

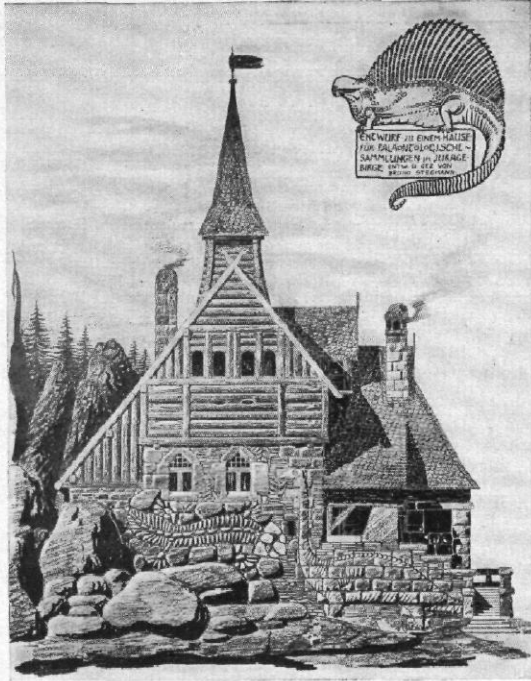
Abb. 1 / Neue Kunstakademie in Düsseldorf / Blick in den Flur / Architekt: Karl Wach / vgl. Abb 16 bis 21 auf S. 8 u. 9
Beispiel moderner Gestaltung von mustergültiger Klarheit und Einfachheit

WARNUNG VOR „AKADEMISMUS“ UND „KLASSIZISMUS“

Unseren „Monatsheften“ ist verschiedentlich der Vorwurf gemacht worden, ihr Kampf für Einfachheit, strenge Wirtschaftlichkeit, baukünstlerische Ordnung, Ruhe und Klarheit sei eine gefährliche Förderung des „Akademismus“ und des „Klassizismus“ im schlechten Sinne dieser Worte. Nachdem die preußische „Akademie des Bauwesens“ kürzlich unter oberhofbaurätlicher Leitung mit fast beispielloser Schärfe in einem besonderen Gutachten gegen unsere „Monatshefte“ Stellung genommen und ausdrücklich unsere Ablehnung Bruno Schmitz'scher Denkmalskunst „urteilslos“ genannt

hat, dürften wir wohl von dem Vorwurfe der Freundschaft für den Akademismus gereinigt dastehen und könnten uns ausschließlich gegen den Vorwurf des „Klassizismus“ wenden, wenn nicht auch der Begriff des „Akademischen“ in der Baukunst so schwankend wäre, daß wir der Eindeutigkeit halber doch lieber folgendes hinzufügen möchten:

Wir warnen aufs neue und nachdrücklich vor der akademischen Baukunst eines Bruno Schmitz. Wir bekämpfen in dem Schmitz'schen Akademismus die Wurzel vieler Übel, z. B. der abenteuerlichen



Die Erläuterungen zu diesen Entwürfen lauten:

Oben links: Stimmungen aus der Urwelt, frei verwertet zu baudichterischer Charakteristik von Sammlungsräumen für Naturerkenntnis mit Betonung nordisch-mittelalterlicher Stilwucht

Oben rechts: Entwerfen im Stile nordisch-romanischer Holzarchitektur

Unten links: Verbindung volkstümlicher Bauweisen mit den Gausagen. Entwurf in schlesischem Holzbaustile

Unten rechts: Entwerfen in rheinischer Holzarchitektur des XVI. Jahrhunderts. Restauration mit Aussichtsturm

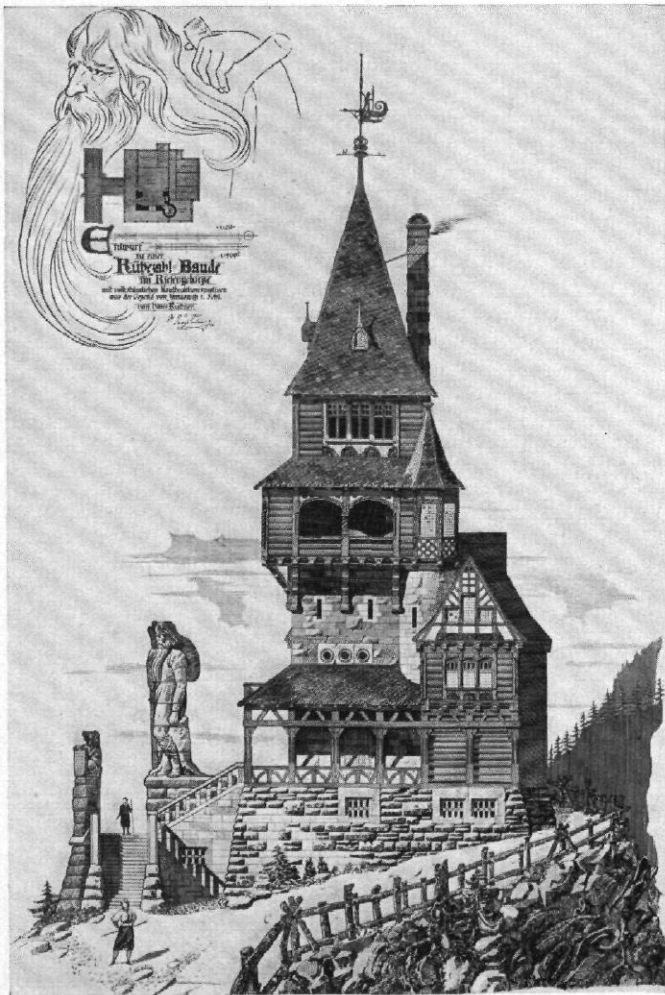
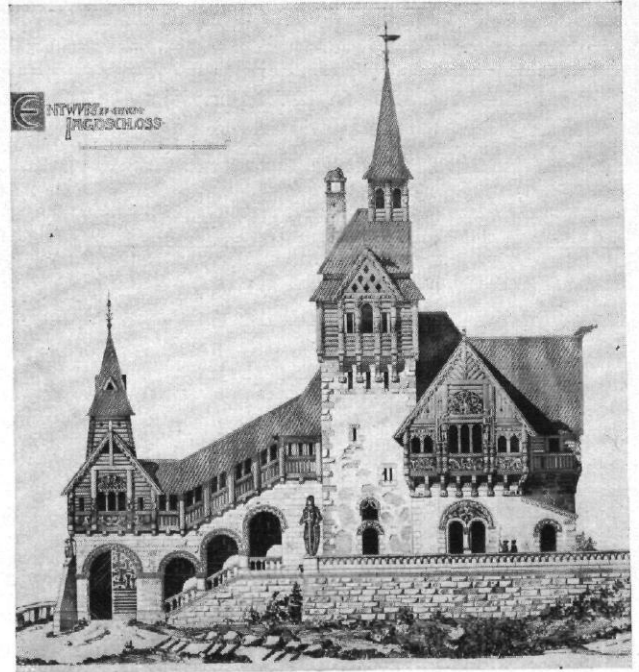


Abb. 2 bis 5 / Vier „akademische Entwürfe von Studierenden der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin“ aus dem Jahre 1904
BEISPIELE DES VON „WASMUTHS MONATSCHEFTEN“ BEKÄMPFTEN AKADEMISMUS

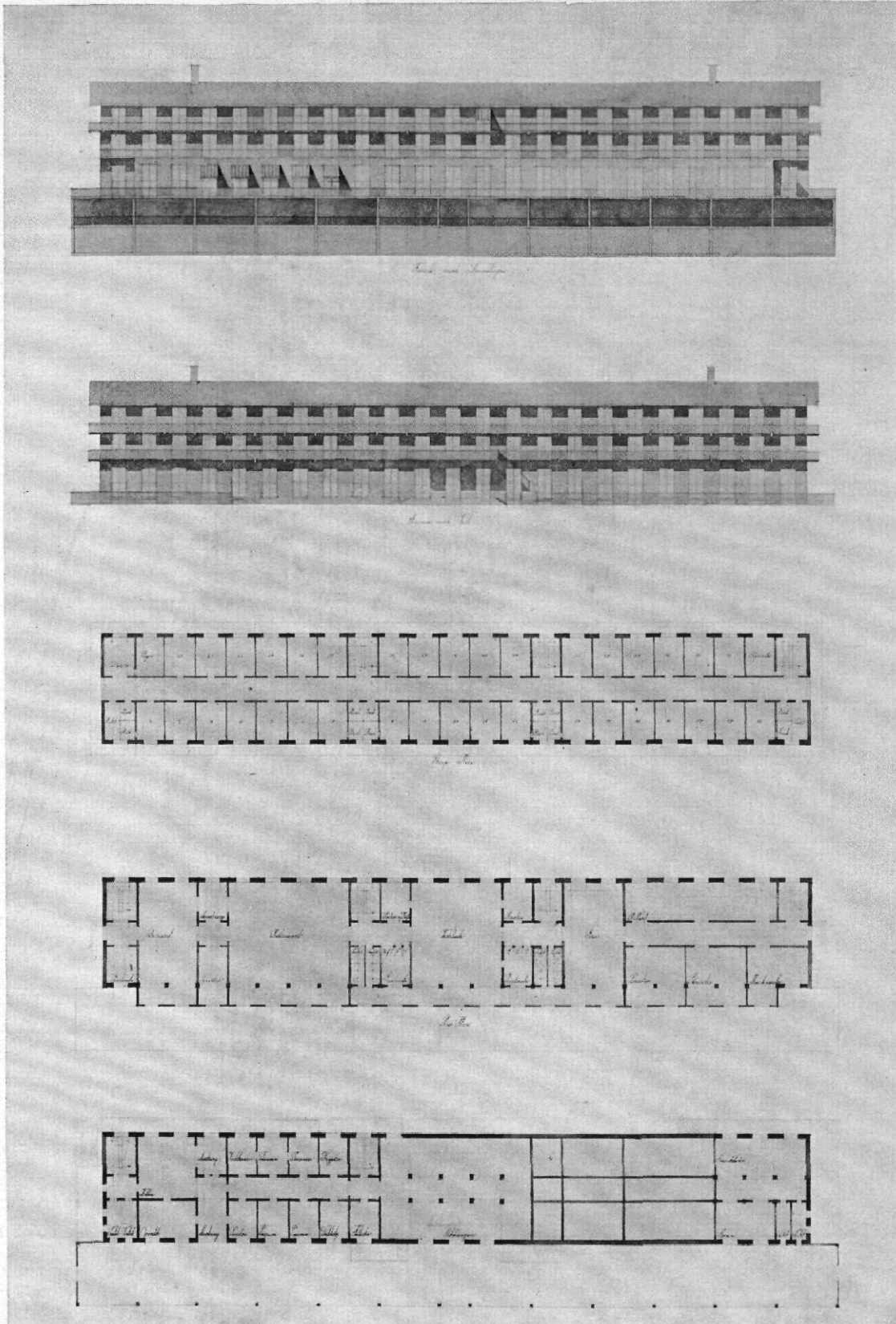


Abb. 6 bis 10 / Entwurf zu einem Badehotel / Ansichten und Grundrisse im Maßstab 1:800
 Klasse: Professor Ivar Bentsen, entworfen von Arne Jakobsen

Ein akademischer Entwurf eines Studierenden der Königlich Akademien der schönen Künste in Kopenhagen 1925
 BEISPIEL DER VON „WASMUTHS MONATSHFTEN“ VERTEIDIGTEN EINFACHHEIT UND SACHLICHKEIT

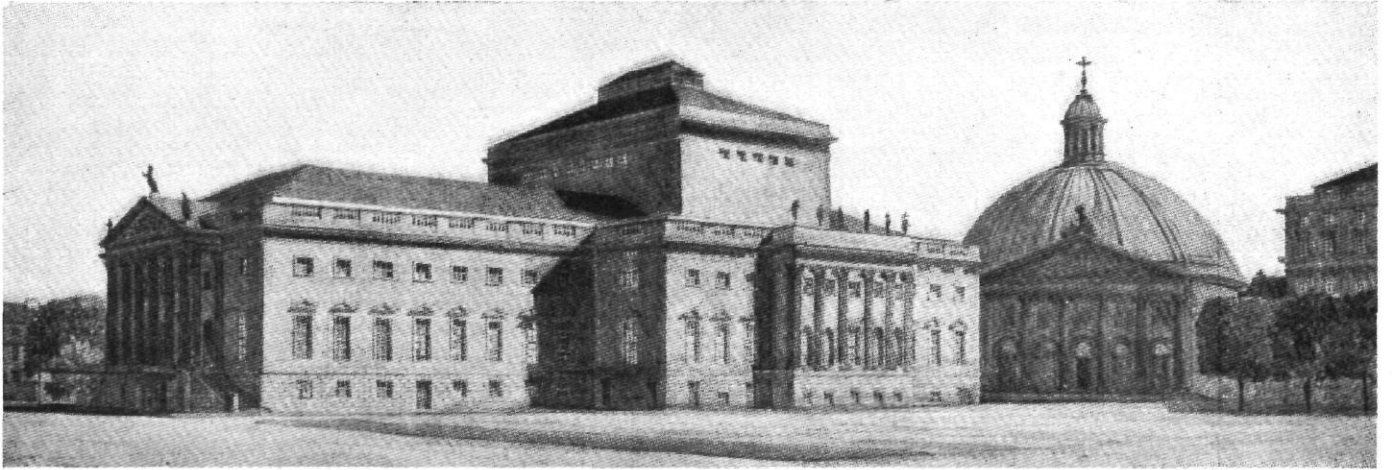
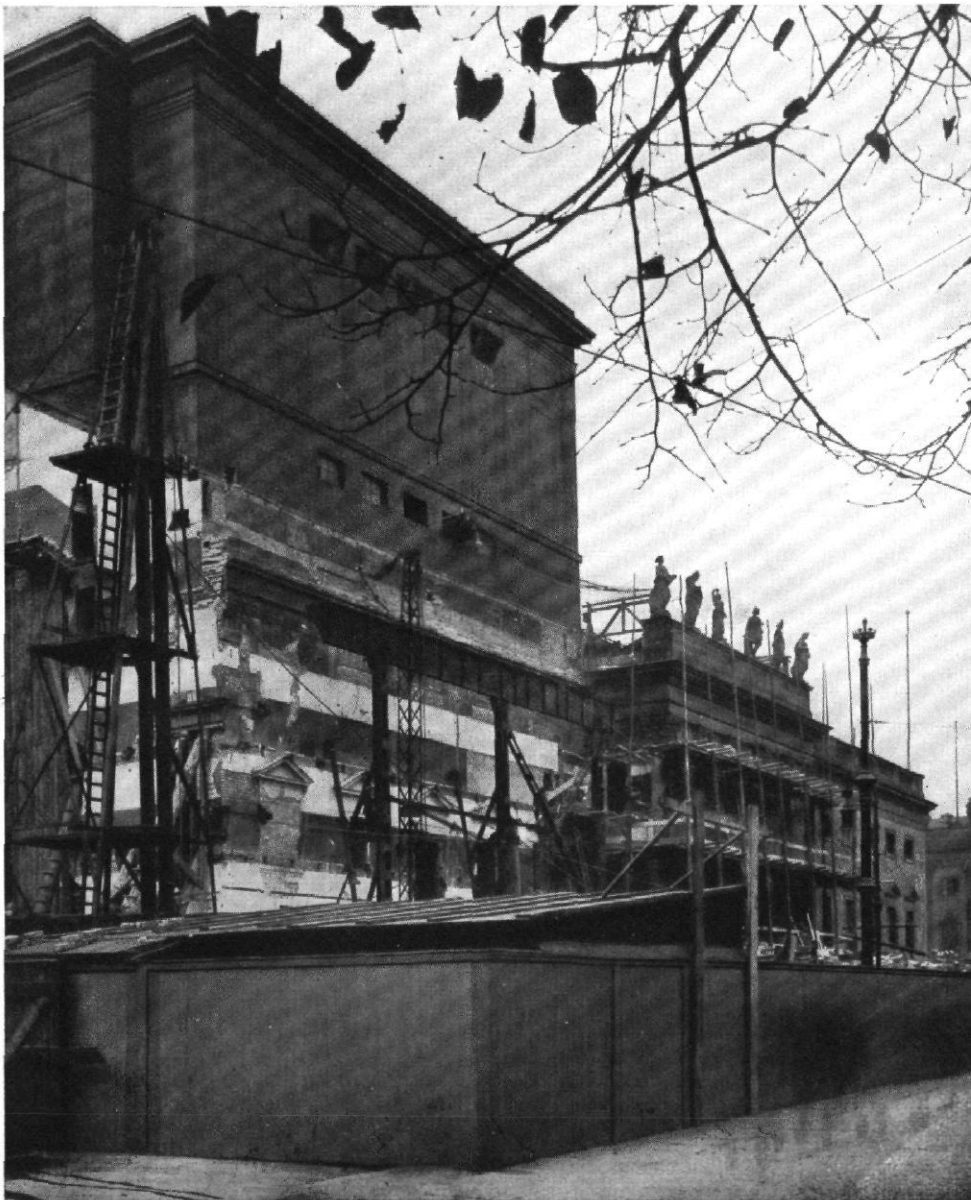


Abb. 11 / Entwurf zum Umbau des Opernhauses in Berlin (Wiedergabe nach Zentralblatt der Bauverwaltung Nr. 40)

Der Umbau läßt von dem Bau Knobelsdorffs nur mehr den vorderen Teil unberührt, alles andere wird provisorisch (Aufwand über 7 Millionen Mark) umgebaut und mit Einzelformen des Klassizismus „geschmückt“. Die östliche Wand des Opernplatzes wird aufstörendste zerhackt, der Blick auf die Hedwigskirche verstellt.



„akademischen Entwürfe“ der Berliner Technischen Hochschule (Klasse: Geheimer Regierungsrat Seesselberg), die wir hier abbilden (S. 2), oder der Bauten im „Zeitstil“ der Düsseldorfer Ausstellung 1926, gegen die wir uns in unserem letzten Hefte wandten (vgl. W. M. B. 1926, S. 477—486). Wir lassen aber andererseits sogar akademische Arbeiten gelten, wenn sie wie die Schülerarbeiten der Kopenhagener Akademie (Abb. 6—10 und S. 44—47) vom Geiste der Einfachheit, Wirtschaftlichkeit und Sachlichkeit getragen werden. Diese Grundlagen baukünstlerischen Schaffens sind von viel größerer Bedeutung als alle Einzelformen.

Wir warnen aufs neue vor jenem „Klassizismus“, der seinen wertlosen Bauten durch Verwendung antiker oder renaissanceistischer Einzelformen (Säulen, Giebel, Gesimse u. dgl.) baukünstlerische Würde verschaffen zu können wähnt. Dieser gefährliche „Klassizismus“ verwüstet soeben das vornehme Knobelsdorffsche Opern-

Abb. 12 / Stand der Arbeiten beim Umbau des Opernhauses / Herbst 1926

Die nebenstehende Abbildung veranschaulicht deutlich den Gegensatz zwischen den zarten Profilen Knobelsdorffs an den während der Bauarbeiten freigelegten und jetzt vernichteten Untergeschossen und der Maßstablosigkeit des Schnürbodenaufbaues, der bedauerlicherweise erhalten bleibt.



Abb. 13 / Ursprünglicher Entwurf Knobelsdorffs für das Berliner Friedrichsforum
(nach dem Schmettauschen Plane von 1748)

Man beachte die Ausgeglichenheit des Knobelsdorffschen Opernhauses im Gegensatz zu der Maßstablosigkeit und Zerrissenheit der Abbildung 2 (gegenüber)

haus in Berlin (Abb. 13), für dessen Rettung wir mit aller Kraft gekämpft haben (vgl. W. M. B. 1926, S. 354, 435 und 515, sowie Städtebau 1926, S. 88), und dessen Verwüstung uns nicht im Geringsten weniger verdammenswert deswegen erscheint, weil den rohen und kostspieligen Auf- und Vorbauten (Abb. 11), die den edlen Leib des alten Baues (Abb. 13) zum bucklig unseligen Krüppel schlagen, ein Mantel von „klassizistischen“ Pilastern usw. umgehängt wird. Andererseits halten wir z. B. den großen Berliner Universitätsumbau, wie er seit 1913 unter Erhaltung des Kastanienwäldchens durchgeführt wurde, für eine angemessene, sachliche Lösung, die noch vielen Geschlechtern Freude machen kann, obgleich — oder weil sie sich den alten Bauten verständnisvoll anpaßt.

Wir warnen auch vor jenem „Klassizismus“, von dem Peter Behrens in seinem Berliner Vortrag vom 8. März 1926 warnend sagte, dieser Klassizismus sei „ganz dasselbe wie die materialistische Geistesarmut der Konstruktivisten“. Andererseits konnten und können wir uns Peter Behrens nicht anschließen (vgl. W. M. B. 1926, Heft 4, S. XVIII), wenn er in J. J. P. Oud den modernen Vertreter dieser verwerflichen klassischen Richtung erkennen zu müssen glaubt und hinzufügt, in Ouds Arbeiten „lebe zuviel puritanische Strenge, trotz allen Talentes, das aus ihnen spricht“. Wir sind im Gegenteil stolz darauf, wieder die neuesten Arbeiten von so baumeisterlichen Vertretern verständnisvollen Konstruktivismus' wie Oud und Perret veröffentlichen zu dürfen, denn wir sehen in der Strenge Ouds und Perrets die Sicherung gegen die Willkür und Zuchtlosigkeit jener baukünstlerischen Richtung, die wir nach Kräften als „Amsterdamer Schreckenskammer“ bekämpft haben (vgl. W. M. B. 1925, S. 147 und weiter die auf S. 12 dieses Heftes, Anm. 2, angegebenen Stellen). Wir bedauern feststellen zu müssen, daß unter den belgischen Arbeiten, die uns unser sehr geschätzter Mitarbeiter Henvaux für dieses Heft sandte (S. 12—23) sich verschiedene befinden, die uns von dieser Amsterdamer Zuchtlosigkeit angesteckt zu sein scheinen. Wir haben unsere Bedenken unter einigen der belgischen Bilder (in Kursivdruck) im einzelnen ausgesprochen. Wir möchten aber auch an dieser Stelle sagen, daß wir Kirchen wie etwa die dänische auf S. 41 oder die italienische auf S. 7 für wesentlich sachlicher, wirtschaftlicher, klarer, kurz: für künstlerischer, moderner und

unserem Betonzeitalter angemessener halten als etwa die belgische Kirche auf S. 16 mit ihrem gotisch spielenden und unruhig zerhackten Pfeilerwerk, daß wir aber z. B. das Haus in La Panne von Eggerix und Verwilghen (S. 19 und 20) für eine ausgezeichnete und höchst verheißungsvolle Leistung halten.

Es ist kein Zweifel, daß die gotische Kirche des Belgiers weniger „klassizistisch“ genannt werden wird als die hier abgebildeten aus Italien und Dänemark. Aber wir sind nicht gewillt, uns durch Schlagworte ins Bockshorn jagen zu lassen. Es ist uns nicht möglich zuzugestehen, daß ein Baumeister einfach deshalb Gutes leistet, weil er von einer bewährten Form abweicht, auf ältere, weniger zeitgemäße Formen zurückgreift oder der vielverbreiteten Sucht nach dem Absonderlichen frönt. Die nach oben dicker werdenden Säulen z. B., die ein auch von uns hochgeschätzter Baumeister neulich in der Mülheimer Stadthalle schuf (Abb. 22), erscheinen uns nicht „modern“, obgleich sie aus dem Jahre 1926 stammen, und sie erscheinen uns auch dann nicht als gute Überlieferung (sondern höchstens als schlechter „Klassizismus“, vor dem wir warnen), wenn man uns darauf aufmerksam macht, daß ähnliche Säulen im alten Mykenae verwendet wurden (Abb. 23). Wir können in diesen Mülheimer Säulen nur unerfreulichen Exotismus sehen, der einer Modelaune zuliebe an Stelle der einfacheren und deshalb moderneren Säulen, wie sie sich in unsere Baukunst eingeführt haben (vgl. Abb. 24), willkürlich auf etwas Fremdartiges verfällt. Ob er diese Fremdartigkeiten neu erfindet oder alten Mustern nachbildet, ist uns gleichgültig.

