



Abb. 1 / Staatsschuldenverwaltung in Karlsruhe / Architekt: Friedrich Ostendorf, 1913

FRIEDRICH OSTENDORF

GEBOREN ZU LIPPSTADT 17. 10. 1871, GEFALLEN AUF DER LORETTOHÖHE 16. 3. 1915

VON HANS DETLEV RÖSIGER-KARLSRUHE

In den architektonischen Meinungskämpfen der letzten Zeit sind die von Friedrich Ostendorf verfochtenen Anschauungen über das Wesen der Baukunst, zustimmend oder ablehnend, zum Gegenstand lebhafter Auseinandersetzungen gemacht worden.

Manches hat sich geändert, seitdem Ostendorf seine Gedanken zum erstenmal in der „Theorie des Entwerfens“ ausgesprochen hat. Die Schlagworte haben sich gewandelt; doch ist es im Grunde der gleiche Kampf wie damals, Ostendorfs Lehre selbst



Abb. 2 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Dresden
Architekt: Friedrich Ostendorf

ist manchem zum Schlagwort geworden, und es erscheint nützlich, das Lebenswerk dieses Mannes erneut zu prüfen, um deutlicher zu erkennen, was er erstrebt und gewollt hat.

Das hundertjährige Bestehen der Technischen Hochschule Karlsruhe bot ihrer Architekturabteilung den Anlaß, das Andenken ihres Begründers Weinbrenner und ihres im Krieg gefallenen Lehrers Ostendorf durch eine Ausstellung ihrer Werke zu ehren. Nebeneinander standen so der große Städtebauer des

Klassizismus und Ostendorf, der in den Jahren seiner Karlsruher Tätigkeit (1907—1914) immer entschiedener an das Erbe Weinbrenners anknüpfte, um auf dem Grunde solch klassischer Tradition das Gebäude einer neuen Baukunst zu errichten.

Mit einem Blick konnte man da die tragische Verwirrung des vergangenen Jahrhunderts umspannen. Neben Weinbrenners Werken standen solche seines bedeutendsten Schülers Hübsch, der alsbald die Lehren des Meisters verleugnet und in das Fahrwasser der Romantik steuert, froh der „Tyrannei“ des Lehrers entronnen zu sein, dem er doch den architektonischsten Gehalt seines Schaffens verdankt. Völlige Abkehr von der durch den herrschenden Gedanken städtebaulicher Einfügung die besondere Richtung empfangenden Kunst Weinbrenners, ein Jagen nach den Irrbegriffen architektonisch-tektonischer Wahrheit. Bei aller Feinheit der Leistungen ist Hübsch in Baden der erste der Nur-Individualisten, deren Wirken verhängnisvoll das Band der Überlieferung durchschneidet.

So wirkte Weinbrenner als ein Ende, als starker Ausklang der großen Architekturüberlieferung des Barock. Wie anders stand neben diesem innerlich einheitlichen Wesen Weinbrenners die Schau über Ostendorfs Lebenswerk. Als Schüler Carl Schäfers hat er im Anfang der neunziger Jahre die entscheidenden Eindrücke seiner Studienzeit empfangen. Das Wirken dieses als Persönlichkeit hinreißenden Mannes bezeichnet trotz Schäfers in gewisser Hinsicht unbestreitbaren Verdienste das Ende wirklich architektonischer Überlieferung in Deutschland. Wenn auch die formale Verwilderung bis zu den Verirrungen des Jugendstils getrieben werden konnte, weiter als Schäfer konnte man sich vom Wesen architektonischen Schaffens nicht entfernen, weiter auch nicht von der wirklichen architektonischen Leistung des Mittelalters, deren Erneuerung doch das ganze Lebenswerk Schäfers gewidmet war.

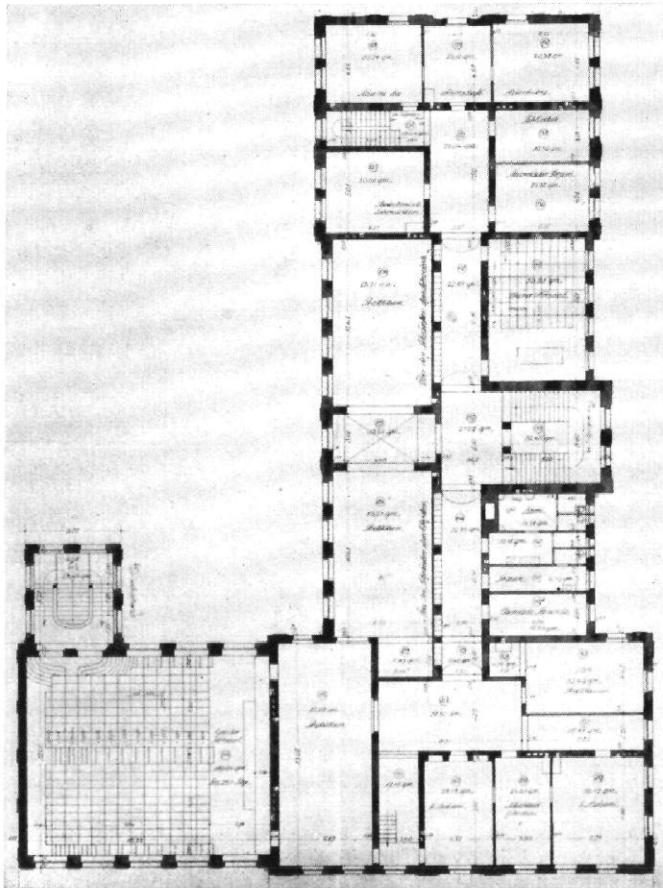


Abb. 4 und 5 / Physikalisches Institut der Universität Heidelberg / Architekt: Friedrich Ostendorf / Ansicht und Hauptgeschoßgrundriß



Abb. 3 / Ministerialgebäude für Oldenburg
Architekt: Friedrich Ostendorf / Entwurf





Abb. 6 / Haus Krehl in Heidelberg / Architekt: Friedrich Ostendorf / Straßenansicht

Der Anschluß der Flügelbauten an den Hauptbau und formale Einzelheiten, in denen sich barocke und klassizistische Formen mischen, scheinen noch nicht völlig ausgereift

Welch ein Abstand von Schäfer zu Weinbrenner, der ein großer Architekt und zugleich ein wirklicher Konstrukteur war, aus dessen Schule Männer hervorgingen, die die moderne Konstruktion aus den Banden zünftiger Handwerkserei befreit haben, während Schäfer seine Arbeitskraft an das Wahnbild der Erneuerung mittelalterlichen Handwerks vergeudete, und dabei sich immer weiter von wirklich architektonischem Schaffen entfernte. Aus der Enge dieser handwerklichen Tektonik, mit ihrem romantischen Schimmer sittlichen Wertes, mußte Ostendorf sich herausarbeiten, Schritt für Schritt sich das Reich architektonischer Ideen erkämpfen, woher allein das Heil der Baukunst kommen kann. Was ihm diesen Kampf besonders erschwerte, war, daß Ostendorf nicht nur Architekt und Lehrer sondern auch Erforscher gerade der mittelalterlichen Baukunst war. Er mußte auch da von der nur-tektonischen Auffassung der Gotiker loskommen, die heute noch in der Lehre von der „konstruktiven“ Gotik bei Architekten und Kunsthistorikern fast ausnahmslos herrscht. Kennzeichnend für diesen Standpunkt sind die Sätze in dem berühmten Lehrbuch der gotischen Konstruktionen von Ungewitter über das Wesen der römischen Wölbkunst: „Die Beispiele dafür seien angeführt um zu zeigen, in welcher unmittelbarer Weise sie sich aus den ‚Raumgestaltungen‘ herleiten, ohne daß ‚die Bedingungen der Konstruktion‘ viel dabei mitzusprechen scheinen“ (S. 2), und (S. 18): „Für den römischen Baumeister lag die Bauform von vornherein fest, ihr mußte sich die Konstruktion anpassen“ (zitiert nach der 4. Aufl. 1901). Es wird hier als ein Mangel dargestellt, was doch erstes Gesetz jeder Baukunst ist: daß die Raumgestaltung das Wesentliche und Bestimmende ist, während die Konstruktion die Mittel liefert, den ersauten Raum zu verwirklichen. Es wird aber damit auch so dargestellt und geradezu zum Dogma gestempelt, als ob es in der Gotik anders gewesen wäre, als ob dort wirklich die Konstruktion das Primäre gewesen wäre, aus deren Eigentümlichkeit sich der „gotische Stil“ entwickelt hätte!

Der Glaube an dieses die Baukunst entwürdigende Dogma beginnt zum Glück unter Kunsthistorikern wie Architekten zu schwinden. In dem jüngst erschienenen Buch von Ernst Gall „Die



Abb. 7 / Haus Krehl / Terrasse



Abb. 8 / Kreisbaus in Lippstadt / Architekt: Friedrich Ostendorf
Der letzte ausgeführte Bau Ostendorfs. Das anschließende alte eingeschossige Haus ist zweigeschossig zu denken

gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland“, wird als treibende Kraft des Stilwandels von der romanischen zur gotischen Baukunst die Raumschöpfung wieder in ihr Recht eingesetzt und nachgewiesen, wie die Konstruktion nur die Mittel liefert, das Raumideal der Zeit schaffen zu helfen, ja die zunächst aus künstlerischen Gründen angewandten Raumgliederungen erst allmählich mit dem konstruktiven System verschmilzt!*)

Ostendorf ist über Schäfers einseitig formal-tektonische Einstellung zum Mittelalter umso weiter hinausgekommen, je mehr seine architektonischen Vorstellungen in den Bann der Antike und der Renaissance gerieten. Er erkannte als wesentliches Element mittelalterlicher Bauschöpfung die Bildung feststehender Typen, bei deren Entstehen die besonderen Forderungen des Bauprogramms, des Ritus und ähnlicher Bedingungen einen wesentlichen Einfluß ausgeübt haben. An die grundlegende Bedeutung der besonderen Raumvorstellung zu rühren, wurde er verhindert durch eine gewisse Scheu „kunsthistorisch“ zu werden. Die Bautypenlehre, die er so entwickelte, war trotzdem außerordentlich anregend und fördernd durch die Fülle der Vorstellungen, die sie vermittelte und durch die doch immer steigende Betonung der künstlerischen Gestaltungsmittel.

*) Vgl. a. a. O. beispielweise Vorwort S. VIII, ferner S. 32, 37/38, 40 usw. Siehe auch Bücherschau dieses Heftes.

Daneben begeisterte er seine Schüler auch für die vorbildliche Leistung mittelalterlichen Handwerks im Sinne Schäferscher Tektonik, was manchem von ihnen den Schritt ins Leben der eigenen Zeit mit seltsamen konstruktiv-sittlichen Hemmungen erschwerte. Ostendorf entfernte sich allerdings selbst mehr und mehr von dieser Kleinwelt, die er kannte wie wenige, die aber in dem Bereich der ihn mit Gewalt ergreifenden architektonischen Ideen nur eine Bedeutung minderen Ranges haben kann.**) Dennoch blieb ein Rest handwerklicher Tektonik in ihm wirksam, da er nicht dazu gelangte, an ihrer Stelle ein festgegründetes Verhältnis zum Wesen des Konstruktiven zu gewinnen, das im Einklang mit seinen neuerrungenen architektonischen Anschauungen gestanden hätte. Ein innerer Widerspruch, von dem jeder seiner ausgeführten Bauten die Spuren erkennen läßt.

Wesentlicher als Ostendorfs Verhältnis zum Konstruktiven sind die architektonischen Ideen, die seinem Schaffen die entschiedene Richtung gaben. Weinbrenner und eine Reise nach Rom gaben

**) Es würde zu weit führen, diese Frage der Bedeutung handwerklicher Schulung und das Werk wirklicher Konstruktivität hier ausführlich zu behandeln.



Abb. 9 / Wohnhaus Ostendorf, Karlsruhe, Weberstraße
Architekt: Friedrich Ostendorf

Die großen Säulen des Mitteleingangs, hinter denen sich kleine Fenster von Nebenräumen verstecken, sind von architektonischen „Wahrheitsfanatikern“ oft beanstandet worden

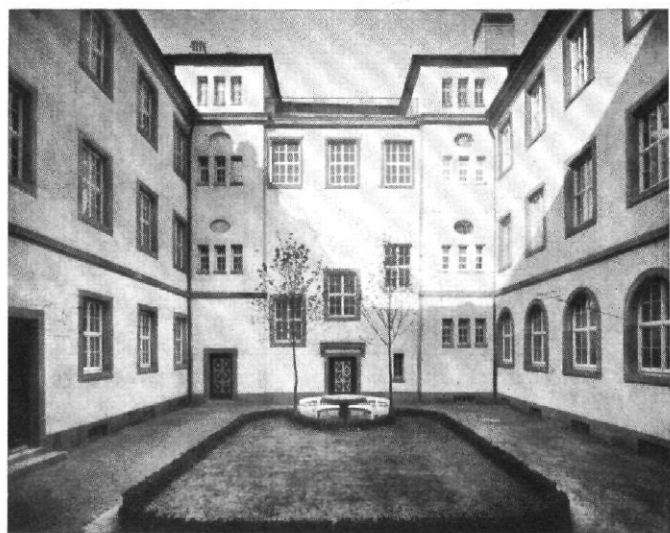
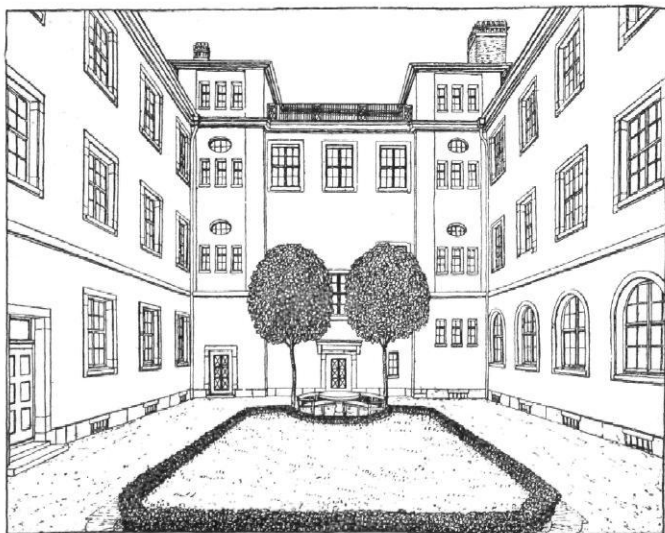


Abb. 10 und 11 / Innenhof der Staatsschuldenverwaltung in Karlsruhe / Architekt: Friedrich Ostendorf
Rechts Aufnahme nach der Wirklichkeit, links Zeichnung aus Bd. II der „Sechs Bücher vom Bauen“. Man vergleiche, wie in der Zeichnung die „ehrlieh“ angeordneten Treppenhäuserfenster durch die Baumdarstellung verdeckt werden. Die ovalen Blenden links sind dagegen der Symmetrie wegen angeordnet

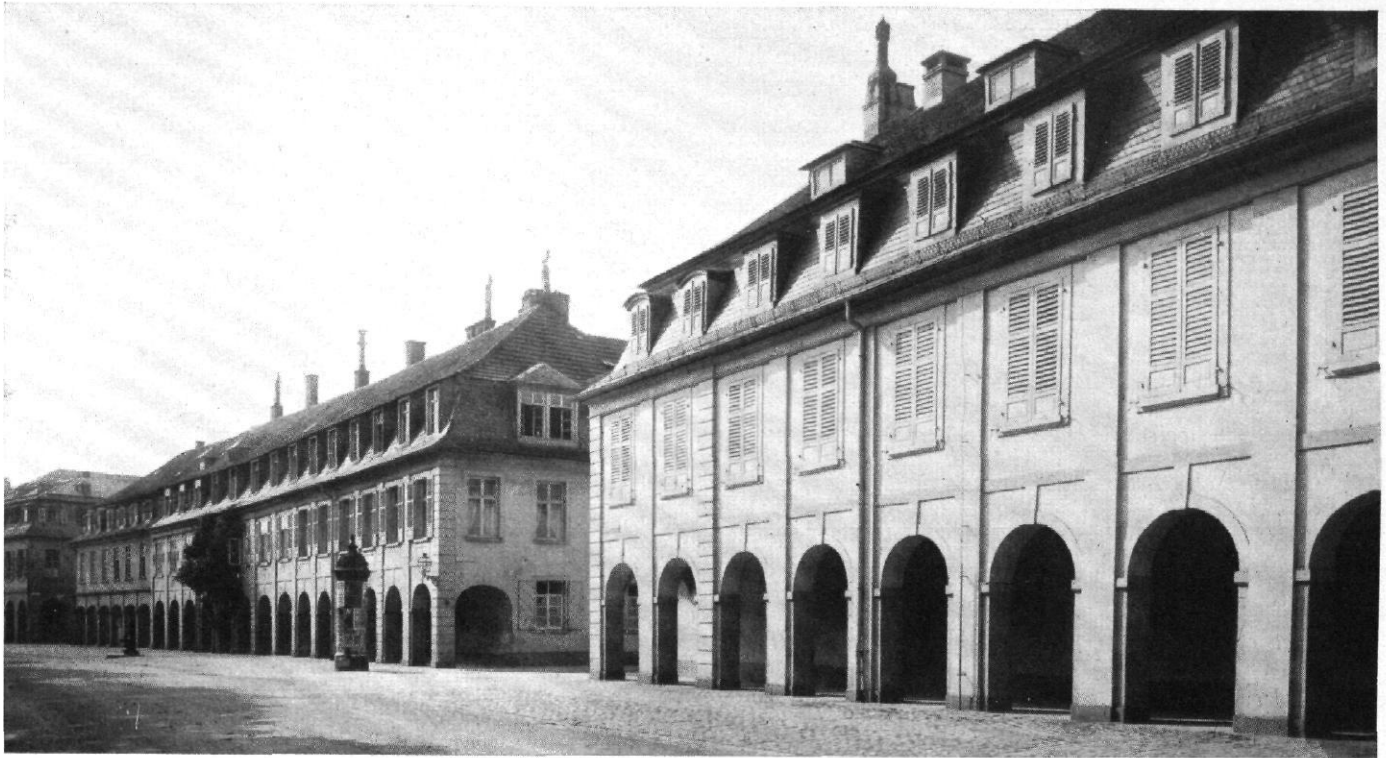


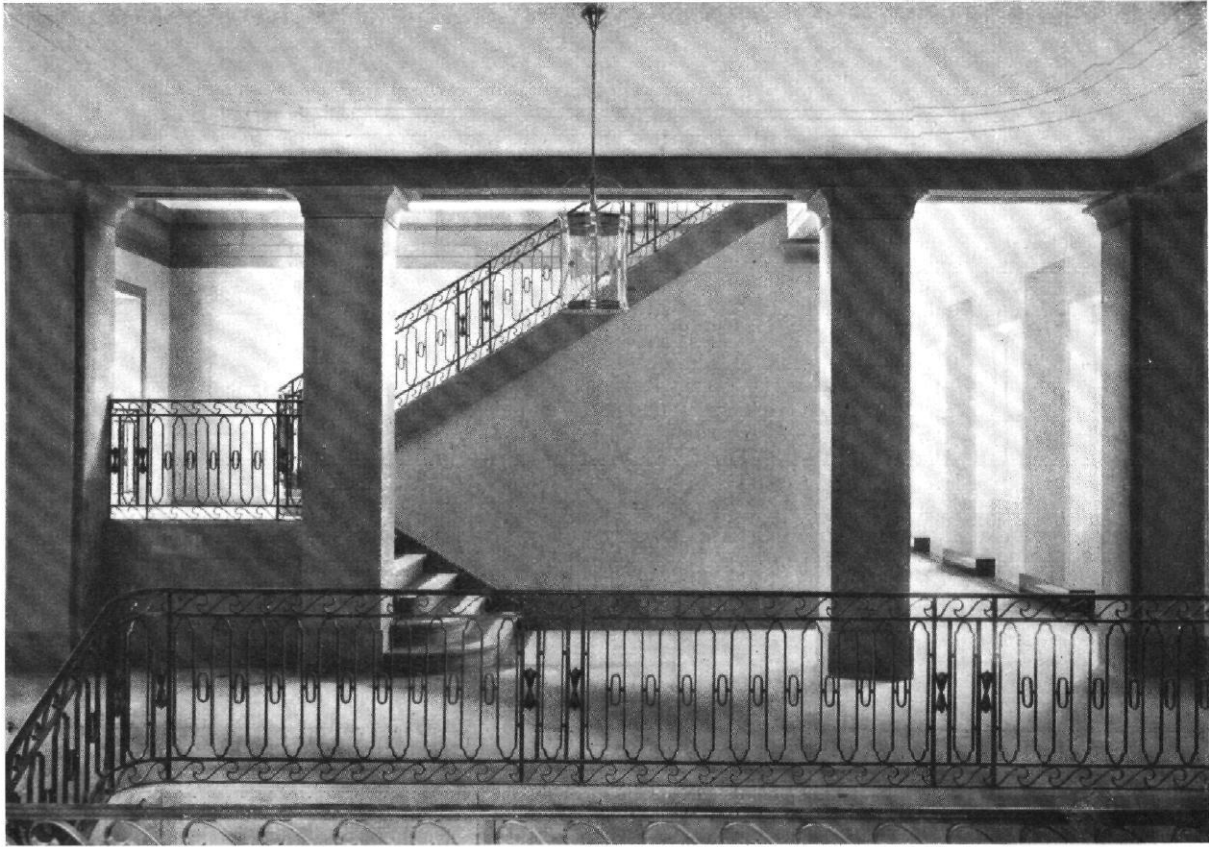
Abb. 12 / Häuser aus dem 18. Jahrhundert am Schloßplatz in Karlsruhe. Für diese Bauten bestand ein Modellplan, der die städtebaulichen Grundzüge festlegte, auf die Ostendorf zurückgriff. Man beachte die Proportion des Ostendorfschen Baues (Abb.13) mit der obigen Abbildung

die Entscheidung. Die grundlegende neue Einstellung, die in der Anerkennung des Primats der Raumvorstellung beim architekto-

nischen Kunstwerk im weitesten Umkreis bedingt war, entfernte ihn umso mehr von der mittelalterlichen Baukunst, der seine



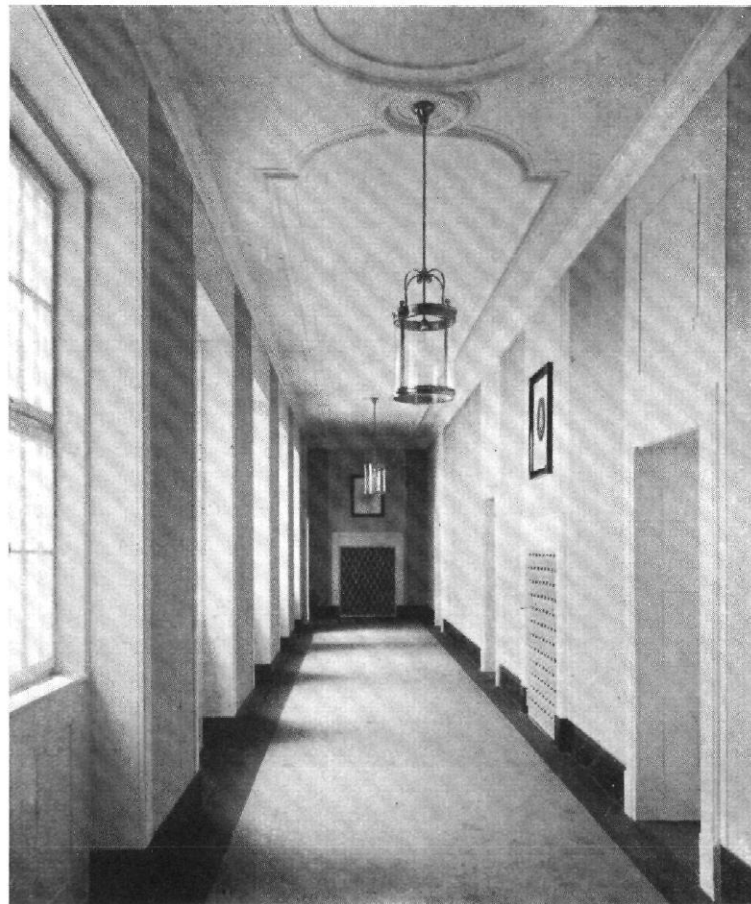
Abb. 13 / Gebäude der Staatsschuldenverwaltung am Schloßplatz in Karlsruhe / Architekt: Friedrich Ostendorf, 1913
Wichtiges Beispiel für Ostendorfs Auffassung städtebaulich-gestaltender Ordnung. (Vgl. Abb.12)



Liebe und seine Forscher-
tätigkeit galten, als er eben
doch noch geneigt war, dort
andere Voraussetzungen als
mindestens gleich wirksam
anzuerkennen.

