

Abb. 1 / Kampfbahn (Stadion) zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Haupteingang an der Aachener Straße (Umbau)

DAS KÖLNER STADION

ARCHITEKT: BAUDIREKTOR ADOLF ABEL, HOCHBAUAMT DER STADT KÖLN

In seiner jüngsten Schrift „Die Anlage von Spiel- und Sportplätzen“ stellt Karl Diem den Grundsatz auf: „Der Stadionbau soll die Krönung des ganzen Spielplatznetzes sein aber nicht der Anfang.“¹⁾

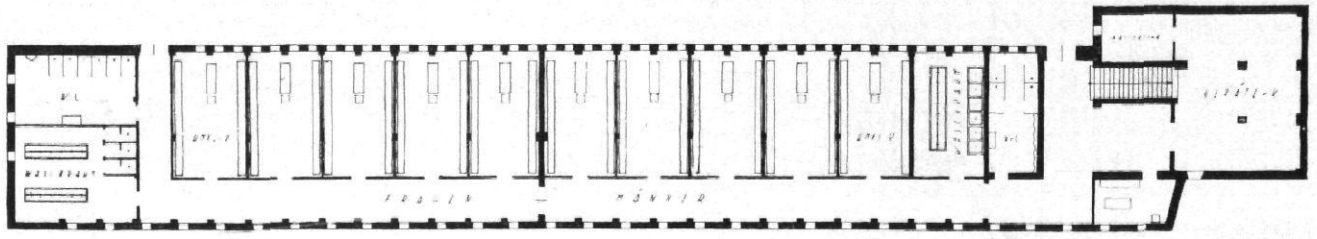
Voraussetzung der Anlage von solchen Kampfbahnen, die aus vielen Gründen an den Rand der Städte verlegt werden müssen, ist im Grunde dieselbe wie für alle Anlagen öffentlicher Art am Rande der Stadt: beste Verkehrsverbindungen zu den Wohnvierteln hinsichtlich Fahrzeit und Fahrpreis. Nur wenn diese Voraussetzung erfüllt ist, hat ein Stadion wirklich Sinn, nur dann kann es seinen Zweck erfüllen, auch der berufstätigen Bevölkerung in den Freistunden des Alltages Gelegenheit zu Leibesübungen zu geben. Andernfalls bleibt es lediglich Vereinsangelegenheit und kommt nur der verhältnismäßig geringen Zahl

aktiver Vereinsmitglieder zugute, während die Masse der Bevölkerung dort nur die Sensationen des Kampfsportes an wenigen Tagen des Jahres miterlebt.

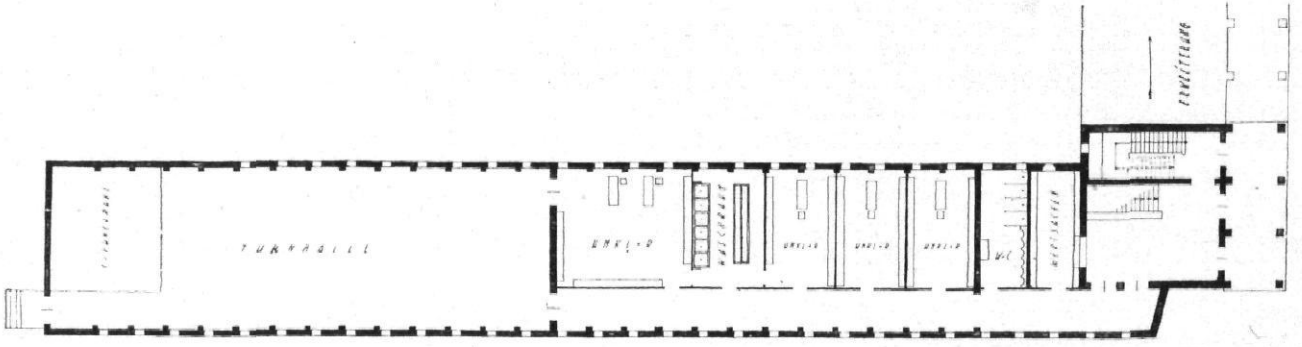
So ergibt sich ein dreifacher Zweck dieser Anlagen: Schauplatz der Menge, Übungsplatz vieler und Kampfplatz weniger zu sein. Diese dreifache Zwecksetzung zu erfüllen und im Bau anschaulich zu machen ist Sache des Baukünstlers.

Die Kölner Anlage (Abb. 8) bedeckt 55 ha und ist die größte Anlage in Europa. Karl Diem schreibt zu der Gesamtanlage des Kölner Stadions in der genannten Schrift folgende beachtenswerte Kritik: „Der erste Außen-Spielpark mit mustergültiger Einrichtung, der in Deutschland geschaffen wurde, ist die Kölner Kampfbahn, ein Musterbeispiel für eine etwas freigebige Verwertung einer großen Fläche. . . Die Kölner haben nicht weniger als drei Kampfbahnen nebeneinander gelegt, darunter in der Mitte die große Hauptkampfbahn. Ich stimme dem nicht zu. Für mich ist jeder

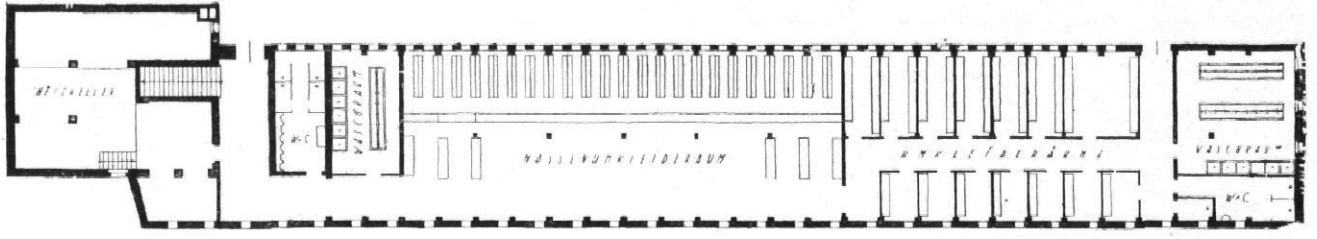
¹⁾ Vgl. die Bücherschau dieses Heftes.



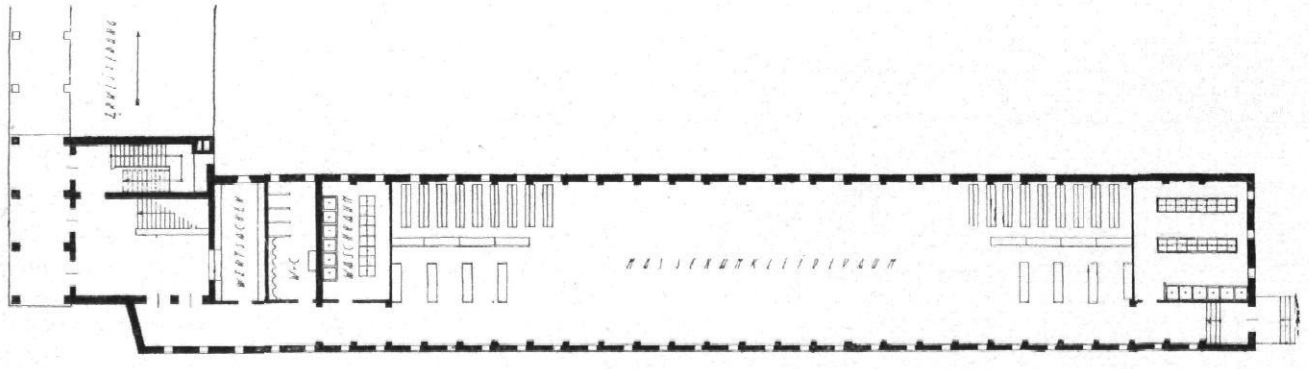
Ostflügel Kellerparkhaus



Westflügel Kellerparkhaus



Westflügel Kellerparkhaus



Westflügel Kellerparkhaus

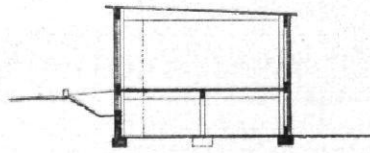


Abb. 2-6 / Kampfbahn zu Köln
Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln

Grundrisse der Umkleidebauten am Eingang
Keller- und Erdgeschoss nebst Schnitt / Maßstab 1:500

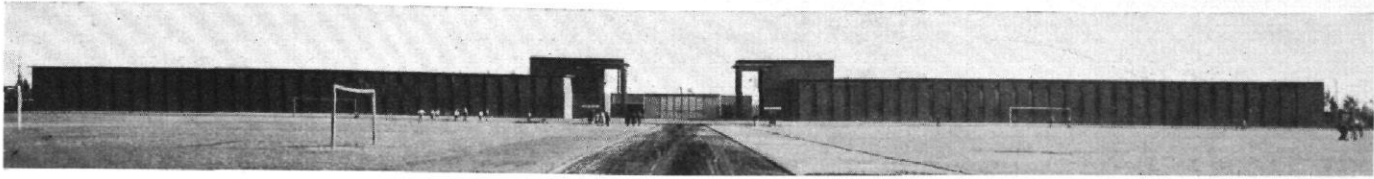


Abb. 7 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Gesamtansicht der Sporthallen und der Umkleieräume von der Aachener Straße aus (erster Bauabschnitt)

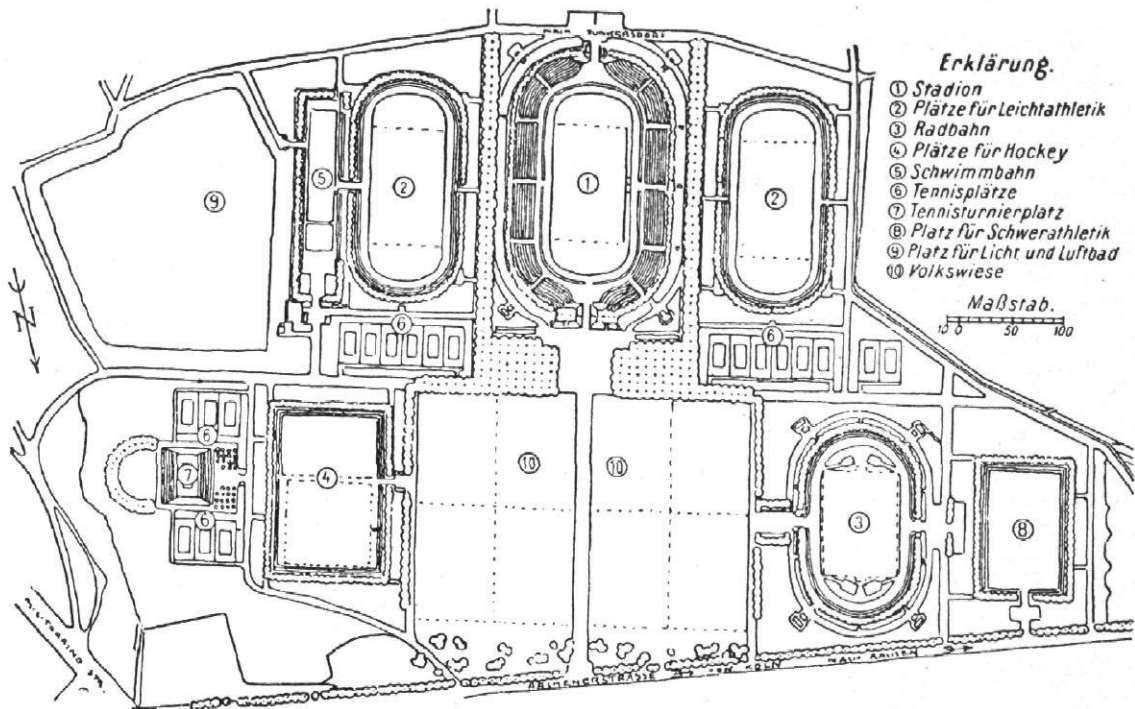


Abb. 8 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Lageplan der Gesamtanlage (Die Bauten selbst sind nicht eingetragen)

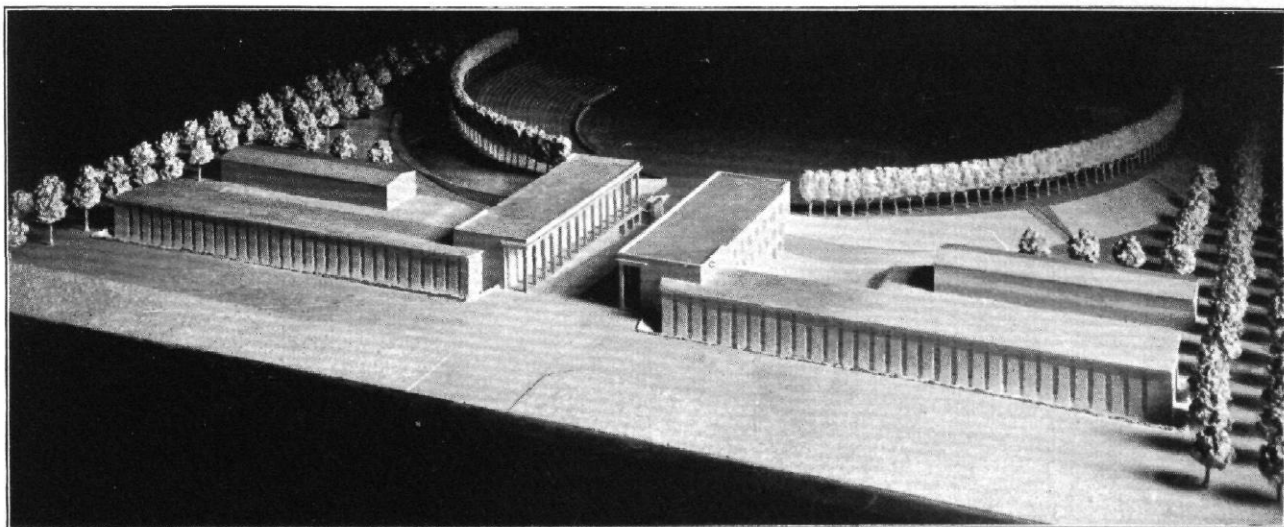


Abb. 9 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Modell

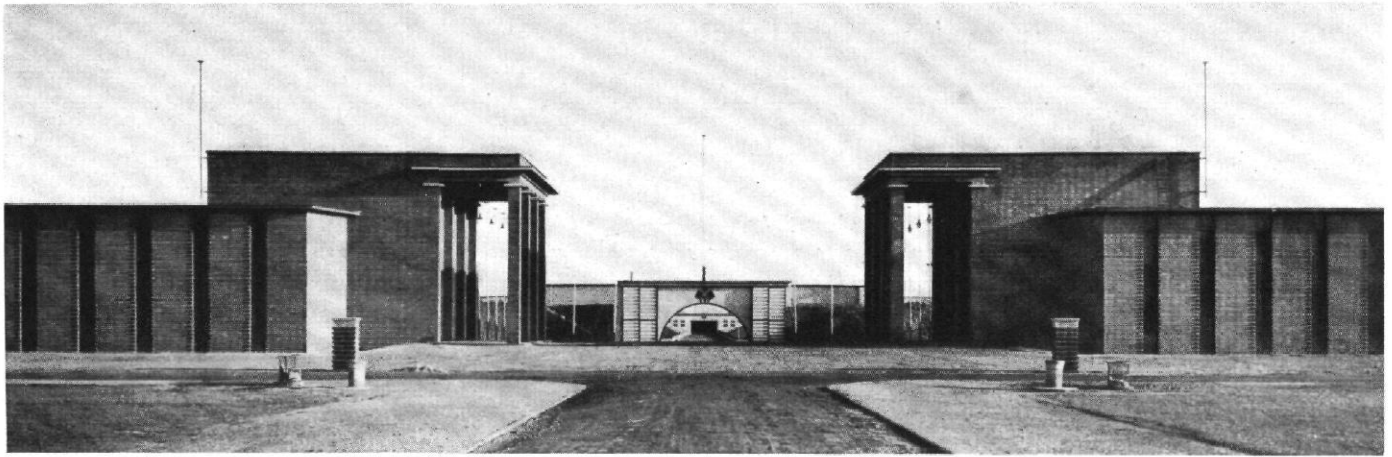


Abb. 10 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Eingang zur Kampfbahn von außen

Zuschauerring an 350 Tagen des Jahres toter Raum, und mit nichts soll man daher so sparsam sein wie mit Zuschauerraum. Das Unglück, daß Zuschauer sich einmal drängen müssen oder w-möglich keinen Platz finden, ist nicht so groß, als wenn ein erhebliches Gelände der sportlichen Ausnutzung entzogen wird. Ich würde also empfehlen, es in Sportparks an einer Kampfbahn genügen zu lassen. Dagegen können die Übungsflächen natürlich vervielfacht werden. Auf dem Plan der Kölner Anlage (Abb. 8)

sieht man links neben den drei Kampfbahnen das Schwimmbad. . . Die Kölner Einteilung schließt die Schwimmbahn ganz für sich ab, sie ist ringsherum auch wieder von Zuschaueranlagen umgeben, und so kann der schönheitliche Reiz, den jedes Wasser in einer Landschaft ausübt, für die Gesamtanlage nicht ausgenutzt werden. Außerdem ist sie auch für den praktischen Übungsbetrieb abgegrenzt. Man muß von den übrigen Übungsplätzen in eine besondere Anlage eintreten, um das Schwimmbad zu benutzen, statt

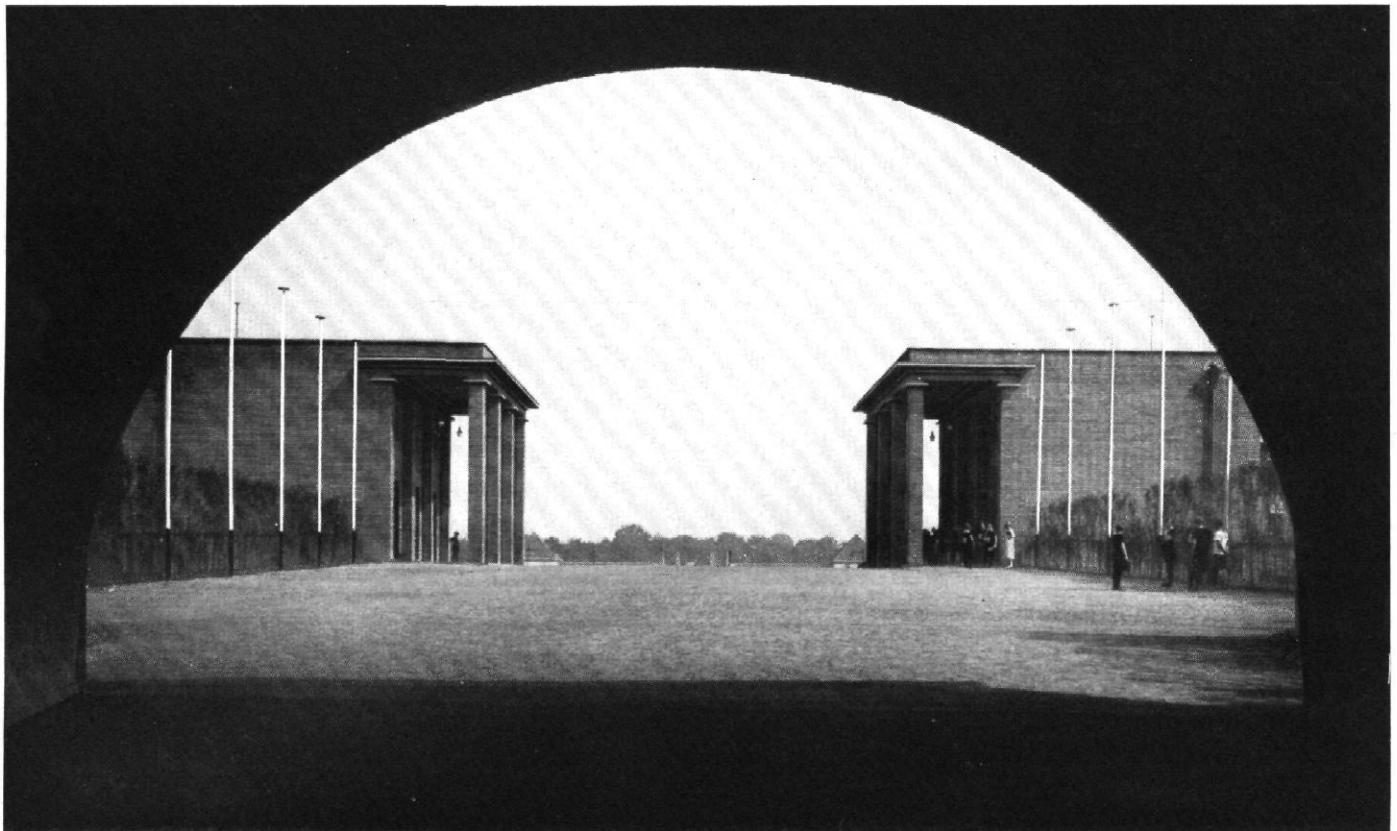


Abb. 11 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Eingang zur Kampfbahn von innen



Abb. 12 und 13 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Sporthallen und Umkleideräume von der Aachener Straße aus

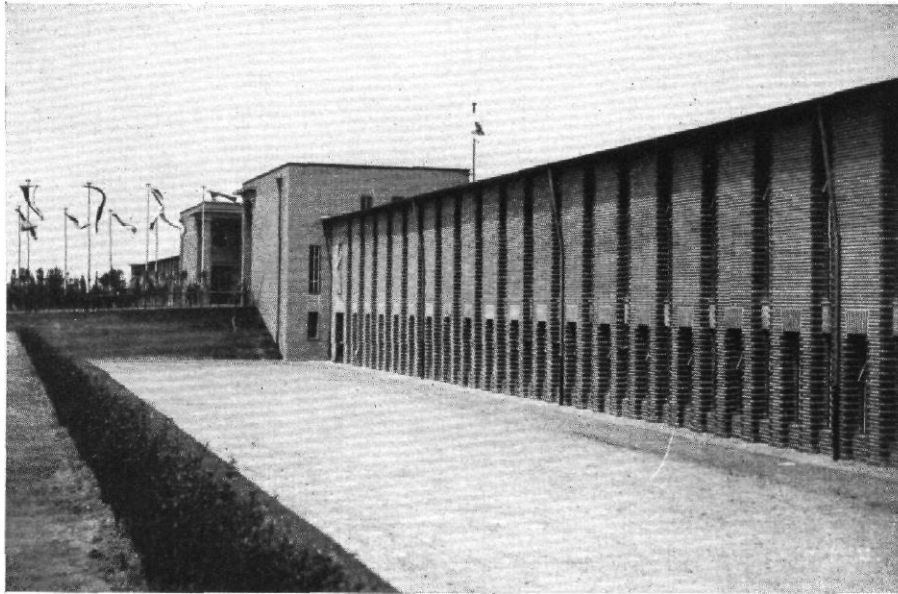


Abb. 14 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Seitliche Ansicht des Westflügels

daß man den verlockenden Wasserspiegel immer im Mittelpunkt sieht und so verleitet wird, hineinzuspringen. Die vereinte Übung auf dem Rasen und im Wasser ist aber von gesundheitlich und allgemein bildender Bedeutung. In ihr erblicken wir den höchsten Entwicklungsreiz, den die Leibesübung überhaupt bieten kann. Darum heißt der Grundsatz: Kein Sportplatz ohne Schwimmbahn. Beziehe die Schwimmbahn in die Hauptkampfbahn ein; wo nicht, lasse sie frei im Gelände wirken und sperre sie nicht ab.

Links oben ist Lichtluftbad und Reitplatz, links unten die große Tennisanlage mit dem Tennisturnierplatz, nach rechts folgt die Hokeyanlage, dann die große Aufmarschfläche mit acht Fußballfeldern, auch für große Turnfestfreübungen geeignet. Weiter nach rechts die besondere Radrennbahn. Es mag genügen, wenn

ich sage, daß man Radrennbahnen stets gesondert anlegen und nicht in Rasenspielflächen einbeziehen soll. Der rechts unten eingezeichnete Schwerathletikplatz ist zu groß geraten. Plätze für Ringen, Boxen usw. sollten eine Mehrzahl selbständiger kleiner Ringe besitzen, von denen einer als Schauring hoch aufsteigend ausgebaut sein sollte. Soviel Kritik zur Kölner Anlage.“

Die Bauten selbst, von denen bislang nur der erste Bauabschnitt fertiggestellt ist, zeigen eine zur Monumentalität gesteigerte Einfachheit des Umrisses und eine wohlthuende Ruhe ihrer weitgedehnten kubischen Massen. Erst die Vollendung der gesamten Anlage (vgl. Abb. 9) wird die ganze Kraft dieser Architektur im Zusammenhang mit dem Rund der mittleren Kampfbahn zum Ausdruck bringen.