Wer alles Alte für gut hält, scheint uns ebenso auf dem Holzwege wie der, welcher alles Alte für schlecht hält. Daß in der Mülheimer Stadthalle oder in der Düsseldorfer Neuen Kunstakademie (Abb. 17) Rundbogen und Säulen verwendet werden, erscheint uns nicht notwendigerweise verwerflich; nur wie es gemacht wurde, erscheint uns in den Beispielen Abb. 17 u. 22 unzeitgemäß. Wir haben uns mit Schärfe gegen gewisse Höhenleistungen Michelangelos oder Palladios gewandt (vgl. W. M. B. 1925, S. 240—252). Weil unser Urteil ganz von den Bedürfnissen unserer neuen Zeit erfüllt ist, kann es in gerühmten Übersteigerungen wie Porta Pia nur Verirrungen entdecken. Wir lehnen bewußt ab, Kunstgelehrte zu sein, die alles

verstehen und alles entschuldigen. Mit derselben Freiheit, die wir uns Michelangelo oder Palladio gegenüber erlauben, behalten wir uns das Recht vor, auch die Leistungen der berühmtesten „Modernen“ für weniger „modern“, weil weniger einfach, weniger klar, weniger sachlich zu halten als die Bauten irgendeines unbekanntem Maurermeisters, selbst wenn er in „klassizistischer“ Zeit gelebt hat (was uns wiederum gleichgültig ist) wie z. B. der unbekannte Erbauer der uns mustergültig erscheinenden englischen Wohnhäuser (Abb. 14).

Uns ist Klassizismus nicht eine geschichtliche Stilbezeichnung, sondern die Erscheinungsform der Baukunst, die in aller Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Ruhe, Klarheit und Maßhalten am vollständigsten zur Anschauung bringt. Diese Art von Klassizismus schließt Überschwänglichkeit in der Baugesinnung und Zügellosigkeiten der Gestaltung aus.

Der Vergleich zwischen den Formen der Baukunst und der gesprochenen oder geschriebenen Sprache drängt sich immer wieder auf. Unsere Sprache wird fortlaufend durch neue Begriffe bereichert. An Rundfunk und Flugzeug hat zu Luthers oder Goethes Zeit niemand gedacht. Wer uns deshalb aber glauben machen will, daß nicht sehr vieles (längst nicht alles!) in der Sprache Luthers und Goethes auch heute und in hundert Jahren noch vorbildlich sein muß für jeden, der wie Nietzsche oder Stefan George herrliches und neuartiges Deutsch sprechen will, hat das Wesen der Sprache nicht erfaßt. Wir glauben, daß durch die Erfindung von Rundfunk, Luftschiff,

Kraftwagen und Eisenbeton große, wesentliche Neuerungen in unser Leben getreten sind, die sich in den entwicklungsfähigen Formen unserer Baukunst ebenso auswirken werden, wie sich die großen neuen Gedanken Nietzsches und Stefan Georges in der entwicklungsfähigen Sprache Luthers und Goethes ausgewirkt haben. Wir glauben aber nicht, daß Meister, die sich mit den Genannten messen dürfen, plötzlich anfangen werden, Volapük oder Esperanto zu sprechen, und wir wissen, daß auch Esperanto nichts als einen mühsamen Versuch darstellt, aus den überlieferten Sprachen eine neue zusammenzustoppeln. Ebensowenig werden in der Baukunst alle früheren Errungenschaften plötzlich einigen beachtenswerten Neuerungen zuliebe über Bord geworfen werden.

Wir glauben, daß in der Baukunst unser Verlangen und unsere Pflicht zu unerbittlicher „Modernität“ uns zu ganz neuen Werturteilen über alles Vergangene zwingt. Wir lehnen alles Verschnörkelte, Barocke, Unklare und Unwirtschaftliche, kurz alles, was von unserem neuartigen Standpunkte aus heute als unsachlich erscheint, entschlossen ab, aber es betrübt uns nicht, daß wir unter manchen Leistungen berühmter oder unberühmter Meister der Vergangenheit Dinge finden, die uns wie eine großartige Vorwegnahme dessen erscheinen, was uns heute als wesentlich, sachlich, klar, einfach und wirtschaftlich vorkommt. Schöpfungen wie die Orangerie von Versailles (Abb. 25) oder die von einem Unbekannten erbauten Häuser aus Windsor (Abb. 14) oder die Kirche von St. Pietro in Montorio (Abb. 15) wirken auf uns mit der überzeugenden Klar-



Abb. 14 / Häuser in Windsor, Berkshire / Erbaut um 1800 / Architekt unbekannt
Wiedergabe nach: F. R. Yerbury, Englische Baukunst um 1800. Verlag Ernst Wasmuth A.G., Berlin 1926

Die Häuser sind ein Beispiel einer sachlichen Lösung von Wohnhausfassaden, die ohne jede Künstelei eine ähnliche Baugesinnung zum Ausdruck bringen wie die dänischen Arbeiten dieses Heftes (Abb. 1 bis 3 auf S. 39 und 40)



Abb. 15 / S. Pietro in Montorio zu Rom / Erbaut 1472. (Wiedergabe nach: H. Strack, Baudenkmäler Roms, Verlag Ernst Wasmuth, Berlin)

Mit der Ruhe und Klarheit dieses Baues vergleiche man S. Lukas in Aarhus (Abb. 4 bis 8 auf S. 41) und im Gegensatz dazu die Unruhe und Unklarheit der Kirche in Zonnebeke (Abb. 14 auf S. 16)

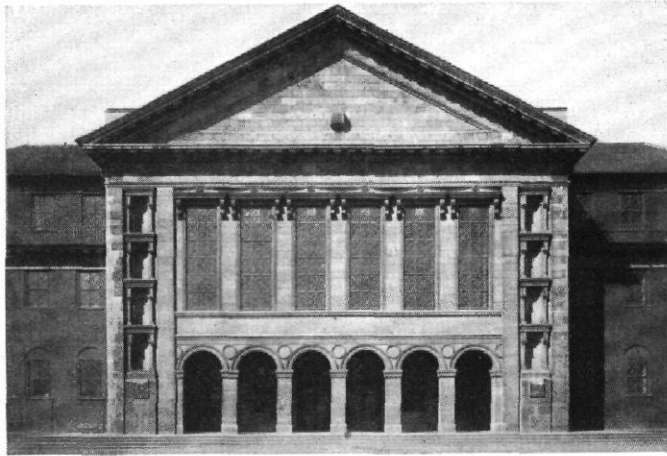


Abb. 16 / Neue Kunstakademie Düsseldorf / Architekt: Karl Wach
Giebel der Hauptansicht / vgl. Abb. 1 und 17 bis 21

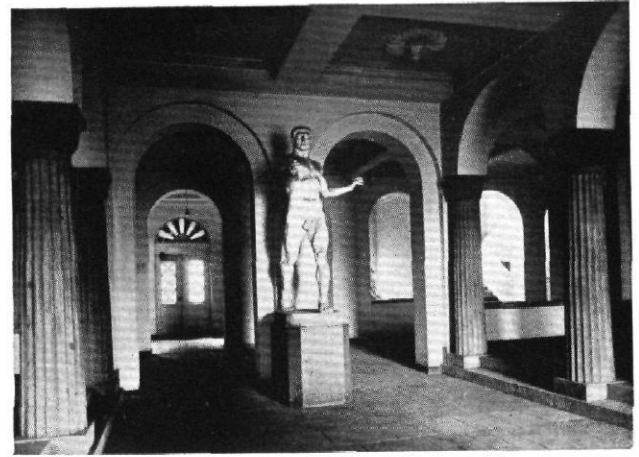


Abb. 17 / Neue Kunstakademie Düsseldorf / Architekt: Karl Wach
Vorhalle / vgl. Abb. 1, 16 und 18 bis 21

Trotz der Verwendung „klassizistischer“ Einzelheiten erscheint uns die Giebelfront ebensowenig befriedigend wie die Vorhalle (Abb. 17); das zu hohe und massige Giebelfeld erdrückt die überzarten Profile und die viel flacheren Giebelchen der Fensterverdachungen. Das „Motiv“ der übereinandergeschichteten Tabernakel raubt den Ecken den Ausdruck statischer Kraft. In der Vorhalle vernichtet das Standbild den Maßstab der niedrigen Säulen, die mit ihren unprofilierten Bögen nicht mit den danebenstehenden Türbögen zusammenstimmen.

heit mancher Bibelsprüche, die auch den mit Freude und Zuversicht erfüllen, dem es fern liegt, ein kirchenfrommer Mensch zu sein.

Wir glauben an einen inneren Zusammenhang in der Entwicklung unseres Formgefühls und unserer Kunst. Wir sehen in manchen Schöpfungen der Vergangenheit seherische Verkündigungen der heute angestrebten und erhofften künstlerischen Vollendung des Eisenbetonbaues, denn der Gestaltungswille, nicht der Baustoff

ist das Entscheidende für alle Baukunst. Ebenso haben manche Äußerungen Leonardo da Vincis die Errungenschaften der Technik im 19. und 20. Jahrhundert angekündigt. Diese Verkündigungen großer Vorfahren nicht zu würdigen und dankbar in ihrem hohen Werte anzuerkennen, erscheint uns zweckwidrig und töricht. Wenn wir nur um diesen Preis vermeiden können, Klassizisten zu sein, dann haben wir auch vor dem Klassizismus keine Furcht, voraus-

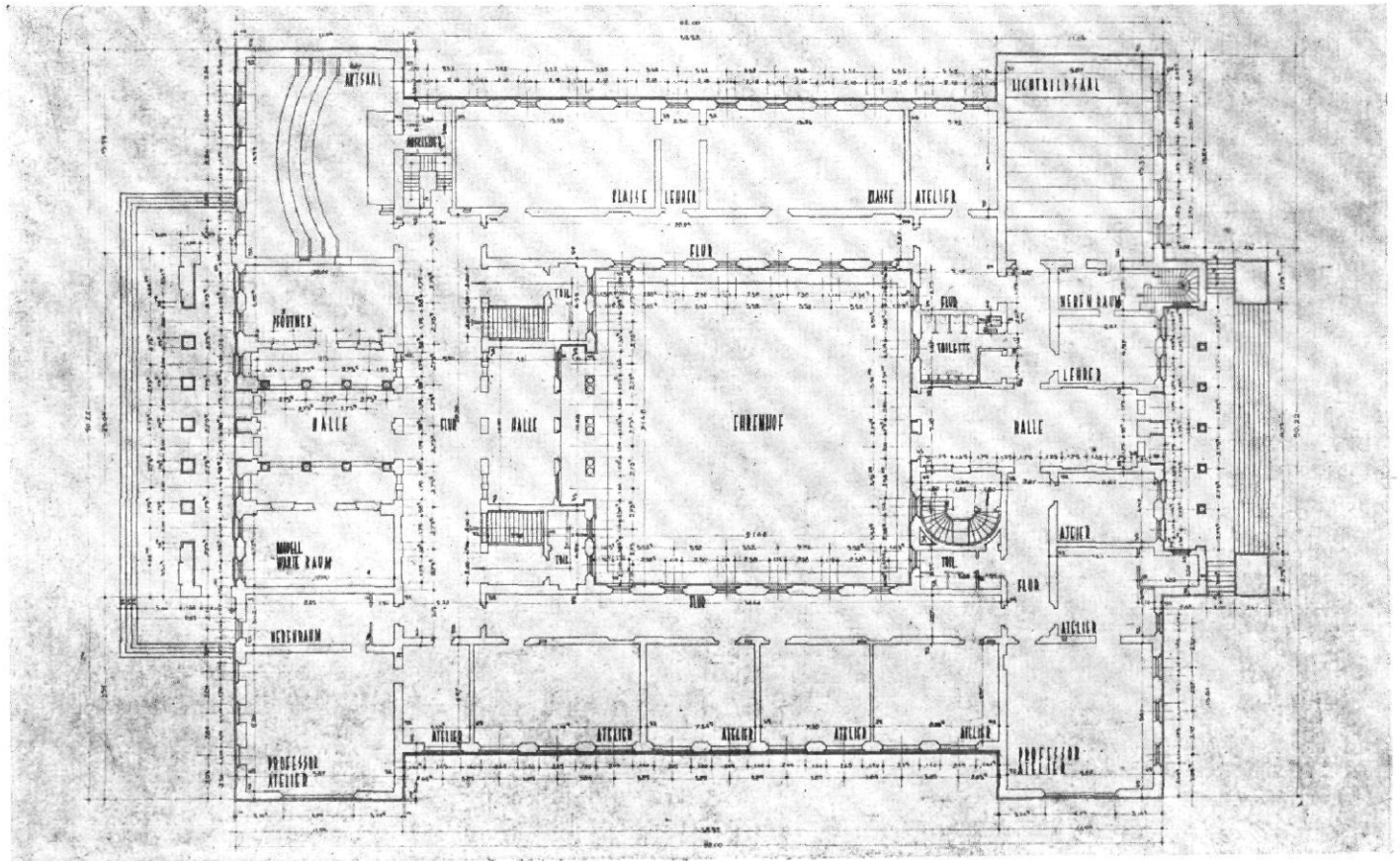


Abb. 18 / Neue Kunstakademie Düsseldorf / Architekt: Karl Wach / Grundriß des Erdgeschosses im Maßstab 1:500 / vgl. Abb. 1, 16, 17, 19 bis 21

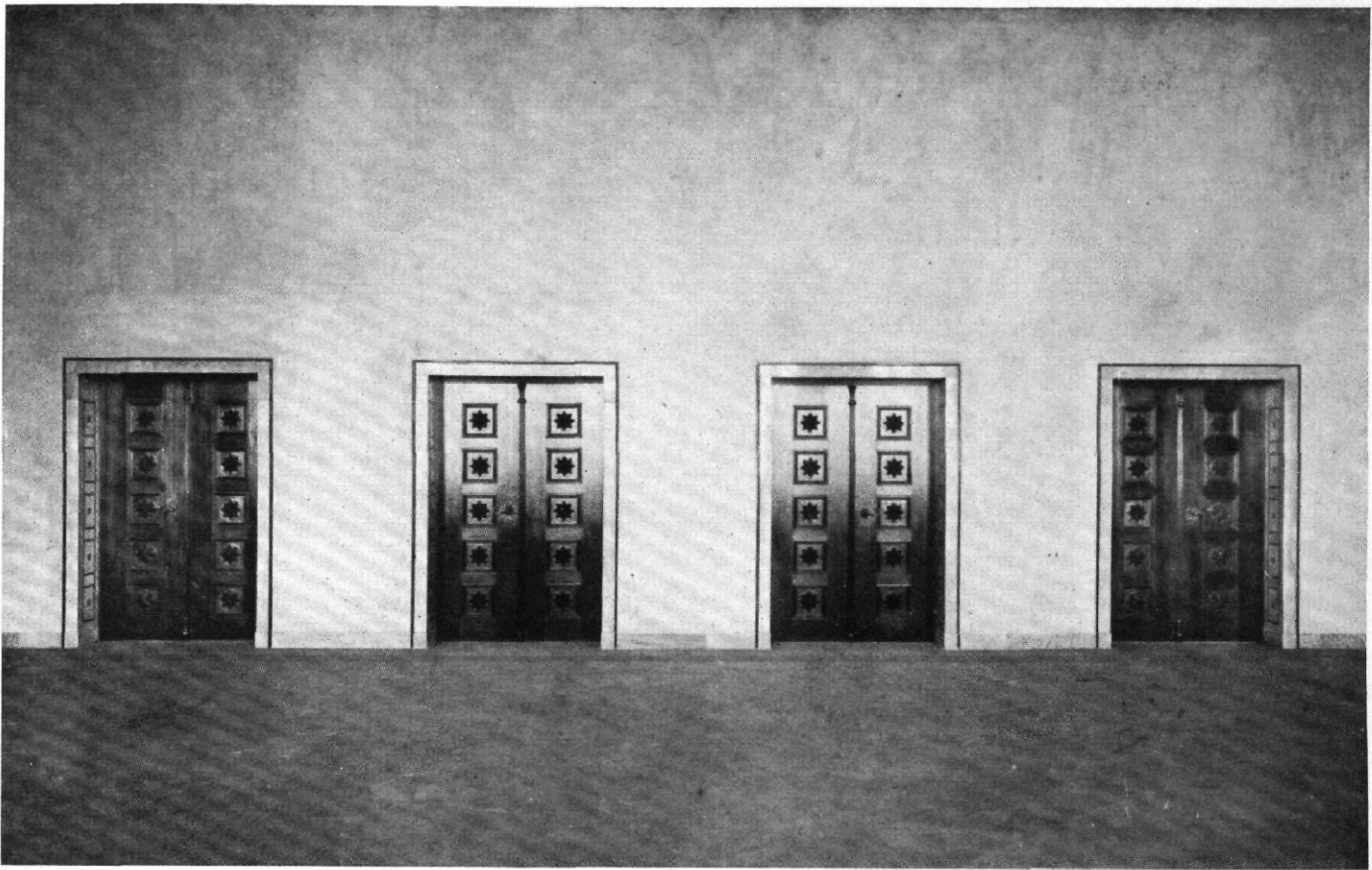
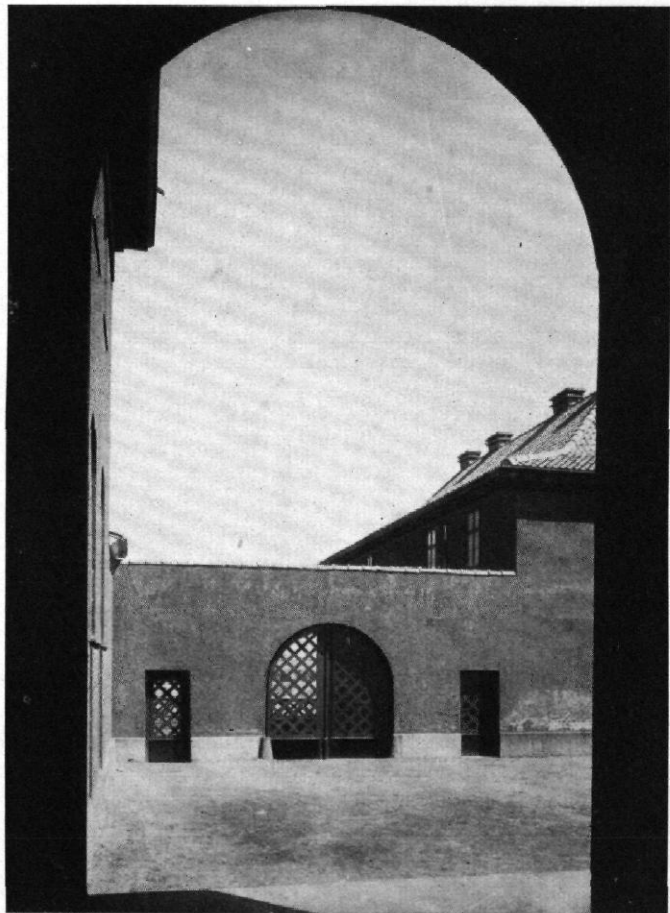
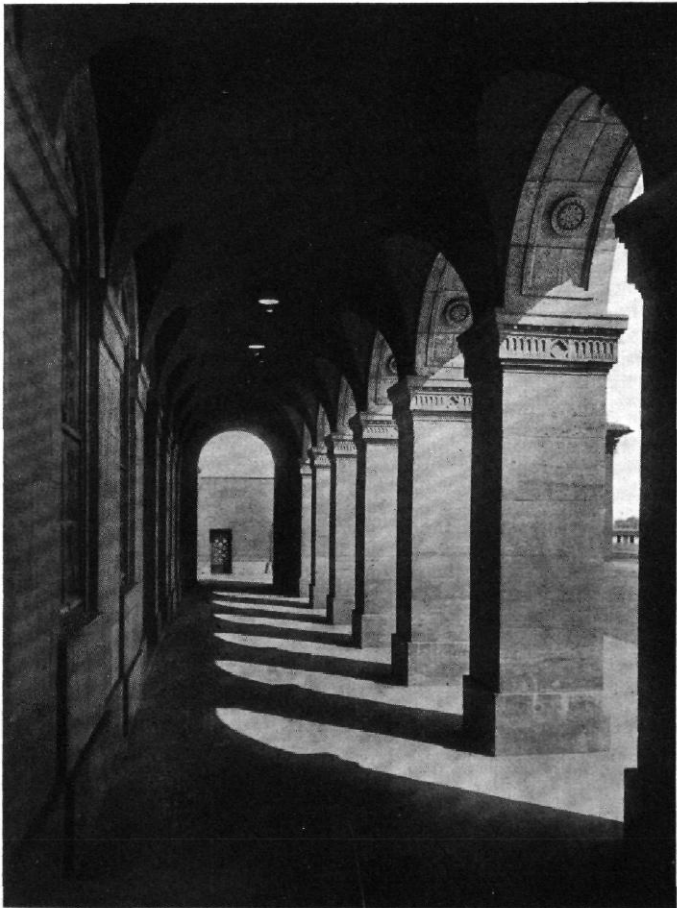


Abb. 19 bis 21 / Neue Kunstakademie Düsseldorf / Architekt: Karl Wach / Oben: Türen zur Aula / Unten links: Bogengang (vgl. Abb. 16) / Unten rechts: Einfahrt



gesetzt, daß er, wie anfangs ausgeführt, sich von den Torheiten ungeschickt-geistloser Nachahmung fernhält und nicht die äußerliche Verwendung klassizistischer Einzelheiten mit klassischer Gestaltung verwechselt.

Unsere Bemühungen, stets unbefangen und offen unsere Meinung vorzutragen, sind uns nur von wenigen Engherzigen verübelt worden; von vielen sind uns dagegen Worte der Anerkennung und wertvolle Hinweise zuteil geworden, für die wir an dieser Stelle danken möchten. Auch unsere Gegner werden uns zugestehen müssen, daß unsere kritischen Bemühungen niemals von Parteilichkeit oder Rechthaberei eingegeben sind, und daß wir auch den Arbeiten von Männern, die

uns als Gegner behandeln, dankbare und rückhaltlose Anerkennung zuteil werden lassen, wenn sie den hier verfochtenen Forderungen der Baukunst entsprechen. Diese Forderungen, denen wir dienen, weil sie stärker sind als wir, heißen — um es nochmals zu wiederholen: Wirtschaftlichkeit und Einfachheit, Ruhe, Klarheit und Maßhalten. Daß diese Forderungen bisher am vollendetsten in manchen (nicht allen) Schöpfungen der „klassizistischen“ Kunst erfüllt wurden, darf uns nicht abhalten, nach höherer, unserer Zeit und ihren Baustoffen gemäßerer Vollendung mit aller Kraft zu streben.

