

NEUERE ARBEITEN VON PAUL SCHMITTHENNER, STUTTGART

In dem Kampfe aller gegen alle, als der unsere Baukunst heute fast erscheint, setzen sich glücklicherweise immer sicherer einige Kräfte wie die Paul Schmitthenners durch, die wirkliche Schulung in allem technisch Erlernbaren mit feinem Geschmack vereinen, statt ihr Heil in urteilslosem Anschluß an die Tagesmoden zu suchen. Selbst wer an den barockisierenden oder gotisierenden Einschlag, wie ihn etwa die Abbildungen 21, 33 und 40 zeigen, keine Freude hat, wird in altertümlichen Lösungen, wie sie etwa Abbildung 27 zeigt, mindestens dieselbe künstlerische Kraft finden, wie sie z. B. in Oestbergs neuem Rathaus in Stockholm bewundert wird; und Wohnhäuser wie etwa das in Abbildungen 8—16 gezeigte gehören in ihrer gediegenen Sachlichkeit wahrscheinlich zum Besten, was nicht nur seit langem erbaut wurde, sondern auch auf lange erhofft werden kann. W. H.

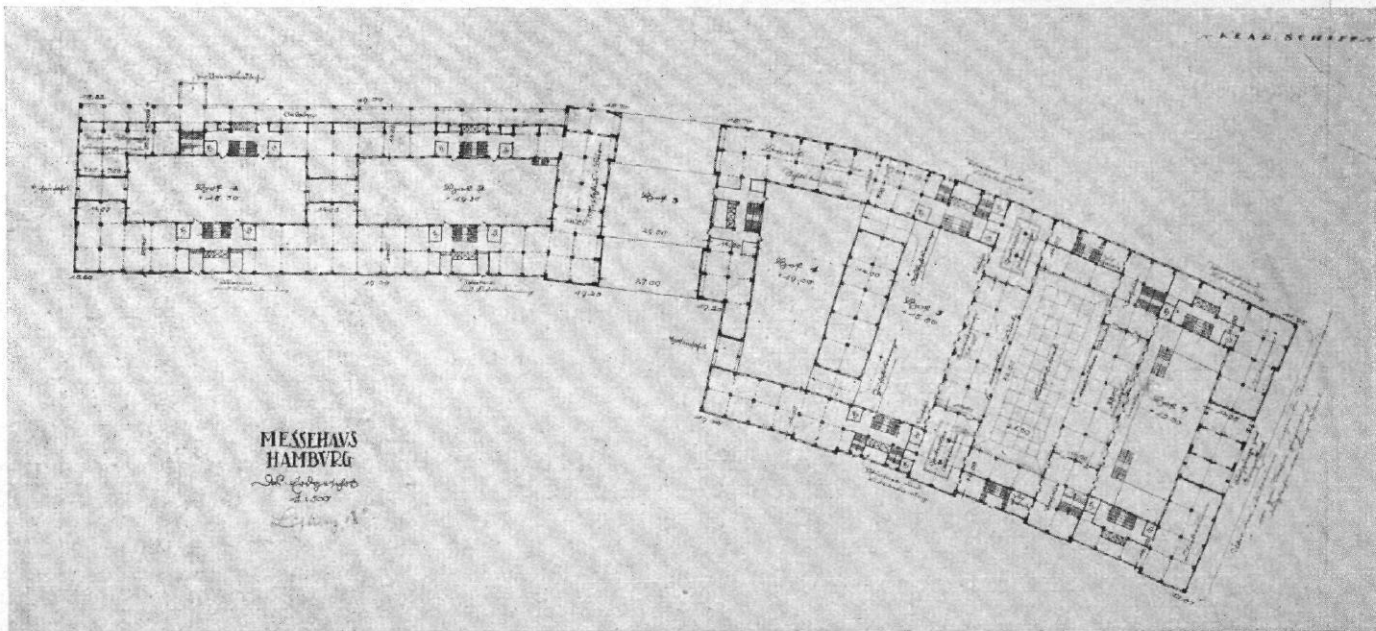


Abb. 1 und 2 / Messehaus Hamburg / Wettbewerbsentwurf / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart
Schaubild und Grundriß des Erdgeschosses / Maßstab 1:2000

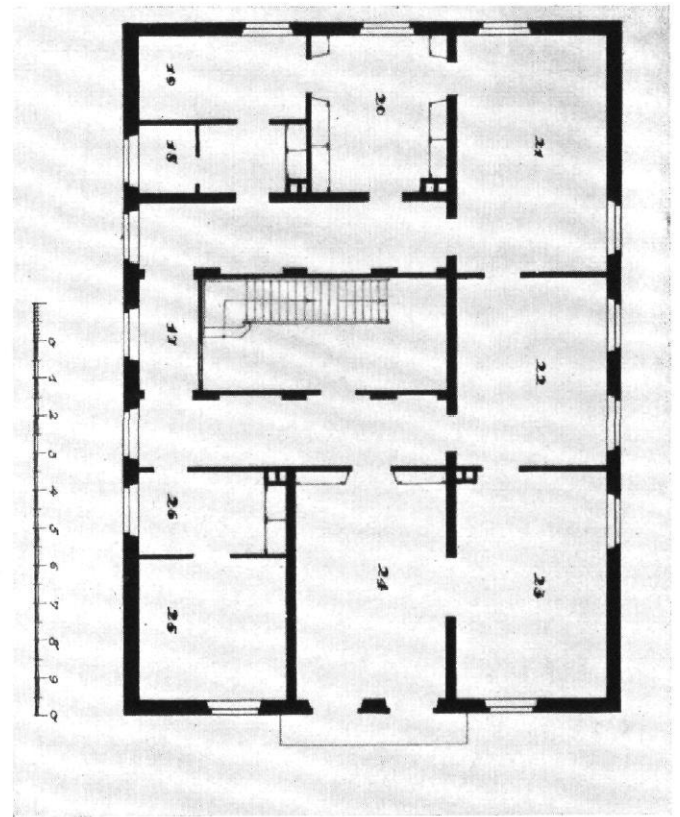
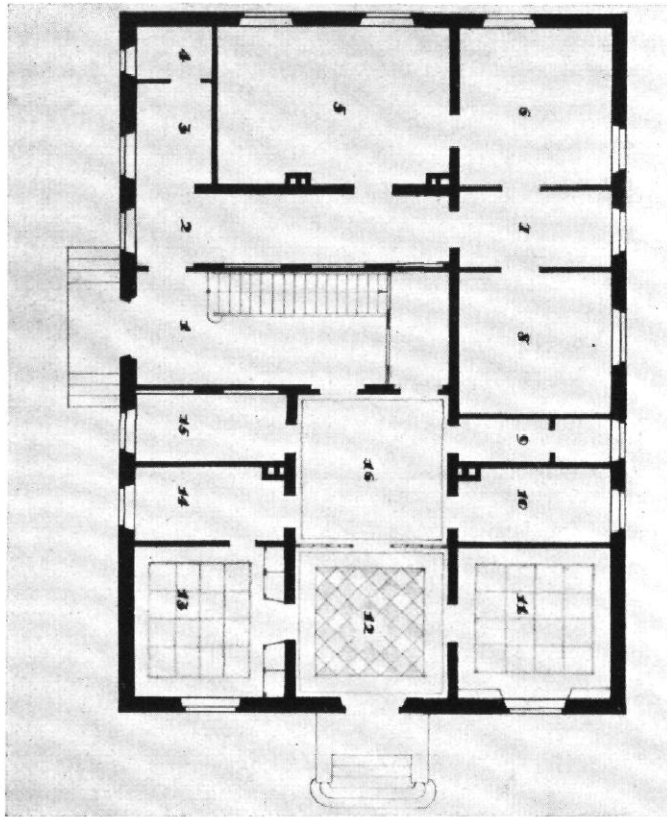


Abb. 3 und 4 / Haus Zerweck in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Grundriß von Erd- und Obergeschoß / Maßstab 1:200
Zahlenerklärungen auf Seite 399 unten



Abb. 5 / Haus Zerweck in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner Stuttgart / Blick vom Vorraum in den Gartensaal
Verglaste Wand, weiß talkumiert, Bleiverglasung / Vorhänge in grüner Seide



Abb. 6 und 7 / Haus Zerweck in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1925-26 / Ansichten

Zu Abb. 3 u. 4 auf S. 398 (gegenüber) / Zahlenerklärung: 1 Treppenhaus, 2 Büroflur, 3 Kleiderablage, 4 Abort, 5 bis 8 Büro, 9 Abort, 10 Teeküche, 11 Arbeitszimmer, 12 Gartensälchen, 13 Schlafkabinett, 14 Bad, 15 Diener, 16 Halle, 17 Gang, 18 Abort, 19 Bad, 20 Ankleidezimmer, 21 Schlafzimmer, 22 Wohnzimmer, 23 Wohnzimmer, 24 EBzimmer, 25 Küche, 26 Anrichte

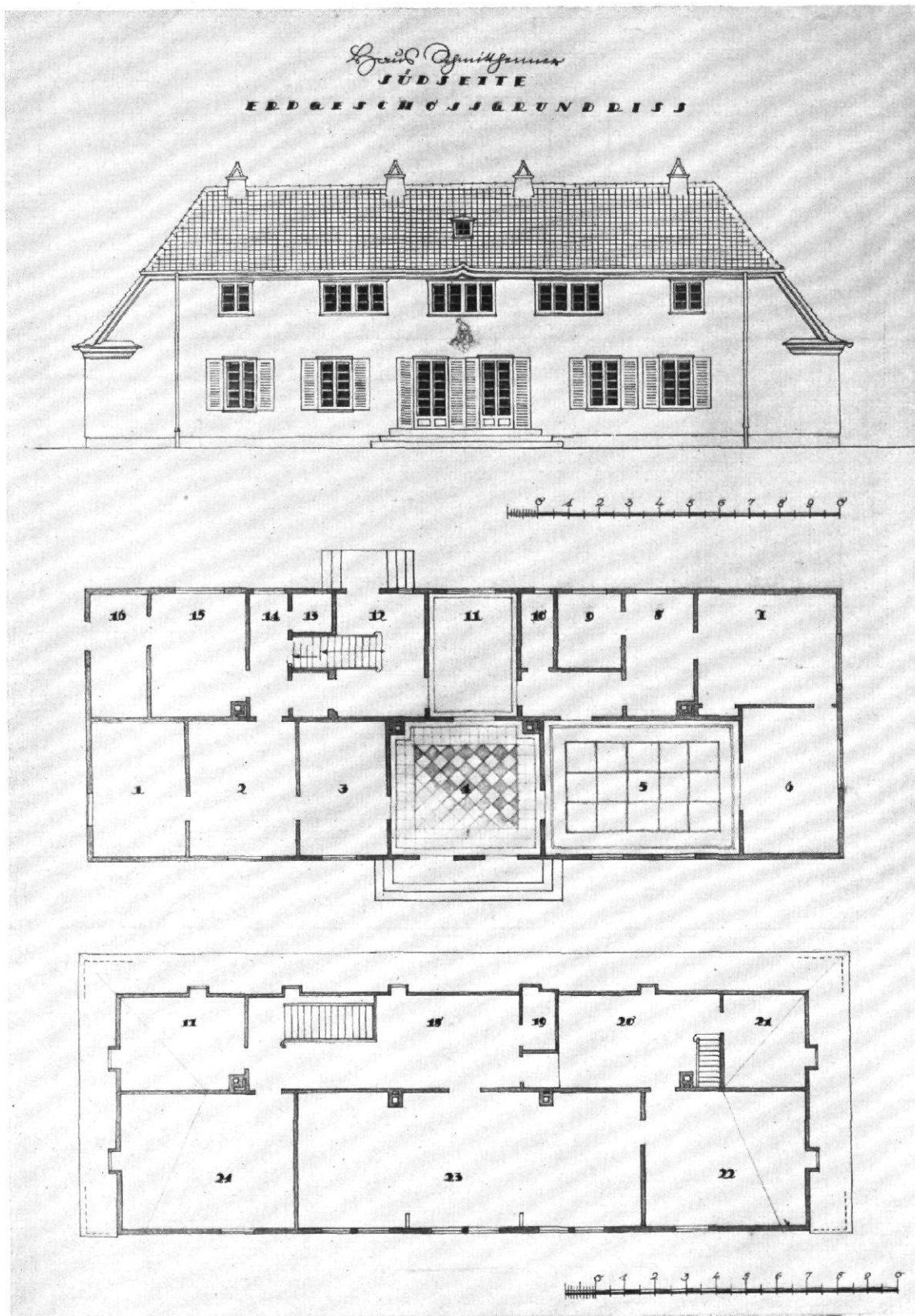


Abb. 8 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922 / Ansicht der Südseite und Grundrisse
Maßstab 1:200

Material: Fachwerkbau verputzt, Isolierung im Innern mit Torfolcumplatten; Pfannendach

Zahlenerklärung: 1, 2, 3 Kinderzimmer, 4 Gartensaal, 5 Wohnzimmer, 6 Cabinet, 7 Schlafzimmer, 8 Ankleidezimmer, 9 Bad, 10 Abort, 11 Vorzimmer, 12 Treppenhaus, 13 Abort, 14 Küchengang, 15 Küche, 16 Nebenküche, 17, 21 Mädchenkammern, 18 Oberes Treppenhaus, 19 Abort, 20 Abstellraum, 22 Arbeitszimmer, 23 Werkstatt, 24 Gastzimmer

Die Bauherrschaft des Hauses des Deutschtums (Abb. 17 ff.) ist das im Jahre 1917 gegründete Deutsche Auslands-Institut. Das D. A. I. hat durchaus gemeinnützigen Charakter. Es ist die Zentralstelle zur Verbindung von Ausland und Heimat, die Auskunftsstelle für Auswanderer, für Stellen- und Wirtschaftsvermittlung im Ausland.

Der Umfang des Instituts wuchs so stark, daß ein Neubau notwendig wurde, der auf staatlichem Grund, anstelle des alten Waisenhauses in Stuttgart erstellt wurde.

Das alte Waisenhaus war ein schlichter, schöner Barockbau, teils anderthalb, teils zweistöckig. Der Baublock ist rund 4500 qm groß mit einem Hof von rund 2000 qm Fläche.

Der Bau wurde im April 1924 begonnen und nach knapp einem Jahr seiner Bestimmung übergeben.

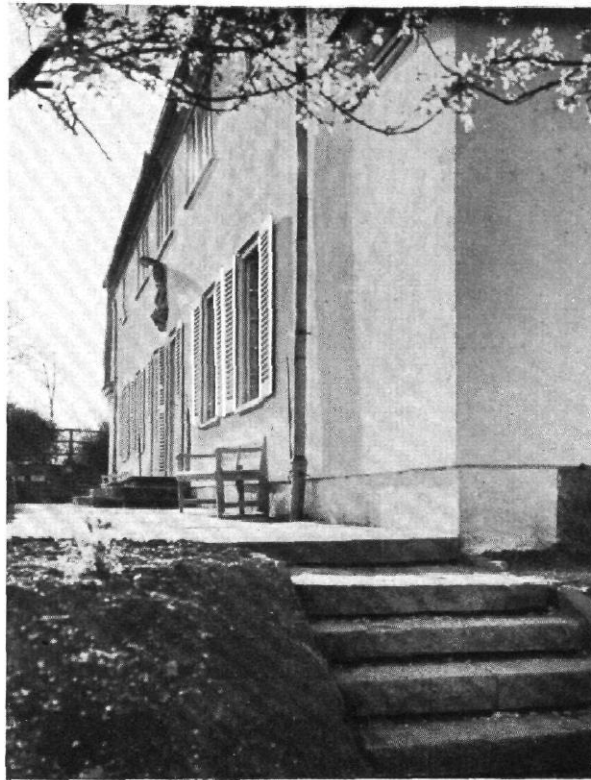


Abb.9 (nebenstehend) / Haus Schmitthenner in Stuttgart
Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart Südseite

Ursprünglich dachte man an einen Umbau und Aufbau. Im Laufe des Baues ergab sich aber eine ganz veränderte Programmgestaltung.

Dazu kam, daß die alten, dicken Mauern sehr schlechtes Brockenge-mäuer und die Fundamente vollkommen ungenügend waren.

So wurde aus dem geplanten Umbau ein Neubau, bei dem lediglich einige alte Mauerreste zwangsläufig beibehalten wurden.

Die Bauffluchten des alten Waisenhauses sind unverändert geblieben, lediglich am Charlottenplatz wurde nach der rechten Ecke zu die Front um ca. 3 m aus verkehrstechnischen Gründen zurückgelegt.

Der Flügel an der Dorotheenstraße war ein Fachwerkbau und wurde gleich zu Anfang als massiver Neubau geplant. Man übernahm die Höhen der übrigen Teile, die bestehen bleiben sollten, die dann jedoch fielen. Dadurch sind die Geschoßhöhen und die Hauptgesimshöhen des Baues zu erklären.

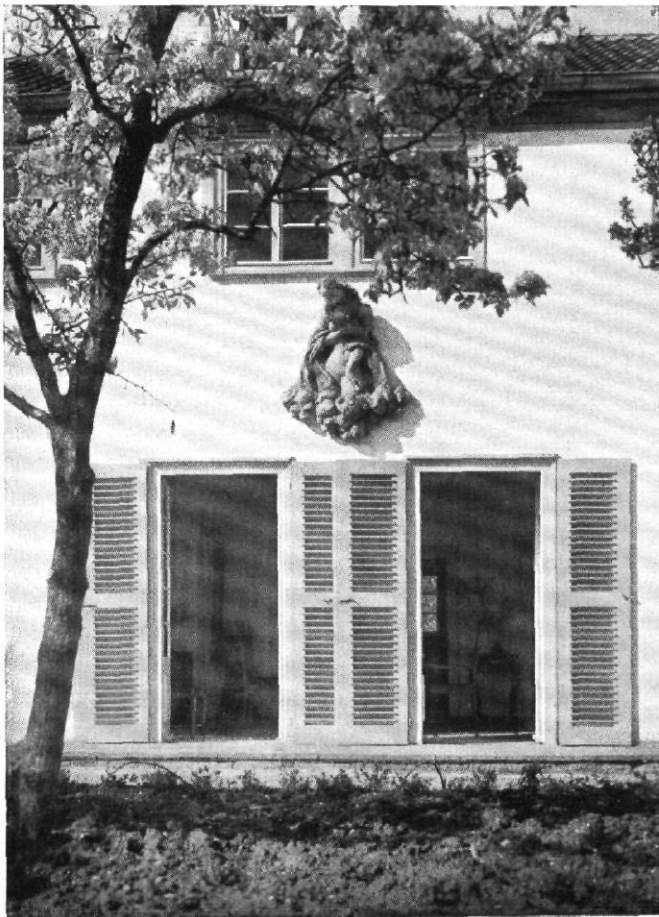


Abb.10 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart
Glastüren vom Gartensaal nach dem Garten
Plastik in farbigem Betonguß von Bildhauer Wilhelm Fehrle, Gmünd



Abb.11 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart
Eingangstür
Ausführung in Lärchenholz massiv auf Einschubleisten



Abb. 12 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922
 Obere Treppenhalle / Geländer in Schmiedeeisen, Riemenfußboden / Sichtbares Kehlgebälk und Wände weiß gekalkt



Abb. 13 / Haus Schmitthenner in Stuttgart
 Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922
 Treppenhaus
 Wägen in Kiefernholz, Stufen Eichenholz, Fußboden Solnhofer Platten



Abb. 14 / Haus Schmitthenner in Stuttgart
 Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922
 Treppenhaus mit oberer Treppenhalle
 Geländer Schmiedeeisen, Decken und Wände weiß gekalkt



Abb. 15 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Gartensaal
 Decke und Wände weiß / Fußboden Solnhofer Platten / Möbel stumpfroter Schleiflack / Beleuchtungskörper aus bemaltem Blech mit Messing und Glas

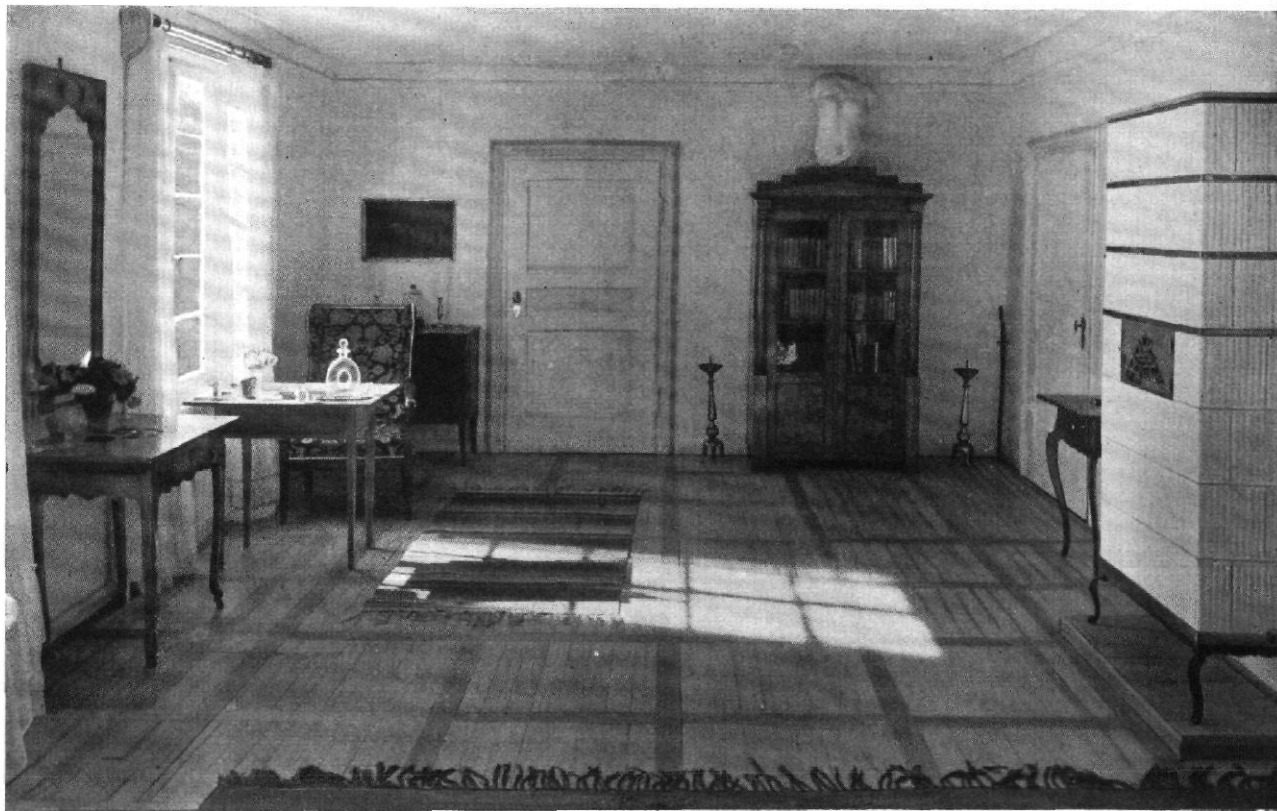


Abb. 16 / Haus Schmitthenner in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Wohnzimmer
 Wände Kalkmörtel, Putz leicht getönt / Decke weiß / Tafelfußboden aus Fichtenholz und Buchenriemen

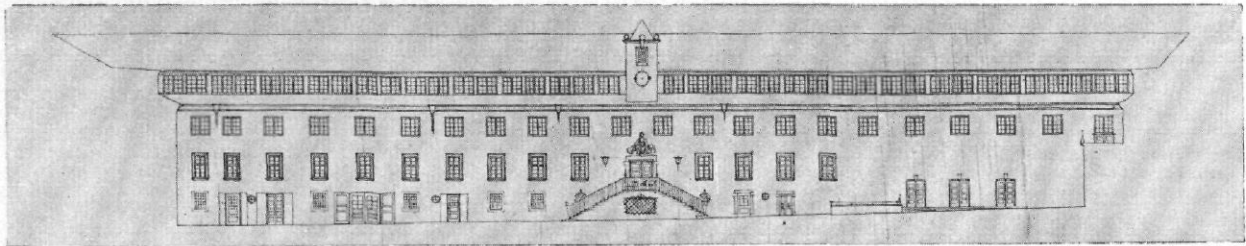


Abb.17 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1924-25 / Teilansicht im Hof / Maßstab 1:600

Der Neubau ist jetzt vollkommen massiv, mit Eisenbetondecken und Stützen ausgeführt. Die noch bestehenden alten Mauerreste am Karlsplatz und an der Planiesseite sind unterfangen und mit der neuen Massiv-Konstruktion verbunden.

