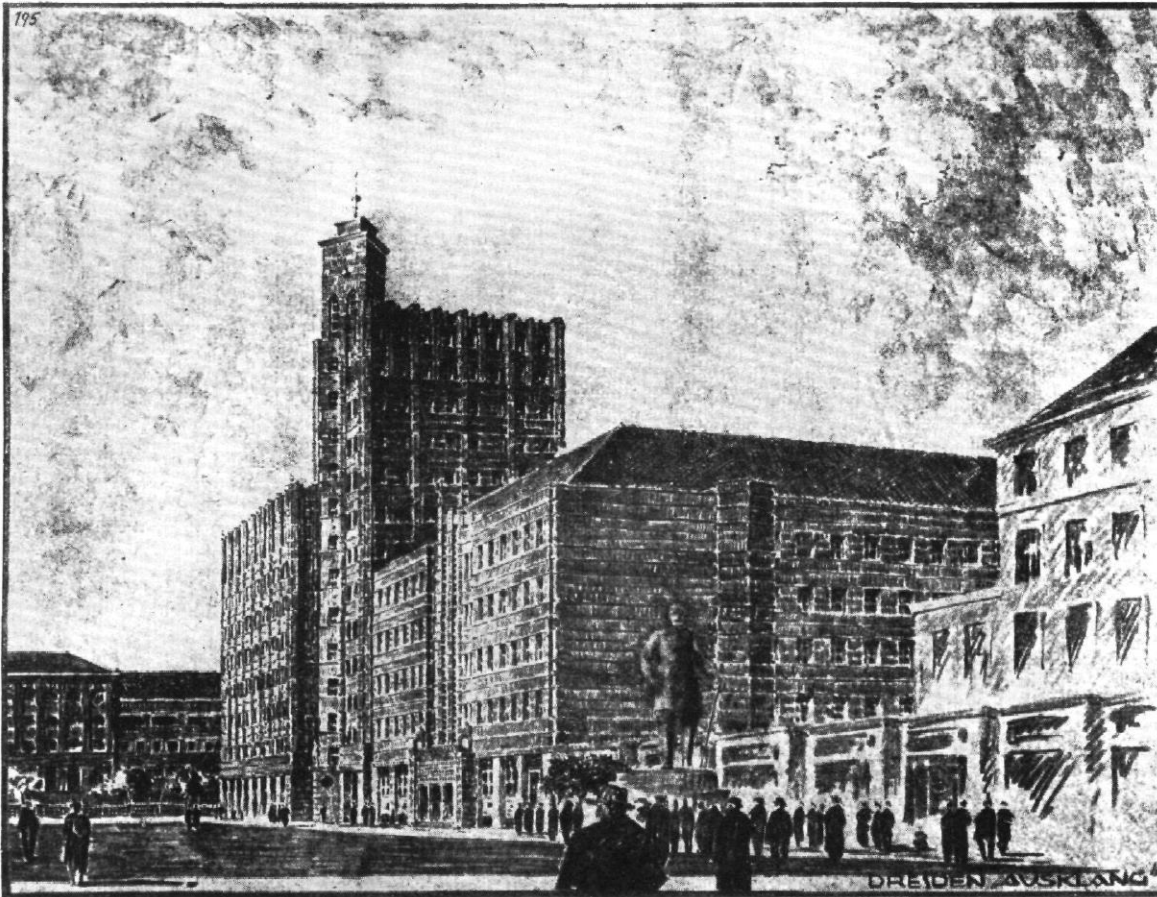
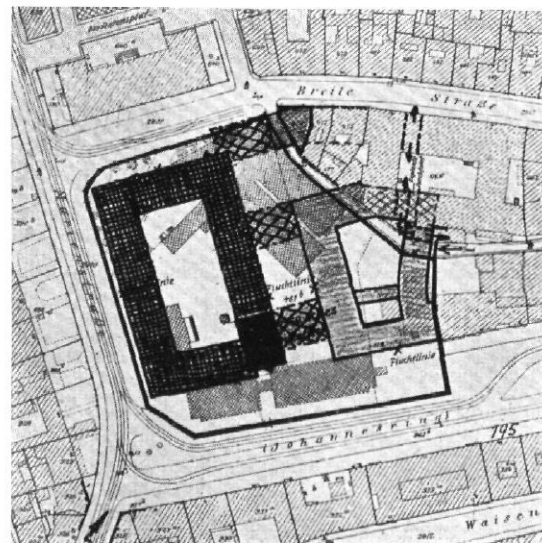
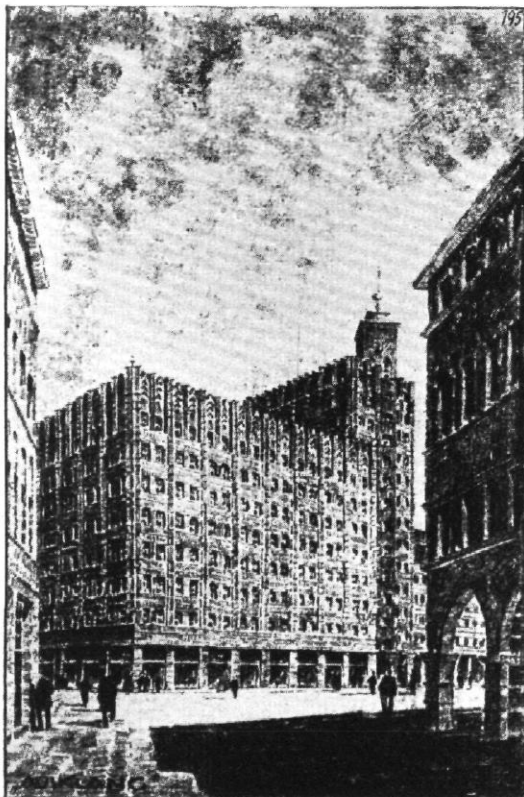


Abb. 41 bis 43 / Aus dem Entwurf Nr. 195 „Ausklang“ / (Ein Ankauf 2000.—RM) Architekten: Stockhause und Richter, Hamburg

Urteil des Preisgerichts:

Die Front am Johannesring zeigt eine deutliche Abtrennung des Gebäudes für den Anzeiger, der durch eine Straßenüberbrückung an einen Turmbau von 48 m Höhe angeschlossen ist. Der Turm bildet einen guten Abschluß im Zuge des Johannesringes, wird jedoch über Eck her von Südwesten gesehen durch das sehr hoch und massig entwickelte Bürohaus in seiner Wirkung stark beeinträchtigt. — Die Grundrißanordnung vom Anzeiger- und Bürohaus erscheint im wesentlichen gut, jedoch ist der an der Grenze des Ministerhotels rückspringende Gebäudeflügel baupolizeilich zu beanstanden, auch fehlt eine Ausfahrt aus dem Betriebshof nach der verlängerten Wallstraße. Die Treppenanlagen des Bürohauses sind ungenügend und keinesfalls ist die dreifache Überbrückung der verlängerten Wallstraße zu empfehlen. — Für die Fernwirkung im Stadtbild gibt die Baumasse zu Bedenken keinen Anlaß.