Werner Hegemann, Leo Adler

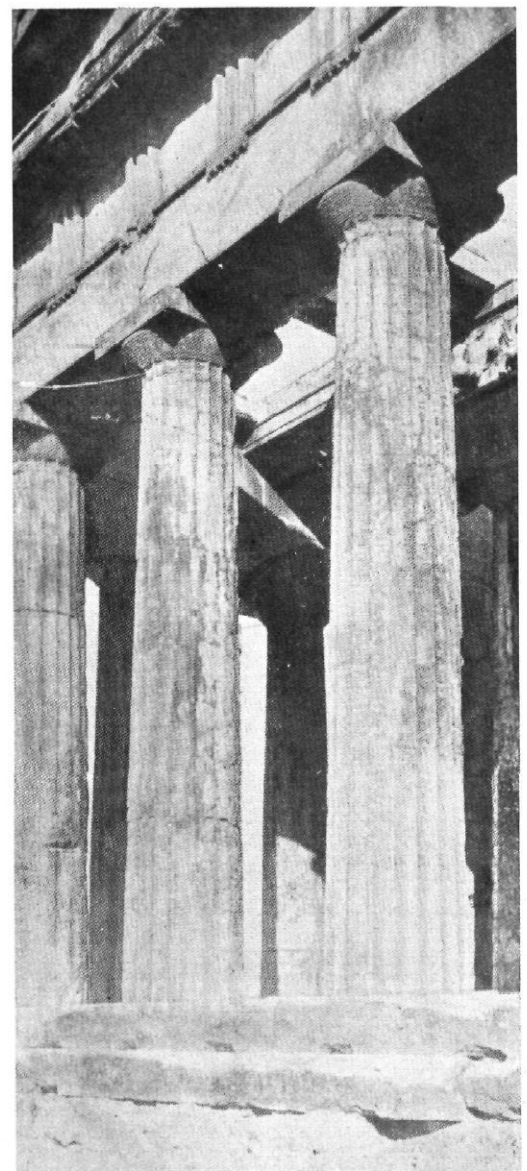
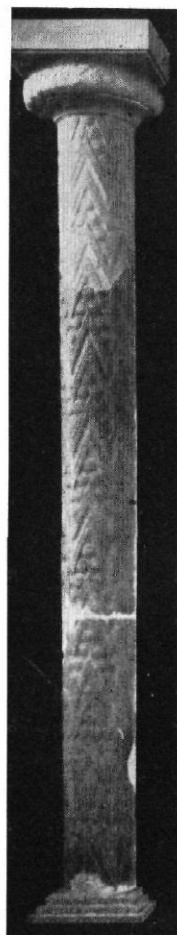
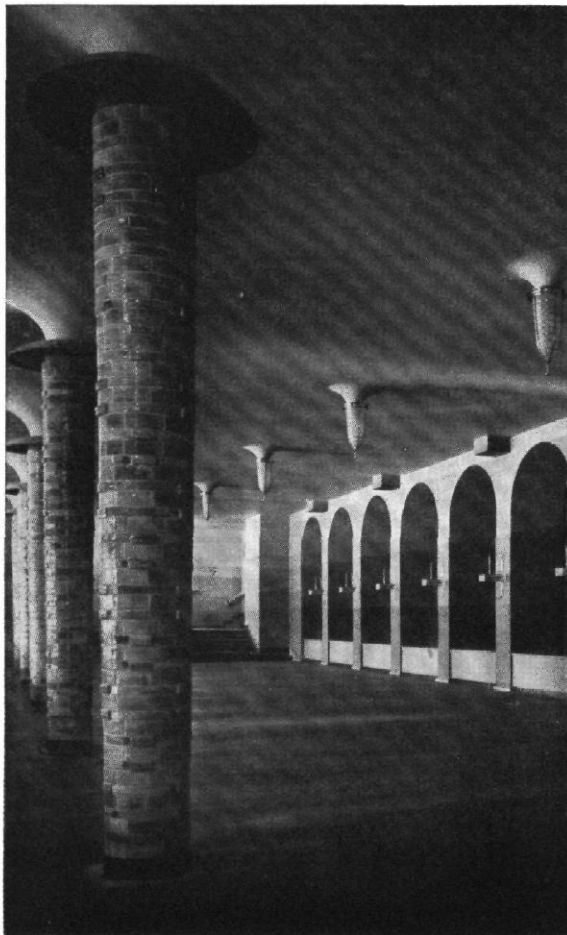
Vielverbreitete Mißdeutungen des Begriffs „Klassizismus“ hat Dr. Schürer in seinem Aufsatz „Junge Architektur in der Tschechoslovakei“ (vgl. unten, S. 59) treffend zurückgewiesen.

Abb. 22 (links) / Säulen und Bogen im Garderobenraum der Stadthalle Mülheim

Abb. 23 (Mitte) / Säule vom sogenannten Atreus-Tholos zu Mykenae

Abb. 24 (rechts) / Säulen vom Theseion in Athen

Abb. 23 und 24 sind nach: Noack, die Baukunst des Altertums (Verlag Fischer & Franke, Berlin, o. J.) wiedergegeben.



In Mülheim hat der Baumeister die Erinnerung an die klassischen Säulen des Dorismus „glücklich“ vermieden. Dagegen ist die Ähnlichkeit zwischen seinen „modernen“ Säulen und der aus Mykenae überraschend.

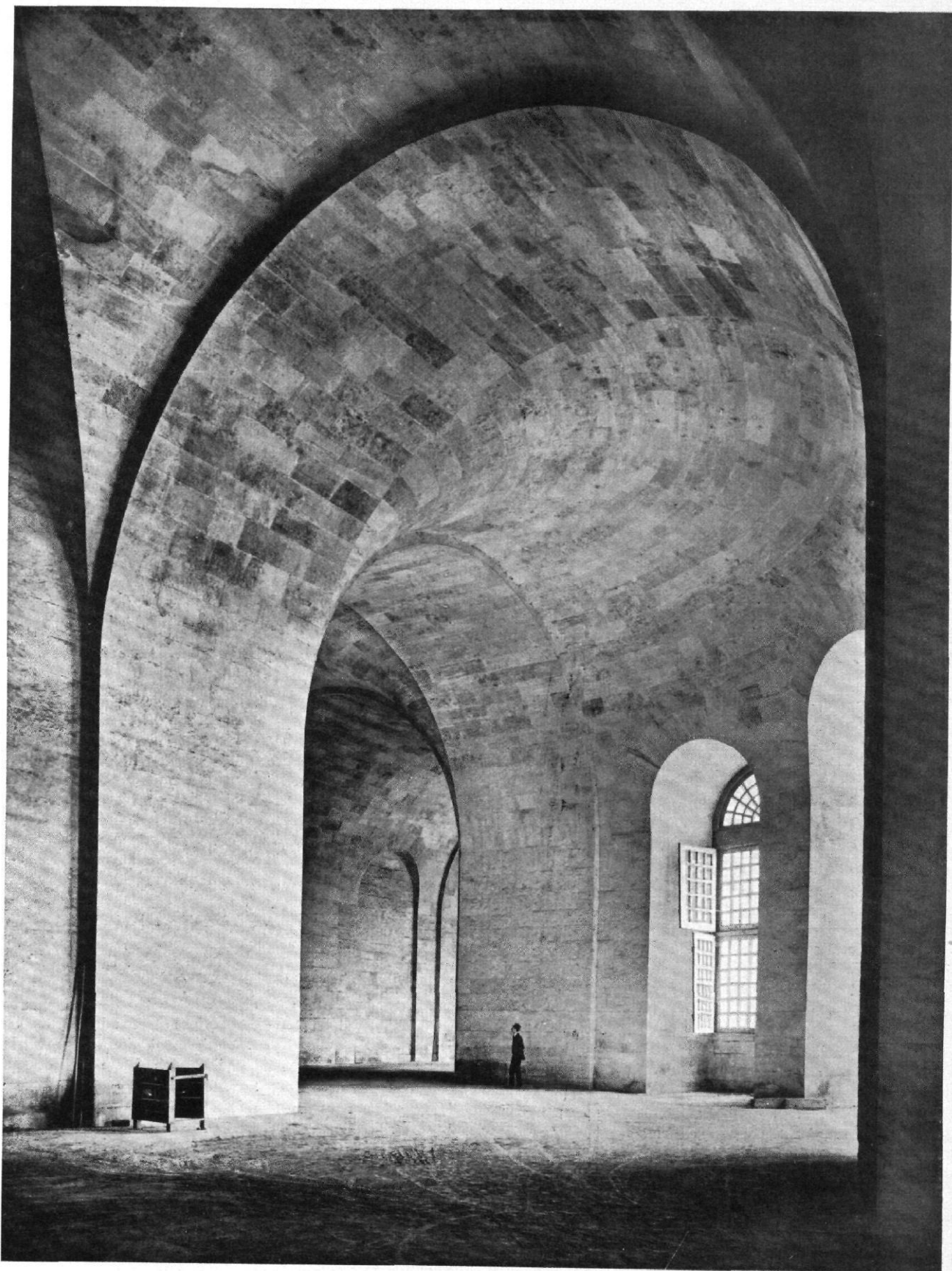


Abb. 25 / Aus der Orangerie in Versailles / Erbaut 1684–86 / Architekt: Mansart (Druckstock: Éditions Morancé, Paris)
Vorbild klassischer und zugleich moderner Klarheit und Einfachheit.

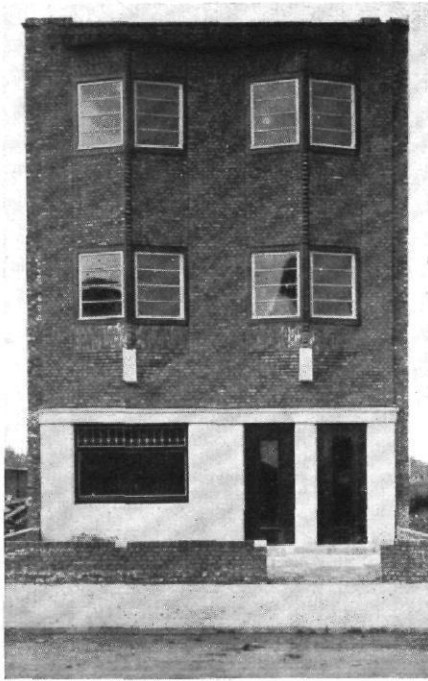


Abb. 1 / Wohnhaus in Wilrijk bei Antwerpen
Architekt: P. Smekens



Abb. 2 / Wohnhaus in Berchem bei Antwerpen
Architekt: E. van Steenberghe

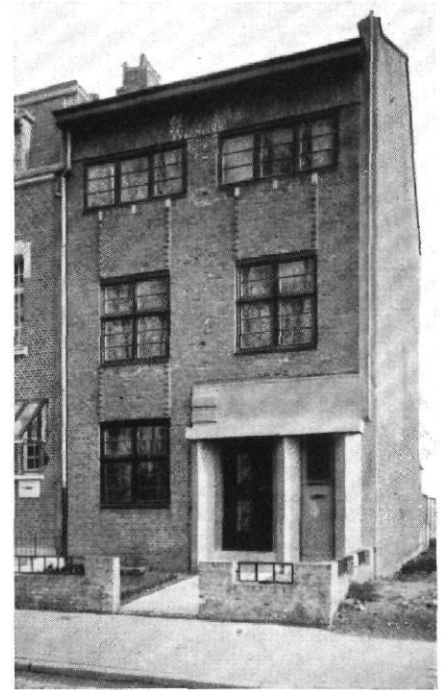


Abb. 3 / Wohnhaus in Berchem bei Antwerpen
Architekt: P. Smekens

Unter den hier gezeigten drei Lösungen sehr ähnlicher Aufgaben ist Abb. 2 wegen des einheitlichen Baustoffs die ruhigste. Allerdings scheint uns hier der Wechsel der Achsweiten in jedem Geschoss fast so willkürlich wie die in Abb. 3 gezeigte Verwendung eines sehr verschiedenartigen Baustoffes für die Türumrahmung, die, z. T. deshalb, wie nachträglich eingeflickt erscheint. Ähnlich wirkt das Erdgeschoss in Abb. 1 wegen des Wechsels von Baustoff, Farbe, Rhythmus und Plastik des Wandkörpers fast wie ein nachträglicher Umbau.

MODERNISTISCHE BAUKUNST IN BELGIEN AUSSERHALB GROSS-BRÜSSELS VON EM. HENVAUX, BRÜSSEL

Bereits beim vorigen Aufsatz *Monsieur Henvaux* („Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ 1926, Heft 4) vermerkte die Schriftleitung, daß sie des Verfassers Anschauung nicht immer teilen kann. Wir rechnen es uns als besondere Ehre an, trotzdem einen zweiten Aufsatz zu veröffentlichen, den M. Henvaux uns jetzt zur Verfügung stellt. Wir halten es aber der Klarheit halber für unsere Pflicht, wenigstens unter einigen der Abbildungen (in Kursivschrift) zum Ausdruck zu bringen, worin unsere Bedenken bestehen. Die Schriftleitung

I.

Bei der Erörterung der Entstehung modernistischer Architektur in Belgien (W.M.B. 1926, Heft 4) haben wir bereits auf die machtvolle Persönlichkeit hingewiesen, der die junge Baukunst Belgiens ihren Aufschwung verdankt. Dem Namen Henry van de Veldes fügen wir jetzt noch die von Hankar und Horta hinzu, ohne zu vergessen, daß in Belgien wie in anderen Ländern sich eine Menge Geister allmählich dem zuwenden, was wir gern die „Befreiungs-Analyse“ nennen. Hervorzuheben ist vor allem der Einfluß der holländischen Baukunst auf die baukünstlerische Erneuerung Belgiens.

Bald nach der Tätigkeit van de Veldes in Weimar setzten im Gebiet der Baukunst zahlreiche, häufig leidenschaftliche Versuche ein, ein Streben nach sozialer Kunst. Es muß betont werden, daß es vor allem die ständige Sorge der Neuerer war, in ihren Arbeiten zeitgemäß zu sein, eine Sorge, die sich in Baustoff und Form, in der Gesamthaltung wie in den Einzelheiten äußerte.

Konnte man aber von einer sozialen Kunst ohne die Mitwirkung der Masse, des Publikums sprechen? Die Neuerer, von denen die Rede ist, Peter Behrens, Josef Hoffmann, Otto Wagner, Berlage, F. L. Wright, van de Velde, Hankar, Horta haben den Grund

zu einer neuen Kunst gelegt. Die letzte Pariser Ausstellung gab in einem beschränkten Maße — wenn man will — diesem Gedanken die Weihe¹⁾, aber ihre Meister sind Einzelercheinungen. Die holländische Baukunst²⁾ der Gegenwart rief die Massen zur Mitwirkung auf und erfüllte ihre Bedürfnisse — als erste soziale Architektur. So gebührt ihr heute noch der erste Platz. Durch seine ausgeführten Werke und die Bedeutung seiner Meister hat Holland starken Einfluß auf die Architekten der Nachbarländer ausgeübt. Seit der Börse von Berlage und der Häuser de Klerks hat die neuartige Aufgabenstellung und ihre Lösung in Holland nicht aufgehört, unsere jungen Baumeister zu beeinflussen.

Durch die Rückkehr zu elementaren Bau-Körpern war Hollands Baukunst wohl geeignet, die regsamen Geister anzuspornen, sich von den veralteten Formen der „vollendeten Stile“ freizumachen und zu versuchen, mit völlig neuen Mitteln Raum-, Flächen- und Linienkunst zu gestalten.

¹⁾ Über die z. T. sehr unerfreuliche Pariser Ausstellung brachten wir eine Veröffentlichung in W.M.B. 1925 Seite 392—397.

²⁾ Vgl. unsere Aufsätze über die ausgezeichneten Arbeiten Ouds und anderer, aber auch über die „holländische Schreckenskammer“ W.M.B. 1925, S. 147, 165, 210, 259, 358, 374, 471.

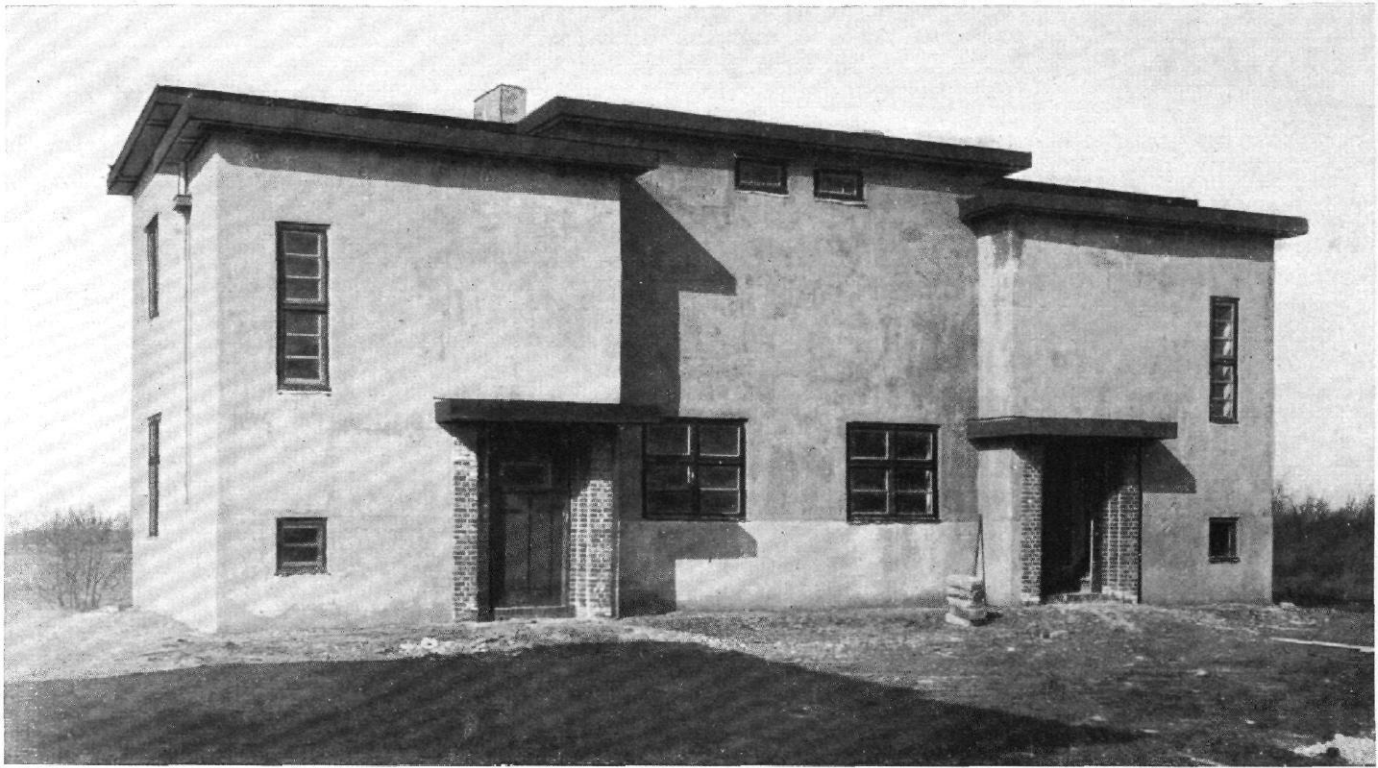


Abb. 4 / Doppelhaus der Arbeitersiedlung in Selzaete / Architekt: Huib, Hoste / Vergl. Abb. 5, 9 und 26, 27

Diese Bauten erscheinen uns neben denen der Abb. 19 bis 22 als die sachlichsten und ruhigsten der hier gezeigten Werke jungbelgischer Architektur. Allerdings entspricht das unwirtschaftliche Vor- und Zurückspringen der Bauteile keinem sachlichen Bedürfnis. Die Verteilung und die Verschiedenartigkeit der Öffnungen scheinen uns die Ruhe und Klarheit der Erscheinung zu beeinträchtigen.