Daß er in der Kunst des
Mittelalters die bewußte
Schöpfung äußerer Räume
nicht finden konnte, verleitete
ihn schließlich dazu, dem
Mittelalter bewußte
Raumschöpfung überhaupt
abzusprechen. Welche Ver-
wirrung der Begriffe aus
dieser tragischen Verstrickung
in Ostendorfs Lehre folgte,
hat Sackur in der vierten
Auflage der Theorie des
Entwerfens Bd. I. klar-
gestellt und überzeugend
den wahren Sachverhalt dar-
getan. Ich wüßte nicht, wo
der Unterschied zwischen
mittelalterlicher und antiki-
scher Baukunst klarer und

Abb. 14 (oben) / Staatsschulden-
verwaltung in Karlsruhe / Archi-
tekt: Friedrich Ostendorf
In diesem Treppenhaus zeigt sich
der starke Einfluß Weinbrenners

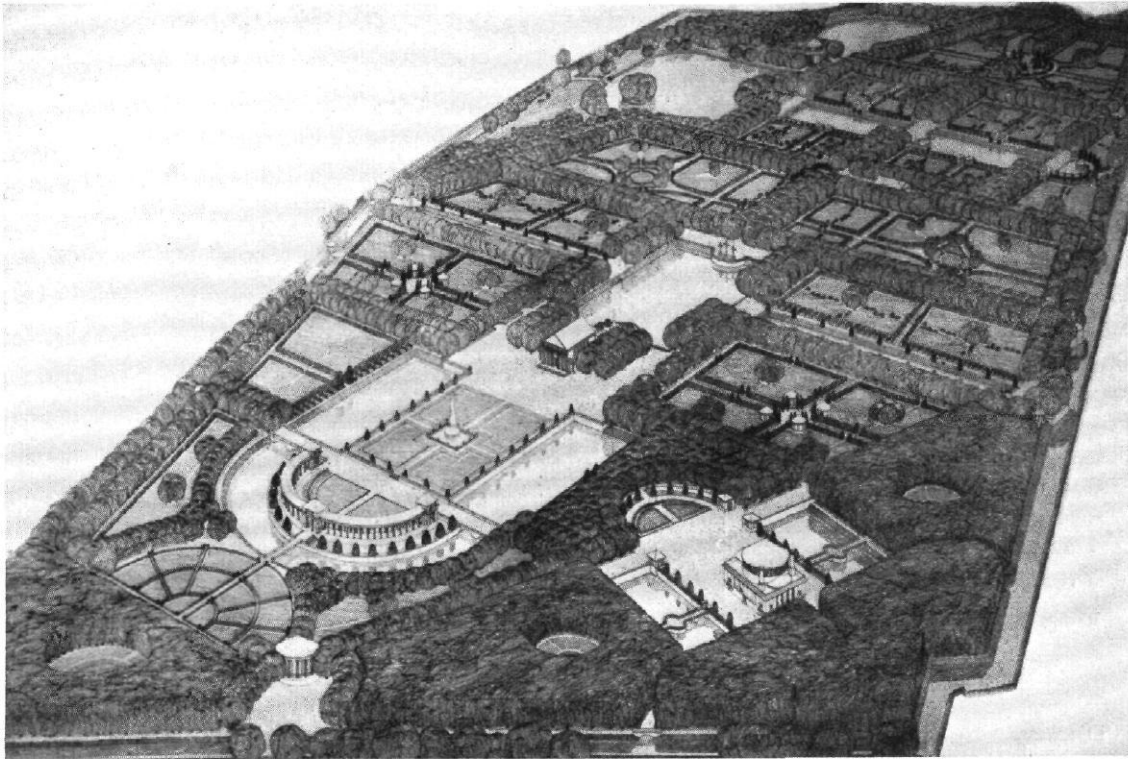
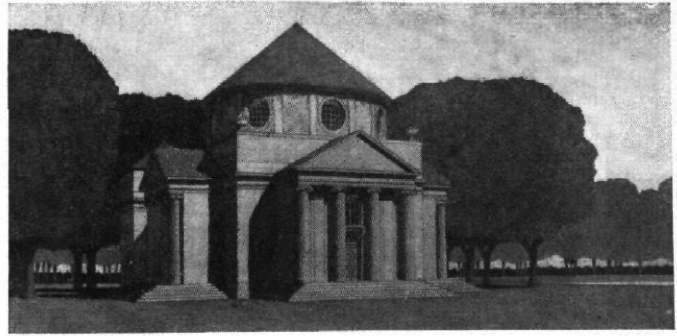
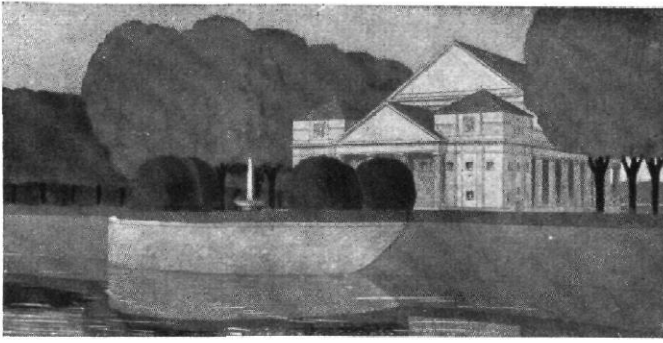


schärfer bestimmt worden
wäre wie eben dort.

Was Ostendorf erstrebte,
war die Wiedererweckung
und Neuschöpfung einer be-
wußt räumlich schaffenden
Stadtbaukunst, sinnvolle
Ordnung des Stadtwesens
durch die Mittel der Bau-
kunst, die nicht bescheiden
zurücktreten sollte hinter
„organischem Wachstum“
oder dem Walten wirtschaft-
licher Kräfte, um irgendwo
eine idyllische Insel abseits
des Lebens für sich zu ret-
ten; nein, die Aufgabe, die
er der Baukunst setzte, war
die klärende, gestaltende
Ordnung des vielfältig ver-
wickelten Wesens städtischer
Lebensgemeinschaft.

Solche große Ordnung
zu ermöglichen, mußte das
einzelne Bauwerk einfach
sein, sich einordnen in
den Zwang räumlicher Ge-

Abb. 15 (unten) / Staatsschulden-
verwaltung in Karlsruhe / Archi-
tekt: Friedrich Ostendorf
Gang



samtvorstellungen. Dem einzelnen wurde ein Opfer auferlegt zugunsten der höheren Einheit, das formale Sonderdasein des einzelnen Werkes erschien neben ihr gleichgültig, das Hervordrängen verwerflich. Das Scheitern des Versuchs den „neuen Stil“ aus dem Nichts zu schaffen, lag vor aller Augen. So schien es Ostendorf

geboten, die Formenwelt der letzten städtebaulich-räumlichen Architekturepoche als Mittel der Raumgestaltung aufzunehmen. Diese Formenwelt war ihm kein so tiefes Erlebnis mehr, wie die mit der begeisterten Liebe der Jugend ergriffene Formensprache des Mittelalters. Sie blieb ihm in ihrem inneren Wesen fremd. Er über-

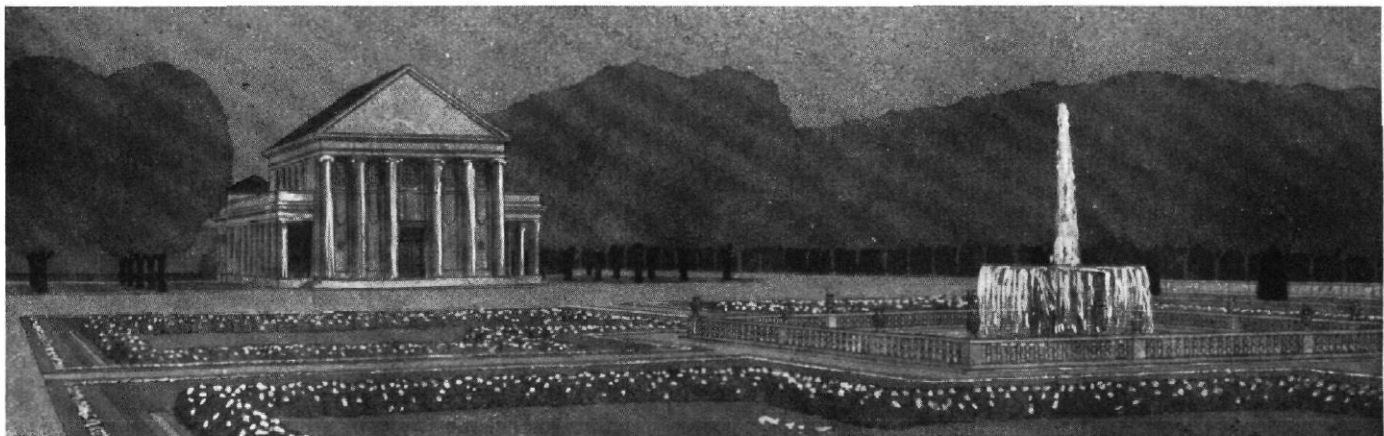


Abb. 16-19 / Aus dem Entwurf für den Friedhof Osterholz bei Hamburg / Architekt: Friedrich Ostendorf

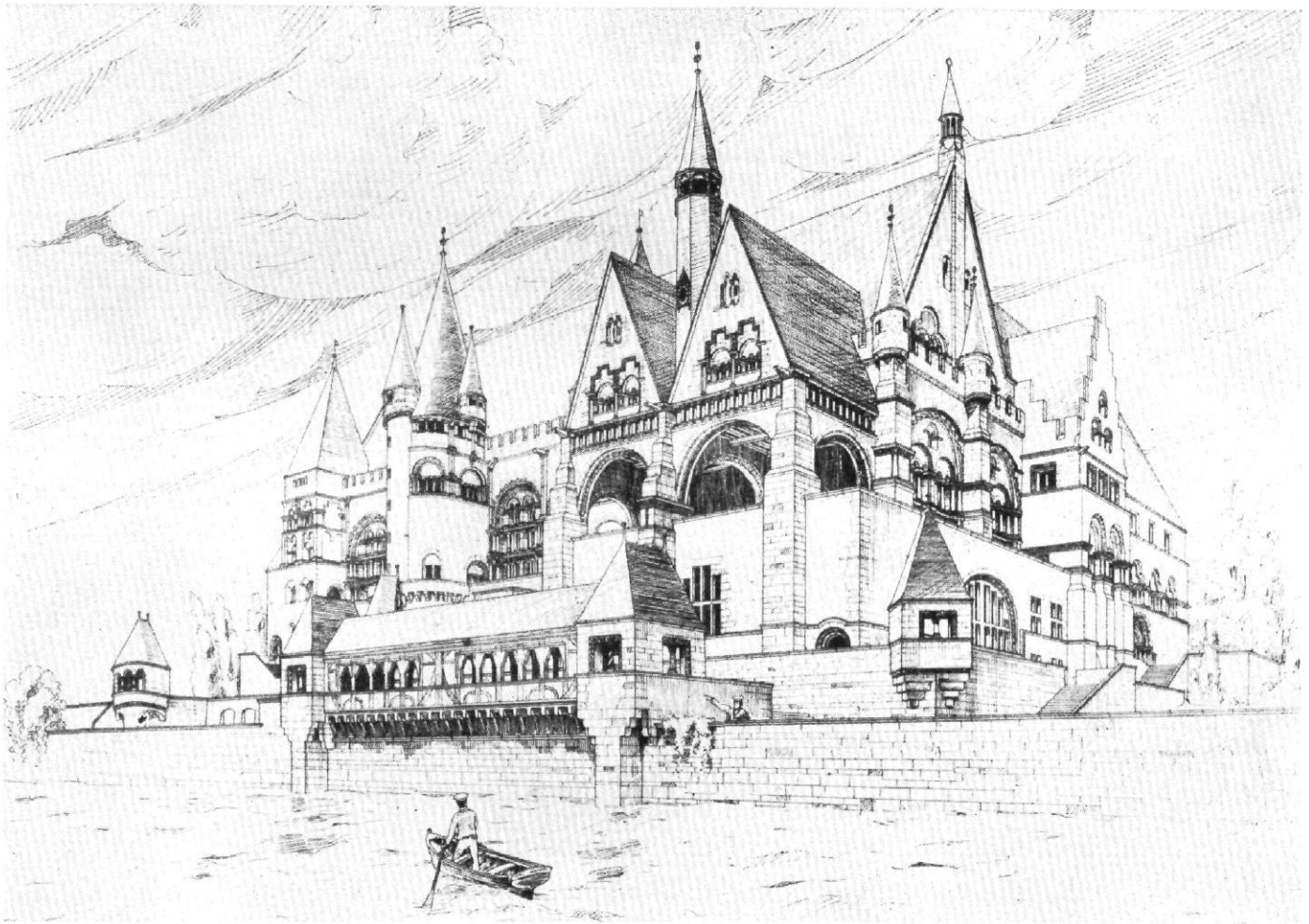


Abb. 20 / Entwurf zu einem Fest- und Gesellschaftshaus für die deutsche Marine / Architekt: Friedrich Ostendorf
 Schinkel-Preisbewerbung vom Jahre 1899, mit dem Staatspreis ausgezeichnet / Schaubild (verkleinert nach der Veröffentlichung des Architekten-Vereins 1898/99)
 Typisches Beispiel der Verwirrung mittelalterlicher Formen, aus der Ostendorf sich später bereits befreite. In vielen anderen Köpfen spukt sie heute noch!

nahm sie ohne ihren symbolischen Gehalt, ihre Würde und ihren Wert ganz zu empfinden. Darum fehlt manchen seiner Schöpfungen und Entwürfe die letzte, überzeugende Wirkung.

Ostendorf ist ein Anfang, kein Ende. Die Schritte die er getan hat, sind riesengroß, bedenken wir, woher er kam! Vom Schinkelpreis 1899 (Abb. 20) bis zu den Entwürfen zum Dresdner Rathaus (Abb. 2) schon welch ein Abstand. Hier erhebt sich Ostendorf zum ersten Mal zu Anerkennung und Geltung. Vom ersten zum zweiten Wettbewerb welch ein Fortschritt zum Architektonischen. Da ist alles unmittelbar und lebendig, die Formensprache frisch und von innen erfaßt, das Ganze getragen vom mächtigen Schwung der Jugend.

Ostendorfs Tätigkeit an der neugegründeten Danziger Hochschule, der er von 1904—1907 angehörte, hat ihren Niederschlag in einer Sammlung von Schülerarbeiten gefunden, worunter noch vieles von der übersteigerten Art Gotik ist, wie sie der Schäferschule eigentümlich war. Aber daneben treten schon Entwürfe, die den Wandel in seiner Architekturauffassung ankünden.

Von Danzig wurde Ostendorf nach Karlsruhe als Nachfolger Carl Schäfers auf den Lehrstuhl für mittelalterliche Baukunst berufen. Trotzdem überwogen in seinen Übungen bald die Entwürfe im Formenkreis des Barock. Seine eigenen Arbeiten zeugen immer entschiedener und klarer von der Wandlung seiner architektonischen Auffassung.

Der erste umfangreiche Bau seiner Karlsruher Jahre ist das physikalische Institut der Universität Heidelberg (Abb. 4 und 5). Er

zeigt deutlich die Spuren eines noch nicht bewältigten Ringens. Er zerfällt in einzelne Baukörper, die jeder in sich klar und symmetrisch, doch nicht zu einer wirklichen Einheit zusammengeschaut sind. Auch die umgebenden Hof- und Gartenräume schließen sich nicht räumlich zusammen. Es war ein Versuch, dem das Gelingen noch versagt blieb.

Der nächste Schritt ist das große Haus Krehl in Heidelberg (Abb. 6 und 7) mit seinem ausgedehnten Berggarten. Auch hier klaffen noch mancherlei Widersprüche. Die Erscheinung des Hauses mit ihrer Absicht auf repräsentative Würde wird durch allzu verwinkelte Gestaltung des Vorhofs und die unruhige Bildung des Baukörpers beeinträchtigt. Die betonte Achsialität der äußeren Erscheinung findet im Innern keine rechte Fortsetzung. Der Garten, an sich eine der schönsten Schöpfungen Ostendorfs, ist ohne den grundsätzlich geforderten achsialen Zusammenhang mit dem Hause „für sich“ gebildet. Das Wesen der architektonischen Achse als einer in strenger Beziehungsmäßigkeit gebildeten Raumfolge hat sich gegenüber gewissen „realistischen“ Forderungen des Bauprogramms nicht in strenger Reinheit durchsetzen können (1910-12).

Selbst Ostendorfs eignes Haus (1912—13) zeigt manchen Widerspruch gegen seine Lehre. Die äußere Erscheinung eines durchaus symmetrisch gebildeten Baukörpers, dessen Mitte gegen die Straße ungemein durch die beiden Säulen in der Nische betont ist (Abb. 9), muß die Erwartung einer achsialen Raumfolge auch im Innern erwecken. Jedoch liegt hinter dem Windfang eine seitlich verschobene Diele, in sich selbst mit allerlei Aushilfen sym-

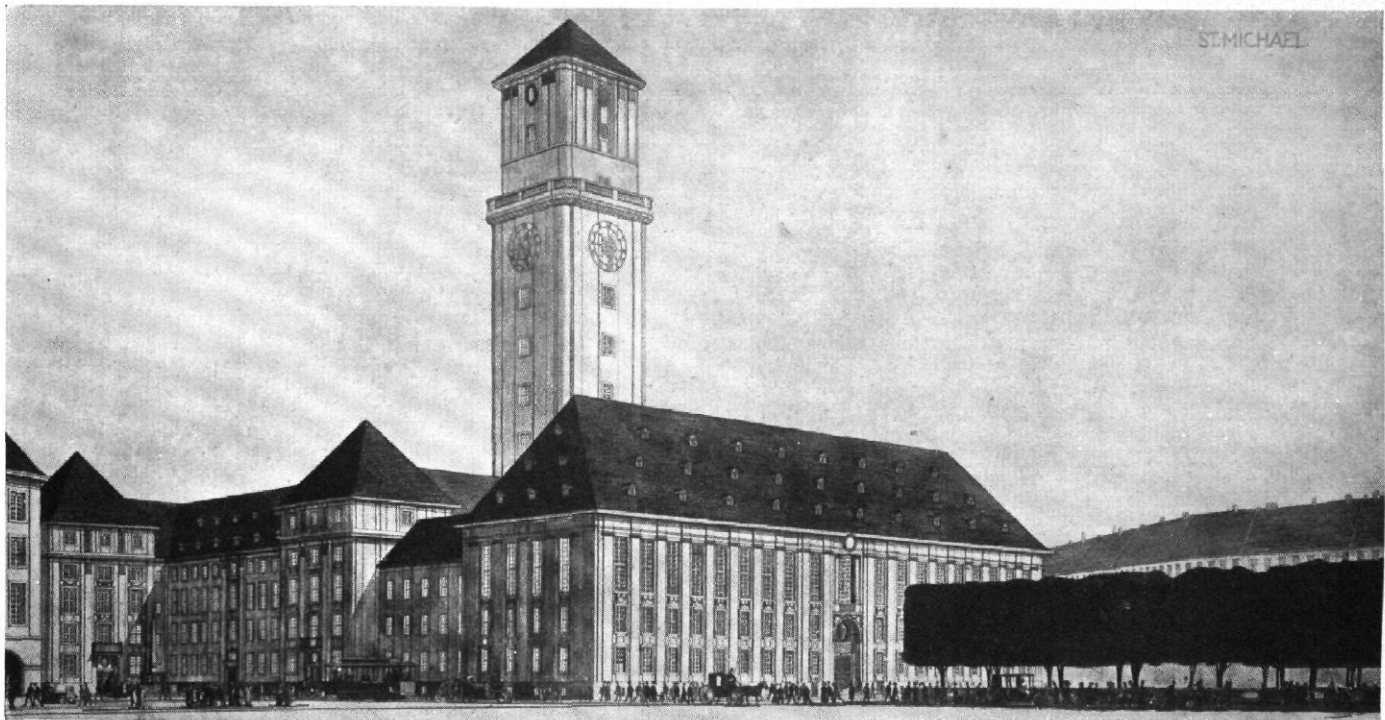


Abb. 21 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Wilmsdorf (um 1910) / Architekt: Friedrich Ostendorf (vgl. Abb. 22) / Dieser Entwurf ist klarer als der Schinkelpreis auf der vorigen Seite (Abb. 20). Die Nebeneinanderstellung zeigt Ostendorfs Vorstoß von mittelalterlicher Verwirrung zu modernerer Klarheit. Wen das Spiel mit turmartigen Risaliten und niedrigen Verbindungsgang in Abb. 21 noch stört, der findet in Abb. 22 größere Annäherung an Ostendorfs Ziel; auch die Eingliederung des Turms gibt da weniger zu raten.

metrisch gebildet; das Zimmer dahinter liegt zwar wieder auf der Symmetrieachse des Hauses, aber das kann niemand zum Bewußtsein kommen. Auch die Diele im Obergeschoß ist nur in sich leidlich symmetrisch, steht aber nicht in Beziehung zur Mitte der Straßenfront, wie man vermuten sollte. Der Garten liegt neben dem Hause, das nur eine Wand seiner räumlichen Umgrenzung bildet.

Der Bau der Staatsschuldenverwaltung in Karlsruhe (1912—13) gab Ostendorf Gelegenheit seine Gedanken über städtebauliche Einfügung des einzelnen Bauwerks zu erproben (Abb. 1 u. 10—11, 13). Er bildet einen Teil der südlichen Begrenzung des Schloßplatzes, die, ursprünglich einheitlich, durch mancherlei Bauten des neunzehnten Jahrhunderts entstellt worden war. In den letzten 15 Jahren ist der ursprüngliche Zustand bei jeder sich bietenden Gelegenheit wiederhergestellt worden. Ostendorfs Bau fügt sich dem ein, ohne im einzelnen die alte Modellfassade nachzuahmen, darin dem von Weinbrenner errichteten Ministerium des Innern ähnlich. Das Innere hat in Gängen, Treppenhäusern und Kassenhallen viele Schönheiten, ohne doch die ganz unkomplizierte Einfachheit klassizistischer Bauten in der Gesamtdisposition zu erreichen (Abb. 14 und 15).

In den gleichen Jahren wurde der große Kuppelraum der Klosterkirche in St. Blasien im Schwarzwald unter Ostendorfs Leitung wiederhergestellt.

Entschiedener wird die erstrebte Gesetzmäßigkeit der Bauten in den großen Wettbewerbsentwürfen erreicht, die in rascher Folge entstehen.

Die Entwürfe zum Rathaus in Wilmsdorf (Abb. 21 und 22), zum Friedhof Osterholz in Bremen (Abb. 16—19) zum Bismarckdenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück (Abb. 23—25) sind mächtige Schritte auf dem Wege zur Vollendung einer Lebensarbeit, die Ostendorf in die vorderste Reihe derer stellen, die uns zu einer neuen Baukunst führen.

Eine seiner letzten Arbeiten war ein Wettbewerbsentwurf für die Akademie in Düsseldorf (Abb. 26 und 27). Diese Arbeit mit ihrem schwierigen und ungewöhnlichen Bauprogramm erscheint mir besonders wertvoll, weil sie, wenn sie auch vielleicht nichts Fertiges

gibt, zeigt, bis zu welchem Grade Ostendorf sich von herkömmlichen Vorstellungen gelöst hatte, wie er unmittelbar aus dem Programm herausgestaltend, fortgeschritten war zu einer Überwindung des Formalen, in einer rücksichtslosen Vereinfachung, auf dem Wege wirklich architektonischen Schaffens.