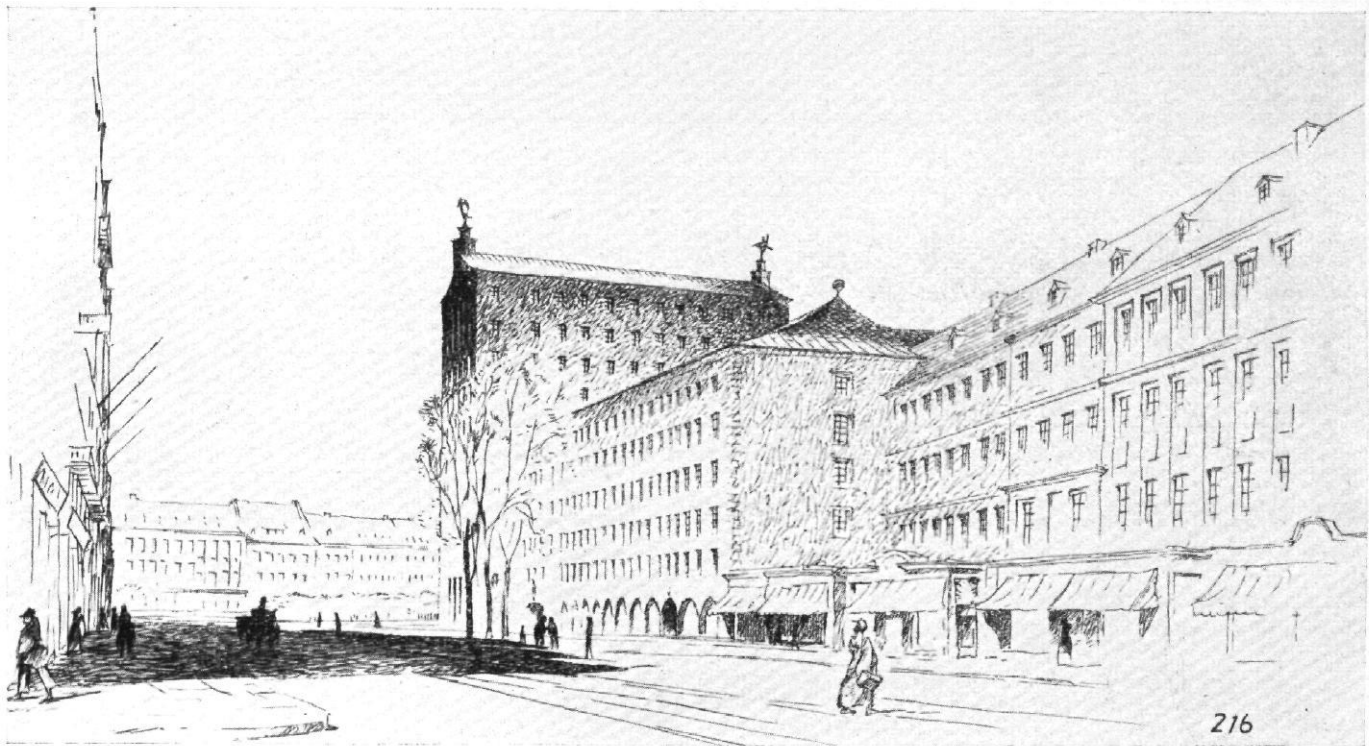
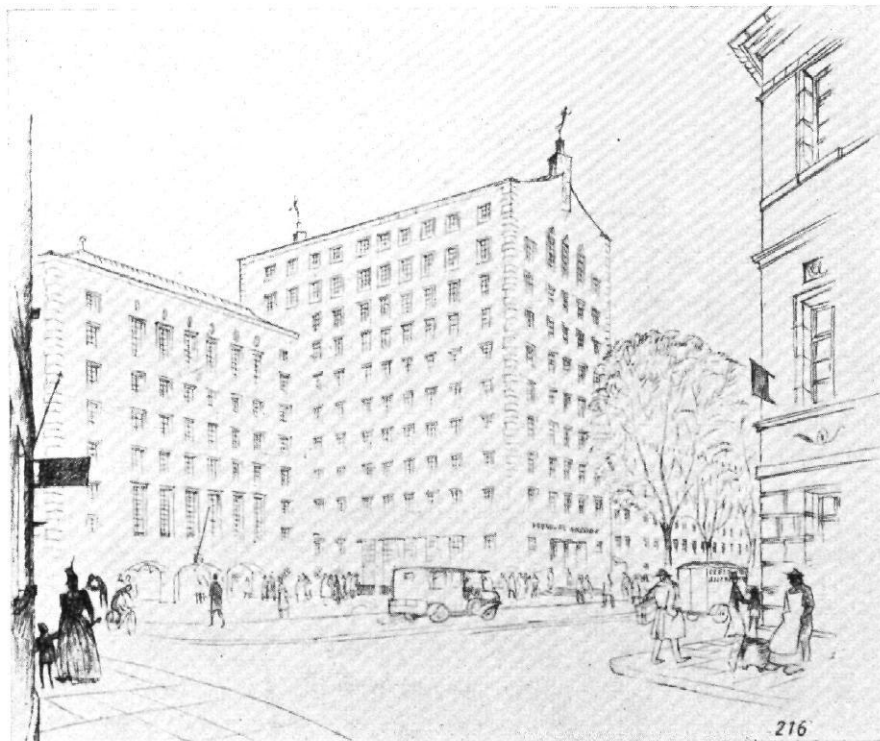
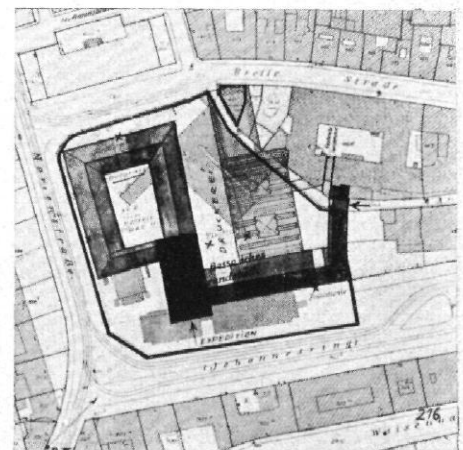


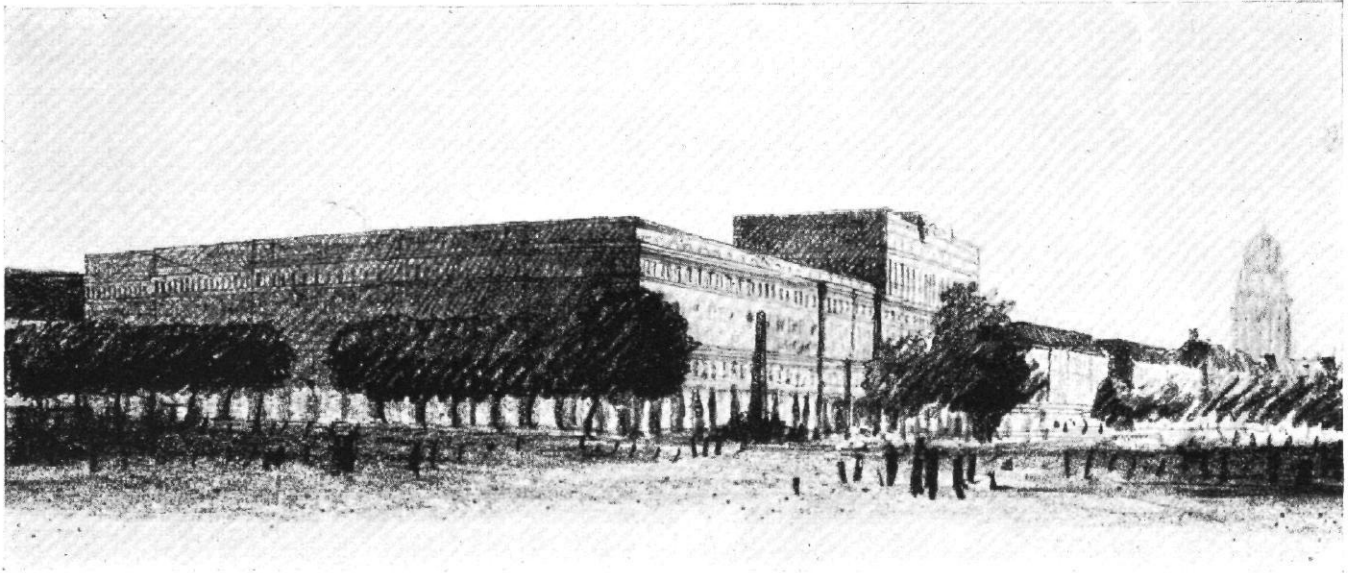
Abb. 44 bis 46 / Aus dem Entwurf Nr. 216 „Alles mit Maß“ / (Ein Ankauf: 2000.—RM) / Architekt: Prof. W. Jost, Stuttgart



Urteil des Preisgerichts:

Der Entwurf zeigt eine bemerkenswerte Anordnung der Zeitungsbetriebsräume, die einen günstigen Arbeitsvorgang ermöglichen. Die Expedition ist in den Gebäudeteilen jenseits der verlängerten Wallstraße verlegt, könnte jedoch auch an Stelle der Ladenräume in direktem Zusammenhang mit dem Zeitungsbetrieb Platz finden. — Der Entwurf arbeitet mit anspruchslosen Architekturmitteln, die Baumasse würde gewinnen, wenn sie in allen Teilen in der Höhe etwas verringert würde.





Urteil des Preisgerichts:

Auch dieser Entwurf zeigt im allgemeinen eine brauchbare Grundrisslösung mit vorteilhaften Hofbildungen. Die Anordnung eines Bauwiches gegen das Grundstück vom Ministerhotel ist zu beanstanden. Der Verfasser hat versucht, sich in Anlehnung an die Umgebung einzuordnen. Das Überschneiden von schwachen Risaliten gegenüber dem Aufbau ist ungelöst. Die Architektur ist ruhig, aber reizlos.

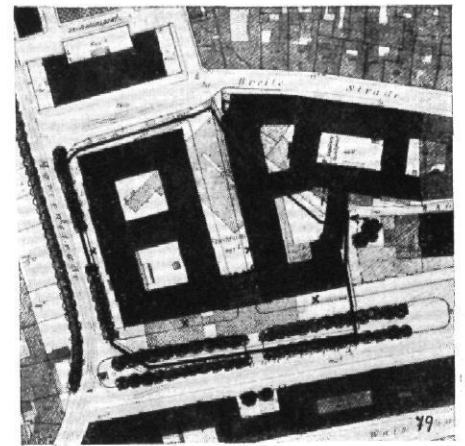


Abb. 47 bis 49 / Aus dem Entwurf Nr. 79 „Graf Brühl I“ / (Engste Wahl) / Architekten: Leiterer & Wünsche, Dresden