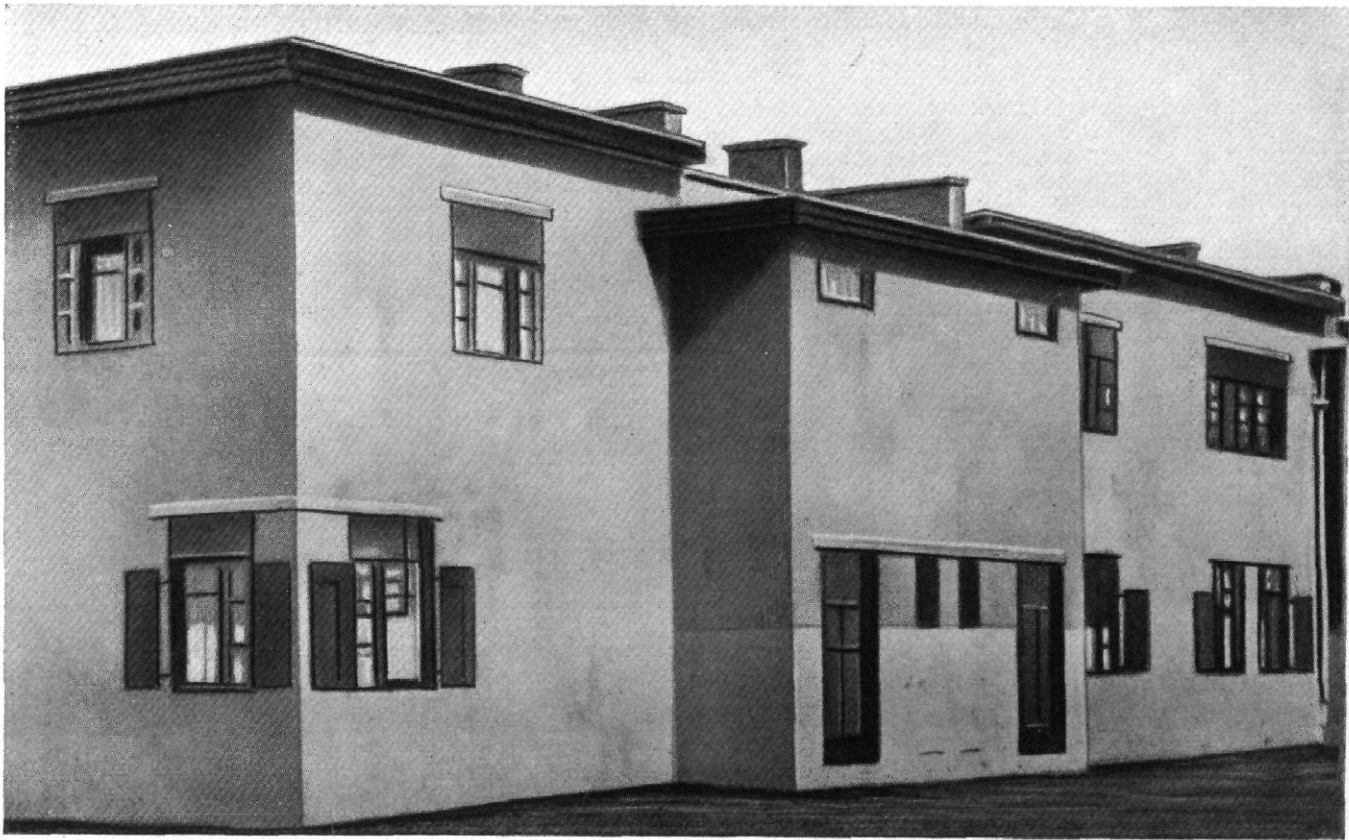


Abb. 5 / Doppelhaus der Arbeitersiedlung in Selzaete / Architekt: Huib, Hoste

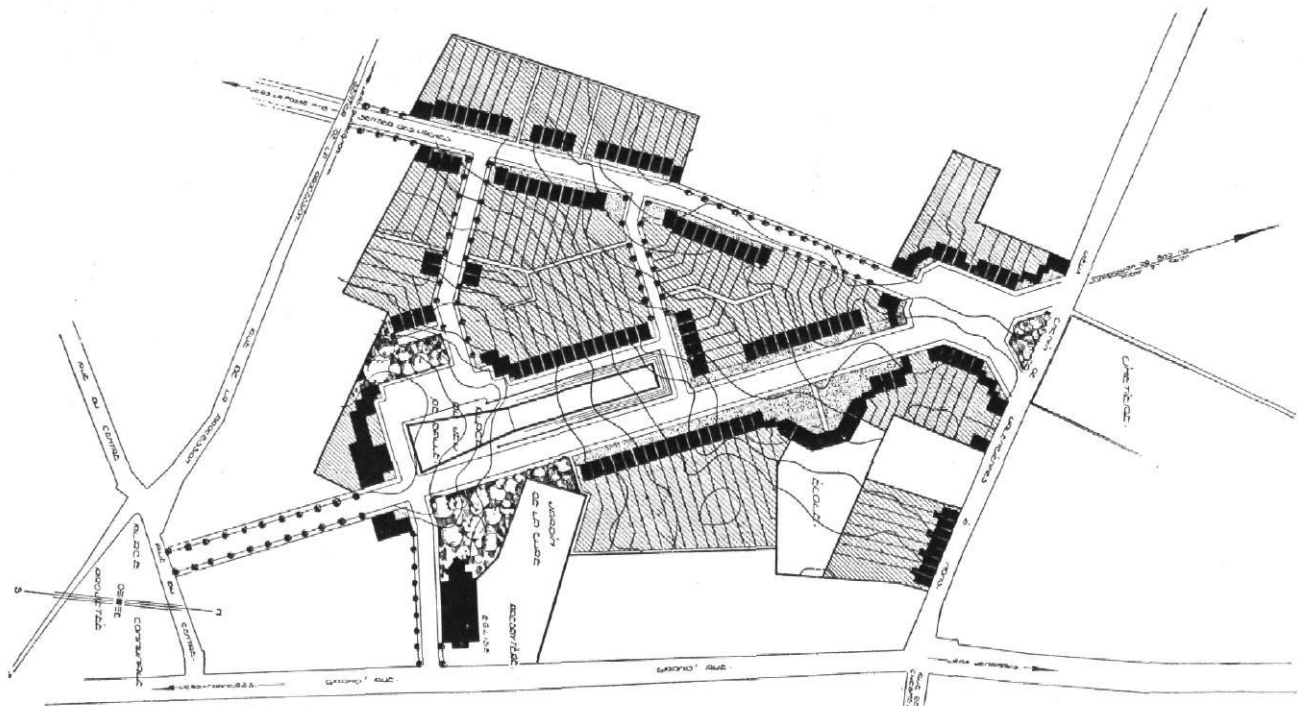
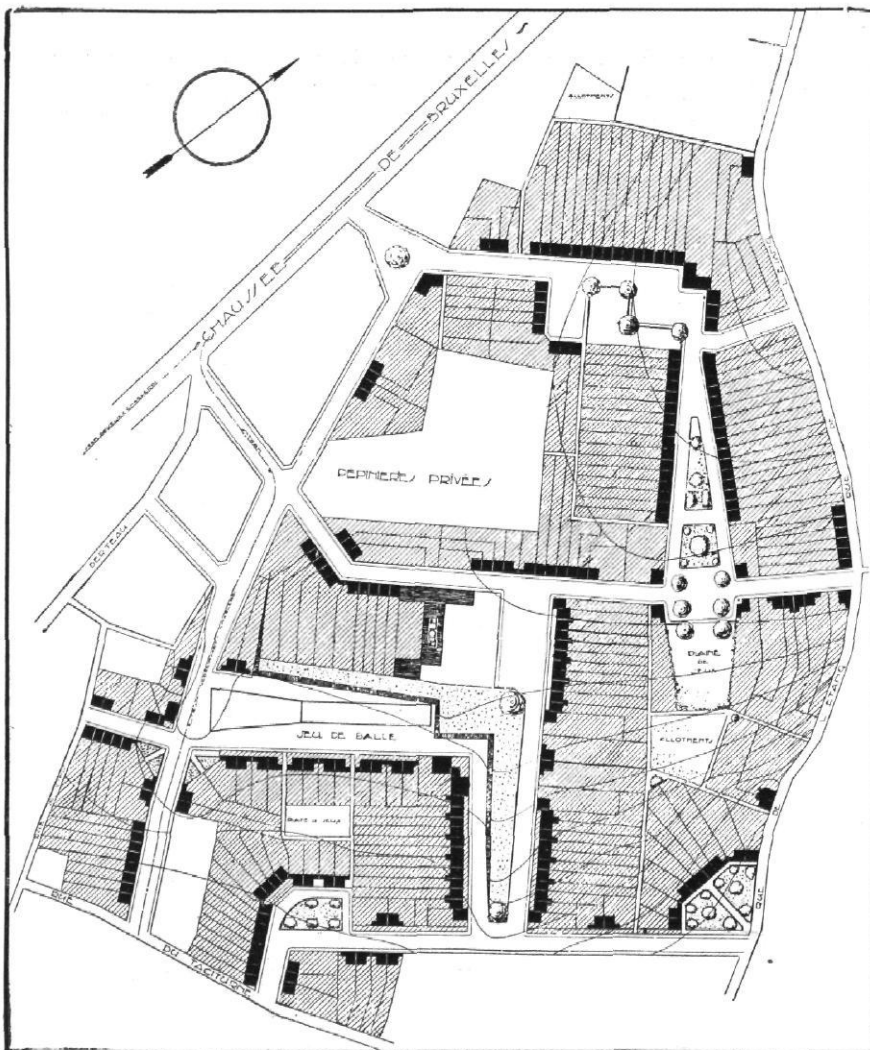


Abb. 6 / Bebauungsplan eines Stadtteils in Flenu (Henne-gau)
Architekt: Victor Bourgeois



II.
Architekt Hoste ist von Hollands Formensprache besonders stark beeinflusst. Sein Werk ist bedeutsam und mannigfaltig, es reicht von dem bescheidenen Einzelwohnhaus bis zu großen Lösungen der verschiedensten sozialen Aufgaben. Die Klinik in Brügge (Abb. 12), das Altersheim (Abb. 11), die Kirche in Zonnebeke (Abb. 14), das Noordzee - Hotel in Knoeke (Abb. 18) sind seine Hauptarbeiten. Daneben ist seine Mitwirkung in den Gartenstädten von Selzaete (Abb. 4, 5, 9, 26, 27) und Kapellevelde zu erwähnen.

Namentlich hinzuweisen ist aber auf die Vereinigung von reiner Technik und der modernen reinen Form in dem Theatersaal des Noordzee Hotels, dem Haus de Beirs und dem neuen Teil der Klinik in Brügge (Abb. 12). Hier hat der Architekt in enger Mitarbeit mit der Ärzteschaft ein Wunderwerk strengster Technik errichtet, das hinsichtlich der Genauigkeit und Erfüllung aller Zweckforderungen einzigartig ist. Hoste ist ein erleuchteter und leidenschaftlicher Theoretiker der modernen Ästhetik.

III.
Die wichtigsten Arbeiten L. van der Swaelmens sind bereits in W. M. B. Heft 4 des vorigen Jahrganges gezeigt worden. Jetzt ist vor allem die Gartenstadt Selzaete (Abb. 27) hinzuzufügen. „Hier wurde erstmalig Schlackenbeton im Wohnhausbau verwandt. Es war dies auch die erste Tat einer wirtschaftlichen, mit

Abb. 7 / Bebauungsplan eines Stadtviertels in Jumet (Henne-gau)
Architekt: Victor Bourgeois

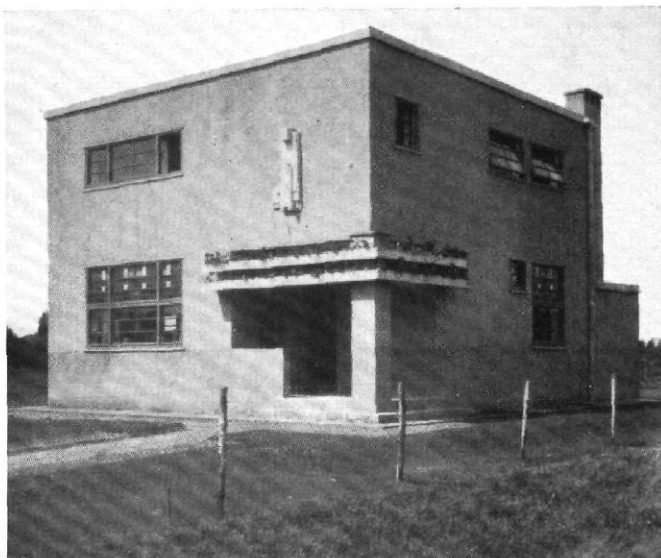


Abb. 8 / Wohnhaus in Hove
Architekt: E. van Steenberg

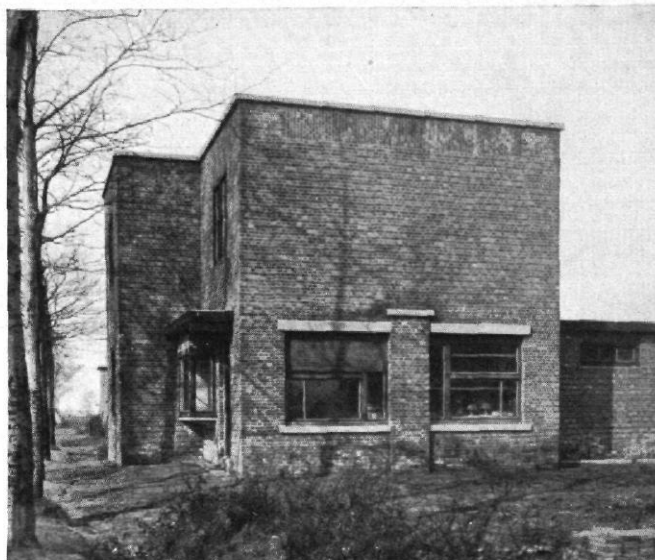


Abb. 9 / Arbeiterkolonie in Selzaete / Wohnhaus mit Laden
Architekt: Huib. Hoste

Zu Abbildung 8 / Bei der Klarheit dieses erfreulichen Kubus ist es erstaunlich, daß bereits auf zwei Seiten nicht weniger als sieben ganz verschiedenartige Öffnungen untergebracht werden konnten. Wie viele andersartige mag es auf den im Bilde nicht sichtbaren Seiten des Hauses noch geben? Das so erreichte Formenspiel der Fassaden scheint uns keine weitere Steigerung durch senkrecht bildhauerisches Schmuckwerk und durch wagerechte Doppelplatten zu erfordern. Bei den Doppelplatten erinnern wir uns an unsere Auseinandersetzung mit J. J. P. Oud, der in seiner Jugend ähnliche Doppelplatten verwandte, dann aber das Zugeständnis machte: „Die Doppelplatten sind eine Unzulänglichkeit in meiner Arbeit: jede Ornamentik, jede Überflüssigkeit zu überwinden und ohne jede Hinzufügung äußerlicher Art zu einer schönen und klaren Form zu kommen, das ist unendlich schwer... ohne Doppelplatten etwas schöner zu bauen, das versuche ich immer wieder.“ (W. M. B. 1925, S. 260) Die Andeutung von hängenden Gärten zwischen der Plattenpresse über dem Eingang ruft die Frage nach dem Bewässerungssystem wach.

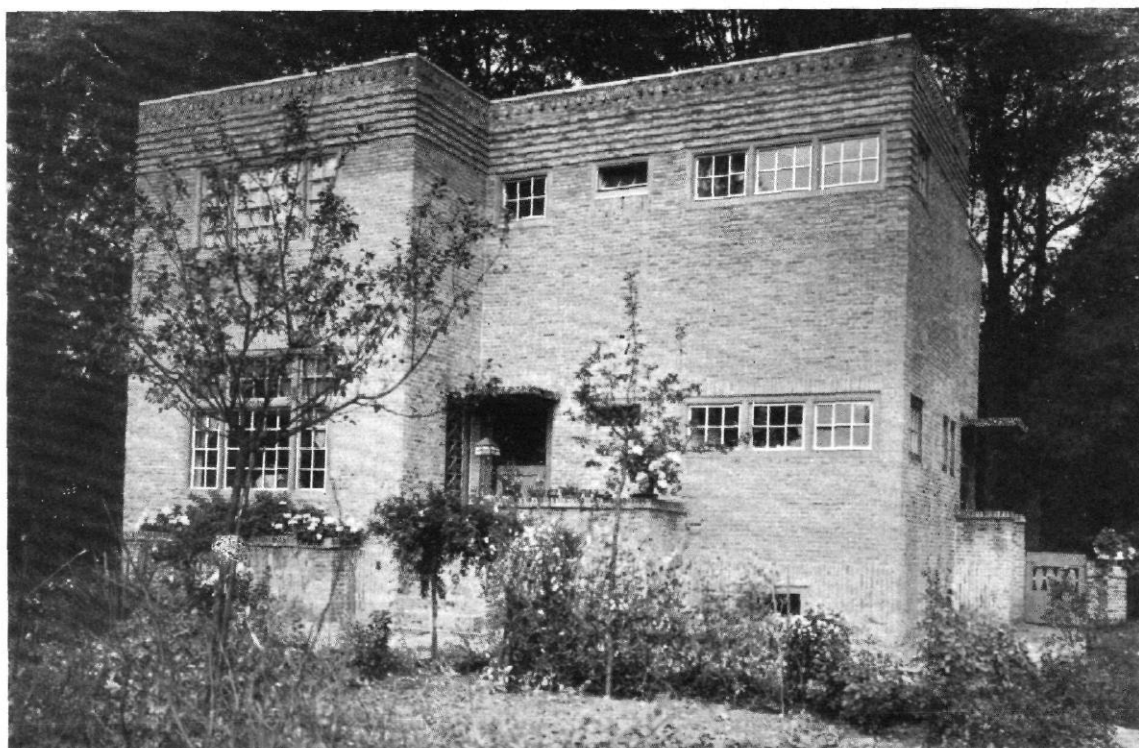


Abb. 10 / Wohnhaus in Cappellen / Architekt: E. van Steenberg

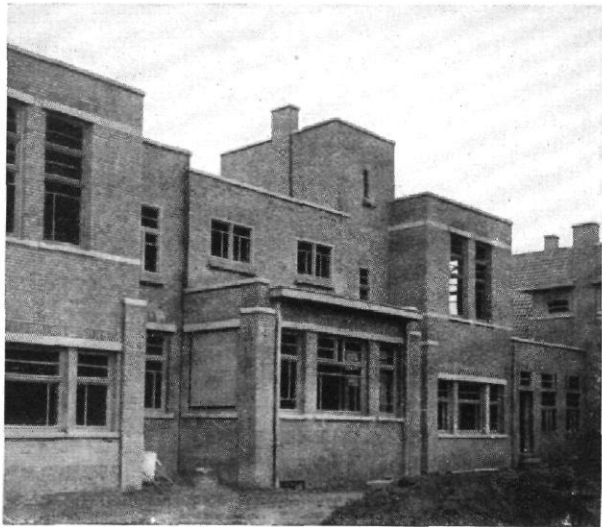


Abb. 11 / Altersheim in Gheluwe / Architekt: Huib. Hoste



Abb. 12 / Krankenhaus in Brügge / Architekt: Huib. Hoste

Wenn M. Henvaux die von Hoste gefundene „moderne reine Form“ bewundert, müssen wir feststellen, daß das vielfache Vor- und Zurücktreten der Wände, das Auf- und Abziehen des Umrisses und der Gesimse in Abb. 11 und 12 unserer Vorstellung der „modernen reinen Form“ widerspricht. Trotz der angestrebten „Vereinigung von reiner Technik und moderner reiner Form“ scheinen uns bei der stark von Berlages Börse in Amsterdam beeinflussten Kirche (Abb. 13 und 14) die zahlreichen Strebepfeiler des unteren Geschosses, über die der Künstler seinen Turm triumphieren läßt, an gotisierende Romantik und an die überall wiederkehrenden Pfeilervorlagen zu erinnern, die uns F. L. Wright aus China mitbrachte (Vgl. W. M. B. 1926, S. 308).

Unruhig und willkürlich in ihrer Gestaltung erscheinen uns auch die Miethäuser Frankens, besonders wenn man sie nach Aufriß und Grundriß mit den Wohnhäusern Kay Fiskers (Abb. 1 bis 3 auf Seite 38 und 39), der ruhigen Selbstverständlichkeit der Häuser in Windsor (Abb. 14 auf Seite 6) oder mit dem Hause in La Panne (Abb. 22 auf Seite 20) vergleicht. Auch das „Noordzee-Hotel“ in Abb. 18, Seite 17, erscheint uns weniger sachlich als das Badehotel auf Seite 3.

Abb. 13 und 14 / Kirche in Zonnebeke / Architekt: Huib. Hoste

Links: Mittelschiff / Rechts: Hauptansicht

Vgl. hierzu die Abb. 15 auf Seite 7 und Abb. 7 auf Seite 41

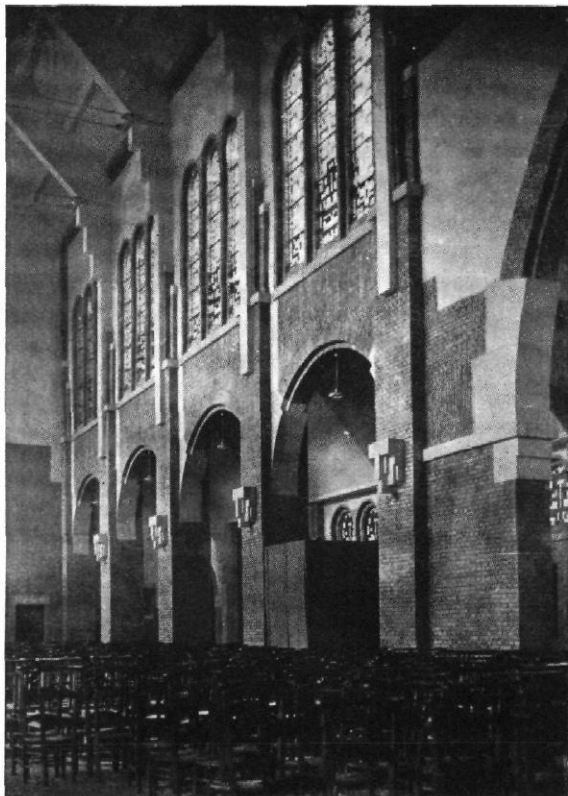




Abb. 15 / Miethausblock in Antwerpen / Straßensicht / Architekt: Franken
vgl. Abb. 1 und 2 auf Seite 39 und 40

Abb. 17 (unten) / Miethausblock in Antwerpen
Architekt: Franken
Grundriß im Maßstab 1: 600

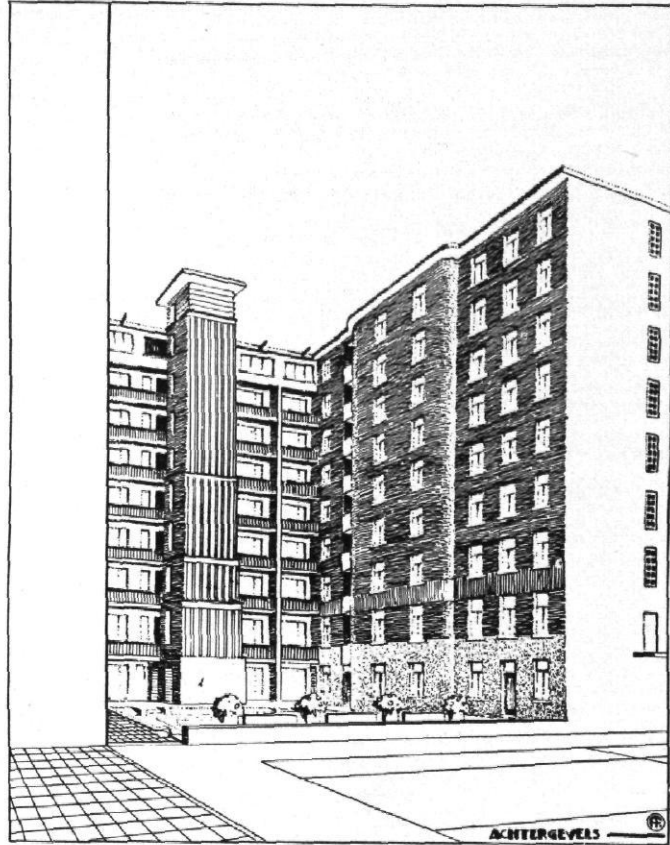
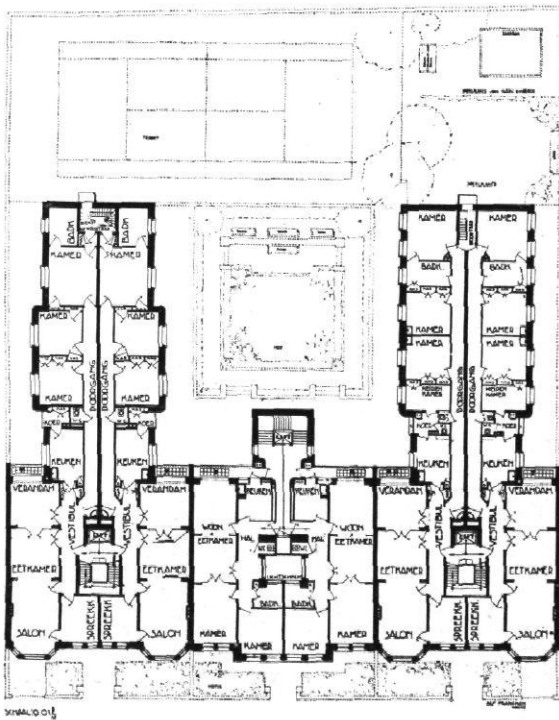


Abb. 16 / Miethausblock in Antwerpen / Hofansicht / Architekt: Franken
vgl. Abb. 15 und 17