Wenn wir hier innehalten, um noch einmal den Blick schweifen zu lassen über dieses reiche Lebenswerk, das die Spanne von kaum fünfzehn Jahren zu sprengen scheint, wenn wir bedenken was Ostendorf daneben an Arbeit auf dem Gebiete der Forschung, der Lehrtätigkeit geleistet hat, so wird man gestehen müssen, daß er in einem Tempo vorwärtsgeschritten ist, das es dem miterlebenden Schüler schwer machen mußte, Schritt zu halten, das ihn zwang immer von neuem sich mit dem, was Ostendorf und lehrte, auseinanderzusetzen, so wird man zugeben müssen, daß hier kein geruhames Schema weiter verbreitet wurde,

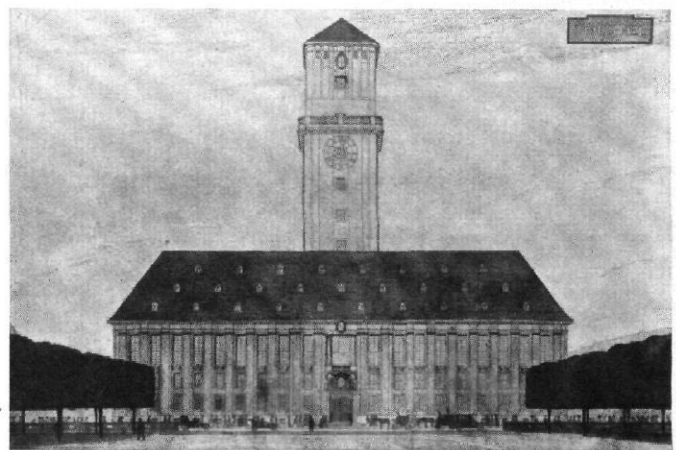


Abb. 22 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Wilmsdorf (um 1910). Architekt: Friedrich Ostendorf, vgl. Abb. 21

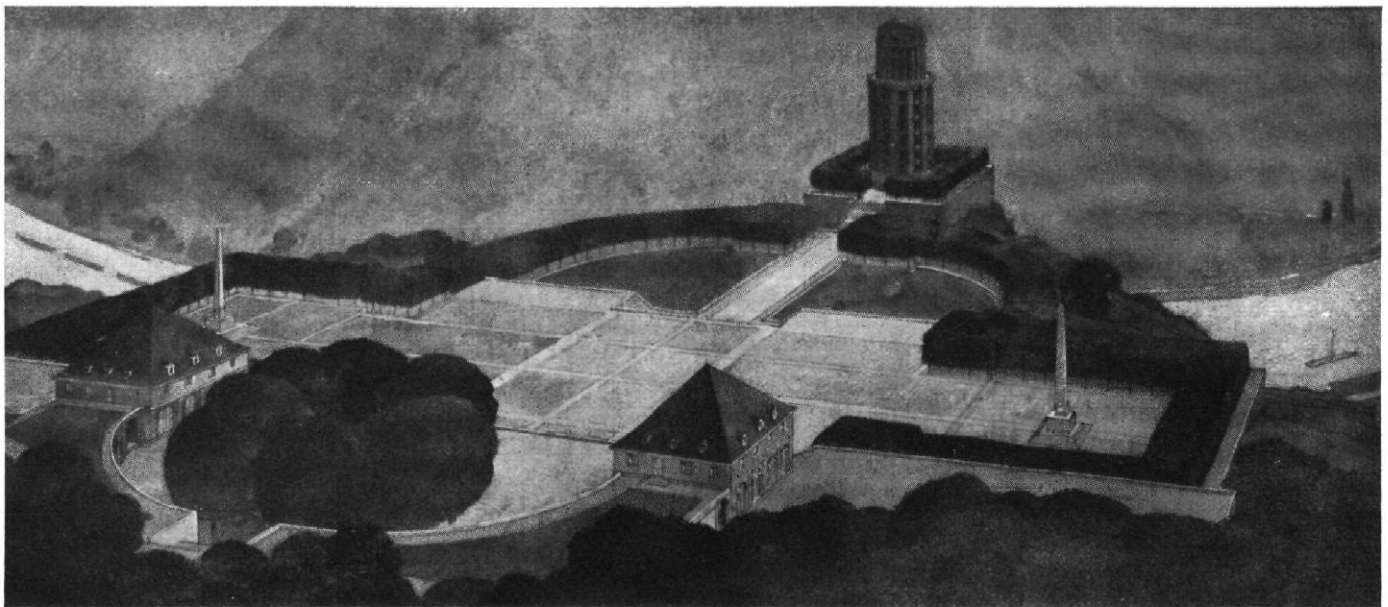


Abb. 23—25 / Wettbewerbsentwurf für das Bismarckdenkmal bei Bingerbrück (um 1910) / Architekt: Friedrich Ostendorf / Vogelschaubild (oben), Lageplan (unten rechts) und Schaubild (unten links) / Dieser Entwurf zeigt Ostendorfs Stellung in dem Streit, ob es ratsam ist, in die Hügelandschaft des Rheins einen riesigen Maßstab einzuführen. Selbst wer hier auf Ostendorfs Seite steht, wird kaum bedauern, daß die von Ostendorf gewählte Wasserturmform nicht ausgeführt wurde

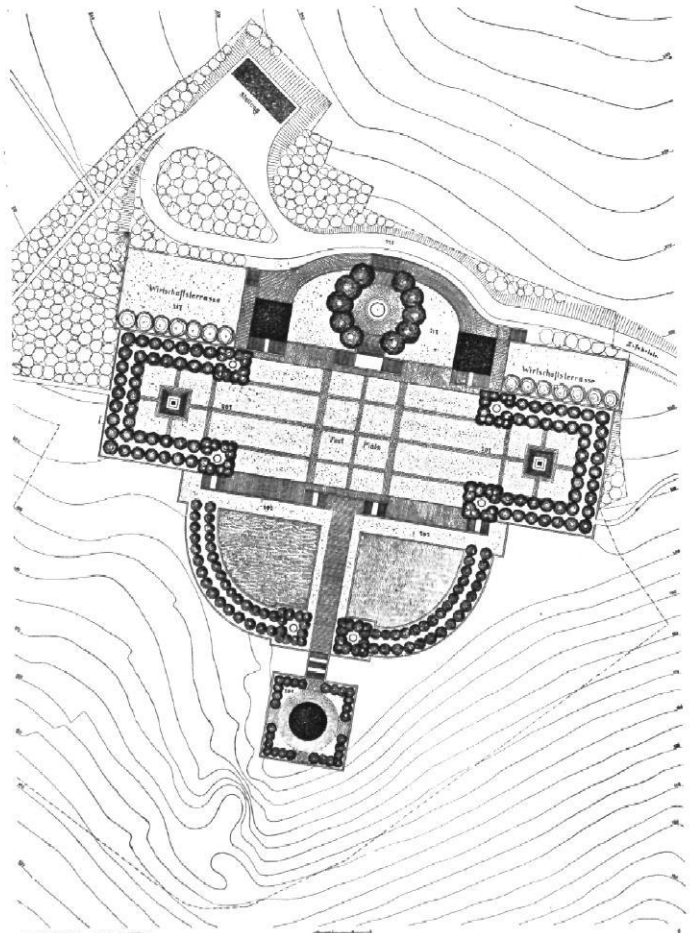
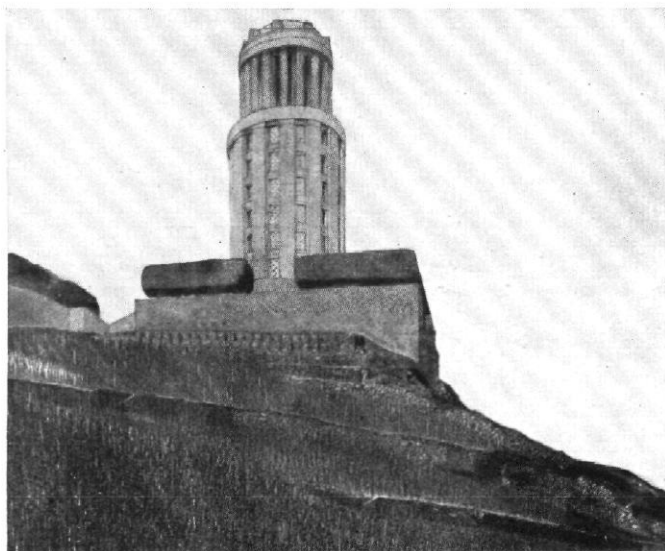
daß trotz der begeisternden Wirkung, die von Ostendorf als Lehrer ausging, der Schüler immer wieder nicht drum herumkam, zu versuchen den Ostendorf von gestern mit dem von heute zu vereinigen oder den von gestern mit zu überwinden. Es war oft ein schmerzhafter Zwang, denn es war manchem wohl gerade der Ostendorf von gestern, an dem er gläubig hing und den der Meister selber zu verleugnen schien.

Ostendorf war ein Anfang, kein Ende. In ihm konnte kein ruhiges Schaffen sein aus der Fülle fester und gesicherter Überlieferung, wie Weinbrenner etwa noch geschaffen hat. Sein Lebenswerk, wie es jäh abgeschnitten vor uns liegt, ist erfüllt von innerer Spannung, von leidenschaftlichem Kämpfen, ein Lebenswerk des mächtigen Ringens um Klarheit im Dienste einer großen Idee.

Wir haben versucht die Widersprüche dieses Lebenswerks aufzuzeigen und es möchte scheinen, als ob der Eindruck dieses Mannes uneinheitlich hätte sein müssen. Aber wie die Natur Gegensätze noch größerer Art umspannt und doch eins bleibt, so umspannte Ostendorfs innerlich einfache und feste Art den ihm von der Zeit und dem Schicksal auferlegten Widerstreit von

Anlage und in der Jugend ihm eingepflanzter Lehre, ohne zerrissen zu werden. Gerade in dem torschaften Bilde dieses Mannes liegt heute seine Bedeutung und der Anstoß, immer wieder uns mit dem von ihm Geschaffenen und Gelehrten auseinanderzusetzen.

Ostendorf ist nicht als Vollendeter von uns gegangen; aber der innere Reichtum dieses Lebens muß weiterwirken, gerade



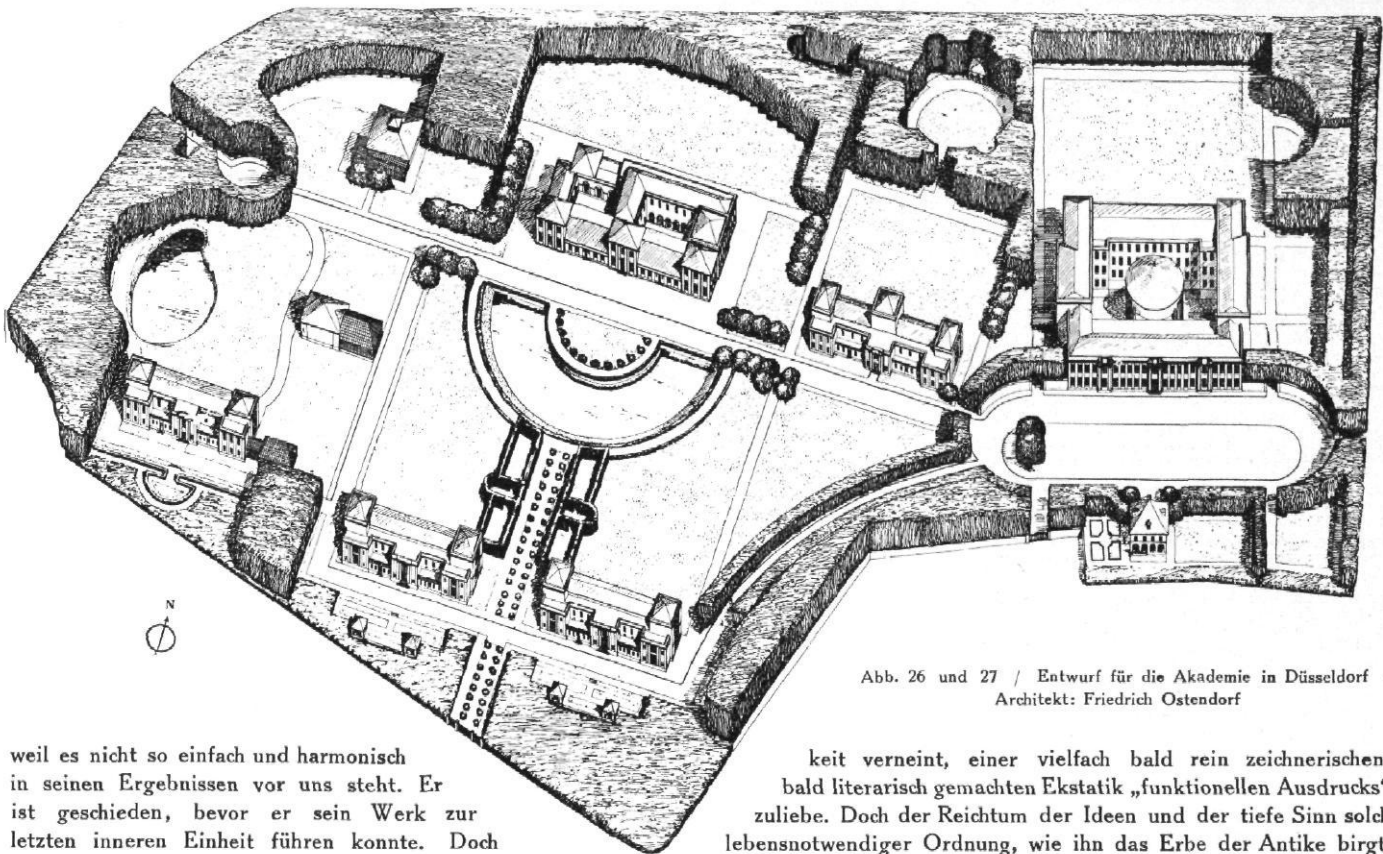


Abb. 26 und 27 / Entwurf für die Akademie in Düsseldorf /
Architekt: Friedrich Ostendorf

weil es nicht so einfach und harmonisch in seinen Ergebnissen vor uns steht. Er ist geschieden, bevor er sein Werk zur letzten inneren Einheit führen konnte. Doch glaube ich, für ihn kann das Wort gelten, das Fortinbras an der Bahre Hamlets spricht:

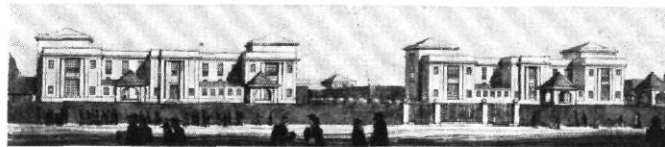
„Er hätte sich, wär’ er hinaufgelangt, unzweifelhaft höchst königlich bewährt.“ —

Die Zeit scheint sich anderen Idealen zuzuwenden, als denen Ostendorfs Streben galt. Der mißverständene „Geist der Gotik“ wird wieder einmal beschworen und in seinem Namen der Geist römischer Ordnung, klarer Räumlichkeit und faßbarer Körperlich-

keit verneint, einer vielfach bald rein zeichnerischen, bald literarisch gemachten Ekstase „funktionellen Ausdrucks“ zuliebe. Doch der Reichtum der Ideen und der tiefe Sinn solch lebensnotwendiger Ordnung, wie ihn das Erbe der Antike birgt, kann nicht gelehrt werden und wird dauern, wenn die verkrampte Gewolltheit jener neuesten Erfindungen nur noch als Zeichen einer richtungslosen Geistesart mit Verwunderung wird betrachtet werden.

Hans Detlev Rösiger

Von den Abbildungen des obigen Aufsatzes wurden die meisten Zeichnungen durch Herrn Rösiger, die meisten Photographien von Herrn Wedepohl zur Verfügung gestellt. Die kritischen Unterschriften zu den Bildern stammen von Herrn Wedepohl oder von der Schriftleitung.



AUFGABEN UND GRENZEN ARCHITEKTONISCHER THEORIE VON EDGAR WEDEPOHL-KÖLN

Die Theorie des architektonischen Entwerfens von Friedrich Ostendorf ist ein Ergebnis seiner Tätigkeit als Hochschullehrer. Die Notwendigkeit, in von schlechten Bauten und Bildern verwirrten Köpfen Klarheit und Ordnung zu schaffen und ihnen die Arbeit des Entwerfens zu erleichtern, zwang ihn, Grundsätze, die er sich selbst erkämpft hatte, allgemein und deutlich auszusprechen. Es ist bezeichnend, daß Ostendorf in seinen Büchern vom Bauen zunächst vom Gegenbeispiel ausgeht, daß er also das Schlechte und Falsche als das Gegebene, das Positive annimmt und dagegen anschaulich zu machen sucht, wie die Fehler verbessert und vermieden werden können. Der Sinn der Theorie ist also eigentlich negativer Art. Auch der allgemeinste und grundlegende Satz, die Ostendorfsche Begriffsbestimmung des Entwerfens: Die einfachste Erscheinungsform für ein Bauprogramm finden, — ist im Grunde negativ, denn Unkompliziertheit des architektonischen Gedankens wird als Ziel der Entwurfsarbeit gefordert.

Mit architektonischen Gesetzen verhält es sich nicht anders als mit juristischen. Auch diese setzen das Unrecht als positiv voraus

— wie die architektonischen das Falsche. Es handelt sich in beiden Gebieten nicht um Gebote, sondern um Verbote. Hier ist nun die Grenze sichtbar, an welche juristische und architektonische Gesetze stoßen: Verbote können zuweilen, ja wohl in der Regel Unrecht verhüten, Theorien das Falsche vermeiden helfen. Aber so wenig das juristische Gesetz Taten der Güte und der Liebe hervorzurufen vermag, die allein moralischen und ethischen Wert besitzen, ebensowenig kann die architektonische Theorie Kunstwerke erzeugen, da diese ihren irrationalen Keim in einer Schicht haben, welche rationaler Überlegung nicht zugänglich ist.

Wenn also der Wert der Theorie zwar nur bedingt ist, so sind trotzdem architektonische Gesetze so nötig wie juristische. Wie diese ein verhältnismäßig bewährtes Zuchtmittel sind, die menschliche Bestie zu zügeln, so kann die Theorie sehr dienlich dazu sein, architektonische Bestialitäten zu bekämpfen, die uns allerorten umgeben. Im Namen sogenannter künstlerischer Freiheit wird nicht selten behauptet, daß architektonische Theorie nicht nur zwecklos, sondern sogar schädlich sei. Solcher Ansicht sind einige Sätze

entgegenzuhalten, die Goethe im Vorwort zum didaktischen Teil seiner Farbenlehre 1808 ausgesprochen hat:

„Ist es doch eine höchst wunderliche Forderung, die wohl manchmal gemacht, aber auch selbst von denen, die sie machen, nicht erfüllt wird: Erfahrungen solle man ohne irgend ein theoretisches Band vortragen und dem Leser, dem Schüler überlassen, sich selbst nach Belieben irgend eine Überzeugung zu bilden. Denn das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern.¹⁾ Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit Bewußtsein, mit Freiheit und — um uns eines gewagten Wortes zu bedienen — mit Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich und das Erfahrungsergebnis, das wir hoffen, lebendig und nützlich werden soll.“

Wenn man der Meinung ist, daß Bauen Kollektivleistung und der Verfall der Baukunst die Folge eines romantischen Individualismus ist, so kann man der Bindung durch allgemeingültige Gesetze nicht entraten. „Nur durch die immer und immer wieder von neuem vorgenommene Bearbeitung desselben Typus sind so manche Schöpfungen der Baukunst zu absoluter Vollendung gebracht worden.

¹⁾ Dieser Ausspruch Goethes weist zurück auf den erkenntnistheoretischen Satz Kants: „Es liegt gar viel daran, den Begriff, um dessentwillen man die Erfahrung befragt, vorher wohl bestimmt zu haben. Denn man findet in ihr, was man bedarf, nur alsdann, wenn man zuvor weiß, wonach man suchen soll.“ (Anmerkung der Schriftleitung)

Die Typen sind das sichere Fundament für die großen einmaligen Leistungen.“²⁾ Bejaht man die Frage nach der Notwendigkeit und Nützlichkeit architektonischer Theorie überhaupt, so erhebt sich die zweite Frage, ob insbesondere die Ostendorfsche Theorie auch heute noch gültig sein kann. Wer in den Büchern vom Bauen mehr als Architekturrezepte zu sehen vermag, mehr als ein Schema, barocke Formen auf symmetrische Baukörper anzuwenden, sondern über die gebotenen und teilweise überholten Beispiele hinaus die Gesinnung erfaßt hat, aus der die Ostendorfschen Bücher entstanden sind: das Streben nach bewußt räumlich gestaltender Ordnung, nach Einheit der Erscheinung, nach typischer und deshalb einfacher Form, — dem kann Ostendorfs Werk eine zuverlässige Grundlage sein, auf der er allein weiterbauen muß. „Es würde an sich keinem Architekten zu verdenken sein, wollte er sich zur Gestaltung seiner Gedanken moderner Formen bedienen. Nur dagegen muß mit aller Entschiedenheit Einspruch erhoben werden, daß diese modernen Formen das Bauwerk zu einem modernen, jene überlieferten es zu einem rückständigen machen.“³⁾

Theorien können zu guten Durchschnittsleistungen verhelfen und sind deshalb dringend nötig, solange an diesen noch ein Mangel ist. Die seltenen genialen Leistungen können mit ihnen nicht gerichtet werden, für sie gilt das Wort Schopenhauers: „Nur das Angeborene ist echt und stichhaltig, und jeder, der etwas leisten will, muß in jeder Sache, im Handeln, im Schreiben, im Bilden, die Regeln befolgen, ohne sie zu kennen.“ Edgar Wedepohl

²⁾ Ostendorf, Band III, S. 60. ³⁾ Ostendorf, Band I, S. 19.

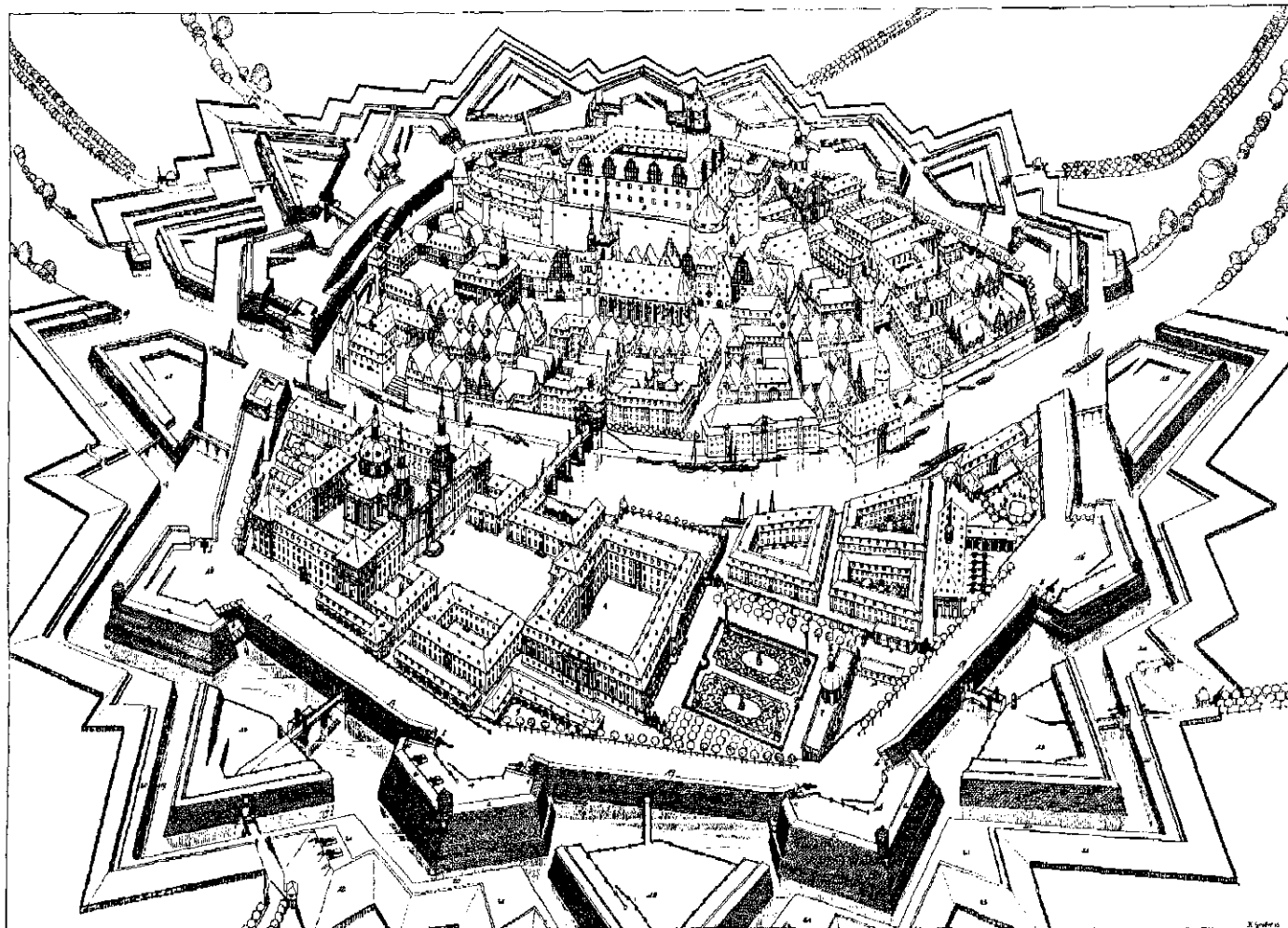


Abb. 1 / Eine deutsche Stadt um 1750 / Entwurf eines typischen Stadtbildes von Karl Gruber
Verkleinerte Wiedergabe aus: Karl Gruber, Eine deutsche Stadt, Verlag von F. Bruckmann A.G., München 1914. Preis in Mappe 6,50 RM.