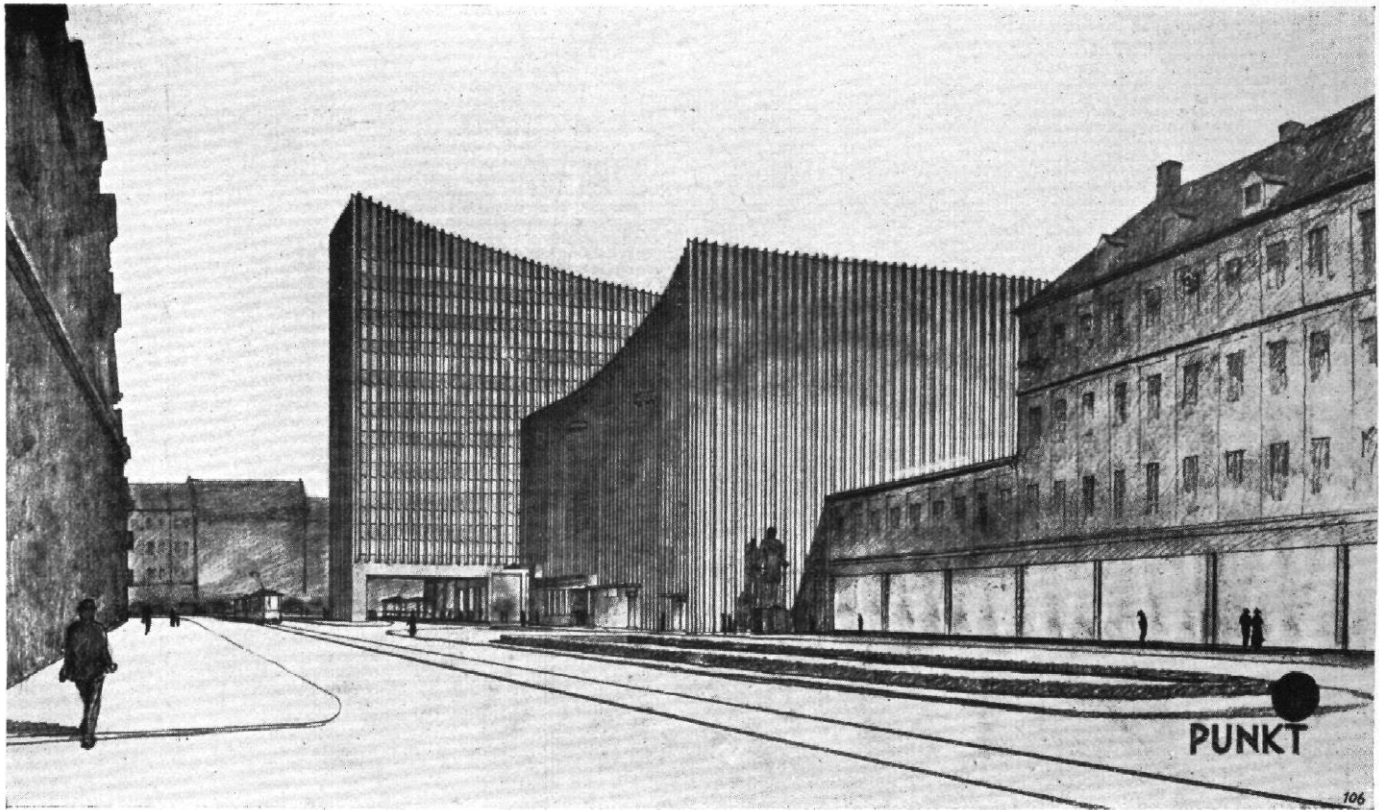


Abb. 50 und 51 / Aus dem Entwurf Nr. 106 „Punkt“ / (Engste Wahl) / Architekten: Eduard und Otto Fucker und Will Krefß, Frankfurt a. M.

Urteil des Preisgerichts:

Eine nicht unzweckmäßige Grundrißlösung. Die architektonische Gestaltung zeigt in kühnem Wurf eine eigenartige Form, die jedoch von vielen Punkten nicht so günstig als auf den Perspektiven wirken würde und darum im Dresdner Stadtbild als Fremdkörper erscheint.

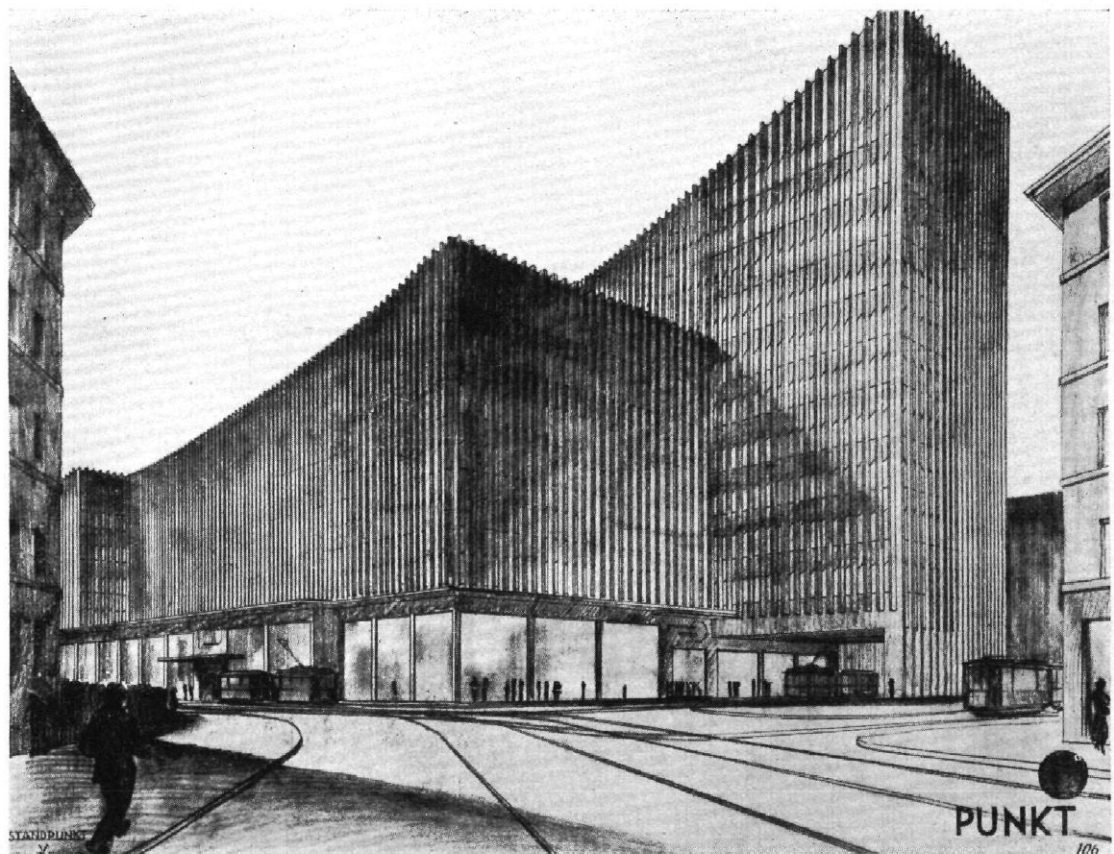


Abb. 52 und 53
 Aus dem Entwurf Nr. 74
 „Platzfront“
 Architekt: Hans Richter,
 Dresden

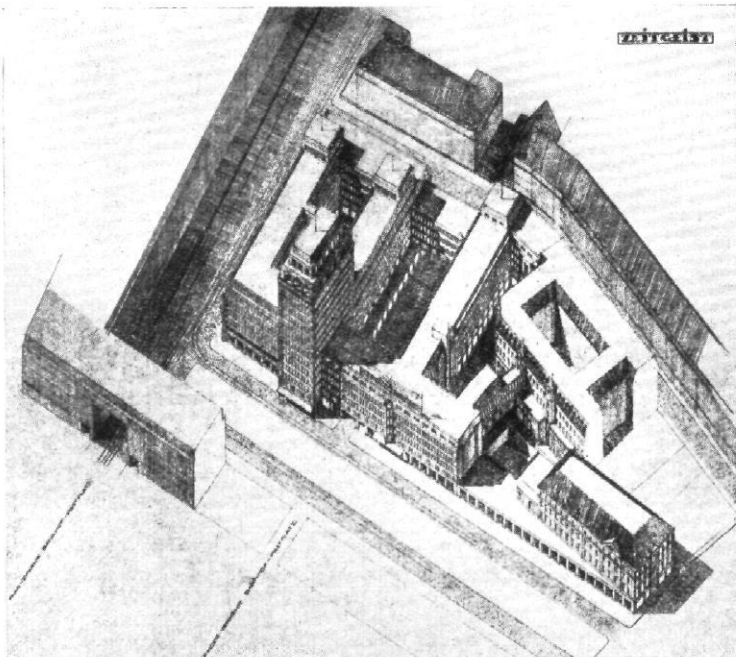
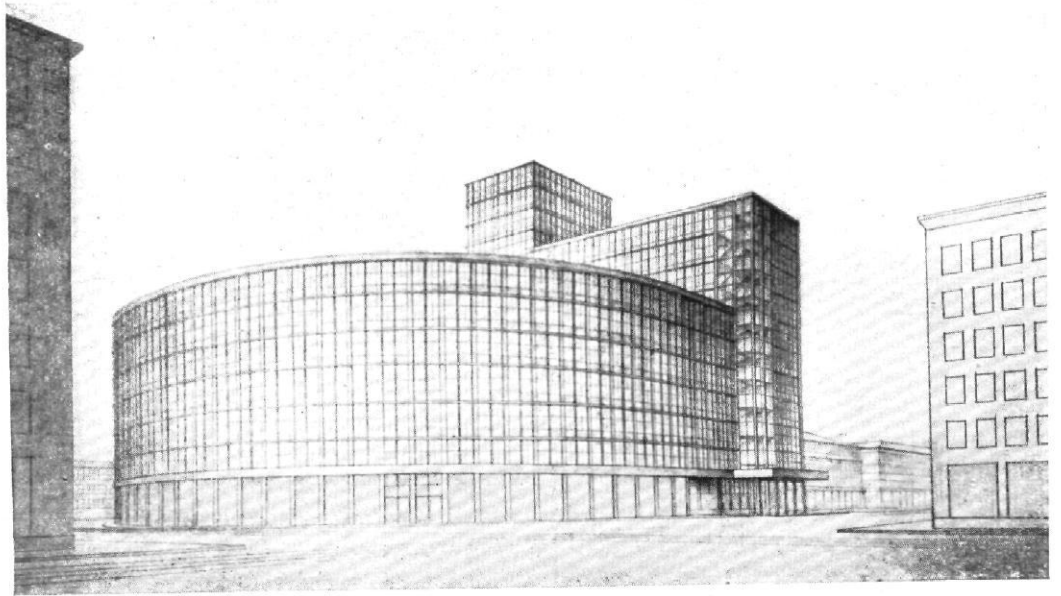
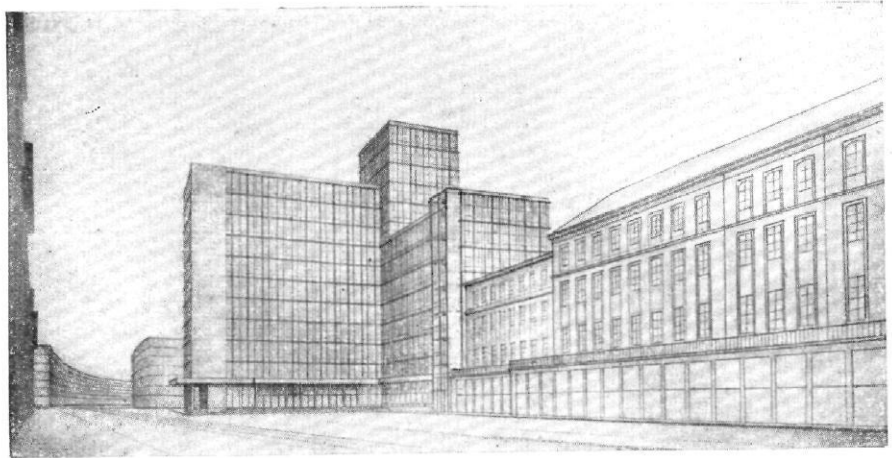
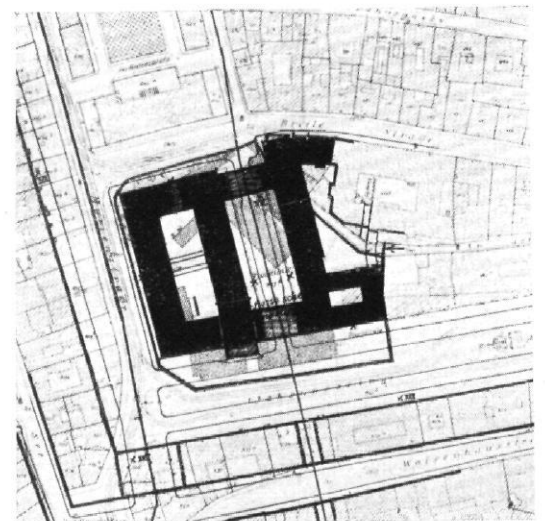