Abb. 18 (unten) / „Noordzee-Hotel“ in Knokke
Architekt: Hoste



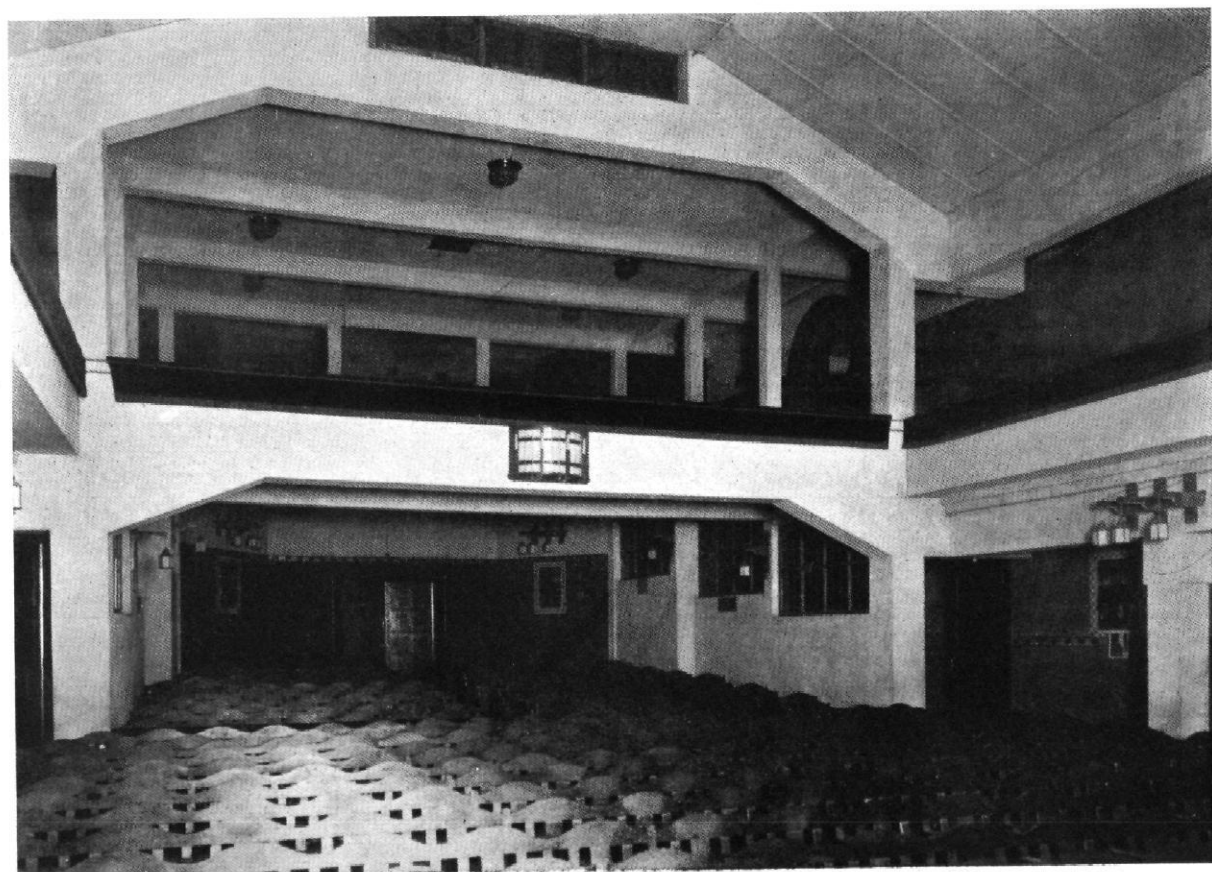
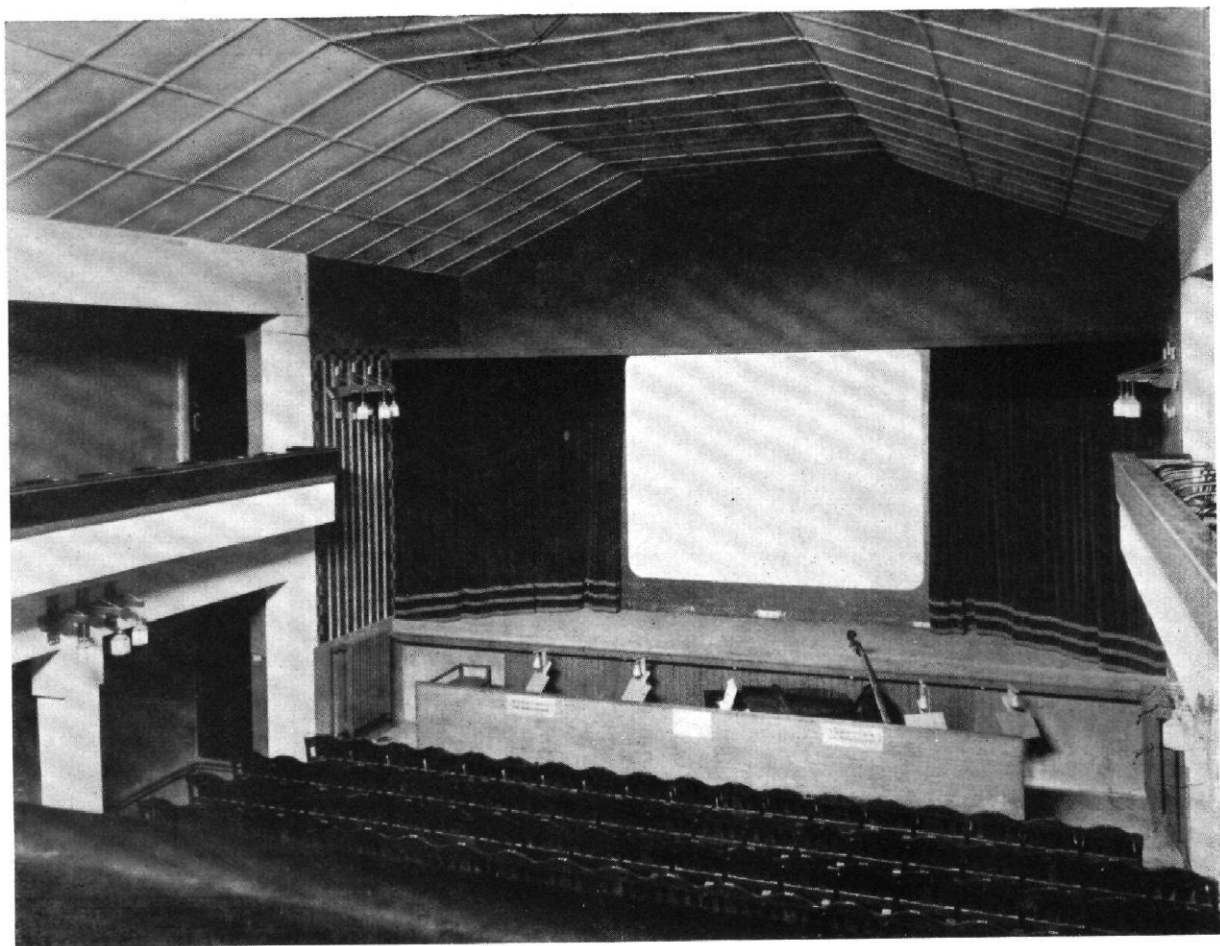


Abb. 19 und 20 /
Lichtspielhaus in
Kortrijk / Archi-
tekt: Richard Acke

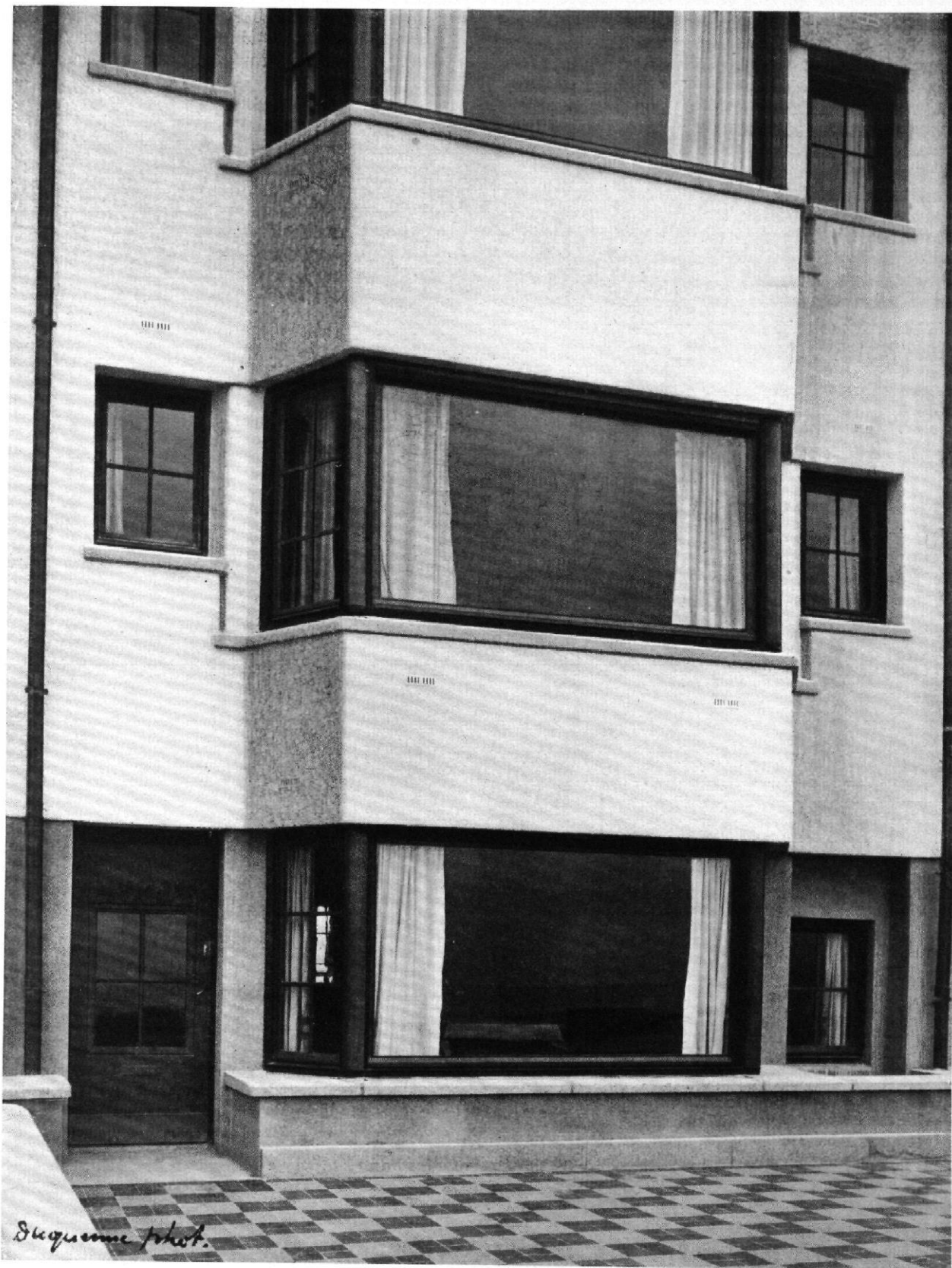


Abb. 21 / Teil eines Wohnhauses in La Panne. Architekten: J. J. Eggerix und R. Verwilghen / vgl. Abb. 19

Das Haus in La Panne (Abb. 21 und 22) halten wir neben den in Abb. 4 und 5 auf Seite 13 abgebildeten Häusern in Selzaete und dem Lichtspielhaus in Kortrijk (Abb. 19 und 20 auf Seite 18) für moderne Lösungen im guten Sinne des Wortes

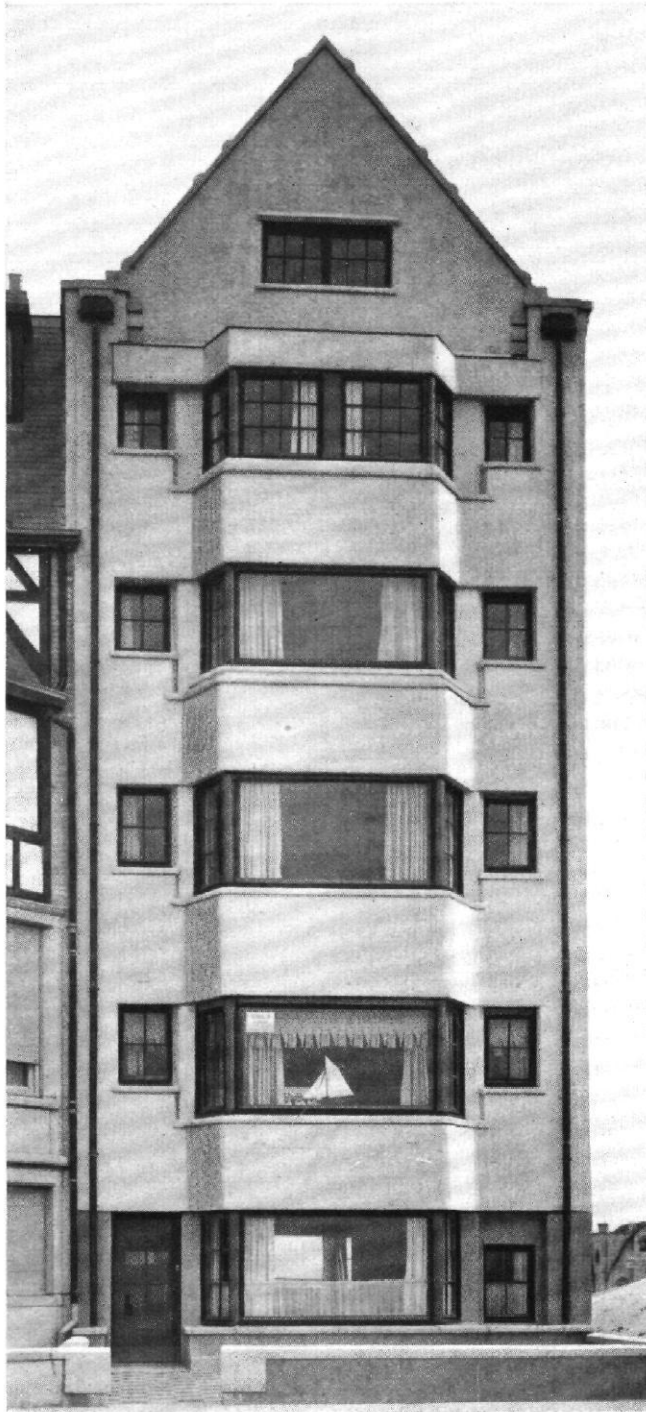


Abb. 22 (nebenstehend) / Wohnhaus in La Panne / Architekten: J. J. Eggericx und R. Verwilghen / Vgl. Abb. 21

Abb. 23 (unten) / Wohnhaus in Antwerpen / Architekt: Franken



Das Haus in La Panne (Abb. 21 und 22) halten wir neben den in Abb. 4 und 5 auf Seite 13 abgebildeten Häusern in Selzaete und dem Lichtspielhaus in Kortrijk (Abb. 19 und 20 auf Seite 18) für moderne Lösungen im guten Sinne des Wortes

dem verwendeten Baustoff in Einklang stehenden Architektur“.
(Aus der belgischen Zeitschrift: 7 arts).

Zu erwähnen ist von van der Swaelmens Arbeiten noch der Park von Maillard (Abb. 25), „welcher einer der am besten geplanten Anlagen ist, die in Belgien zu finden sind.“ (*La vie à la campagne*, Paris).

IV.

Victor Bourgeois, der Schöpfer der „Cité Moderne“ in Berchem, hat weiterhin die Bebauungspläne für Jumet und Flenu (Abb. 6, 7) aufgestellt, von denen der letztere zurzeit in Ausführung begriffen ist.

Von Eggericx und R. Verwilghen zeigen wir ein Wohnhaus

in La Panne, das sich durch Klarheit der Form auszeichnet. Eggerix ist einer der wenigen Architekten, bei denen der holländische Einfluß, was die Form angeht, dem zielbewußten Streben nach plastischer Klarheit Platz gemacht hat, die ihrerseits einer strengen konstruktiven Logik unterworfen ist (Abb. 21 und 22).

Der Architekt Alfred Franken hat in Antwerpen bedeutende Bauten ausgeführt, so u. a. den in den Abbildungen 15 bis 17 dargestellten Miethausblock und das Geschäftshaus der Noord-Natie (Abb. 24).

Von van Steenbergens seien ein Wohnhaus in Cappellen und in Hove (Abb. 10 und 8) erwähnt. Van Steenbergens ist auch der Architekt eines Wohnhauses in Berchem (Abb. 2). Von P. Smekens sind je ein Wohnhaus in Wilrijk und in Berchem zu nennen (Abb. 1 und 3).

Das Lichtspieltheater in Kortrijk von Richard Acke ist von einer vollkommenen Ausgeglichenheit und einer schönen architektonischen Gestaltung (Abb. 19 und 20).

Wir haben angedeutet, wie der holländische Einfluß auf unsere jungen Architekten einwirkt. Er wird wenigstens in allem Formalen offenbar. Vielleicht wird uns diese Form bald nicht mehr genügen. Wir wollen die großen Ausdrucksmittel der Baukunst wiederfinden und werden von unseren Baumeistern neben einer beständigen Sorgfalt um eine rationelle Bauweise die Reinheit einer strengen Klassik im 20. Jahrhundert fordern müssen.

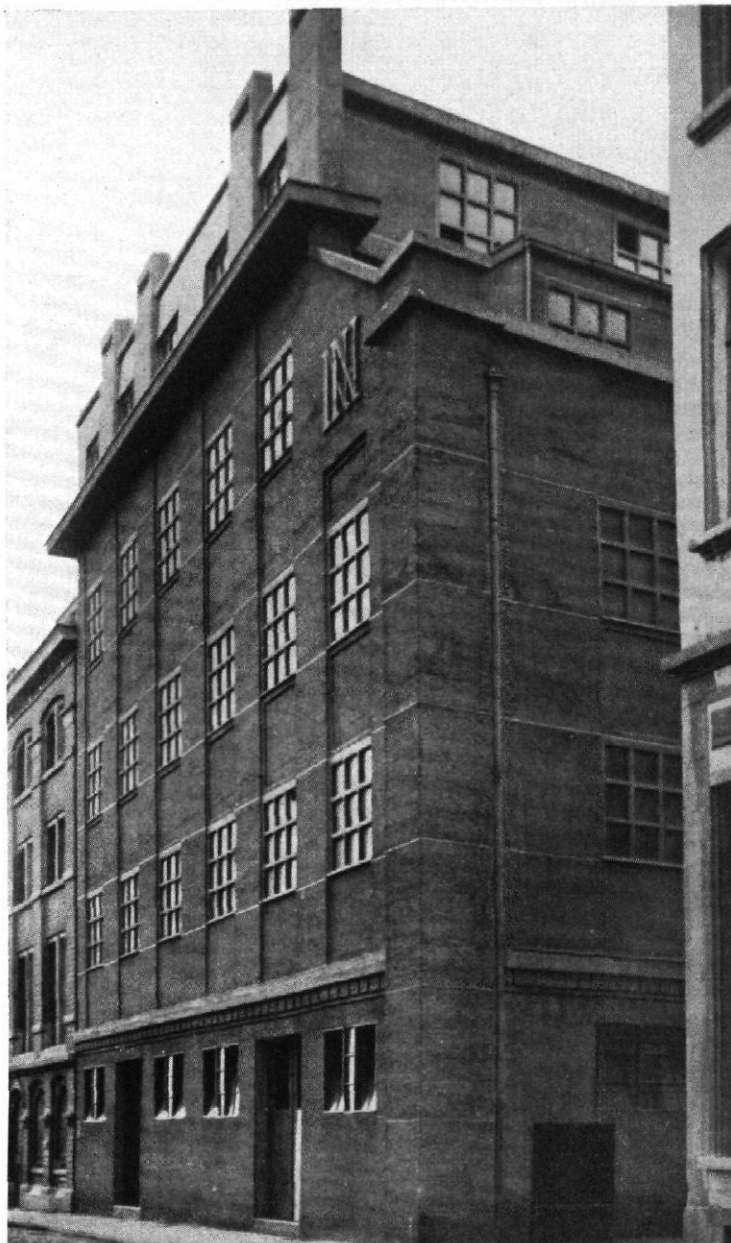
E. Henvaux, Brüssel

Bei der Bedeutung der Schlußworte des vorstehenden Aufsatzes veröffentlichen wir anschließend noch den uns vom Verfasser übersandten genauen Wortlaut:

„Wir haben skizziert, wie sehr der holländische Einfluß unsere jungen Architekten durchdrungen hat. Man sieht es, mindestens durch ‚die Form‘. Vielleicht wird diese Form uns nicht mehr genügen. Beim Suchen nach einer größeren Reinheit — denn wir werden die großen Ausdrucksmittel der Baukunst wiederfinden, — werden wir verlangen von unseren Werkmeistern, mit der ständigen Sorgfalt um die rationelle Bauart, die Anordnung der strikten klassischen Entwürfe im 20. Jahrhundert zu vereinigen.“

Abb. 24 / Geschäftshaus „Noord Natie“ in Antwerpen / Architekt: Alf. Franken

Das Zahnschnittgesims über dem Erdgeschoß, die Gesimsplatte als Hauptgesims und die Ecklösung im 3. Obergeschoß wirken fremd und unsachlich gegenüber der sonst straffen Gliederung der vier unteren Geschosse



NOCH EINMAL DIE NEUE MÜLHEIMER STADTHALLE

Zu unserer Veröffentlichung über die Stadthalle in Mülheim in W. M. B. 1926, S. 461 erhalten wir eine Zuschrift, der wir folgendes entnehmen:

Ihre kritische Würdigung der Stadthalle in Mülheim im 11. Heft des Jahrganges 1926 beschäftigt sich mit einem Bauwerk, dessen Wirkung auf die Architekten des Ruhrgebietes groß ist. Man kann wohl sagen, daß die zweite Architektenreihe zurzeit mit der Auswertung der Bauten von Kreis auf der Düssel dorfer Ausstellung und der Mülheimer Stadthalle beschäftigt ist. Naturgemäß machen

augenfällige Besonderheiten, wie sie Ihre Kritik des Innern hervorhebt, leichter Schule als der große Wurf der Gesamtanlage. Beängstigend ist die Verwendung von Sparmetallen, mit denen formale Nöte verklebt werden. Eine ähnliche Wirkung ist seinerzeit vom Rathausneubau ausgegangen, abgeschwächt allerdings durch die Kriegszeit.

Ebenso nachhaltig ist die Wirkung der Stadthalle auf die Bauherren, und wir haben alle Ursache, den Einfluß des Bauherren auf die Baugesinnung richtig einzuschätzen. Bei dem hohen Wert des Mülheimer Bauwerkes ist die Wirkung erfreulich. Es wäre

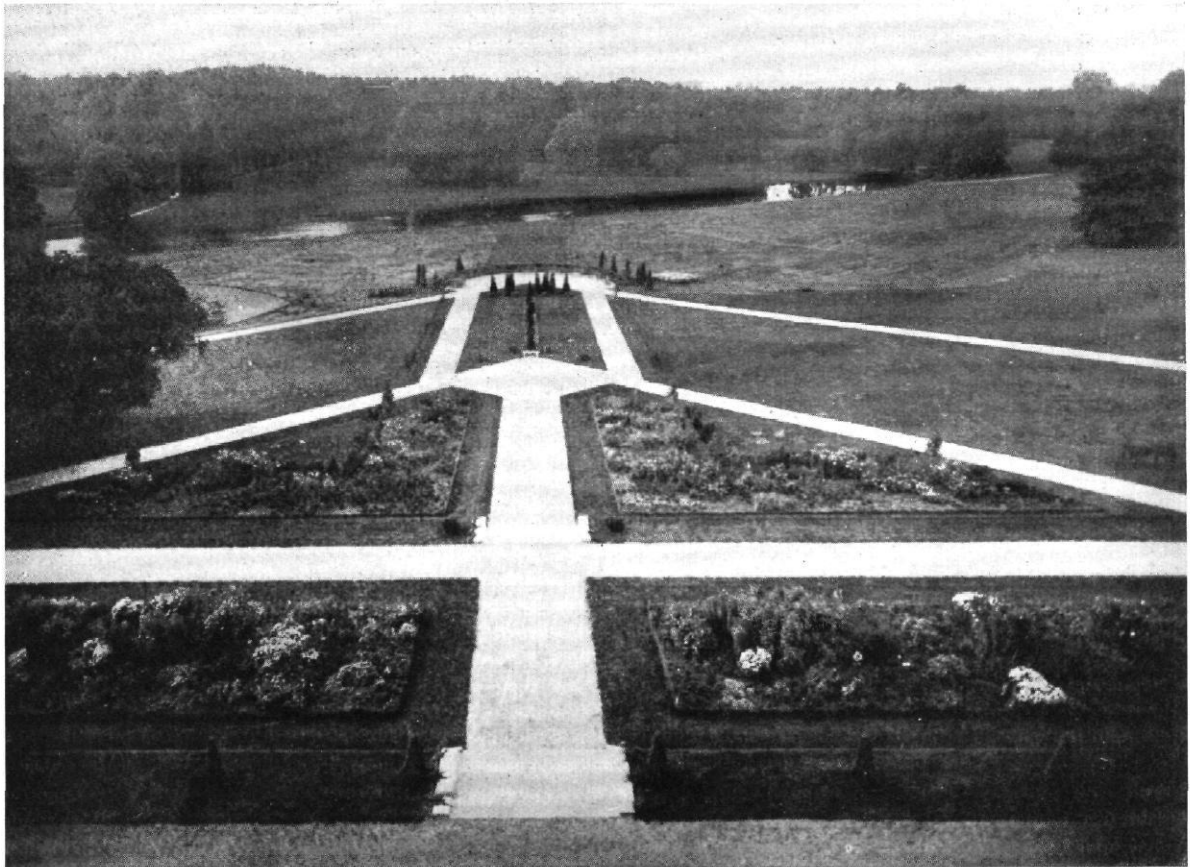


Abb. 25 / Gartenanlage in Maillard (Brabant) / Architekt: L. van der Swaelmen

Hauptweg und zwei Nebenwege führen auf eine Rasenfläche, deren spitze Winkel uns unklare Gabelungen und unbefriedigende Blickpunkte zu schaffen scheinen.

aber bedauerlich, wenn zugleich die Art der getrennten Auftragserteilung Schule machte. Gegen diese Trennung des Entwurfes der Gesamtanordnung und der Außenarchitektur von dem des inneren Ausbaues habe ich schwerste Bedenken, und meine, daß es notwendig ist, diese Frage in der Öffentlichkeit zu klären. Wie dieser Gedanke in Mülheim entstanden ist (daß man vielleicht mehreren Teilnehmern am Wettbewerb hat Arbeit geben wollen), ist dabei gleichgültig.

Wenn heute der Kommerzienrat X dem Maler Y Auftrag erteilte, seine Gattin zu porträtieren, aber nur bis zur Vorzeichnung und Untermalung, und dann das Bild vom Maler Z ausmalen ließe, weil dieser schönere Farben brächte (aber nicht so sicher in der Zeichnung war) dann würde er Gefahr laufen, sich im Witzblatt wiederzufinden. So sehr ist es uns zur Selbstverständlichkeit geworden, das Kunstwerk als Bild aus einem Guß zu sehen. Leider sehen die Bauherren im Bauwerk nicht die gleiche untrennbare künstlerische Einheit.