Im Flügel am Karlsplatz und in dem größeren Teil des Flügels an der Planie sind die Räume des Deutschen Auslandinstituts, in der Dorotheenstraße Büroräume und Läden, am Charlottenplatz und dem oberen Teil des Flügels an der Planie die Gaststuben und ein Theater untergebracht.

Ursprünglich war der Bau um ein Stockwerk höher geplant als er jetzt ausgeführt ist. Diese größere Höhe wurde aus städtebaulichen Gründen durch das Stadtbauamt abgelehnt. Es war deshalb zur Unterbringung der erforderlichen Räume notwendig, das Dach vollkommen auszubauen.

Um dabei die größte Raumausnützung zu erreichen, ist das Dach ohne Gang mit einseitigem Licht nach dem Hof ausgebaut.

In diesen Räumen mit besonders guten Lichtverhältnissen sind Bibliothek, Archive, Lichtbildersammlungen und Zeichenräume

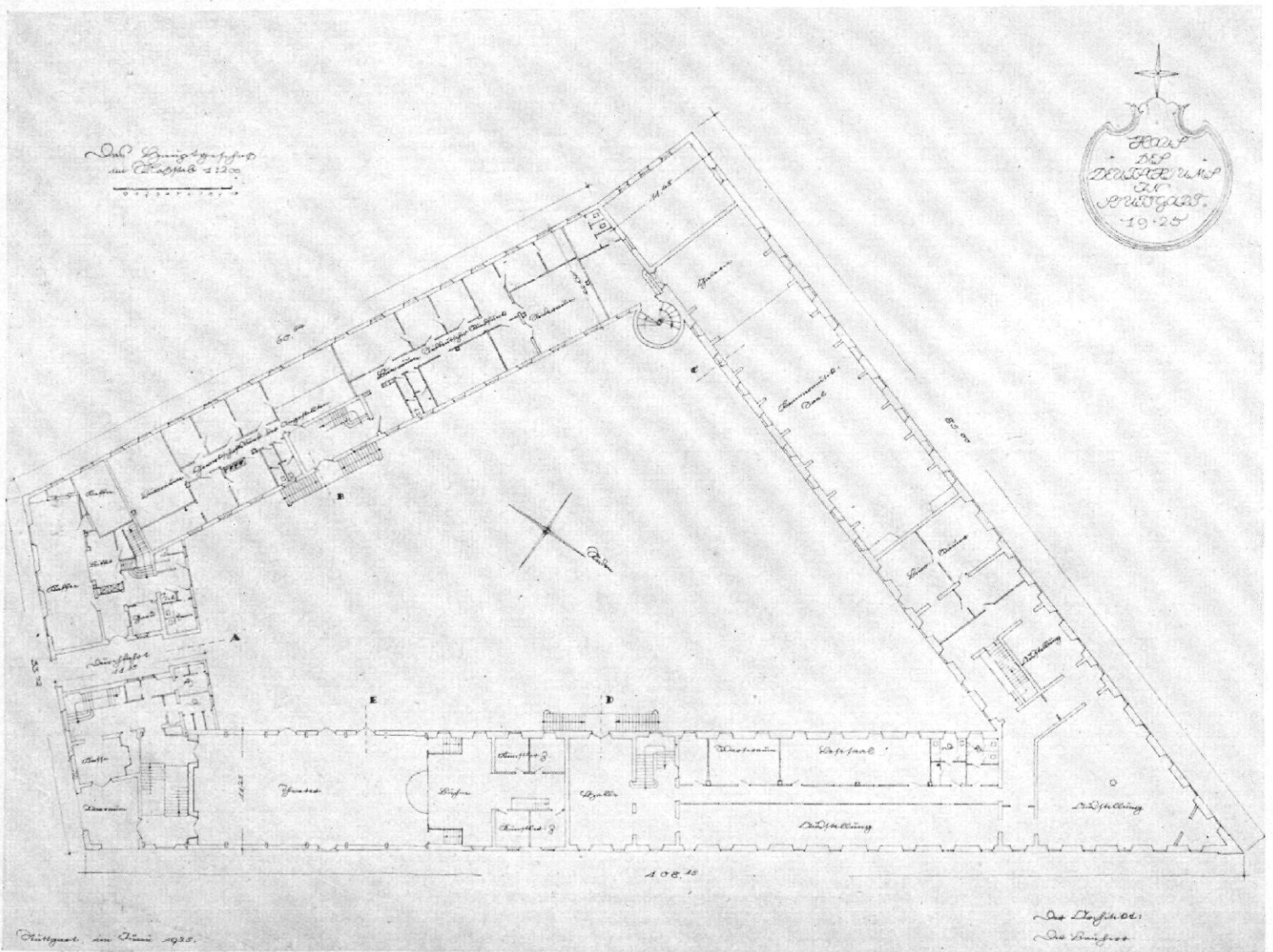
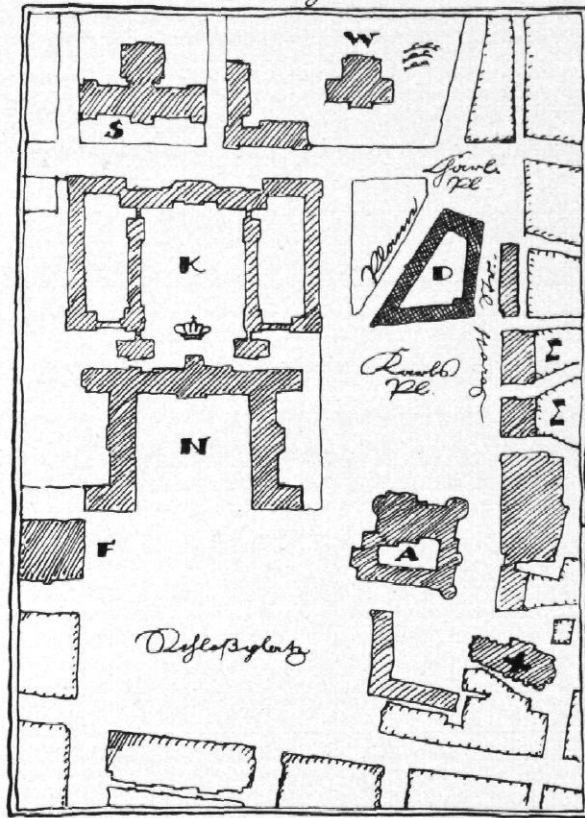


Abb. 18 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1924-25 / Grundriß vom Hauptgeschoß / Maßstab 1:600

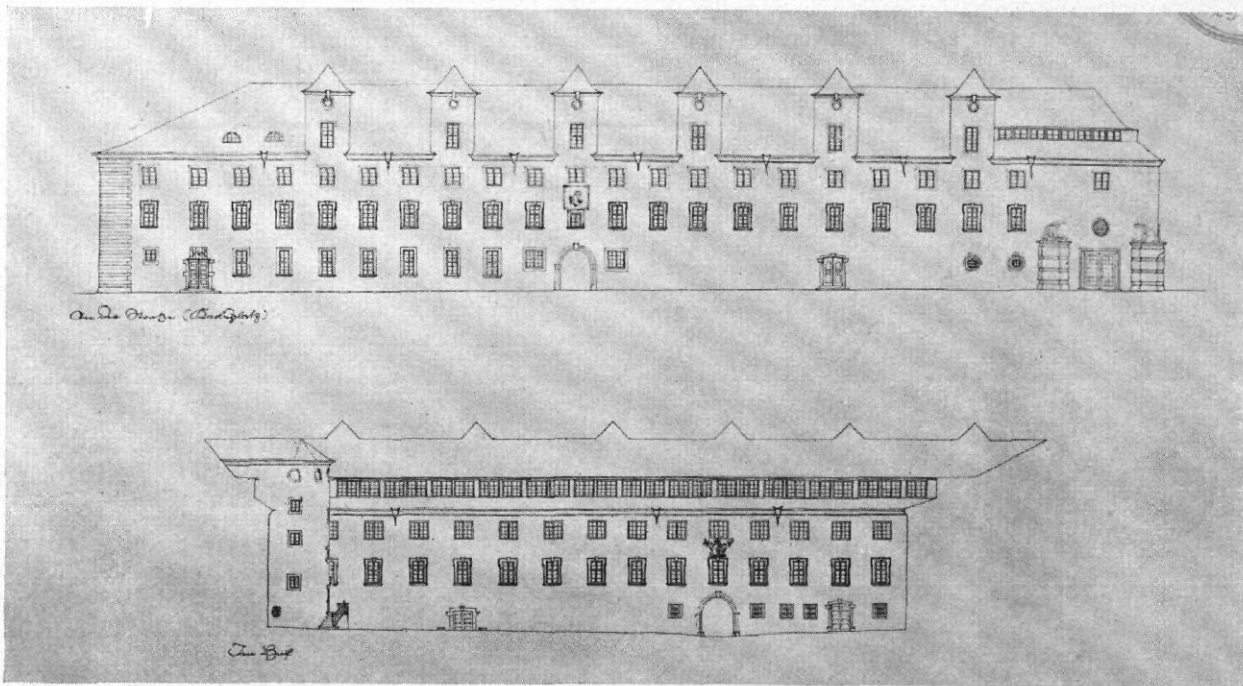
DER LAGEPLAN
des Hauses des Deutschen in Stuttgart



- A Altes Schloss N Neues Schloss
- D Haus des Deutschen
- K Raulb. Pl.
- + Hofkirche F Rindfleisch
- S Straßenschilder W Hofgasse

Abb. 19 (nebenstehend)
 Haus des Deutschen
 in Stuttgart / Architekt:
 Paul Schmitthenner,
 Stuttgart / Lageplan

Abb. 20 (unten) / Haus
 des Deutschen in
 Stuttgart / Architekt:
 Paul Schmitthenner,
 Stuttgart / Ansichten
 Maßstab 1:600



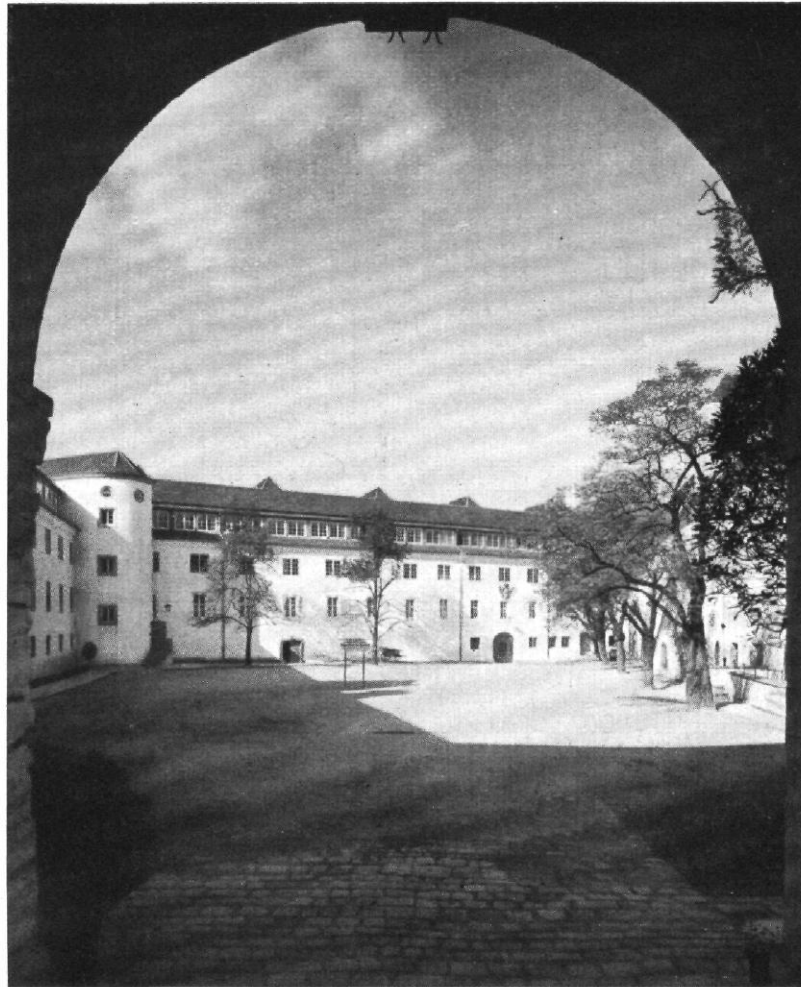


Abb. 21 (nebenstehend) / Haus des Deutschtums in Stuttgart
Architekt: Paul Schmitthenner,
Stuttgart / Erbaut 1924/25
Gesamtansicht des Hofes

Der Treppenturm in Abb. 21 ist eine völlige Neuanlage, weil im letzten Augenblick von der Baupolizei ein Nebentreppenhaus für die Galerie des großen Saales verlangt wurde, das außen angefügt werden mußte.

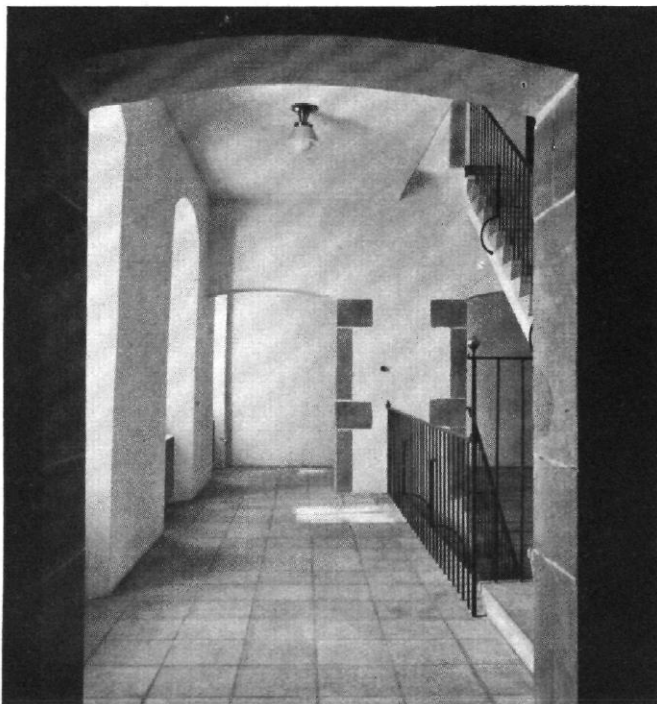


Abb. 22 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner,
Stuttgart / Erbaut 1924/25 / Nebentreppe / Die Treppenläufe armerter Beton,
schalungsrauh getüncht / Stufen Muschelkalk / Geländer Schmiedeeisen

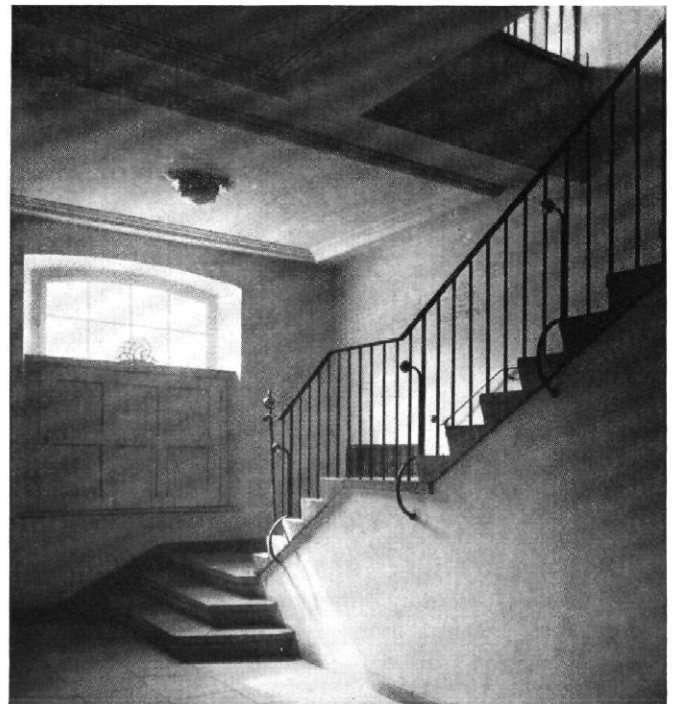


Abb. 23 / Haus des Deutschtums in Stuttgart
Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1924/25
Treppe zu den Galerien im Theater



Abb. 24 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1924/25 / Freitrepppe im Hof zum Deutschen Auslandsinstitut
 Material: Muschelkalk und Schmiedeeisen / Plastik über der Tür: „Mutter Deutschland“ in farbigem Zement von Bildhauer Wilhelm Fehrie, Gmünd / (vgl. Abb. 29)

untergebracht. In den Dachaufbauten nach den Außenseiten sind jeweils die Arbeitsplätze für die Abteilungs-Vorstände gelegt. Der alte, gute Kehl balkendachstuhl wurde größtenteils für den Neubau wieder verwendet.

Der ganze Bau ist im Grundriß so geplant, daß später das

gesamte Gebäude für die Zwecke des Deutschen Auslandsinstituts Verwendung finden kann.

Wie die Abbildungen zeigen, sind die Räume des Deutschen Auslandsinstituts mit den einfachsten Mitteln ausgestattet, desgleichen der große und die kleinen Vortragssäle. Die zur Ver-

Abb. 25 (nebenstehend) / Haus
des Deutschtums in Stuttgart
Architekt: Paul Schmitthenner,
Stuttgart / Erbaut 1924/25
Eingang zum Hof am Charlotten-
platz
Die Plastik über dem Tor in ein-
farbigem Zement von Bildhauer
Wilhelm Fehrlé, Gmünd



Abb. 26 (unten) / Haus des
Deutschtums in Stuttgart
Architekt: Paul Schmitthenner,
Stuttgart / Erbaut 1924/25
Ansicht vom Charlottenplatz





Abb. 27 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1924-25 / Ansicht vom Karlsplatz



Abb. 28 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Treppenhaus im Hof (vgl. Abb. 21)

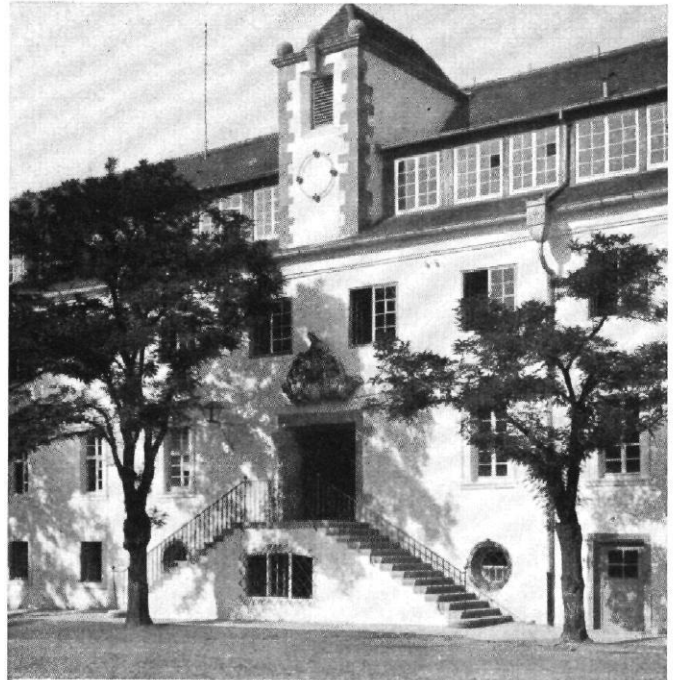


Abb. 29 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Freitreppe im Hof zum Deutschen Auslandsinstitut



Abb. 30 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart

Durchgang im Hof zum Karlsplatz / Die Hofwand in Backsteingemäuer mit weißem Mauerwasch / Plastik über dem Durchgang: das Württembergische Wappen in farbigem Zement von Bildhauer Wilhelm Fehle, Gmünd

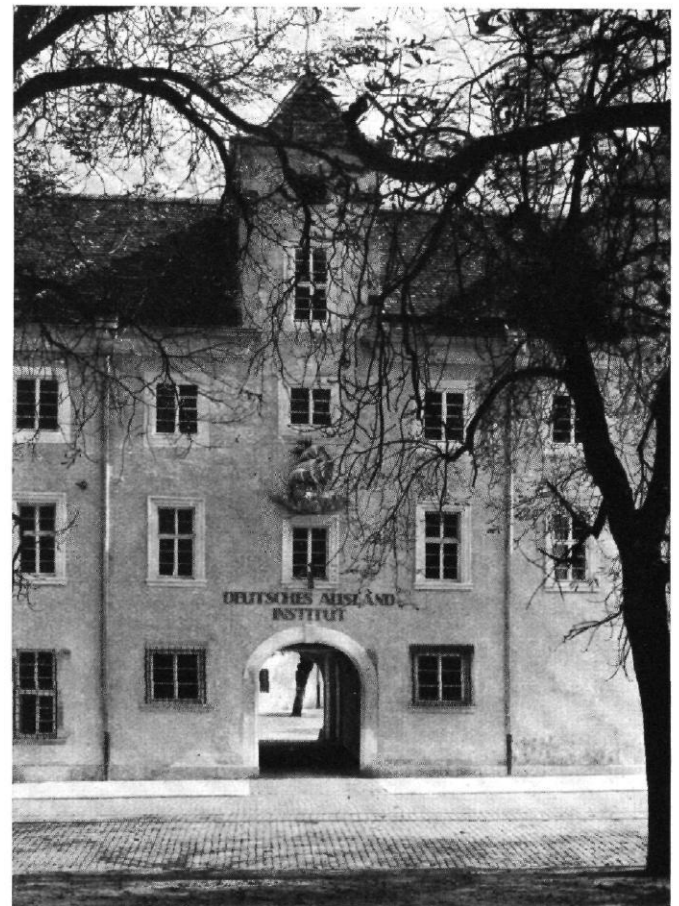


Abb. 31 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart

Eingang zum Hof am Karlsplatz / Backsteingemäuer mit Kellenputz in grünlichem Ocker mit Kalkfarbe gestrichen, die Fensterumrahmungen heller abgesetzt Die Plastik über dem Tor in farbigem Zement von Bildhauer Wilhelm Fehle, Gmünd