Abb. 54 und 55 / Aus dem Entwurf Nr. 2 „Zeitgeist“
 Architekt: Dr.-Ing. Friedrich Poser, Hannover



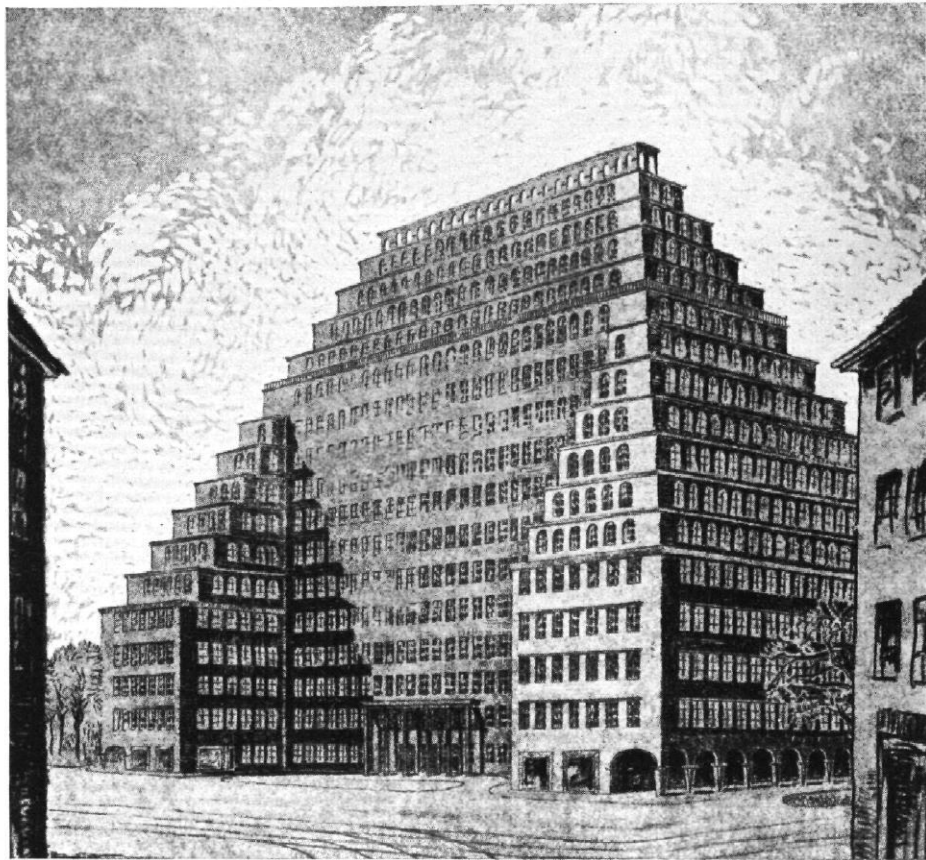


Abb.56 / Aus dem Entwurf Nr.5
 „Im Rahmen der Anbauvor-
 schriften“ / Architekt: Ober-
 baurat Dr. Dr.-Ing. Heiligen-
 thal, Berlin-Halensee.



Abb. 57 / Aus dem
 Entwurf Nr. 80
 „Beton-Eisen-Glas“
 Architekt: Leopold
 Lustig, Dresden.

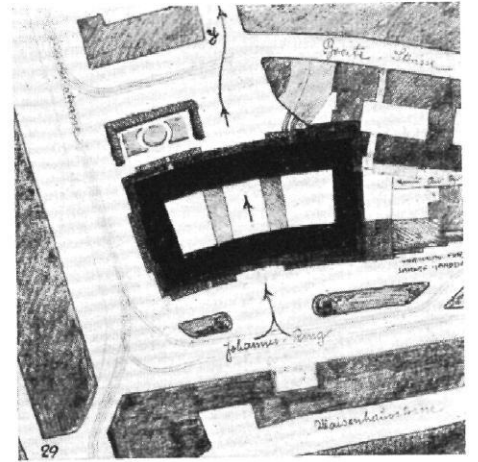
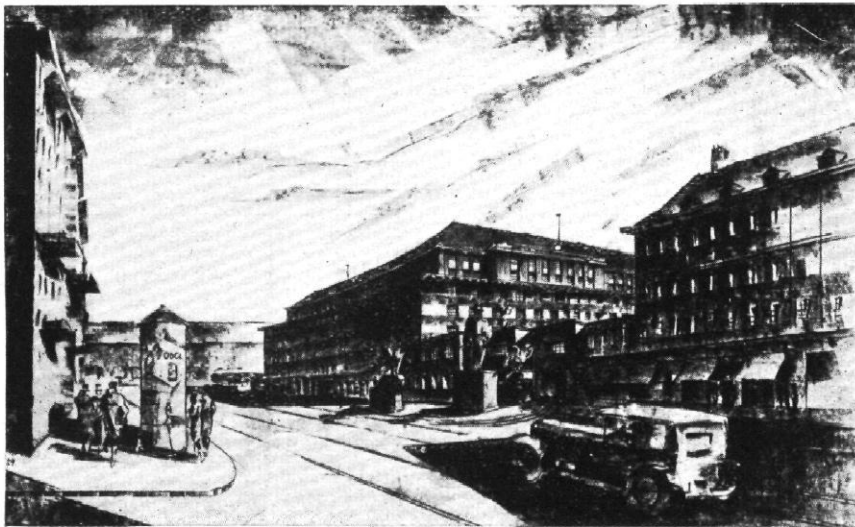
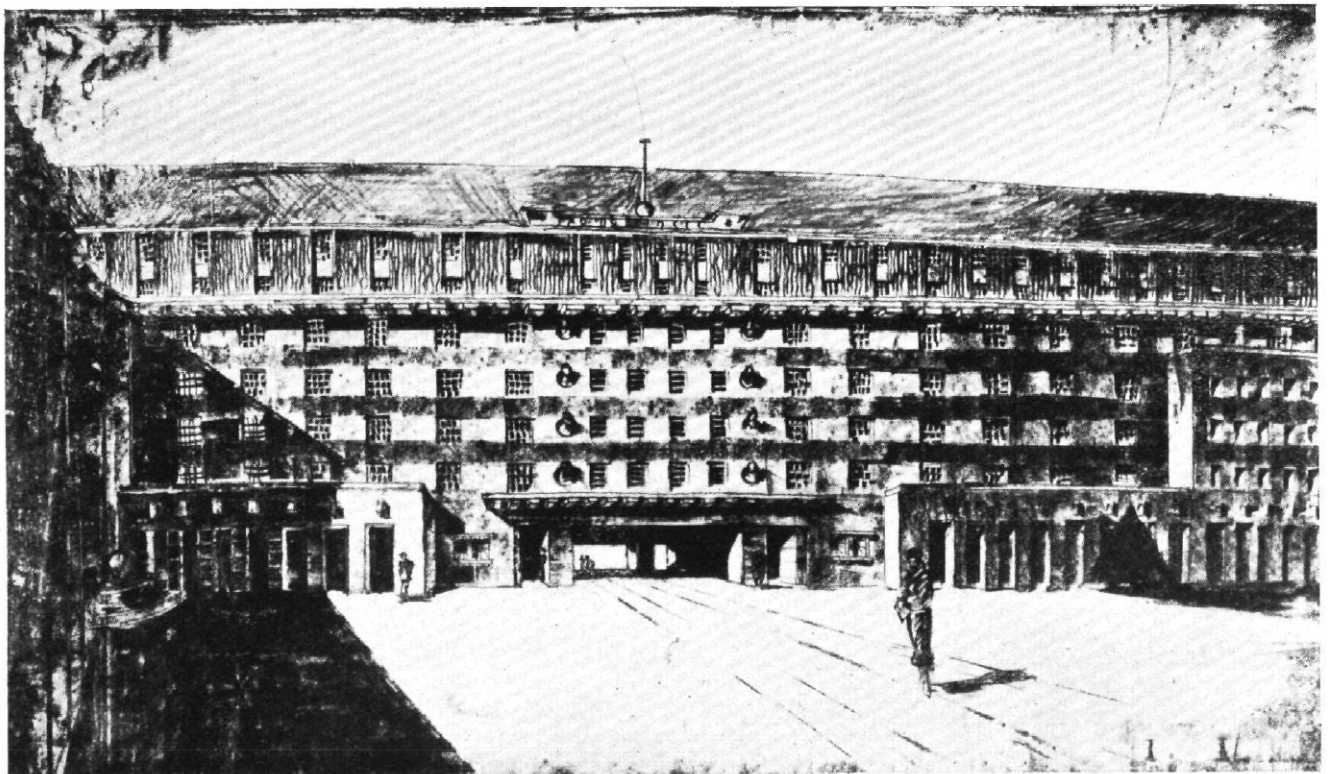