Abb. 15 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Kopfbau des Ostflügels / 1. Bauabschnitt / Verlängerung in Richtung der Fahnenstangen geplant / vgl. Abb. 9

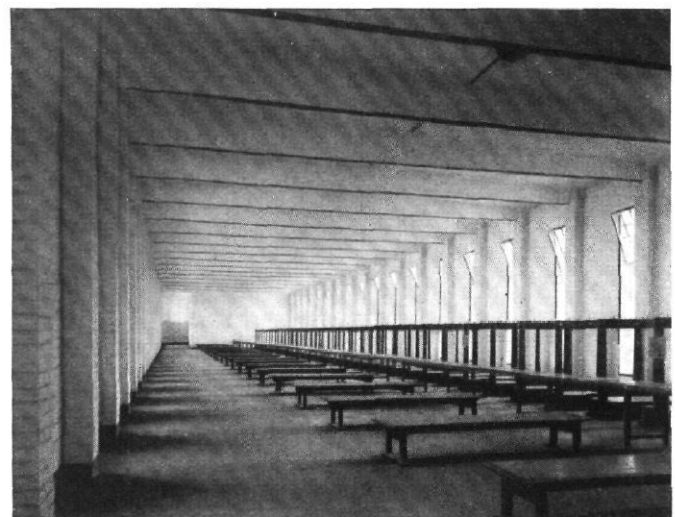


Abb. 16 / Kampfbahn zu Köln / Architekt: Baudirektor Adolf Abel, Hochbauamt Köln
Massenumkleideraum im Westflügel



Abb. 1 / Lincoln-Gedenkhalle in Washington U. S. A. / Architekt: Henry Bacon
Hauptansicht

BACONS GEDENKHALLE ZU EHREN DES PRÄSIDENTEN LINCOLN IN WASHINGTON VON ELBERT PEETS, CLEVELAND

Gar zu oft wiederholen unsere flüchtigen Amerikabesucher die Phrasen kunstfremder amerikanischer Ideologen, z. B. das große Lincoln-Denkmal sei „in seiner heidnischen Schönheit durchaus fremd allem, was den großen Sklavenbefreier kennzeichnet.“ Die Zeitschrift „Western Architect“, in der diese Phrase neulich von einem Herrn Woltersdorf vorgetragen wurde, hatte den Mut, das Leipziger Völkerschlachtdenkmal (vgl. oben S. 330) als überlegene Leistung neben dem Lincoln-Denkmal abzubilden und dem Leipziger Denkmal bewundernd nachzusagen: „Es hat Intellektualität, Erregung, Grandeur. Ein Epos!“ Eine derartige Stellung zur Kunst halte ich für literarisch und kunstfremd. Es erscheint mir deshalb besonders wertvoll, wie im nachfolgenden Aufsatz Elbert Peets auseinandersetzt, daß das Lincoln-Denkmal nicht deswegen dem „großen Sklavenbefreier“ widerspricht, weil es zu „heidnisch schön“ ist, sondern deshalb, weil es nicht „heidnisch schön“ genug ist. Wenn es wirklich zweierlei Kunst geben sollte, eine für Heiden und eine andere für Pastoren oder — so wollen es andere — für „nordische“ Menschen, so gestehe ich offen, daß ich die letztere Art Kunst nicht gerne sehe. W. H.

Die Gedenkhalle ist nach einem Entwurf Henry Bacons errichtet. Der Kernbau wird von einer Halle von 36 jonischen Säulen umgeben, die den 36 Staaten der U. S. A. zur Zeit Lincolns entsprechen. Im Inneren befindet sich das überlebensgroße Denkmal Lincolns von dem Bildhauer Daniel C. French. Inschriften schmücken die Wände.

Die Sonne eines Sommermorgens steht mir im Rücken, als ich zu den Säulen, die wie Schnee in der Sonne leuchten, emporsteige. Vor mir erheben sich auf den obersten Stufen drei dunkle Interkolumnien: der Eingang in die Gedenkhalle. Hinter der mittleren Öffnung geistert gespenstisch eine gewaltige Erscheinung. Beim Näherkommen verwandelt sie sich in eine riesige sitzende Figur, das Denkmal Lincolns. Das Denkmal hat keinen Sockel, der es beim Näherkommen über die Augenlinie emporheben würde. Beim Hinaufschreiten steigt der Horizont und das Bild Lincolns versinkt bis zu den Knien, bis zur Brust, um schließlich, wenn man die erste der zwei Gebäudestufen erreicht hat, ganz zu verschwinden. Es läuft mir kalt über den Rücken, denn dieser groteske Blick in das Innere eines wirklich edlen Tempelbaues ist tragisch.

Dieses Auf und Ab des Horizontes beim Herankommen ist nicht das einzige, worüber ein Bernini verächtlich gelächelt hätte. Er würde festgestellt haben, daß dieser erste Blick auf die Statue auch keinerlei Aufschluß über ihre Größe oder Stellung im Raume

gibt. Man weiß nur, daß sie sich irgendwo hinter den Säulen befindet, aber diese Entfernung abzuschätzen ist unmöglich. Daher entzieht sich auch ihre Größe der Vorstellung. Da wir gewöhnt sind, Figuren zur Lebensgröße herabzumindern, wenn nicht ein überragend pathetischer Maßstab festgelegt ist, schätzen wir das Bild Lincolns viel kleiner ein als es wirklich ist, und die Entfernung zu ihm um so geringer; so verliert das Bild hinsichtlich seiner Größe und Stellung in Raum an Würde.

Architektur ist aber durchaus an das klare und richtige Erkennen von Maßstab in räumlicher Beziehung gebunden. Das Auge vermag diese Werte nicht unmittelbar zu erfassen wie beispielsweise die der Farbe. Unsere beiden Augen dienen zwar annäherungsweise als Entfernungsmesser, aber viel wichtiger ist der Vergleich mit Gegenständen von bekannter Größe und ebenso wichtig ist die Perspektive, das Zusammenlaufen paralleler Linien. Wir machen unbewußt einen ganzen architektonischen Mechanismus aus dem Verlauf aller Linien und Ebenen im Gesichtsfeld und wir fühlen die Lage der Teile zueinander infolge ihrer Beziehungen zum ganzen Linienschema. Am leichtesten finden wir diese geometrischen Beziehungen, wenn eine feste Grundebene von vornherein gegeben ist. Bei der Gedächtnishalle Lincolns steigt der Zugang jäh empor, aber man hat keine festen Anhaltspunkte, bevor man die Fußbodenhöhe des Gebäudes selbst erreicht hat. Schon früher, von den tieferen Punkten des Zugangs aus,

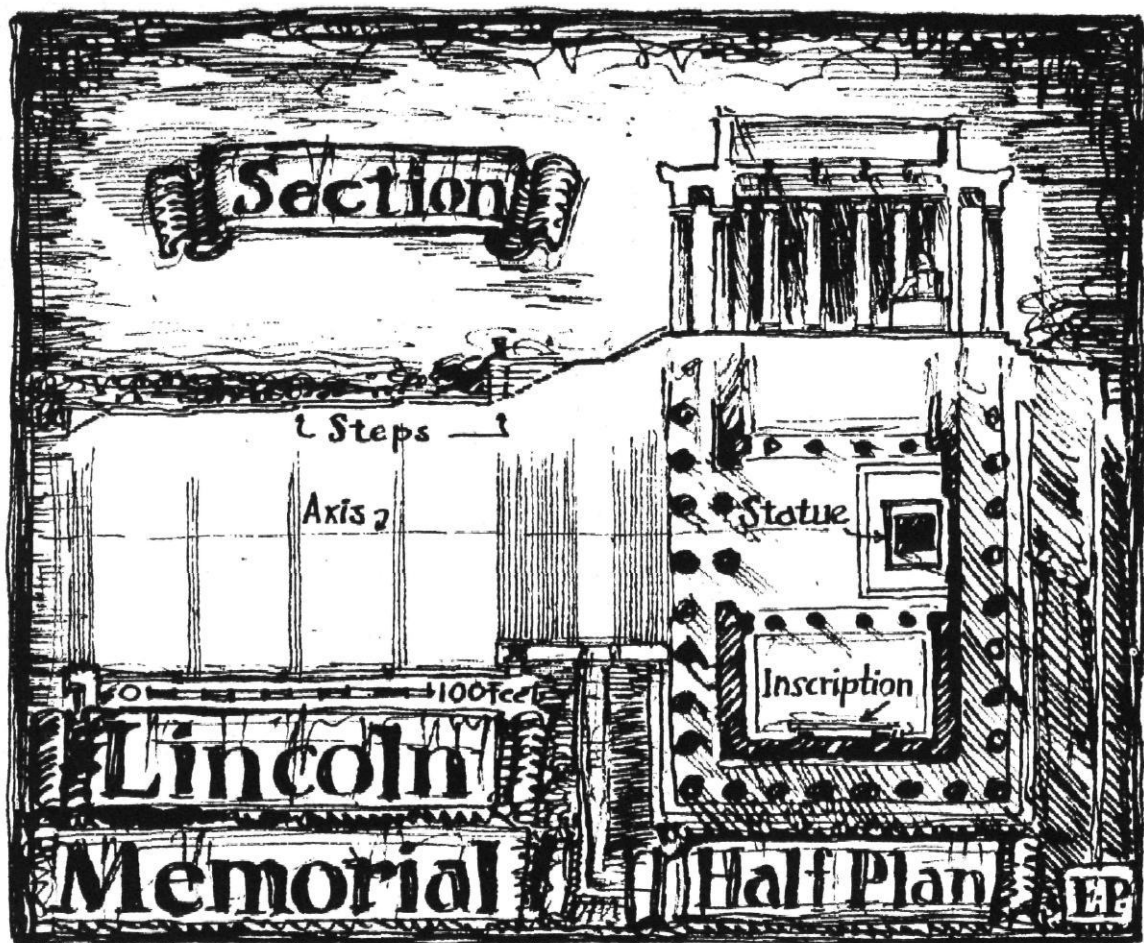


Abb. 2 / Lincoln-Gedenkhalle in Washington U. S. A. / Architekt: Henry Bacon
Schnitt- und Grundrisskizze von Elbert Peets

ist das Denkmal selbst in Sicht und man strebt nach einer Art plastischen Eindrucks der Raumtiefe; so nimmt man, was man an Gegebenem findet: Teilausblicke auf die Rückwand des Raumes, seine Decke und die innere Säulenstellung, die den Hauptraum von den Nebenhallen trennt. Die Ebene der Decke und deren Schnitt mit den Wänden würde für die Höhe der Wand und damit auch für die Raumtiefe einen genügenden Anhaltspunkt geben, wenn man das Verhältnis zwischen der Höhe der inneren Raumdecke zum Gebäudeäußeren kennen würde, denn nur die Ansicht der vorderen Säulenhalle, deren Grundlinie man deutlich sieht, gibt die Möglichkeit eines klaren Eindrucks der Höhe, aber keine Linie am Gebäudeäußeren verrät die Höhe der inneren Decke. Nur die inneren Säulen scheinen einen Vergleich mit dem Äußeren zuzulassen. Man glaubt, sie hätten dieselbe Höhe wie die äußeren Säulen. Infolge dieser Annahme schätzt man die Raumhöhe geringer ein als sie ist und der Raum erscheint flacher, als er wirklich ist. Denn in Wirklichkeit ist der innere Architrav fast $1\frac{1}{2}$ m höher gelegt als der Architrav der äußeren Säulenhallen, und unsere verwickelte, aber unbewußte und fast augenblickliche geometrische Konstruktion ist nicht richtig. Die Decke liegt höher als es scheint und der Raum ist beträchtlich tiefer (Abb. 2).

Das Innere des Gebäudes selbst ist eine rechteckige Halle, die durch zwei quergestellte Säulenreihen in drei Teile geteilt wird, von denen der mittlere der größte ist. An der Westwand erhebt sich das Denkmal Lincolns. Im Osten befinden sich die drei großen Öffnungen, die den einzigen Zugang zur Halle bilden. Im Inneren bestehen Wände und Säulen aus grauem Stein. Der Fußboden

ist mit violetter Marmor bedeckt, die Decke aus Bronzerahmen mit durchscheinenden Marmorplatten zusammengefügt. Der breite Sockel des Denkmals aus grau-violetter Marmor erhebt sich bis zur doppelten Manneshöhe. Die Sitzfigur selbst, aus weißem oder grauem Marmor, ragt weitere fünf Meter empor. Die mittlere Halle kann man den eigentlichen Denkmalsraum nennen und die Seitenschiffe die Hallen der Inschriften, denn die Querwände tragen lange Inschriften. Auf der einen Seite ist die Rede bei der zweiten Übernahme der Präsidentschaft auf drei großen Tafeln in Stein gehauen, auf der anderen Seite befindet sich auf einer einzigen Platte die Gettysburgadresse, über beiden sind die Wände mit Wandmalereien geziert.

Das alles klingt anscheinend sehr vernünftig. Die Figur versinnbildlicht den Menschen, die Inschriften sein Lebenswerk, und jedes ist für sich aufbewahrt.

So entstand ein ausgeklügeltes symbolisches Schema. Aber schließlich, sollte man meinen, wurde die Halle für Besucher errichtet, die bei dem Besuch Genuß und Erhebung finden sollten, und die Symbole sollten jeden Besucher in ihren Bann zwingen. Ich habe das Gefühl, daß dieser Zweck nicht erreicht wird, daß das Innere der Gedenkhalle weder ein großes Kunstwerk ist noch zwingender Ausdruck des Gedenkens, was doch der Hauptzweck des Gebäudes wäre.

Nur nach dem Betreten der Denkmalshalle empfand ich ihre großen Abmessungen und den großen Maßstab der Figur, aber selbst dann konnte ich noch nicht die Figur in ihrer ganzen Größe empfinden und die Massenverteilung nachfühlen, was doch bei allen

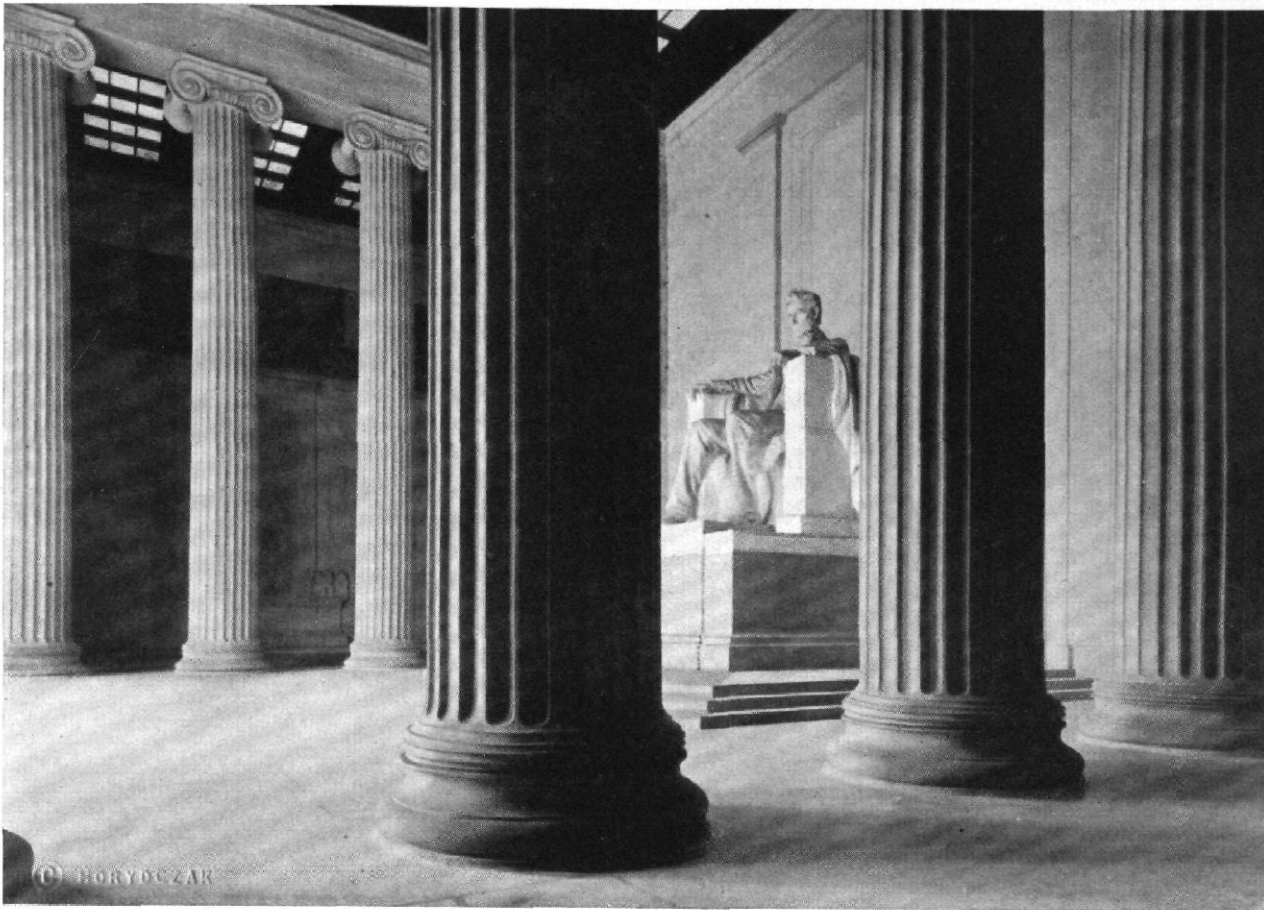


Abb. 3 / Lincoln-Gedenkhalle in Washington U. S. A. / Architekt: Henry Bacon
Blick aus der rechten Seitenhalle auf das Denkmal

Werken der Bildhauerei das Wesentliche ist. Die Hauptquelle des Lichts war mir im Rücken. So ging alles verloren bis auf die Ränder der Schatten, und die klare Beleuchtung fehlte, die man hat, wenn man eine beleuchtete Oberfläche im Streiflicht sieht.

Abhilfe könnte offenbar nur durch eine Schrägansicht des Denkmals gewonnen werden. Die beiden Seitenhallen scheinen besonders geeignet als Standort für einen derartigen Blick, wobei das Denkmal von den Säulen umrahmt würde. Wäre ich in dem Gebäude allein gewesen, so wäre ich zuerst in die eine und dann in die andere Halle eingetreten und hätte so versucht, ein gutes Bild des Denkmals von verschiedenen Standpunkten und Entfernungen aus zu gewinnen. Aber ich war nicht allein, denn eine Reisegesellschaft besuchte gleichzeitig die Halle.

Beim Eintritt warfen alle einen Blick auf das Denkmal, aber es fesselte sie nicht lange. In der wenig vorteilhaften Beleuchtung konnte das Denkmal mit der Anziehungskraft der geheimnisvoll-dunklen Hallen hinter den Säulen nicht lange in Wettbewerb treten. Nach wenigen Sekunden schon hatte sich die Mehrzahl der Besucher von dem Denkmal abgewandt und eine der Inschriften der seitlichen Hallen entdeckt. Im gleichen Augenblick wandten sie sich diesen Hallen zu und wählten einen Standort, um die Inschriften zu lesen. Ich fühlte geradezu die Erleichterung, mit der sie sich von dem Denkmal abwanden, das ja in der Tat nicht besonders ausdrucksvoll ist und ihnen völlig bedeutungslos erschien, und mit der sie die ihnen vertrauten Worte der Inschriften zu lesen begannen. Wenige nur traten in die Seitenhallen ein. Die Schrift ist so hoch an der Wand angebracht, daß jeder Standpunkt innerhalb der Seitenhallen für ihre Entzifferung ungünstig ist. Viele lasen die Worte von der

mittleren Halle aus. Kurz, das Ergebnis war, daß im Verlauf einer halben Minute die ganze Menge dem Denkmal Lincolns den Rücken zukehrte: es war gerade so, als ob bei einem Krönungszuge jeder an die rückwärtigen Fenster eilen würde, um — die Feuerwehr vorbeifahren zu sehen.

Ich wartete also ab, bis die Menge sich verlor, und trat dann in die südliche Seitenhalle ein, um einen besseren Blick auf das Denkmal zu erhaschen. Ein oder zwei kühne Geister folgten mir. Ich fühlte, daß, wenn Wandbänke angeordnet oder wenn auch nur einige Sessel in den Inschriftshallen verteilt und nach dem Denkmal hin gerichtet wären, daß dann die steife Zeremonie der Inschrift-entzifferung unterbrochen würde.

Gründlichere Abhilfe wäre zu schaffen durch Entfernung der langen Inschriften. Es gibt keinen vernünftigen Grund, um Architektur mit Literatur zu verquicken. Die Rede von Gettysburg ist ein Meisterwerk, aber damit noch kein architektonisches Kunstwerk. Man liest sie und der Kopf wird angefüllt mit Erinnerungen an Schullesebücher und patriotische Feiertagsredner. Architektur und Skulptur bedeuten nichts für den Geist eines Betrachters, der auf den geliebten und vertrauten Wolken sentimentaler Erinnerung davonsegelt.

Aber die Inschriften bilden nicht einmal die Hauptschwierigkeit. Selbstverständlich wurde der innere Grundriß von der wichtigsten Aufgabe des Gebäudes bedingt, seiner Lage am westlichen Ende des „Mall“, der großen Hauptachse Washingtons, deren Abschluß es bildet.¹⁾ Diese Lage hatte zur Folge, daß die Breit-

¹⁾ Vgl. W. Hegemann, Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst, S. 161 des Bilderatlases der zweiten Auflage.

seite des Gebäudes dem großen Obelisken des Washington-Denkmal zugewandt ist, und das führte ferner dazu, daß Zugang und Eingang von dieser Seite erfolgte und daß das Denkmal Lincolns selbst in der gleichen Achse errichtet wurde. Dieser unklassische Eingang von der Breitseite her vernichtet den Eindruck des Innern, denn ein überzeugender Eindruck eines rechteckig begrenzten Raumes ist nicht möglich, wenn man sich nach links und rechts wenden muß, um ihn zu erfassen. Um dieser Schwierigkeit zu begegnen, wurde versucht, die Denkmalshalle selbst in der Längsrichtung zu entwickeln und den Raum durch die inneren Säulenstellungen zu unterteilen. Ergebnis: Das Denkmal steht in einer Halle von 50:80 Fuß (15,25:24,40 m) anstatt in einem Räume von 80:150 Fuß (24,4:45,75 m) und trotzdem blickt der Besucher lieber nach rechts und links als auf das Denkmal.

Diese Fehler in der Stellung und Beleuchtung des Denkmals werden noch unterstrichen durch die Wahl des Stoffes, aus dem es gemeißelt ist.

Das Denkmal Lincolns ist der Kern der Gedenkhalle, seine Aufstellung der eigentliche Sinn des Riesentempels. Es genügt nicht, daß wir verstandesgemäß erfassen, daß das Denkmal ein Gleichnis für die Größe Lincolns sein soll, Form und Material müßten dem Abbild die Kraft künstlerischer Sprache verleihen, der freilich wir selbst die Worte unterlegen. Baustoffe aber sprechen zu unseren Sinnen mit sehr verschiedener Kraft des Ausdrucks. Sie haben gleichsam verschiedene innere Spannungen. In der Mitte, im Herzen eines Entwurfes muß seine höchste Spannung, sein heißestes

Leben zu finden sein. Wenn wir eine Messingtruhe öffnen, erwarten wir keine Messinggegenstände zu finden, sondern Gold und edle Steine.

Das Standbild Athenens im Parthenon war aus Gold und Elfenbein gebildet. Warum sollten wir nicht das Denkmal Lincolns aus gediegenem Golde gestalten? Das wäre ein Juwel, wertvoll genug, um sein prächtiges Behältnis zu rechtfertigen, und es würde dem ehrfürchtigen Wanderer einen nachhaltigen Eindruck vermitteln; das scheint mir wichtiger als jeder Beweis künstlerischer Selbstbescheidung. Ob das Denkmal selbst ein Kunstwerk wäre oder nicht, es würde jedenfalls zu den Sinnen sprechen, denn Gold ist ein Stoff von verschwenderischer Pracht. Natürlich konnte man das nicht tun, denn in unserer verderbten Symbolik bedeutet Gold „schmutzige Habsucht“. Wir haben solche Furcht vor Götzenbildern, daß wir nicht wagen, etwas anbetungswürdig Schönes zu gestalten, und um unser Gewissen zu beschwichtigen, nennen wir Gold barbarisch.