Im Mülheimer Falle kommt hinzu, daß die Architekten Pfeifer und Großmann einen Stil weitergebildet haben, dessen feinste Auswirkung im Dekorativen liegt und daß ihnen eben diese besten Möglichkeiten verschlossen geblieben sind. Eine seltene Gelegenheit, durch eine Raumfolge von der Reichhaltigkeit zu führen wie in Mülheim: Vom jenseitigen Ufer über die Brücke hinweg zum Bogengang, von da in den Ehrenhof, aus dem Ehrenhof in die Vorhalle, weiter in die untere Halle, durch das Treppenhaus in den kleinen Saal, in die Wandelhallen, zuletzt in den

großen Konzertsaal. Bei dieser Führung hat man die Architekten im Ehrenhof verabschiedet.

Vor mir liegen die Seiten 465 und 467 ihrer Veröffentlichung. Es scheint, als habe Großmann den Ehrenhof als einzigen Innenraum, der ihm geblieben, mit aller Liebe behandelt. Das Auge nimmt die zierliche Aufteilung und Einzeldurchbildung, etwa der Säulen mit Fuß und Köpfchen, in sich auf. Nun weiter in die Kassenhalle! Das Auge empfindet den bewußten Verzicht auf eine Milderung des Zusammenstoßes der schweren Pfeiler und der ungegliederten Decke als brutal. Durch nichts ist die niedrige Lage der Decke gemildert. Es ist, als habe man eine glatte Rabitzfläche unter eine Decke gehängt, die nach allem, was vorher gezeigt war, als gegliedert erwartet werden mußte, und als habe die Rabitzfläche auch die Kopfglieder der Pfeiler und den oberen Abschluß der Figurennischen verschluckt. Nach der Abbildung 8 auf Seite 462 zu urteilen, war das anders gedacht, und man stellt fest, daß die schweren Pfeiler hohl sind.

Dieser schroffe Wechsel im Stil ist ein Bruch im baulichen Organismus. Man täuscht darüber nicht hinweg, wenn man etwa schreibt: „Zu der Formensprache Großmanns im Äußeren steht die Innengestaltung Fahrenkamps in eigenartigem und reizvollem Gegensatz“ (Baugilde 1926, No. 5). Es ist vielmehr Pflicht, bei aller Hochachtung vor der Einzelleistung beider Architekten, diesen „Gegensatz“ als einen Mangel der Mülheimer Stadthalle, als künstlerische Einheit begriffen, zu kennzeichnen.

Stadtbaurat Albert Lange, Bottrop

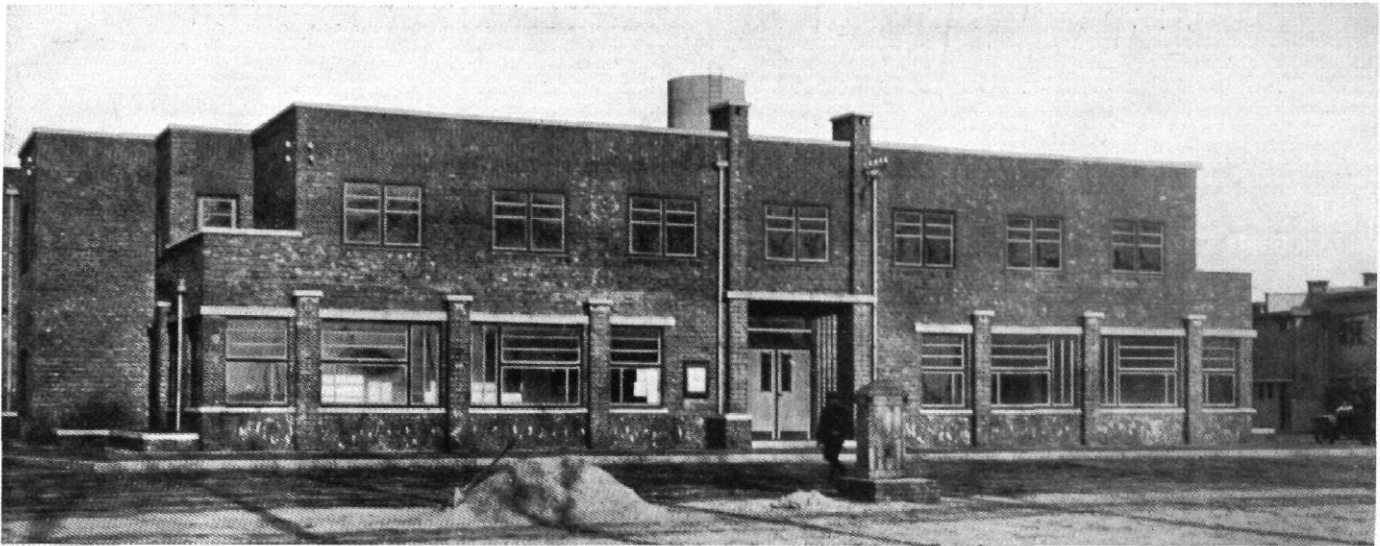


Abb. 26 / Arbeitersiedlung in Selzaete / Junggesellenheim / Architekt: Hoste

In Abb. 26 scheint uns ähnlich wie in Abb. 11 auf S. 16 eine Anlehnung an die chinesischen Pylonen F. L. Wrights erkennbar, was uns die Ruhe und Einheit der Baukörper beeinträchtigt.

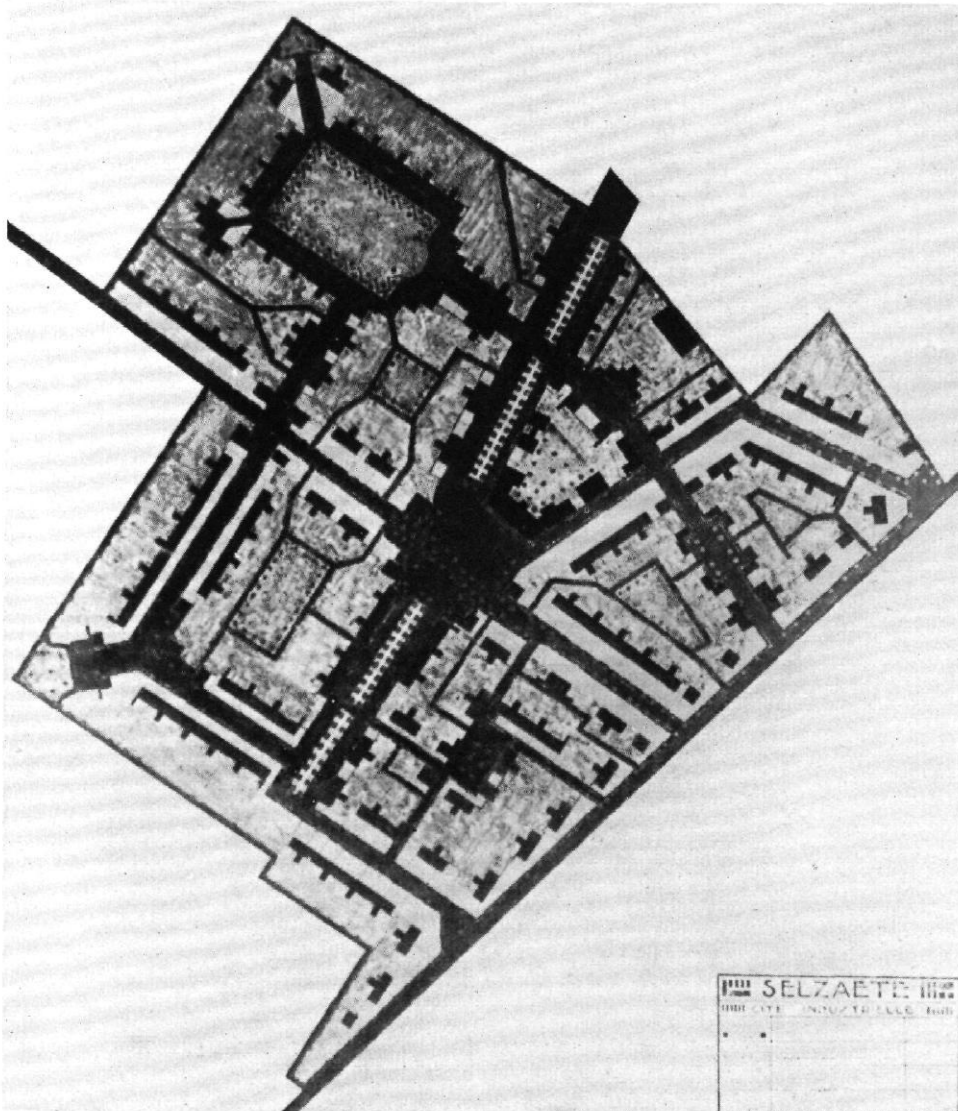


Abb. 27 / Bebauungsplan einer Arbeitersiedlung in Selzaete
Architekt:
L. van der Swaelmen
vgl. Abb. 4, 5, 9 und 26

SIEDLUNGSBAUTEN VON WILHELM RIPHAHN, KÖLN



Abb. 1 / Aus der Siedlung Bickendorf der Gemeinnützigen A.G. für Wohnungsbau Köln
Architekt: Wilhelm Riphahn, Köln

Der Putz der Häuser ist in Streifen gelb und weißgrau gefärbt



Abb. 2 / Aus der Siedlung Bickendorf der Gemeinnützigen A.G. für Wohnungsbau Köln
Architekt: Wilhelm Riphahn, Köln



Abb. 3 und 4 / Aus der Siedlung Bickendorf der Gemeinnützigen A. G. für Wohnungsbau Köln / Architekt: Wilhelm Ripbahn, Köln

AUSSICHTSTURM IN GRENOBLE / ARCHITEKTEN: A. UND G. PERRET, PARIS

Von A. und G. Perret, die oft als die besten Eisenbeton-Architekten unserer Zeit bezeichnet werden, haben wir im Jahrgang 1925 S. 323 bis 337 und 240 zahlreiche Arbeiten veröffentlicht. Der hier abgebildete Aussichtsturm beherrscht die schönste Gebirgsgegend Frankreichs. Seine Höhe ist 95,5 m bei einer Grundfläche von 9,40 m im Durchmesser. Die Standfläche beträgt somit weniger als $\frac{1}{10}$ der Höhe. Demgegenüber hat der Eiffelturm eine Standfläche von mehr als $\frac{1}{3}$ der Höhe und zwar 129×129 Grundfläche bei 300 m Höhe; der neue Berliner Funkturm besitzt bei 138 m Höhe eine Grundfläche von 20×20 m, also etwa $\frac{1}{7}$. Diese Türme sind in Eisenschwerk errichtet.

Der Turm von Grenoble ruht auf 72 Eisenbetonpfählen von

11 m Höhe, die eine 80 cm starke Platte tragen (vgl. Abb. 6). Hierauf erhebt sich das Turmgerüst aus acht, durch vier Querverbindungen abgesteifte Rippen, die für einen Winddruck von 270 kg auf den Quadratmeter berechnet sind.

Die Zwischenräume zwischen den Betonrippen sind mit durchbrochenen Betonplatten von 60×60 cm ausgekleidet, die außen, um das Regenwasser besser ablaufen zu lassen, schuppenartig ausgebildet sind (Abb. 7).

Die Verbindung mit der Aussichtsplattform stellen zwei Fahrstühle und eine gewendelte Treppe her (vgl. Abb. 1 bis 3).

Die Bauzeit betrug 9 Monate. Es wurden einschließlich der Plattformverkleidung insgesamt 700 cbm Beton verbraucht.

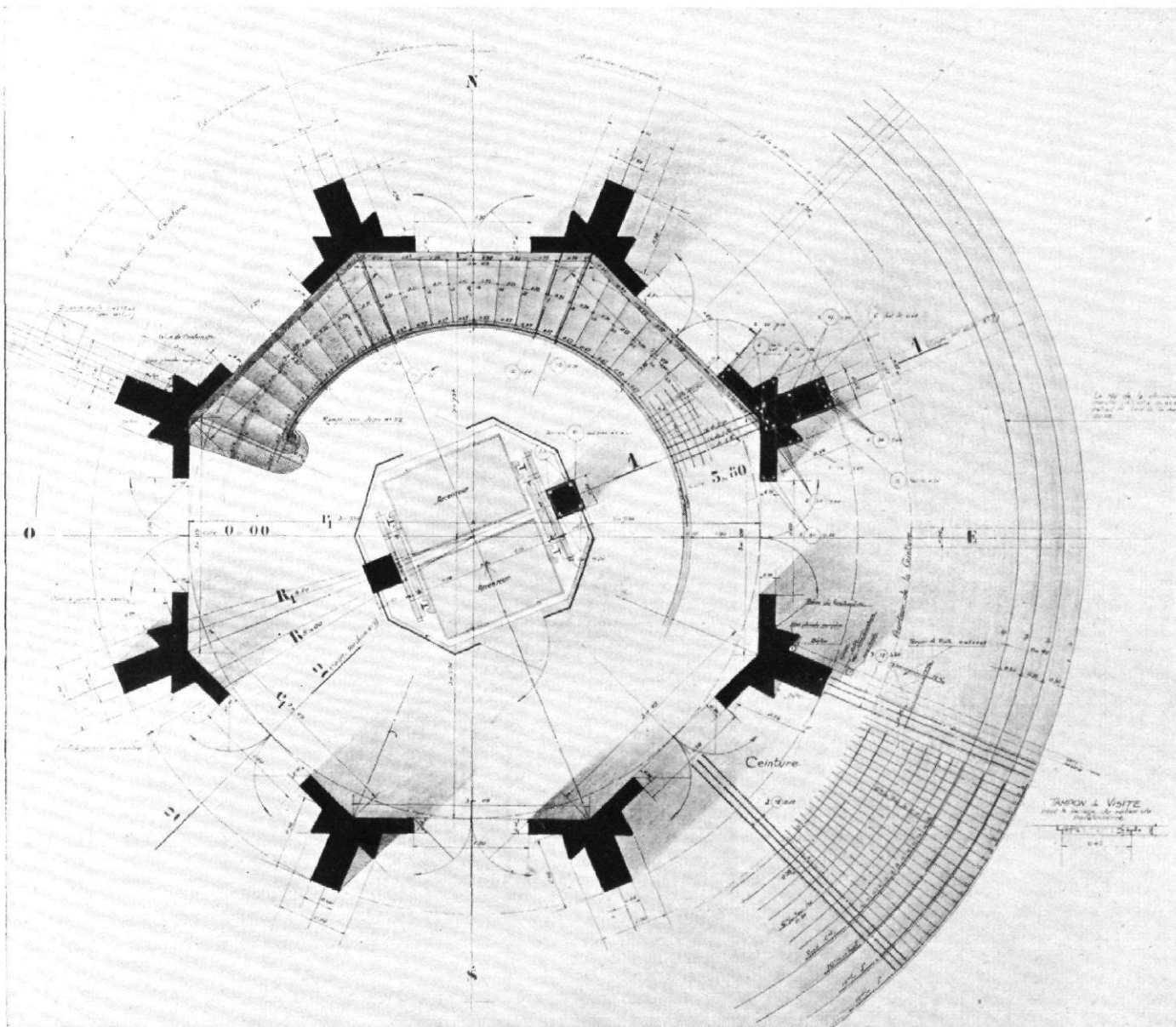


Abb. 1 / Aussichtsturm in Grenoble / Architekten: A. und G. Perret, Paris / Querschnitt in 0,00 m Höhe / Ungefäher Maßstab 1 : 85

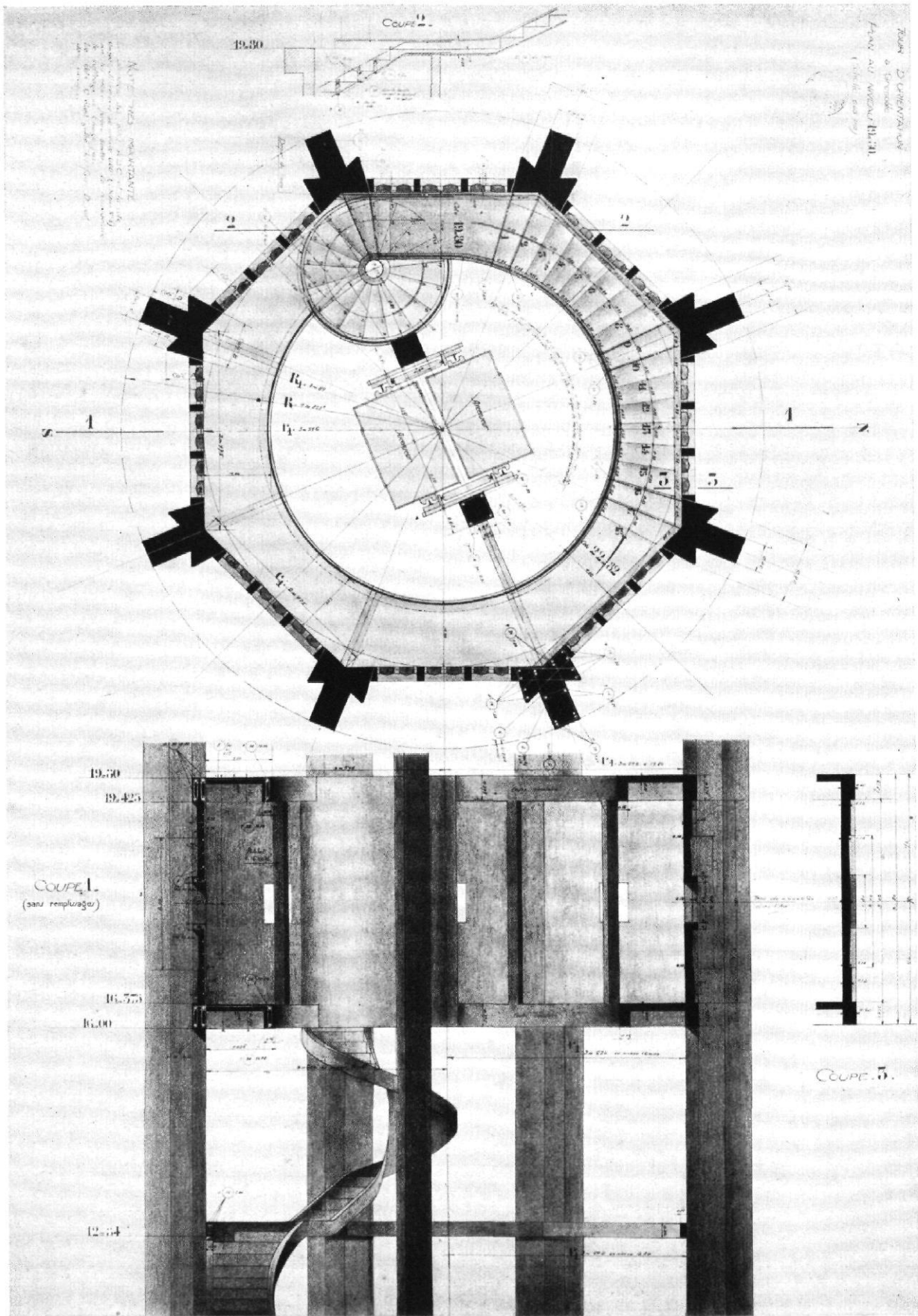


Abb. 2 / Aussichtsturm in Grenoble / Architekten: A. u. G. Perret, Paris
 Quer- und Längsschnitt in 19,5 m Höhe / Ungefäher Maßstab 1: 85

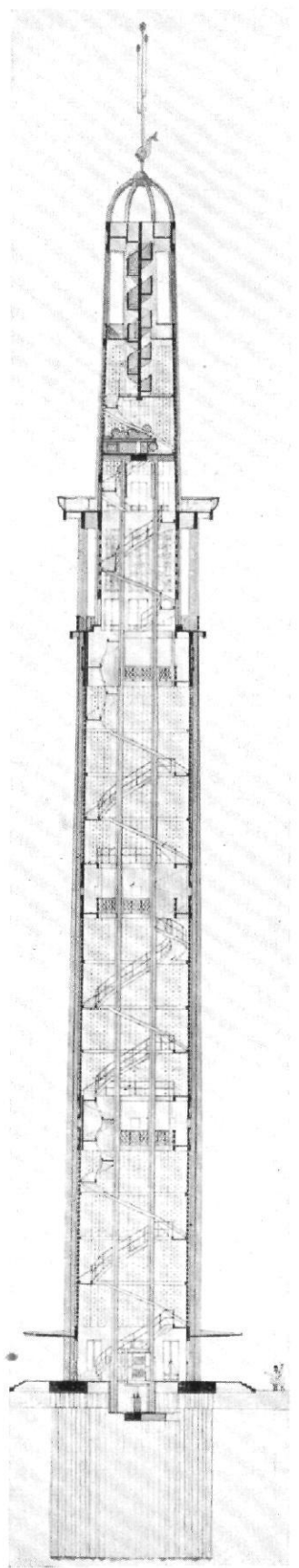
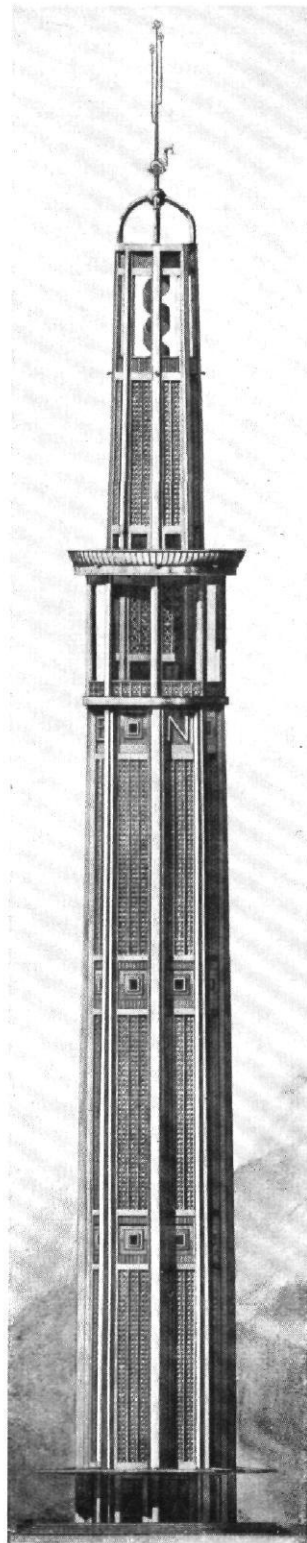


Abb. 4 bis 6 / Aussichtsturm in Grenoble
Architekten: A. u. G. Perret, Paris
Ansicht, Schnitt und Schaubild

LOUIS SULLIVAN
ÜBER
WELTKRIEGSDENKMÄLER

Im Dezember besuchte uns auf der Rückreise von St. Petersburg Mr. G. E. Hooker aus Chicago, der vor dem Kriege lange Jahre Mitarbeiter unserer Zeitschrift „Städtebau“ war. Als wir ihn fragten, wie es mit den Aussichten für ein Kriegerdenkmal in Chicago stehe, erzählte er uns folgendes Selbsterlebtes:

„Im Frühjahr 1919 hielt das *American Institute of Architects*, Ortsgruppe Illinois, in Chicago eine Versammlung ab, um sich mit der Frage eines Denkmals zur Erinnerung an den Weltkrieg zu beschäftigen. Ein Mitglied des Institutes führte mit Hilfe von Lichtbildern die bedeutendsten Krieger- und sonstigen Denkmäler Amerikas und anderer Länder vor. Dann wurden drei besondere Vorschläge erläutert, die von Mitgliedern für Chicago entworfen worden waren und von denen sich der ehrgeizigste mit einem großartigen Plane für die Ausgestaltung des Seeufers in der Mitte Chicagos als Kriegerdenkmal beschäftigte. Die Versammlung sollte gerade geschlossen werden, als der Vorsitzende in einem Winkel des Saales den berühmten Louis Sullivan (den Lehrer Frank Wrights) erkannte und gleich die Frage an ihn richtete, ob er nicht auch ein Wort zu der die Versammlung beschäftigenden Frage sagen wolle. Sullivan erhob sich langsam und sagte dann:

„Wir wissen heute noch nicht, was dieser Krieg bedeutet. Wenn wir heute ein Denkmal zu seinem Gedächtnis errichteten, dann würden wir nur Gedanken und Auffassungen der Vergangenheit verewigen. In zwanzig, dreißig oder vierzig Jahren werden wir vielleicht verstehen, was der Krieg bedeutete. Dann wird es vielleicht möglich sein, ein Denkmal zu errichten, das sinnentsprechend und wahrhaftig ist.“

Diese wenigen Worte machten starken Eindruck und schienen die Erörterung des Abends gleichsam erledigt zu haben. Ich habe seit diesem denkwürdigen Ausspruch die Frage eines Kriegerdenkmals für Chicago nicht mehr erörtern hören.“

So erzählte uns Mr. Hooker, der infolge seiner langjährigen engen Beziehungen zum *City Club* von Chicago die Verhältnisse der westlichen Dreimillionenstadt kennt wie Wenige.