Abb. 58 bis 60 / Aus dem Entwurf Nr. 29 „Credo“ / Architekten: Zweck und Voigt, Leipzig



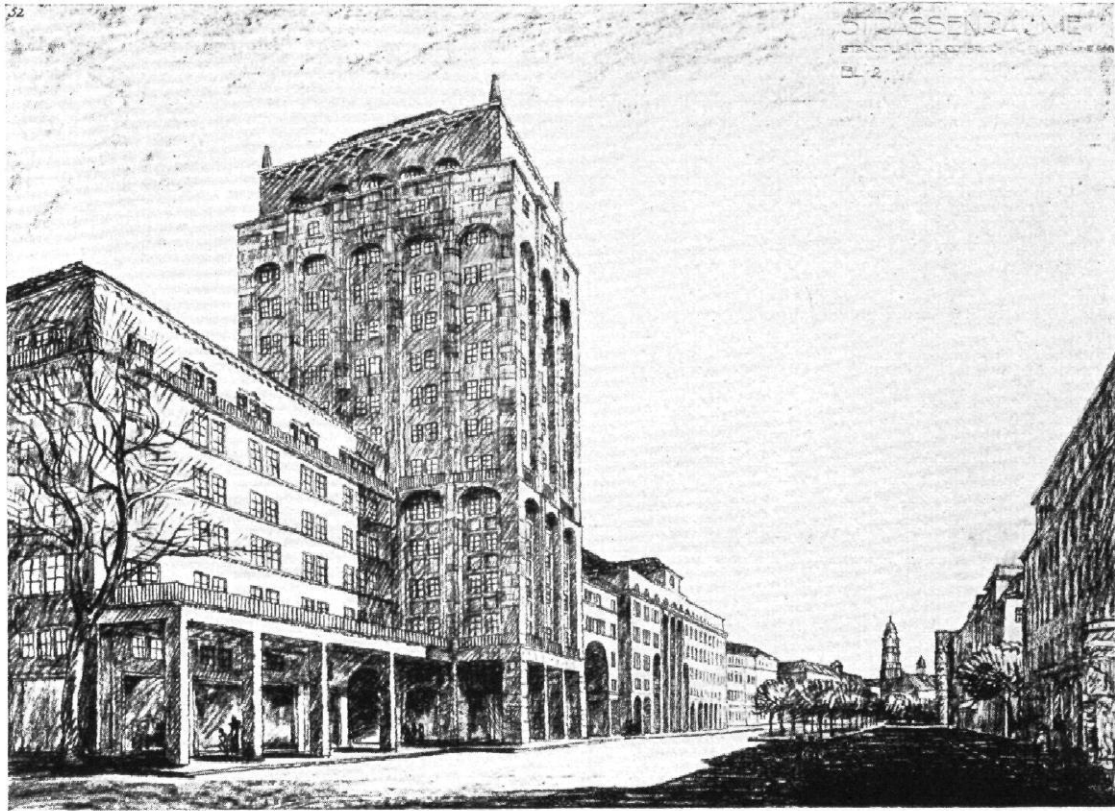
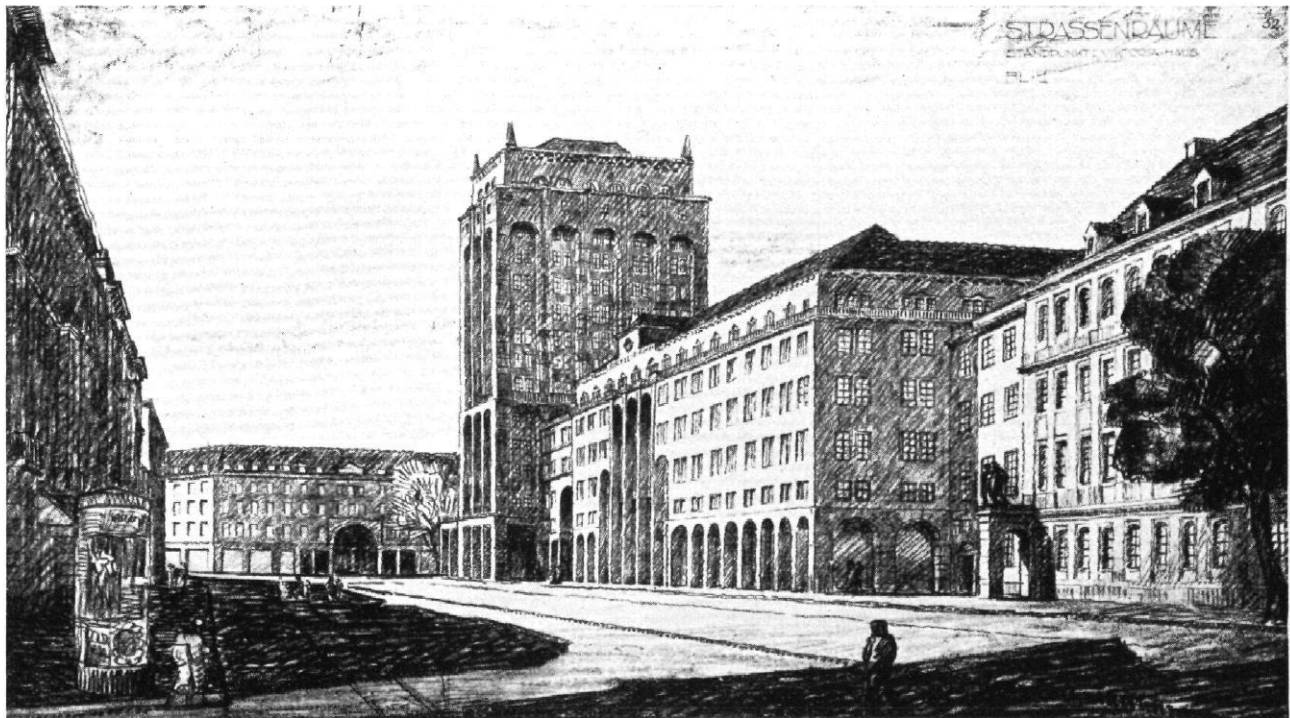


Abb. 61 und 62 / Aus dem Entwurf Nr. 52 „Straßenräume“ / Architekt: Prof. Oswin Hempel, Dresden