Ein goldenes Denkmal würde sich klar und deutlich in Farbe und Stofflichkeit von der umgebenden Steinarchitektur abheben. Ähnliches könnte erreicht werden, wenn man die Wand hinter dem Denkmal vergolden würde. Zweifellos spricht vieles dafür, das Innere der Halle weitgehend mit Blattgold zu bedecken. Blattgold erregt nicht die Habsucht wie gediegenes Gold. Ganz abgesehen aber von dem erwünschten Gegensatz zum Denkmal würde die Goldinkrustation das Innere der Halle von ihrem Äußeren deutlich unterscheiden. Und beim Eintritt in einen Tempel ist es richtig,

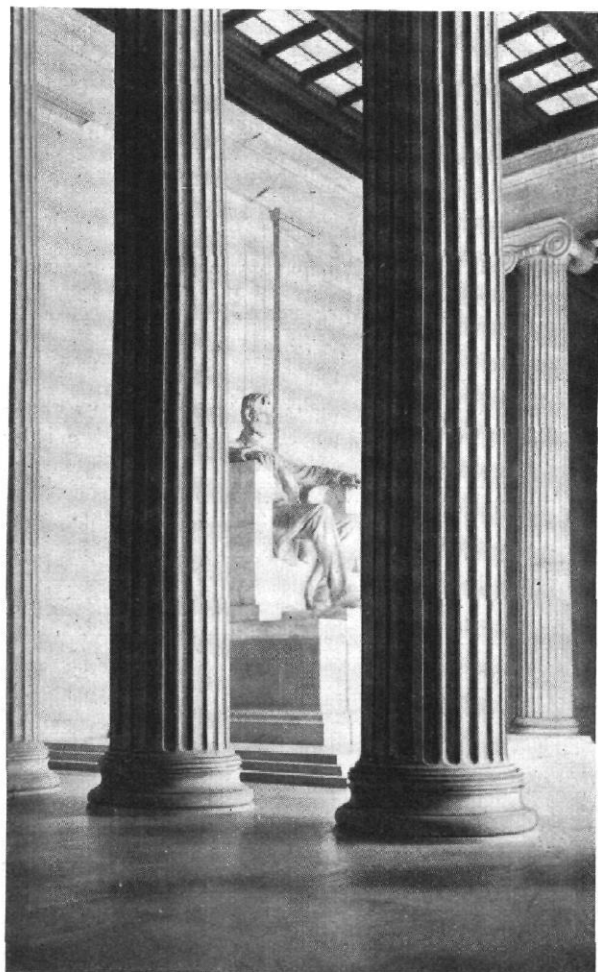


Abb. 4 / Lincoln-Gedenkhalle in Washington U. S. A. / Architekt: Henry Bacon
Blick aus der linken Seitenhalle auf das Denkmal

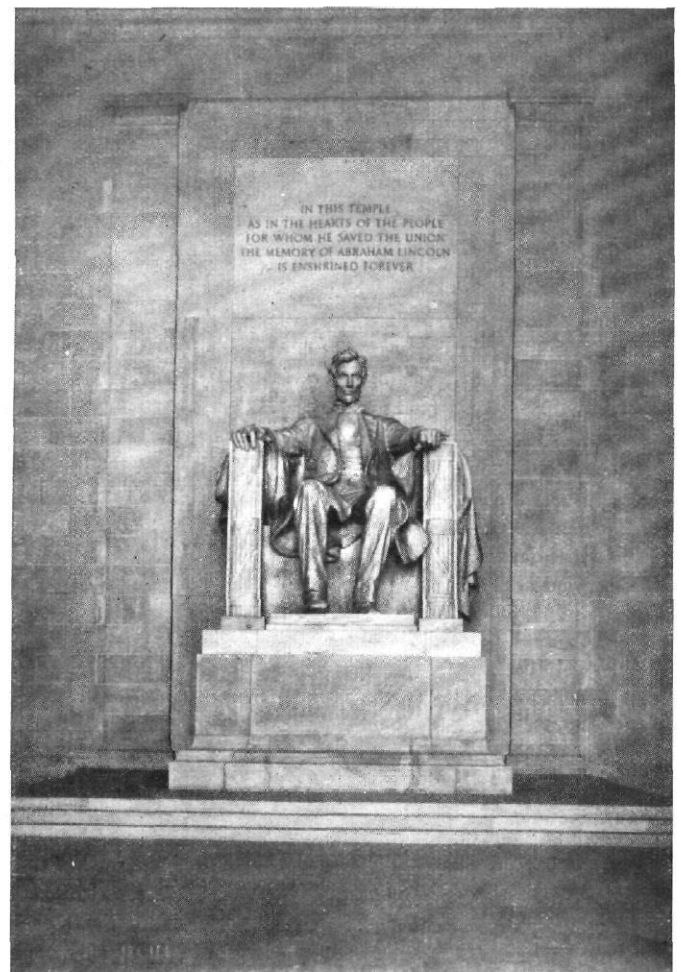


Abb. 5 / Lincoln-Gedenkhalle in Washington U. S. A. / Architekt: Henry Bacon
Das Denkmal Lincolns / Bildhauer: Daniel C. French

wenn man glaubt, einen geheiligten Schatzraum zu betreten. Erinnert man sich an das Innere der Markuskirche in Venedig, so empört sich das Gefühl gegen die tödliche Armut, zu der unsere Askese uns verurteilt. Wir Amerikaner machen es uns leicht, architektonische Eindrücke in Worte zu fassen. Wir nennen ein Gebäude „ehrlich“, „anheimelnd“ oder „bequem“, wir sagen gern, daß es seinen Zweck oder seine Konstruktion zum Ausdruck bringe, ein Musterbeispiel des „reizenden“ Kolonialstils oder das höchste Gebäude westlich von New York sei. Aber wir sagen nicht, daß seine Fassade wie ein Tanz von Elfen oder Zwergen sei, daß es uns leicht beschwingt über die Erde erhebe oder daß es ein Verbrechen sei, andere als schöne und schön bekleidete Menschen hier eintreten zu lassen. Wir hassen diese pathetischen Gefühle. Gedanken sind auch soviel sicherer als Gefühle, und es ist soviel bequemer, sie auszusprechen und zu drucken. Das gedruckte Wort und das vielfältige Bild haben der Architektur Abbruch getan, da sie den Werken der Vergangenheit zuviel Wert und Gewicht beilegen, noch mehr aber weil sie es erleichtern, an die Stelle rein gefühlsmäßiger Reaktionen das vernunftgemäße Erfassen zu setzen. Das Gefühl für Tastbares und Gleichgewicht,

das für alle Architekturempfindung ausschlaggebend ist, wird vor Abbildungen nicht lebendig. Die äußere Erscheinung eines Stils kann photographiert werden, aber die plastische Durchdringung von Mauern und Räumen kann uns durch keine Abbildung vermittelt werden, so wenig ein Gemälde einem erschreckten Kind die Arme der Mutter ersetzen kann. Eine der Alltagstragödien unserer Zivilisation sind die Hunderte von Architekten, die zwischen ihren Vorlagen und ihren Reißbrettern sitzen und die es nicht als schrecklich empfinden, daß sie niemals selbst den innern Zusammenhang einer Säule, die Spannung eines Gewölbes oder die schlichtfrontartige Wirkung eines Schlosses mit seinen Gärten erleben.

Das Innere der Gedenkhalle Lincolns mutet an wie ein Theaterstück, das von einem Prediger geschrieben ist. Gedanken standen bei der Schöpfung Pate, aber der wesentliche dramatische Gehalt wurde nicht mit architektonischen Formen verschmolzen. Die Halle ist wie eine Reihe schöner Reden — aber nicht wie ein herrlicher Tanz, der die Menge der Betrachter in seinen überwältigenden Rhythmus zwingt.

Elbert Peets, Cleveland

HERRENSITZE UND WINZERHÄUSER DER LÖSSNITZ



Abb. 1 / Wackerbarths Ruhe / Das Belvedere



Abb. 2 / Altfriedstein / Niederlößnitz



Abb. 3 / Haus Lorenz an der Bergstraße / Oberlößnitz

Der Weinbau in den Lößnitzbergen bei Dresden ist uralt. Schon um die Wende des ersten Jahrtausends wurde er von den meißnischen Bischöfen gepflegt. Die Weingärten erstreckten sich von Meißen bis in die Gegend des jetzigen Pillnitz.

Die eigentliche Blütezeit des Weinbaues war die Mitte des 17. Jahrhunderts. Unter Johann Georg I. wurden württembergische Reben eingeführt, und der Aufschwung des sächsischen Weinbaues war ein außerordentlicher. Damals wurde der weitverstreute kurfürstliche Besitz zusammengefaßt und so der geschlossene Bezirk der Hoflößnitz geschaffen. Die Fürsten und der Hof schufen sich hier ihre Lust- und Berghäuser, von denen das größte der Bau

ist, den sich Generalfeldmarschall Reichsgraf von Wackerbarth an der Meißener Chaussee 1727–29 errichten ließ. Unter Mitwirkung Knöffels, des Dresdener Barockmeisters, ließ Wackerbarth in der ländlichen Einsamkeit der Lößnitz seinen Ruhsitz erstehen (Abb. 4). Das Herrenhaus selbst ist von einem großen Park in französischem Stil umschlossen, dem auch das Belvedere nicht fehlt (Abb. 1).

In der Nähe dieses Herrensitzes befindet sich an der Berglehne das Weingut Altfriedstein (Abb. 2). Unter uralten Walnußbäumen birgt sich inmitten eines schattigen Parks dieser anheimelnde Bau mit seinem hohen Flügeldach. *Hans Gebler, Dresden*



Abb. 4 / Wackerbarths Ruhe
Oberlößnitz

Hauptbau
18. Jahrhundert,
1853 umgebaut



Abb. 5 / Winkwitzches Weinberghaus / Niederlöbnitz / Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts

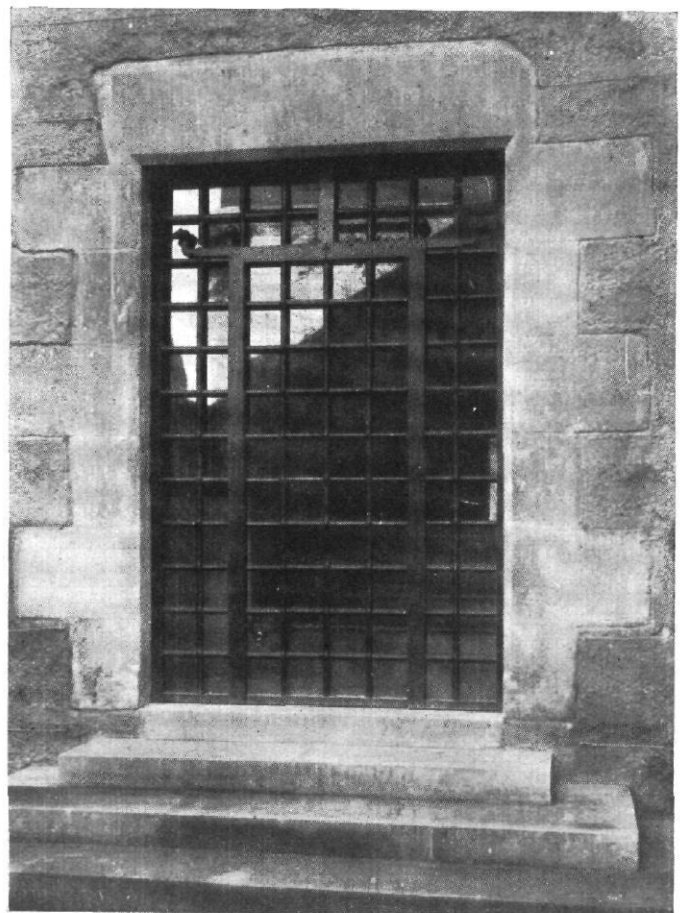
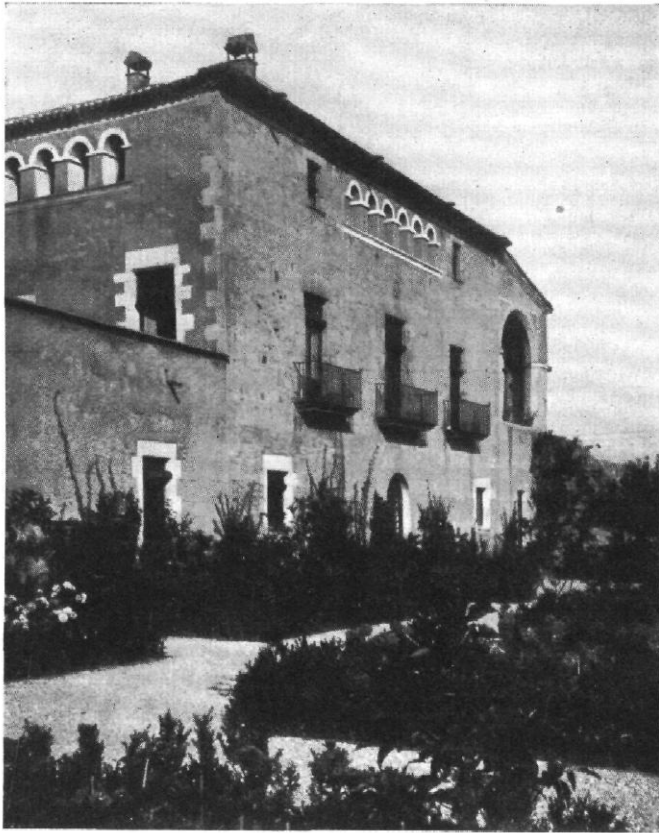


Abb. 1-4 / Teilaufnahmen vom Landhaus Guell in Pedralves bei Barcelona / Nach Aufnahmen von Fritz August Breuhaus



Abb. 5 / Landhaus Guell in Pedralves bei Barcelona

SECHS PHOTOGRAPHISCHE REISESTUDIEN AUS SPANIEN
VON FRITZ AUGUST BREUHAUS

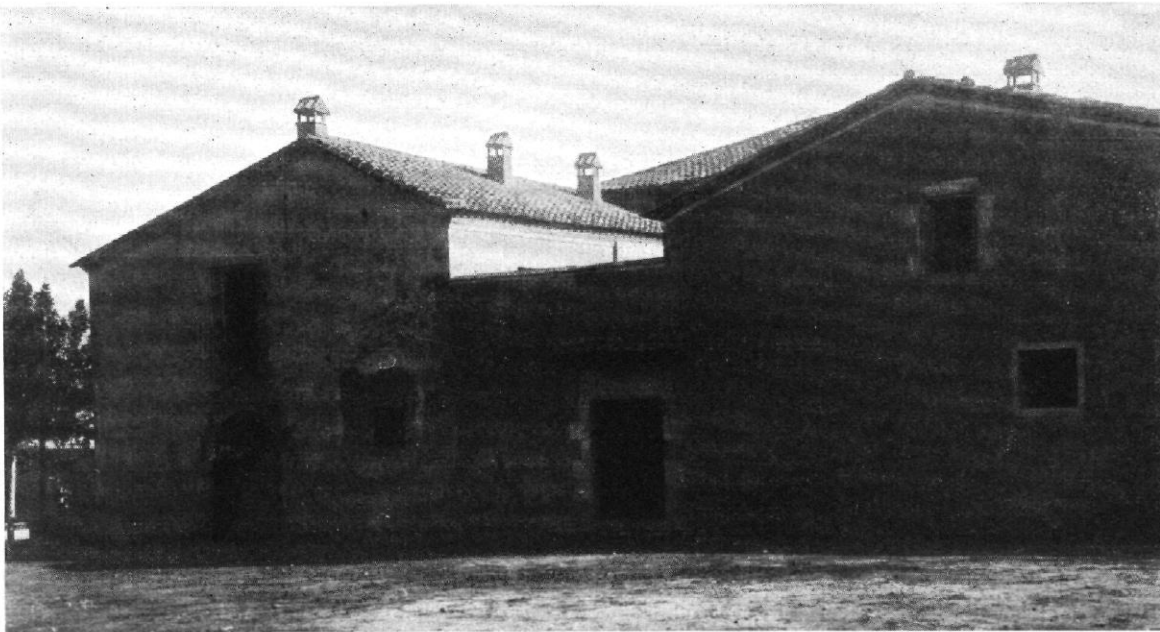


Abb. 6 / Spanisches Gehöft



Abb. 1 / Haus Kremer in Dortmund
 Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten
 Teil der Gartenansicht / Vgl. Abb. 3–7



Abb. 2 / Haus Kremer in Dortmund / Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten
 Diele mit Treppenantritt

ZWEI BOCHUMER WETTBEWERBE UND NEUERE ARBEITEN VON FRITZ AUGUST BREUHAUS UND HEINRICH ROSSKOTTEN, DÜSSELDORF

In zeitlicher und geistiger Nähe zu dem wilden Kölner Hochhaus-Wettbewerb (vgl. oben S. 90 ff.) wurden in Bochum ein Rathaus- und ein Gasthof-Wettbewerb entschieden, die manchen Freund architektonischer „Klarheit und Ruhe“ den Kopf schütteln ließen. Wir zeigen in Abbildung 14 und 15 Skizzen der turm- und türmchenreichen Arbeiten, denen die beiden ersten Rathaus-Preise zuerteilt wurden. Im Hotelwettbewerb erhielt ein barockisierendes Dach mit modernistischem Spitzgiebelchen anstelle des mittelsten Dachfensters usw. (Abb. 21) einen der beiden zweiten Preise (ein erster Preis wurde nicht erteilt). Viel sachlicher wirkt die andere an führender Stelle preisgekrönte Arbeit von Flerus und Konert (Abb. 19). Nur angekauft wurde eine so ruhig wirkende Arbeit wie die von Fahrenkamp (Abb. 22). So klare Lösungen der äußeren Erscheinung wie die von Neumann (Abb. 29–35) und von Breuhaus und Rosskotten (Abb. 26 und 27) wurden zurückgesetzt hinter die in Abb. 20 gezeigte romantisierende Lösung. Das Bochumer Hotel von Breuhaus und Rosskotten zeigt einen besonders geschlossenen Baukörper (Abb. 26). Was man etwa gegen die Ecklösung mit dem unverhältnismäßigen Breiterwerden des Erdgeschoßpfeilers zur riesigen Eckquader im Zwischengeschoß und den noch breiter werdenden Flächen der beiden Obergeschosse einwenden mag, kann der Überlegenheit dieses Entwurfs über manche der preisgekrönten Arbeiten unseres Erachtens keinen Abbruch tun.

Von den Grundrissen scheinen die klaren Lösungen in den Arbeiten von Neumann (Abb. 30–35) oder Flerus und Konert (Abb. 28) und — im Rathaus-Wettbewerb — von Tiedemann (Abb. 25) beachtenswert.

Von Breuhaus und Rosskotten, die zu den von uns beklagten Opfern dieser beiden Wettbewerbsentscheidungen gehören, werden hier einige neuere Arbeiten gezeigt. Als Grundzug kann man vielleicht neben dem Architektonischen das kunstgewerblich Geschmackvolle feststellen. Bei dem Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Bochum (Abb. 16) mag der Erkerbau an der Front der Mühlenstraße und die Bekrönung des Rathauses etwas Spielerisches haben, das sich dem strengen Rhythmus des geschlossenen Baukörpers nicht ganz einfügt. Die zurückhaltende Ruhe des Hauses Kremer, Dortmund (Abb. 1–3), wird gestört durch die Verschiedenartigkeit der Öffnungen und ihrer Kämpferhöhen. Auch der Balkon in sofaartiger Form wirkt fremd. Beim Haus in Meerbusch bringen die verschiedenen Neigungen des Walms und der Giebellinie einen Mißton in das Ganze, der die bildmäßige Erscheinung des ausgezeichneten Baues als Kunstwerk stört (Abb. 12).

Die Abbildungen 14 und 15, 19–22 sowie 28 sind Wiedergaben nach der „Bauwarte“



Abb.3-7/ Haus Kremer in Dortmund / Architekten: Fritz August Breuhaus und Roskotten, Düsseldorf / Oben: Gartenansicht, unten: Ansichten und Grundrisse im Maßstab 1:400

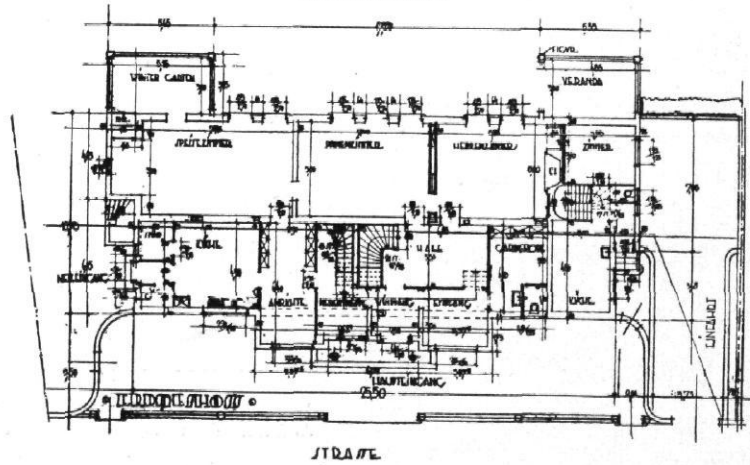
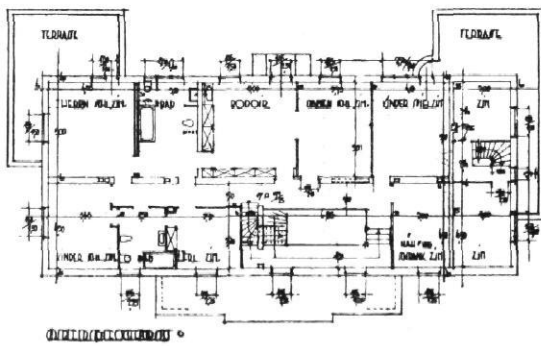
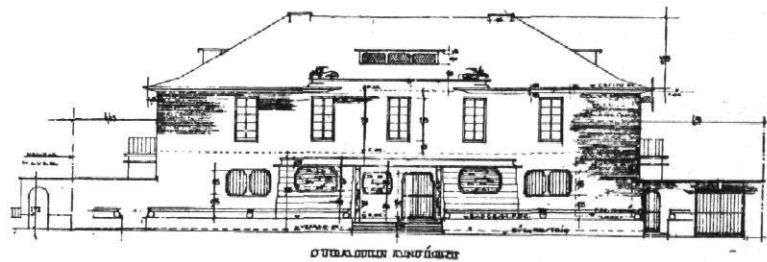
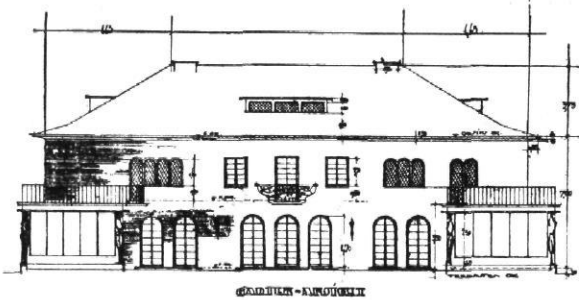




Abb. 8 / Verwaltungsgebäude der Bergbau A.G. Lothringen / Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten
Hofansicht



Abb. 9 / Verwaltungsgebäude der Bergbau A.G. Lothringen
Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten
Straßenansicht



Abb. 10 und 11 / Verwaltungsgebäude der Bergbau A.G. Lothringen / Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten
Ansichten im Maßstab 1:600



Abb. 12
Haus Breuhaus
in Meerbusch
Gartenansicht

Architekten:
Fritz August
Breuhaus und
Heinrich Ross-
kotten



Abb. 13 / Wohnhausgarten in Bonn a.Rh. Architekten: Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten

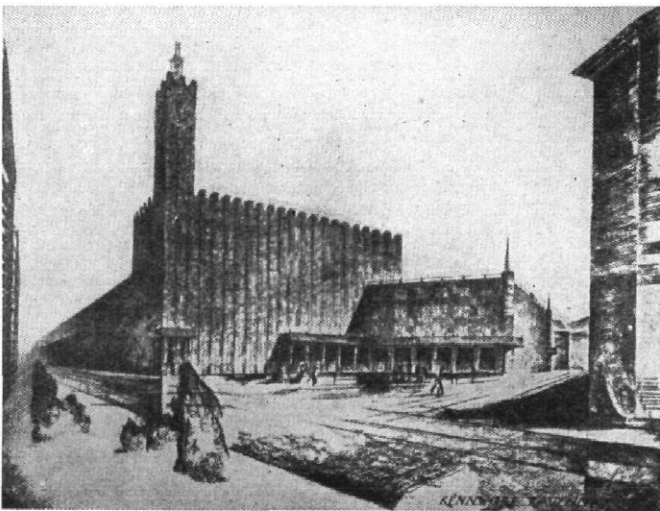


Abb. 14 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Bochum / 2. Preis
Verfasser: Wilhelm Pipping und Dr. Ing. William Dunkel