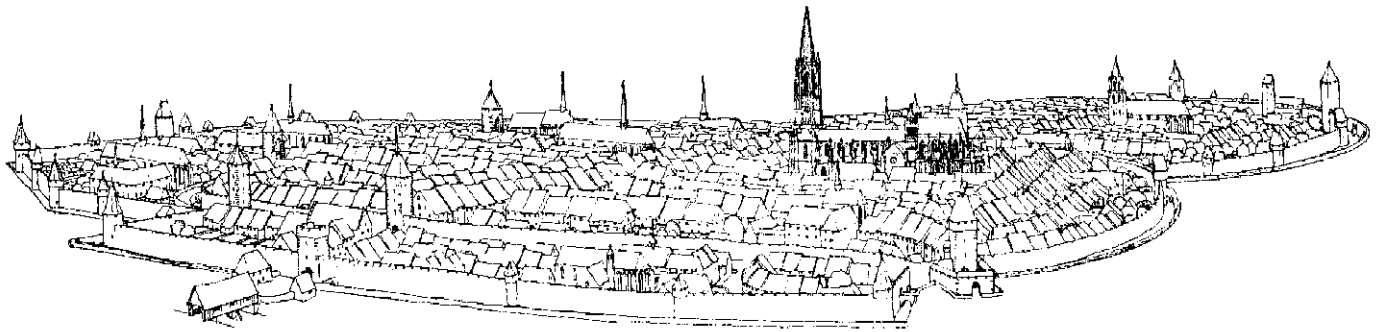


Abb. 2 / Freiburg i. Br. um 1500

Typisches Beispiel der mittelalterlichen Stadt. Über den gleichen Dächern der Bürgerhäuser ragen die langgestreckten der Pfarr- und Klosterkirchen — die Hauptpfarrkirche, das Münster, in der Mitte — empor; alle in derselben Richtung von West nach Ost

ARBEITEN VON KARL GRUBER-DANZIG UND DIE EINHEITLICHKEIT STÄDTEBAULICHER ANLAGEN

Professor Gruber hat während seiner Tätigkeit als Leiter des Hochbauamtes zu Freiburg i. Br. vielfach Gelegenheit gefunden, die Theorie Ostendorfs, dem er als Schüler und Mitarbeiter nahestand, — von ihm stammen großenteils die auf S. 281 ff. abgebildeten zeichnerischen Darstellungen Ostendorfscher Entwürfe — in ihrer Auswirkung auf baukünstlerische Leistungen zu erproben. Die hier veröffentlichten Aufnahmen Grubers (Abb. 2—8) sollen an einigen Beispielen dartun, daß nicht allein Bauanlagen der Renaissance in Theorie (Dürer) und Praxis (Louppy, Eichstätt) künstlerische Einheitlich-

keit erkennen lassen, sondern daß auch mittelalterliche Stadtanlagen künstlerisch-einheitlicher Gestaltung zugänglich waren.

Einheitlichkeit strebt Gruber auch bei seinen eigenen Bauten an. Er hebt das ausdrücklich in den von ihm selbst gegebenen Bemerkungen zu den Abbildungen hervor.

In dem überall entfachten Streit um die „neue Sachlichkeit“ ist es beachtlich, daß Gruber in dem Schulhaus zu Littenweiler bei der von ihm betonten „rein sachlichen Durchbildung“ zu spätmittelalterlichen Bauformen (Abb. 12 und 16) kommt.

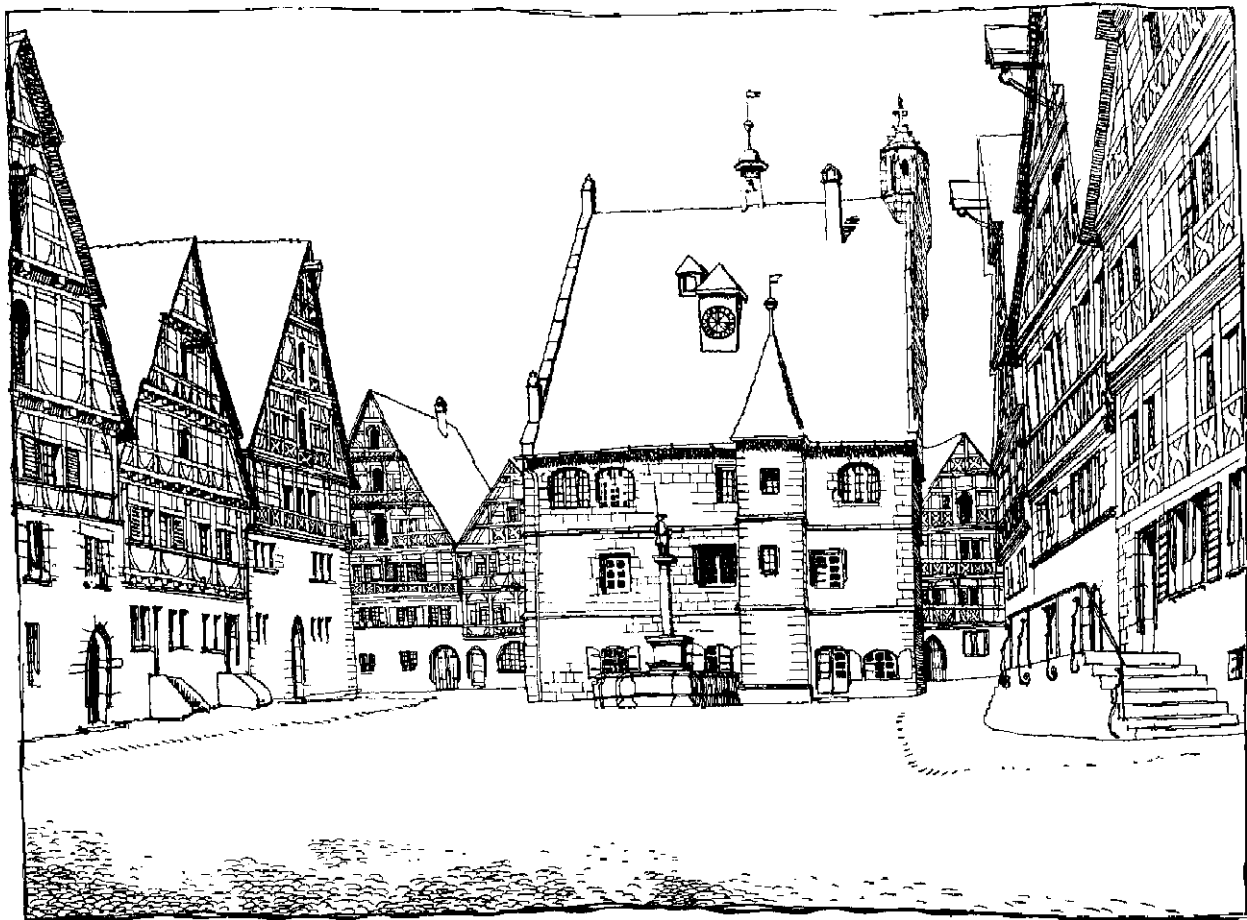


Abb. 2 / Weissenburg a. Sand

Ebenfalls eine planmäßige Stadanlage. Das spätgotische Rathaus als plastischer Baukörper so in die Straßenkreuzung hineingestellt, daß seine Wände als Abschluß der Marktstraße wirken. Der Ostgiebel ist dabei schon ganz bewußt als Schauseite ausgebildet

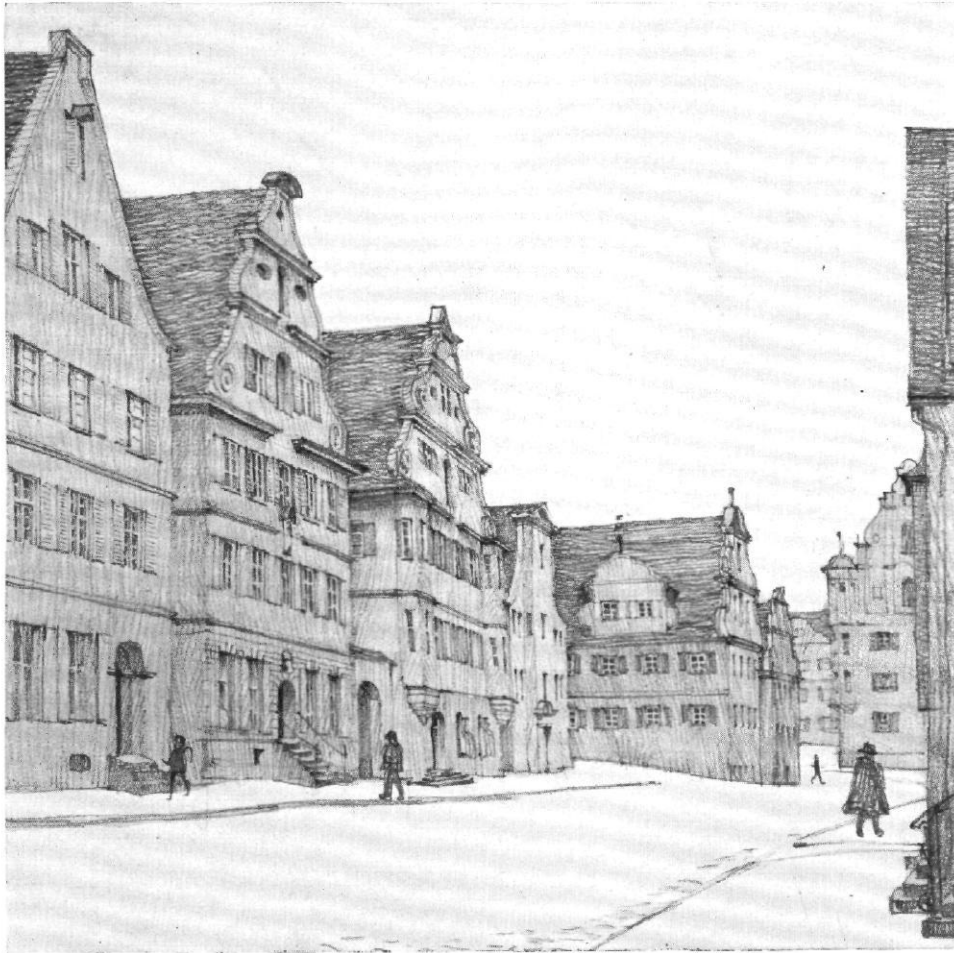


Abb. 4 (nebenstehend)
 Dillingen a. D. / Mittelalterliche Marktstraße; die
 Bürgerhäuser weisen zwar barocke Formen auf, geben
 aber in ihrer Stellung zur Straße noch durchaus den
 mittelalterlichen Eindruck wieder

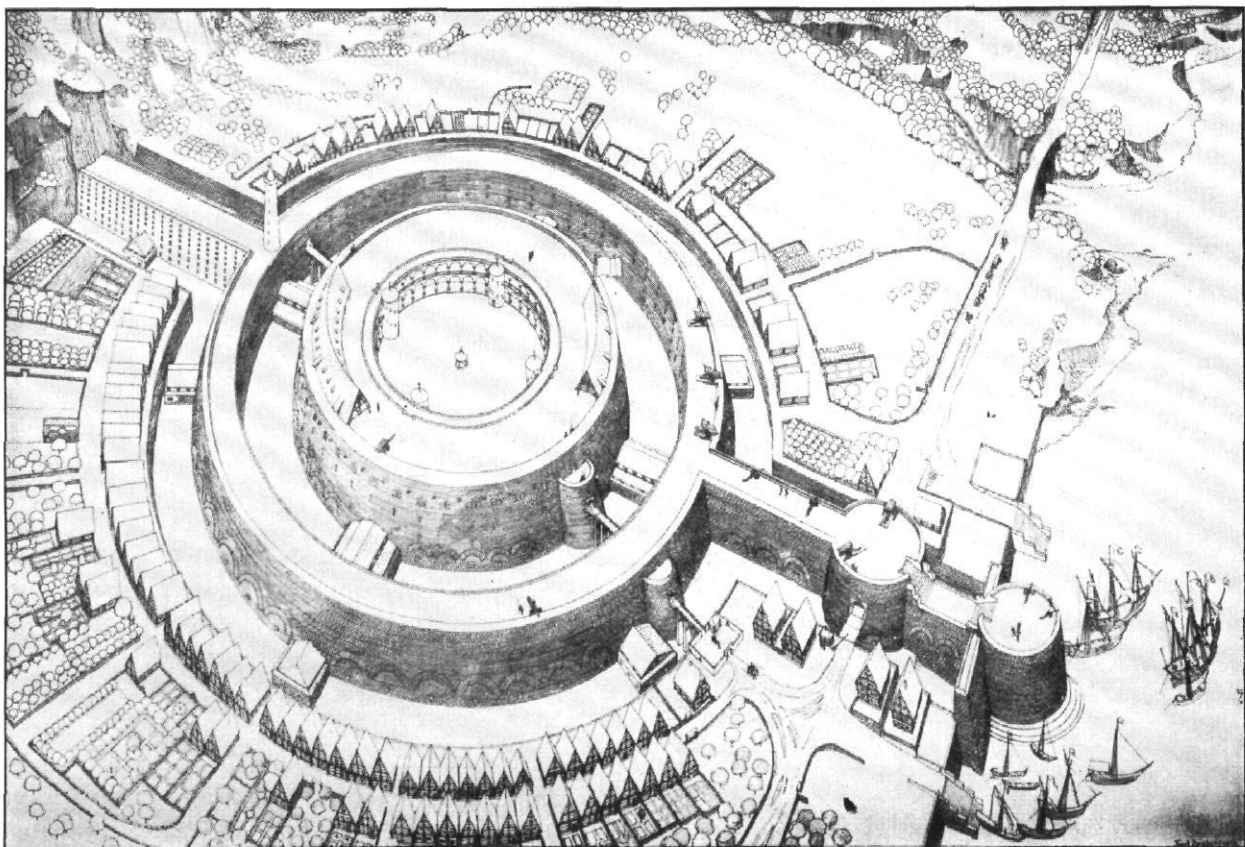


Abb. 5 (unten)
 Albrecht Dürer hat unter dem Eindruck des Türken-
 einfalls ein Lehrbuch über die Befestigung von
 Städten und die Anlage von Festungen geschrieben.
 Neben seinem bekannten Plan für die Stadt eines
 Königs ist der Entwurf für eine kreisrunde Sperr-
 festung auf einer Landenge einer der wichtigsten
 städtebaulichen Entwürfe der Renaissancezeit. Im
 Innern des kreisrunden Kernbaues beachte man den
 architektonisch als Raum ausgebildeten Innenhof

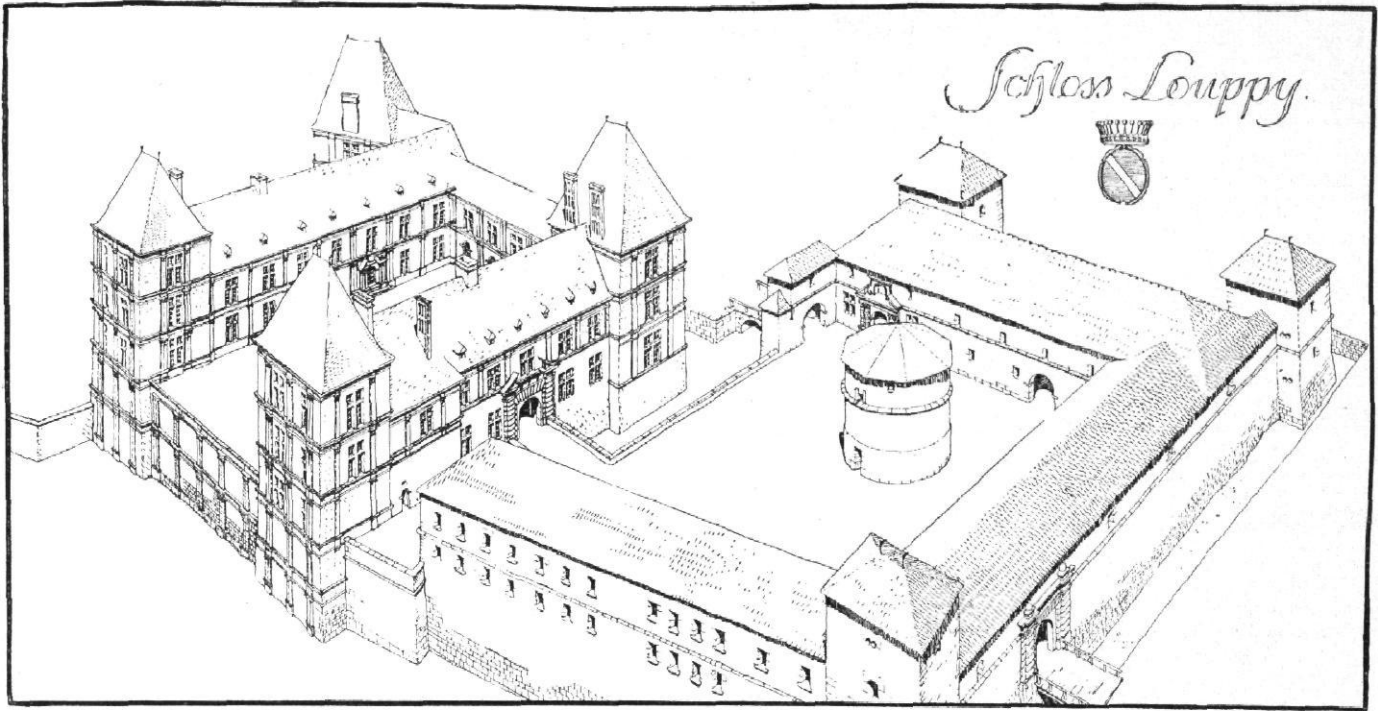


Abb. 6 / Schloß Louppy

Eine Schloßanlage französischer Frührenaissance nördlich von Verdun auf dem östlichen Maasufer

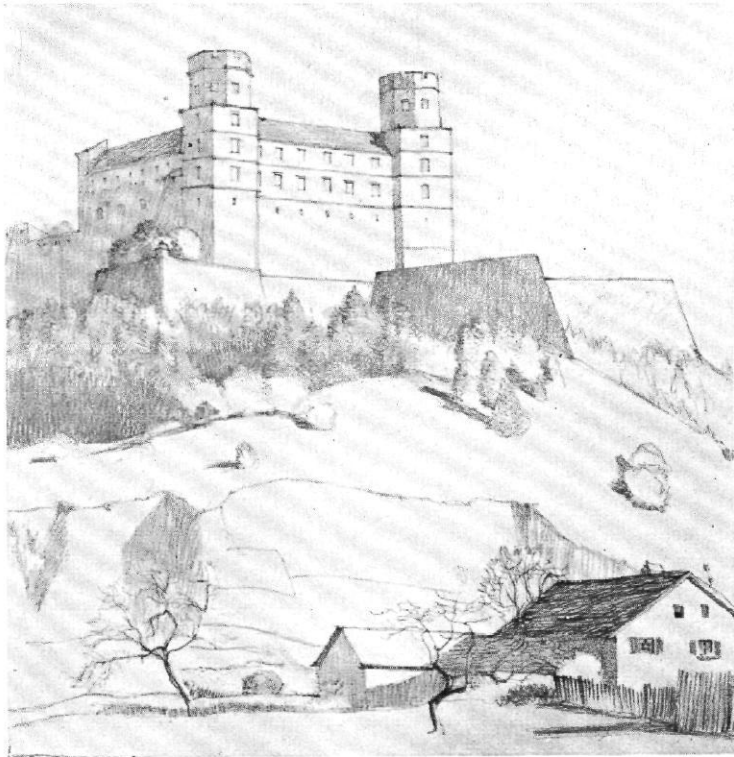


Abb. 7 / Bischofssitz zu Eichstätt

Über dem Tal der Altmühl, dieses und die Stadt beherrschend, das Schloß der Bischöfe von Eichstätt, von Elias Holl erbaut, ein Zeuge von der Macht und dem Bauwillen der kleinen Territorialfürsten

Der Lageplan der Siedlung Haslach bei Freiburg i. Br. (Abb. 21) ist innerhalb der Möglichkeiten des verfügbaren Geländes streng symmetrisch und in bezug auf eine Hauptachse (Jahn-Straße) entworfen, in den Häusern selbst ist ein und dasselbe Gliederungssystem durchgeführt; beides verhindert nicht den Wechsel von Giebel- und Traufhäusern und den Eindruck des Romantisch-Mittelalterlichen im Gesamtbild (Abb. 18–23). Der mittelalterlichen deutschen Stadt hat Gruber stets besondere Liebe zugewendet. Außer den zeichnerischen Darstellungen alter Stadtanlagen, von denen einige in den Abbildungen 2–8 wiedergegeben sind, hat er bereits 1914 dem Formproblem der deutschen Stadt eine eingehende und äußerst lehrreiche Behandlung angeeignet lassen.¹⁾ In einem sehr empfehlenswerten Tafelwerk, begleitet von einem eindringlich knappen, aber tief-schürfenden Text, hat er den typischen Werdegang einer deutschen Stadt, etwa in Franken, sehr anschaulich geschildert. Er beginnt mit einem Stadttypus um 1180 und stellt ihn in seiner allmählichen Wandlung bis um 1750 dar. So umspannt seine Darstellung die Zeit vom frühen Mittelalter bis zum Barock, und jede Epoche fügt ihre Baugeanken dem Stadtbild ein, bis um 1750 die frühere Vorstadt gegenüber dem alten Kern das Übergewicht gewinnt. Hier entfaltet das „neue Schloß“ (Nr. 4 der Abb. 1) seine stolzen Schauseiten an Platz, Hof und Garten, eine typisch barocke Anlage, die in Jesuitenkollegium und Kirche (Nr. 5 und 6 der Abb.) ihr städtebauliches Gegenstück erhält. Diesen planmäßigen, in großem Sinne axial durchgeführten Neuanlagen gegenüber hat der alte Stadtkern noch größtenteils sein altes Gesicht gewahrt, obwohl auch hier die neue, von italienischem Raumempfinden beeinflusste Raumgesinnung im Rathaus (2) und dem Stadtteil an der neuen Pfarrkirche (4) spürbar wird. Die städtebauliche Entwicklung und künstlerisch gesteigerte Wirkung scheint unverkennbar: anstelle des nur von Zweckbedürfnissen geleiteten „Wachs-

¹⁾ Gruber, Karl: Eine deutsche Stadt. München 1914. Verlag von F. Bruckmann A.G. Preis in Mappe 6,50 RM.

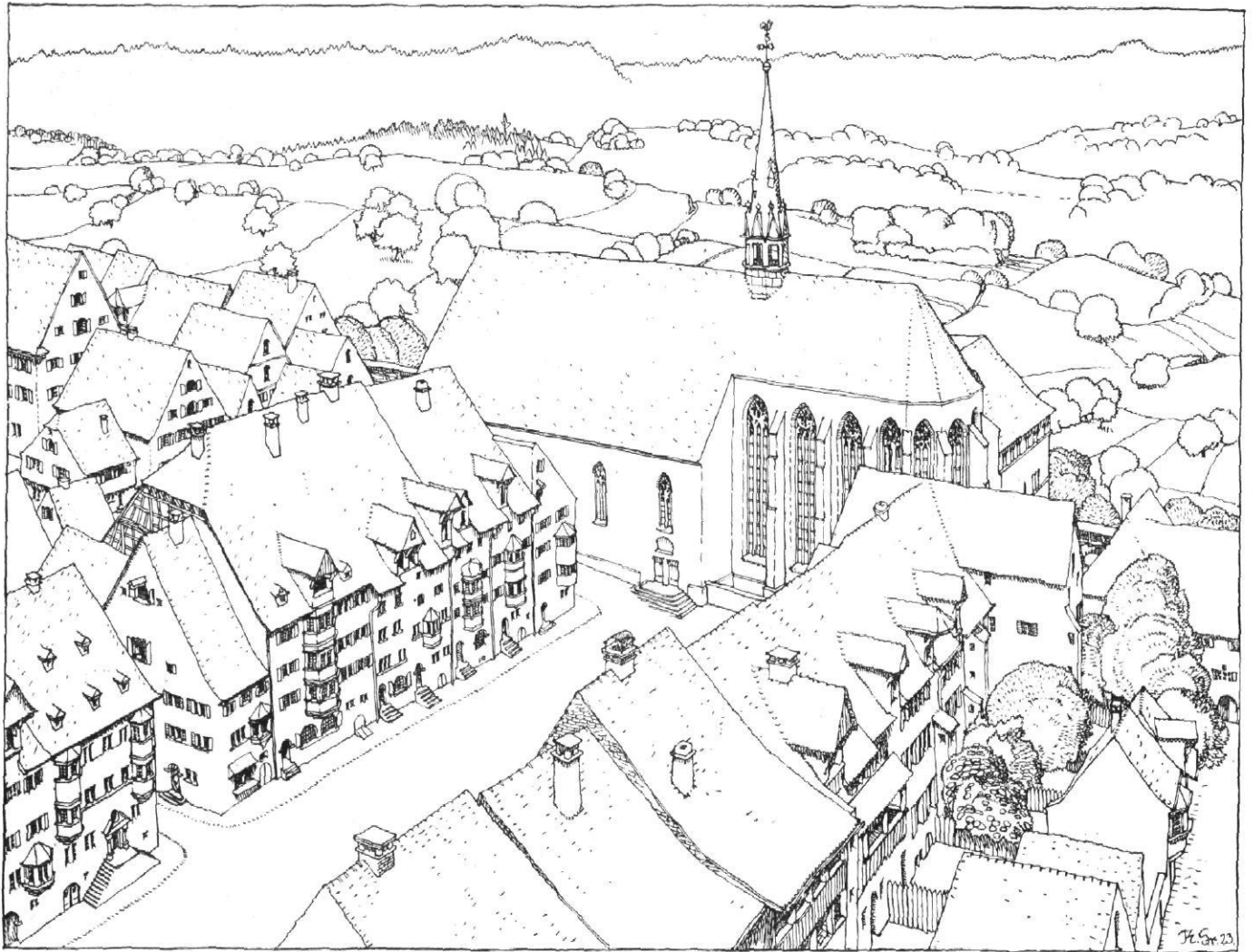


Abb. 8 / Rottweil am Neckar / Eine der frühesten planmäßigen Stadtanlagen Deutschlands — wie Freiburg und Villingen mit einem klar ausgeprägten, streng regelmäßigen Grundriß, der aus dem Kreuz zweier Straßen gebildet wird, von denen die breitere als Markt ausgebildet ist. Die Zeichnung zeigt die Marktstraße, die wirkungsvoll von dem langgestrecktem Chor einer Predigerkirche abgeschlossen wird. Die Kirche ist später als die Stadtanlage, es wäre deshalb verfehlt, die geschlossene Platzwirkung als Folge eines von Anfang an beabsichtigten „äußeren“ Raumes zu betrachten. Doch ist — übrigens ein seltener Fall in mittelalterlichen Städten — die nun einmal vorhandene breite Platzanlage zu einer höchst wirkungsvollen Aufstellung der Kirche mit ihrem langen Chor ausgenutzt worden.