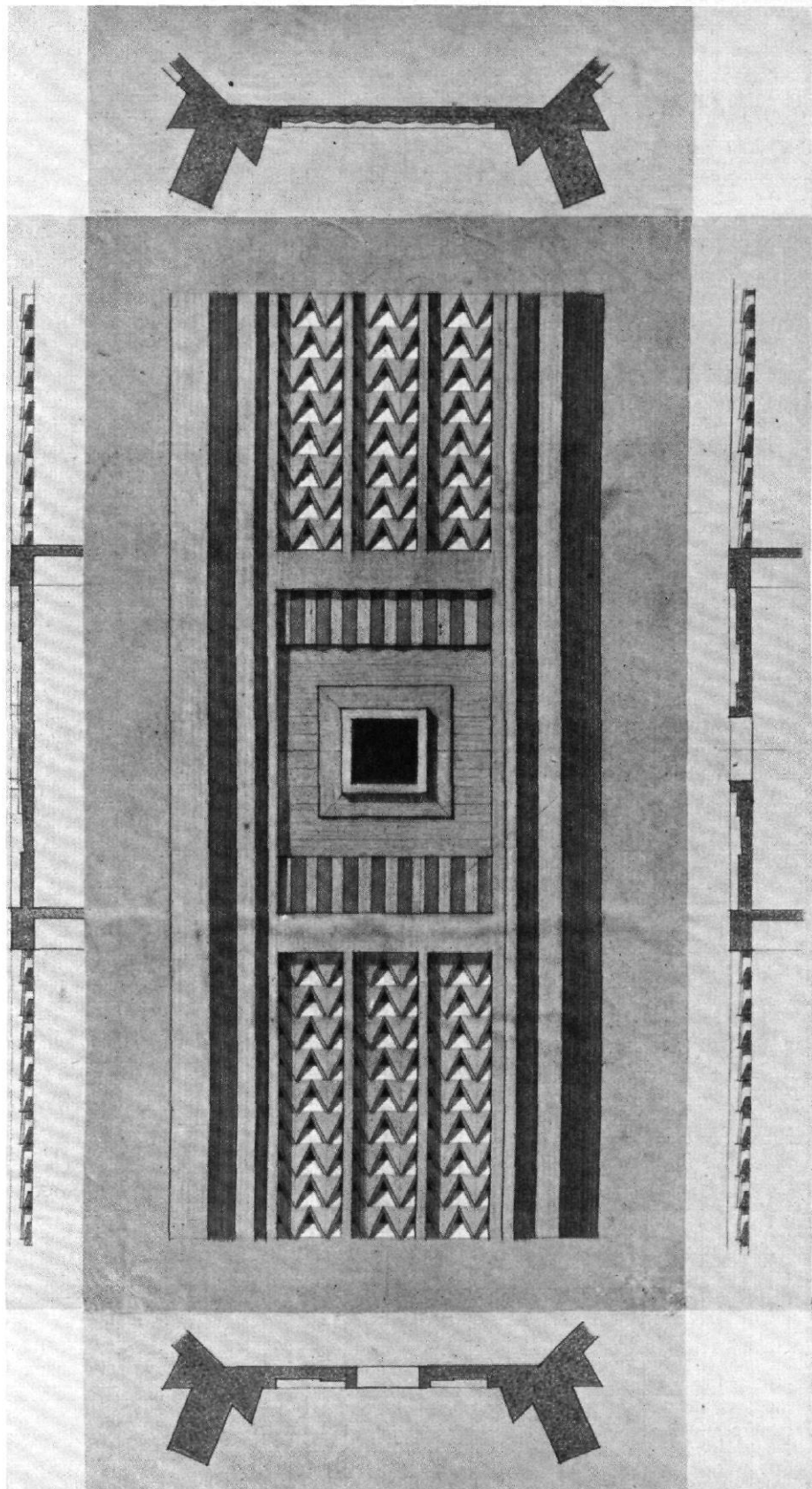


Abb. 7 / Aussichtsturm in Grenoble
Architekten: A. und G. Perret, Paris
Teilansicht und Schnitte

NEUE ARBEITEN VON J. J. P. OUD, ROTTERDAM

Dem Erläuterungsbericht des Architekten zum Entwurf für das Hotel Stiaanni (Abb. 1—9) entnehmen wir folgendes:

Das typische Zimmergeschoß (Abb. 5) enthält auf Wunsch des Bauherrn jeweils 28 Schlafzimmer, hiervon 5 zweibettige (1 davon mit Bad) und 23 einbettige; ferner 4 Badezimmer, die bei Bedarf jeweils zu einem Zimmer mit einbezogen werden können, weiter die Teeküche mit Raum für Kellner und Wäsche und in der Mitte, Treppe, Gänge, Aufzüge usw. überblickend, den Tagesraum des Etagenmädchens mit anschließendem Schlafraum. Vor jedem Zimmer liegt ein Balkon, der durch ein Gitter vom Nachbarn getrennt ist.

Das Untergeschoß (Abb. 8) enthält u. a. Foyer, Kasse und Balkon des im Kellergeschoß (Abb. 9) unter dem Hof angeordneten Kinos. Die Kinogalerie schwebt frei über dem Kinoparterre und ist von der breiten Kassenhalle aus zugänglich.

In dem Stockwerk über dem Erdgeschoß (Mezzanin, Abb. 6) liegen außer verschiedenen Gesellschaftsräumen für die Hotelgäste an der Theaterstraße die Direktorwohnung, während sich an der Palackstraße zwei vermietbare Büroräume befinden, die unmittelbar von der Straße aus zugänglich sind.

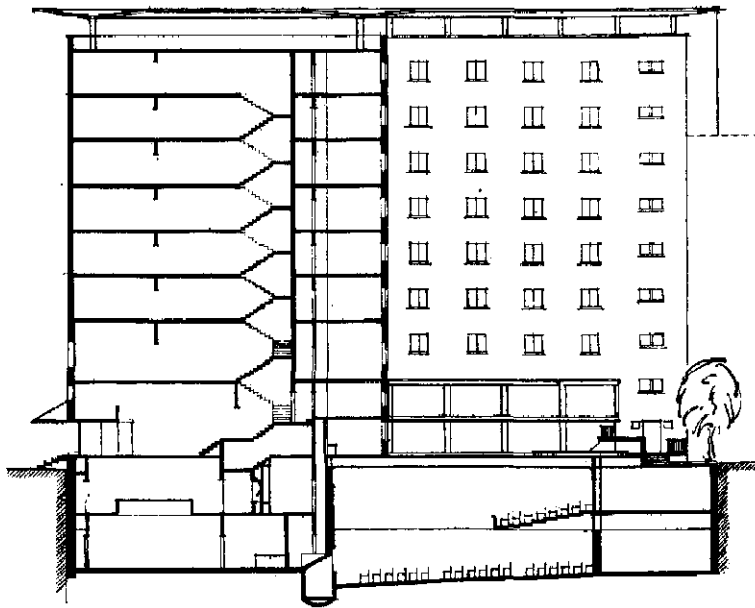
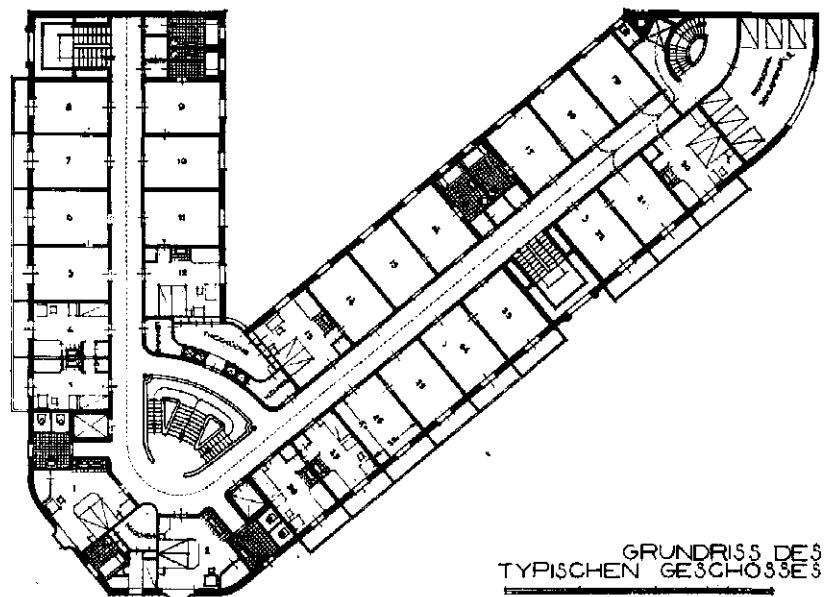
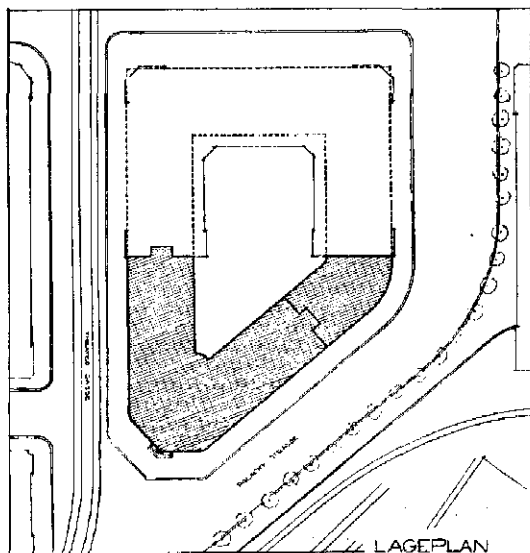
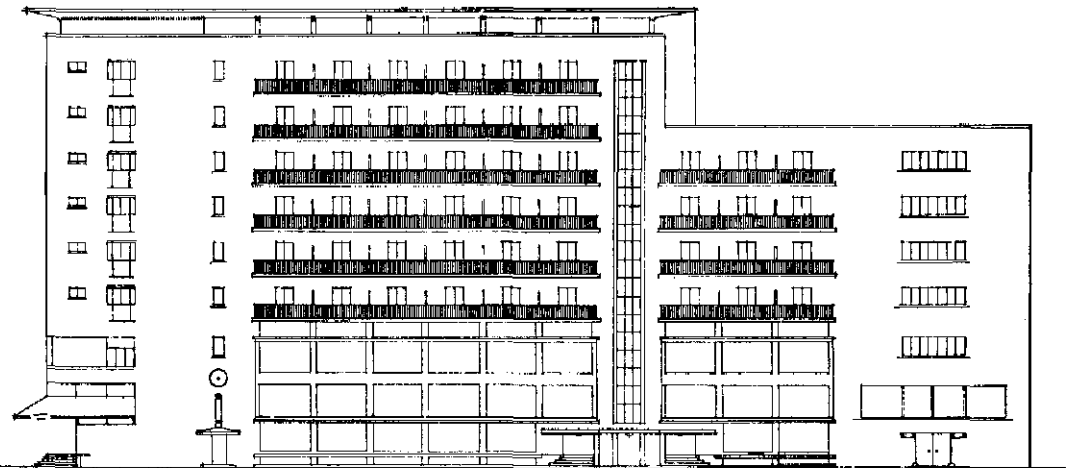


Abb. 1 bis 4 / Vorentwurf für das Hotel Stiaanni in Brunn (1926) / Architekt: J. J. P. Oud, Rotterdam

Ansicht und Schnitt im Maßstab 1:500

Grundriß im Maßstab 1:500
Lageplan im Maßstab 1:1500

Der Schnitt (Abb. 1) zeigt deutlich, daß der Dachabschluß in Abb. 2 und 5 nicht eine schmückende Gesimplatte, sondern ein Sonnendach des Dachgartens darstellt.



GRUNDRIß DES TYPISCHEN GESCHOßES

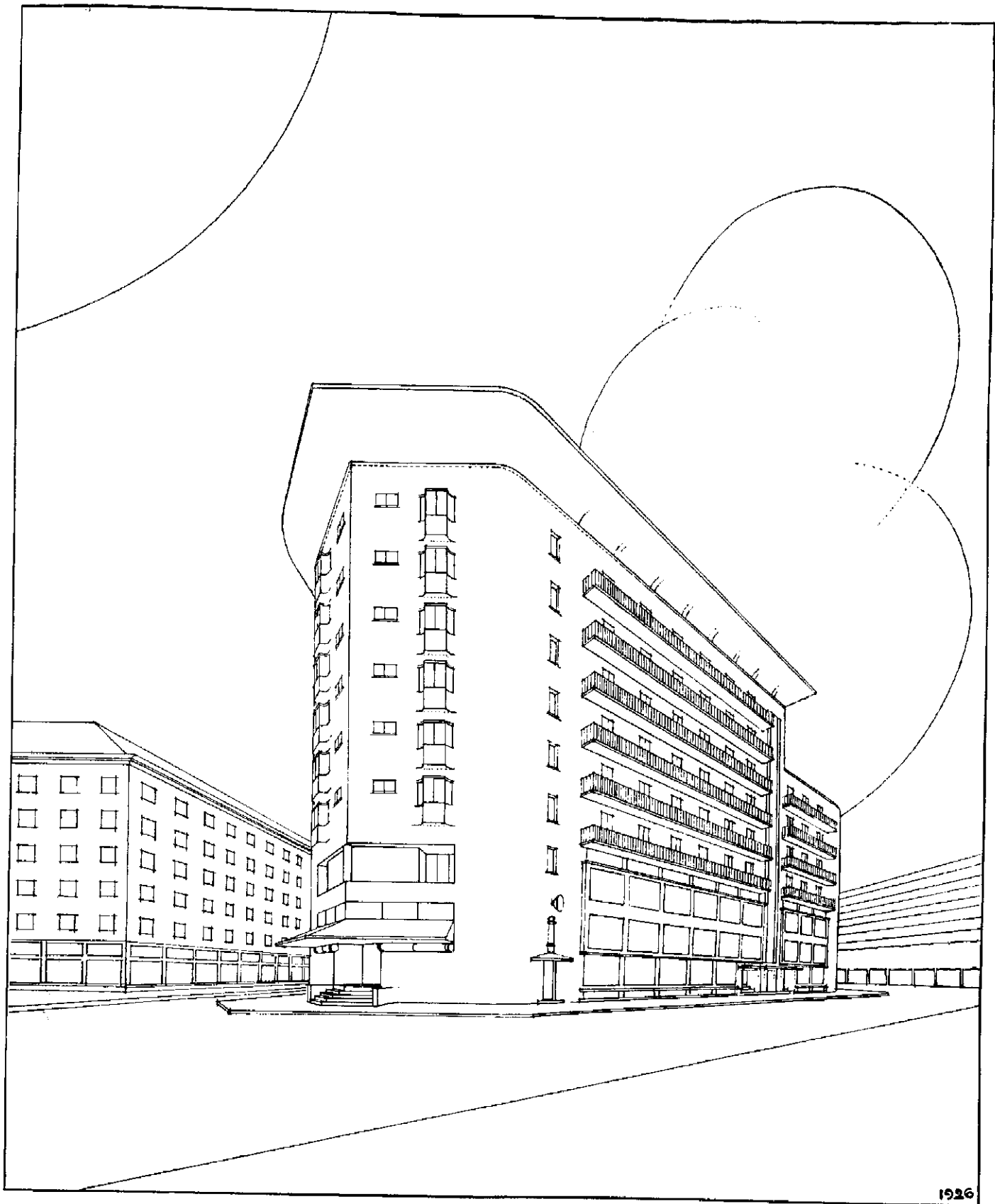
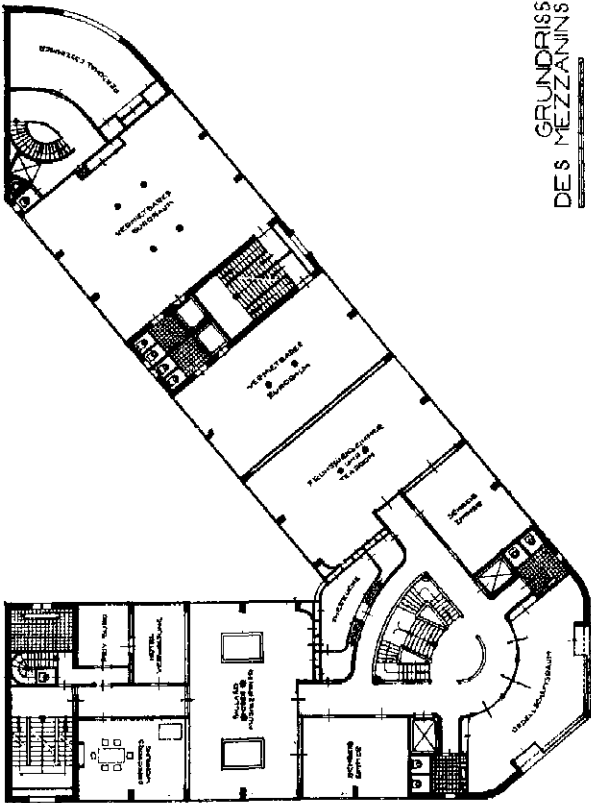
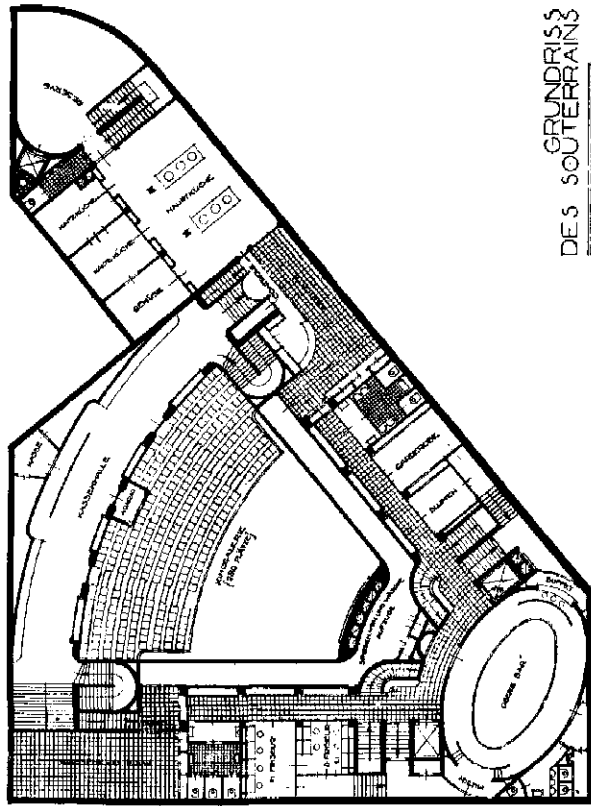


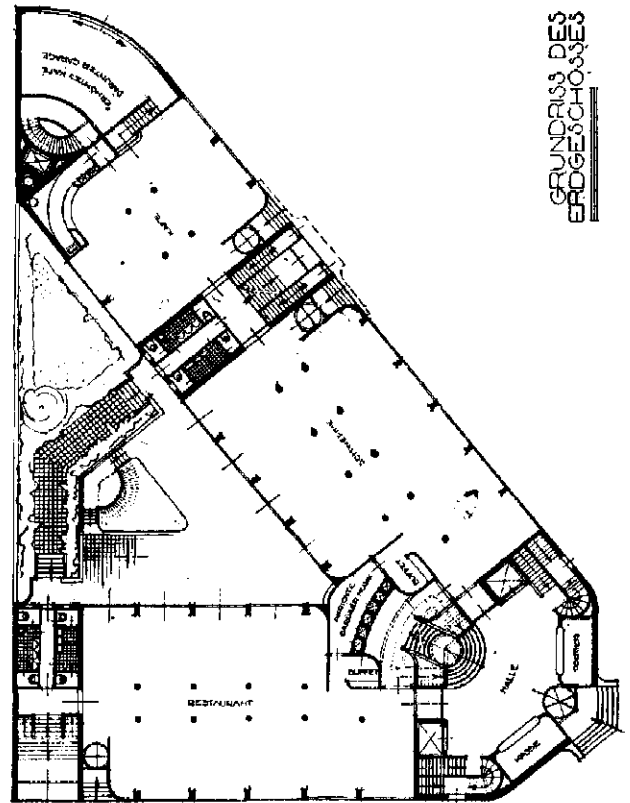
Abb. 5 / Vorentwurf für das Hotel Stiasni in Brunn (1926) / Architekt: J. J. P. Oud, Rotterdam
Schaubild (vgl. Abb. 1 bis 4 und 6 bis 9)



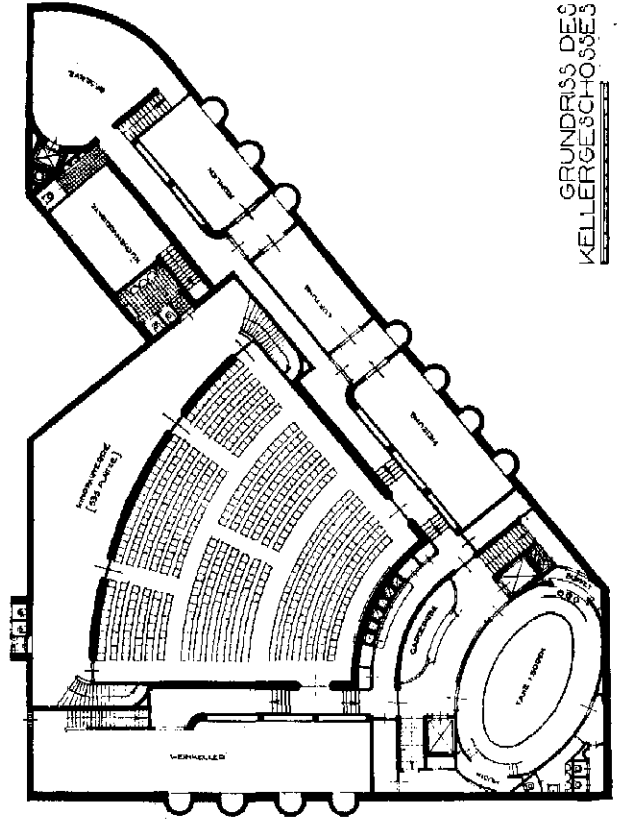
GRUNDRISS
DES MEZZANINS



GRUNDRISS
DES SOUTERRAINS



GRUNDRISS
DES
EERGESCHOSSES



GRUNDRISS
DES
KELLERGESCHOSSES

Abb. 6 bis 9 / Vorentwurf für das Hotel Stassani in Brünn (1926) / Architekt: J. J. P. Oud, Rotterdam
Grundrisse im Maßstab 1:500