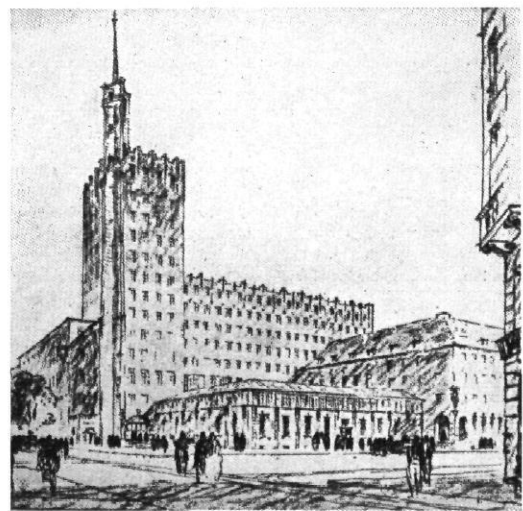


Abb. 15 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Bochum / 1. Preis
Verfasser: R. Mayer und H. Freese, Düsseldorf

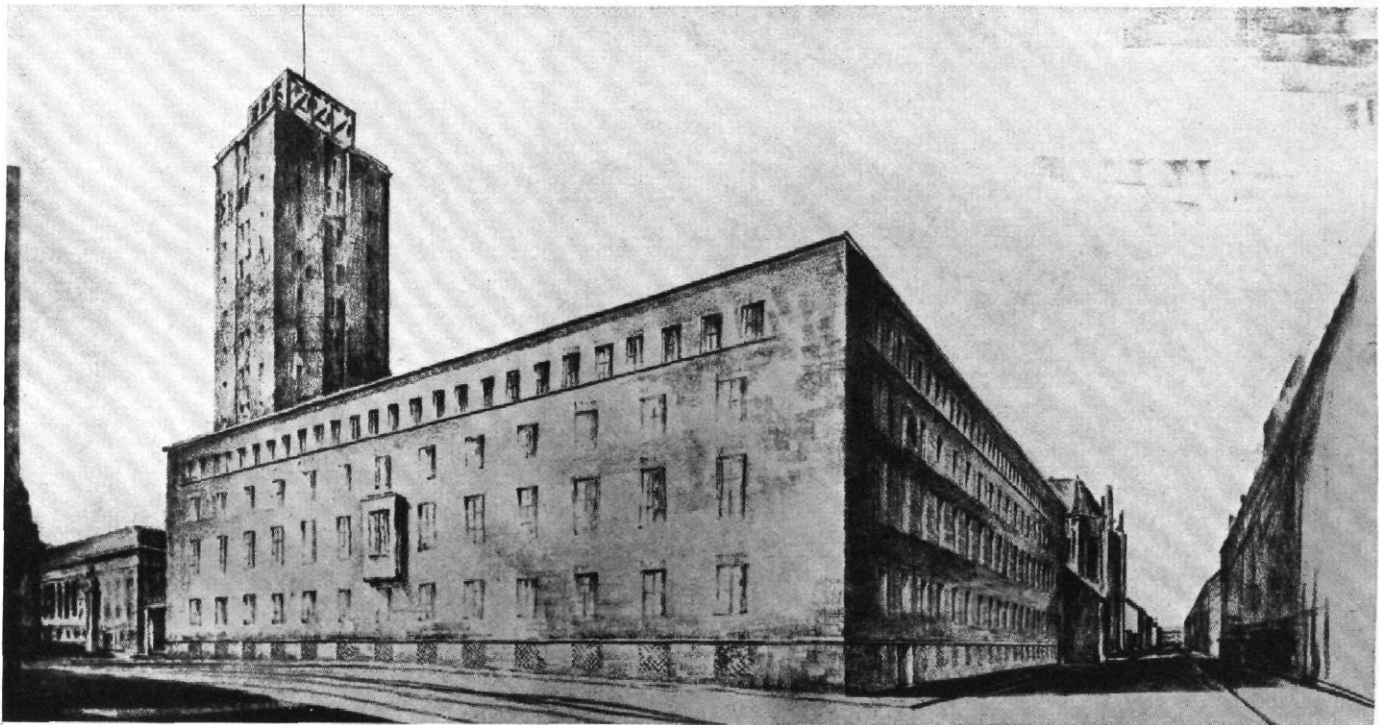


Abb. 16-18 / Wettbewerbsentwurf für das Rathaus in Bochum / Architekten
Fritz August Breuhaus und Heinrich Rosskotten

Ansicht der Ecke an der Albert- und Mühlenstraße (oben)

Grundriß des Erdgeschosses im Maßstab 1:1400 (links unten)

Hauptansicht an der Alleestraße (rechts unten)

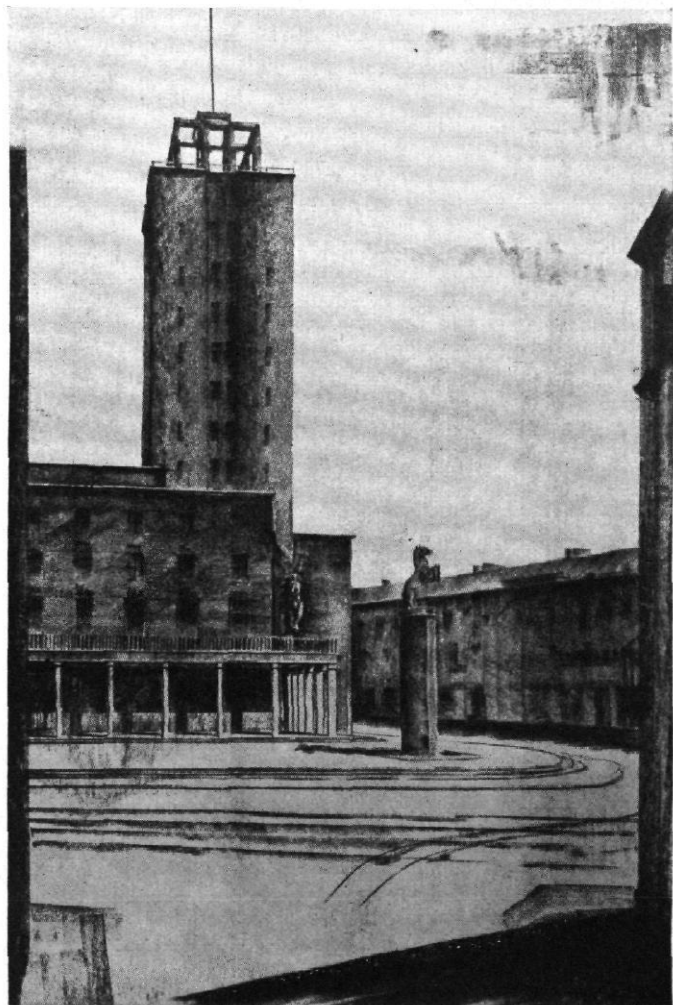
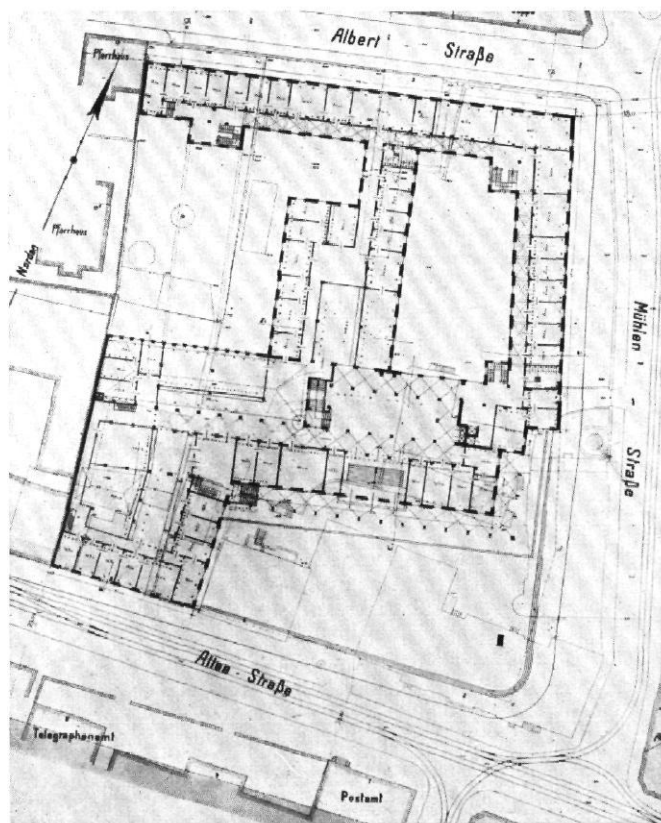


ABB.19 BIS 22 / WETTBEWERBSENTWÜRFE FÜR EINEN HOTEL-NEUBAU IN BOCHUM

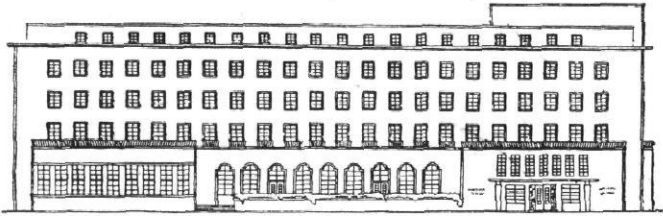


Abb. 19 / Entwurf von Flerus und Konert, Dortmund / Ein 2. Preis (vgl. Abb. 28)

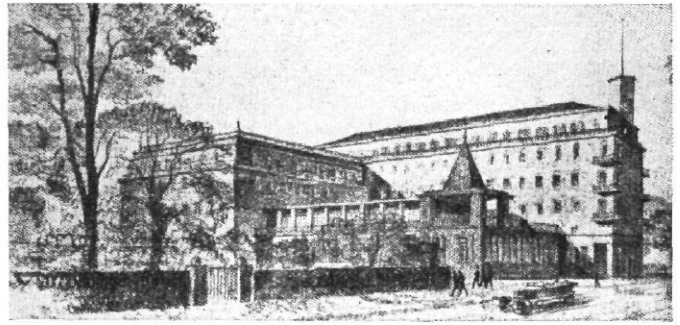


Abb. 20 / Entwurf von Hans Sandgrebe, Bochum / Ankauf



Abb. 21 / Entwurf von Fritz Fuß und Emil Mewes, Köln / Ein 2. Preis

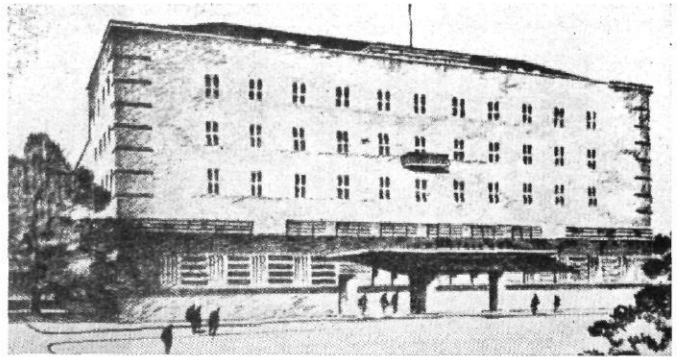


Abb. 22 / Entwurf von Emil Fahrenkamp, Mitarbeiter: C. Mataré, Düsseldorf / Ankauf



Abb. 23 / Schaubild der Ecke an der Mühlenstraße

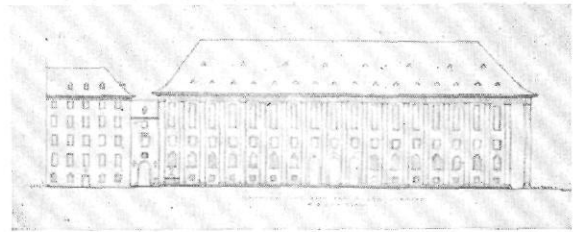


Abb. 24 und 25 / Aufriß und Grundriß des 2. Obergeschosses im Maßstab 1:1400

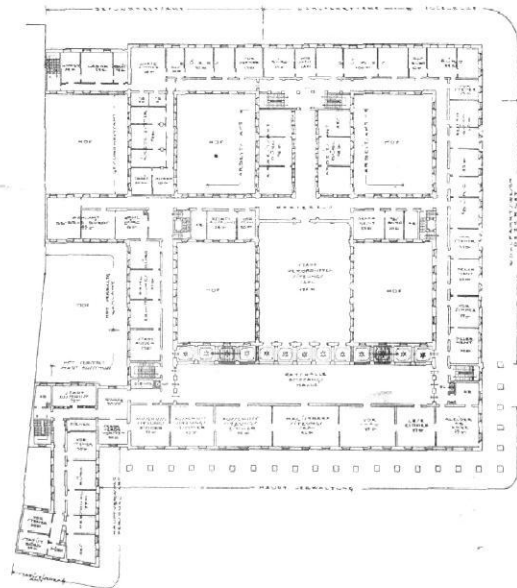


ABB. 23 BIS 25 / WETTBEWERBSENTWURF FÜR DAS RAT- HAUS IN BOCHUM / VERFASSER: JOSEF TIEDEMANN, BERLIN

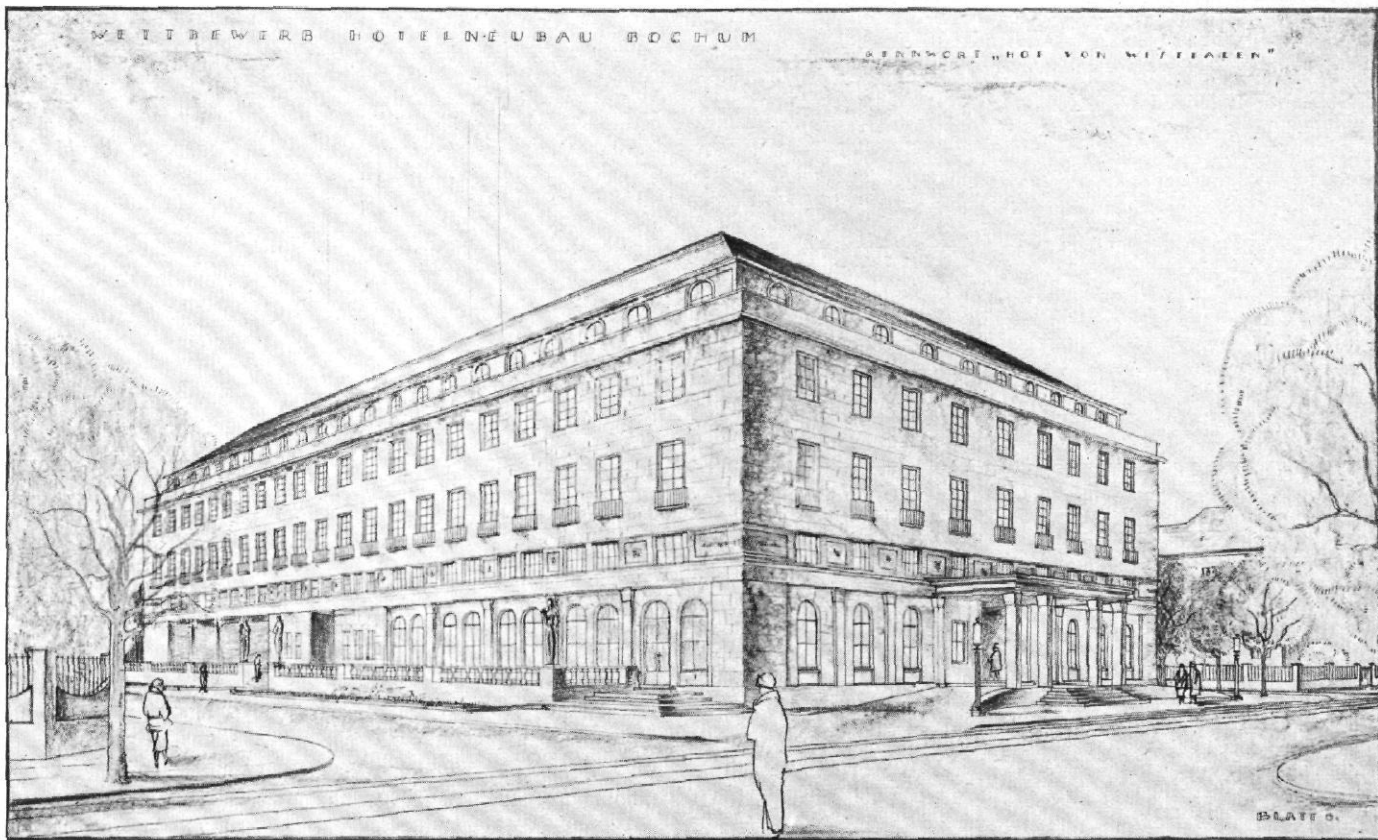
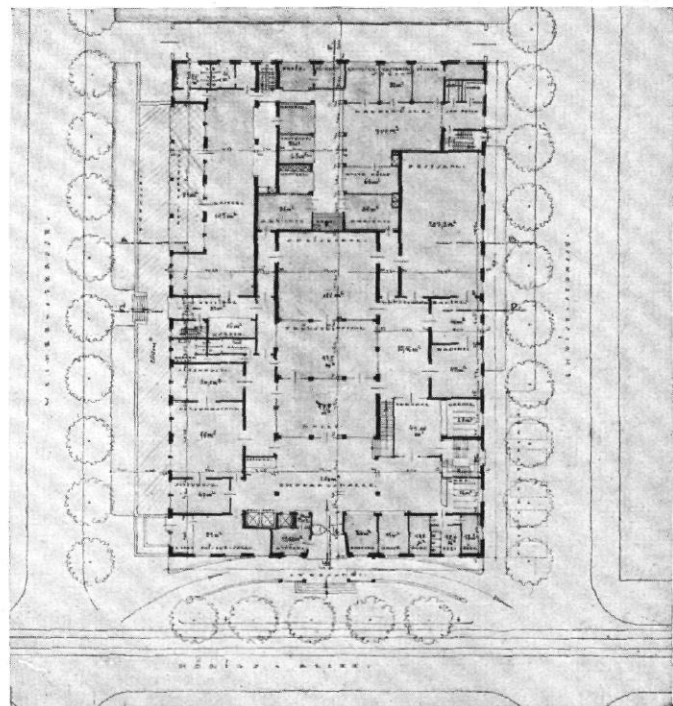
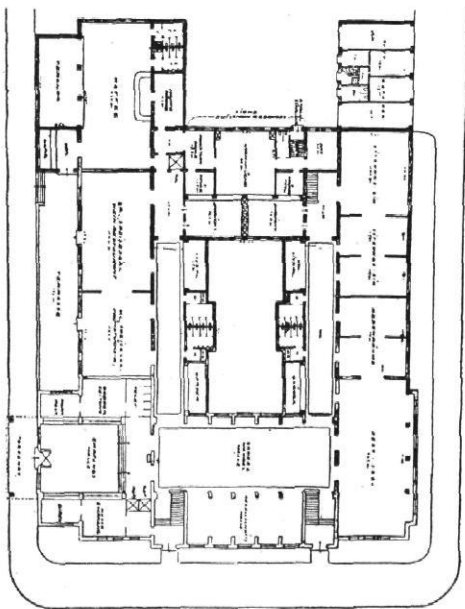


Abb. 26 und 27 / Wettbewerbsentwurf für einen Hotelneubau in Bochum / Architekten: Fritz August Breubaus und Heinrich Rosskotten
Hauptansicht (oben) und Grundriß des Erdgeschosses im Maßstab 1:1000 (unten rechts)

Abb. 28 / Wettbewerbsentwurf für einen Hotelneubau in Bochum / Ein 2. Preis / Verfasser: Flerus und Konert, Dortmund
Grundriß des Erdgeschosses im Maßstab 1:1000 (unten links; vgl. Abb. 19)



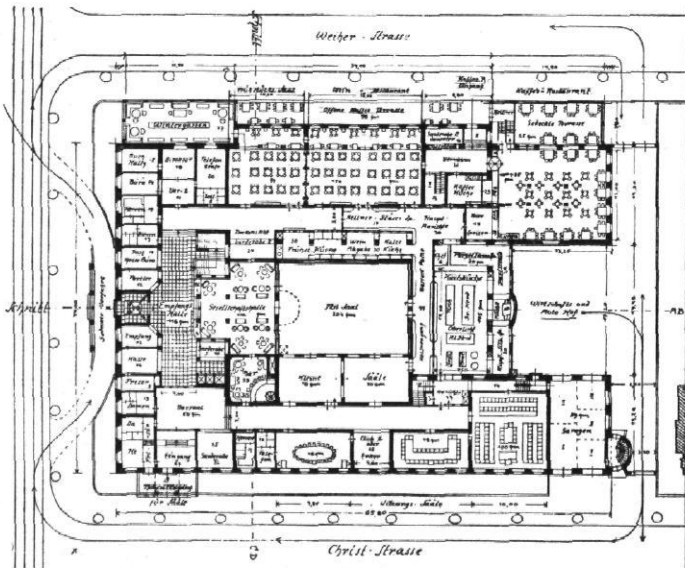
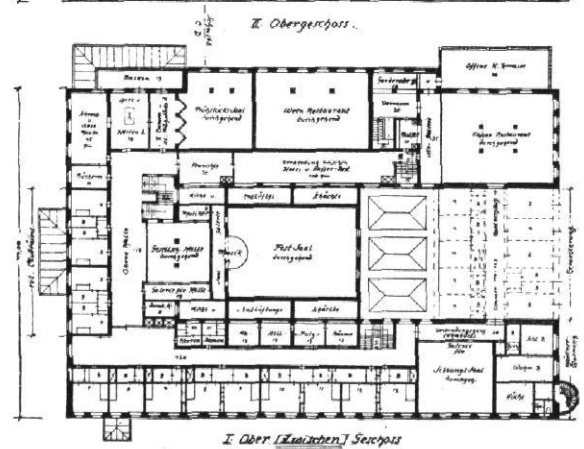
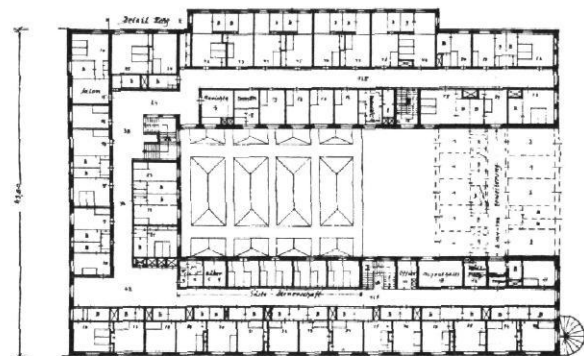
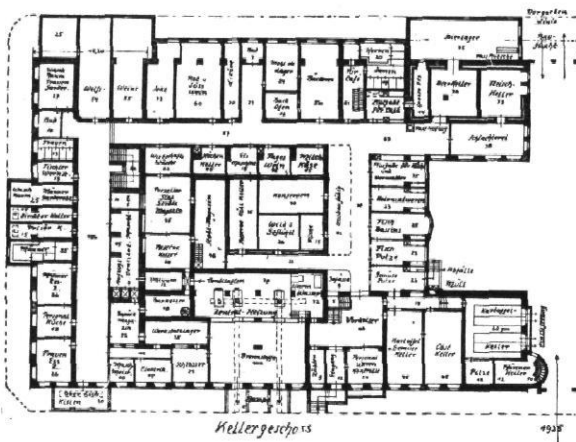
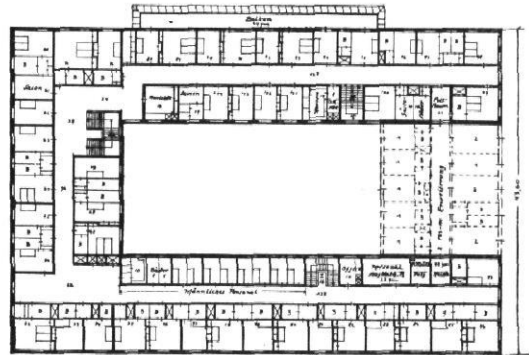
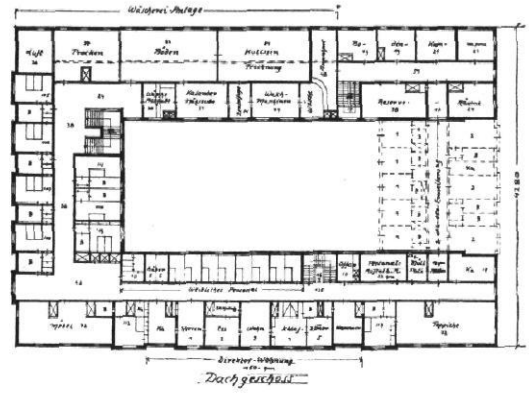


Abb. 29-35 / Wettbewerbsentwurf für einen Hotelneubau in Bochum / Architekt: Max Neumann, Chemnitz
 Schaubild (oben links) und Grundrisse im Maßstab 1:1000



RATHAUS UND STADTHALLE IN MÜLHEIM AN DER RUHR

ARCHITEKTEN: PFEIFER UND GROSSMANN, MÜLHEIM

Beim Bau der Mülheimer Stadthalle wurden wertvolle alte und neue Gedanken verschmolzen. Das Ergebnis ist so viel gerühmt und auch viel angegriffen worden, daß hier einige Bemerkungen am Platz sein mögen.