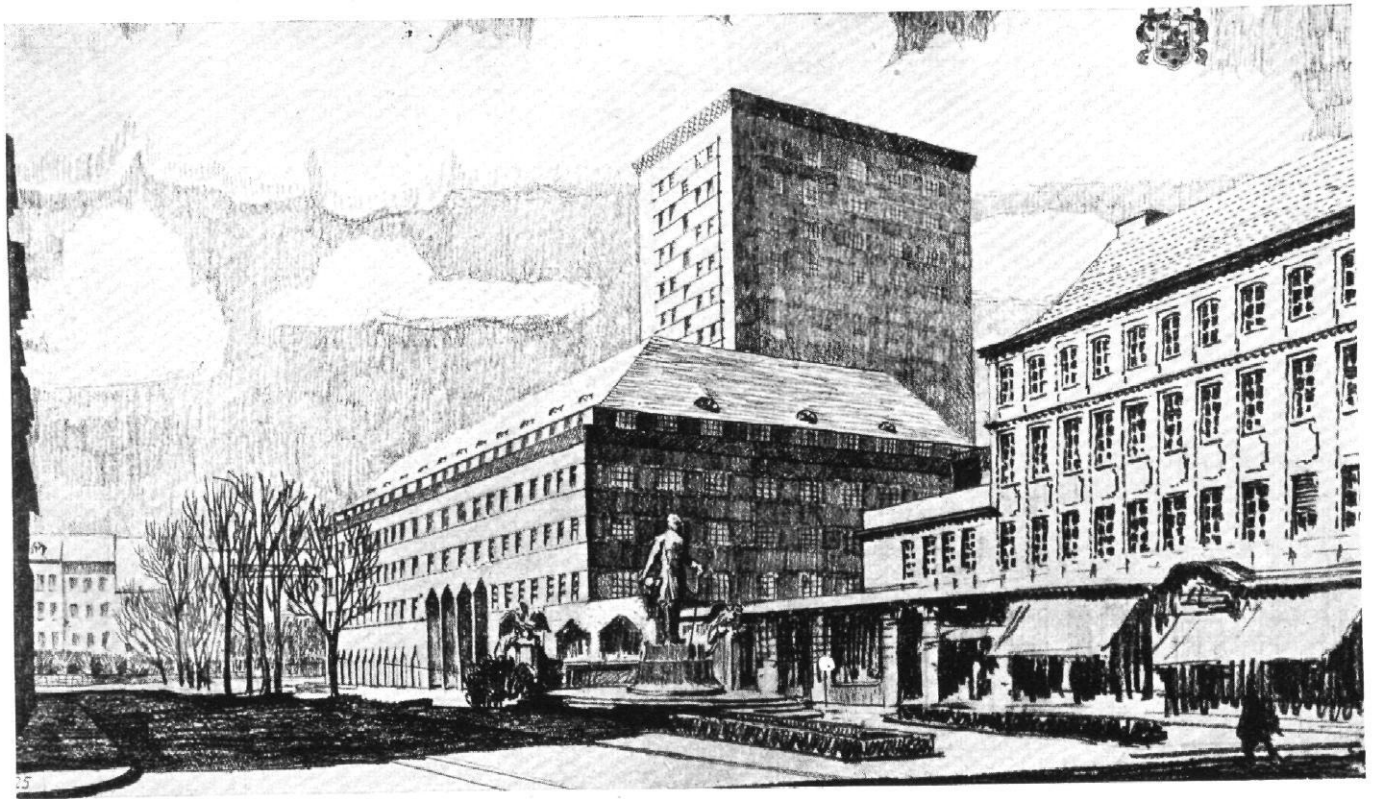


Abb. 63 / Aus dem Entwurf Nr. 25 „Farbiges Wappen“ / Architekt: Baurat Pusch, Dresden

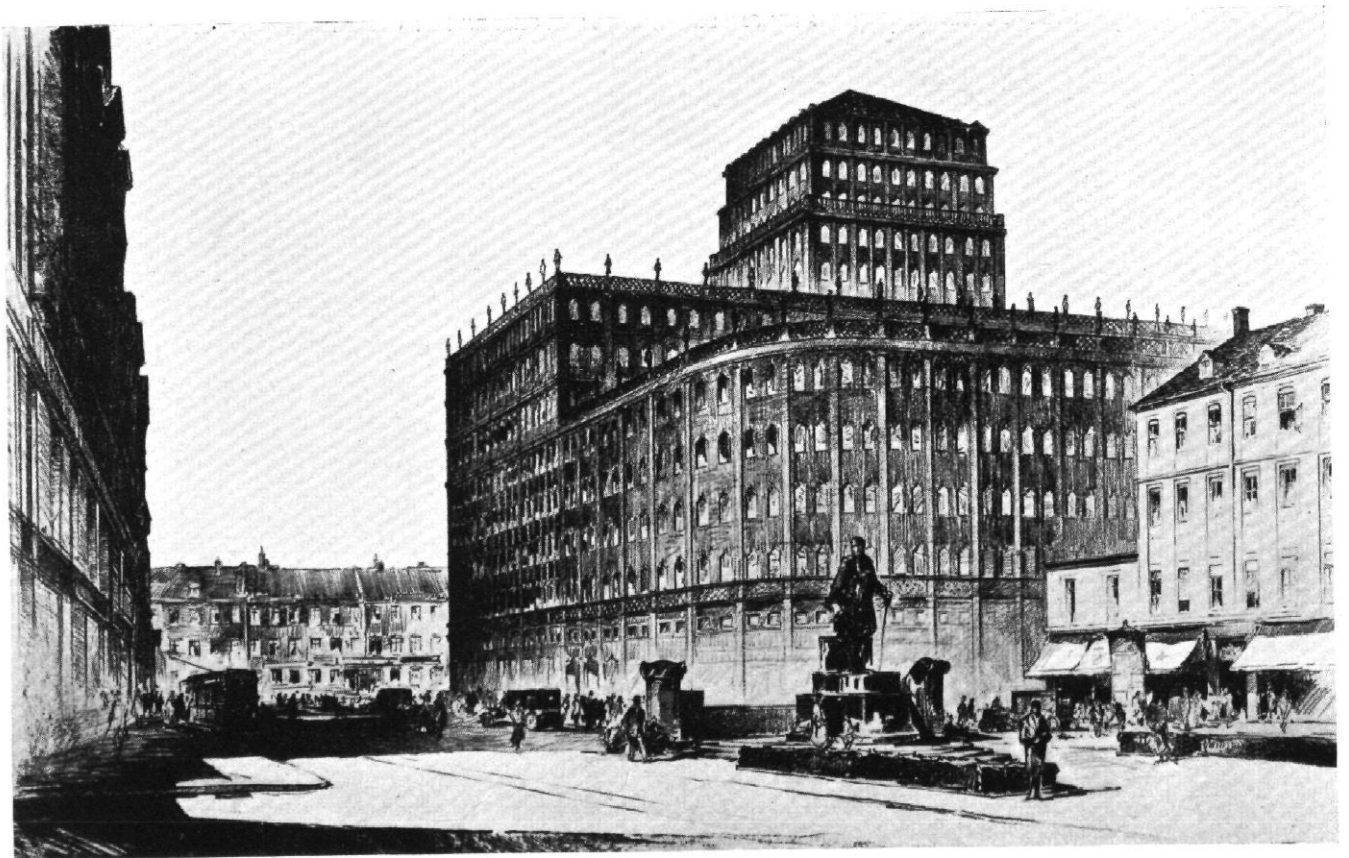


Abb. 64 / Aus dem Entwurf Nr. 49 „Dresdens Glanzzeit“ / Architekt: Hans Alfred Richter, Dresden

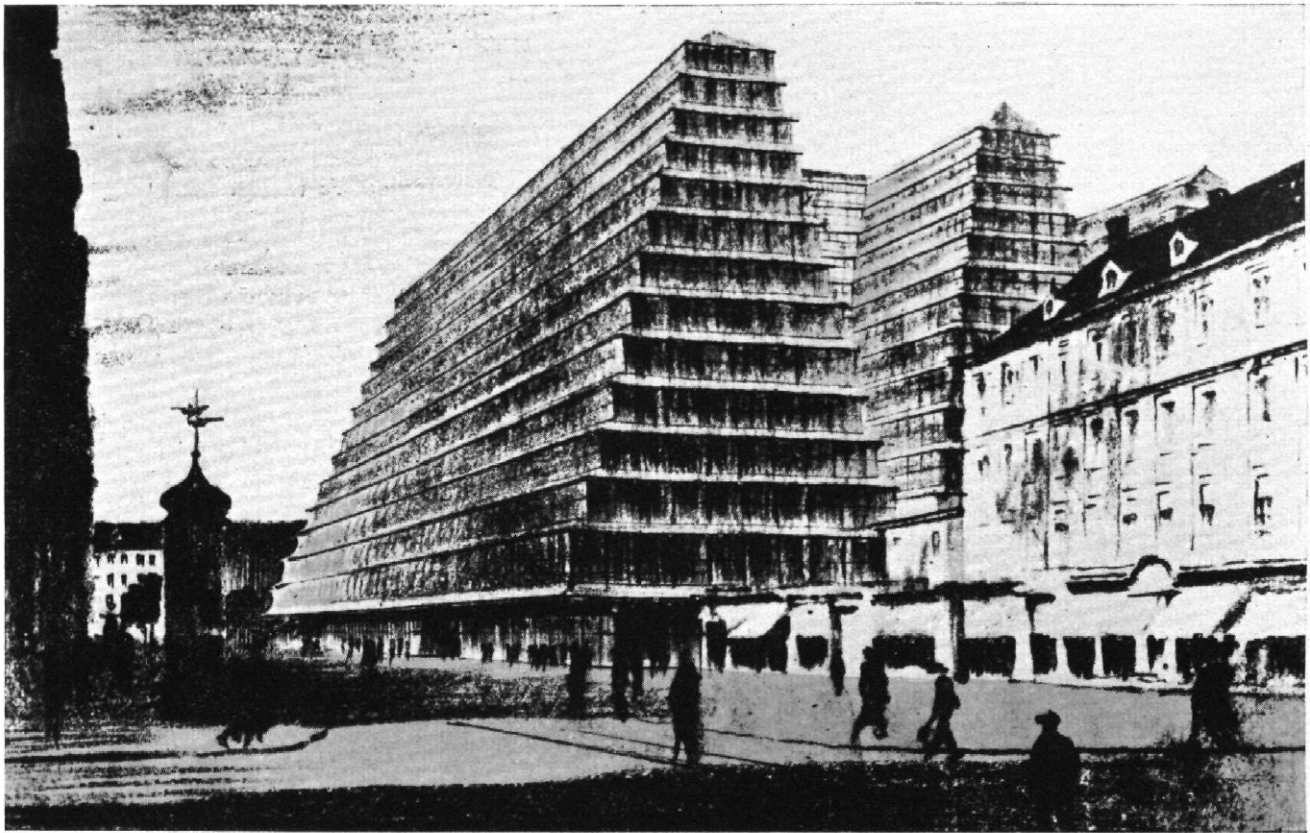


Abb. 65 / Aus dem Entwurf Nr. 13 „Blaues Dreieck“ / Architekt: Franz Wirth, Dresden