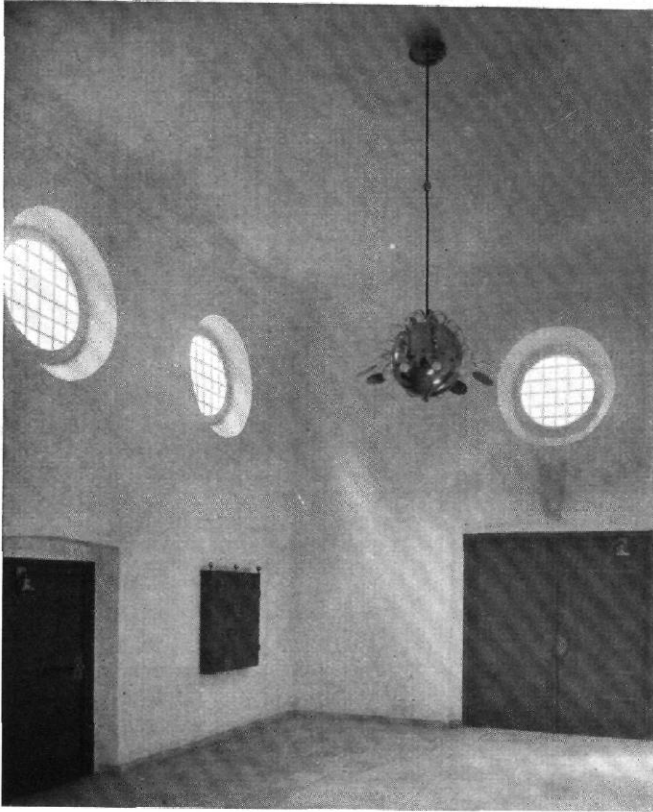


Abb. 32 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Vorraum zum großen Vortragssaal / Wände in Kellenputz, Holzwerk Eichenholz natur / Boden Solhofer Platten

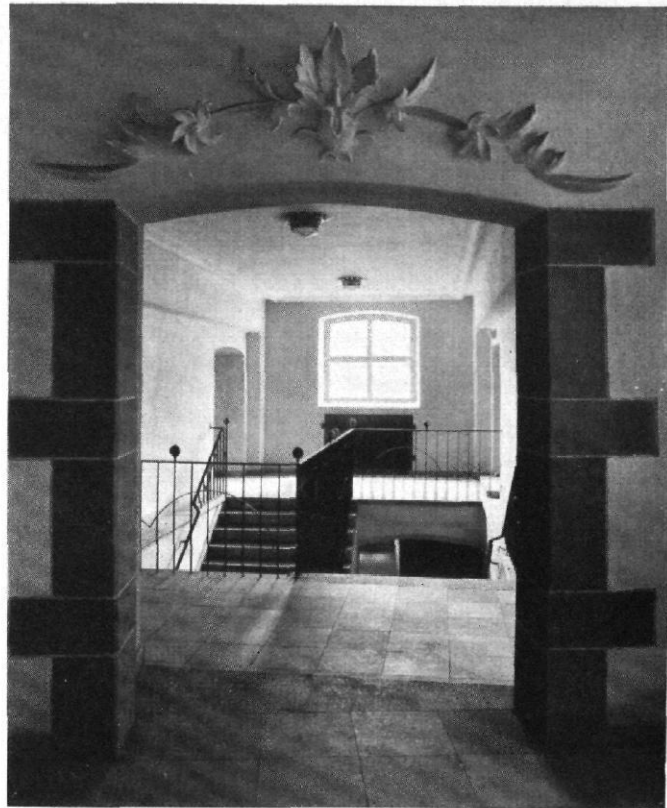


Abb. 33 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner Stuttgart / Treppenhaus zu den Garderoben im Theater / Über dem Bogen Antragsstück von Bildhauer Hedblom, Stuttgart

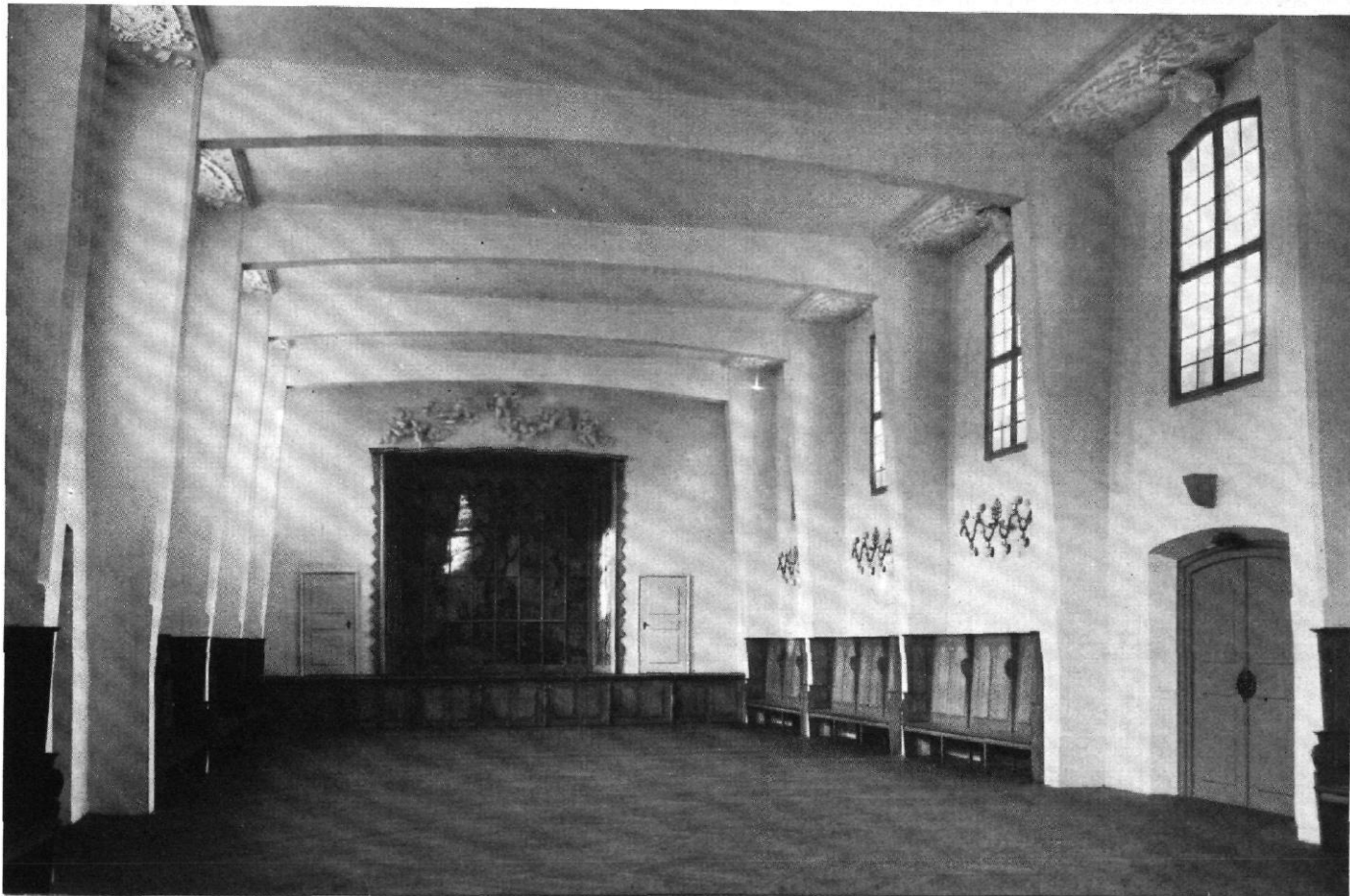
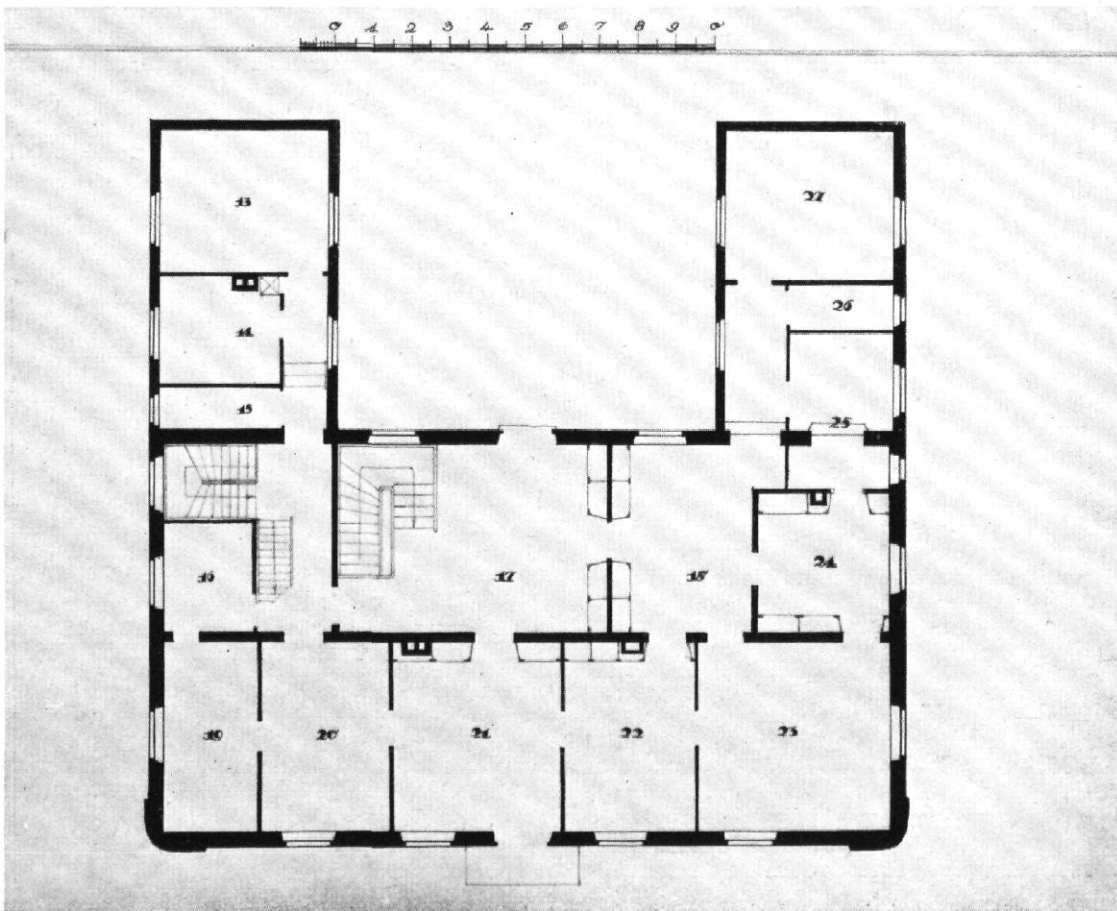
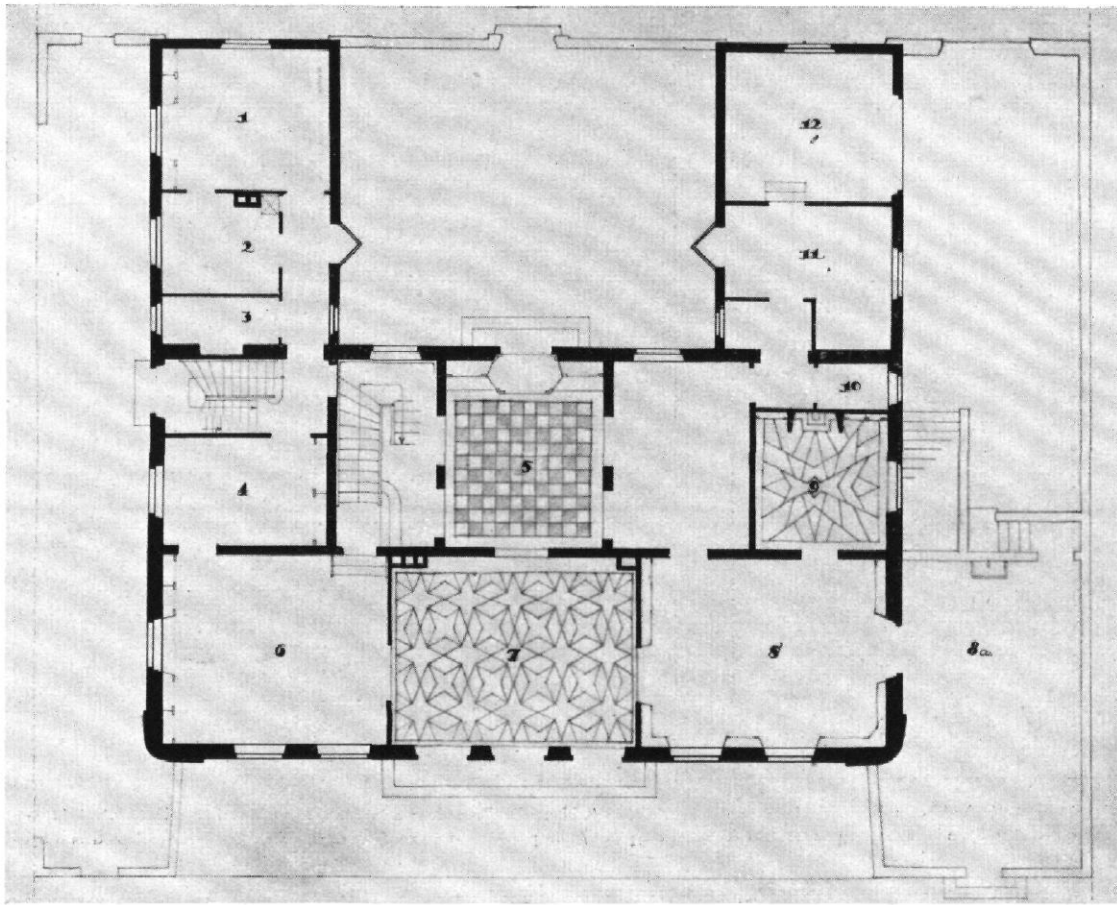


Abb. 34 / Haus des Deutschtums in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Großer Vortragssaal / Decken und Wände weiß

Abb. 35 und 36 / Haus
Richard Kahn, Stuttgart
Architekt: Paul Schmitt-
henner, Stuttgart
Grundriß vom Erdgeschoß
(oben) und Obergeschoß
(unten) / Maßstab 1:200



Zahlenerklärung:

- 1 Küche
- 2 Gesinde
- 3 Speise
- 4 Anrichte
- 5 Halle
- 6 EBzimmer
- 7 Gartensaal
- 8 Wohnzimmer
- 8a Frühstückshof
- 9 Cabinet
- 10 Abort
- 11 Schoffeur
- 12 Garage
- 13, 14 Mädchen
- 15 Abort
- 16 Bad
- 17 Halle
- 18 Schrankzimmer
- 19, 20 Gastzimmer
- 21 Frühstückszimmer
- 22 Schlafzimmer des Herrn
- 23 Schlafzimmer der Dame
- 24 Ankleide
- 25 Bad
- 26 Abort
- 27 Gastzimmer



Abb. 37 / Haus Richard Kahn in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922-23
 Straßenansicht Nordwest / Im Hof vier beschchnittene Linden / Dem Hof ist ein Grasgarten vorgelagert, der bei späterer Straßenerweiterung teilweise fortfällt.
 (vgl. Abb. 38 ff.)

fügung stehenden Mittel brachten es mit sich, daß Raum und Wände innen und außen nur mit rein baulichen Mitteln zum Ausdruck gebracht werden konnten.

Die Außenwände des Gebäudes nach den Straßen und Plätzen sind mit Kellenputz und farbigem Kalkanstrich versehen, während die Wände des großen Hofraumes nur weiß geschlämmt sind.

Die alten Mauerreste haben Fenster in tiefer Laibung mit barockem Steingewände. Die alten und neuen Teile versuchte ich durch Gegensatz in Harmonie zu bringen, indem ich die Fenster im neuen Mauerwerk alle vollkommen bündig mit dem Putz gelegt habe.

Das Hauptgesims ist in Eisenbeton in einfacher Schalform ausgeführt, das Dach mit den alten Dachplatten des Waisenhauses eingedeckt.

Der einzige sogenannte „Schmuck“ (so nennt man landläufig die nicht baulichen Dinge) am Äußeren, sind die farbigen Plastiken in Zementguß, die nach meinen Skizzen der ausgezeichnete Bildhauer Wilhelm Fehrle in Gmünd ausgeführt hat.

Das Haus des Deutschtums liegt mitten im alten Teil Stuttgarts.

An der Planeseite bildet die Nachbarschaft die alte Karlsschule, am Karlsplatz und an der Dorotheenstraße die alten Ministerien und das prachtvolle alte Schloß (Abb. 19).

An der Front nach dem Karlsplatz schien es mir notwendig, die Maße in der Höhe zu steigern. Ich habe deshalb die Dachaufbauten noch über das Kehlgebälke hinaufgeführt. In den oberen Teilen dieser Dachaufbauten sind die erforderlichen Vorrichtungen für die Be- und Entlüftung eingebaut (Abb. 27).

In dem Bau sind heute einige Dutzend alte barocke Fenstergewände beibehalten. Im übrigen hat der Bau mit Barock oder sonst einem sogenannten historischen Stil nur die gleiche Baugesinnung gemein.

Die Baugesinnung und nicht die belanglose „Schmuckform“ ist wohl das Entscheidende für gestern, heute und morgen. Durch diese Baugesinnung fügt sich der Bau gut und sauber in die Umgebung ein, erregt und beansprucht kein Aufsehen durch eine modisch-formalistische Aufmachung.
Paul Schmitthenner, Stuttgart

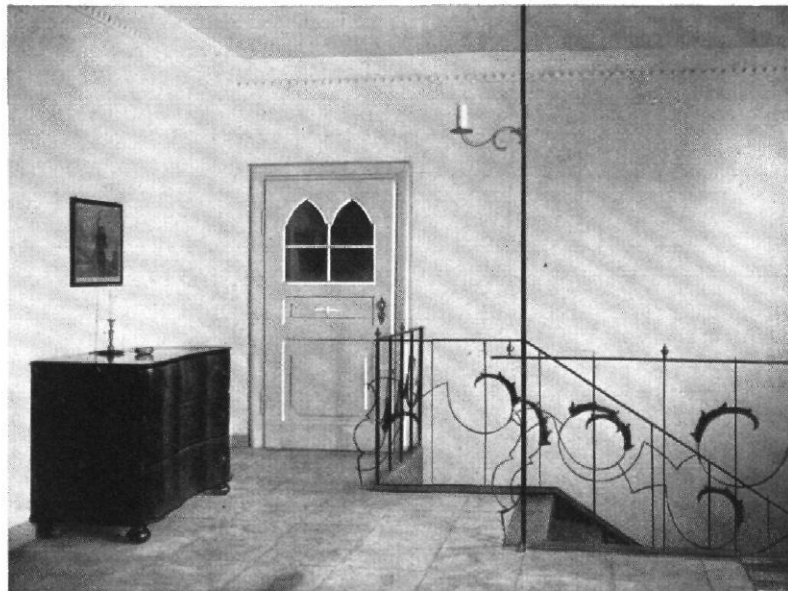


Abb. 38 / Haus Richard Kahn in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart / Erbaut 1922/23
 Obere Halle
 Decken und Wände weiß, Geländer in Schmiedeeisen / Fußboden Solnhofer Plattenbruchrauh

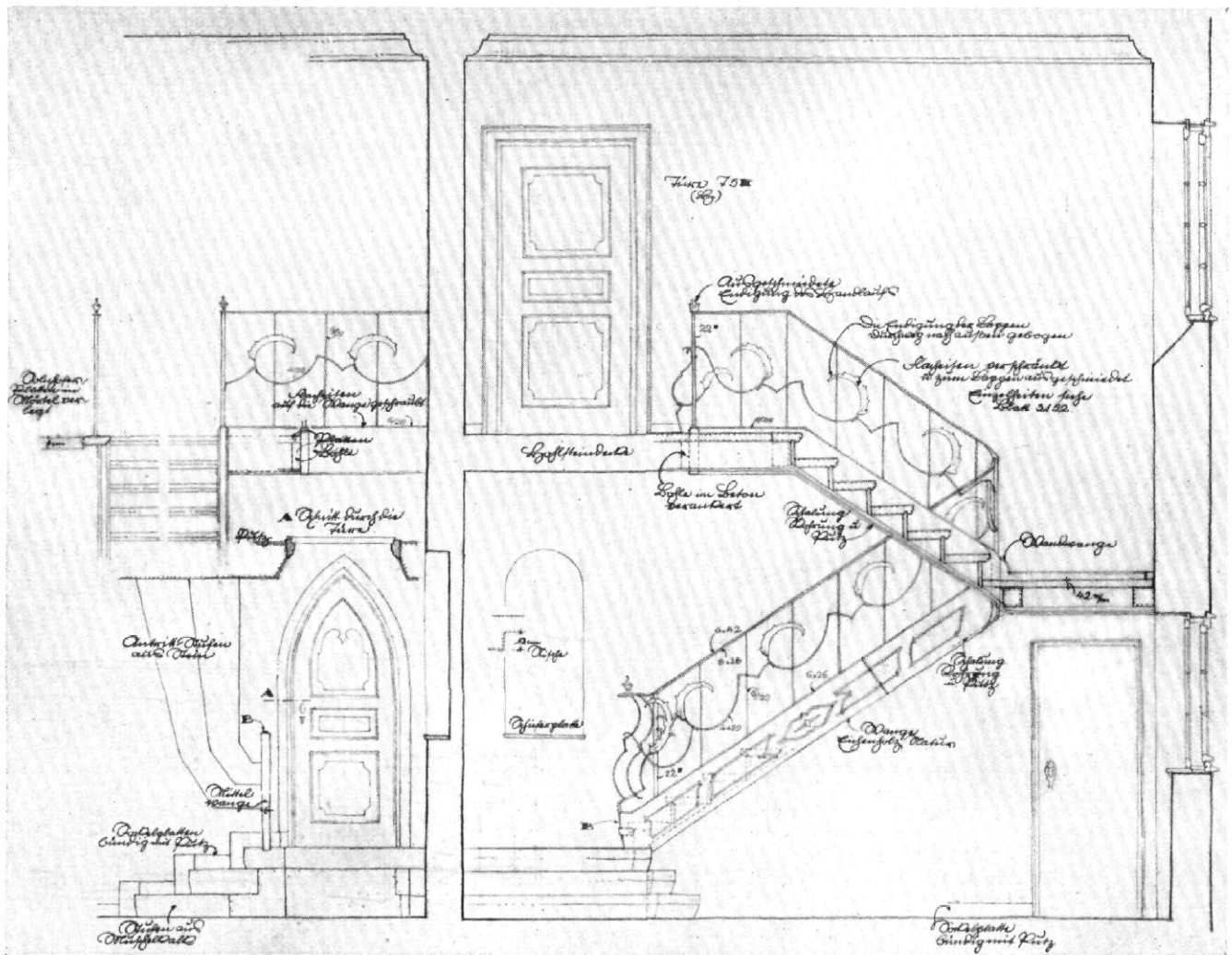


Abb. 39 / Haus Richard Kahn in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner Stuttgart
 Werkzeugzeichnung der Haupttreppe / Maßstab 1 : 50

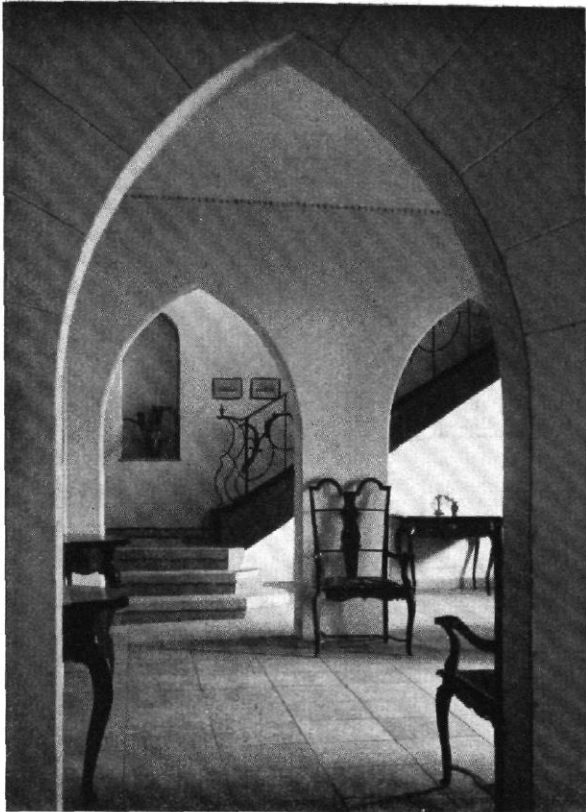


Abb. 40 / Haus Richard Kahn in Stuttgart / Architekt: Paul Schmitthenner, Stuttgart
 Untere Halle / Decken u. Wände weiß / Spitzbogen in Sandstein gemauert, weiß überkalkt
 Stufen Muschelkalk / Treppe Eichenholz natur / Geländer in Schmiedeeisen / Fußboden
 Solhofer Platten Halbschliff



Abb. 1 / Gartenbauausstellung in Dresden
 Ferienhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau / Architekt: Karl Bertsch
 Eckansicht des Hauses mit Garten nach dem Entwurf von Gustav Allinger, Berlin

FERIENHAUS AUF DER GARTENBAU-AUSSTELLUNG IN DRESDEN

Das Ferienhaus, nach Entwurf von Karl Bertsch, ist aus Holz errichtet und zeichnet sich durch besonders schlichte und glückliche Formgebung aus.