Nach Eröffnung der Stadthalle brachte ein bekanntes Witzblatt eine Karikatur ihrer Ruhransicht; die Wasserfläche davor war mit venetianischen Gondeln belebt, und die Bildunterschrift sprach von „Venedig an der Ruhr“. Ist in diesem Witzwort etwas Wesentliches des Bauwerks ausgedrückt?

Der aus Zürich stammende Architekt Dr. Ing. e. h. Großmann hat in „Der Neubau“ 1926, Heft 5 erwähnt, daß ihn „die Bauten vom 9. bis 12. Jahrhundert“ angeregt hätten. Das freilich deckt nur formale Zusammenhänge auf und erlaubt keine ästhetische Beurteilung. Immerhin mag es bei der wertvollen Überlieferung, die auch in Mülheim, wie fast überall in unserem Vaterlande, lebt (Abb. 21 und 26), schwer zu rechtfertigen sein, daß nicht die lebende Überlieferung, sondern fernabliegende historisierende Erinnerungen die Anregung gaben. Jedoch erscheint die neue Stadthalle als ein Fortschritt zur Klarheit, wenn man sie mit dem Rathaus derselben Stadt und derselben Architekten vergleicht, das bei vielen Vorzügen in der Massengruppierung doch neben die edle Strenge der überlieferten Mülheimer Formen gar zu willkürlich einen „Formenschatz“ zaubert, der kaum irgendwie als Entwicklung und Steigerung des wertvollen Altbesitzes betrachtet werden kann. Die Abbildungen 21 und 26 machen es denkbar, daß verständnisvolles Anschließen an die bodenständigen Formen auch etwas Strafferes, Strengeres, also im besten Sinne Moderneres gebracht hätte als das Rathaus und die Stadthalle in ihrer historisierenden Fassung, die manchem „Modernen“ ein Dorn im Auge ist. Man vergleiche z. B. das pseudo-konstruktivistische Sparrenwerk über den vergewaltigten Rundbogen in Abb. 9 mit der vornehmen Flächigkeit des alten Hauses in Abb. 26.

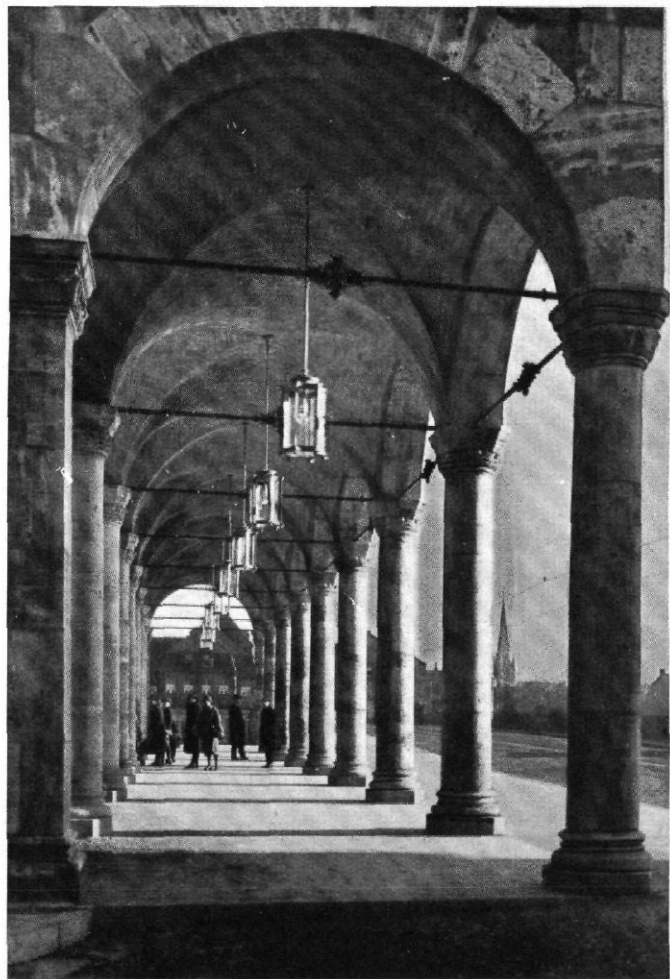
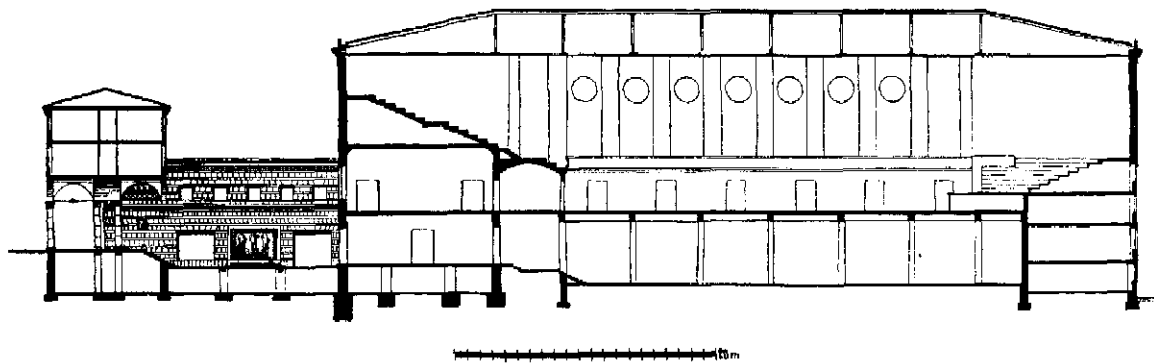
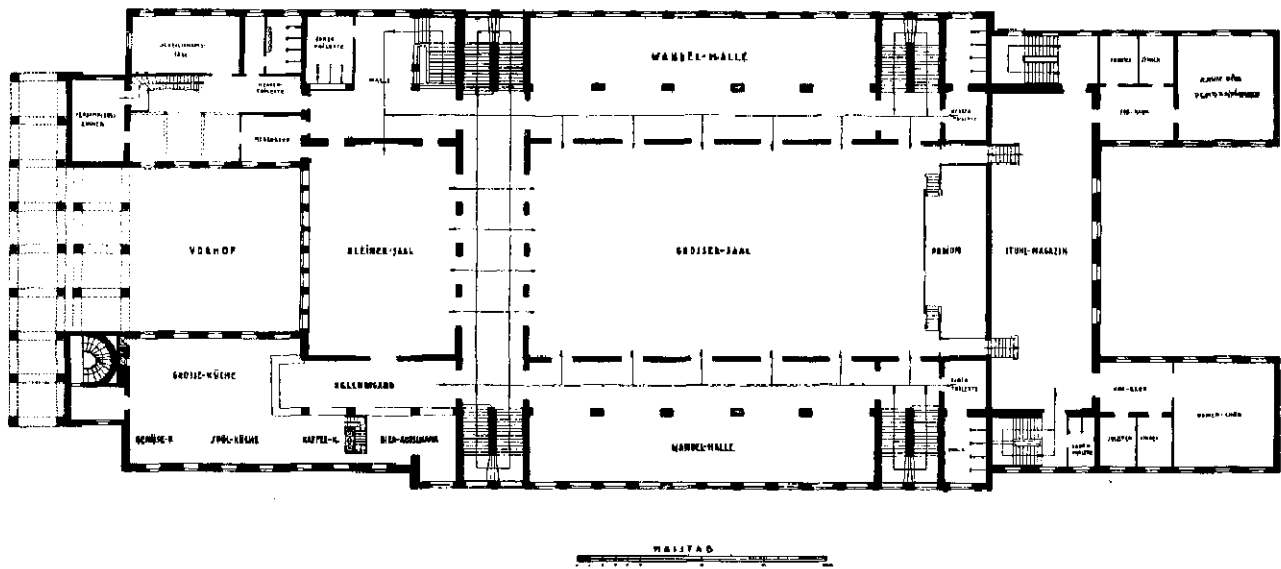


Abb. 1 u. 2 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
oben: Gesamtansicht der Ruhrseite / nebenstehend: Bogengang an der Schloßstraße



JAALGESCHOSS.



UNTERGESCHOSS.

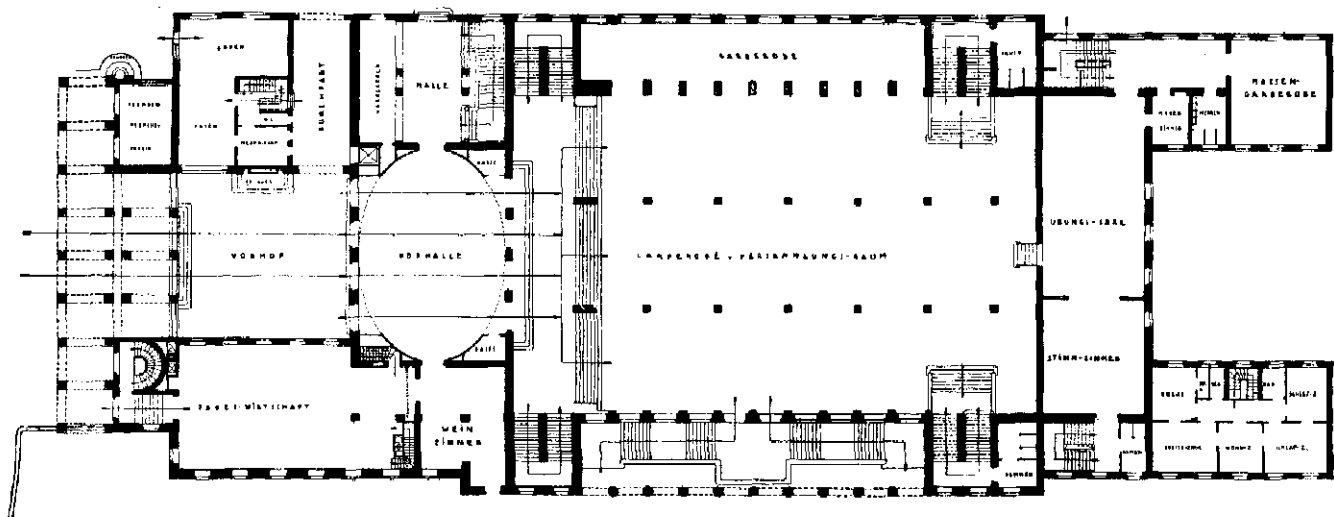


Abb. 6-8 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim / Längsschnitt und Grundrisse / Maßstab 1:600

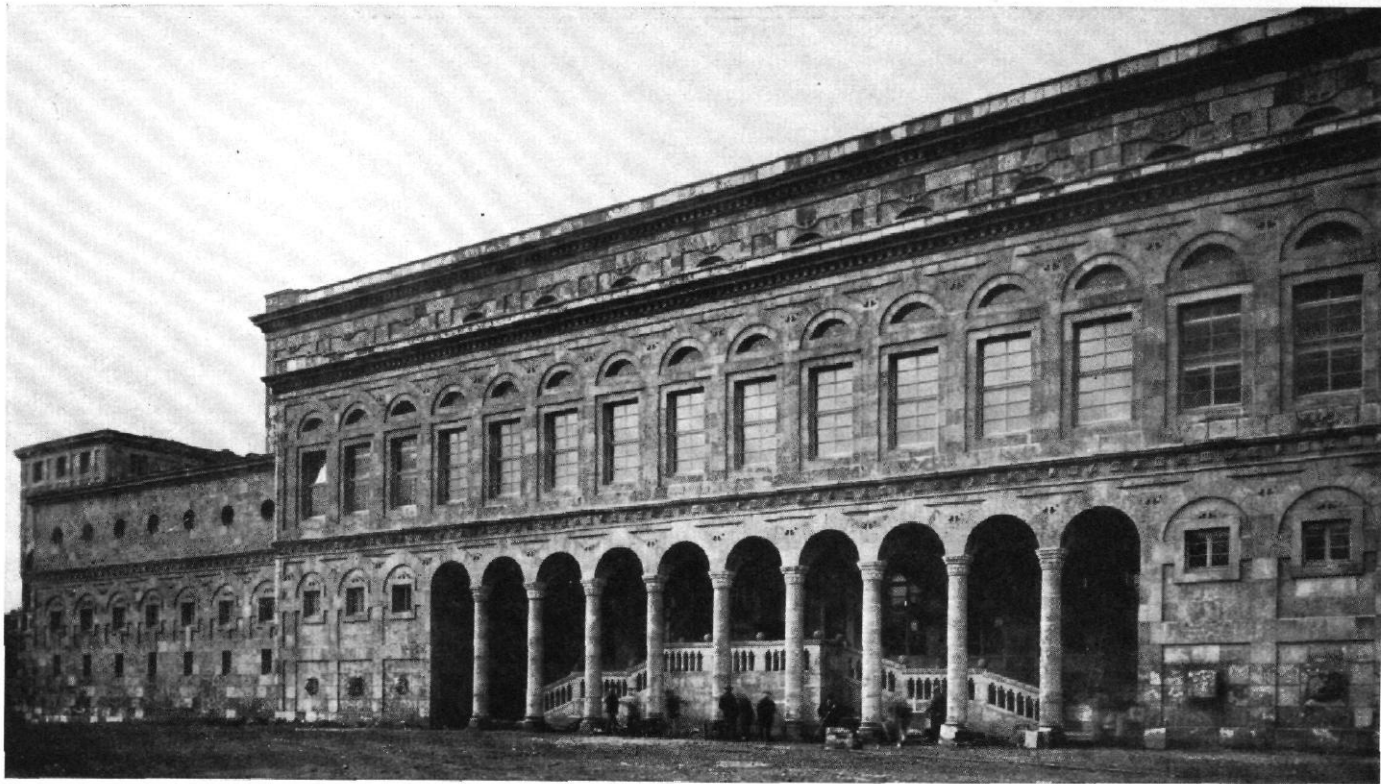


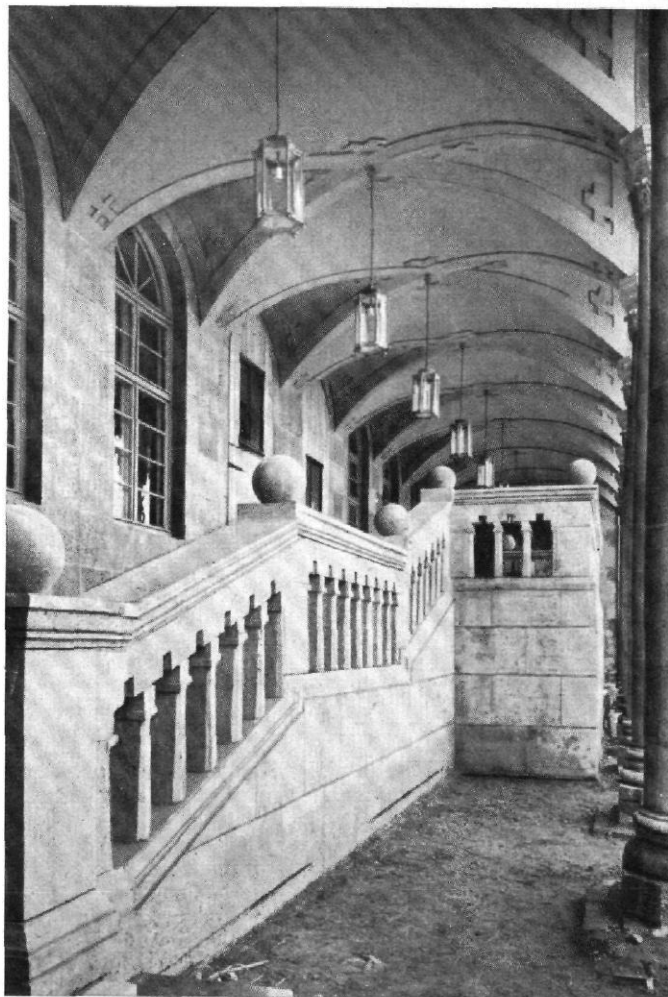
Abb. 3 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim / Ansicht der Ruhrseite

Wesentlicher als die Einzelformen ist für die Beurteilung der künstlerischen Leistung die Untersuchung der Gesamtorganisation des Baues, wie sie sich in Grund- und Aufriß, in Schnitt und Ansicht äußert. Der Grundriß der Stadthalle sucht die mannigfaltigen Erfordernisse, die an einen solchen neuzeitlichen Bau gestellt werden, in einem geschlossenen Baukörper von ruhiger Wirkung zu vereinen, die reizvollen Geländeverhältnisse am Stromufer zu nutzen und herauszuarbeiten. In den südlich-offenen „Ehrenhof“ führen Stufen von der höher liegenden Schloßstraße hinab — ein Hinabschreiten also anstelle des sonst gewöhnlichen Emporsteigens zum Fest- oder Theatersaal. In der Vorhalle des Gebäudes selbst ist wohl eine Möglichkeit zur Steigerung der Raumfolge verabsäumt: nach dem Hinabsteigen führt der Weg — vielleicht unvermeidlich — nicht



Abb. 4 / Altes Museum in Berlin / Architekt: Karl Friedrich Schinkel / Hauptansicht
Beispiel einer offenen Treppenhalle mit besonderer Nische für die Treppenläufe, die sich so räumlich und maßstäblich gut in den Baukörper eingliedern

Abb. 5 (nebenstehend) Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim / Treppe zur Ruhr



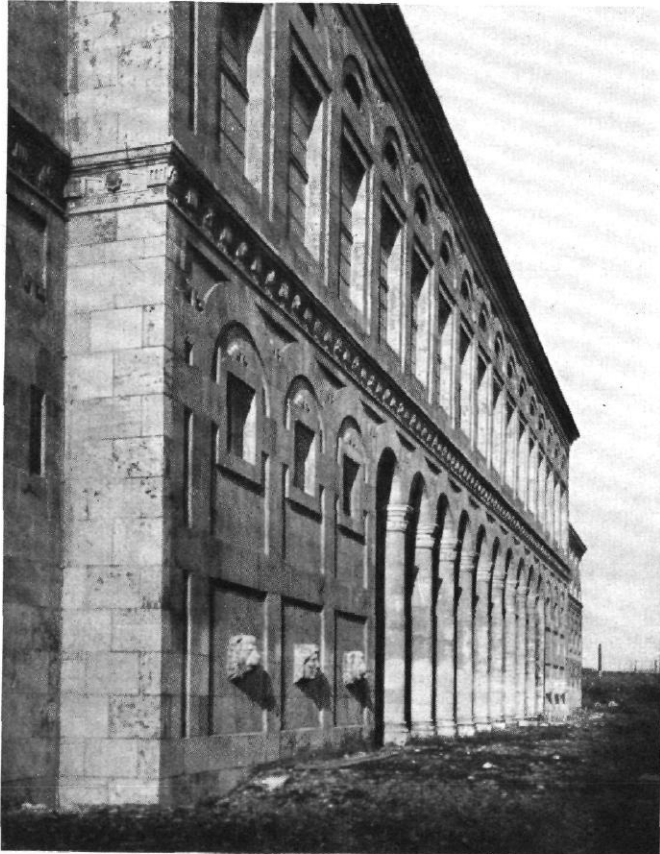
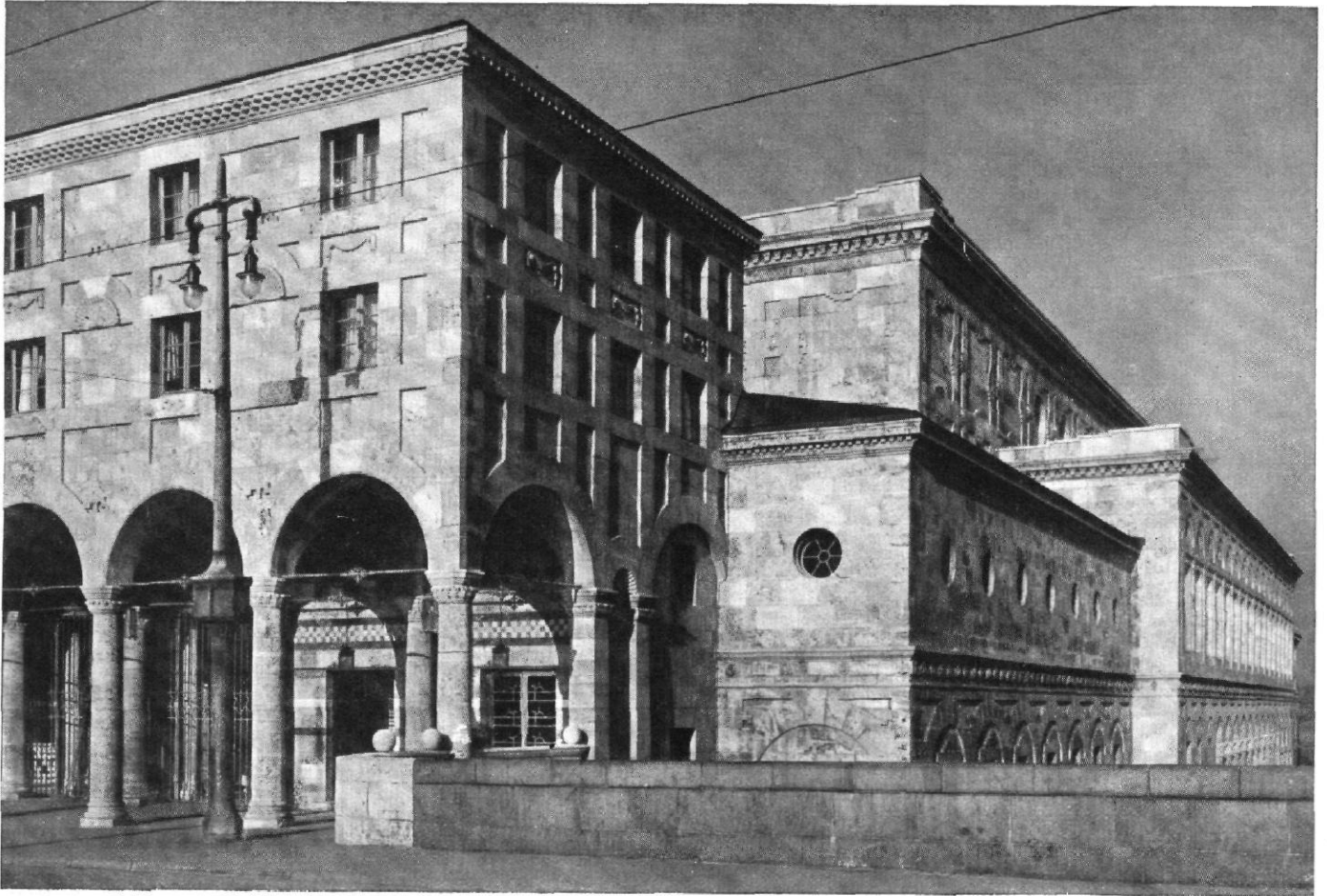
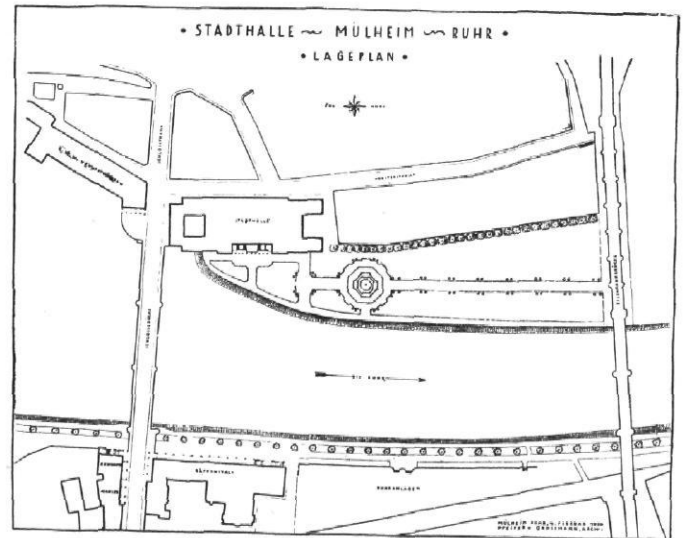