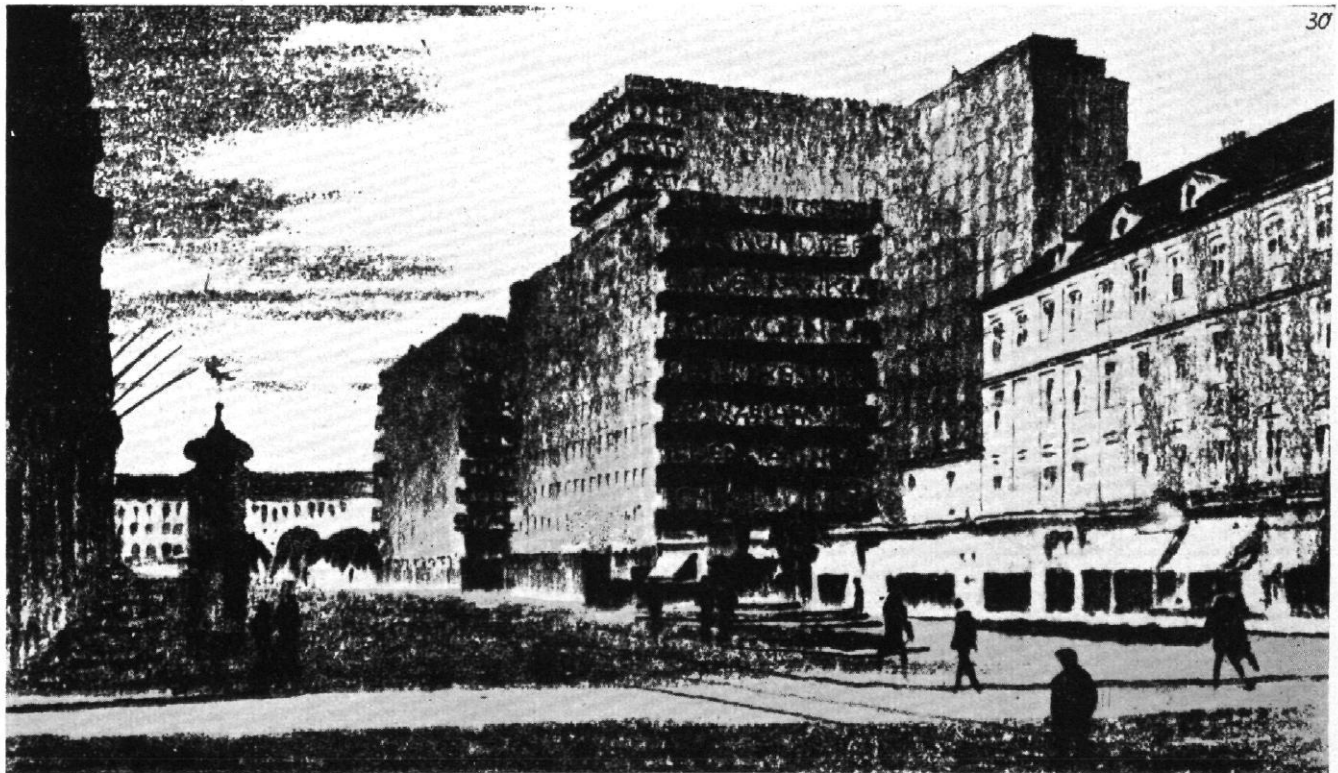


Abb. 66 / Aus dem Entwurf Nr. 30 „Blaue Raute“ / Architekt: Franz Wirth, Dresden

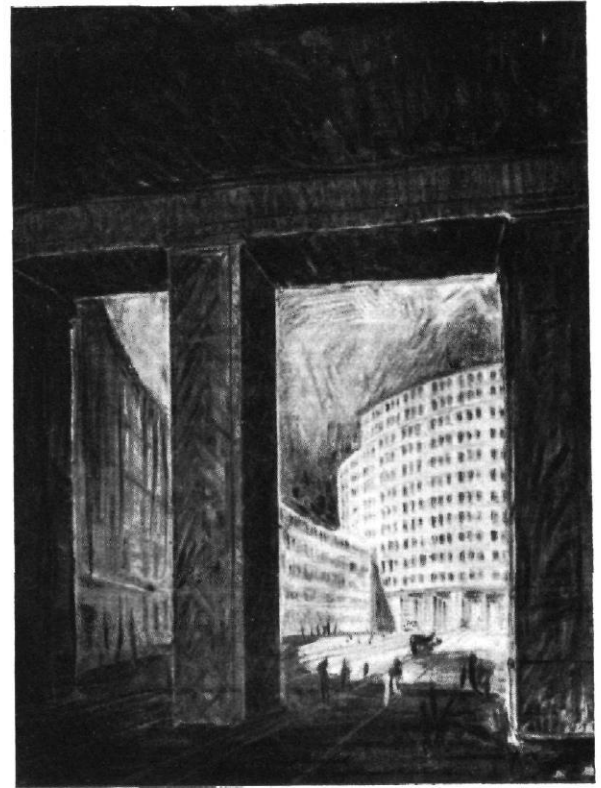


Abb. 67 bis 69 / Aus dem Entwurf Nr. 58 „Der Barockstadt“ / Architekt: I. A. Bohlige, Dresden

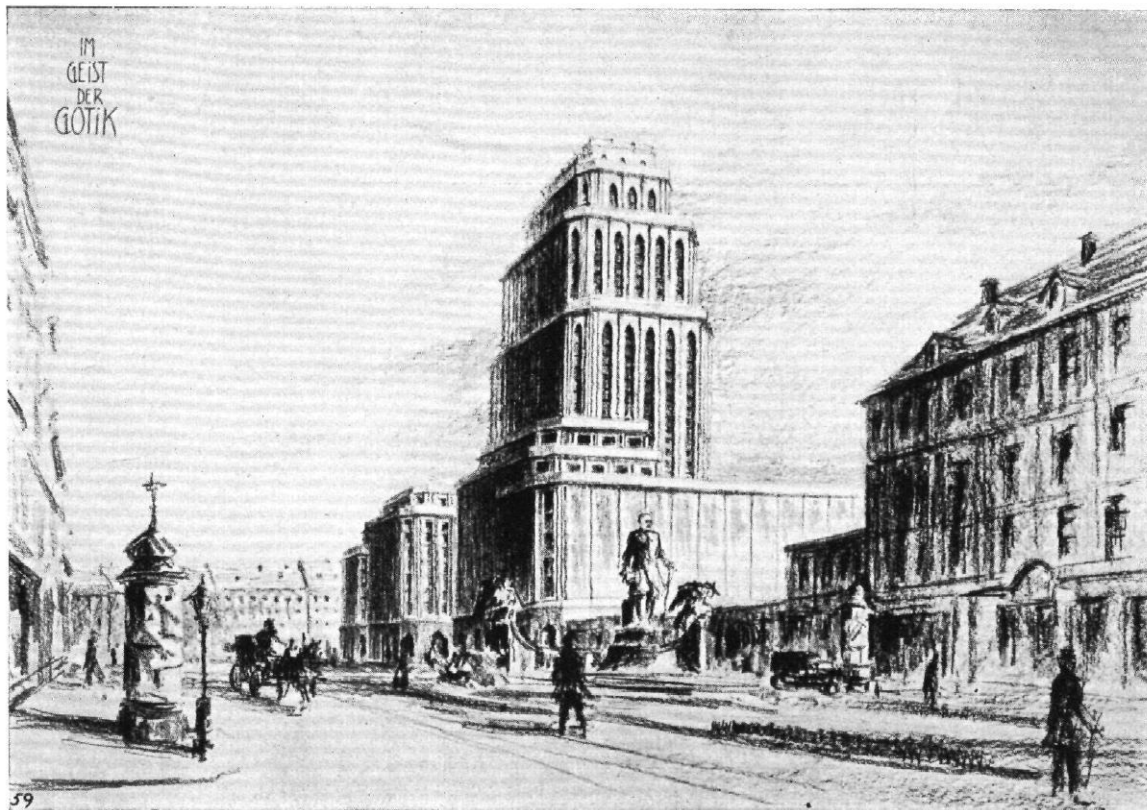


Abb. 70 und 71 / Aus dem Entwurf Nr. 59 „Im Geist der Gotik“ / Architekt: Stadtbaudirektor a. D. Wirth, Dresden



Abb. 72 bis 74 / Aus dem Entwurf Nr. 82 „A“ / Architekten: Schilling & Gräbner, Dresden