Das Haus kostet M 7000.—; mit allen Wandschränken, Möbeln, Vorhängen, Beleuchtungskörpern M 9575.—

Es ist dabei folgende Ausführung zu Grunde gelegt: Unterkellerung des gesamten Hauses mit dem Beton-Schrägg Keller (zum Patent angemeldet. Vgl. Städtebau 1926, Heft 5, S. 76). Außenwände: Jalousiebretter mit Ölfarbe gestrichen, Innenwände und Decken im Erdgeschoß: glatte Platten farbig ge-

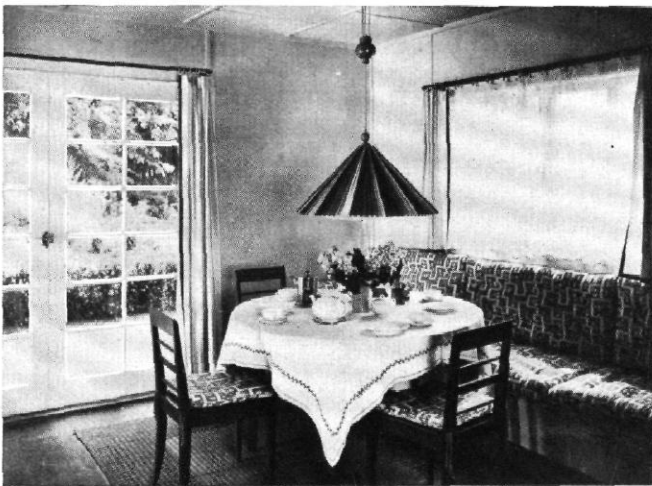


Abb. 2 / Gartenbauausstellung in Dresden / Ferienhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau / Architekt: Karl Bertsch
 Blick in den Wohnraum



Abb. 3 / Gartenbauausstellung in Dresden / Ferienhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau / Architekt: Karl Bertsch
 Blick in den Schlafraum im Erdgeschoß (vgl. Abb. 5)



Abb. 4 / Gartenbauausstellung in Dresden / Ferienhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau / Architekt: Karl Bertsch
Hauptansicht

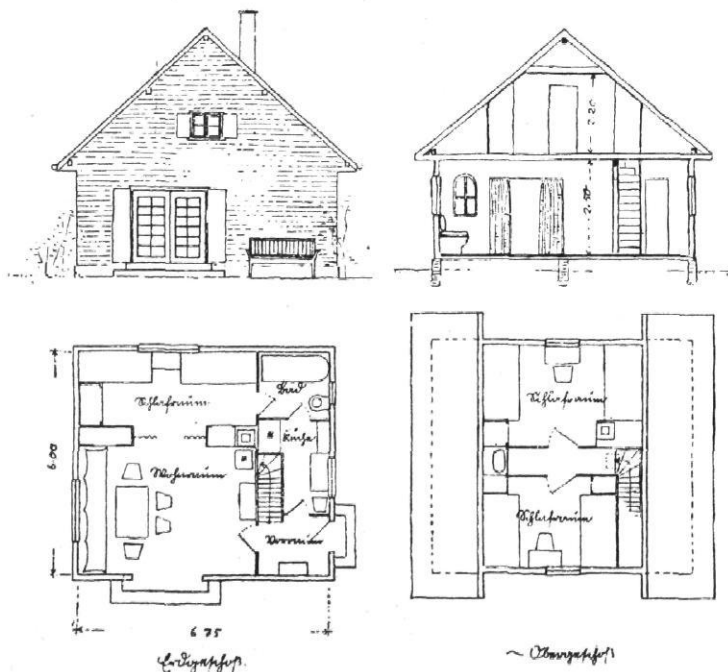


Abb. 5—8 / Gartenbauausstellung in Dresden / Ferienhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau / Architekt: Karl Bertsch
Ansicht, Schnitt und Grundrisse / Maßstab 1:200

strichen oder tapeziert, in Waschraum und Küche abwaschbarer Ölfarb-Anstrich, im Obergeschoß genutete und gespundete Hobelbretter farbig gestrichen, sämtliche Zwischenwände doppelt ausgebildet, Klosett wände besonders isoliert; Fußboden: Erdgeschoß: durchgehend Linoleum, im Waschraum Zement-Estrich mit Ablauf, im Obergeschoß und Spitzboden: Hobeldielen. Fenster: in Wohn- und Schlafräumen Doppelfenster, weiß emaillelackiert.

Mit im Preis einbegriffen sind ferner sämtliche Installationen innerhalb des Hauses, elektrisches Licht (pro Raum 1 Brennstelle), Wasserzu- und Ableitung mit Zapfstelle für kaltes Wasser in der Küche und im Waschraum, einschließlich Ausguß in der Küche, Wasserklosett (einschließlich Klosettbecken), Dachrinnen und Abfallrohre farbig gestrichen, Küchenherd, Zimmerofen, Waschkessel. Doppelziegeldach, in den Dachschrägen des Obergeschosses besondere Torfoleum-Isolierung.

Diese Holzhäuser können im Anschluß an unsere wiederholten Veröffentlichungen über Holzbauten (vgl. u. a. W. M. B. 1926, Heft 9: „Norwegische Holzhäuser“ und Städtebau 1926, Heft 5, S. 74 ff.) als weitere Beispiele für die Preiswürdigkeit und technische Verwendbarkeit von Holzhäusern in unseren Breiten gelten. Daß bei entsprechender Ausbildung solche Bauten nicht nur Wochenend- oder Ferienhäuser, sondern auch Dauerwohnungen ergeben, haben u. a. die eingehenden Heizversuche Professor Bugges, die in W. M. B. 9 erwähnt sind, einwandfrei erwiesen.

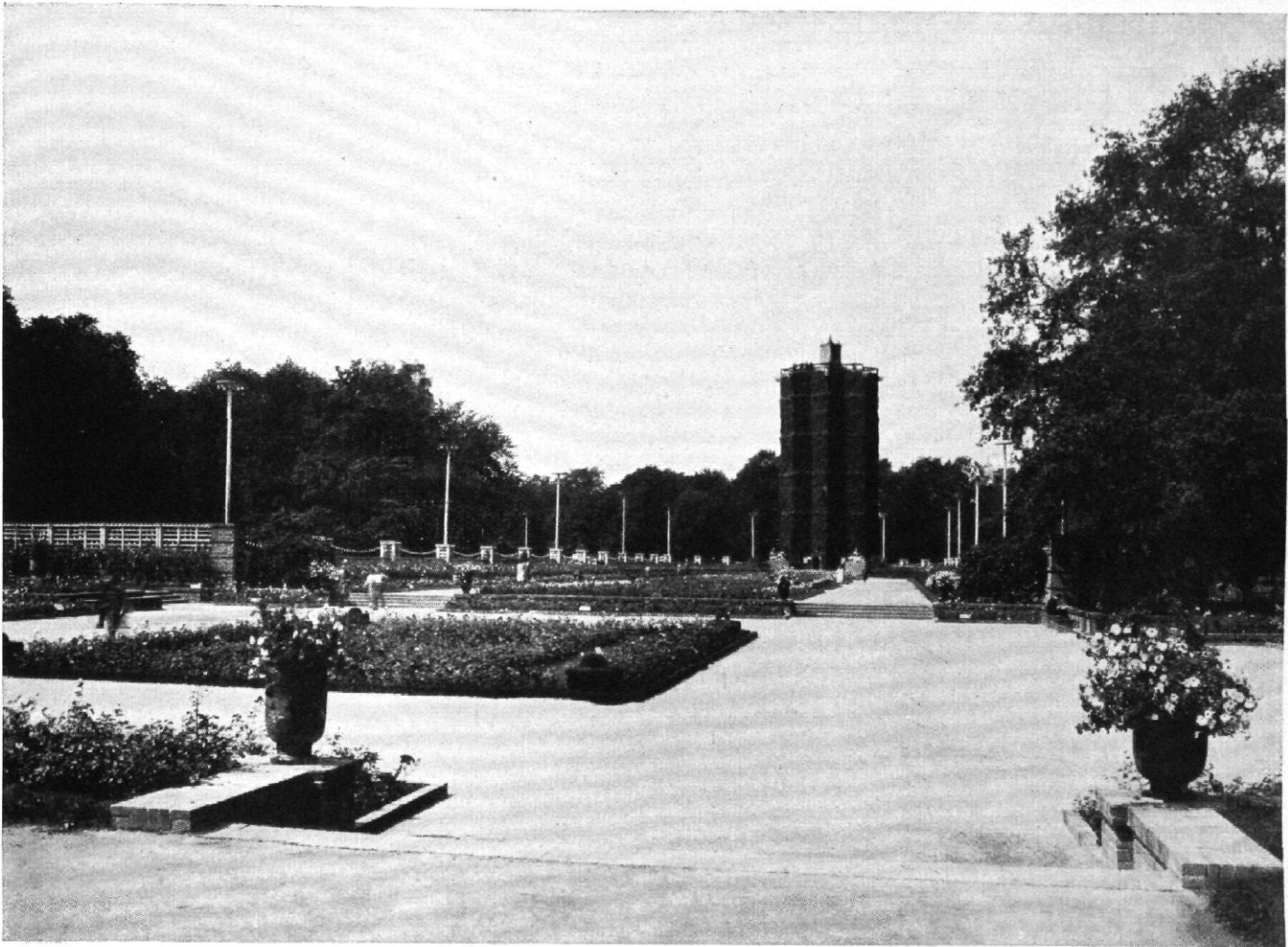


Abb. 1 / Jahresschau Deutscher Arbeit / Dresden 1926 / Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung
 Der riesengroße Rosengarten mit Grünem Dom im Hintergrunde
 Entwurf: Gartenarchitekt Gustav Allinger, Berlin, und Architekt Jos. Wentzler, Dortmund

DER KOMMENDE GARTEN VON WILL GROHMANN, DRESDEN

Im Grunde ist ganz Dresden ein Garten; wenigstens sieht es so aus, wenn man auf Reisen hier aussteigt und nach den Pflichtbesuchen bei den Bauten des Barock nach einer der vier Himmelsrichtungen ins Grüne fährt. Wenn man gewandt genug ist, die paar Mietskasernen- und Geschäftsviertel neuerer Zeit zu umgehen, hat man den Eindruck, die Stadt hätte sich den Luxus geleistet, alt und schön zu bleiben. Vom „Weißen Hirsch“ aus wirkt das Stadtbild immer noch erstaunlich friedlich und grün; um so gewagter scheint es, gerade hier die größte Gartenbauausstellung zu machen, die in den letzten Jahrzehnten in Deutschland zu sehen war. Das Gelände ist 320000 qm groß, liegt zum Teil im Großen Garten, und hundertjährige Eichen und Alleen sehen sich staunend in eine Planung weniger Monate eingereiht. Es mußte schon angesichts des Großen Gartens, der Anlagen in Pillnitz, Großsedlitz, Moritzburg und der Natur in diesem Stück des Elbtals ganze Arbeit geleistet werden, wenn man nicht den Fluch der Lächerlichkeit auf sich laden wollte. Der Gartenarchitekt Gustav Allinger-Berlin als gartenkünstlerischer Berater der Ausstellung und als Schöpfer der ganzen Anlage hat den Mut gehabt, sich in Wettstreit mit der Vergangenheit zu begeben. Er hatte den Vorteil

eines unvergleichlichen Ausstellungsplatzes, aber den Nachteil, mit einer Menge unverrückbarer Tatsachen rechnen zu müssen. Wie er seinen Gesamtplan (Verkehrsverteilung, Hauptaxen und baulich wirksame Blickpunkte) in den festen Bestand von Straßen, Alleen und Plätzen einzuordnen verstanden hat, ist verblüffend. Die Überbrückung der Hauptfahrstraße und die Verbindung zweier getrennter Bezirke, die gründlichste Umwandlung einer der größten vorhandenen Parkwiesen durch Anlegung wirksamer Axen, künstlicher Bodenverschiebungen und halb spielerischer, halb gartenbaulich sachlicher Bauten ist die eine Leistung. Die zweite ist die gartenbautechnisch gelungene Lösung der farbigen Gesamtanordnung in Verbindung mit der Einbeziehung der Wachstumsverhältnisse und Bodenverschiebungen. Es ist ihm erstaunlicherweise geglückt, alle Beteiligten für einen Gemeinschaftsgedanken zu begeistern, Gärtner, Gartenarchitekten, Baukünstler, Bildhauer und Industrielle und so eine Gesamtanlage zu schaffen, die gleichzeitig abwechslungsreich und geschlossen erscheint, beim Durchwandern wie in der Aufsicht von der Plattform des „Grünen Doms“. Das Bild ändert sich in jedem Monat in Farbe und Profil; in den Gesamtplan sind alle diese Verwandlungen von vornherein einbezogen.

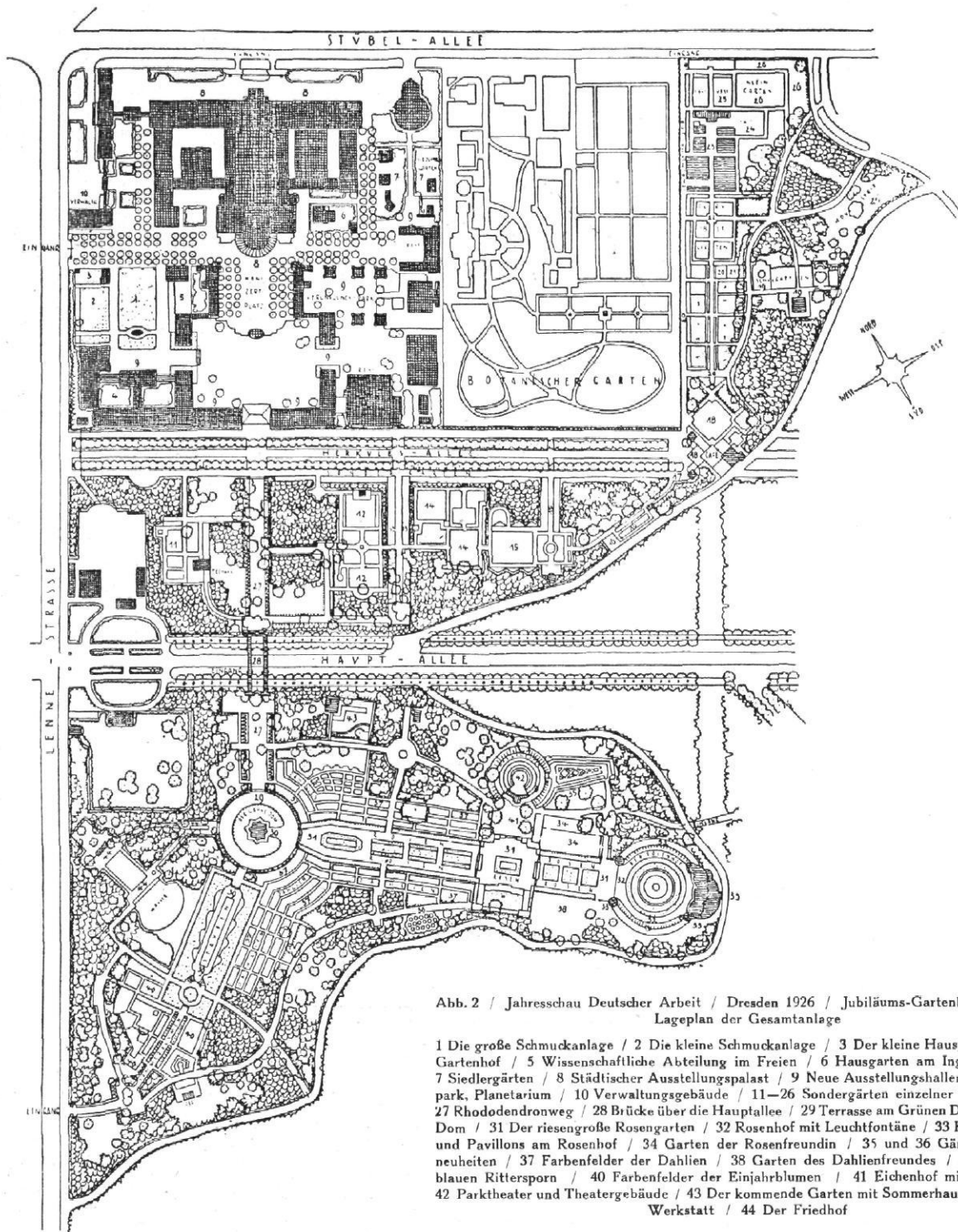


Abb. 2 / Jahresschau Deutscher Arbeit / Dresden 1926 / Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung
Lageplan der Gesamtanlage

- 1 Die große Schmuckanlage / 2 Die kleine Schmuckanlage / 3 Der kleine Hausgarten / 4 Der Gartenhof / 5 Wissenschaftliche Abteilung im Freien / 6 Hausgarten am Ingolstädter Haus / 7 Siedlergärten / 8 Städtischer Ausstellungspalast / 9 Neue Ausstellungshallen, Vergnügungspark, Planetarium / 10 Verwaltungsgebäude / 11—26 Sondergärten einzelner Gartengestalter / 27 Rhododendronweg / 28 Brücke über die Hauptallee / 29 Terrasse am Grünen Dom / 30 Grüner Dom / 31 Der riesengroße Rosengarten / 32 Rosenhof mit Leuchtfantäne / 33 Kaffee-restaurant und Pavillons am Rosenhof / 34 Garten der Rosenfreundin / 35 und 36 Gärten der Rosenneuheiten / 37 Farbenfelder der Dahlien / 38 Garten des Dahlienfreundes / 39 Garten zum blauen Rittersporn / 40 Farbenfelder der Einjahrlumen / 41 Eichenhof mit Architekturen / 42 Parktheater und Theatergebäude / 43 Der kommende Garten mit Sommerhaus der Hellerauer Werkstatt / 44 Der Friedhof

Mittelpunkt der großen Rosen- und Dahlienanlage ist der „Grüne Dom“, ein sternförmig angelegter Holzturm, ein in fünfzehn Geschossen von wildem Wein bewachsener Riese (Entwurf Wentzler-Dortmund und Allinger-Berlin). Im östlichen Blickpunkt liegt ein von Tessenow gebautes Café als Abschluß des Rosenhofes. Nördlich unter alten Eichen ein Parktheater (Entwurf Allinger), dessen Architektur nicht viel schwerer als eine Heckenanlage wirkt. Westlich der Friedhof, das einzige, das unbefriedigt läßt, puritanisch, phantasiarm. Dafür entschädigt manche Sonderanlage, wie der Garten mit Teehaus (Architekt Wichmann-Dessau), der kleine Hausgarten, die Rosengärten, der Eichenhof mit den einschließenden Klinkermauern und der „Kommende Garten“ mit

dem Sommerhaus (Entwürfe Allinger). Die wissenschaftlichen, technischen und industriellen Abteilungen sind umfassend; die Sonderveranstaltungen in den Hallen werden in monatlichen Abständen erneuert; im Lichtspieltheater der Ausstellung läuft ein Film vom Werden und Vergehen der Blumen, der Zeiträume von Jahren in Minuten zusammendrängt.

In die Freude an der großzügigen Leistung mischt sich nur das schmerzliche Bedauern, daß 99 v. H. der Besucher kaum in die Lage kommen dürften, die Anregungen der Schau praktisch zu verwerten. Wer wünschte sich nicht einen kleinen Hausgarten, aber — 670000 Menschen suchen in Deutschland eine kleine Wohnung.

Will Grohmann-Dresden

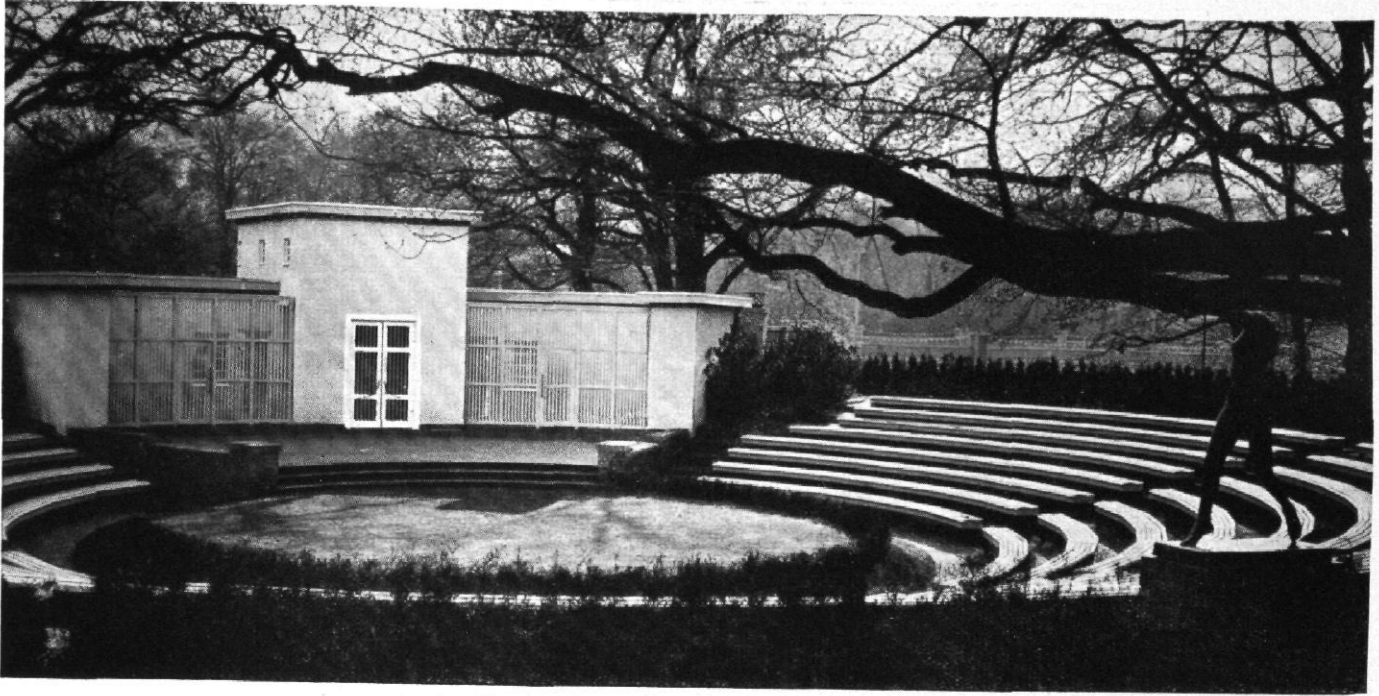


Abb. 3 / Jahresschau Deutscher Arbeit / Dresden 1926 / Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung
Parktheater / Entwurf: Gartenarchitekt Gustav Allinger, Berlin



Abb. 4 / Jahresschau Deutscher Arbeit / Dresden 1926 / Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung
Aus dem „Kommenden Garten“ / Entwurf: Gartenarchitekt Gustav Allinger, Berlin



Abb. 5 / Jahresschau Deutscher Arbeit / Dresden 1926 / Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung.
Brücke über die Hauptallee / Architekt: Otto Wilhelm Wulle, Dresden

ZUR FRAGE DER WETTBEWERBE

Bei den vielfach zu Tage tretenden Mißständen im Wettbewerbswesen erscheinen die nachstehenden Vorschläge beachtlich, da sie einen vielleicht gangbaren Weg zur Abhilfe aufzeigen.