Abb.9—11 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim

oben: Eingangshalle an der Schloßstraße mit Ansicht der Ruhrseite

nebenstehend: Ansicht des Mittelbaues an der Ruhrseite

unten: Lageplan im Maßstab 1: 5000



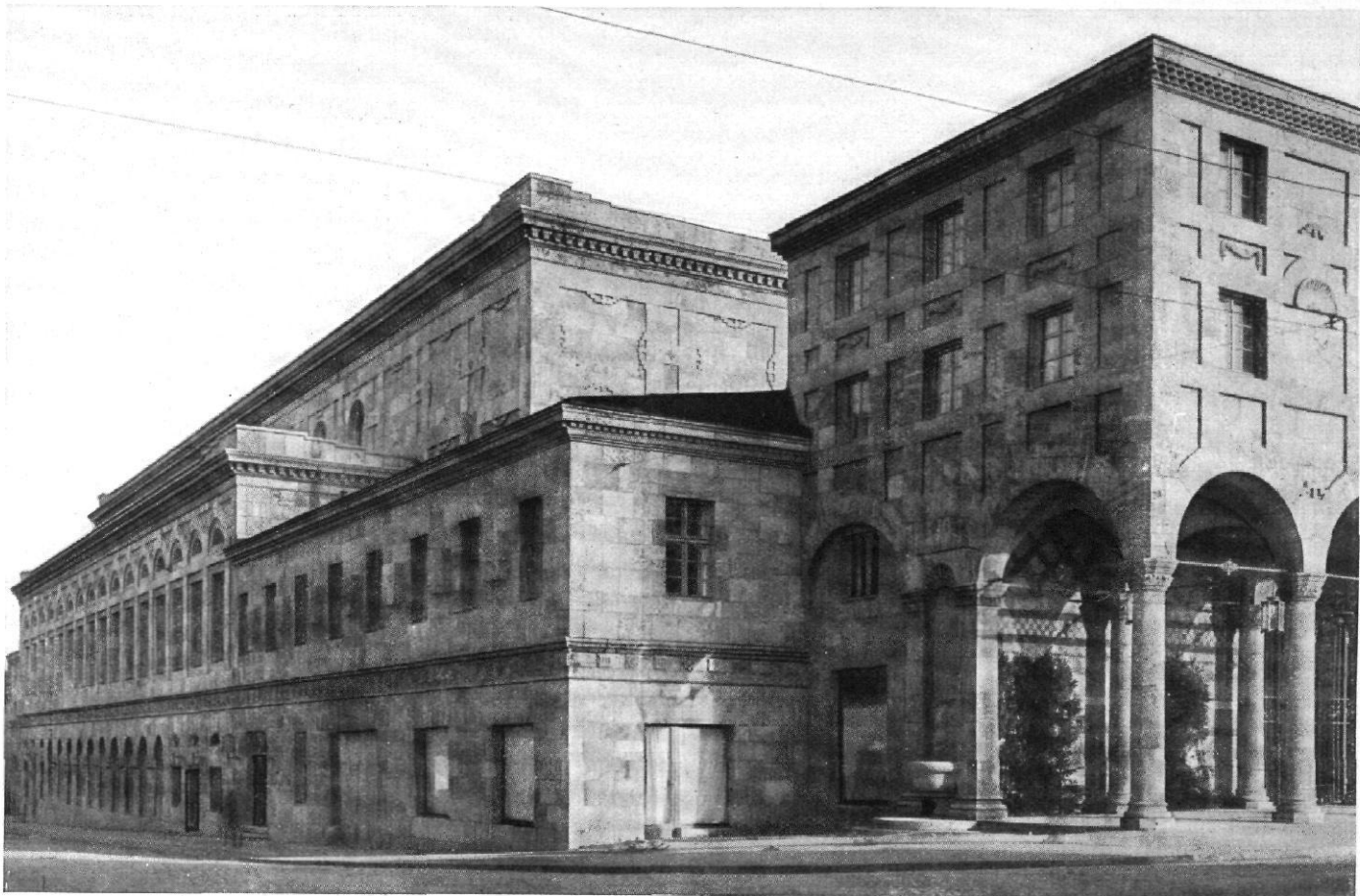
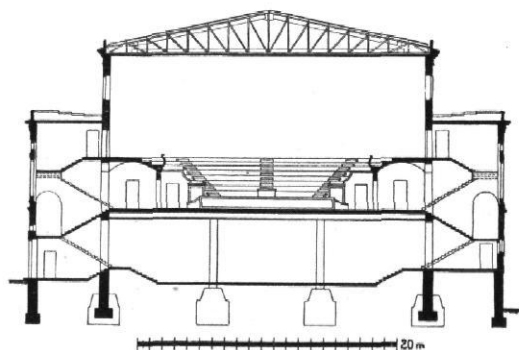


Abb. 12–16 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim

oben: Ansicht an der Vorsterstraße mit Eingangshalle an der Schloßstraße
mit Brunnen in Majolika von Max Läger, Karlsruhe

nebenstehend: Teilansicht des Ehrenhofs

unten: Querschnitt durch den Saalbau / Maßstab 1:600



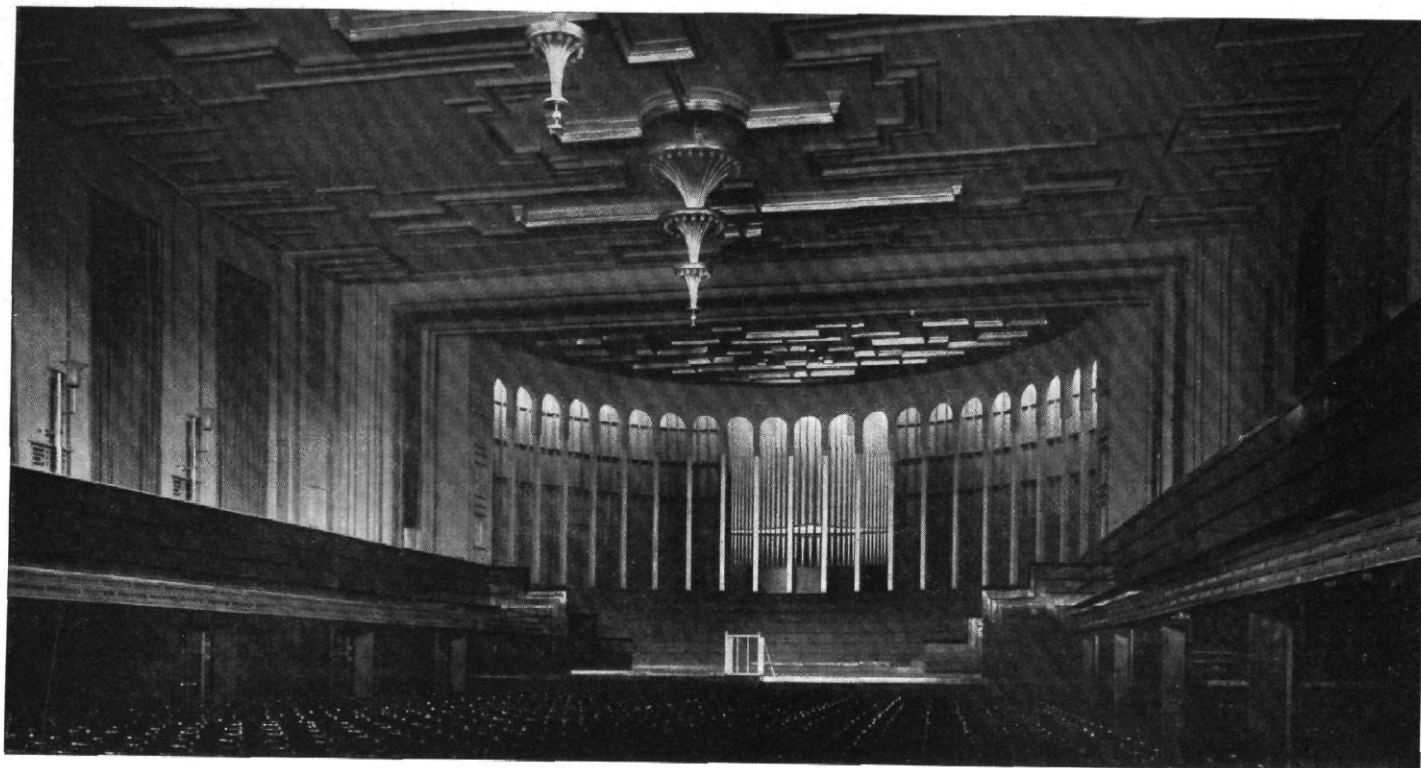


Abb. 15 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Großer Konzertsaal / Innenausstattung E. Fahrenkamp, Düsseldorf



Abb. 16 / Stadthalle in
Mülheim / Architekten:
Pfeifer und Großmann,
Mülheim
Foyer / Innenausstattung
E. Fahrenkamp, Düsseldorf

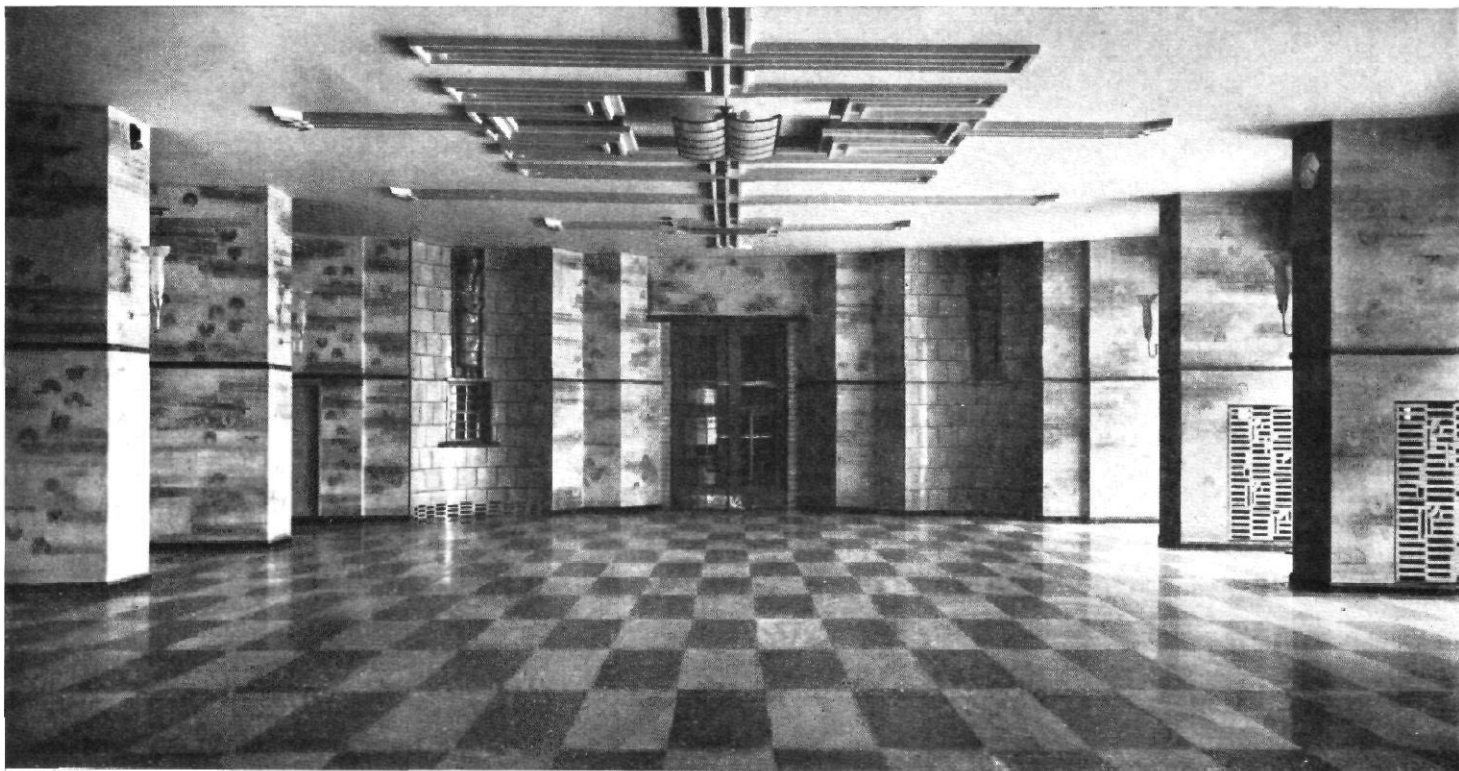


Abb. 17 / Stadthalle in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Kassen- und Vorhalle / Innenausstattung: E. Fahrenkamp, Düsseldorf



Abb. 18 / Stadthalle in
Mülheim / Architekten:
Pfeifer und Großmann,
Mülheim

Garderoben- u. Versamm-
lungsraum
Innenausstattung:
E. Fahrenkamp, Düsseldorf

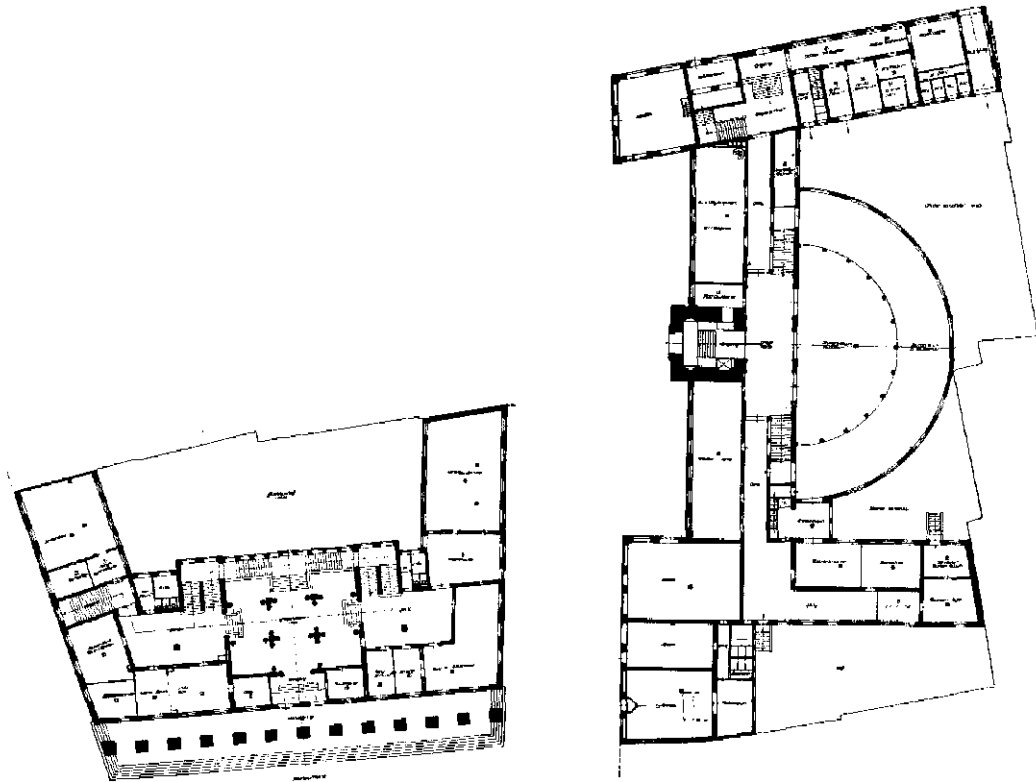
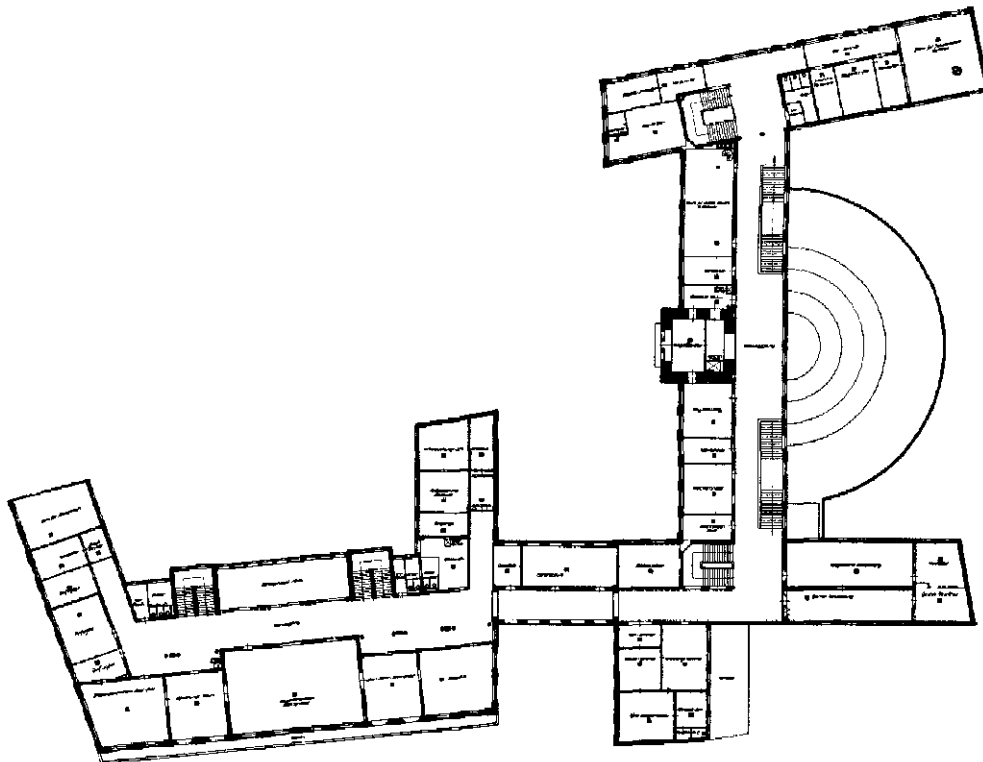


Abb. 19 und 20 / Rathaus zu Mülheim / Erbaut 1914 / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim

Grundriß des Erdgeschosses (oben) und des Hauptgeschosses (unten)

Maßstab 1:1000



in einen Raum von gegensätzlich doppelt wirksamer Höhenentfaltung mit festlich-überraschender Wirkung, sondern in einen Raum mit

den Verhältnissen eines Untergeschosses. Die Decke der Vorhalle liegt sogar tiefer als das Gurtgesims im Ehrenhof (Abb. 6 und 7).

Dabei zeigt sich hier eigentlich keine mangelnde Übereinstimmung zwischen dem Inneren und Äußeren. Denn auch die vom gegenüberliegenden Ufer gewonnene Hauptansicht (Abb. 1) — und das ist vielleicht der ernsteste Einwand gegen das in vieler Hinsicht besonders schöne Werk — wirkt, als ob der gesamte Bau unter Straßenniveau gesunken wäre, gleichsam wie wenn der weiche Baugrund am Flußufer nachgegeben hätte; man vermißt wohl ein kräftiges Sockelgeschoß, dessen Terrassenentwicklung die Straßenhöhe betonen und über dem sich klar getrennt die Festsäule anordnen würden.

Wenn hier ein Wort gegen den fast romantisierenden Historizismus im Äußeren der Stadthalle gesagt und strengerer Anschluß an unsere lebende Bauüberlieferung als hoffnungsvollster Weg zur *Modernität* im besten Sinne empfohlen wurde, so sollte damit nicht dem eigenartigen „Modernismus“ das Wort geredet werden, der im Inneren des Baues herrscht und der mit Recht noch romantischer genannt werden könnte als das historisierende Äußere. Gegenüber der ruhig-geschlossenen Wirkung des Äußeren und seiner formalen Anknüpfung an eine gediegene, wenn auch ferne Bausprache ist in der inneren Ausstattung willkürliche *Modernität* nahezu auf die Spitze getrieben. Einige Einzelheiten seien erwähnt. Besonders unglücklich wirken, wenigstens bei Tageslicht, die hellgrau-fleckigen Majolika-Pilzsäulen der Garderobenhalle (Abb. 18), die sich von den matten, himbeerfarbenen, nach oben weißlich werdenden Wänden hochglänzend, fremd abheben. Die Kapitelle der nach oben dicker werdenden Pilze sind nicht zur Beleuchtung benutzt wie ihre Vorbilder in Poelzigs Großem Schauspielhaus in Berlin. Statt dessen hängen als Lichtquellen gläserne Euter (Nickel und Milchglas) von der Decke zwischen den Pilzsäulen herab. Im großen Konzertsaal (Abb. 15) hängen als Lichtquellen ineinandergeschobene Tüten von der Decke, die an die nicht ausgenützten Pilzkapitelle der Säulen im Untergeschoß erinnern. Diesmal sind die Lichtbirnen aber an den *unteren* Flächen der Pilze angebracht, also wieder keine *indirekte* Beleuchtung angewandt. Die Lichtwirkung mag so besser sein; die Anordnung der Lichtquellen wird dadurch nicht schöner. Die Farbgebung der Räume wirkt vielfach papageierartig, himbeern, bar- oder boudoirmäßig. In den langen Wandelhallen (Abb. 16) erinnern die gelben, hängenden zeltartigen Decken an Theaterdekorationen für einen Harem. Zwischen Decke und Wand findet man dort schwere dreifache Gesimse, deren heller Silberglanz Erinnerungen an die schlimmsten silbernen Barockräume des Neuen Palais in Potsdam wachrufen. Ebenso silbern und weißblechartig wirken die dünnen Bogen um die Orchesterbühne (Abb. 15), die mit den Orgelpfeifen dahinter in unentscheidbaren Wettbewerb treten.

Anders als die Stadthalle ist das Rathaus (Abb. 19—28) einzuschätzen, das seinen Architekten heute ferner steht. Es wurde 1912—15 erbaut, also zu einer Zeit, die noch nicht so ernst zur Einfachheit und Klarheit der Form drängte, wie es heute unsere Pflicht und Freude ist.

Die Ornamentierung erscheint heute zu reich, ja überladen. Die Fruchtgehänge zwischen dem zweiten und dritten Geschoß zerschneiden den Vertikalismus der Pilasterordnung, deren Profilierung unter den mittlen aufgeklebten Dachrinnen leidet. Der kräftig gequadrerten Rustika des Erdgeschosses antwortet ein etwas schwächtiges Hauptgesims, unter dem die breiten Pilaster sich ohne Verkröpfung totlaufen. Die Überbrückung der Straße ist mit den beiderseitigen Baukörpern

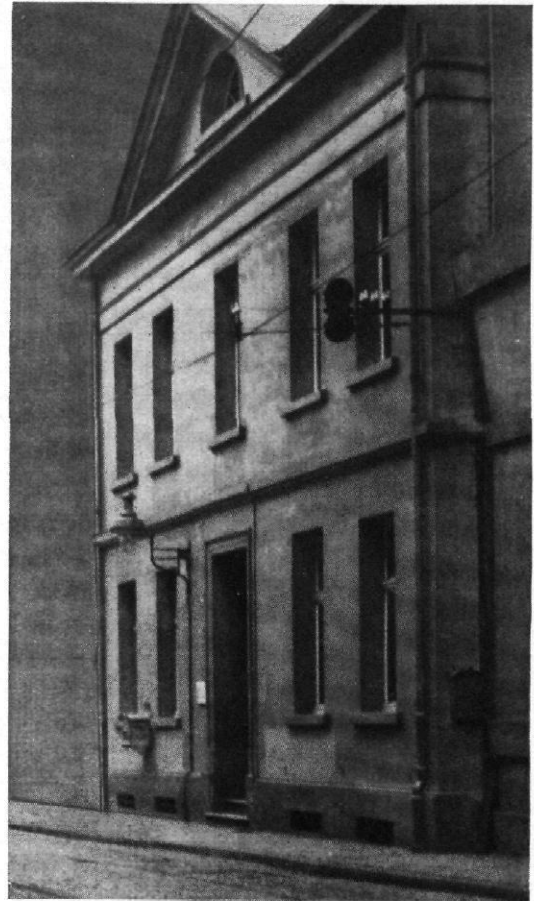


Abb. 21 / Mülheim, Haus aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts / Vgl. Abb. 26

nicht zur Einheit verschmolzen. Der Anschluß am Stadtkassenflügel (Abb. 27) sendet zwar dem Schwibbogen einen zweiachsigen Bauteil entgegen, doch wirkt der Anschluß an der Ecke am Markt (Abb. 24) hart und die Brücke wie heruntergesunken infolge der herabgedrückten Gesimswagerechten. Trotz allem aber kündigt der Bau in seiner Massenanordnung schon das gelungene Spiel der Kuben an, das bei der neuen Stadthalle erfreut.