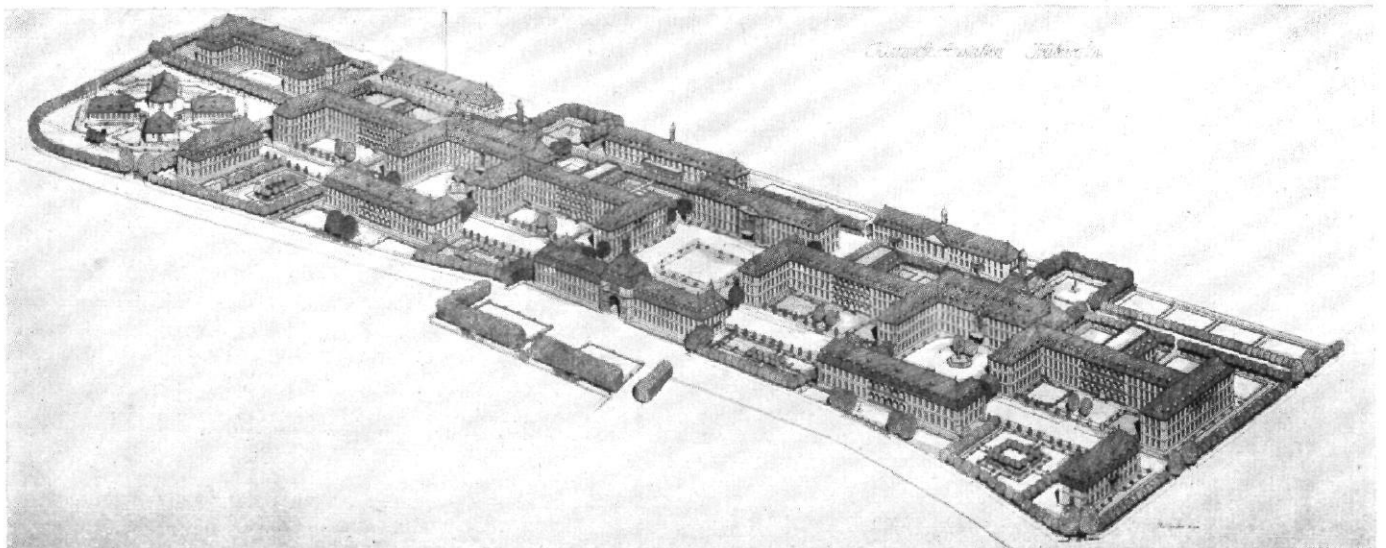


Abb. 9 / Entwurf für die klinischen Anstalten der Universität Freiburg (1914) / Architekt: Karl Gruber
Durchführung des Gedankens der äußeren Räume

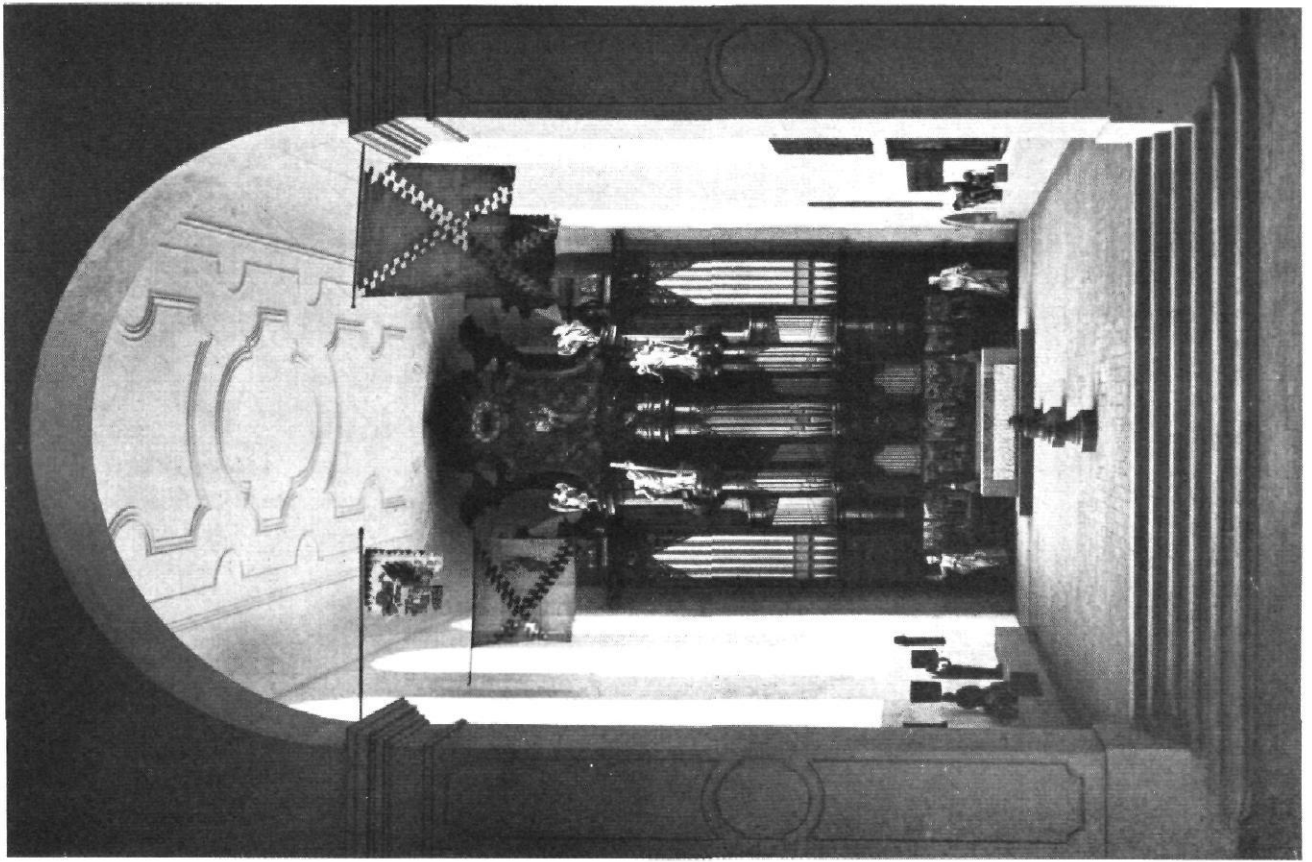


Abb. 10 und 11 / Instandsetzung des alten Augustiner-Klosters — späteren Alten Theaters — späteren Alten Theaters — zu einem Sammlungsraum in Freiburg i. Br. / Architekt: Karl Gruber
 Links der Raum nach Entfernung des Innerbaues des 1820 eingerichteten Stadttheaters, rechts der heutige Raum, mit der Orgel aus der Klosterkirche Gengenbach im Chor der alten Kirche

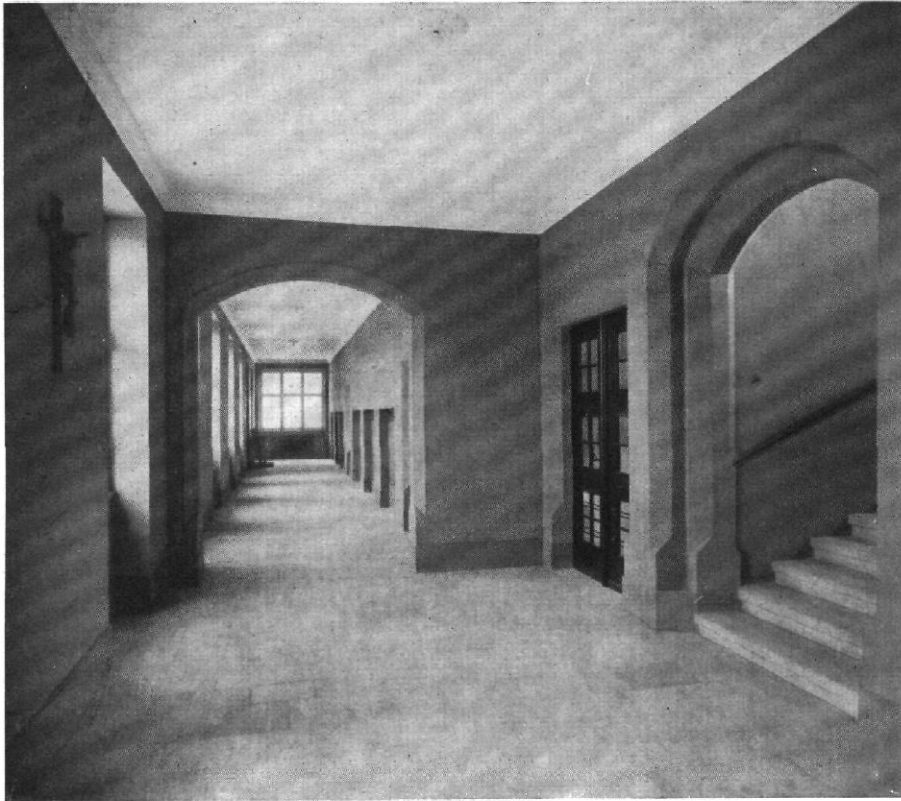
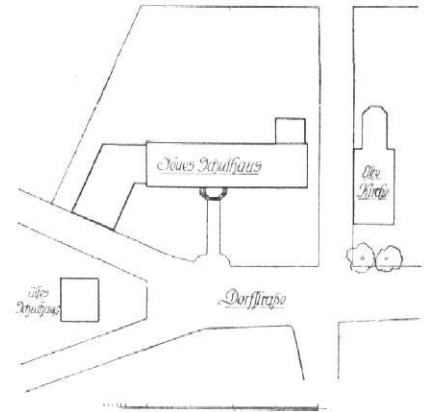


Abb. 12 und 13 / Schulhaus in Littenweiler / Architekt: Karl Gruber / Flur (nebenstehend) und Lageplan (unten)



tums“ der mittelalterlichen Stadt ist planmäßig - städtebauliche und architektonisch - räumliche Planung nach ästhetischen Ideen getreten.

Um so merkwürdiger ist es, daß Gruber selbst in seinen Bauten zu mittelalterlichen Bauformen zurückkehrt, wie in seiner Gedächtniskapelle (Abb. 25). Sein Lehrer Ostendorf freilich dachte an andere Gestaltung solcher Bauten, wie das in Abb. 24 beigegebene Beispiel zeigt: „Es handelt sich, . . . wenn der Anschluß an die Kunst des 18. Jahrhunderts empfohlen wird, nicht um eine Nachahmung,

nicht um äußerlich-formale Dinge, sondern um ein Zurückfinden zu den fundamentalen Gesetzen der Baukunst. Ohne deren — bewußte oder unbewußte — Herrschaft in einem architektonischen Geist kann schlechterdings nichts entstehen, das einem architektonischen Kunstwerk gleichsieht.“¹⁾

Untersucht man Grubers Kapelle (Abb. 25) auf diese fundamentalen Gesetze hin, so fällt auf, daß über den geköpften

¹⁾ Ostendorf: Sechs Bücher vom Bauen, Bd. II (2. Aufl., Berlin, Verlag Ernst & Sohn), S. 6, Abbildung ebenda S. 233.

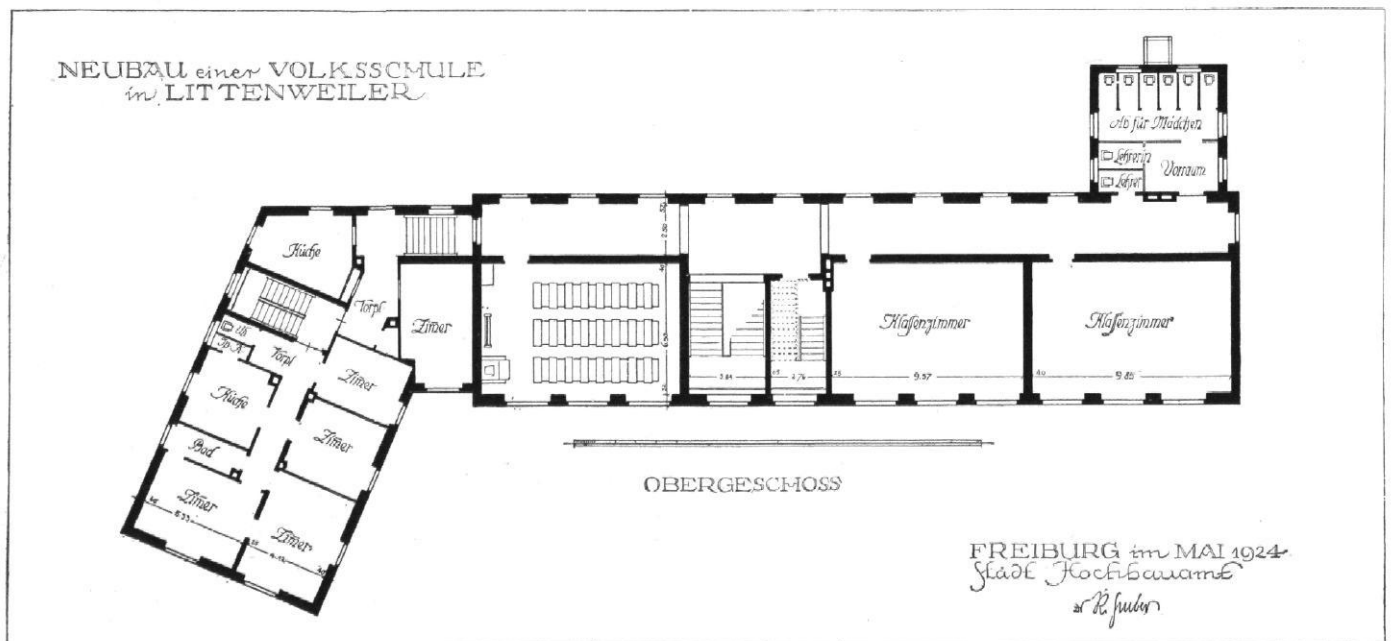


Abb. 14 / Schulhaus in Littenweiler / Architekt: Karl Gruber / Obergeschoß-Grundriß

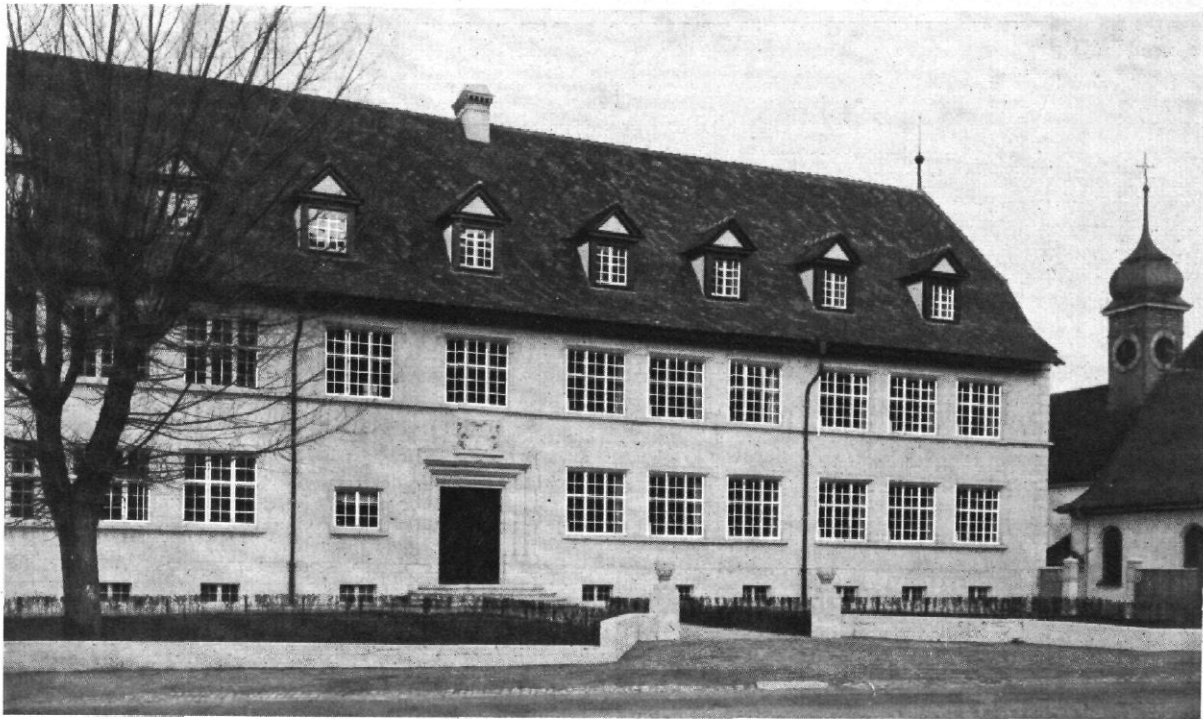


Abb. 15 und 16 / Schulhaus in Littenweiler / Architekt: Karl Gruber

Das Schulhaus liegt inmitten des Dorfes. Maßgebend für die Anlage war die Situation. Es sollte durch die alte Kirche und das Wohngebäude eine räumliche Einfassung des Schulhauses erreicht werden. Es wurde erstrebt, den Baukörper auf eine einfache und große Form zu bringen, ohne dem Organismus Gewalt anzutun, aber auch ohne die Absicht „malerisch“ zu bauen. Das Anklingen an die Erscheinung spätmittelalterlicher Bauten hat sich dabei aus dem Bestreben, den Bau sachlich durchzubilden ganz von selbst ergeben.



Gesimsen ein Giebeldreieck in dem (seit Verfall der Gotik) ungewöhnlichen Verhältnis von etwa 2:3 zum Unterbau steht, so daß man an ein übersteigertes Schilderhaus denken muß. Außerdem

steht die Führung des Eingangsbogens namentlich an seinen Übergängen in die Wandpfeiler in gewolltem Gegensatz zu den beiden Rundbogenfenstern. Die Eingangsnische selbst hat schließlich einen



Abb. 17 / Miethausgruppe in Freiburg i. Br. / Architekt: Karl Gruber

anderen Maßstab als Fenster und Tür, deren Verhältnis zueinander und zu dem schmalen Fensterschlitz des Giebels sowie der Gedenktafel rechts nicht ganz eindeutig ist. Wem dieses Spiel mit Pro-

portionen als Unausgeglichenheit erscheint, wird die ruhige Formgebung begrüßen, die sich im Sinne des Heimatschutzes in die Waldlichtung gut einfügt.



Abb. 18 / Kleinhaus-Siedlung Haslach bei Freiburg i. Br. / Architekt: Karl Gruber



Abb. 19—23 / Kleinhaus-Siedlung Haslach bei Freiburg i. Br. / Architekt: Karl Gruber

Der genossenschaftliche Bau von Wohnanlagen leidet häufig an zu großer Zersplitterung besonders in kleineren und mittleren Städten, wo jeder Architekt eine Genossenschaft gründet und nun seine Eigeninteressen in architektonischer Hinsicht betreibt. Um die so entstehende Zersplitterung der Bautätigkeit zu vermeiden, wurde in Freiburg die Gewährung von Zuschüssen an die Baugenossenschaften wenigstens für einen Teil der Zuschußbauten an die Bedingung geknüpft, nach einem einheitlichen Plan und einem einheitlichen Typ zu bauen. Auf diese Weise konnten vier Baue-

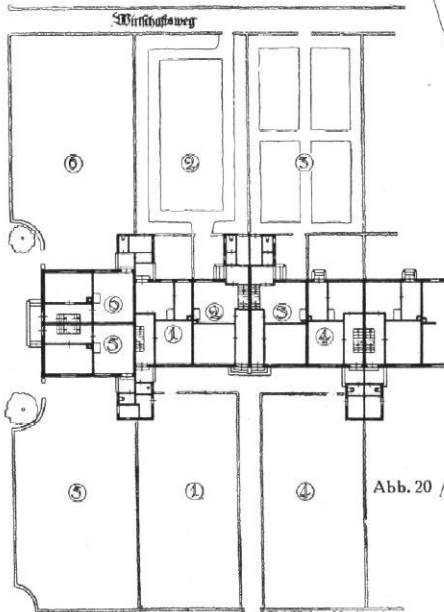
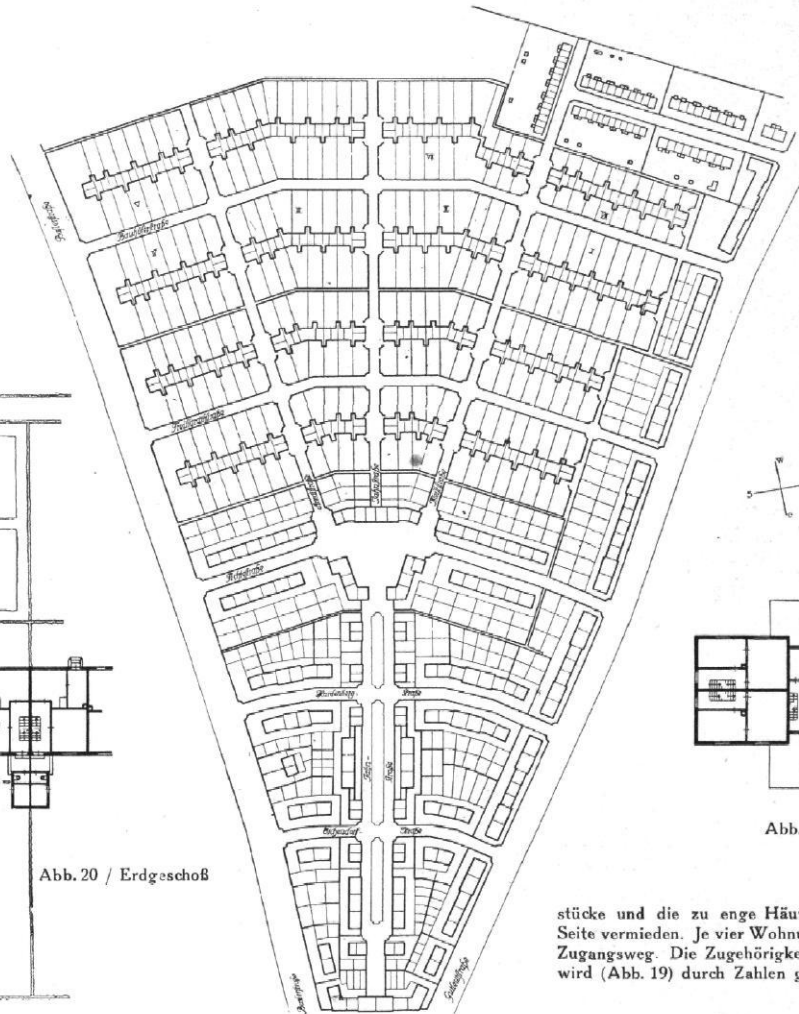


Abb. 20 / Erdgeschoß



nossenschaften zusammen an eine Straße gebracht werden, ohne daß die Einheitlichkeit der Architektur gestört worden wäre.

Anstelle der Zersplitterung in Gruppenhäuser wurden nord-südliche Reihenhäuser angelegt. Die durchlaufenden Dachfirste der Reihenhäuser werden an den Einmündungen von Querstraßen aufgenommen durch Giebelhäuser, welche gleichzeitig den Raum der Seitenstraßen bilden.

Die Reihenhäuser stehen auf der Mitte des Grundstückes, so daß die Gärten der einen Hälfte der Wohnungen auf der Ost-, die der anderen Hälfte auf der Westseite liegen. Auf diese Weise wird die zu schmale Form der Gartengrund-

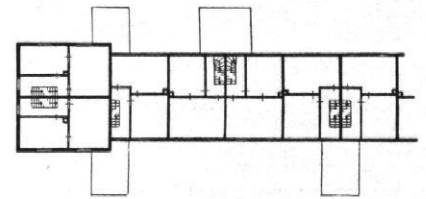


Abb. 22 / Obergeschoß

stücke und die zu enge Häufung der Kleintierställe auf einer Seite vermieden. Je vier Wohnungen erhalten einen gemeinsamen Zugangsweg. Die Zugehörigkeit der Gärten zu den Wohnungen wird (Abb. 19) durch Zahlen gekennzeichnet.