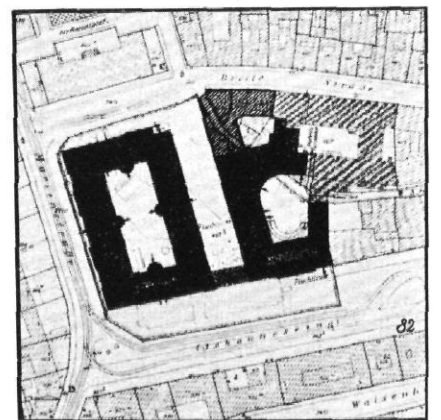
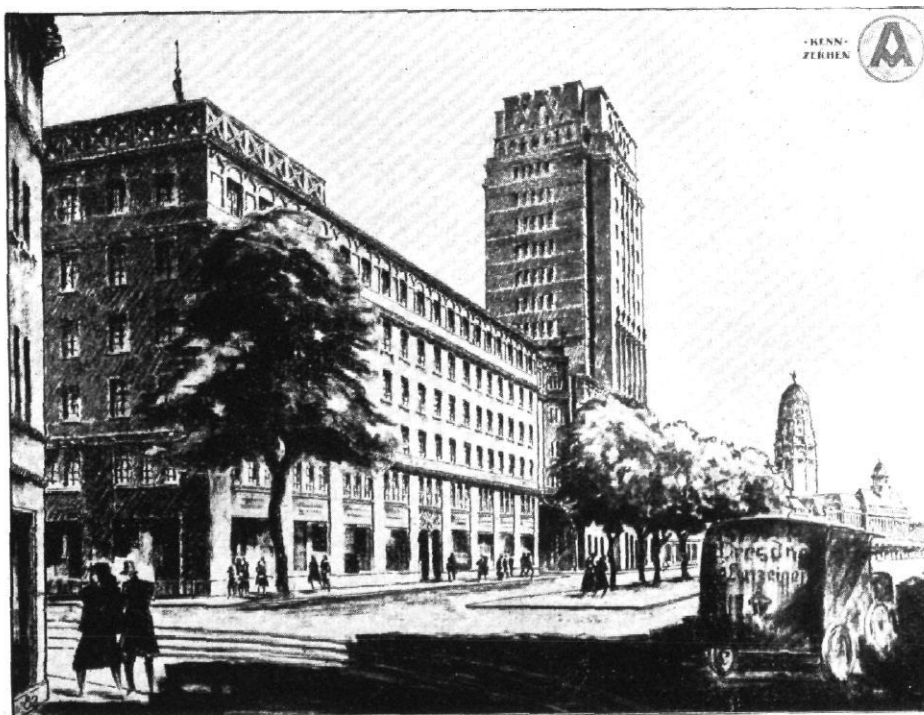
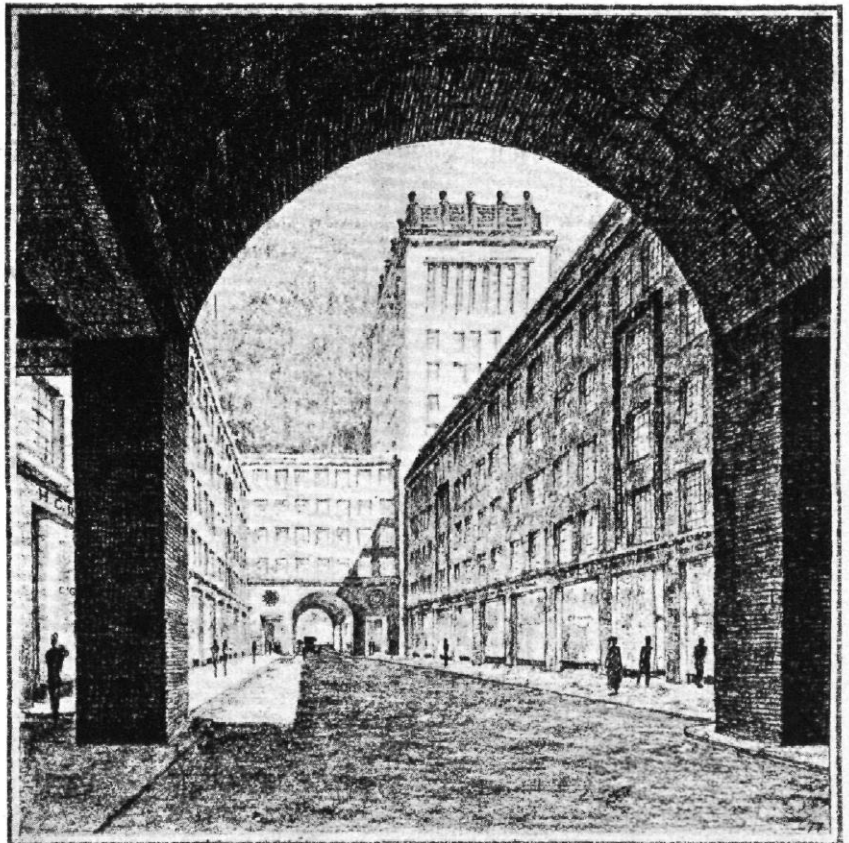
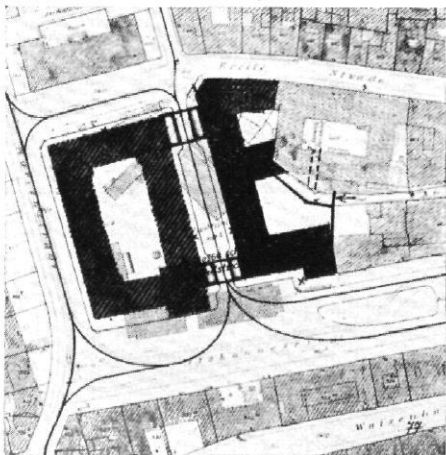




Abb. 75 bis 77 / Aus dem Entwurf
 Nr. 77 „Chiaveri“ / Architekten:
 Lossow & Kühne, Dresden



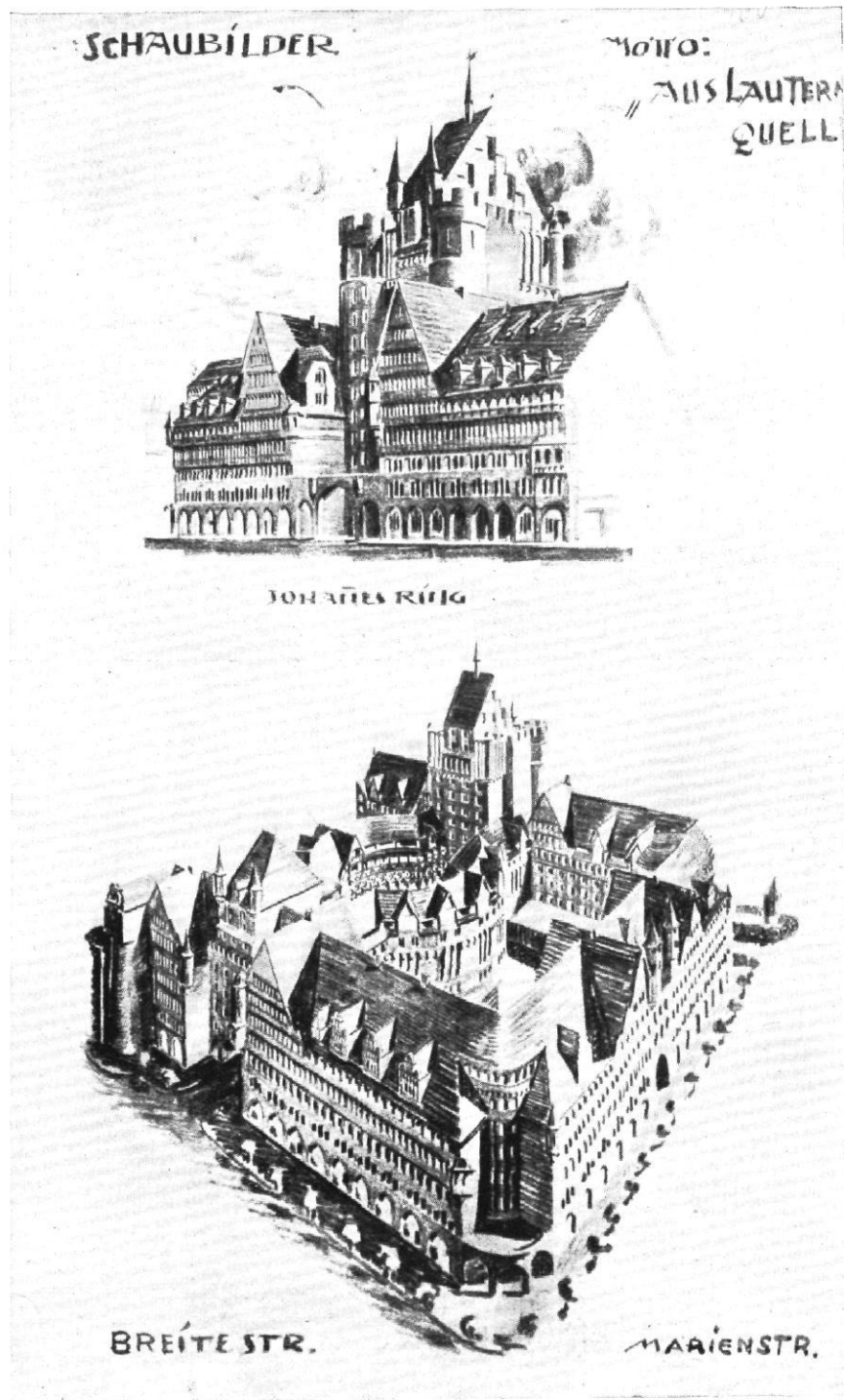


Abb. 78 / Aus dem Entwurf Nr. 100 „Aus lautern Quell“
Architekt: Joseph Veith, München