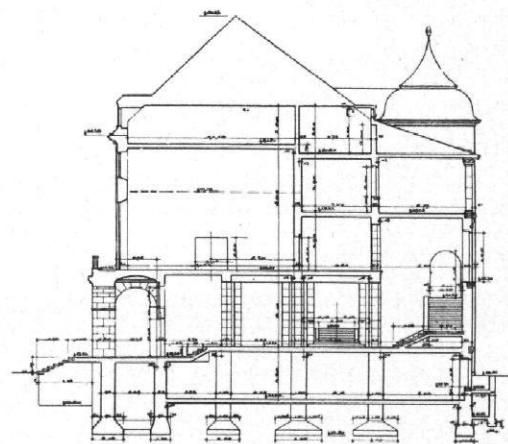
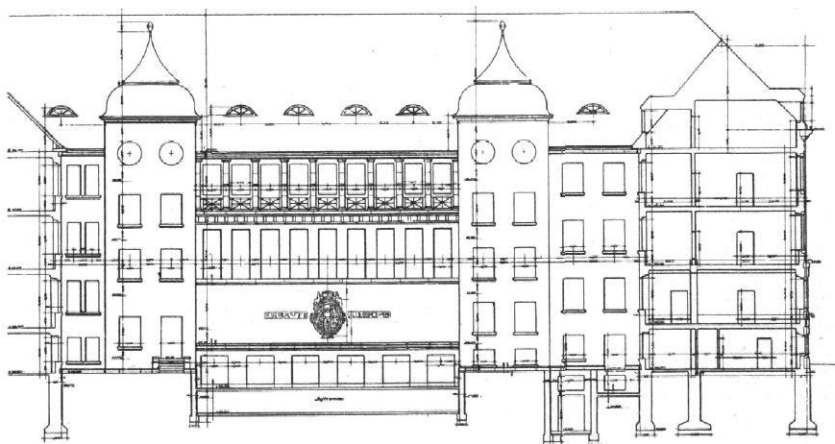


Abb 22 und 23 / Rathaus zu Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Schnitte / Maßstab 1:500

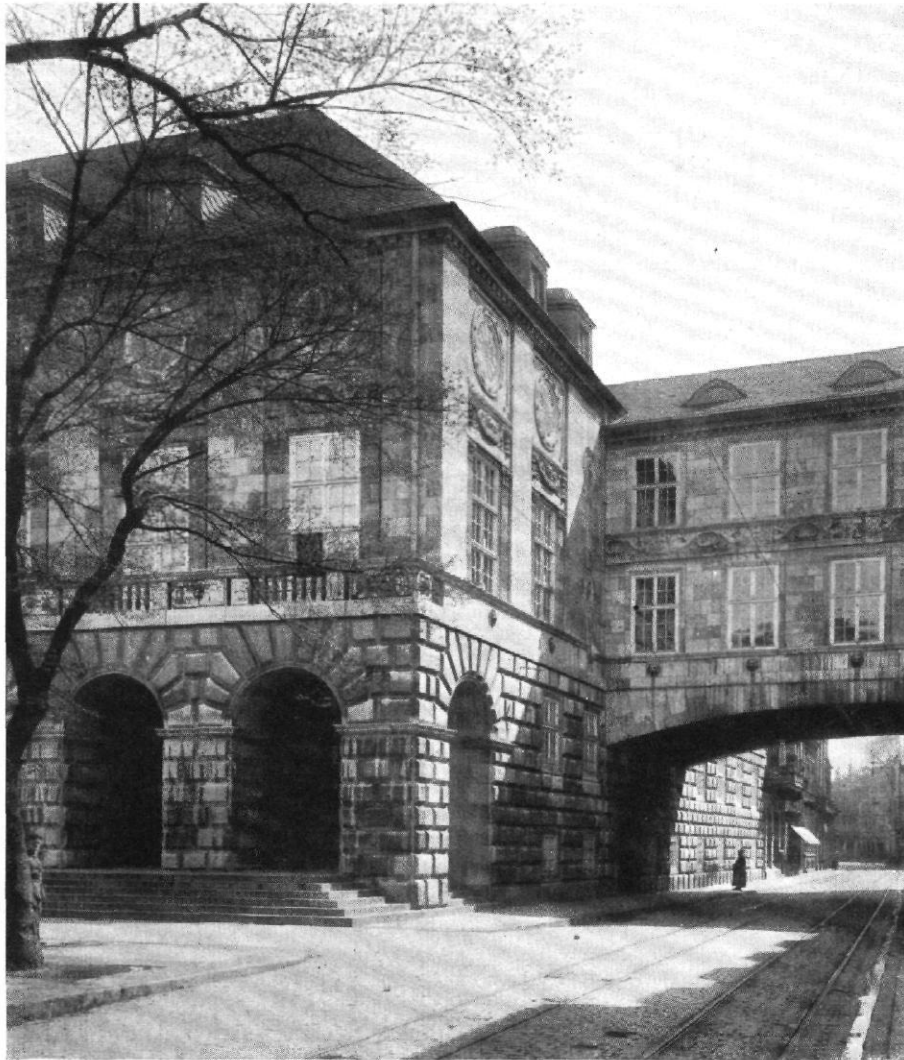


Abb. 24 / Rathaus in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Ecke am Markt mit Straßenüberbrückung



Abb. 25 / Rathaus in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Haupteingang

NORMEN UND TYPEN IM BAUWESEN

Der Landesbezirk Brandenburg des Bundes Deutscher Architekten hatte am 7. Oktober zu einer Verhandlung über Normung und Typisierung im Bauwesen eingeladen. Die Verhandlung, die auch von auswärtigen Mitgliedern sowie Vertretern der Behörden zahlreich besucht war, beschränkte sich in der Hauptsache auf die Ausführungen der Referenten. Der Vorsitzende, Professor Albert Gessner, eröffnete die Sitzung mit dem Hinweis, daß der B.D.A. einen Ausschuß zum Studium dieser vielleicht wichtigsten Gegenwartsfragen der deutschen Architektenschaft gebildet habe. Gessner hält Typen und Normen für unabweisbar und bezeichnet als Voraussetzung für ihre Durchführung eine weitgehende Stetigkeit im Bauwesen, d. h. ein auf mehrere Jahre hinaus festgelegtes Wohnungsbauprogramm.

Baudirektor Gustav Wolf, Münster i. W., ging in erster Linie auf die Frage der Typisierung und Normung des Kleinwohnhauses ein. Er suchte an Hand von Lichtbildern den Nachweis zu führen, daß in der Vergangenheit namentlich das Bauernhaus durch seine geschichtliche Entwicklung zu Typen gelangte. Die Massenerstellung von Typen bedeutet heute eine Industrialisierung des Wohnbaues und ermöglicht damit theoretisch die Preissenkung. Selbstverständlich



Abb. 26 / Rathaus in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Vgl. den Gegensatz zwischen dem überreichen Schmuck des Rathauses und der „modernen“ Strenge des Hauses
(rechts) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts / Vgl. Abb. 21

bedürfen die aufzustellenden Typen von Fall zu Fall der Anpassung an die sozialen, wirtschaftlichen und sonstigen Lebensbedingungen.

Als Praktiker nahm Direktor Müller von der Philipp Holzmann A. G. Stellung zu dem gleichen Problem unter Berücksichtigung der Ersparnismöglichkeiten durch Verwendung von Baumaschinen, namentlich bei normierten Bauteilen. Redner wies mit Recht darauf hin, daß schon vor dem Kriege die gesamten Eisenteile sowie die Erzeugnisse der Zement- und Ziegelsteinindustrie genormt waren und daß insbesondere nur die Aufstellung von Normalprofilen die rasche Verbreitung des Eisens im eigentlichen Hochbau ermöglichten. Die Forderung von heute sei, den gelernten Handwerker zu entlasten und den ungelerten Arbeiter an der Maschine einzusetzen. In einem Film wurde der Bau eines Dreietagenhauses vorgeführt, dessen Wände unbelastet zwischen Eisenfachwerk aus normierten Konstruktionsteilen eingespannt sind, die montagefertig angeliefert werden. Die Bauzeit bis zur schlüsselfertigen Übergabe beträgt 60 Tage, wodurch der Kapitalbedarf der Unternehmerfirmen sich verringert, wenn auch eine Verringerung der Kosten sich erst bei Massenherstellung ergeben könnte.

Professor Seeck sprach vom Standpunkt des Baukünstlers und glaubte vor dem berühmten „Schema F“ warnen zu müssen.

Mir scheint hier eine irrtümliche Auffassung dessen vorzuliegen, was dem Gedanken der neuzeitlichen Normung zugrunde liegt. Die

Die Abbildungen auf den Seiten 470 bis 472 gehören noch zum Aufsatz auf den Seiten 461 bis 469

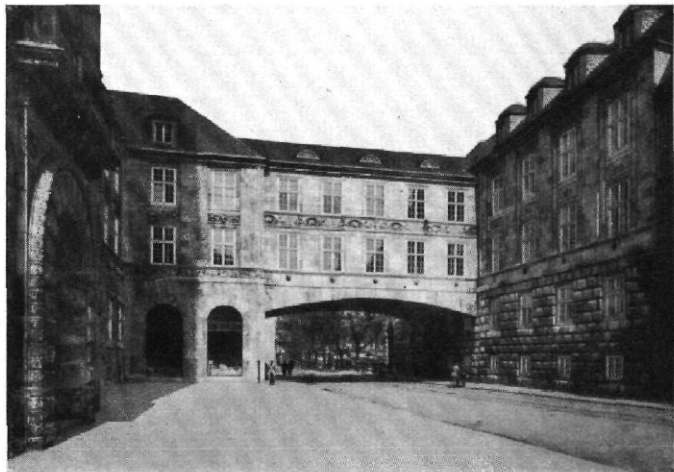
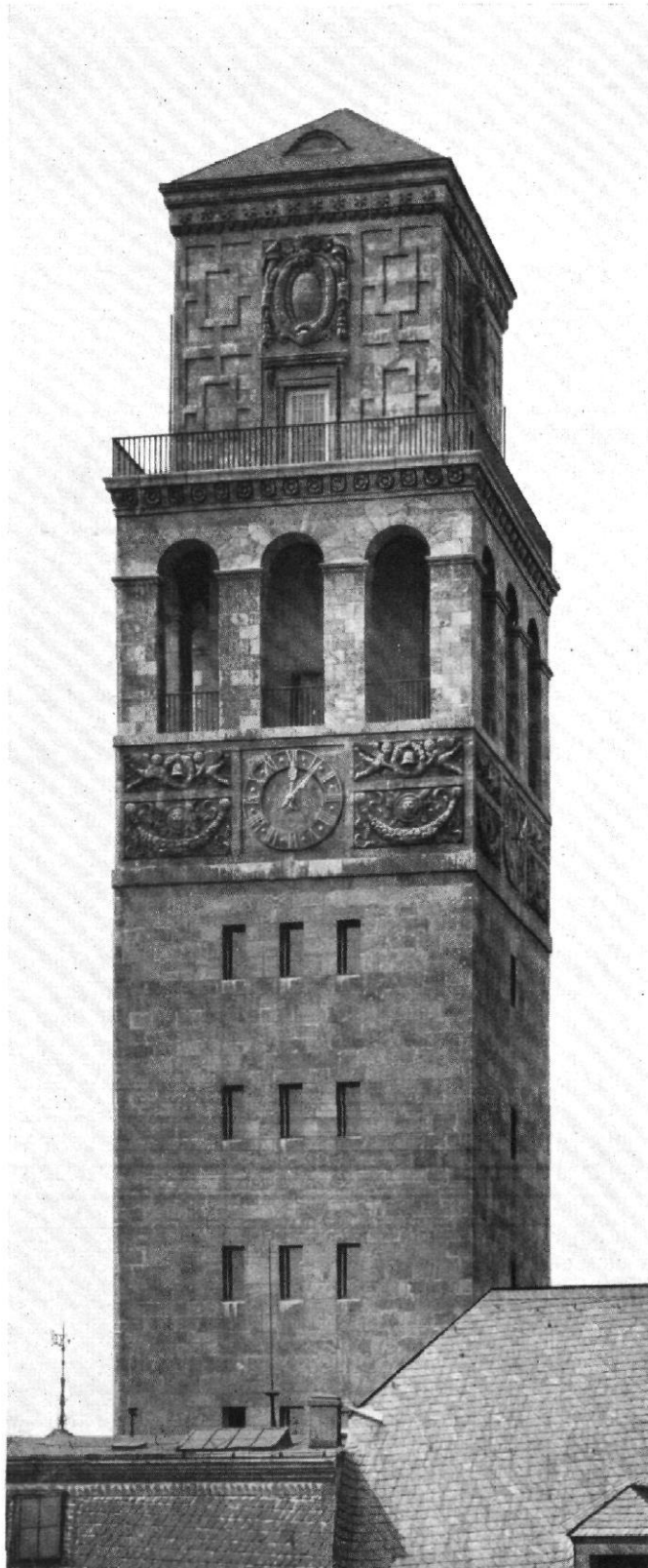


Abb. 27 / Rathaus in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Vorplatz an der Stadtkasse mit Straßenüberbrückung

wirtschaftliche Voraussetzung für die Industrialisierung, die allein eine rationelle Verbilligung des Wohnhausbaues herbeiführen kann, scheint mir etwas grundsätzlich anderes zu sein als die behördliche Schablone von ehemals, die wahllos die gleiche äußere Erscheinung

Abb 28 / Rathaus in Mülheim / Architekten: Pfeifer und Großmann, Mülheim
Turmendigung
Zum Aufsätze auf S. 461 bis 469



Bauten in allen Landesteilen aufzwang. Nicht zu übersehen ist es ferner, daß die heutige Normung den Monumentalbau nicht in dem Sinne berühren kann, wie das allem künstlerischen Tun entgegenstehende „Schema F“, dessen „Erfolge“ die beiden folgenden Beispiele veranschaulichen mögen.

Über das Wohnungsbauprogramm sprach Regierungspräsident Krüger, Lüneburg, und führte in seiner Rede die Verhandlungen des Abends ihrem Höhepunkt zu. Er führte aus, daß die unglaubliche Planlosigkeit in der Verwendung öffentlicher Mittel der Krebschaden sei, an dem die Wohnungsherstellung in Deutschland leide. Abhilfe könne nur ein klares und für mehrere Jahre verbindliches Wohnprogramm der Regierung schaffen. Das Vorgehen Englands, wo durch Staatsgesetz der Bau von 2 1/2 Millionen Wohnungen im Verlauf von 15 Jahren festgelegt sei, wäre vorbildlich. Zum Schluß forderte Regierungspräsident Krüger die Befreiung des Bauwesens von bürokratischen und parteipolitischen Hemmungen und fand damit lebhaften Beifall.

Geheimrat Gurlitt wandte sich in seinem Schlußwort gegen ein Lahmlegen des Handwerks, gegen die Vernachlässigung des Irrationalen im Bauwesen und gegen den Hinweis auf amerikanische Baumethoden. Typen- und Serienhäuser widersprächen der deutschen Eigenart und die Beispiele der Vergangenheit beweisen gerade das Fehlen eines Wohnhaustyps. Amerika zeigt uns in erster Linie, wie man es nicht machen solle.

Auch diesen Darlegungen wurde Beifall gespendet; eine kurze Diskussion schloß sich an, ohne daß jedoch die Verhandlung durch irgendwelche Entschliebung oder eine formulierte Stellungnahme der Versammlung beschlossen wurde. Dr. Leo Adler

Das Vorstehende erinnert mich an die Unterhaltung mit dem Direktor einer großen Holzverarbeitungsgesellschaft, die einen großen Posten genormter Türen auf den deutschen Markt bringen wollte. Jeder in Frage kommende Käufer wollte aber seine „deutsche Eigenart“ betonen und irgendeine Extrawurst gebraten haben. Die genormten Türen waren in Deutschland unverkäuflich. Die Fabrikanten brachten sie schließlich auf den englischen Markt, wo sie sofort gekauft und Nachbestellungen gemacht wurden. Mir scheint auch, „deutsche Eigenart“ läßt sich besser in „my house is my castle“ als mit tür- und schrankenloser Eigenbrödelei betätigen. W. H.



NEUE BAUKUNST IN MAILAND

Der italienische Architekt Piero Portaluppi, Mailand beehrte uns mit der Übersendung der Vorlagen zu den hier abgebildeten neuen italienischen Entwürfen. Aus verschiedenen früheren Veröffentlichungen in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ dürfte eindeutig hervorgehen, daß die hier abgebildeten Arbeiten nicht völlig dem hier immer wieder verteidigten Geiste moderner Einfachheit, Klarheit und Ruhe entsprechen. Immerhin möchten wir unseren Lesern diese fesselnden neuen Arbeiten aus Italien nicht vorenthalten, weil wir sicher sind, daß Viele Freude über das so festgestellte Fortschreiten des holländisch-deutschen „Modernismus“ auch in Italien empfinden werden.

UM DIE RIESENDENKMÄLER

Gelegentlich des Gutachtens der Akademie des Bauwesens über unsere Veröffentlichung betreffend die Bruno Schmitz'schen Riesendenkmäler wurde der Herausgeber von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ von der „Täglichen Rundschau“ zu einer Gegenäußerung aufgefordert. Nachfolgend drucken wir das Gutachten der Akademie zusammen mit der Gegenäußerung — beide ungekürzt — ab.

EINE PERSÖNLICHE VERUNGLIMPUNG DES VERSTORBENEN PROFESSORS BRUNO SCHMITZ

GUTACHTLICHE ÄUSSERUNG DER AKADEMIE DES BAUWESENS

Berlin, den 15. Oktober 1926

Zum 10 jährigen Todestag des verstorbenen Prof. Bruno Schmitz, der beim Verlag Ernst Wasmuth seine sämtlichen Werke veröffentlicht hat, haben Freunde des Verstorbenen beim Schriftleiter von Wasmuths Monatsheften angefragt, ob man nicht des Verstorbenen gedenken wolle. Dieser Anregung Folge gehend, sind in Wasmuths Monatsheften für Baukunst, Jahrgang 1926, 8. Heft, S. 330 — eingefügt in einen Aufsatz über russische Architektur — die zwei Denkmalbauten von Bruno Schmitz, das Schlachtendenkmal bei Leipzig und das Kaiserdenkmal an der Porta Westfalica, im Bilde gegenübergestellt den bolschewistischen Denkmalbauten, dem Denkmal für die gefallenen Revolutionskämpfer in Leningrad und der Grabstätte Lenins an der Kremllauer in Moskau, und dieser Gegenüberstellung die Notiz beigefügt: „Klassiker und Barbaren oder Nationaldenkmäler im vorkrieglichen Deutschland und bolschewistischen Rußland. Gegenüber der oft gehörten Behauptung, der Bolschewismus bedrohe die Kultur der westlichen Länder Europas, folgen wir gern der Einladung von Freunden des verstorbenen Bruno Schmitz und veröffentlichen zum 10 jährigen Todestag des fleißigsten deutschen Denkmalbauers Bilder der umfangreichsten deutschen Denkmäler der Vorkriegszeit. Ihr tief beschämender künstlerischer Tiefstand

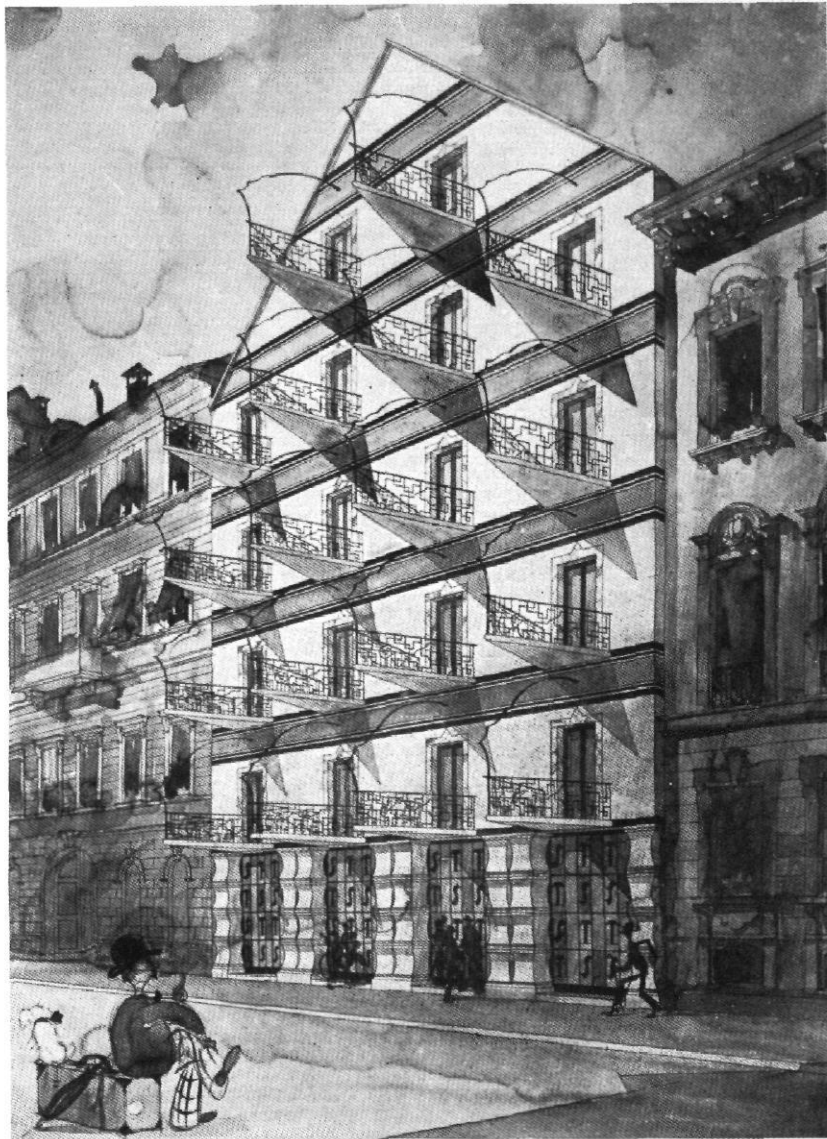


Abb. 1 / Entwurf zu dem Neubau eines Geschäftshauses der S.T.T.S. in Mailand
Architekt: Piero Portaluppi, Mailand (vgl. Abb. 2 und 3 auf S. 475)

wird selbst von den neuen italienischen Königsmälern kaum erreicht. Verglichen mit diesen westlichen Formlosigkeiten wirken die neuen Ehrenmale Sowjet-Rußlands wie Äußerungen einer neuen vornehmen Sachlichkeit.“

Die Akademie des Bauwesens unterläßt es nicht, diese schmähende und anmaßende Art des Gedenkens an einen verstorbenen, allgemein anerkannten deutschen Baukünstler und hoch angesehenem Mitglied ihrer Körperschaft als ebenso urteilslos wie taktlos und unvornehm zu bezeichnen. Akademie des Bauwesens: Geyer

Der Erklärung der Akademie des Bauwesens schließen sich vollinhaltlich an:
Der Reichsbund Deutscher Technik, Brüggemann, stellvertr. Vorsitzender; —
Der Berliner Architekten- und Ingenieurverein, Prof. Giese, erster Vorsitzender;
— Der Bund Deutscher Architekten (B. D. A.), Landesbezirk Brandenburg, Professor Albert Geßner, Vorsitzender.