Fast jeder Wettbewerb endet heute mit einer Pressefehde, man konstatiert die Reformbedürftigkeit des Wettbewerbswesens oder propagiert gar die gänzliche Abschaffung der Wettbewerbe. Gegen diese letzte Forderung muß entschieden Front gemacht werden. Wettbewerbe sind heute für den jungen Architekten die einzige Möglichkeit, an eine Bauaufgabe heranzukommen. Privatbauten fehlen gänzlich, sämtliche Wohnungsbauten liegen in Händen der Wohnungsfürsorgegesellschaften, die sich in den seltensten Fällen zur Heranziehung eines Privatarchitekten verstehen werden; der Staat hat wiederum für seine Bauten ein zahlloses Beamtenheer zur Verfügung; industrielle Bauten sind nur durch Beziehungen zu erlangen, wenn nicht ein Prominenter gewonnen wird, dessen Name gleichzeitig für das Werk Reklame macht. Soweit also nicht glückliche persönliche Beziehungen dem jungen Architekten Bauaufgaben verschaffen, ist er auf die Beteiligung an Wettbewerben angewiesen.

Im Interesse des Nachwuchses wäre zu fordern, daß für möglichst zahlreiche Bauten mittleren Umfanges die Architekten durch Wettbewerb gewonnen werden, daß hierfür beschränkte Konkurrenzen (beschränkt auf die Architekten etwa eines Regierungsbezirkes) ausgeschrieben werden.

Der einfachste Ausweg aus vielerlei Übelständen des Wettbewerbswesens wäre vielleicht die Übernahme der bei sportlichen Wettkämpfen üblichen Klassifizierung der Teilnehmer: Die Prominenten konkurrieren in Klasse A; dieser Klasse wären etwa Wettbewerbe vom Range des Kölner vorzubehalten, die eine allgemeine Bedeutung haben und deren Bewältigung das Vorhandensein eines Büros erforderlich macht. Eine Klasse B umfaßt mittlere Aufgaben, eine Klasse C die kleinen Objekte. Nach Gewinnen der Konkurrenz einer Klasse darf der Gewinner in der höheren Klasse konkurrieren und scheidet aus der unteren Klasse

aus. Hierdurch würden sofort zu große Teilnehmerzahlen und Arbeit von Stümpfern am untauglichen Objekt ausgeschaltet. Es mag den Architektenorganisationen überlassen bleiben, diese Anregung auszubauen und zu formulieren. Dem Verfasser erscheint das wichtigste, durch fehlerlose Organisation dem Wettbewerbswesen soviel Bedeutung zu schaffen, daß auch der Staat, heute der größte Auftraggeber, gezwungen wird, für seine Bauten durch Wettbewerbe den jeweils tüchtigsten Architekten zu gewinnen.

I. Schmidt, Hindenburg O.-S.

Daß häufig nicht die Abschaffung von Wettbewerben, sondern auch deren Ausschreibung dringend gefordert wird, zeigt u. a. nachstehende verkürzt wiedergegebene Zuschrift aus Magdeburg:

Bereits vor dem Kriege wurde in Magdeburg der Plan gefaßt, auf dem Roten Horn Gelände an der Elbe eine Stadthalle in Verbindung mit Ausstellungsbauten zu errichten. Professor Peter Behrens wurde mit der Aufstellung eines Vorprojektes beauftragt. Der Krieg durchkreuzte diese Pläne. Im Jahre 1919 arbeitete Professor Paul Mebes neue Pläne für eine Stadthalle auf demselben Gelände aus. Die Pläne kamen nicht zur Ausführung. Damit waren die Stadthallenpläne für die Öffentlichkeit abgetan. Im Sommer 1925 tauchte für einige Tage auf der Handwerker Ausstellung ein Stadthallenprojekt des Städtischen Hochbauamtes auf, um sofort wieder zu verschwinden. Verschiedene Anregungen, die Stadthallenfrage durch Ausschreibung eines Wettbewerbes neu aufzurollen, hatten keinen Erfolg. Vom Städtischen Hochbauamt wurden sie mit dem Bemerkens beiseitegeschoben, Wettbewerbe seien unzweckmäßig und nicht mehr zeitgemäß. An einen Stadthallenbau sei überdies aus finanziellen Gründen nicht zu denken. Im Herbst 1925 wurde die künstlerische Leitung der für 1926 auf dem Stadthallengelände geplanten Theaterausstellung dem Berliner Graphiker Deffke unter gleichzeitiger Berufung als Leiter der Kunstgewerbeschule Magdeburg übertragen. Im Frühjahr 1926 erklärte die Leitung der Theaterausstellung, die Ausstellung müsse auf das Jahr 1927 verschoben werden, da der

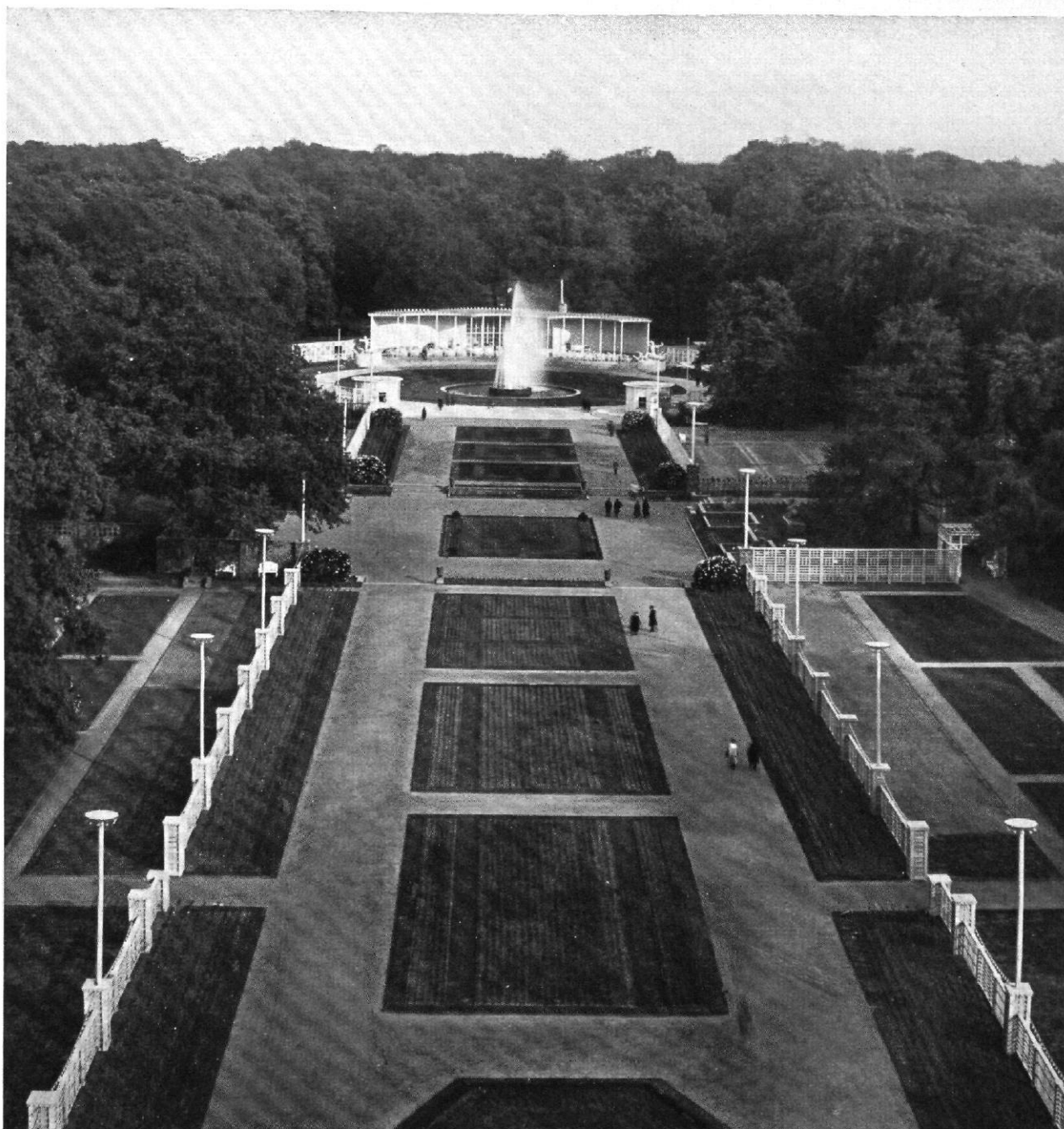


Abb. 6 / Blick vom „Grünen Dom“ auf den riesengroßen Rosengarten (Entwurf Gustav Allinger, Berlin) mit dem Restaurant (Architekt: Heinrich Tessenow) im Hintergrunde

mit der Planbearbeitung beauftragte „Architekt“ Deffke — im Handbuch des Werkbundes bezeichnet sich Deffke selbst als Batiker und Graphiker — mit der Planbearbeitung so sehr im Rückstande sei, daß eine rechtzeitige Eröffnung unmöglich wäre. Die Ausstellung wurde auf das Jahr 1927 verschoben. Durch diese Verschiebung hat die Ausstellungsleitung soviel Mittel eingebüßt, daß sie nicht in der Lage ist, die notwendigen Ausstellungsbauten für 1927 aus eigenen Mitteln zu finanzieren. So ist man auf den Ausweg verfallen, Hals über Kopf die Stadthalle wenigstens zu einem Teil zu bauen, damit in dem Rumpfbaukörper Teile der Theaterausstellung 1927 untergebracht werden können. Anstatt nun sofort entweder einen öffentlichen oder beschränkten Wettbewerb für die Stadthalle auszuschreiben, hat man in überstürzter Weise und ohne der Öffentlichkeit Gelegenheit zur Stellungnahme zu geben, beschlossen, dem

Städtischen Hochbauamt in Verbindung mit Professor Albinmüller-Darmstadt, den Auftrag zur Planbearbeitung und Durchführung des ersten Bauabschnittes des Stadthallenbaues zu erteilen. Man begründet auf unseren sofortigen Einspruch diese Beauftragung mit dem Mangel an Zeit. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß dieser Grund nicht stichhaltig ist. Die Beauftragten brauchen zur Aufstellung eines Ausführungsprojektes Zeit. In derselben Zeit hätten eine Reihe deutscher Architekten, denen man die gleichen Unterlagen leicht hätte zugänglich machen können, ebenfalls ihre Vorschläge zu Papier bringen können. Alle unsere Versuche, durch Eingaben oder Presseerklärungen eine Revision des Beschlusses der städtischen Körperschaften herbeizuführen, blieben bisher erfolglos.

*Bund Deutscher Architekten (B.D.A.)
Ortsgruppe Magdeburg*

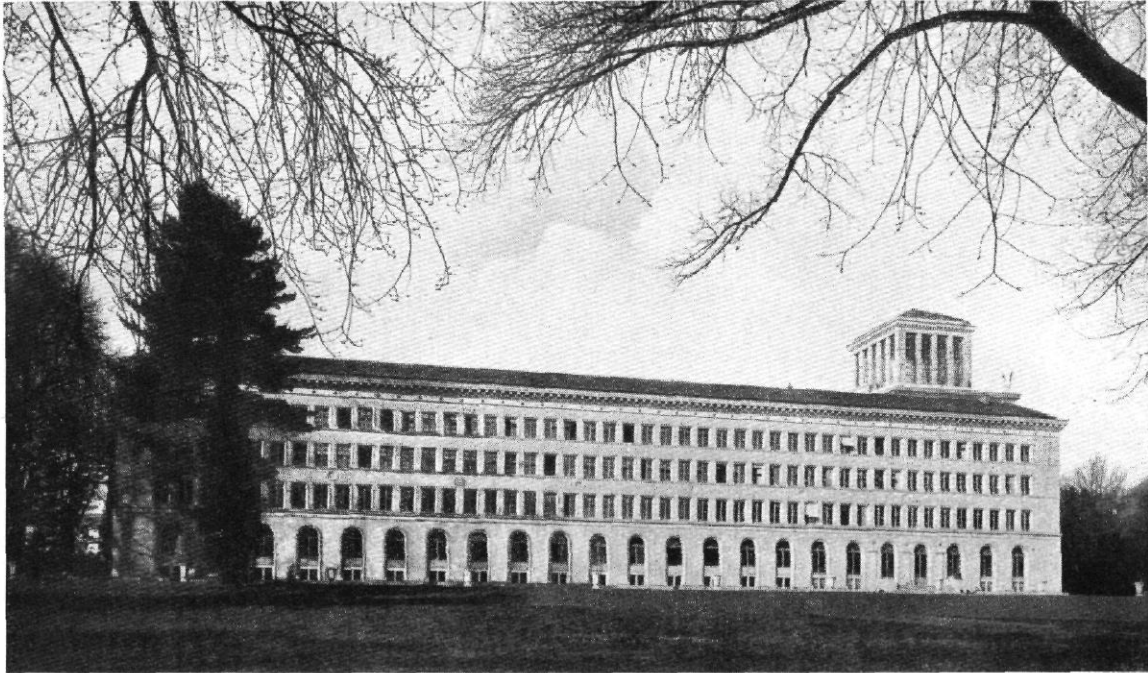


Abb. 1 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf / Architekt: George Epitoux
Ansicht von Osten

DAS GEBÄUDE DES INTERNATIONALEN ARBEITSAMTS IN GENF ARCHITEKT: GEORGE EPITAUX

Wie in diesem Jahre der Völkerbund ein großes Preisausschreiben für seinen Palast in Genf ausgeschrieben hat, so war bereits im Jahre 1922 ein ähnlicher, wenn auch nur auf Schweizer Architekten beschränkter Wettbewerb für Entwürfe zum Gebäude des Internationalen Arbeitsamtes ausgeschrieben. Als Sieger aus diesem Schweizer Wettbewerb ging der Westschweizer George Epitoux hervor, nach dessen Plänen das Gebäude dann errichtet wurde.

Das Baugrundstück wurde von der Schweizer Regierung zur Verfügung gestellt, und der Bau erhebt sich jetzt am Gestade des Genfer Sees in einer Ausdehnung von 86,3 : 33,8 m. Die Aufgabe bestand darin, Arbeitsräume für etwa 350 Personen zu schaffen, mit allem Zubehör und den erforderlichen Nebenräumen. Außerdem war in erster Linie Raum für eine Bücherei von etwa 165000 Bänden zu schaffen und die erforderlichen anschließenden Lagerräume auch

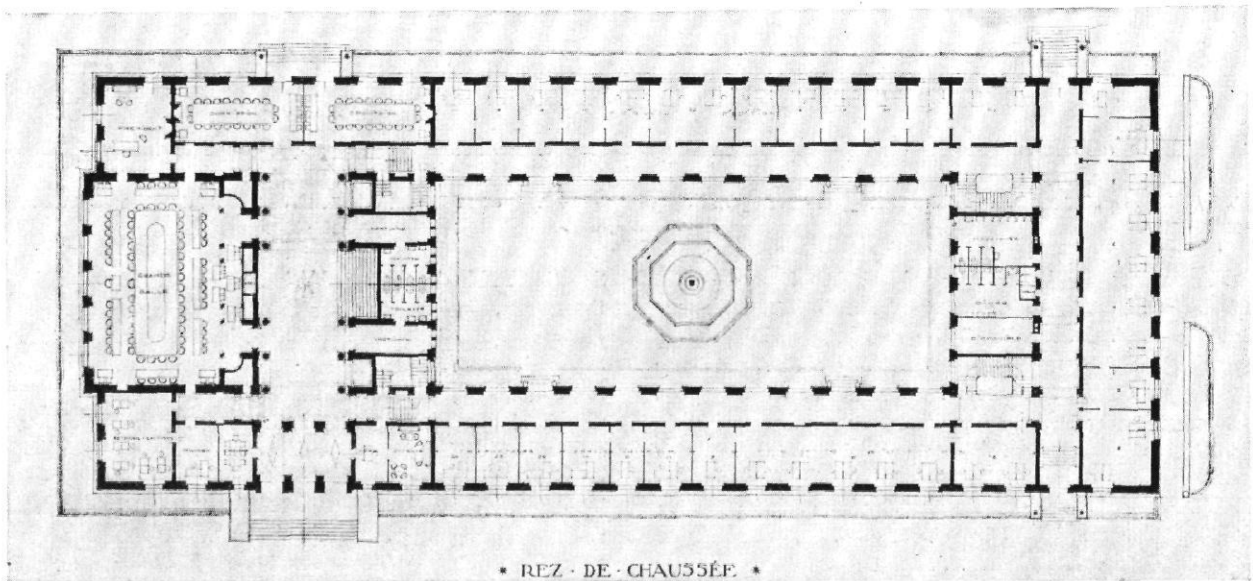


Abb. 2 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf / Architekt: George Epitoux
Grundriß des Erdgeschosses / Ungefäher Maßstab 1:600

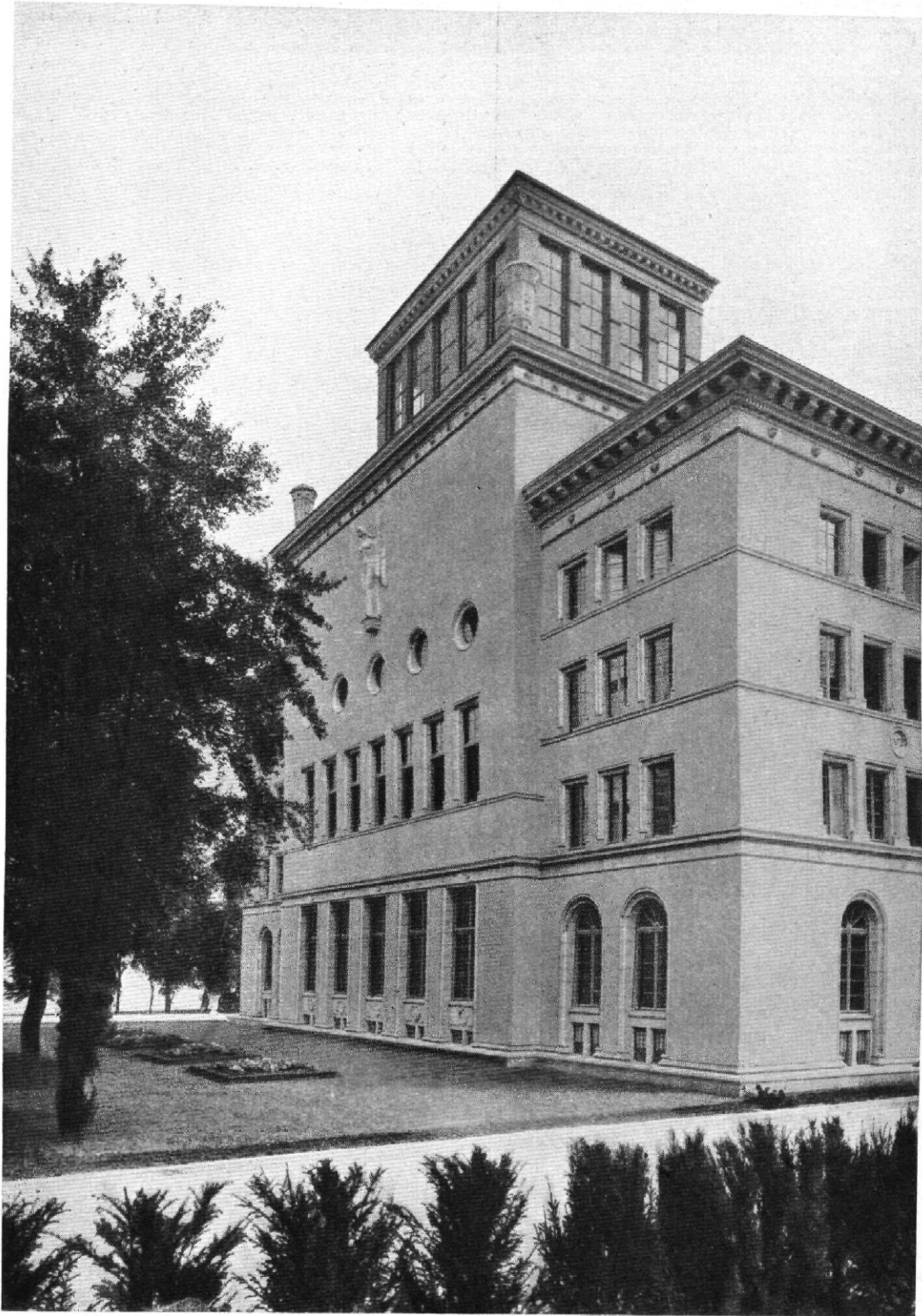


Abb. 3 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf / Architekt: George Epitoux
Ansicht von Nordwest

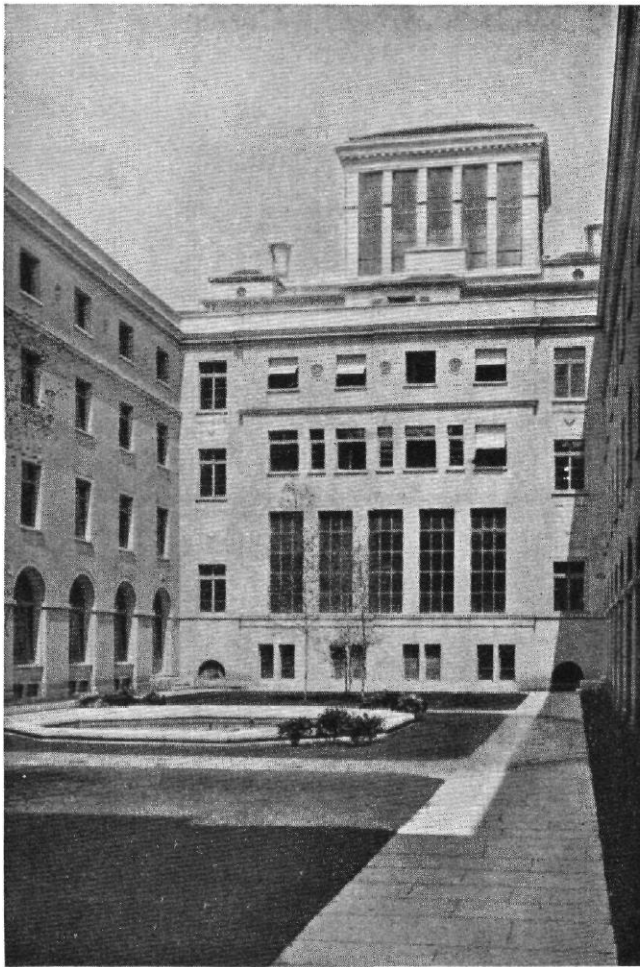


Abb. 4 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf
Architekt: George Epitoux
Hofansicht gegen den Bibliotheksflügel

für die zahlreichen Veröffentlichungen des Arbeitsamtes, die von hier aus vertrieben und versandt werden. Ferner war ein großer Sitzungssaal neben einer Anzahl kleinerer Besprechungsräume, öffentlichem Lesesaal u. dgl. vorzusehen. Bedingung war ferner eine Erweiterungsmöglichkeit des Gesamtbaues. An Baukosten waren 3 Millionen Schweizer Franken ausgeworfen, und es gelang dem Architekten, den Bau innerhalb von 2 $\frac{1}{2}$ Jahren auszuführen, ohne diese Summe wesentlich zu überschreiten.