Abb. 24 / Katholische Kapelle / Nach Ostendorf, Sechs Bücher vom Bauen, Bd. II, 1919 (2. Auflage) / Beispiel der äußeren Gestaltung eines einräumigen Baues von kleinen Abmessungen im Sinne von Ostendorfs Theorie. Lösungen gleicher Aufgaben aus der Antike bringen wir gegenüber auf Seite 303

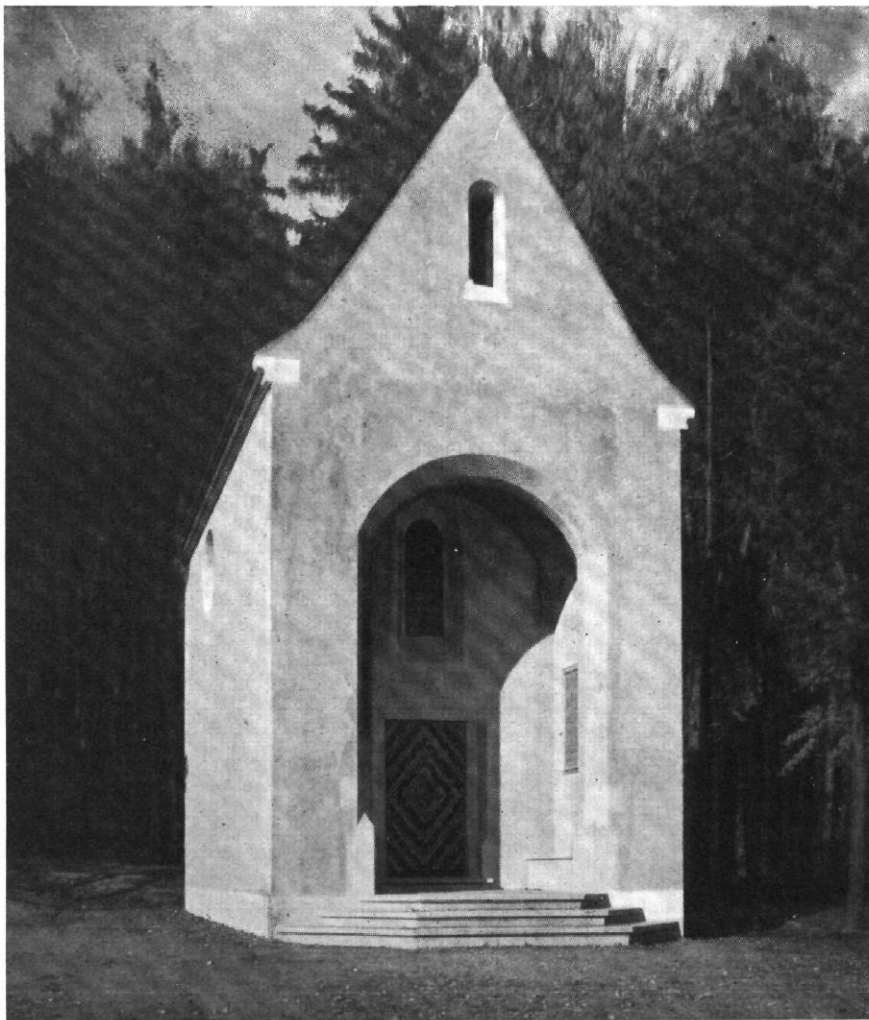


Abb. 25 / Gedächtniskapelle für die Gefallenen des I.R. 114 in Konstanz a. B. / Architekt: Karl Gruber

ZWEI EINRÄUMIGE BAUTEN DER ANTIKE

ZU DEN ABBILDUNGEN AUF SEITE 303

Der einräumige Bau, der dem eigentlichen Wohnbedürfnis nur auf ganz früher Stufe genügt, hat im Kultbau als ehrwürdig überlieferte Form schon in antiker Zeit Bedeutung gewonnen und bis heute bewahrt. Rein ausgeprägt zeigen in der Neuzeit christliche Kapellen den einräumigen Bautypus, und dieser Grundgedanke verknüpft sie der Idee nach mit klassischen einräumigen Bauten wie dem Schatzhaus der Athener zu Delphi (Abb. 1 auf S. 303) oder dem Niketempel zu Athen (Abb. 2 auf S. 303). Diese klassischen Beispiele zeigen, wie stark die äußere Erscheinung solcher Bauwerke bei aller Gleichartigkeit der Aufgabe abgewandelt werden kann. Der Strenge, mit der die dorischen Säulen am Schatzhaus in Delphi zwischen die beiden nur wenig gegliederten Anten eingefügt sind, steht die leichtere Anmut gegenüber, mit der die ionischen Säulen des Nikeheiligtums ihren Architrav tragen. Diese Verschiedenheit des ästhetischen Eindrucks, dem beide Male die in den Proportionen begründete Ruhe und Zurückhaltung als das Gemeinsame zugrundeliegt, ist erstaunlich, namentlich wenn man beachtet, wie einer feinempfundenen und im Grunde doch nur geringfügigen Abwandlung der Formensprache dieser veränderte Eindruck zuzuschreiben ist.

Leo Adler

HANNES MEYER ANTWORTET AUF DIE KRITIK SEINES BASLER FREIDORFS (vgl. Heft 1, S. 1—10)

Das Schreiben, mit dem Hannes Meyer seinen Kritikern antwortet, ist ein so lebenswürdiges Beispiel jener freimütigen Unbefangenheit, die echtem Künstlertum Ehre macht, daß es unter Weglassung einiger Kraftstellen hier Platz finden möge. Hannes Meyer schreibt am 15. Februar:

„Mir gefällt an Ihrem „Schweizer Heft“ insbesondere die Lebendigkeit, mit welcher der Inhalt vorgetragen ist. Ich glaube, sie ist ein Kennzeichen Ihrer Redaktion, denn sie fiel mir schon verschiedentlich in früheren Heften auf.

Ob das Heft wirklich schweizerisch ist? Ich glaube nicht. Das ist aber nicht Ihr Fehler. Eine regionale Architektur ist eben immer mehr ein Unding. Die meisten abgebildeten Schweizer Bauten könnten ebensogut in Deutschland stehen, etwa in der Gegend von Basel-Leopoldshöhe bis Bochum!!! N. Hartmann trifft noch am ehesten eine lokale Note mit seiner Zentrale Küblis. — Dieses klassizistische Getue muß auch bei uns endlich überwunden werden; das Freidorf hat m. E. gerade davon noch sein schlechtes Teil abgekriegt und es spukt in seinen Allüren überall dieser mir so unangenehme „klassisch-eidgenössische“ Geist. Ich

selbst war natürlich seinerzeit der Feigling und wagte nicht, aus dieser ersten größeren Bauaufgabe eine rein funktionelle Sache zu machen. Freund J. J. P. Oud meinte mit Recht, es sei immer noch zu viel „Leim“ an dieser Arbeit. Ich habe Ihrerseits eine viel herbere Kritik erwartet — und bin enttäuscht!! — Sachlich habe ich zu Ihren Auslassungen folgendes zu erwidern:

1. Eine Trennung in Hand- und Kopfarbeiter ließe sich auf Freidorfs „demokratischer“ Grundlage nie durchführen...

2. Das Transformatorenhaus gehört nicht dem Freidorf, sondern der Elektra Birseck. Mit Mühe und Not brachte ich deren Direktion dazu, mir mindestens die äußere Gestaltung desselben zu überlassen. Die Lage jenseits der Landstraße ward notwendig, weil diese Station das westliche Hinterland ebenfalls zu versorgen hat.

3. Kritik der Spielplatzumzäunung sehr richtig. Allerdings dachte ich bei deren Profilierung an den ausgewachsenen Baumbestand. Diese Umzäunungsart ist übrigens im Jura von Basel bis Genf zu finden. Aber man soll füglich mit allen Obelisk abfahren, auch mit denjenigen der Brunnen. (*Stammt dieser bilderstürmerische Puritanismus von Zwingli und Calvin, oder aus Rotterdam? Frage der Schriftleitung.*)

4. Das System der Gartenschuppen längs der Düngerwege halte ich auch heute noch für richtig. Man sollte sie nur noch zweckmäßiger ausbilden, weniger architektonisch. Schon heute treten sie im Großgarten der Siedelung weniger in Erscheinung, als auf der Foto vom Jahre 1921.

5. Das System der Glaslauben möchte ich bei nächster Gelegenheit noch bewußter ausbilden; ich halte es in unserm Klima für richtiger, als die Pergola.

6. Der große Saal ist natürlich nicht in jeder Hinsicht glücklich. Immerhin fällt an Ort und Stelle infolge der einheitlichen Ausstattung der von Ihnen mit Recht gerügte Fehler weniger auf. Man sollte eben so verschiedenartige Betriebe nicht unter einem Dach vereinigen, ohne daß man jeden Teil funktionell äußerlich auszeichnet.

7. Das Bebauungssystem wurde nicht zuletzt durch die Schwierigkeiten der Leitungsführung und durch die vorhandene Basisstraße mitbestimmt.

Im Grunde genommen geht mir am äußerlichen Bild der Siedelung der „dekorative“ Zug auf die Nerven, derselbe Hang zum Dekor, der sich auch im sozialen Aufbau eminent zeigt. Die kooperativ-wirtschaftliche Struktur des Freidorfes halte ich auch heute, nach fünfjährigem Leben in der Siedelung, für vorbildlich und richtig. Aber dessen sozial-wohlthätige-dekorative Allüren sind im tiefsten Grund dekadent und kitschig. — Schade ist, daß Sie den „voralpinen“ Glockenturm des Genossenschaftshauses geschickt weglassen; ansonst wäre das Gegenbeispiel mit dem Oberbaurat aus Kaiserslautern weniger schlagend. Sie gehen ja ohnedies allzu sanftmütig mit uns Schweizern um! Gehen Sie gelegentlich in die Solothurnerkirche: Sie wähnen sich in der Mitte zwischen Mykene und einer Bar. Treten Sie in die Züricher Synagoge: grauenhafte Kunstgewerberei. —

Amüsant finde ich die Partie A. E. Brinckmann, J. Gantner, Peter Meyer, W. Hegemann . . . Was Sie an Reichtum der Gedanken in das Gantnersche Buch interpretieren! Hierzulande verstehen die Leute allerdings keinen Spaß; mehrere Kollegen haben Ihre Äußerungen krumm genommen . . . Peter Meyers Haltung finde ich . . . typisch für unsere vertrockneten Umgangsformen. Man mimt Pankraz den Schmoller, statt saftige Rückantworten zu erteilen“.

Die Schriftleitung weiß die „saftige Rückantwort“ Hannes Meyers voll zu würdigen, braucht aber wohl kaum zu wiederholen, daß ihr eine „rein funktionelle Sache“ ebenso verdächtig und willkürlich vorkommt, wie der „kchlassisch-eidgenössische Geist“.

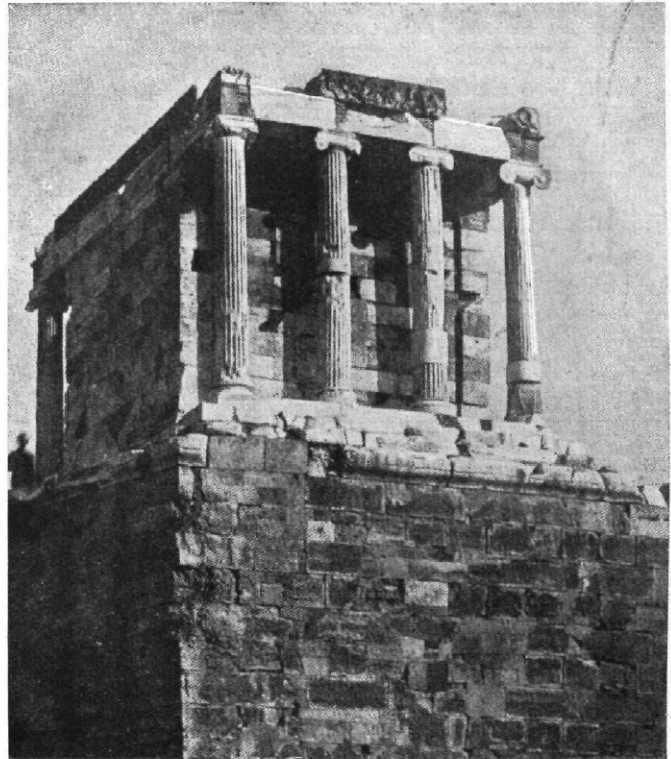


Abb. 1 / Niketempel auf der Akropolis zu Athen

ZUM TEXT AUF SEITE 302

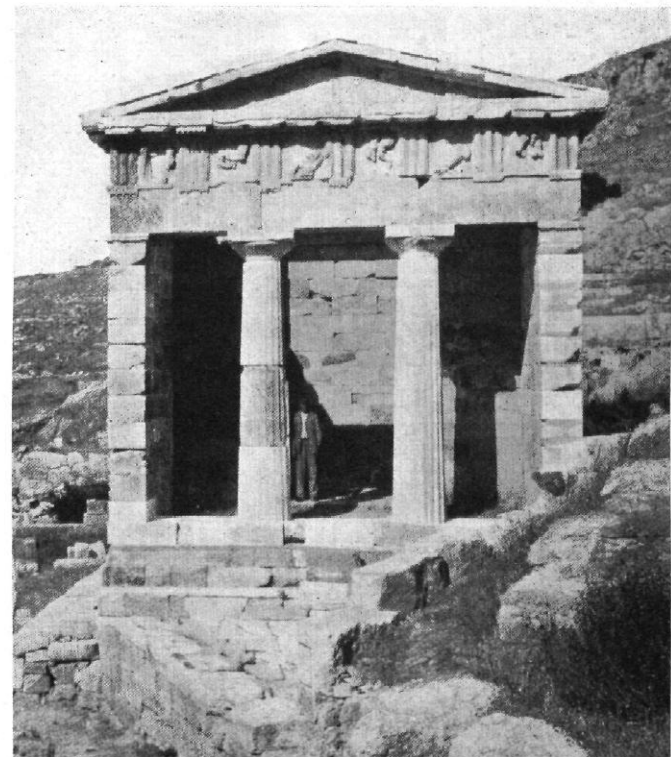


Abb. 2 / Schatzhaus der Athener in Delpan
(Vgl. Text auf Seite 302)

Abbildungen 1 und 2 sind verkleinerte Wiedergaben nach Noack, Die Baukunst des Altertums, Verlag Fischer und Franke, Berlin o. J.

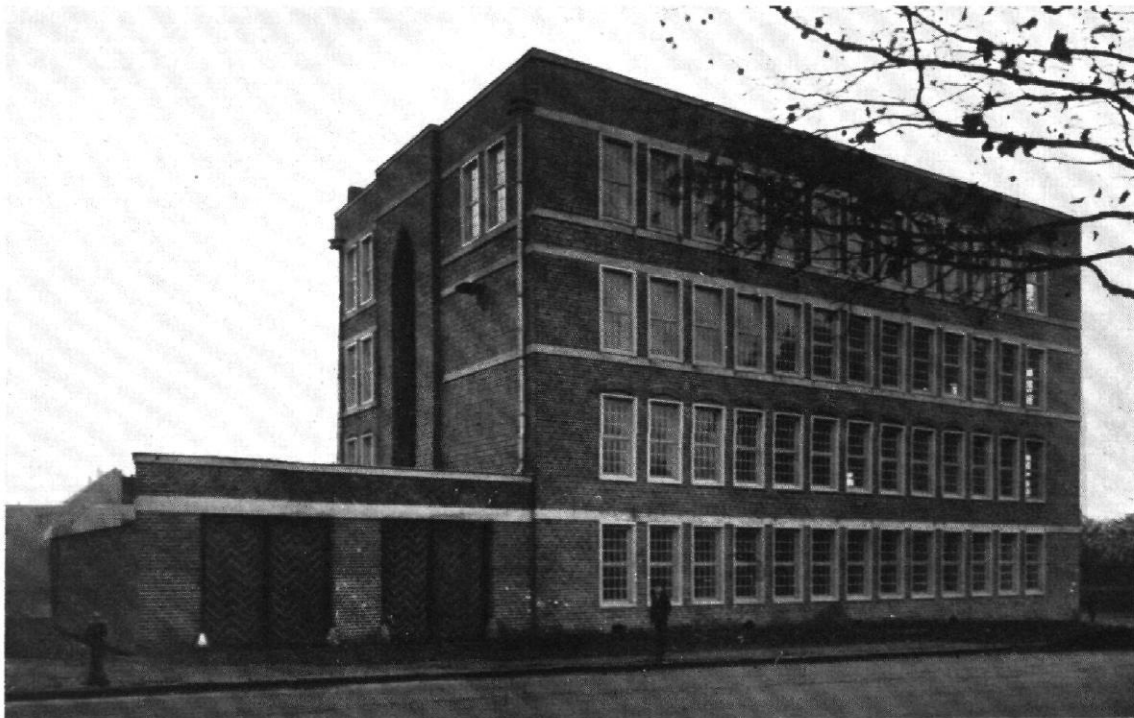


Abb. 1 / Lagerhaus Derendorf / Architekt: Hanns Hübbbers
Ansicht an der Jülicher Straße

LAGERHAUS DERENDORF

ARCHITEKT: HANNS HÜBBERS, DÜSSELDORF

Das Lagerhaus am Brückenkopf Derendorf ist auf einer Eckbaustelle am Gleiskörper des Güterbahnhofes errichtet worden, so daß sich im Hofe ein Gleisanschluß befindet. Das Erdgeschoß enthält drei Büroräume nebst den dazugehörigen Nebenräumen. Das in sich abgeschlossene Treppenhaus ist im Gegensatz zu den Umfassungswänden, die in Verblendsteinen ausgeführt sind, ganz in Eisenbeton erstellt. Der inneren Anordnung entsprechend ist der Bau außen horizontal gegliedert. Im Hofe wird diese Gliederung durch den vorgelagerten vertikalen Treppenaufbau unterbrochen. Die Beschickung der einzelnen Geschosse erfolgt durch einen Demag-Zug, der im Dachgeschoß des Treppenhauses untergebracht ist. Das Holzwerk der Fenster ist blau auf hellgrauem Klinkergrund abgesetzt. Die Stromschichten unterhalb der Gesimse sind gelbbrauner Sandstein.

Wahrscheinlich hat dem Architekten des Derendorfer Lagerhauses nichts ferner gelegen, als mittelalterliche Vorbilder nachzuziehen. Um so belehrender ist ein Vergleich dieses Lagerhauses mit alten Bauten aus derselben Gegend. Das Rathaus von Wesel zeigt anderen Baustoff, andere Achsteilung, andere Geschößzahl und sehr viel mehr Schmuckwerk. Und dennoch: besteht nicht eine enge Verwandtschaft zwischen dem mittelalterlichen Rathaus und dem nackten, ganz modernen Zwecken dienenden Lagerhaus? Aber es gibt noch Leute, die glauben, der Zweck bestimme die Form!

Eigentümlich, wie das Fehlen vertikaler Betonung beim Derendorfer Lagerhaus fast ebenso wirkt, wie die stark betonte vertikale Zergliederung am Weseler Rathaus.

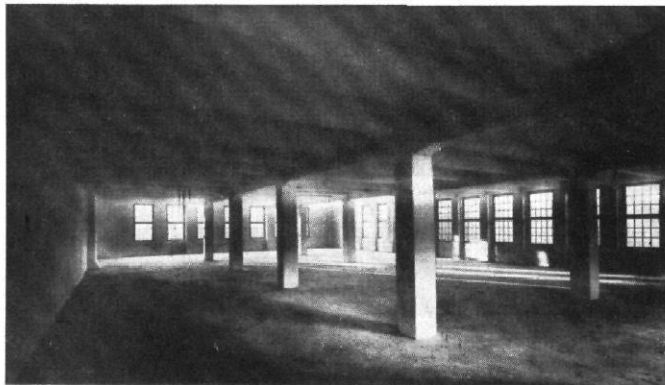


Abb. 3 / Lagerhaus Derendorf / Architekt: Hanns Hübbbers
Innenansicht eines Zwischengeschosses

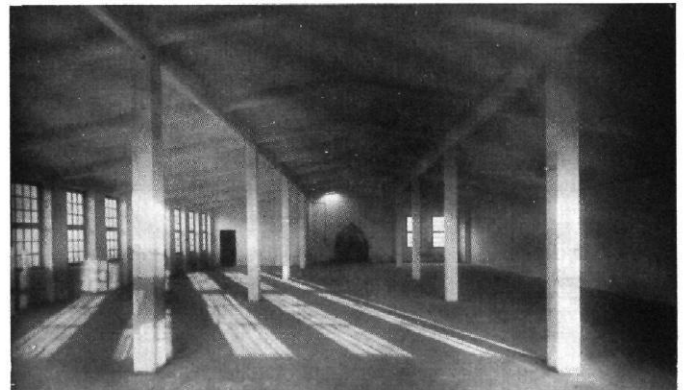


Abb. 2 / Lagerhaus Derendorf / Architekt: Hanns Hübbbers
Innenansicht des Dachgeschosses

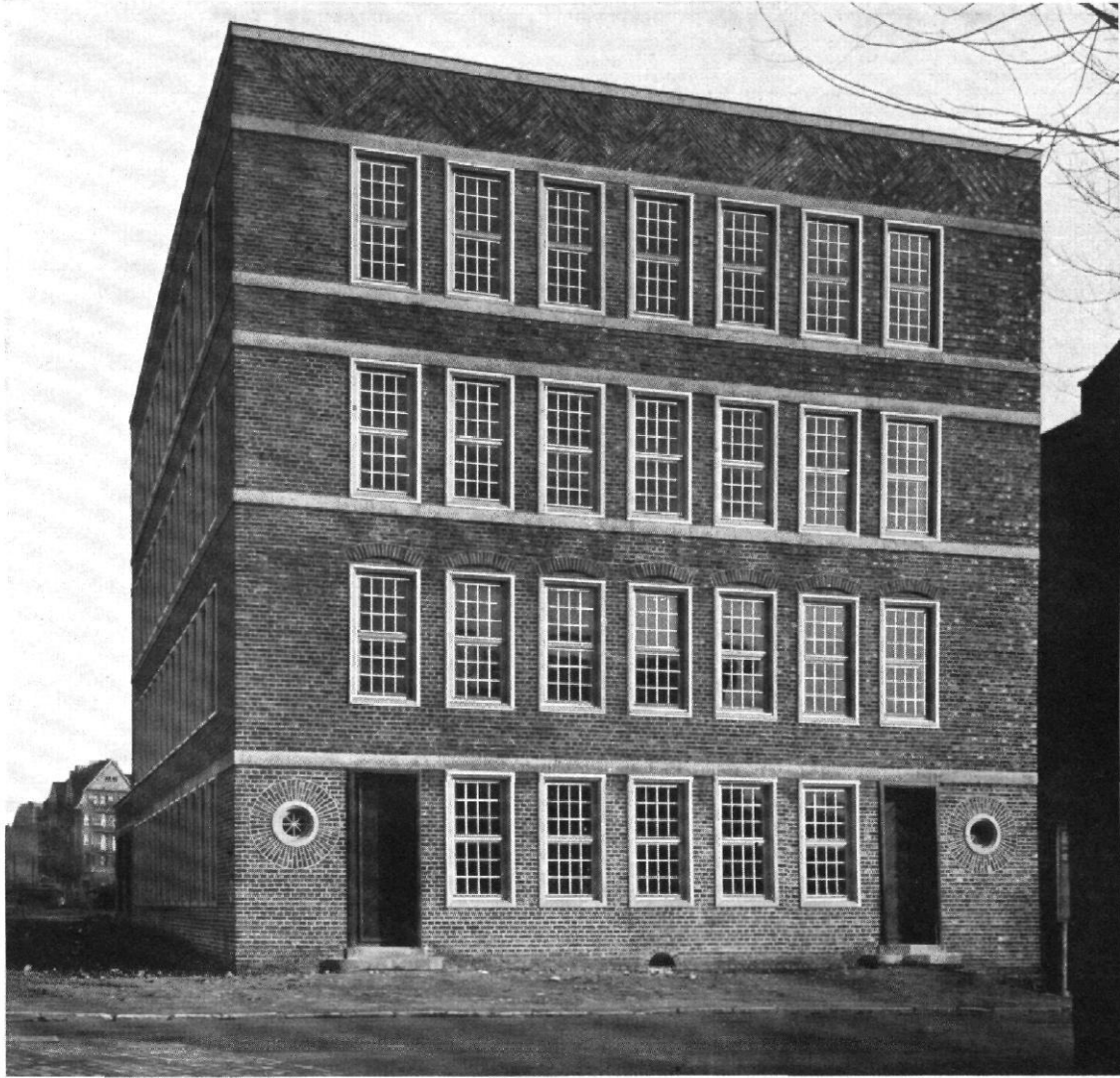


Abb. 4 / Lagerhaus Derendorf / Architekt: Hanns Hübbers / Ansicht an der Tussmannstraße



Abb. 5 / Rathaus zu Wesel / Fassade Ende des 15. Jahrhunderts (Wiedergabe nach Leupertz: Wesen der Gotik, Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig. Preis 15 RM)