Auf dieses Gutachten der Akademie antwortete einer der Herausgeber von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ (Vgl. „Tägliche Rundschau“ 29. X. 26, Morgenausgabe):

Ich begrüße Ihre Einladung, mich zu dem Gutachten der Akademie des Bauwesens zu äußern, ebenso dankbar, wie ich den Versuch der Akademie, sich zu der schwierigen Frage unserer großen Denkmäler zu äußern, dankbar begrüße. In der wichtigen Broschüre „Der rheinische Bismarck“, welche der in Kunstfragen so weitsichtige Alfred Lichtwark zusammen mit Walter Rathenau 1912 veröffent-

lichte, wird auf „das Unglück des Kaiserdenkmals auf dem Rheineck hingewiesen, hinter dessen kolossalen Formen die Stadt Koblenz aussieht wie eine ausgepackte Spielzeugschachtel“. Es findet sich dort auch der Hinweis „auf die vielen Riesendenkmäler, die als Schandmäler unseres künstlerischen Geschmacks und unserer Gesinnung in die Zukunft ragen werden, und von denen wir nur hoffen wollen, daß eine vornehmer gesonnene und künstlerisch empfindlichere Nachwelt sie nicht ertragen kann und sie beseitigen wird“. Dort wird auch sehr treffend der „Pseudo-Teutonenstil“ geschildert, den gewisse Kreise, „die sich der Denkmalsidee bemächtigt haben, als die alleinig große, monumentale, der Neuzeit entsprechende, die Zukunft beherrschende Bauart gepriesen haben“. Unter der Bezeichnung „Pseudo-Teutonenstil“ versteht die Schrift von Lichtwark-Rathenau „die Geschmacksrichtung der Architektur, die in den neunziger Jahren aus mißverstandenen Wagner-Reminiscenzen erwuchs: ungegliederte Anhäufung unmotivierter Steinblöcke, verziert mit spärlichen, falsch-naiven, tendenziös-archaischen Schnörkeln romanischer oder ostgotischer Abkunft, eine Bauart von kraftloser Brutalität, behaftet mit dem Größenwahn der Dimensionen und der Sterilität des Empfindens“.

Sachlich, glaube ich, werden heute die meisten, die in Kunstfragen gehört zu werden verdienen, in der Ablehnung der Schmitzschen Denkmäler übereinstimmen. Eine andere Frage ist, ob es geschmackvoll war, am zehnten Todestag des — auch von mir — verehrten Künstlers die Ablehnung seiner Werke zu erwähnen. Diese Frage kann nur der beantworten, der meine persönlichen Beziehungen zu Bruno Schmitz kennt. Ich glaube ohne Übertreibung sagen zu dürfen, daß Schmitz im Wettbewerb um den Bebauungsplan von Groß-Düsseldorf 1912 den ersten Preis nicht erhalten hätte, wenn ich als Mitglied des Preisgerichts nicht so nachdrücklich für seine Arbeit eingetreten wäre. Ich gestehe, daß meine Bewunderung in noch höherem Maße dem eisenbahntechnischen Mitarbeiter, Professor Blum, als dem Städtebauer Schmitz selber galt. Immerhin wurden die freundschaftlichen Beziehungen, die zwischen Bruno Schmitz und mir seit unserem Zusammenarbeiten für die von mir geleitete allgemeine Städtebauausstellung 1910 in Berlin schon bestanden, noch wärmer, als sich herausstellte, daß er der Verfasser der an erster Stelle preisgekrönten Arbeit war. Als ich im Jahre 1913 einen Vortrag in Indianapolis zu halten hatte, schickte ich Herrn Schmitz eine Ansichtspostkarte, auf dem das riesengroße Kriegerdenkmal abgebildet war, das Bruno Schmitz genau im Zentrum von Indianapolis errichtet hat. Schmitz antwortete mir mit einem humorvollen Schreiben, das folgendermaßen begann: „Ich werde mich immer freuen, von Ihnen zu hören, aber bitte erinnern Sie mich nicht an meine Jugendsünden.“ In meinem Buche „Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst“ habe ich geschildert, wie das Studium des modernen amerikanischen Klassizismus mich die von Lichtwark geschilderten Gefahren des „Pseudo-Teutonenstils“ immer klarer erkennen ließ, und ich knüpfte dort an die Besprechung des Schmitzschen Denkmals in Indianapolis die Frage: „Was würde wohl der verstorbene Schmitz aus dem Paradiese, wo Sünden vergeben sind, antworten, wenn man ihn heute mit einer Ansichtspostkarte vom Leipziger Völkerschlachtdenkmal an die Sünden seines Alters erinnerte?“

Unter diesen Verhältnissen wird man es begreifen, daß ich die Einladung, des zehnjährigen Todestages von Professor Schmitz in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ Erwähnung zu tun, mit der ausdrücklichen Erklärung beantwortete, eine solche Erwähnung meinerseits könne nur negativ ausfallen. Das schade nichts, wurde mir geantwortet, es komme nur darauf an, daß der Name des Verstorbenen nicht ganz in Vergessenheit gerate. Da ich den Verstorbenen als einen humorvollen Herrn in Erinnerung hatte, war ich überzeugt, daß er auch noch aus dem Paradiese her gern vor den „Sünden seiner Jugend“ und seines Al-

ters warnen würde. Eine solche Warnung ist heute umso wichtiger, als in vielen Kreisen unseres Volkes heute ernstlich daran gedacht wird, neue Riesenmale zu errichten, „von denen“, wie Lichtwark sagt, „wir hoffen wollen, daß eine vornehmer gesonnene und künstlerisch empfindlichere Nachwelt sie beseitigen wird“.

Glücklicherweise sind diese neuen Riesendenkmäler noch in weiter Ferne. Unglücklicherweise aber stehen augenblicklich große künstlerische Werte in greifbarster Nähe auf dem Spiel. Und leider ist es mir unmöglich zu glauben, daß das plötzliche einmütige Eintreten verschiedener fachmännischer Körperschaften für Bruno Schmitz nicht nur eine Finte in einem augenblicklich sehr viel wichtigeren Kampf ist. In derselben Nummer von „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“, in der sich die von der Akademie beanstandete Kritik der Schmitzschen Denkmäler findet, wurde nämlich eine scharfe Kritik des gegenwärtig in Angriff genommenen Millionenumbaues der ehrwürdigen Oper am *Forum Fridericianum* veröffentlicht. Es ist ein eigentümlicher Zufall, daß der literarische Vorkämpfer dieses Umbaus sich unverzüglich beim Verleger von „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ nachdrücklich über die Kritik — an Schmitz beschwerte. Und als der Verlag mit mustergültiger Zurückhaltung und Unparteilichkeit keine Maßnahmen gegen den Schriftleiter der „Monatshefte“ versprechen wollte, verabschiedete sich der Beschwerdeführer mit den Worten: „Dann müssen von anderer Seite Maßnahmen ergriffen werden.“

Die wichtigste künstlerische Frage, die augenblicklich in Berlin entschieden wird, ist dieser Umbau der alten Knobelsdorffschen Oper. Der mit dem Aufwande von vielen Millionen in Angriff genommene Umbau soll nicht nur einen scheußlichen und immer ausdrücklich nur als *provisorisch* gedachten Schnürbodenaufbau für immer dauernd machen, sondern er soll auch das *Forum Fridericianum* in einer stadtbaukünstlerisch durchaus unstatthaften Weise weiter verschandeln. Darüber sind sich Gottseidank alle maßgebenden Körperschaften einig und trotzdem wird — mit Klagen und Entschuldigungen — weiter gebaut.

Die wenigsten Berliner sind sich darüber klar, daß die Oper des von Friedrich II. so ungnädig behandelten v. Knobelsdorff eins der wertvollsten Kunstwerke nicht nur Berlins, sondern baugeschichtlich betrachtet, sogar Europas ist. Dieser 1740 entworfene Bau ist ein ganz erstaunlicher Fortschritt in der Reinigung des Barock, eine zur höchsten Bewunderung einladende Offenbarung des Vor-Klassizismus. Und dieses in ganz Europa höchste Aufmerksamkeit verdienende Baudenkmal wird trotz des eindeutigen Widerspruchs aller Einsichtigen mit einem Riesenaufwande schmählich zerstört. Um noch einmal mit Lichtwark zu sprechen — „wir wollen nur hoffen, daß eine vornehmer gesonnene und künstlerisch empfindlichere Nachwelt diese Verschandelung nicht ertragen kann und sie beseitigen wird“.

Ich würde es aufrichtig bedauern, wenn der Präsident der „Akademie des Bauwesens“, der gleichzeitig langjähriger Leiter der Baubüros Kaiser Wilhelms II. war, die Riesenmäler der Vorkriegszeit heute noch schön finden könnte. Ebenso würde ich es bedauern, wenn die Mitunterzeichner des Gutachtens der Akademie, z. B. der ausgezeichnete Eisenbahningenieur Giese oder Professor Gessner sich dem Urteil des Oberhofbaurats Geyer anschließen müßten.

Jederzeit aber werde ich es dankbar begrüßen, wenn die Akademie des Bauwesens Aufsätze aus Wasmuths Monatsheften abdruckt und verbreitet, und ich hoffe, daß dies auch in Zukunft noch oft geschehen wird.

Werner Hegemann

In derselben Angelegenheit erhielten wir eine Zuschrift vom Architekten W. Brurein, der sich als Bewunderer der Schmitzschen Denkmäler bekennt. Zu Herrn Brureins Aufsatz in der „Deutschen Bauzeitung“ Heft 84 und 85 „Gedanken über Werden und Vergehen der Baukunst“ schreibt Dr. Leo Adler:

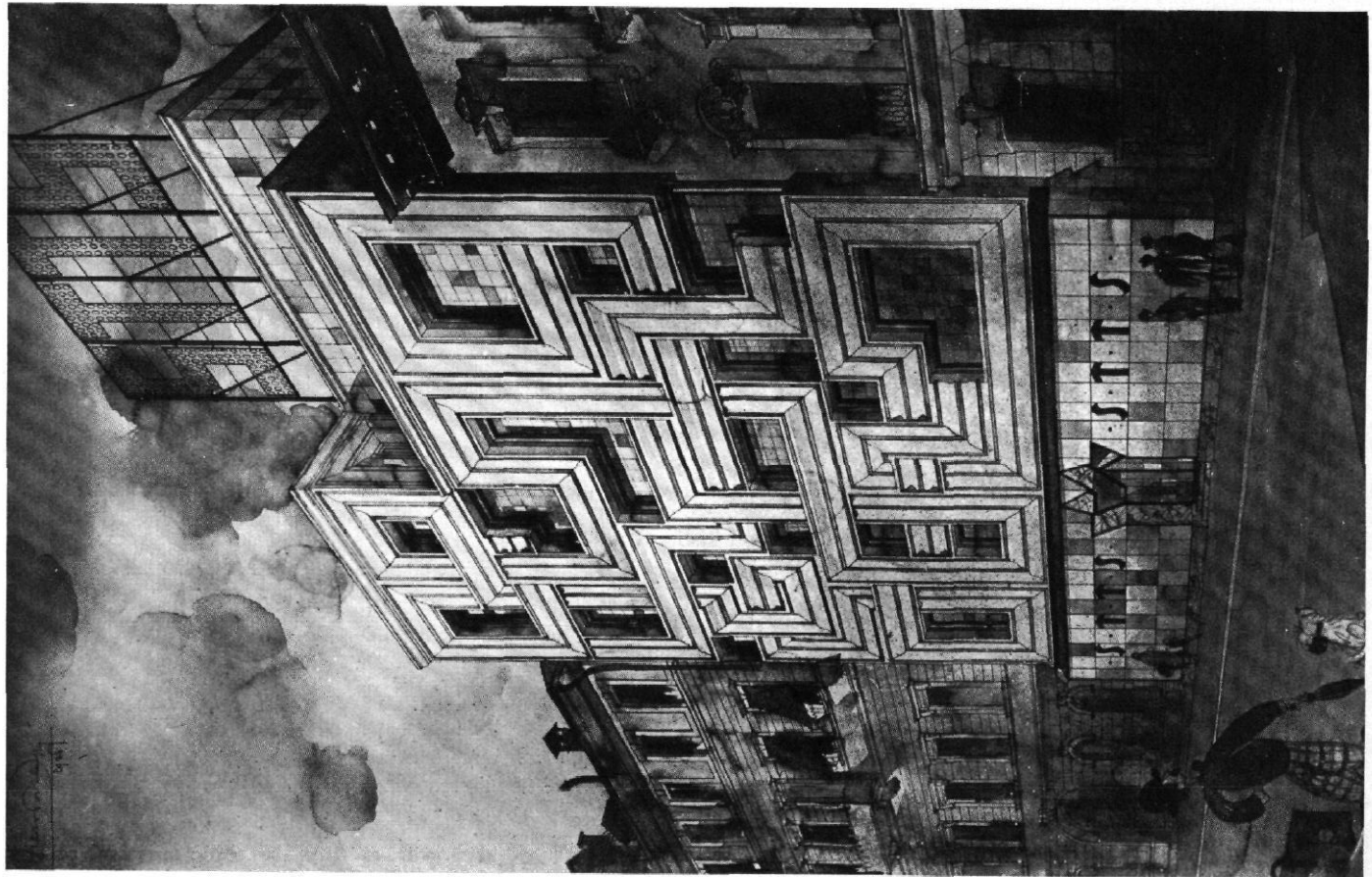
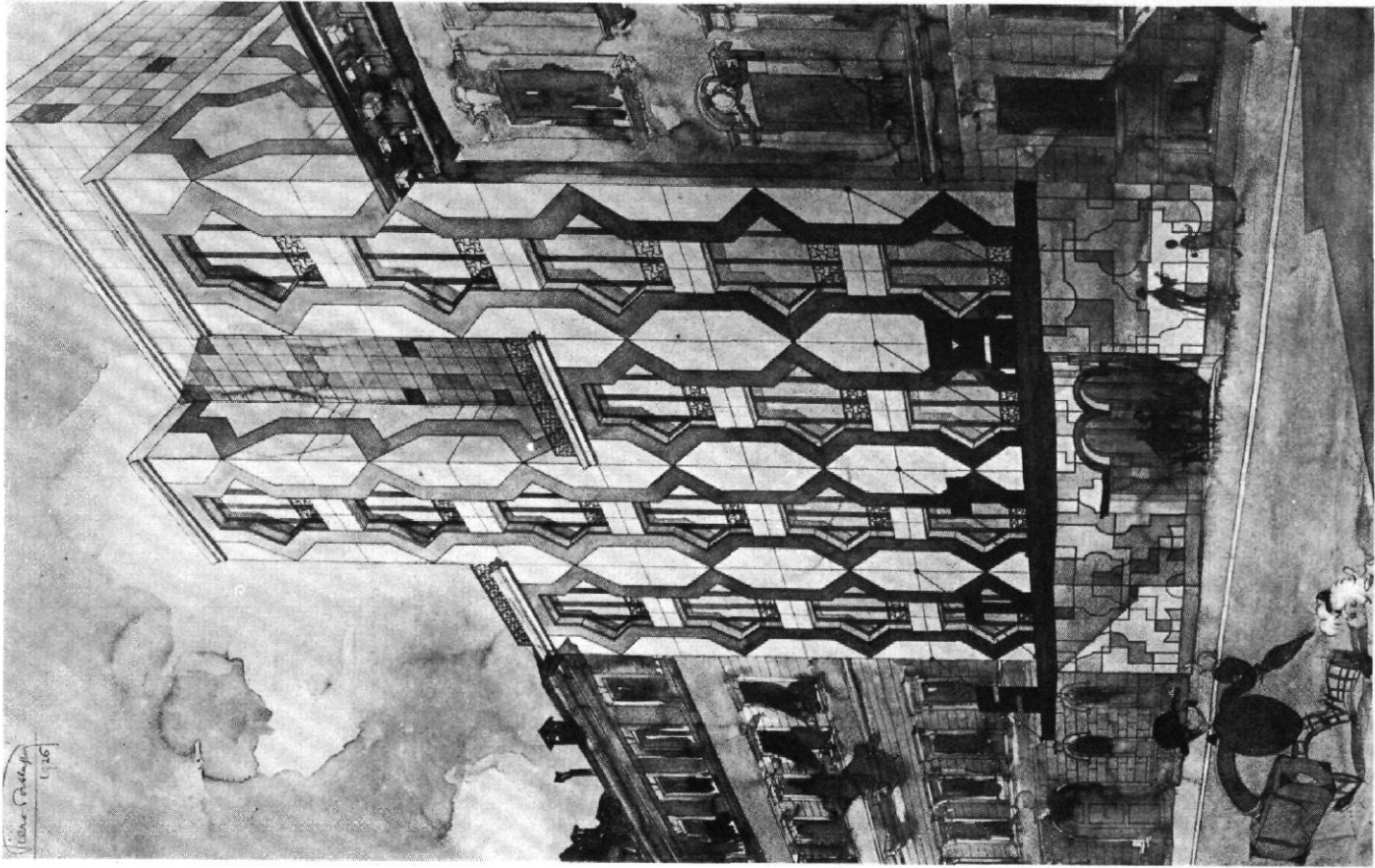


Abb. 2 und 3 / Entwürfe zu dem Neubau eines Geschäftshauses der S. T. T. S. in Mailand / Architekt: Piero Portaluppi, Mailand / Vgl. Abb. 1 auf S. 473

Burein sucht die Wege nachzuweisen, „die uns zu einer nordischen Baukunst führen können“, und zwar auf Grund dessen, was er „rassekundliche Ergebnisse“ nennt. Er schreibt u. a.: „Folgen wir den rassigen Erscheinungen und Lebensäußerungen der Völker, auf deren engen Zusammenhang von Immanuel Kant ab, Thierry, Edwards, Gobineau, Chamberlain, Woltmann, Lapouge, Ammon, Hans F. K. Günther und andere bis in die Gegenwart unsere Aufmerksamkeit gelenkt, so sehen wir, welch außerordentlich starker Anteil der ‚nordischen Rasse‘ an dem Werden der uns durch die Geschichte bekannten Gesittungen des Abendlandes zuzusprechen ist.“ Dieser Zusammenstellung von Kant mit Gobineau, Chamberlain usw. gegenüber möchte ich daran erinnern, daß Kant außer einer besonderen Schrift über die „Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse“ auch „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“ verfaßt hat, in denen er folgendes schreibt (Inselausgabe der sämtlichen Werke, Band 1, S. 66): „Wenn wir zuletzt noch einige Blicke auf die Geschichte werfen, so sehen wir den Geschmack der Menschen wie einen Proteus stets wandelbare Gestalten annehmen. Die alten Zeiten der Griechen und Römer zeigten deutliche Merkmale eines echten Gefühls für das Schöne sowohl als das Erhabene in der Dichtkunst, der Bildhauer-

kunst, der Architektur, der Gesetzgebung und selbst in den Sitten. Die Regierung der römischen Kaiser veränderte die edle sowohl als die schöne Einfalt in das Prächtige und dann in den falschen Schimmer, wovon uns noch die Überbleibsel ihrer Beredsamkeit, Dichtkunst und selbst die Geschichte ihrer Sitten belehren können. Allmählich erlosch auch dieser Rest des feinern Geschmacks mit dem gänzlichen Verfall des Staats. Die Barbaren, nachdem sie ihrerseits ihre Macht befestigten, führten einen gewissen verkehrten Geschmack ein, den man den gotischen nennt und der auf Fratzen auslief. Man sah nicht allein Fratzen in der Baukunst, sondern auch in den Wissenschaften und den übrigen Gebräuchen. Das verunartete Gefühl, da es einmal durch falsche Kunst geführt ward, nahm eher eine jede andere natürliche Gestalt, als die alte Einfalt der Natur an und war entweder beim Übertriebenen oder beim Läppischen. Der höchste Schwung, den das menschliche Genie nahm, um zu dem Erhabenen aufzusteigen, bestand in Abenteuern.“

Man mag über dieses Urteil und dessen Zeitbedingtheit denken wie man will: die Heranziehung Kants als Kronzeugen für die Wiederbelebung dessen, was man „nordische Kunst“ nennen will, würde wahrscheinlich besser unterbleiben.

Dr. Leo Adler

CHRONIK

KAMPF GEGEN DAS KLEINHAUS IN KAISERSLAUTERN?

Die Bürger- und Hausbesitzerzeitung, Organ des alten Grund- und Hausbesitzervereins Kaiserslautern E. V. druckt in ihrer Oktobernummer einen Teil des Aufsatzes in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ Nr. 8 „Zu der bürokratischen Anarchie am Berliner Opernplatz und in Kaiserslautern“ ab und schreibt dazu:

„Wir hätten diese Kritik nicht nochmals aufgegriffen, was unser oberster Stadt-Baubeamter Oberbaurat Hussong wenigstens in der Zwischenzeit etwas gelernt hätte, aber nach den neuerlichen Leistungen, insbesondere mit dem Bau an der Altenwoogstraße, gegenüber dem alten Friedhof, kann man auf ihn das Wort Talleyrand's über die Bourbonen anwenden! Nichts gelernt und nichts vergessen! Was an jenem Bau wieder an Geschmacklosigkeit und verzerrter Baukunst geleistet wurde, schreit zum Himmel. Wir haben s. Zt. im Frühjahr uns eindringlich für den Bau von Einzelhäusern (Doppelhäuser) verwendet; Bauplätze hat die Stadt genügend — wenn nicht in jener Gegend, so in anderer und die ausgeworfenen Geldbeträge pro Wohnung hätten für offene Bauweise gereicht; die Häuser wären in späterer Zeit auch wieder verkäuflich gewesen. Statt dessen hat man die Bauten wieder der ‚Gemeinnützigen Baugesellschaft‘ zugeschoben — damit der Stadtrat nichts mehr drein zu reden hat und der Baukünstler seiner krankhaften Phantasie freien Lauf lassen kann. Wie lange noch läßt man diese Zustände hemmungslos treiben?“

WOHNUNGSFÜRSORGE FÜR TUBERKULOSEKRANKE

Die Wohnungsausschüsse des deutschen und preußischen Städtetages haben nachstehenden Leitsätzen über die Wohnungsfürsorge für Tuberkulosekranke zugestimmt. 1. Zu einer erfolgreichen Bekämpfung der Tuberkulose sind ausreichende und zweckentsprechende Wohnungen für die Kranken erforderlich. 2. Geschlossene Siedlungen für Tuberkulosekranke sind im allgemeinen abzulehnen. 3. Wohnungen für Tuberkulose, die den hygienischen Anforderungen nach Lage und Bauart entsprechen, sind in die allgemeine Bebauung aufzunehmen. 4. Bei Festsetzung der Mieten muß auf die finanzielle Leistungsfähigkeit der Familie Rücksicht genommen werden. 5. Die für Tuberkulosekranke erbauten Wohnungen sollen nur von Familien, in denen Tuberkulose herrscht,

bewohnt werden. Bezüglich der hygienischen Anforderung hat Stadtmedizinalrat Dr. von Drigalsky-Berlin Richtlinien aufgestellt, die in der „Deutsch. med. Wochenschr.“ veröffentlicht werden. Danach soll für diese Wohnungen nicht weniger als 3 Zimmer mit Klosett und nach Möglichkeit auch Badegelegenheit in Betracht kommen. Die Räume sollen direkt dem Sonnenlicht zugänglich sein; Nordlage ist ganz zu vermeiden, Lage der Räume nach Süden oder wenigstens eines nach Süden orientierten Zimmers ist vorteilhaft. Ein Südzimmer ist sehr erwünscht und vorteilhaft mit einer kleinen Loggia oder einem gedeckten Balkon zu versehen, wenn das nicht möglich ist, mit einem kleinen Fensteraustritt, so daß ein Fenster bis zum Fußboden durchgeführt und als Tür geöffnet werden kann. Breitfenster sind zu bevorzugen. Je ein Fenster soll mit einem Kippflügel versehen sein, so daß leicht gelüftet werden kann. Jeder Raum muß heizbar sein. Der Tuberkulose soll ein eigenes, wenn auch kleines Schlafzimmer haben. Unbelichtete Kammern oder Alkoven sollen nicht als Schlafgelegenheit vorgesehen werden. Die Größe eines Zimmers soll nicht unter ein gewisses Mindestmaß herabgehen, dabei ist wichtiger, daß die Bodenfläche groß ist, als daß die Zimmer immer besonders hoch sind. Die Bildung dunkler Winkel ist zu vermeiden, der Fußboden soll möglichst glatt sein, der Innenanstrich möglichst hell, der Wandanstrich abwaschbar, Tapeten sind nicht zu verwenden; möglichst soll mit dem Haus ein kleiner Garten verbunden sein.

23. JAHRESVERSAMMLUNG DES VEREINS BERATENDER INGENIEURE E. V. (V.B.I.)

Der Verein hielt vom 4.—6. September seine 23. Jahresversammlung in Breslau ab. An der öffentlichen Versammlung im Sitzungssaal der Handwerkskammer beteiligte sich eine große Anzahl von Vertretern der Behörden und Verbände. Der Vorsitzende Beratender Ingenieur VBI Direktor a. D. Plümecke — Berlin-Steglitz wies in seiner Begrüßungsansprache auf die Umstellungskrise hin, die die deutsche Wirtschaft zurzeit durchzumachen hat und deren Dauer nicht voraussehen ist, sowie auf die schweren Verluste der Ostmark durch die Abtretung eines Teiles von Oberschlesien an Polen. Der Beratende Ingenieur sei ein Treuhänder in technisch und technisch-wirtschaftlichen Belangen.