Der Grundriß (Abb. 2 und 5) bildet ein einfaches Rechteck in der für Verwaltungsgebäude üblichen Art mit inneren Korridoren, die vom Hofe aus ihr Licht erhalten. Ein merkwürdiger Übelstand ist es, daß sämtliche Türen nach den Gängen hin aufschlagen, was zur Verkehrssicherheit innerhalb des Gebäudes wenig beitragen dürfte. Die Formgebung im Äußern ist im allgemeinen schlicht, der sparsam verwendete Schmuck nach uns vorliegenden Nachrichten nicht überall wertvoll. Verhältnismäßig unbefriedigend erscheint die Nordseite (Abb. 3), wo sich die Gesimse des Hauptbaues an dem höher geführten Bibliotheksbau einfach totlaufen, was besonders bei dem Hauptgesims selbst peinlich wirkt. Auch der halb turm- halb laternenförmige Aufbau über dem Bibliotheksflügel steht kaum in überzeugender Beziehung zu den stark betonten wagerechten Teilen des Gebäudes selbst (Abb. 1).

Im Innern ist das Gebäude dank der Schenkungen der verschiedenen dem Völkerbund angehörigen Staaten überreich ausgestattet. Die großen Fenster des Treppenhauses (Abb. 4) erhalten in diesen Tagen die von Deutschland gestifteten Glasgemälde nach Pechsteins Entwurf.

Ausgeführt ist das Gebäude in seinen konstruktiven Teilen in Beton und Eisenbeton. Der Sockel besteht aus Granit, die Wandverkleidungen bestehen im Erdgeschoß aus Naturstein, in den oberen Geschossen aus Kunststein, eine Beschränkung, die mit Rücksicht auf die verhältnismäßig geringe zur Verfügung gestellte Bausumme notwendig wurde.

Alles in allem bleibt zu hoffen, daß der neu ausgeschriebene Wettbewerb für das Haus des Völkerbundes selbst ein für die Baukunst des 20. Jahrhunderts bezeichnenderes und wertvolleres Ergebnis haben werde, als das tüchtige, aber keineswegs besonders hervorragende Werk, wie es der Bau des Internationalen Arbeitsamtes darstellt.

Die Schriftleitung

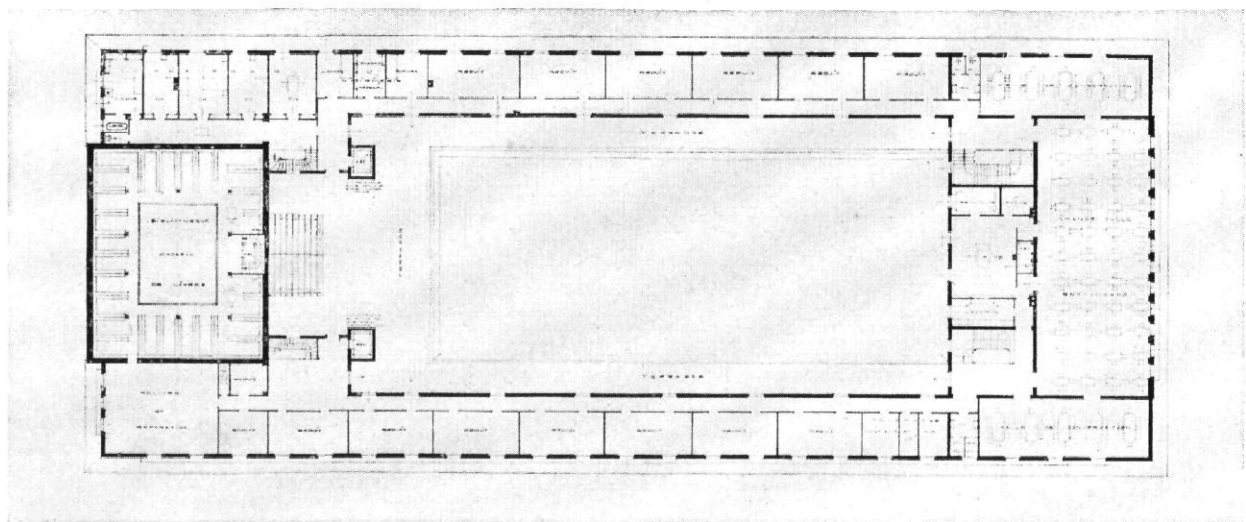


Abb. 5 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf / Architekt: George Epitoux
Grundriß des obersten Geschosses / Ungefährer Maßstab 1:600

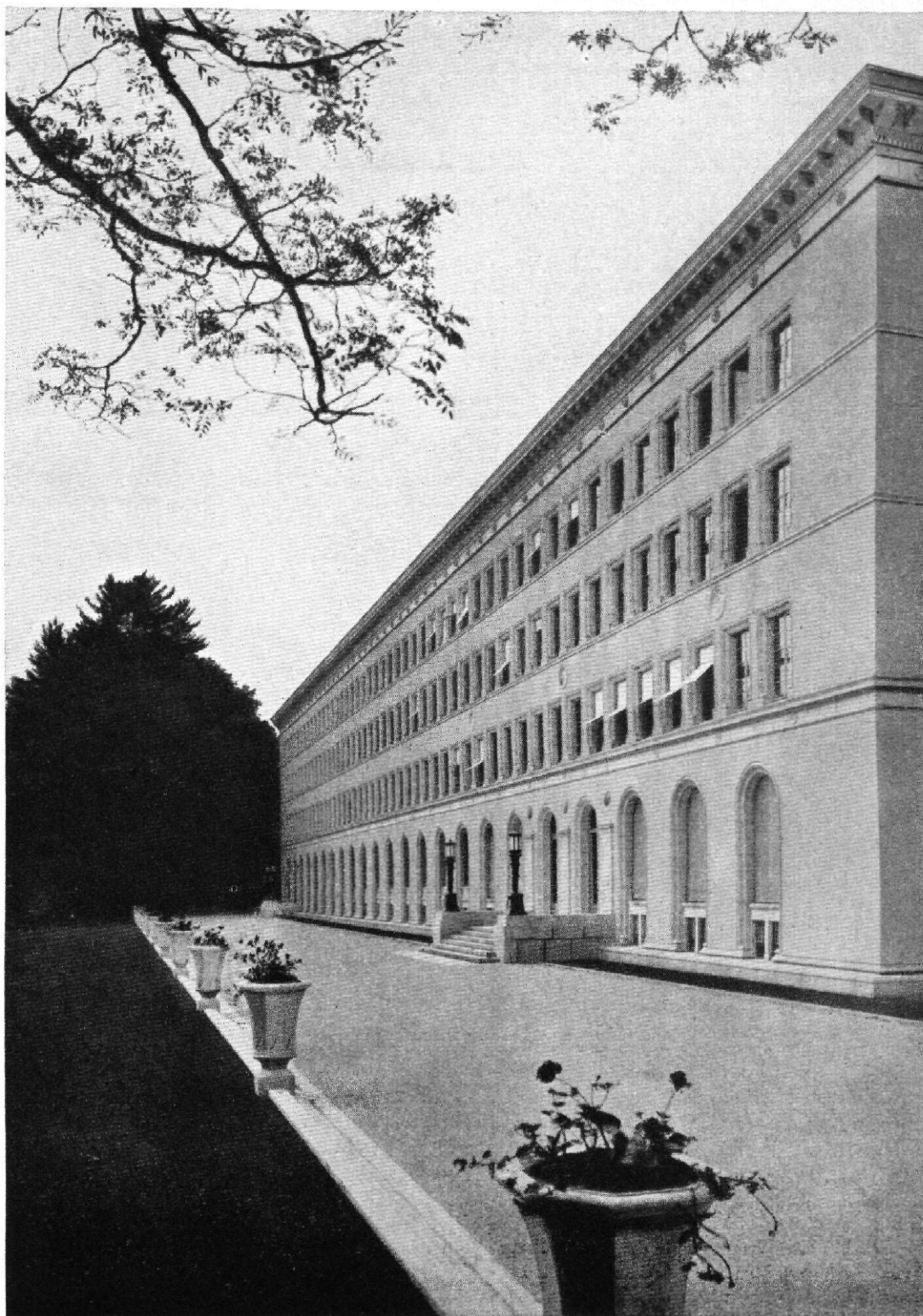


Abb. 6 / Gebäude des Internationalen Arbeitsamts in Genf / Architekt: George Epitoux
Ansicht der Ostseite

Die Abbildungen sind von der Schriftleitung von „The Architects Journal“ Westminster freundlicherweise zur Verfügung gestellt worden



Abb. 1 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und Heinrich Lömpel, München
Haupteingangshalle

ARBEITEN VON FRITZ LANDAUER, MÜNCHEN

Die Synagoge entbehrt noch mehr als der evangelische Kirchenbau einer längeren Entwicklung. Ist sie dadurch kaum von historischen Formen belastet, so sieht sie sich andererseits den jeweiligen Zeitströmungen preisgegeben. Daher schloß sie sich im 19. und selbst noch im 20. Jahrhundert den retrospektiven Bildungen an: an Pseudo-jüdisches, Maurisch-Byzantinisches oder Romanisches, während man keine Kopie der klassischen alten Synagogen in der Art der Prager Altneu-Schul wagte. Die jungen Münchener Architekten Fritz Landauer und Dr. Heinrich Lömpel wagten 1912 als erste einen neuen Typ, der modern und jüdisch zugleich ist. Der feinsinnige Literat Dr. Eliasberg beurteilte als Orthodoxer dieses Werk ungemein günstig: „Diese Architekten lösten ihre Aufgabe so glänzend, daß ihr Werk fortan als das klassische Beispiel der neu-jüdischen Synagoge wird gelten müssen.“ — Unter vollständiger Anerkennung der traditionellen Forderungen, Ostung, Absonderung der Frauen auf Galerien, Prunk im Innern bei wesentlicher Schlichtheit im Äußeren, Schulhof, erreichten sie eine durchaus neuzeitliche Gestaltung, die heute, nach 13 Jahren, unserem Geschmack ebenso entspricht, wenn sie Landauer jetzt auch noch einfacher halten würde.

Darüber hinaus gibt es aber ein weiteres Problem, das vor allem Landauer fesselt: soll man aus der Forderung der Ostung statt der Zentralanlage des „Tempels“ nicht eine Längsform wählen? Es ist für die künstlerische Begabung dieses Architekten wie für seine religiöse Versenkung bezeichnend, daß er auch hierfür eine Lösung versuchte — und mit ihr bei der gleichen Augsburger Konkurrenz unter 47 Bewerbern einen weiteren 1. Preis gewann. Er ging diesem Gedanken auch später erfolgreich nach; er errang einen 1. Preis für die Synagoge in Würzburg und einen 3. Preis im internationalen Wettbewerb für eine Wiener Synagoge. Würden derartige Entscheidungen nicht von allen möglichen Nebeneinflüssen mitbestimmt, als da sind gewisse Leitgedanken der Juroren, ihre starke Interessiertheit für Arbeiten der eigenen Richtung, so hätte Landauer auch hier den ihm meines Erachtens nahen 1. Preis davongetragen. Die Augsburger Synagoge, aus gemeinsamer Arbeit mit Dr. Lömpel entstanden, ist eine Zentralanlage, für deren endgültige Annahme die städtebauliche Erwägung den Ausschlag gegeben hatte. Daß Landauer für seine geostete Anlage einen weiteren 1. Preis erhielt, beweist außer seiner Organisationskraft seinen starken städtebaulichen Instinkt.

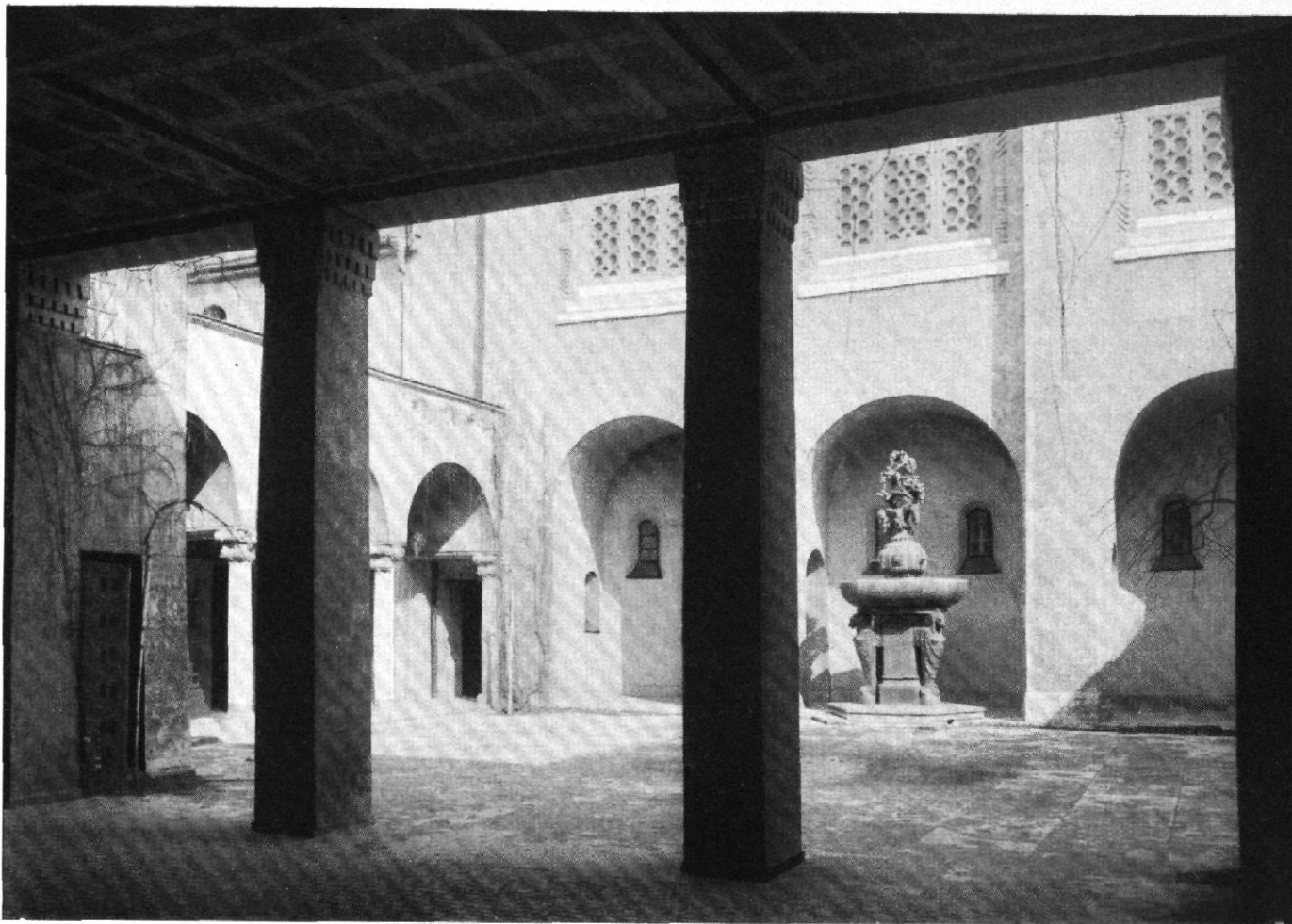
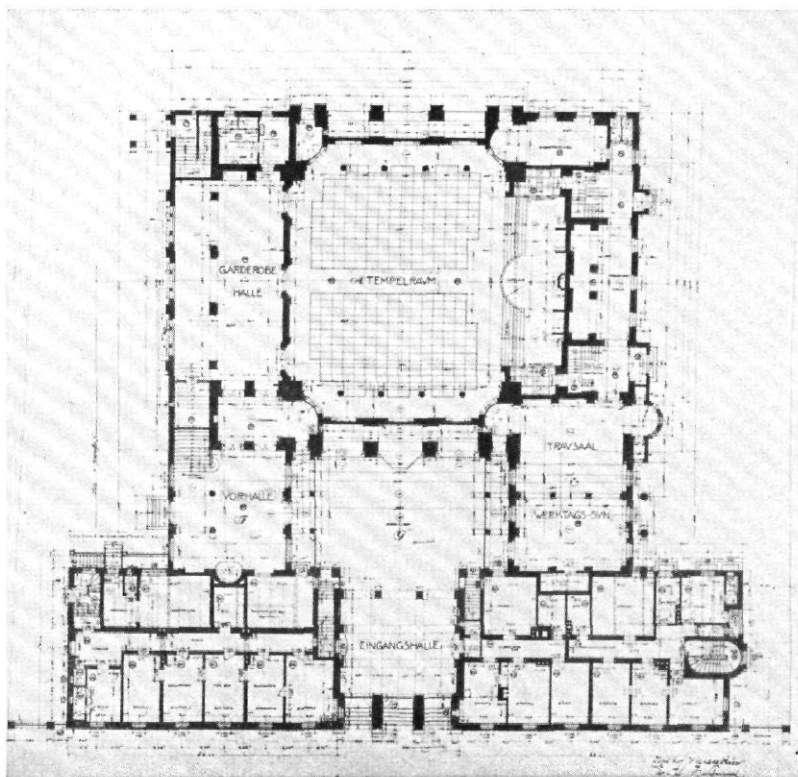


Abb. 2 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und Heinrich Lömpel, München / Vorhof mit Brunnen / Bildhauer W. S. Resch

Es galt ein vielseitiges Programm auf einem Platz von bestimmter Umgebung zu verwirklichen: Einfügung der Baugruppe in den Bauplatz unter Berücksichtigung seiner Eigenart, ihre Charakterisierung im Äußeren und Inneren und eine solche Lösung des Ganzen, daß die rituellen Forderungen restlos erfüllt wurden. Der Bauplatz ist von drei Seiten umbaut und grenzt mit seiner Hauptseite an die Straße, deren Front nur wenige Häuser besaß. Gegenüber liegt heute noch ein freier Platz, der entsprechend ausgestaltet werden müßte. Aber auch so ist die gegenwärtige Wirkung in sich geschlossen, ruhig und würdig; das



Ganze wird trotz der Hintergrundlage der Synagoge von dieser beherrscht, weil übergipfelt und durch das dreifache Tor in seiner sakralen Bedeutung noch betont. In strenger Symmetrie fügen sich beiderseits einfach gehaltene Gemeindebauten von straffer Form, wie zwei Wächter, an. Die Synagoge ist ein kuppelbedeckter Bau in schlichtem süddeutschen Putz, von grauen, geschlossenen Flächen und streng gehaltenem Kubus. Über den vier Wänden ragt je ein Giebel, hinter ihnen

Abb. 3 / Synagoge in Augsburg
Architekten: Fritz Landauer
und Heinrich Lömpel, München
Grundriß des Erdgeschosses
Maßstab etwa 1:600

erhebt sich ausdrucksvoll die edel geformte Kuppel mit ihrem kronenartigen Aufsatz. Durch den freien Raum zwischen den Verwaltungsbauten ergab sich eine in stimmungsvoller Dämmerung gehaltene Vorhalle, von der aus man in den lichterfüllten Hof (den alten „Schulhof“) tritt; von hier aus steigt der Bau energisch in seiner wuchtigen Masse empor. Rechts und links öffnen sich säulengetragene Vorhallen, die auf der einen Seite zur Werktagssynagoge und dem ernst feierlichen Trausaal, auf der anderen Seite zu einer großen Halle führen, die zur Männergarderobe und zum Tempelinneren geleitet. Im Hintergrund steigt die Treppe zu den Frauengalerien und deren Garderobe hinauf. Im Norden u. Osten schließen sich Nebenräume und eine Zufahrt sowie



Abb. 4 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und Heinrich Lömpel, München / Teil der Straßenansicht

Notausgänge an. Das Innere ist von starker Stimmungskraft, im Sinne religiöser Weihe, Würde und Wärme, voll eindringlicher Aufforderung zu Sammlung und Versenkung.

Der besondere Wert und Reiz des Baues besteht neben seiner sachlich eigenartigen und modern gerichteten Form in dem deutschen Einschlag, der sich vor allem in der durchaus diskreten, fein abgestimmten Farben- und Lichtwirkung ausdrückt, in der taktvollen Art, wie der Prunk gemeistert wurde. Dieser ist allenthalben spürbar, in der Kostbarkeit des Materials wie im Aufwand des Plastischen, aber gleichsam verhüllt durch die obengenannten Mittel und die Bändigung der Gesamtform. Der Raum wirkt vor allem durch seine Konzentriertheit, durch die harmonische, kubische Gliederung, die klaren Flächen und die edel ruhige Dynamik. In schwerem Grau glänzen matt die vier mächtigen Eckpfeiler, über denen sich die tiefgrünen Tonnen wölben, von einem feinen Netzwerk des Goldmosaik überzogen. Darüber schwebt frei und weit die Wölbung. An den beiden Seiten steigen die Sitzreihen der Galerien auf, im Westen zu großartiger Wirkung anwachsend. Darunter ist die Frauengarderobe eingebaut. Von allen Seiten geht der Blick

nach Osten, wo sich auf erhöhter Estrade das Allerheiligste und der Platz für die rituellen Handlungen erhebt. Im Hintergrund der Torahraum und darüber die Orgel, als letzte Steigerung und künstlerischer Höhepunkt, dessen reiche Durchbildung sich aus der geistigen Bedeutung dieser Stelle ergibt — aber durchaus zurückhaltend, im Ganzen sich einordnend und doch es bekrönend. Man kann von alledem aus den

Abbildungen kein genügendes Bild gewinnen, weil sie die Details überbetonen und dieser Raum auch in Ausschnitten kaum so einzufangen ist, daß man seine Geistigkeit erahnt. Sehr wirksam sind die freischwebenden Metallkugeln mit den dekorativwechselreichen

Glühkörpern, noch überstrahlt von einem feinen Gespinststernenhaft leuchtender

kleinerer Körper in dem oberen Raum der Kuppel — eine magische Helle erzeugend. Das Licht ist ja im jüdischen Kult sehr beliebt und bedeutungsvoll. Es beherrscht auch als Tageslicht den Raum und leiht ihm vor allem die angedeutete Stimmung. Trotz aller Abblendung durch geschickte Auflösung der großen Fensterflächen herrscht doch soviel Helle, daß man im Gebetbuch bequem lesen kann. Außer den genannten Vorzügen, die sich in der strengen, einheitlichen Form-, Farb- und Lichtbehandlung offenbaren, verdient die dekorative Lösung noch eine ganz besondere Beachtung und Anerkennung. Umsomehr, da in den Jahren der Entstehung des Baues auch in der modernen Baukunst sich eine starke Hinneigung zum Reichen bemerkbar machte, umsomehr als selbst gereiften Künstlern der Gegenwart das Schmuckmäßige nicht immer restlos glückt. Es will mir scheinen, daß dies hier fast ausnahmslos der Fall ist. Das gilt von den Beleuchtungskörpern, Stammschildern, der Ausstattung der Ostpartie wie den Symbolen am Eingang, dem prächtigen Brunnen, den Säulen und Kapitälern und insbesondere der äußerst wirksam benutzten hebräischen Schrift.