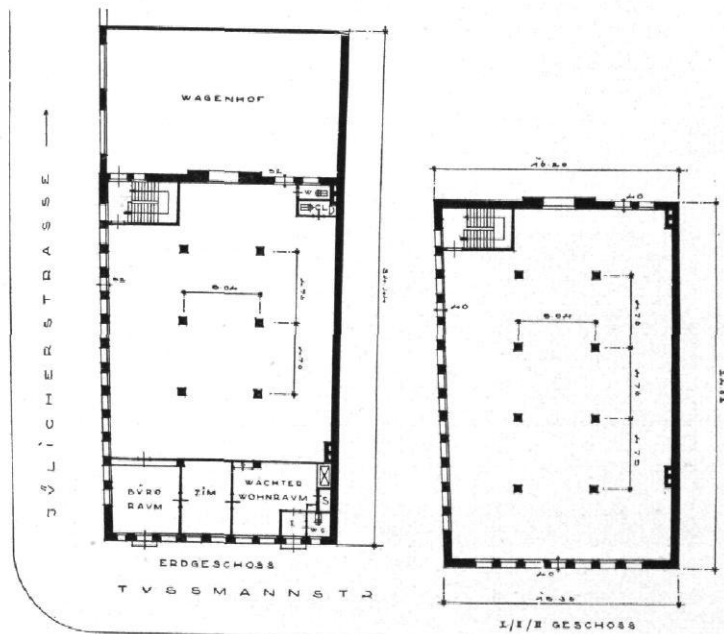


Abb. 6 / Lagerhaus Derendorf / Architekt: Hanns Hübbers
Grundrisse

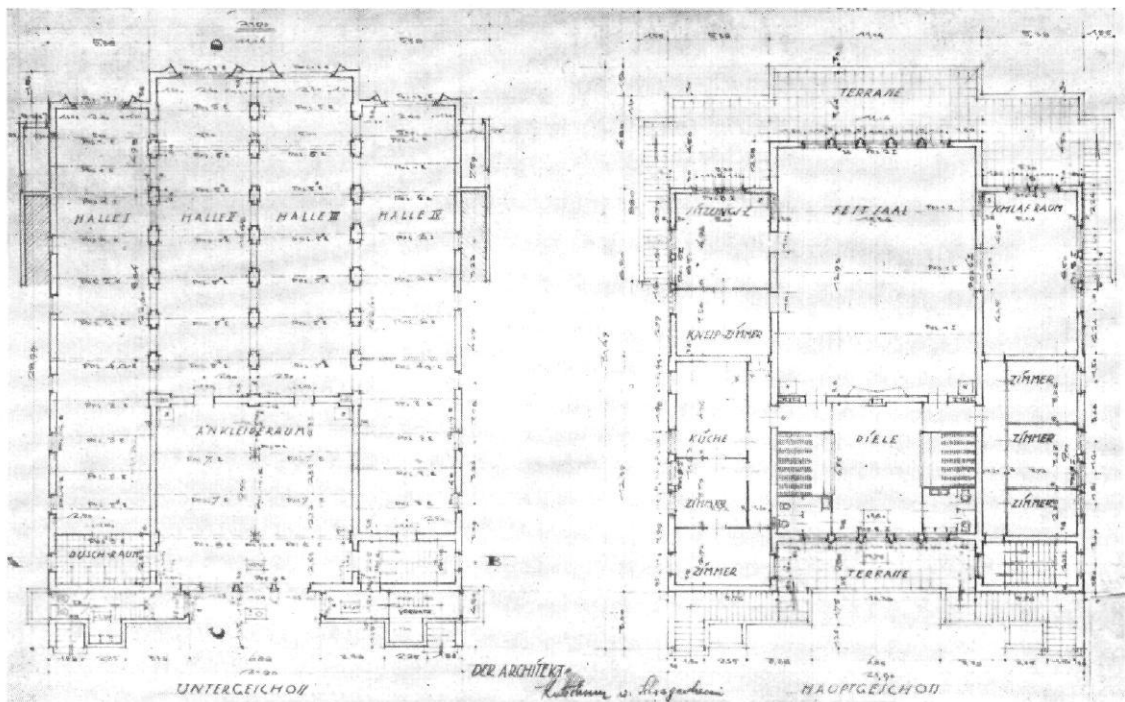


Abb. 1 / Bootshaus / Architekten: Kretschmer und Schragenheim
 Grundrisse des gebauten Untergeschosses und des geplanten Hauptgeschosses

BOOTSHAUS „WELLE POSEIDON“ IN GRÜNAU ARCHITEKTEN: KRETSCHMER UND SCHRAGENHEIM, BERLIN

Um den vergrößerten Ansprüchen Rechnung zu tragen, hat der seit 32 Jahren bestehende Ruderklub „Welle Poseidon“ anstelle seines bisherigen, am Rummelsburger See gelegenen Bootshauses mit der Errichtung eines neuen Klubgebäudes im vorigen Jahre begonnen. Das neue Bootshaus liegt im Mittelpunkt des Berliner Rudersportes an der Grünauer Regattastrecke. Die Schauseiten des Gebäudes richten sich nach der Dahme und nach der Straße. Das bisher allein ausgeführte Erdgeschoß enthält zwei lange und zwei kürzere Bootshallen, in denen außer den Rennbooten noch 40 Privatboote untergebracht werden können, ferner einen großen Ankleideraum, Duschräume und Toiletten, für 200 Mitglieder ausreichend (vgl. Abb. 1).

Über eine große Freitreppe wird man nach Ausführung des Gesamtbaues zum 1. Geschoß gelangen, das den Festsaal mit den notwendigen Vorräumen, Sitzungszimmer, einen großen Schlafraum für die Trainingsmannschaften, Bootsdienerschaft und ein

Unterkunftszimmer enthält. Dem Festsaal vorgelagert ist eine breite Terrasse. Ein weiteres Stockwerk wird 20 kleinere Unterkunftsräume für die Klubmitglieder aufnehmen.

Die Gestaltung des Baues ist aus seinem Zweck heraus entwickelt. Das Gebäude baut sich terrassenförmig auf und gibt so die Möglichkeit, bei Regatten und sonstigen Gelegenheiten größere Zuschauermengen aufnehmen zu können. Bis zur Errichtung der Obergeschosse nimmt die eine Bootshalle Ankleideräume, Duschräume, Küche und Unterkunftsräume des Bootsdieners auf, während der künftige Umkleideraum mit seiner großen, zur Straße sich öffnenden Lichtfläche als provisorischer Sitzungs- und Festsaal dient.

Das Erdgeschoß ist massiv überdeckt und mit einem Notdach versehen, so daß der Weiterbau des Festsaalgeschosses sich ohne Störung des Sportbetriebes vollziehen kann. Die Ausführung der Fassaden erfolgt in blauen Eisenklinkern.

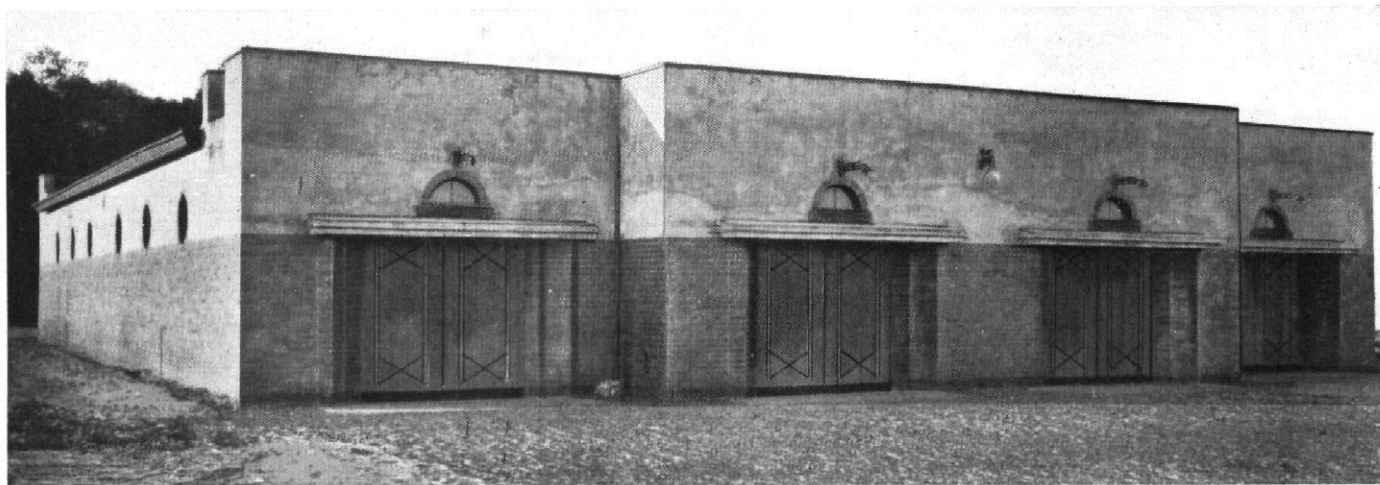


Abb. 2 / Bootshaus / Architekten: Kretschmer und Schragenheim
 1. Bauabschnitt: Ansicht des ausgeführten Untergeschosses



Abb. 1 / Neubau des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Köln / Architekten: Gebr. Ludwigs, Hagen i. W. / Außenansicht

NEUBAU DES INSTITUTES FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT KÖLN
ARCHITEKTEN: GEBRÜDER LUDWIGS, HAGEN I. W.

Der Bau des Institutes für Kunstgeschichte in Köln wurde 1925/26 nach Plänen errichtet, welche die Architekten Ludwigs im engsten Einvernehmen mit Professor A. E. Brinckmann, dem Leiter des Instituts, aufgestellt hatten. Die Bauformen haben nach Mitteilung des Instituts den „Charakter der Baukunst um 1763, ohne zu historisieren“. Der Neubau soll „den Eindruck größter Klarheit und Bestimmtheit erreichen“ und „vorbildlich bei der Behandlung von kunsthistorischen Raumproblemen“ werden.

Angesichts dieses Anspruchs ist vielleicht das Verhältnis des hohen und trotzdem unvermutet aufgehenden Daches zum Unterbau ungünstig (auch beeinträchtigen die gewellten Bedachungen der Gauben die beabsichtigte „größte Klarheit“); dieser Übelstand erklärt sich aber vielleicht daraus, daß das Dachgeschoß nachträglich als Hörsaal ausgestaltet werden mußte.

Ungewöhnlich sind die Mühlsteine im Hauptgesims und die Füllungen unter den Fenstern der Langseite, die eine Gedankenverbindung mit Klapp-

tischen erwecken, die im Innern (vgl. Abb. 2) fehlen. Das Kölner Institut für Kunstgeschichte, das uns die hier mitgeteilten Abbildungen*) zur Verfügung stellte, teilt uns über seinen Neubau mit, daß „die ästhetisch-künstlerische Durchbildung selbst großen Ansprüchen genügt“. Da diese Mitteilung Außenstehende noch überrascht, ist die Einrichtung dieser neuen Forschungs- und Arbeitsstätte für kunstgeschichtliche Bildung begrüßenswert.

Da das hier abgebildete Haus von Professor Brinckmann beeinflusst wurde, ist es im Zusammenhang mit den vorangehenden Aufsätzen über Ostendorf und seinen Schüler Professor Gruber wichtig, sich zu erinnern, daß Ostendorf (wohl mit Recht) von Professor Brinckmann als sein Schüler bezeichnet werden durfte.



Abb. 2 / Neubau des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Köln
Architekten: Gebr. Ludwigs, Hagen i. W.
Arbeitsraum für Studierende

*) Nach Mitteilung der Architekten geben die vom Institut versandten Abbildungen keinen befriedigenden Eindruck des Baues. Da sich die Veröffentlichung bereits unter der Presse befand, war eine Abänderung leider nicht mehr möglich. Die Schriftleitung



Abb. 1 / Wohnhaus Heath in Buffalo, N. Y.
Architekt: F. L. Wright



Abb. 2 / Verwaltungsgebäude der Larkin Fabriken
in Buffalo, N. Y. / Architekt: F. L. Wright
Abb. 1—3 sind Wiedergaben nach:
Frank Lloyd Wright, *Ausgeführte Bauten*
Verlag Ernst Wasmuth A. G., Berlin 1911

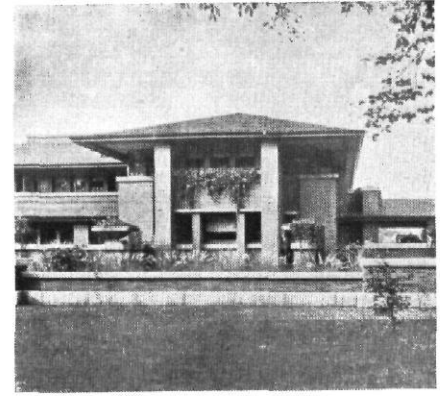


Abb. 3 / Wohnhaus Martin in Buffalo N. Y.
Architekt: F. L. Wright

ZUSCHRIFTEN
AN DIE HERAUSGEBER
F. L. WRIGHTS NEUE BAUKUNST
UND MENDELSONNS
NEUE LOGIK

VON LEO ADLER

Zu Erich Mendelsohns Aufsatz über Frank Lloyd Wright im vorigen Heft erhielten wir die nachfolgende Zuschrift von Dr. Leo Adler.

Wer „logisch“, d. h. mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Wertung über Architekturfragen zu schreiben vorgibt, sollte es nicht unter dem Leitspruch „*mundus vult decipi*“ tun, sondern im Bewußtsein seiner Verantwortung wenn schon nicht der Öffentlichkeit, dann doch wenigstens der Kunst und seinem eigenen Lebensinhalt gegenüber.

Weil der Verfasser der von Ihnen veröffentlichten Zeilen über F. L. Wright in Heft 6 der Monatshefte diese selbstverständliche Forderung weder erkannt noch erfüllt zu haben scheint, dürften seine Ausführungen alles andere als logisch-wissenschaftlich zu werten sein. Und die Tatsache, daß leider nur allzuoft im Streit

der Meinungen über Tagesfragen unserer Kunst persönliche Gefühlserlebnisse und darauf beruhende subjektive Ansichten als logisch errungene Erkenntnisse objektiver Geltung hingestellt werden, gibt Anlaß, auf jene Ausführungen zurückzugreifen und zu versuchen, sie mit eben den Waffen zurückzuweisen, die dort vorgeblich verwendet sind: mit dem Rüstzeug logischen Denkens — soweit ein solches überhaupt in Fragen der zuletzt doch irrationalen Kunst und ihrer Erlebnisform möglich ist.

Gleich zu Beginn der Ausführungen bekommt die „Logik“ des Verfassers einen ganz persönlichen Zug, indem der Versuch gemacht werden soll, eine „Voraussetzung in Beweis und Gegenbeweis logisch durchzuführen“. Unwissend, wie wir anderen mit unserem „Angstblick auf die Historie“ nun einmal sind, waren wir freilich bislang der Meinung, daß jedes logische Verfahren gerade darin bestände, von einer als bekannt gegebenen Voraussetzung aus durch Folgerungen und Schlüsse zu wissenschaftlich neuen Ergebnissen zu gelangen, und es ist bemerkenswert zu sehen, wohin die offenbar neue und traditionslose „Logik“ führt.

Der Kernpunkt der Ausführungen über F. L. Wright — die sich merkwürdigerweise bis auf die wenigen einleitenden und ab-



Abb. 4 / Eingang eines Hauses in der Provinz Shensi

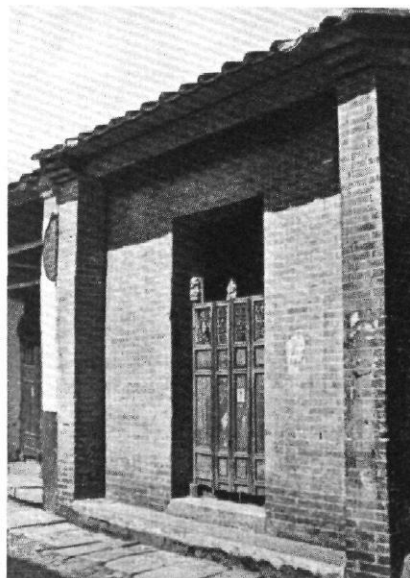


Abb. 5 / Eingang eines Hauses in Canton

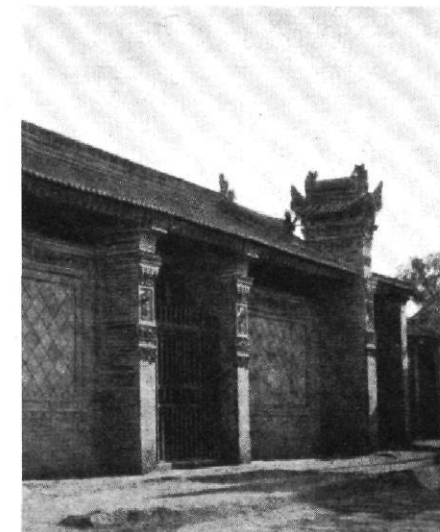


Abb. 6 / Eingang eines Hauses in der Provinz Shensi

Abb. 4—6 sind Wiedergaben nach: Ernst Boerschmann, *Chinesische Architektur*. Zwei Bände. Verlag Ernst Wasmuth A. G., Berlin 1925. Preis 160 RM.

schließenden Zeilen mit Sullivan, Attwood und anderen, höchst beachtlichen und vor allem wirklich neuen Dingen wie dem Begriff des Organischen, des Naturvorbildes, des Impression- und Realismus usw., nur nicht mit F. L. Wright beschäftigen — dieser Kern ist wohl in dem Satze zu finden, daß „bei vertiefter Einstellung . . . gerade die Erkenntnis der Naturvorgänge [den Impressionismus] zur Erkenntnis der Elemente im Kunstwerk“ hätte führen müssen (?) d. h. „in der Architektur: der Konstruktion und des Aufbaues“.

Das also ist des Pudels Kern! Leider ist gerade er etwas unlogisch — wenigstens im Sinne traditioneller Logik. Nach Mendelsohn soll, wie er selbst eingangs schreibt, das eigentliche Element der Architektur die Dreidimensionalität des Raumes sein (übrigens eine Erkenntnis, die Schmarsow bereits vor ungefähr 30 Jahren als das Wesen der Architektur ausgesprochen hat). Konstruiert wird aber offenbar nicht der Raum selbst oder gar seine Dreidimensionalität (die ja nur eine Abstraktion ist), konstruiert werden allein die den architektonischen Raum abschließenden Begrenzungen. Infolgedessen führt seltsamerweise die architektonische Gestaltung, die nach Mendelsohn an die Elemente der Konstruktion und des Aufbaues gebunden sein soll, logisch auf die zweite Dimension zurück, was ja bei denen, die „Augen rückwärts, Geist gebunden und verzagt“ dastehen, so über alles Maß verdammenswert ist; und die doch das wahrhaft Erstaunliche fertigbringen: dasselbe Ziel zu sehen wie jene, die die „Elemente“ — doch wohl „der Konstruktion und des Aufbaues“ — mit „kühnem Gesicht und freiem Denken“ suchen.

Wie kühn in der Tat, Elemente der Konstruktion zu suchen, deren Entwicklung seit Jahrtausenden stetig im Fluß ist, von der lehmgedeckten Hütte des Primitiven über den Architravbau Griechenlands und die Gewölbe Roms zu den Bögen der Gotik und den technischen Errungenschaften von Eisen, Beton und Glas, die das hassenswerte, traditionsgefesselte 19. Jahrhundert uns als Erbe hinterlassen — und auf dem es für uns alle weiterzubauen gilt. Diese Elemente aber mit kühnem Gesicht suchen zu müssen, das freilich ist ein Ergebnis einer neuen Logik, in der wir anderen wenigstens noch Stümper sind.

Hier scheint die „neue Logik“ in die Irre zu führen. Für eine logische Untersuchung im alten, traditionsgebundenen Sinne genügt es kaum, einige Brocken hinzuwerfen, sondern: Aufgabe jeder wissenschaftlichen Arbeit war es bisher, sich der Mühe zu unterziehen, die Folgerungen aus den Voraussetzungen und Vorder-sätzen selbst zu verfolgen und soweit möglich zu ziehen.

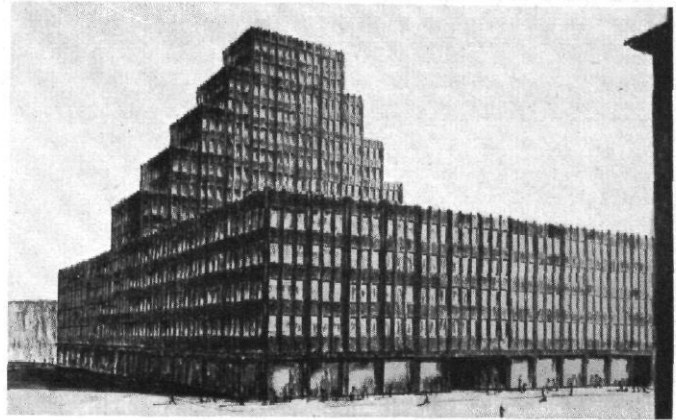
„Logisch“ sein wollende Untersuchungen wie jene über Frank Lloyd Wright sind aber leider typisch für eine ganze Gruppe sogenannter Kunstschriftstellerei, die aufs schärfste abgelehnt werden muß, denn sie ist bloße Spiegelfechtereie und erinnert an literarische Erzeugnisse der Inflationszeit, von denen wir hoffen, daß sie restlos der Vergangenheit angehören.

Soviel von Mendelsohns neuer „Logik“. Wie steht es nun mit Mendelsohns Behauptung von Wrights „Negierung des Überlieferten“? Als sich Professor Rading darüber wunderte, daß sich Ihr Buch „Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst“ nur nebenbei mit Wright beschäftigt, konnten Sie auf den treffenden Ausspruch von H. de Fries*) hinweisen: „Wright's Schaffen ist so unamerikanisch wie möglich. Es hat seine Wurzel im fernen Osten, in der alten Bau- und Landschaftskultur Chinas usw. usw.“. Daß Herr de Fries recht hat und daß also Wright nicht etwa „das Überlieferte negiert“ sondern nur vorzieht, das „Überlieferte“ in exotischen Kulturkreisen statt im eigenen zu suchen, scheinen mir die Abbildungen 1—6 schlagend zu beweisen.

Leo Adler

*) Vgl. Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 1925, S. 165 ff., woselbst sich Werner Hegemann so ausführlich mit F. L. Wright beschäftigt hat, daß ein weiteres Eingehen auf diesen bedeutenden Architekten sich heute für ihn erübrigt.

Anmerkung der Schriftleitung



Entwurf von Joachim Liesheim
(Meisterschüler von Hans Poelzig)

Wir erhalten zu dem auf S. 249—80 ausführlich illustrierten Dresdner Wettbewerb u. a. folgende auszugsweise wiedergegebenen Zuschriften:

Am Preisausschreiben des Dresdner Anzeigers für ein Geschäfts- und Bürohaus haben sich 215 Architekten beteiligt; fünf Entwürfe wurden preisgekrönt (ein erster Preis kam allerdings nicht zur Verteilung), sechs angekauft. Eine Arbeit von drei Menschenaltern steckt in den Entwürfen, die allem Anscheine nach kaum nutzbar gemacht werden wird.

Das Preisgericht (bestehend aus vier Laien, einem Kunsthistoriker, einem Bildhauer und vier Architekten: Bonatz, Kreis, Pölzig und Wolf) dürfte durch seine Zusammensetzung manchen Prominenten vom Wettbewerb zurückgehalten haben, der in ihr kein Programm sah. Wenn die Bonatzschule (drei Preise) entschieden gesiegt hat, so dürfte die Frage auftauchen, ob es nicht für kommende Fälle erwünscht wäre, eine Deutschland nahe-stehende führende Persönlichkeit aus dem Kreise der Holländer oder Dänen mit heranzuziehen, deren gänzliche Unbefangenheit durch Ausscheiden ausländischer Bewerber gesichert wäre. Außerdem lag in der Aufgabe von vornherein eine Unklarheit. Man mußte annehmen, daß der Hauptwert auf das Geschäftshaus gelegt würde, für das bis ins einzelne gehende Angaben vorlagen, während das Bürohaus als Zukunftsplan nur flüchtig in seinen Aufgaben skizziert war; Hochhaus bzw. Turm war dafür freigestellt, die Höhe und Geschößzahl war den Teilnehmern überlassen. Das Preisgericht hat sich offenbar an den städtebaulich interessanteren Teil des Wettbewerbs gehalten, das Hochhaus, und den Hauptwert auf seine Eingliederung in das Stadtbild gelegt. Es dürfte nicht leicht fallen, ein Hochhaus im Zentrum einer Stadt in unmittelbarer Nähe barocker Türme so zu gestalten, daß es die Stadtsilhouette steigert, es sei denn, daß man wie im Mittelalter, der Renaissance oder dem Barock wagte, das Beste, was die Gegenwart leisten kann, ohne Schielen nach vorhandenen Baustilen kühn daneben zu setzen. Männer wie Gropius oder Mies van der Rohe, um zwei Namen zu nennen, würden es vielleicht können, aber sie blieben der Sache fern, die gar zu Heterogenes in sich vereinigen sollte. Andernorts scheint man übrigens zu der Meinung zu kommen, daß eine Konkurrenz hervorragender alter Bauten mit den harten Umrißlinien eines Hochhauses besser zu vermeiden ist. Der Entwurf, der mit dem zweiten Preis (dem höchsten also) ausgezeichnet wurde, sieht eine Höhe von 82 m vor. Das Preisgericht bezeichnet ihn als eine städtebaulich befriedigende Lösung, hebt aber gleichzeitig die

Anerkennung auf, indem es fordert, daß der Turm in seiner Höhe eingeschränkt werden müsse. Was dann von diesem Entwurf noch übrig bleibt, ist herzlich wenig, wenn man bedenkt, daß ein Heruntergehen auf die halbe Höhe, also auf etwa 40 m nötig wäre, um das Stadtbild nicht zu zerschneiden. Auch die zwei vierten Preise bewegen sich in der Höhe von ca. 75 Metern. Der Herkommersche Hochbau (dritter Preis), ohne Türmchen 42 m hoch, dürfte noch am besten dem Stadtbild sich einfügen, der Volkartsche (dritter Preis) die beste Lösung eines Gebäudekomplexes sein, dessen Hauptfassade nach der wichtigsten Verkehrsstraße der Stadt zu liegt und in der Tat, wie das Kennwort sagt, den Ring abriegelt. Nur könnte das vielleicht noch energischer auf Kosten der breiten Ringstraße geschehen, ohne daß eine Verkehrsstörung zu befürchten wäre. Dies ist in dem Entwurf des Architekten Hans Richter der Fall (kein Preis), der dem Verkehr eine gut gegliederte Fassade aus Eisen und Glas zukehrt und das Bürohaus im Halbkreis nach rückwärts verlegt. Hier ist auch der häßliche Durchblick über die einstöckigen Ladenbauten am angrenzenden Ministerhotel nach den alten und wenig schönen zurückliegenden Gebäuden vermieden.