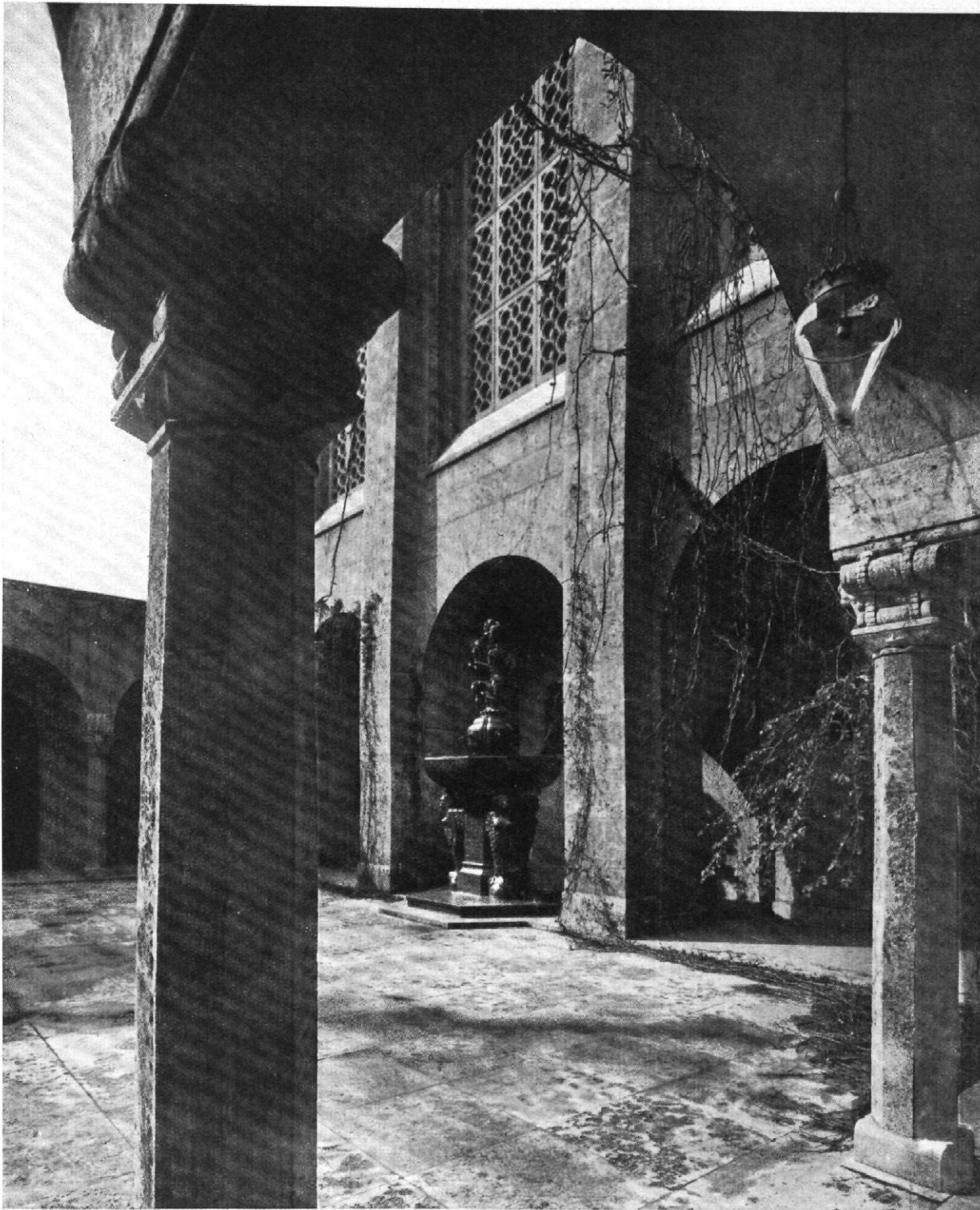


Abb. 5 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und Heinrich Lömpel, München / Blick in den Vorhof

Man spürt allenthalben den gewählten Sinn taktvoller Architekten und außerdem Landauers Begabung für das Plastische. Diese hat er auch erwiesen in zahlreichen, vielformigen, kräftigen Juden-Grabsteinen, deren Gipfel das Kriegerdenkmal auf dem neuen israelitischen Münchener Friedhof bildet. Der trostlose Kiesplatz vor der Trauerhalle ist durch diese Anlage zu einer würdigen Umgebung geworden, in sich selbst eine Art Hain voll ehrwürdiger, bannender Wirkung, ein edler Ausdruck wuchtigen Gedenkens —

ein wahrhaftes Mal, ebenbürtig der großen Idee, für die die Gefallenen in den Tod gegangen. Und das alles wurde erreicht mit den einfachsten Mitteln der Raumgestaltung, Formgebung, Materialwirkung und gärtnerischen Anlage — gehalten und erfüllt von edlen Proportionen, die auch die Synagogenanlage auszeichnen.

So spürt man im Großen und Kleinen Landauers Vorliebe und Begabung für sakrale Aufgaben, die er im heutigen Sinn maßvoll, bedächtig und ausdrucksvoll zu lösen weiß. *Joseph Popp, München*

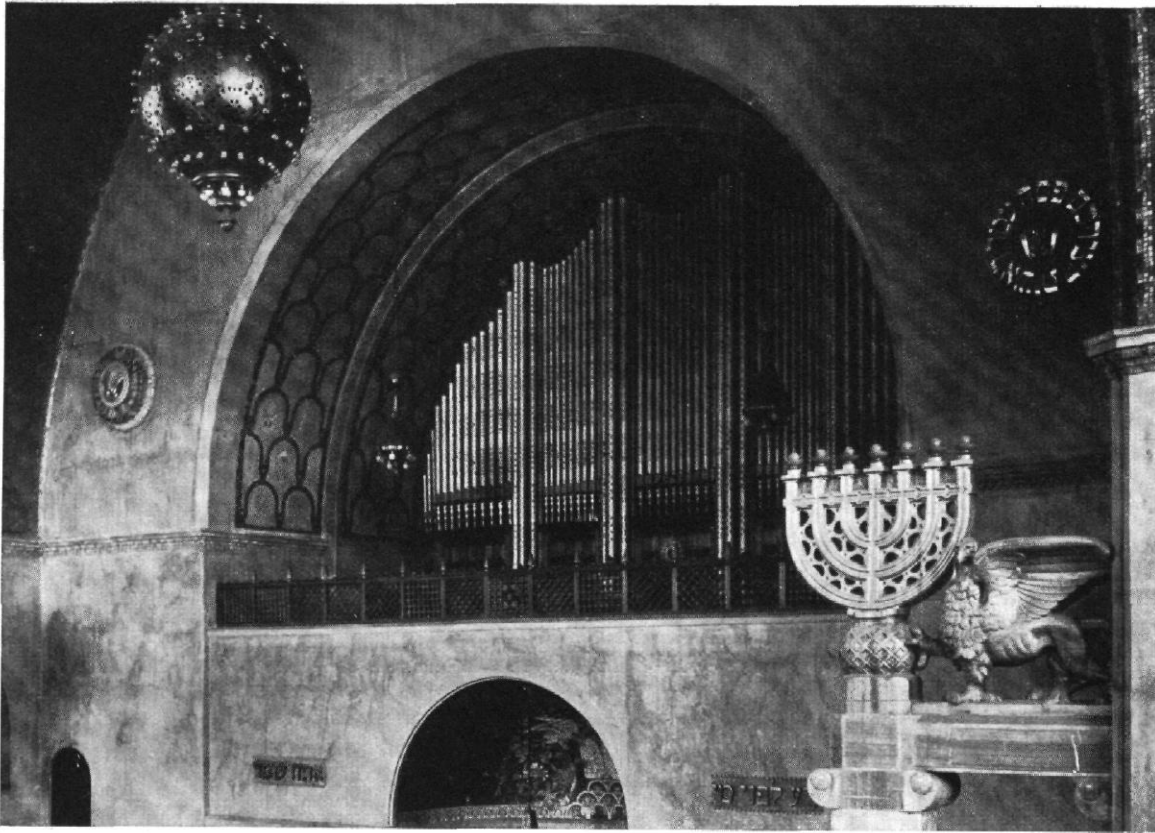


Abb. 6 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und Heinrich Lömpel, München
Orgelempore

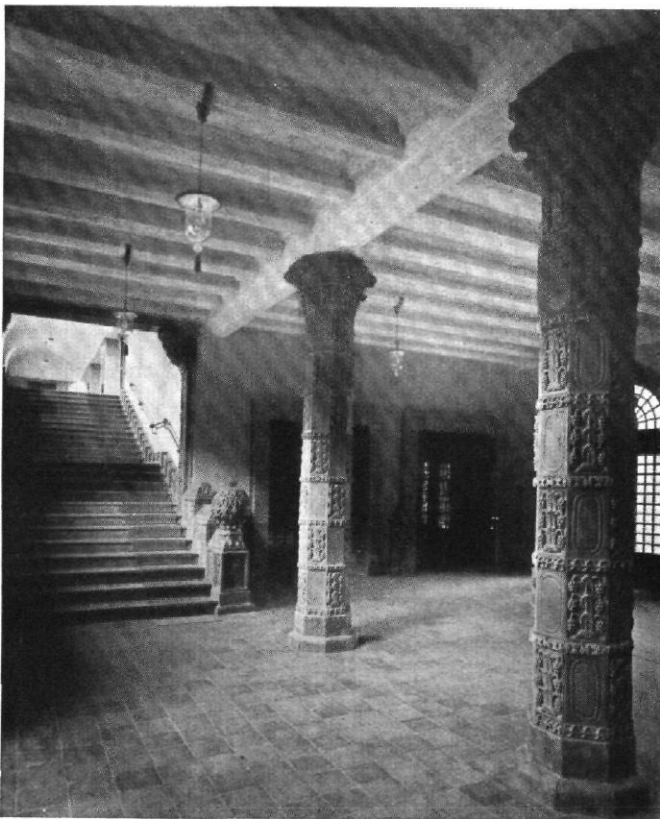


Abb. 7 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und H. Lömpel, München
Gemeinsame Vorhalle für Männer und Frauen

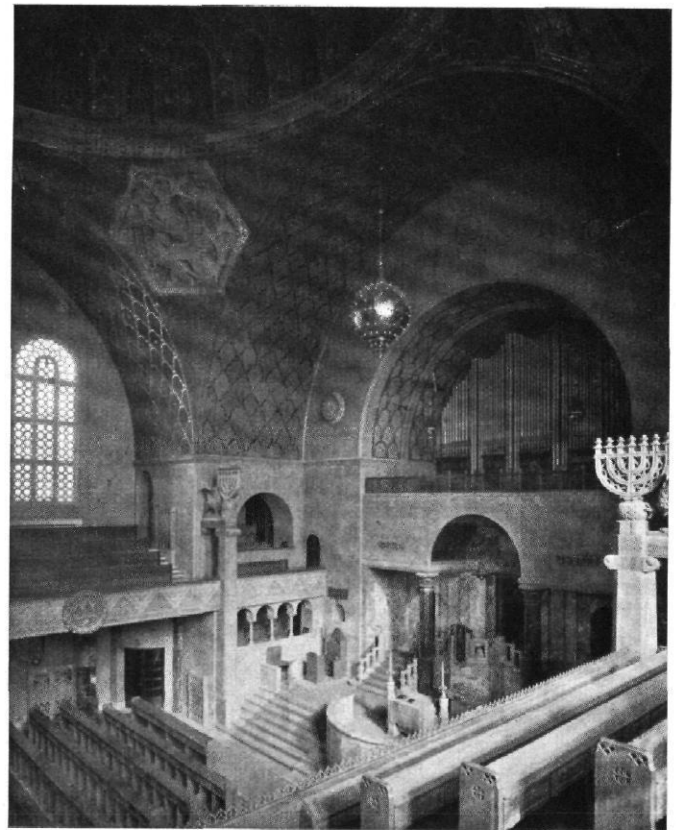


Abb. 8 / Synagoge in Augsburg / Architekten: Fritz Landauer und H. Lömpel, München
Allerheiligstes und Orgelempore

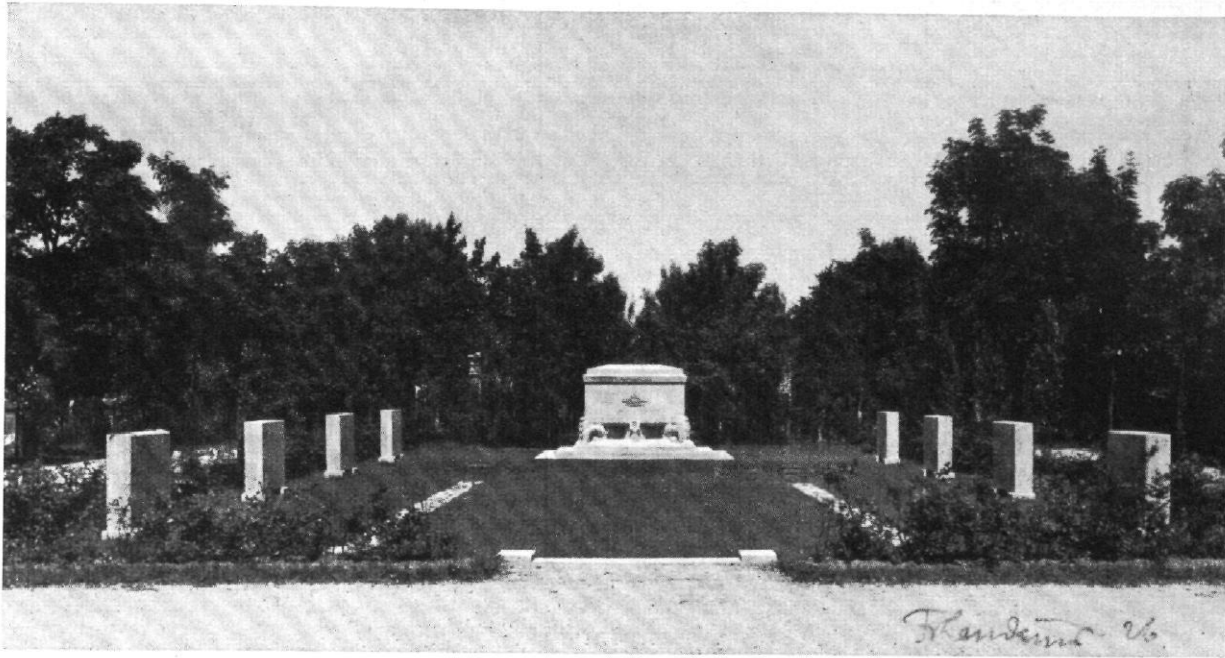


Abb. 9 und 10 / Kriegermal im israelitischen Friedhof zu München
Architekt: Fritz Landauer, München

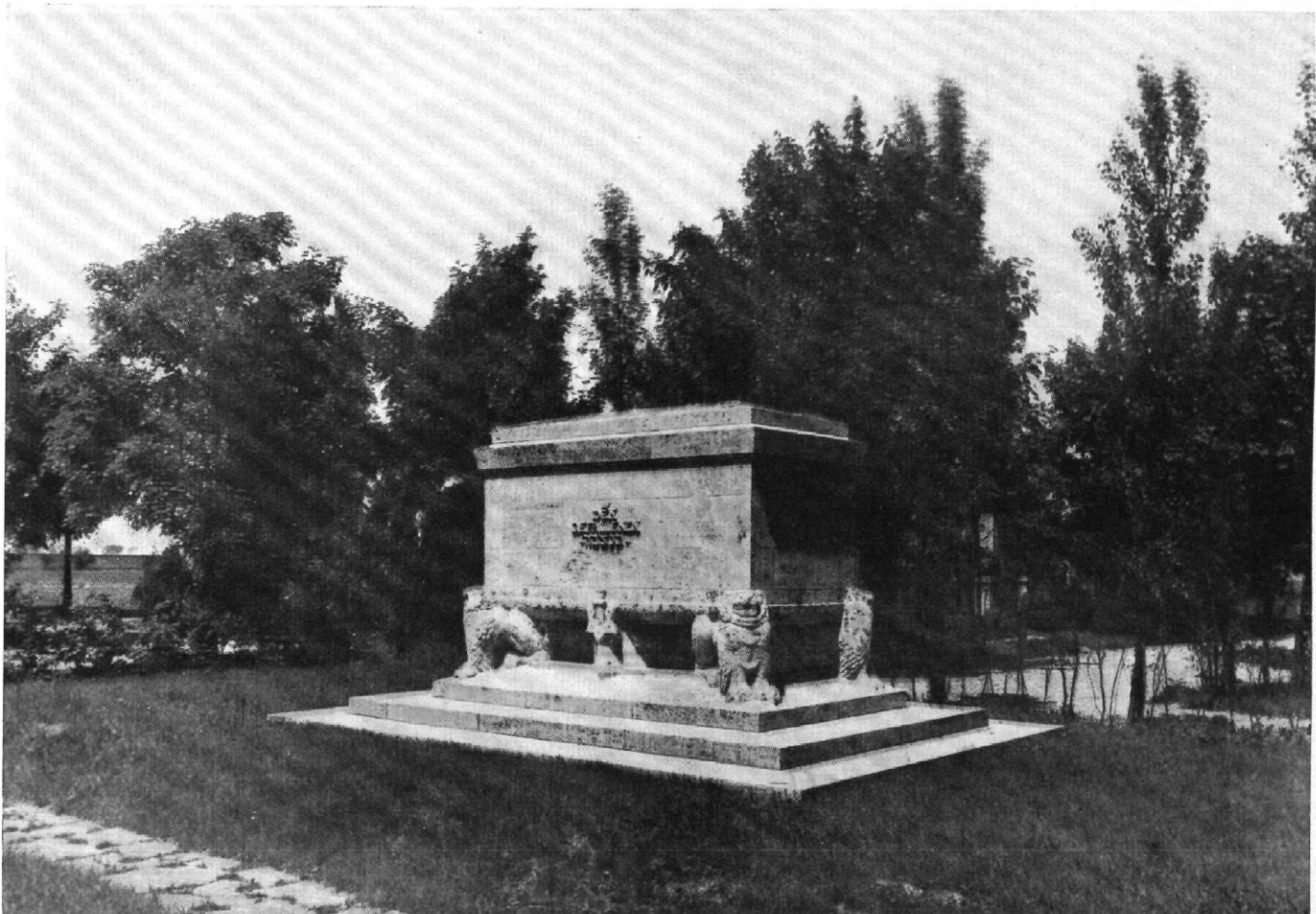
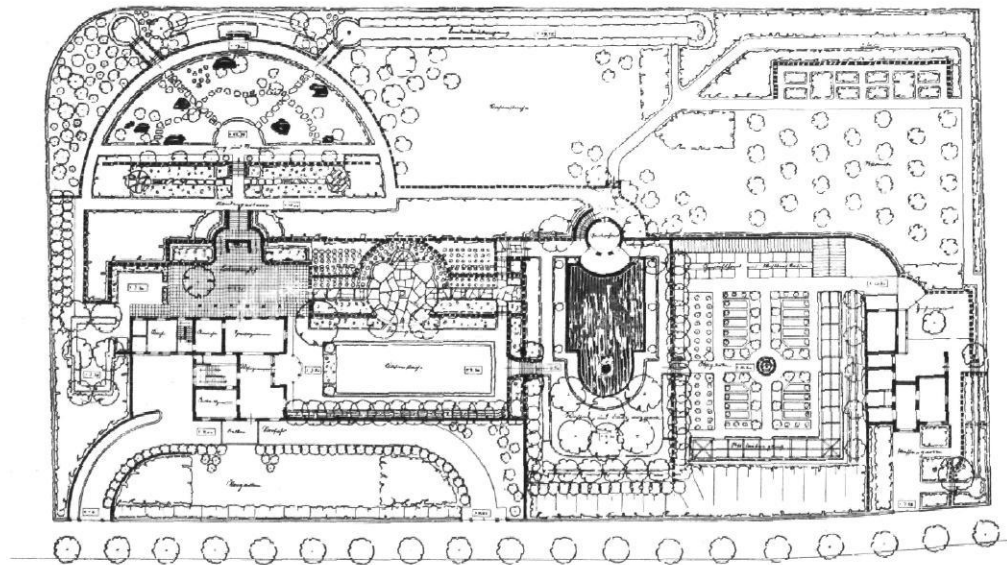




Abb. 1 und 2 / Aus einem Landhausgarten in Aachen / Gartenarchitekt: Theodor Ott, Aachen
 Blick vom Badegarten zum Wohnhaus (oben) und Lageplan im Maßstab 1:1200 (unten)



BILDER AUS NEUEREN GÄRTEN VON THEODOR OTT, AACHEN UND DÜSSELDORF

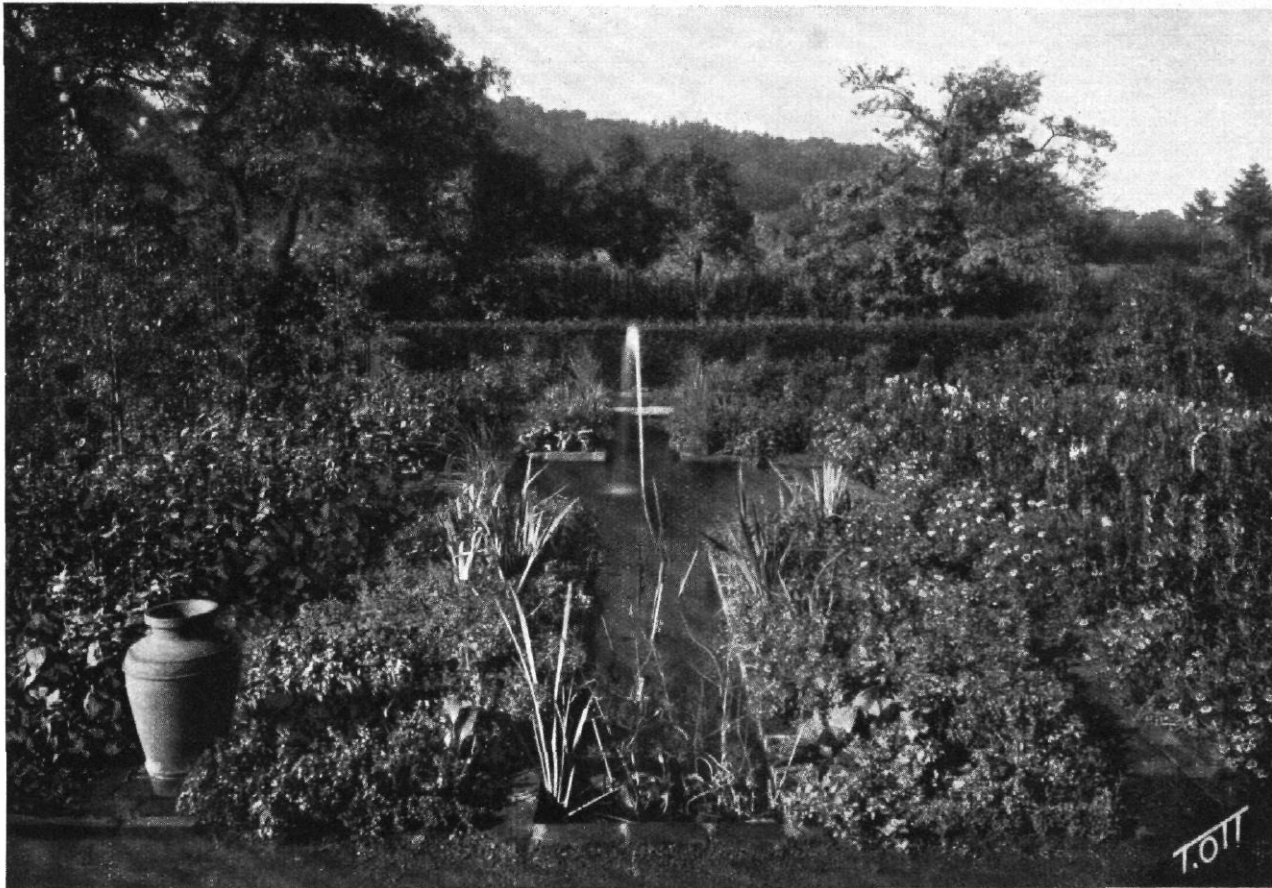


Abb.3 und 4 / Einjahresblumengarten / Gartenarchitekt: Theodor Ott, Aachen / Blick vom Hause auf den Garten (oben) und Lageplan im Maßstab 1:600 (unten)

LE CORBUSIER ÜBER PESSAC

Le Corbusier hat uns nach Empfang des Heftes Nr. 9 von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ mit dem Aufsatz Rasmussens über Le Corbusier-Jeanneret folgendes geschrieben: „Zu Seite 392: a) Das flache Dach ist billiger als ein ge-

wöhnliches; das in Abbildung 27 bis 29 dargestellte Haus kostet 36000 Francs, das in Abbildung 18 bis 22:46000 Francs, in Abbildung 17:42000 Francs. Dachgarten umsonst.

b) Die Mauern sind nicht aus Beton sondern aus Schlackensteinen errichtet, die vollkommen isolieren; die gleiche Mauer ist in Auteuil, in Boulogne usw. verwendet.