Bauschöpferische Ideen sind bei der Konkurrenz nur in geringem Umfang sichtbar geworden; man hat den Eindruck, als sei der Querschnitt durch die eingelaufenen Entwürfe allzu ähnlich dem Querschnitt durch die in deutschen Bauzeitschriften veröffentlichten Bauten. Das Düsseldorfer Rathaus von W. Kreis mit seinem Zeigefingertürmchen und die Entwürfe zu dem Hamburger Messehaus von Distel und von Bonatz stehen als Anregungen oder Vorbilder hinter den meisten Plänen. Es scheint sich eine Verbindung von ingenieurmäßigem Bauen und einem mehr retrospektiven, an nordische Backsteingotik angelehnten vorzubereiten; der reine Stil bleibt bei den wenigen, und die warten auf ihre Zeit, die ganz offenbar noch nicht gekommen ist. Das positive Resultat eines solchen Wettbewerbs ist vielleicht die allmähliche Erziehung zu einer zeitgemäßen und besseren Baugesinnung in der breiteren Öffentlichkeit, die heute schon an solchen Dingen ein regeres Interesse nimmt als an Ausstellungen bildender Kunst. *Will Grohmann-Dresden*

Aus dem Schreiben eines anderen Teilnehmers am Wettbewerb entnehmen wir folgendes:

Bemerkenswert war die allgemeine Unzufriedenheit der Architektenschaft über die Entscheidung des Preisgerichts. Die Entrüstung äußerte sich sogar in Randbemerkungen, die sowohl im ausliegenden Protokollbuch als auch auf den mit Preisen ausgezeichneten Entwürfen zu finden waren.

Entwurf „Über den Dächern“, II. Preis, Architekt Offenberg, Stuttgart. Das Protokoll rühmt die sachliche und strenge Architektur (Randbemerkung im Protokollbuch: fabrikmäßig). Die kleinen Fensterchen im Erdgeschoß des Anzeigergebäudes nach dem Ring, „der Hauptverkehrsader der Stadt“ . . . , sollen wahrscheinlich die wirtschaftliche Bedeutung und die Macht der Presse aus dem Geiste unserer Zeit heraus . . . zum Ausdruck bringen. An Stelle der im Programm verlangten geräumigen Wartehalle (150 bis 200 qm), die doch den Mittelpunkt des Expeditionsbetriebes darstellt, ein winkliges unzulängliches Räumchen. Ob die im Protokoll hervorgehobene glückliche Stellung des Turmes städtebaulich richtig ist, besonders vom Zugang Dippoldiswalder Platz—Marienstraße her, soll dahingestellt bleiben.

Entwurf „Putz und Stein“, III. Preis, Architekt Herkommer, Stuttgart. Die Aborte in sämtlichen Geschossen des Anzeigergebäudes sind unbelichtet. Oder ist die Belichtung vom Treppenhause her gedacht?

Entwurf „Abgeriegelter Ring“, III. Preis, Architekten Volkhart und Trüdinger, Stuttgart. Verfasser legt den Rotationsmaschinen-

saal auf die Flurstücke 475/477, die sich zurzeit noch gar nicht im Besitz der Dr. Güntzschen Stiftung befinden und nur für eine Erweiterung in Frage kommen. Weiterhin wird die Fortsetzung der Wallstraße um etwa 20 m nach der Marienstraße zu verschoben (im Programm waren geringfügige Änderungen der Fluchtlinien zugelassen!), um einen größeren Verkehrshof für den Anzeiger zu schaffen. Warum wird die Straße nicht überhaupt gleich für eine gemeinsame Hofanlage für Anzeiger und Bürohaus eingezogen? Was hat diese um 20 m seitlich verlegte Wallstraße noch für einen Sinn? Die Hauptfront am Ring wird um 7 m in die Flucht des Ministerhotels zurückverlegt. Da sich der Ring, der an dieser Stelle eine Breite von 44 m aufweist, nach dem Rathause zu auf eine Breite von 35 m verjüngt, dürfte diese räumliche Verbreiterung des Ringes vom Rathause her städtebaulich sehr ungünstig in Erscheinung treten.

Aus einem Schreiben von Regierungsbaumeister Dr. Friedrich Poser entnehmen wir folgendes:

Die Bebauung des Koch-Hesseschen Grundstücks ist gleichbedeutend mit der Erschließung eines neuen Geschäftsviertels, mit welcher ein Abziehen des Verkehrs von der überlasteten Pragerstraße und dem Postplatz verbunden ist. Infolge des Mangels an Plätzen und Spazierstraßen im Stadtinnern Dresdens beschränkt sich das ganze großgeschäftliche und gesellige Interessengebiet zurzeit auf Pragerstraße—Altmarkt, wodurch deren Belastung bedingt ist. Je durchgreifender und großzügiger nun der Ausbau des neuen Geschäftsviertels in Angriff genommen wird, wenn z. B. durch Ausgestaltung des Ringes zu einer Prachtstraße mit Musikpavillon ein Anreiz zur Verlegung des sogenannten „Bummels“ gegeben würde, um so eher würde die für Dresden so eigentümliche Bevorzugung der Pragerstraße und des Altmarktes nachlassen. Aus diesen Erwägungen heraus wird im Lageplan (Abb. 54/55, S. 270) ein Vorschlag für die Umgestaltung des Dippoldiswalder Platzes nebst Zugangsstraßen zwecks Entlastung des Postplatzes und der Pragerstraße gemacht. Jeder Kenner Dresdner Verhältnisse wird bestätigen, daß die Reitbahnstraße auch nach ihrer künftigen Verbreiterung auf 18 m in erster Linie nur als Hauptfahrverkehrsader in Frage kommen wird, der Fußgängerverkehr vom Bahnhof her wird sich nach wie vor zunächst in die Pragerstraße ergießen. Um diese zu entlasten und eine kürzere Verbindung zum Postplatz zu schaffen, ist der Ausbau der Oberseer Straße auf 16 m Breite sowie die Weiterführung derselben als Fußgängerstraße von 8 bzw. 9 m Breite längs des Zentraltheaters und durch das Grundstück der Volkleshalle nach der Wallstraße ins Auge gefaßt. Da die Marienstraße in Breite von 42 m nach der Reitbahnstraße zu doch keine entsprechende Fortführung erhalten kann und ihre Einmündung in den verhältnismäßig kleinen Dippoldiswalder Platz nur armselig erscheinen müßte, ist Überbauung vorgesehen, die sowohl dem Ring als auch dem Platz Geschlossenheit verbürgt. Die Marienstraße ist, nach dem Ring umbiegend, mit diesem als Prachtstraße mit Kaffeehaus- und Vorgartenterrassen räumlich in Beziehung und Einklang zu bringen, wozu sich schließlich noch die Umgestaltung des Rathausvorplatzes und des Vorgeländes des Polizeigebäudes unter einheitlicher Einbeziehung in den Ring gesellen müßte. *Friedrich Poser-Hannover*

„PARADIES“, BADEN-BADEN

Zu unserer Veröffentlichung des „Paradieses“ in Baden, Heft 5, S. 169 ff. möchten wir feststellen, daß das dort abgebildete schöne Haus nach den von Professor Läger aufgestellten Richtlinien (vgl. Abb. 6 u. 7) von Professor Pfeiffer in München gebaut wurde.

In der in Chicago erscheinenden Monatsschrift „The Western Architect“ schreibt im Maiheft 1926 Howard Robertson, F. R. I. B. A., S. A. D. G., London, in einem Aufsatz „Post-War Glimpses of Architectural Vitality“ u. a. folgendes:

„Werfen wir zunächst einen Blick auf das Deutschland der Nachkriegszeit. Die deutsche Baukunst hinterläßt recht gemischte Eindrücke . . . Über den Wert der meisten neuzeitlichen Bauten sind die Meinungen offensichtlich sehr geteilt und ebenso über die weitere Entwicklung der Architektur.

Der Herausgeber einer der führenden Architekturzeitschriften, die in einem Verlage erscheint, der seinerseits ultra-modernen Arbeiten besondere Beachtung zu schenken pflegt, glaubt, daß sich eine klassizistische Wiedergeburt vorbereitet, zwar nicht die Rückkehr zu einer vollblütigen griechisch-römischen Renaissance, aber die Wiederaufnahme feinempfundener klassizistischer Überlieferung, wie sie von Schweden und Dänemark bevorzugt wird . . .

Zweifellos besteht eine Richtung, die der verbreiteten Neigung zur architektonischen „Brutalität“ entgegenwirkt. Ein Besuch der vorjährigen Ausstellung in München war aufschlußreich. Wie sehr war sie unseren Ausstellungen in Burlington-House überlegen. Wenn wir dies aussprechen, so wollen wir damit nicht die Leistungen einer tapfern Kampfgruppe in unserem Lande verkleinern, aber in Deutschland ist man augenscheinlich weiter.

Die Münchener Baukunst der Vorkriegszeit ist bekannt, aber nichts kann besser als die Ausstellung von 1925 die üblichen Vorwürfe gegen deutsche Kunst entkräften. Typ und Charakter der Arbeiten erinnerte in erstaunlicher Weise an den Eindruck schwedischer und österreichischer Kunst und Kunstgewerbes. Es war ganz klar, daß es sich dabei nicht um Kopien handelte, sondern um eine ausgesprochene Hinneigung zu gleichen Idealen. Damit ist eine Richtung festgelegt, die einigermaßen von den Absichten Mendelsohns, Tauts, Gropius' abweicht, obwohl manche Berührungspunkte bestehen. Jedenfalls, der „Hindenburg-Geist“ scheint in Ungnade geraten; neuzeitliche Logik wird entweder mit einer Spur 18. Jahrhunderts oder einer völlig neuen und oft pikanten Sauce gewürzt.

In Deutschland hat sich viel mehr baukünstlerischer Mut ausgewirkt wie irgendwo sonst mit Ausnahme Hollands. Der Expressionismus ist in jeder Art ausprobiert worden. Magdeburg ist stadtbaurätlichen Farbentheorien ausgeliefert worden und einige von Tauts unausgeführten Entwürfen lassen Mendelsohn als Reaktionär („die-hard“) erscheinen. Der gläserne Wolkenkratzer, der neulich in den Monatsheften für Baukunst (1925, S. 509) abgebildet war, wird zweifellos nie gebaut werden . . . aber er zeugt von Phantasie.

Die Führer des Exzentrischen in jeder Form, wie die sogenannten „Dynamiker“, sind allmählich wieder vernünftig geworden, aber sie haben nicht vergeblich gelebt, denn ihre ausschweifendsten Entwürfe enthielten noch immer so weit einen Kern von Vernunft, daß sie als Anreiz wirken konnten.

Manche der neuesten deutschen Arbeiten sind tatsächlich ausgezeichnet. Merkwürdigerweise verlieren sie durch ihre Vervollkommnung das typisch Deutsche: wenn man z. B. das Ballin-Haus in Hamburg betrachtet, weiß man nicht genau, ob man ein deutsches oder holländisches Erzeugnis vor sich hat. Es ist übrigens Tatsache, daß diese Beobachtung auch außerhalb Deutschlands für neuzeitliche Baukunst gilt. Die moderne Bewegung ist weder lokal, noch an Tradition gebunden, noch gar national. Im Gegenteil, sie ist international und kosmopolitisch . . . und wir finden schließlich überall eine gewisse Familienähnlichkeit.

Zuerst mag dieser Internationalismus beunruhigen, aber man braucht nicht ein Verschwinden von Rassenmerkmalen zu be-

fürchten. Die Renaissance war eine fast internationale Bewegung . . . aber es währte nicht lange, bis jedes Volk der Baukunst seinen besonderen Stempel wieder aufdrückte. Sicher, solange Völker wahren Internationalismus nicht kennen, wird Architektur dem folgen.“

Aus den weiteren Betrachtungen Robertsons über Österreich, Frankreich, Dänemark u. a. sei noch folgendes wiedergegeben:

„Jene Länder, die fortschrittlichste Pionierarbeit im Gebiete der Architektur leisten sind jene, die nicht allzu selbstbewußt, nicht allzu stolz auf ihre Überlieferung sind. Die Franzosen sind immer bereit »la belle tradition française« zu betonen — aber es handelt sich mehr um eine Tradition der Eleganz als um eine bestimmte Kunstrichtung. Und unsere französischen Freunde haben die glückliche Fähigkeit, Traditionen anderer Völker, die dem gallischen Geist schmeicheln, aufzunehmen und sie als »französisch« herauszubringen. Was wäre die Pariser Ausstellung ohne Wien und München gewesen?“

Neben diesen Gedanken eines englischen Architekten, in Chicago veröffentlicht, mögen Ausführungen Walter Riezlers stehen, die sich in der „Frankfurter Zeitung“ vom 14. Juni finden:

„Die Vertreter der ‚radikalen‘ Lösung, die oft schon, kraft ihrer jugendlichen Frische, den Sieg in Händen zu haben glaubten, sind heute wieder mehr in die Verteidigung gedrängt vor allem durch die Haltung einer der angesehensten und verbreitetsten Architektur-Zeitschriften, die sich mit aller Entschiedenheit für die konservativ-klassizistische Lösung einsetzt und hierbei sich auch der Unterstützung sehr beachtenswerter Amerikaner zu erfreuen hat. Wenn wir uns hier sehr entschieden dieser ‚konservativen‘ Lösung entgegenstellen, so tun wir es nicht, weil wir im Sinne der Jüngsten glauben, daß die Tage des klassischen Ideals gezählt sind. Vielmehr sind wir fest davon überzeugt, daß der Geist des ‚Klassischen‘, also kurz gesagt der Glaube an die ‚Gestalt‘ im Sinne Goethes, unsterblich ist, wenn er auch immer wieder von den Mächten des ungestüm hervorbrechenden ‚Lebens‘ verdunkelt werden wird. Wir glauben sogar, daß die klassische Idee der ‚Gestalt‘ für die Baukunst der Zukunft von hoher Bedeutung sein wird. Wir glauben aber nicht, daß es möglich sein wird, die neuen Aufgaben auf dem Wege zu lösen, den die Baukunst seit der Renaissance bis in die Zeiten des Verfalls hinein kaum mehr verlassen hat . . . Wann sich die neue Form erfüllen wird, weiß niemand. Vielleicht sind wir dem Ziele näher, als wir glauben. Vielleicht ist uns überhaupt keine Erfüllung mehr beschieden. Wenn sie kommt, wird wahrscheinlich die Baukunst zuerst davon Kunde geben; denn in ihr sind schon heute die stärksten formenden Kräfte zu spüren. Daher ruht auch auf ihr eine besondere Verantwortung.“

Wir freuen uns, der „Unterstützung sehr beachtenswerter Amerikaner“ in Robertson einen führenden Engländer beigegeben zu können, dessen eben erschienenen Buch „Architecture explained“ (Benn, London 1926) Aufsehen erregt hat. Zur Frage der „konservativen Lösung“, der Riezler sich „sehr entschieden entgegenstellen“ möchte, ist zu bemerken, daß wir sicher nicht ein Verharren im Alten empfehlen, daß wir aber die Eroberung der „Neuen Form“ nicht ohne eine feste Operationsbasis unternehmen wollen. Dreiviertel von der heute „modern“ sein wollenden Architektur ist haltlose Narretei, dreiviertel von dem, was die „Retrospektiven“ auftischen, kommt von Leuten, die nichts gelernt haben und die von den stolzen Höhen wirklich baumeisterlichen Könnens, auf die Messel uns führte, in haltlosen Dilettantismus zurücksanken. Der Weg zur neuen Baukunst muß zwischen diesen beiden Klippen gefunden werden.

BÜCHERSCHAU

GALL, ERNST. DIE GOTISCHE BAUKUNST IN FRANKREICH UND DEUTSCHLAND. Teil I. Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des elften bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts. Gr. 8°. VIII und 390 Seiten mit 201 Abbildungen, davon 118 auf Tafeln. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1925. Preis in Halbleinen gebunden Mk. 26.

Beschäftigt man sich gelegentlich näher mit der Geschichte der deutschen Baukunst im vergangenen Jahrhundert, so wird der tiefe Riß offenbar, der in der Theorie die „Neugotiker“ von den „Klassizisten“ nicht nur hinsichtlich der formalen Ausdrucksweise trennt, sondern vielleicht noch wesentlicher hinsichtlich der gesamten Kunstauffassung. Während man in der Antike die Verwirklichung neuer Ideen zu erkennen geneigt war, schien die mittelalterliche Baukunst vorwiegend auf dem Boden technisch-konstruktiver Neuerungen erwachsen zu sein. Aber auch Lehrgebäude pflegen ihre Schicksale zu haben, und es ist nicht das letzte Verdienst Galls, in seinem neuen Werke über die „Vorstufen der Gotik in Nordfrankreich“ den Nachweis erbracht zu haben, daß eine so tiefgehende Spaltung in dem Verhältnis zwischen Idee und Konstruktion bei klassischer und mittelalterlicher Architektur kaum vorhanden gewesen ist, wie sie das 19. Jahrhundert wahr haben wollte. Gall betont — m. E. mit Recht — daß der „Erfindung“ des Rippengewölbes nicht die entscheidende Bedeutung beizumessen ist, wie jene „Neugotiker“ es wollten. Daß daneben die Grenze zwischen spätromanischem und frühgotischem Gestaltungswillen bei Gall zu einer völlig fließenden wird, ist ebenso lehrreich wie bezeichnend für die heutige wissenschaftliche Arbeit auf allen Gebieten überhaupt, in der Übergänge und Grenzverwischungen besondere Bedeutung zu gewinnen pflegen: anstelle des starren „Seins“ tritt die fließende „Entwicklung“. An manchen Stellen freilich bleibt auch Galls Arbeit die Antwort auf ungelöste Rätsel schuldig. So ist über die Kirchen in der Normandie um die Wende des XI. zum XII. Jahrhundert wohl nicht das Letzte gesagt, wenn Gall seine Ansicht in die Worte zusammenfaßt: „Der normännische Architekt konnte nur so und nicht anders denken“ (S. 35) und ebensowenig vermag es zu befriedigen, wenn auf S. 80 sich der Satz findet, daß es in den Kirchenbauten des XII. Jahrhunderts „auf den malerischen Reichtum der Erscheinung abgesehen“ sei. Daß Gall an wiederholten Stellen — von denen einzelne in Heft 6 dieser Zeitschrift im Zusammenhang mit der Frage des Pergamonaltars bereits herangezogen wurden — auf den Zusammenhang der frühen Gotik mit den Überbleibseln der Antike hinweist, ist wieder besonders wertvoll, weil dadurch anstelle der unvermeidbaren Schranken älterer Stillehre fließende Übergänge, lebendige Zusammenhänge aufgedeckt werden, also ein Gesichtspunkt betont wird, auf dessen Bedeutung für die Architekturwissenschaft immer wieder mit Nachdruck hinzuweisen ist.

Besondere Erwähnung verdienen die Abbildungen nach Auswahl und Wiedergabe; die zahlreichen Literaturnachweise ermöglichen Weiterverfolgung der angeschnittenen Fragen und geben einen Überblick über den Stand der Forschung auch außerhalb Deutschlands. L. A.

GESETZ UND FREIHEIT IN DER KUNST. VORTRAG VON PROFESSOR Dr. Ing. E. h. EMIL HÖGG. Verlag Dressel, Dresden-A., 11 S., Preis Mk. 0,50.

Högg bedauert in diesem Festvortrag zur 50jährigen Stiftungsfeier des Akademischen Architekten-Vereins Dresden, daß der um 1900—1910 aufblühende „Neue deutsche Stil“ als eine neue Art Gotik es über verheißungsvolle Anfänge (S. 5) nicht hinausgebracht hat (man vgl. die Abb. 20 auf S. 288 dieses Heftes!) und

erwartet das Heil von völkischen Kräften der Wiedergeburt in dem Sinne, wie ihm die italienische Renaissance „eine völkische Angelegenheit erster Ordnung“ ist (S. 6). Eine Lanze wird gebrochen wider die „Fremdlinge“ (S. 4) und als tatsächliche Führer der neuen, leider nicht mehr neu-gotischen Bewegung werden „jene Aufpeitscher . . . im Dienste einer zielbewußt (?) von unsichtbaren Händen geleiteten Kunstpresse“ gebrandmarkt (S. 9). „Die wenigen schaffenden Künstler, die sich's als Neuformer sauer werden lassen — sie glauben nur zu schieben, aber sie werden geschoben!“ (S. 9). Demgegenüber bleibt wichtig, daß Högg in Albrecht Haupt den „Altmeister“ begrüßt . . . (S. 7). L. A.

RICHARD HAMANN: DIE DEUTSCHE MALEREI VOM ROKOKO BIS ZUM EXPRESSIONISMUS. Leipzig, Verlag B. G. Teubner, Berlin 1925. Preis gebunden Mk. 36

Dies Buch ist die erweiterte Bearbeitung des 1914 in „Natur und Geisteswelt“ erschienenen Buches: Die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Beginn und Abschluß der untersuchten Zeitspanne sind weiter hinausgeschoben. Also kein Anflücken der inzwischen neu hinzugekommenen Tatbestände, sondern eine Änderung des Blickpunktes überhaupt. Er hat sich distanziert, so daß er den Kern des Gebietes nun unter weiterem Gesichtswinkel sehen kann. Und das weist sofort auf die hier befolgte Methode der Untersuchung: Hier wird nicht erstarrte Materie, für die gewöhnlich der Terminus: „Historische Tatbestände“ usurpiert wird, aufgezählt, sondern hier wird neu geschaffen. Das Naturgefühl des deutschen Menschen im 19. Jahrhundert ist Angelpunkt der Untersuchung. Wie das ausgehende Barock über Rokoko, die verschiedenen Stufen des Klassizismus, die Romantik zu ihm hinsucht, wie das alternde Jahrhundert im Impressionismus, das neue im Neoimpressionismus, Expressionismus und Konstruktivismus sich von ihm abwendet, das ist meisterlich geschildert und an einem unglaublich reichen Material belegt. Man komme solcher großzügigen Darstellung gegenüber nur ja nicht mit Einwänden; daß solcherweise die formalen Entwicklungsmomente übersehen seien — oder gar mit dem schulmeisterlichen: daß damit individuelle Erscheinungen im Fluß der Entwicklung untergingen. Man beachte, was hier gewollt ist, und urteile, was gelang. Dann wird man dieser großen Leistung seine Achtung nicht versagen, auch wo man in Einzelheiten, ja wo man im Prinzipiellen anderer Meinung ist. Das Buch hat bleibenden Wert als Dokument heutiger Forschung und es verdient die großartige Ausstattung, die der Verlag ihm hat angedeihen lassen. Dr. Oskar Schürer.

ADLER, LEO: VOM WESEN DER BAUKUNST. DIE BAUKUNST ALS EREIGNIS UND ERSCHEINUNG. Erster Band. 8°. Etwa 150 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Verlag der Asia Major, Leipzig 1926. Preis geheftet Mk. 10.—, in Leinen gebunden Mk. 12,50. Subskription bis 1. August 1926 mit 25% Rabatt.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt des Verlages Asia Major über Dr. Leo Adlers neues Buch „Vom Wesen der Baukunst“ bei, dessen Aushängebogen mir vorgelegen haben und dessen klärende Logik mir von hohem Werte für die künftige Erörterung baulicher Fragen zu werden verspricht. Dr. Adler ist den Lesern seit 1920 bekannt. Sein Aufsatz „Über das Organische und das Malerische“ in Heft 11 von W. M. B. (1925) hat der Schriftleitung viele zustimmende Äußerungen gebracht, namentlich auch eine von Professor Sackur †. Auch Adlers Ulmer Aufsatz (W. M. B. 1925) nannte Professor Sackur „scharfsinnig“ und „unzweifelhaft richtig.“ Werner Hegemann.