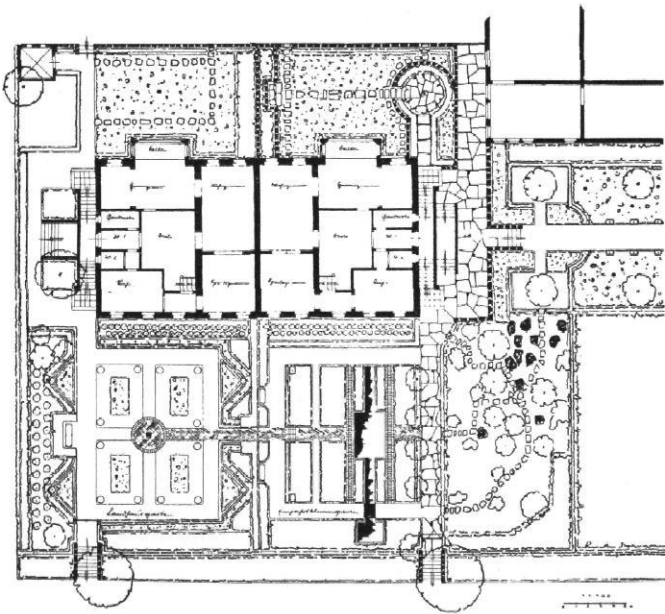
c) Es sind keine Arbeiterhäuser; sie stehen jedem Kauflustigen zur Verfügung.“

UMBAUTEN

ZU DEN VIER BILDERN AUF SEITE 434

In der Nachkriegszeit sind Umbauten und Aufstockungen zu einer häufigen und dringenden Aufgabe geworden, die in Entwurf und Ausführung besondere Feinfühligkeit des Architekten voraussetzt. So hat Willy Krüger, Düsseldorf, die Aufgabe, aus dem in groteskem Jugendstil errichteten Geschäftshause (Abb. 1) ein neuzeitlich sachliches Gebäude zu schaffen, im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten geschickt gelöst. Bemerkenswert scheint vor allem die Ecklösung, wobei im ersten Obergeschoß anstelle der verschnörkelten Erkerkonsolen Ruhe und Klarheit getreten ist.

Anders verhält es sich mit dem Umbau der Genossenschaftsbank in Hirschberg in Schlesien, wobei sich das schlichte Wohnhaus aus der Zeit um 1800 eine „Modernisierung“ unerfreulichster Art hat gefallen lassen müssen (Abb. 3 und 4). Besonders bemerkenswert ist es, wie ruhig die Fassade vor dem Umbau wirkte



BILDER AUS NEUEREN GÄRTEN VON THEODOR OTT, AACHEN UND DÜSSELDORF



und wie wenig störend die unbetonte linke Fensterachse über der Durchfahrt in die Symmetrie des ganzen schlichten Gebäudes eingriff. Durch die bei dem Umbau für nötig gefundene Betonung dieser Fensterachse ist der Zusammenhang des ganzen Gebäudes empfindlich gestört worden. Auch die neuen Dachaufbauten wirken in ihrer „putzigen“ Behandlung ebenso fremd wie die Betonung des Sockelgeschosses. Die Ornamente über und zwischen den Fenstern stellen vollends eine Verlegenheitslösung dar, die dem schlichten alten Bau künstlerisch den Rest gegeben hat. L. A.



Abb. 1 u. 2 / Umbau des „Ibach-Hauses“ in Düsseldorf (links vor, rechts nach dem Umbau)
Architekt: Willy Krüger, Düsseldorf



Abb. 3 und 4 / Umbau der Genossenschaftsbank für Schlesien in Hirschberg i. Schl. (links vor, rechts nach dem Umbau) / Vgl. Text auf S. 433
(Wiedergabe nach: Ostdeutsche Bauzeitung)

BERLINER OPERNHAUS UND DIE BÜROKRATIE

Im Zusammenhang mit unserer Veröffentlichung zur Berliner Opernhausfrage in Heft 8, S.354 können wir heute dem dort angeführten Beispiel über die Schalldämpfung bei der Berliner Hoch- und Untergrundbahngesellschaft in der Steglitzer Straße ein Hamburger Beispiel anfügen.

Architekt B. D. A. Hermann Höger hat bei der Errichtung des neuen Gesundheitsamtes am Besenbinderhof in Hamburg die Aufgabe der Schalldämpfung der durch das Grundstück geführten Untergrundbahn technisch einwandfrei gelöst. Zu beachten ist, daß es sich hierbei um ganze Züge der Untergrundbahn handelt und nicht lediglich einzelne Straßenbahnwagen, wie bei dem Opernhaus. Es ist hiermit der bündige Beweis erbracht für die Lösungsmöglichkeit dieser Aufgabe und überdies für die Leichtfertigkeit, mit der der Kritiker der Zeitschrift „Deutsches Bauwesen“ sich zu dieser Frage geäußert hat. Übrigens ist die Isolierung in Hamburg von der Berliner Firma Zorn ausgeführt worden.

Zur gleichen Frage entnehmen wir einem Aufsatz Paul Ortwin Raves in Nr. 396 des „Berliner Börsen-Courier“ vom 26. August 1926, folgendes:

ZUM SCHICKSAL DER STAATSOPER

In einem Aufsatz von Georg Stein, „Ein Kunstschutzpark für Berlin“, in Nr. 372 des „Berliner-Börsen-Couriers“ vom 12. August wird die eindringliche Mahnung begründet, daß man in letzter Stunde noch einhalten soll mit der sinnlosen Verschandelung des schönsten Platzes der Reichshauptstadt, den die denkwürdigen und künstlerisch hoch bedeutsamen Bauten in der Gegend der Staatsoper bilden. Es gilt, dies räumlich auf engem Ort gruppierte Kunstgut zu erhalten, das eigentlich das Herz des alten Berlin ist, und das zu sehen eine Reise von weither lohnt. Es soll als „Berliner Kunstschutzpark“ erklärt werden, als ein Gebiet, an dem sich niemand mehr, weder Staat noch Stadt, in aller Zukunft vergreifen darf.

Die Ausführungen stützen sich auf durchaus richtige Erwägungen bauästhetischer und verkehrstechnischer Art. Dabei wird eines Planes Erwähnung getan, der von der Hand Friedrichs des Großen selbst stammt und seltsamerweise erst vor wenigen Wochen entdeckt wurde.

Freilich ist das, was uns heute am östlichen Abschluß der Straße Unter den Linden erhalten blieb, ein Kompromiß. Zeigt dieser Entwurf des Königs doch, wie großzügig sein Plan in den Tagen der Thronbesteigung war. Aber gleichwohl sollte das, was schließlich zustande kam, geheiligt sein. Nicht nur, daß jeder Anbau am Opernhaus selbst verpönt sein sollte, auch das gußeiserner Regendach an der Hauptfront mußte beseitigt werden.

Eben jetzt ist die Zeit, wo durch den Abbruch der später hinzugefügten seitlichen Anbauten das Gebäude, abgesehen von dem unförmlichen Schnürbodenkasten auf dem Dach, in der ganzen edlen Wohlgestalt der ersten Anlage sichtbar ist. Es ist unverständlich, daß das alles viel schlimmer werden soll, als es vor dem begonnenen Umbau war. Ein Umbau, der keineswegs ein Provisorium sein soll und gewaltige Summen verschlingt. Denn es hat sich noch inzwischen ergeben, daß der anfängliche Kostenanschlag bei weitem nicht ausreicht. Nach sachkundiger Beurteilung wird der Umbau in Wirklichkeit das Doppelte der veranschlagten Summe kosten, von der ein Bruchteil genügen würde, um ein ganz neues Opernhaus hinzustellen. Bei der Schwierigkeit nämlich, die neuen Fundamente zu legen, erweist sich die Riesenbelastung des Schnürbodens als hinderlich. Nähme man ihn weg, wäre die Sache einfacher. Aber ihn wegzunehmen, dazu haben die mit der Ausführung des Baues betrauten Architekten keinen Mut, nicht etwa aus technischen Bedenken, sondern weil sie fürchten, ihr ganzer Plan fiele ins Wasser, wenn sich der Bau erst mal vor den Augen der erstaunten Berliner im Ehebmaße seiner Urgestalt wieder darstellen sollte. Aber man wage den Rückzug. Noch ist es Zeit!

Statt das Geld für die barbarische Zerstörung höchster Kulturwerke des Staates auszugeben, könnte es, und wieviel weniger, für Sinnvolleres verwandt werden. Man sollte, wie es geplant ist, damit beginnen, den früheren Zustand des „Friedrich-Forum“ möglichst wieder in den Zustand zu versetzen, wie er zu Lebzeiten des Königs bestand.

Es befand sich hier zwischen Opernhaus und „Kommode“ ein kleiner gepflasterter Platz, den erst ein Jahrhundert, dem gänzlich der Sinn für Platzräume abhanden gekommen ist, mit Grünanlagen, Vergitterungen und Denkmälern grausam verstellte. Dieser Seitenplatz muß wiederhergestellt werden, und auch auf dem gegenüberliegenden Ehrenhof der heutigen Universität erweist sich ein Eingriff als notwendig: nichts ist hier sinnloser, als das Helmholtz-Standbild genau vor sich in der Achse des Haupteinganges zu haben, worauf Wölfflin vor Jahren schon hinwies.

ZUSCHRIFT AN DIE HERAUSGEBER

Zu dem Aufsatz von Rasmussen über Le Corbusier-Jeanneret in Heft 9 von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ erhalten wir folgende wertvolle Zuschrift eines fortschrittlich gesonnenen Architekten:

„Als ich den sensationellen Aufsatz von Rasmussen über Le Corbusier las, wurde es mir klar, daß hier einmal — oder vielleicht sogar das erste Mal — ein Architekt die letzten Folgerungen zog, um schonungslos sogenannten „Kommendes“ zu kritisieren. Besonders wichtig erscheint mir dies, da Rasmussen die Vorteile der jungen Baukunst in jeder Beziehung erkennt und anerkennt, wenn er auch selbst aus jenem Lager kommt, das man gern als ‚klassizistisches Dänemark‘ zu bezeichnen pflegt. Ich stehe auf dem Standpunkt, daß Rasmussen weniger Wert auf die Bedeutung Corbusiers und seine Einschätzung durch *tout le monde* legte als auf die in ihm mit verkörperte junge Architektenschaft. Zunächst einmal ist die Tatsache erwiesen: Maler-Architekt; vielleicht auf technisch und praktisch gesicherter Grundlage wie van Doesburg. Als Anreger ungeheuer wichtig, baukünstlerisch vielleicht erschreckend genial, in der Durchführung überraschend sicher, bei sachlichster Prüfung volkswirtschaftlich unüberlegt. Mit anderen Worten: ein neuer Typus wertvoller Architekten für anregende Versuchsbauten (bedeutsames Ergebnis von Rasmussens Aufsatz), aber gefährlich als Leitstern einer Architektenschaft, die vom Volkswirtschaftlichen kommt, ingenieurhaft denkt, ohne verkitschte Maschinenromantik bauen will.

Ich stelle zwei stark ausgeprägte Persönlichkeiten gegenüber: J. J. P. Oud und Le Corbusier! In Form bloßer Betrachtungen ist zu ihren Bauten genügend gesagt worden, Kritisches nur von Rasmussen über Corbusier. Meine Zuschrift behandelt die Feststellung, wie weit man Rasmussens Worte ‚Le Corbusier, die kommende Baukunst?‘ untersuchen und bejahen soll.

Solche Fragen erfordern Bekenntnisse und Geständnisse, da sie stets subjektiv behandelt werden. Ich bekenne gern, daß ich in das linke Lager der Baurevolutionäre gehöre, da mich das volkswirtschaftliche Problem zwang, das Künstlerische hinter dem Organischen nicht nur in bautechnischer, sondern auch zwangsweise literarischer Tätigkeit zu verstecken. Folge hiervon: Mangel an Sentimentalität, Verständnislosigkeit für jegliche Ingenieurromantik, Interesse an modernen Arbeitsmethoden und den sich daraus entwickelnden Techniken, kritische Kühle gegenüber der Wichtigkeit von Städte- oder Straßenplanungen mit Gestaltungsmöglichkeiten im Gegensatz zum Hang, organische Wachstumsprozesse zu untersuchen, technische Fortschritte, besonders hinsichtlich der Verkehrsfragen und Mechanisierungsprobleme, zu prüfen und viel Analytisches über Einwirkungen individueller oder universeller Handlungsarten des Menschen in erzieherischer, künstlerischer und bautechnischer Hinsicht zu lesen. Paradoxes Ergebnis: ein theoretischer Praktiker. (Man verzeihe diese Ausführlichkeit, die zur Klärung der Kategorien wichtig ist).

Es sei erlaubt, vier Einteilungen unter den neuzeitlichen Architekten vorzunehmen:

- a) positiv; aktive¹⁾ Architekten (bauen selten, kämpfen wichtigste Probleme aus, Veilchen im Verborgenen),
- b) positiv; passive²⁾ Architekten (bauen viel, kritiklos für sich selbst, schärfstes polemische Auge auf die Kollegen, geräuschvolle Stänkerer),
- c) negativ; aktive¹⁾ Architekten (bauen — zeitbesessen — sehr viel, lesen über Probleme, sitzen auf dem Paratellerchen der Massen, gelten als die großen Künstler im Augenblick und werden fünf Jahre später von den gleichen Leuten der Sensation und des modischen Bluffs bezichtigt),
- d) negativ; passive²⁾ Architekten („Durchschnittsware“), problemlos, eitel, voreingenommen, gut beschäftigt, der Typus für „Jedermann!“

Man gestatte mir festzustellen, daß ich aus diesen Anschauungen Le Corbusier als einen medial-aktiven Menschen zwischen Gruppe a und c (der Deutsche teilt gern sein Wissen in Verstandeskästchen ein!) bezeichnen muß. Ich möchte im Anschluß an Rasmussen die Frage aufwerfen, ohne Le Corbusier nahe zu treten, ob wir überhaupt von einer kommenden Architektur sprechen können, solange wir nicht einmal wissen, wieviel (Minimalmaß) ebm Raum der Normalmensch aller Längs- und Breiten gerade braucht, ob das Problem „Städteplanung“ vom Klimatischen, Verkehrstechnischen, Industriellen oder Politischen beherrscht und entsprechend bearbeitet werden soll, welche Maßstäbe universell-typisierter Gestaltung wir für romantisch-individuelle Bauherren benutzen sollen usw.

Solange man unsere Architektenschaft in diese vier Typen gliedern kann, ohne daß eine prozentual stärkere Verschmelzung der aktiven Architekten zu verzeichnen wäre, wird man nicht von neuem Bauen, von neuer Architektur, wohl aber immer von einer neuen Architektenschaft sprechen können. Und darin möchte ich meine einzige Kritik üben; der Titel von Rasmussens Aufsatz enthält ein Paradox: entweder man gibt die Selbstüberschätzung von Le Corbusier zu und wiederholt seinen Buchtitel, wodurch man ihn herabsetzt oder man fördert seine beachtliche Stellung zur modernen Architektur als Anreger, indem man ihn von dem Begriff einer „neuen Baukunst mit Fragezeichen“ als wesentlichen Mitschöpfer und tätigen Baukünstler trennt.“

Günter Hirschel-Prottsch, Breslau

BÜCHERSCHAU

VALDENNAIRE, ARTHUR: FRIEDRICH WEINBRENNER. SEIN LEBEN UND SEINE BAUTEN. II. Auflage. C. F. Müller, Karlsruhe 1926, geb. Mk. 18.—, geh. Mk. 16.—

VALDENNAIRE, ARTHUR: FRIEDRICH WEINBRENNER. BRIEFE UND AUFSÄTZE. 113 Seiten mit Abbildungen und 13 Tafeln. G. Braun, Karlsruhe 1926, geb. Mk. 7.—

Zu gleicher Zeit, auf den 100. Todestag Weinbrenners, hat A. Valdenaire die zweite Auflage seines bekannten Buches über Weinbrenner und eine Sammlung der Briefe und Aufsätze Weinbrenners erscheinen lassen. Das Verdienst des erstgenannten Werkes ist bekannt. Es war und ist die erste Darstellung des Lebenswerkes des großen Architekten, das die ganze Fülle seiner Leistung vor uns ausbreitet. Was diesem Buch als Grundlage der Darstellung vielfach gedient hat, die Briefe, Denkschriften, Aufsätze und theoretischen Werke Weinbrenners, wird in der an zweiter Stelle genannten Sammlung im Original vorgelegt. Wie aus Weinbrenners Bauten spricht auch aus seinen Briefen und Schriften der prachtvoll einfache Mensch, der unangekränkt von

¹⁾ aktiv, d. h. produktiv in technischer und fortschrittlich-menschlicher Hinsicht.

²⁾ passiv, d. h. unproduktiv und abwartend kühl.

des Gedankens Blässe fest auf der eingeborenen Richtung seiner Natur beharrt. Mit ganz ursprünglicher Einfachheit werden die Dinge geschaut und die Gedanken in der gleich inhaltträchtigen Knappheit ausgesprochen, womit Weinbrenner an seinen Bauten das Architektonisch-Wesentliche mit beispielloser geringem Aufwand architektonischer Mittel zu gestalten wußte. Es ist eine Wohltat, in diesen Schriften anschauliche Gedanken einfach und klar ausgedrückt zu finden, wo wir heute vielfach vor lauter Begriffsspalterei und der Sucht, eine Sache durch die andere zu erklären, oft in der Lage sind, vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu sehen. Hier ist wirklich, wie Goethe von Weinbrenners Bauschule sagte, der Ort, „das Echte zu finden“.

Wenn an dem erstgenannten Buch Valdenaires noch etwas zu wünschen bliebe, so wäre es das, daß der Verfasser bei einer künftigen Gelegenheit die Möglichkeit fände, unter Zurückdrängung mancher minder bedeutenden Einzelheiten das Wesentliche der architektonischen Gestaltungsweise Weinbrenners mit Hilfe größerer Abbildungen noch eindringlicher sprechen zu lassen. Auch die Bedeutung Weinbrenners für die Entwicklung moderner Konstruktion, besonders der Holzkonstruktion, könnte eindringender dargestellt werden und damit gerade in unserer Zeit zeigen, wie nötig ein wirkliches Verständnis der Konstruktionen ist und welche Möglichkeiten sich dem Architekten erschließen, der auf der Grundlage gesicherter künstlerischer Anschauung denkend an seine Aufgaben herantritt. *Rössiger*

BEHNE, ADOLF: VON KUNST ZUR GESTALTUNG. EINFÜHRUNG IN DIE MODERNE MALEREI. Arbeiterjugend-Verlag, Berlin 1925, 86 Seiten, 24 Tafeln. Gebunden in Leinen Mk. 3.75
Kartonierte Mk. 2.75

Ahnungsvoll versucht Adolf Behne in einem „Erste Hilfe für Kritiker“ den Einwänden zu begegnen, die seinem — übrigens gut ausgestatteten — Büchlein sich entgegenstellen würden. Es dürfte ihm kaum gelungen sein, dadurch die unerträgliche Parallelisierung von alter und moderner Kunst mit Klassenstaat und kommunistischer Gesellschaftsordnung begrifflich gemacht zu haben. Dr. Behne unterschätzt auch wohl die Intelligenz der proletarischen Jugend, wenn er sie in künstlerische Gesetzmäßigkeiten nicht anders als durch sozialpolitische Vergleiche einführen zu können glaubt. Malen ist nur „Arbeiten mit Farben“; Formprobleme scheinen in der Kunst nicht zu bestehen. Mit allen Mitteln der Technik und den Methoden der Serienherstellung muß daran gearbeitet werden, daß jedermann „sein Bild im Topf“ (R. Breuer) bekommt. — Manches Wertvolle der Darstellung läßt aber vermuten, daß der Verfasser den Weg von der Ideologie des „Suprematismus“ zur „Neuen Sachlichkeit“ finden wird. *E. C. K.*

JUNGE BAUKUNST IN DEUTSCHLAND. HERAUSGEBER H. DE FRIES. Verlag Otto Stollberg, Berlin. 127 Seiten. Format 23 1/2 x 29. Preis, in Halbleinen gebunden 8.— Mk.

Daß eine neue Baukultur im Werden sei, wird von den literarischen Bannerträgern des architektonischen Modernismus mit Eifer und Nachdruck verkündet. H. de Fries gibt auf etwa 120 Bilderseiten eine Auswahl der Arbeiten von 26 modernen Architekten. Der Wert des Buches liegt in diesen Bildern, nicht in dem etwas schwärmerisch verworrenen Text der Einführung. — Das Gemeinsame der jungen Baukunst ist etwas Negatives: Die Ablehnung der Gestaltungsmittel der Vergangenheit, der sogenannten Stilmaskerade, die Abkehr von der traditionellen Formgebung; womit aber nicht gesagt ist, daß diese Vergangenheit stets völlig überwunden worden ist. Denn, wo nur eine Änderung der Formen vorgenommen wird, wo statt etwa Palladios als Vorbild der „unamerikanische“ Frank Lloyd Wright gewählt wird, ist nur der Teufel mit Beelzebub ausgetrieben. Gemeinsam ist den Modernen die Vorliebe für das flache Dach, das alle Exzesse der kubischen Massengestaltung möglich macht.