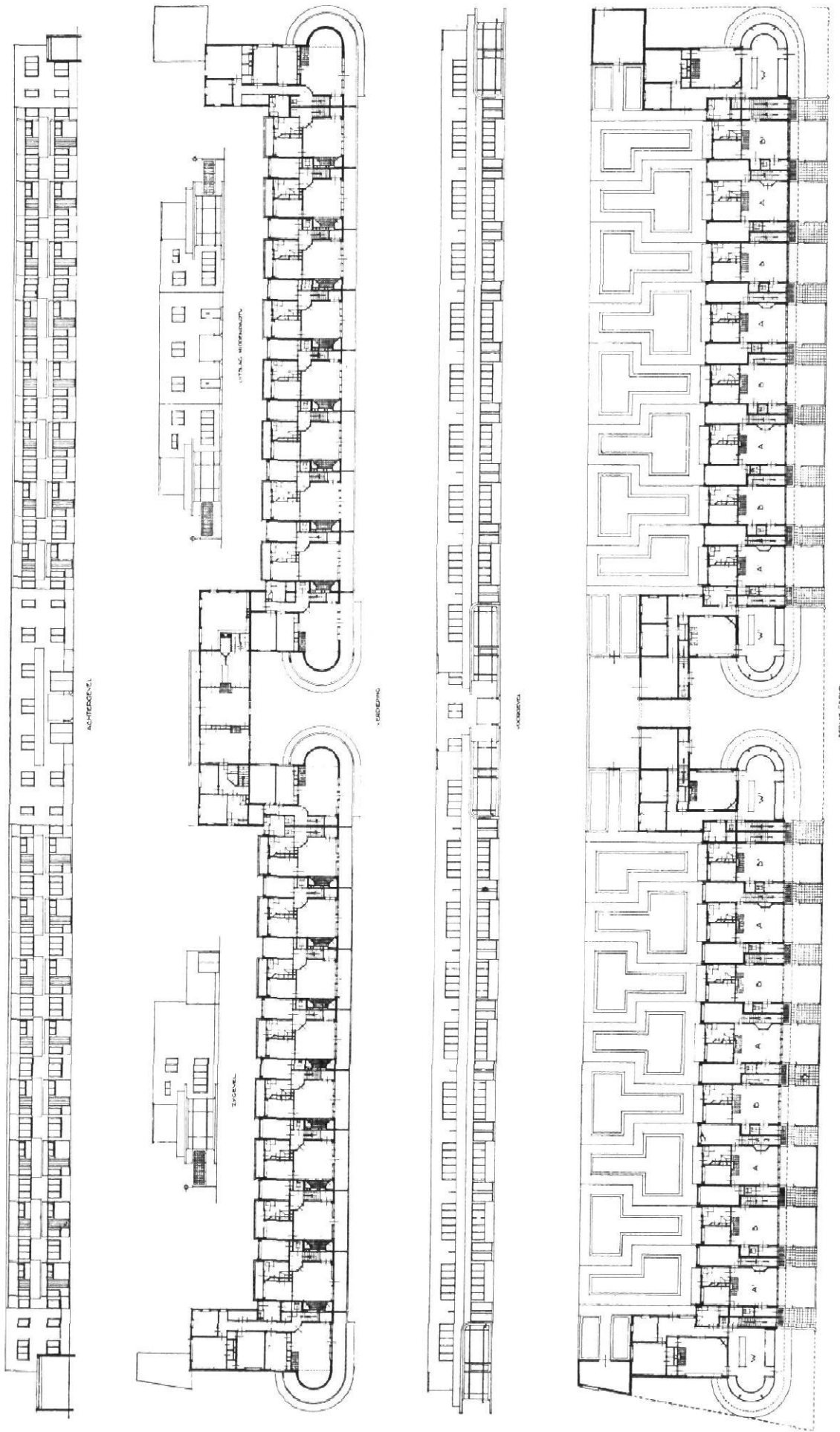


Abb. 10 bis 15 / Reihnhaus für Hoek von Holland / Architekt: J. J. P. Oud, Rotterdam
 Ausführungsentwurf von 1924 / Ansichten und Grundrisse im Maßstab 1:600

GEGENÜBERSTELLUNG ZWEIER GRUNDRISSSE VON J. J. P. OUD UND
LE CORBUSIER
VGL. TEXT SEITE 38

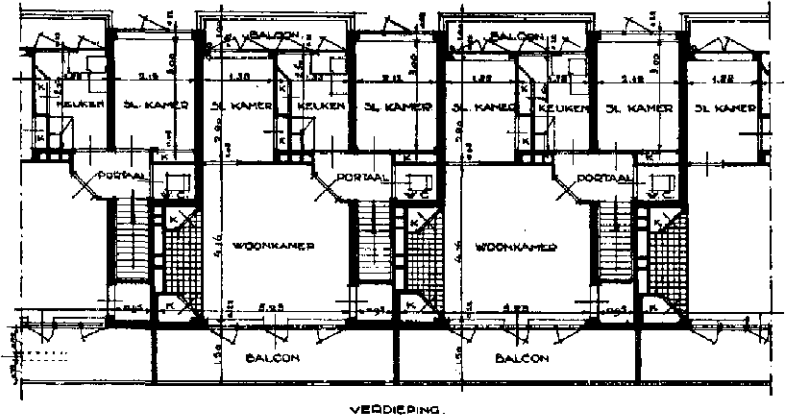
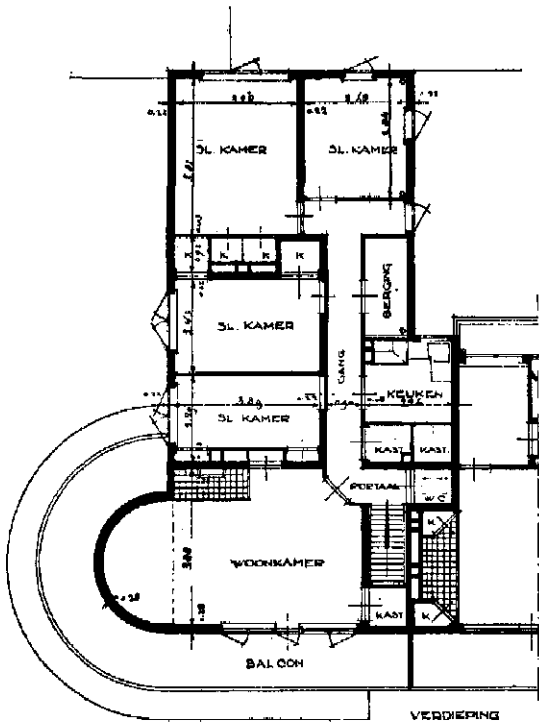
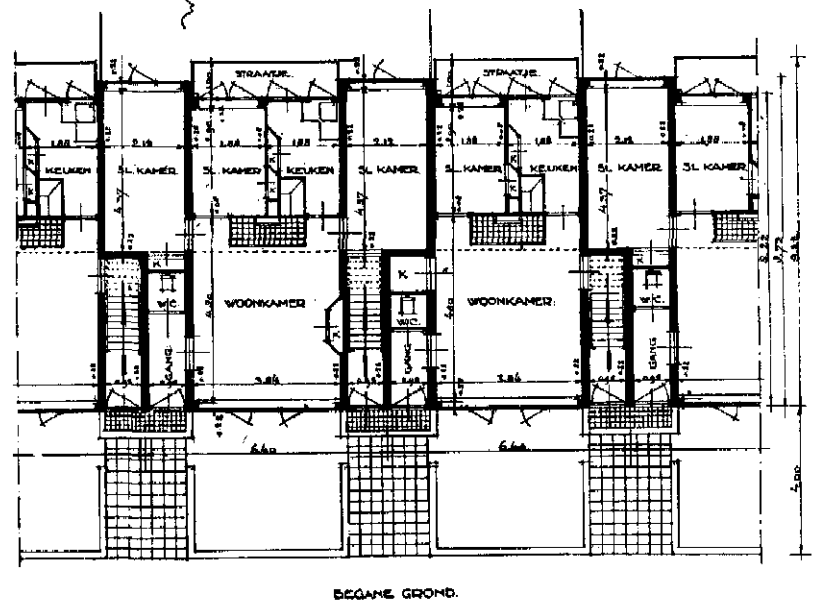
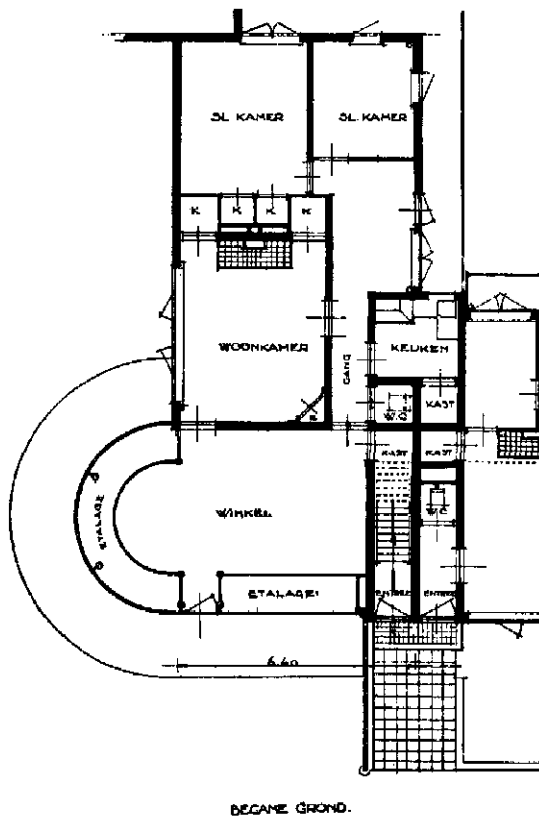
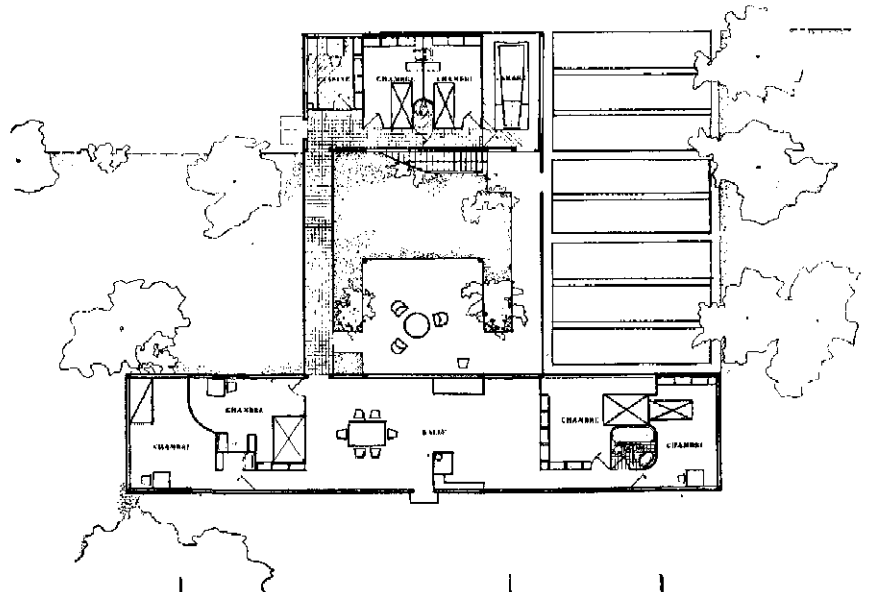


Abb. 16 bis 19 / Reihenhaus für
Hoek van Holland / Architekt:
J. J. P. Oud, Rotterdam
Ausführungsentwurf von 1924
Grundrisse im Maßstab 1:200
vgl. Anschluß auf Seite 37 und
Abb. 25 bis 26

Abb. 20 (nebenstehend) / Typen-
grundriß für ein Einfamilienhaus
im Maßstab 1:400 / Architekten:
Le Corbusier und Pierre Jeanneret



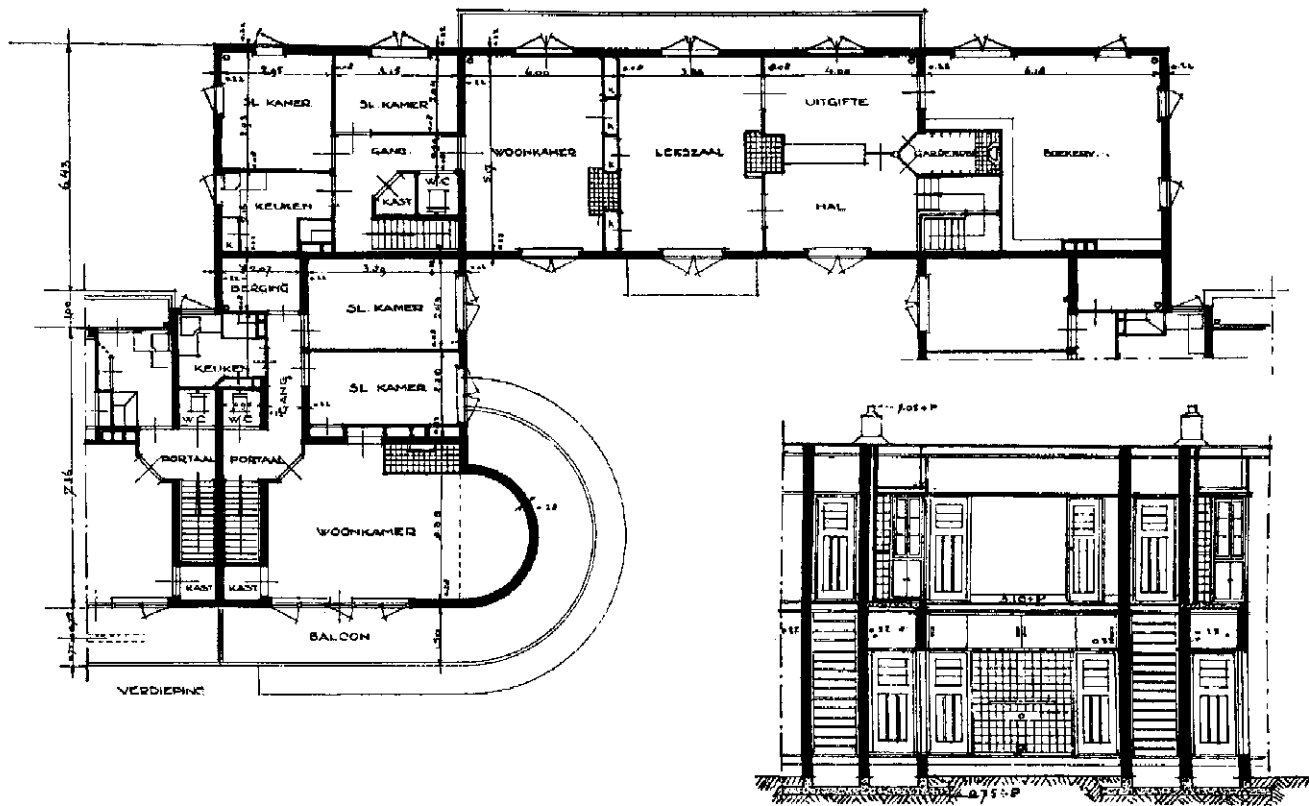
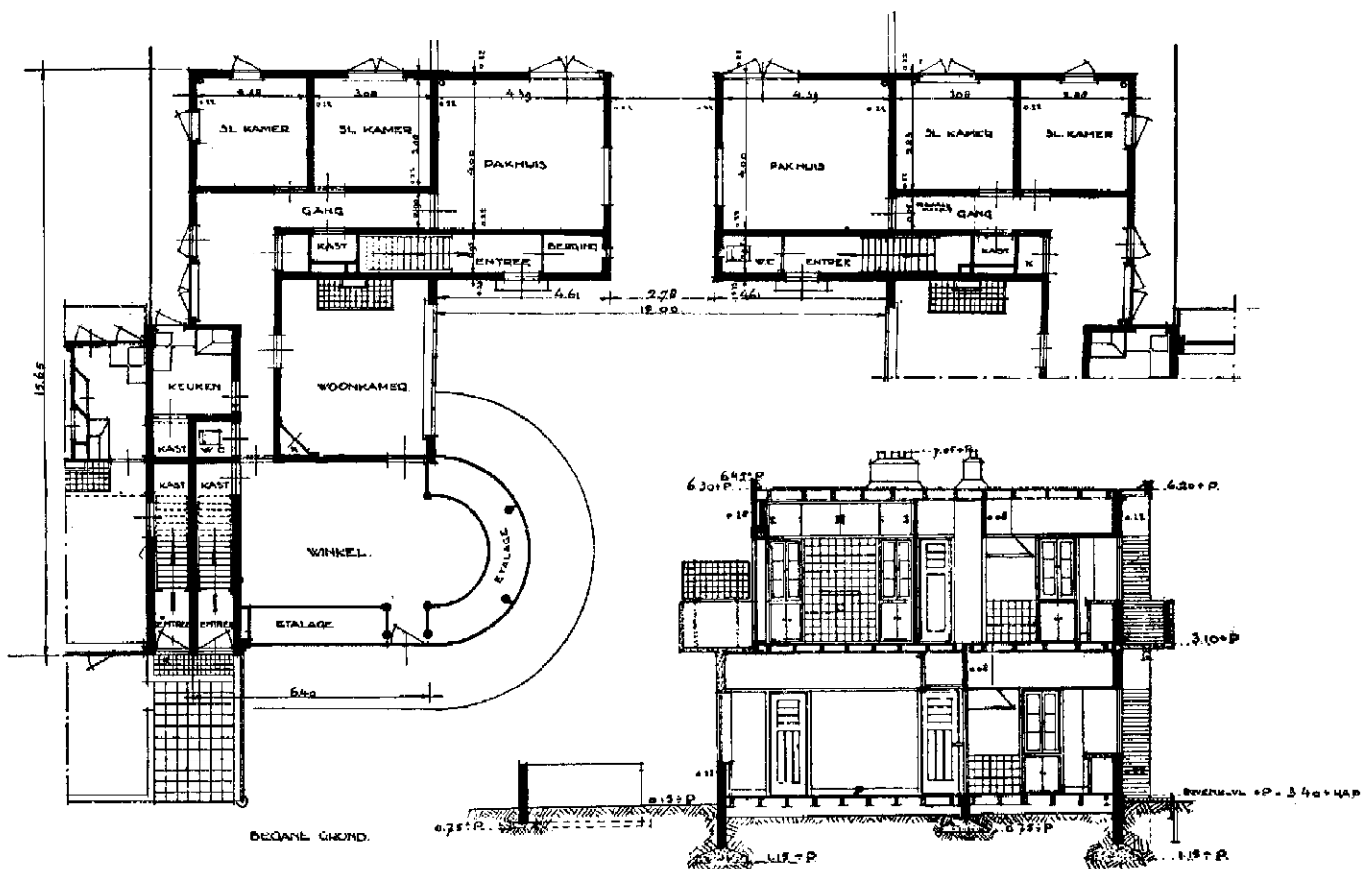


Abb. 21 bis 24 / Reihenshaus für Hoek van Holland / Architect: J. J. P. Oud, Rotterdam
 Ausführungsentwurf von 1924 / Grundrisse im Maßstab 1:200 / Schnitte 1:150 / vgl. Abb. 10



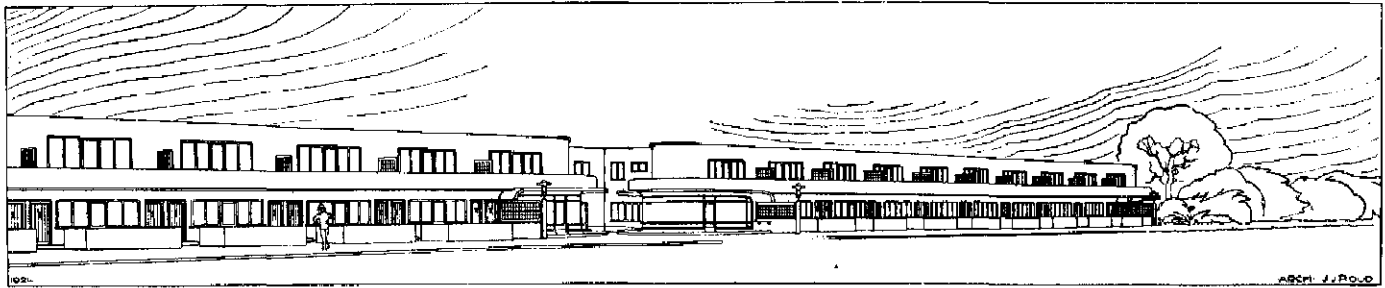


Abb. 25 und 26 / Reihenhaus für Hoek von Holland / Ausführungsentwurf von 1924 / Architekt: J. J. P. Oud, Rotterdam
Oben: Schaubild / Unten: Lageplan in Maßstab 1:2000

VERGLEICH ZWISCHEN GRUNDRISSEN VON J. J. P. OUD UND LE CORBUSIER VGL. ABBILDUNGEN S. 36

Während der Entwurf für das Hotel in Brunn einen aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Vorentwurf darstellt, werden die Entwürfe für das Reihenhaus (Abb. 10–26) in Hoek von Holland bereits ausgeführt. Es ist lehrreich, mit den Grundrissen dieses Entwurfes, der Kleinwohnungen auf einer möglichst kleinen Fläche in sorgfältigster und sachlichster Weise unterbringt, einen Grundriß Le Corbusiers zu vergleichen, der aus typisierten Teilen für eine serienmäßige Herstellung entworfen und auch bereits 1925 in Bordeaux ausgeführt ist (vgl. auch W.M.B. 1926, Heft 9).

Le Corbusier stellt an die Spitze seines Programms für die „kommende Baukunst“¹⁾ u. a. folgende Sätze: „Das Haus ist eine Maschine zum Wohnen. Die Baukunst wirkt sich auf Standardleistungen aus. Die Standards sind Sache der Logik, der Analyse, peinlich gewissenhaftesten Studiums.“ Wenn irgendwo, dann ist also bei einem von Le Corbusier selbst standardisierten Haustyp eine logische Analyse am Platze.

An Stelle eines wirtschaftlichen Grundrisses in möglichst einfacher Form, wie sie Oud in seinem Entwurf (Abb. 10–24) verwendet, findet bei Le Corbusier eine weitgehende Auflösung des Grundrisses statt, wobei die meisten Räume zwei bis drei Außenwände erhalten. Die Lage der Küche widerspricht mancher Zweckforderung. Während bei Oud die Küche unmittelbar neben dem Speisezimmer gelegen oder allenfalls nur durch einen kurzen Flur getrennt ist, beträgt der Weg von der Küche zum Speisezimmer in dem Hause Le Corbusiers nicht weniger als 12 m von Tür zu Tür und führt durch einen zwischen zwei Außenwänden liegenden Gang an zwei unmittelbar ins Freie führenden Türen vorbei. Für größtmögliche Abkühlung der Speisen ist mithin in dieser „Wohnmaschine“ Sorge getragen (Abb. 20).

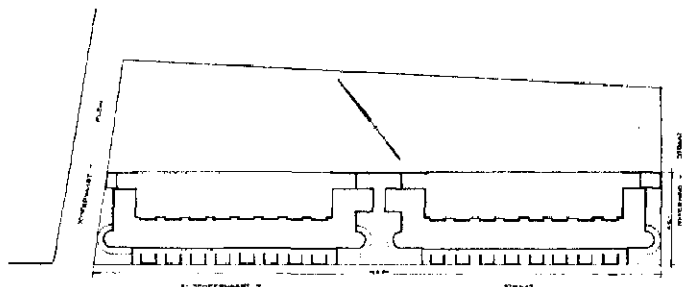
„Das Gesetz der Kräfteersparnis lenkt gebieterisch all unser Tun, und unsere Entwürfe werden ausführbar nur bei Befolgung

¹⁾ Vgl. Le Corbusier, „Kommende Baukunst“. Deutsch von Hans Hildebrandt. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1926. Preis in Ganzleinen gebd. Mk. 12.—.

seiner Gebote“ — heißt es bei Le Corbusier. In dem von ihm gebauten Hause muß bei einem aus drei Gängen bestehenden Essen von der Bedienung ein Weg von dreimal (2×12), also rund 75 m oder $\frac{1}{13}$ km zurückgelegt werden. Rechnet man dazu die Morgen- und Abendmahlzeiten sowie den Nachmittagskaffee, so findet man, daß die „Maschine“ einen täglichen Leerlauf von 175 m Weg lediglich bei den Mahlzeiten erfordert oder wöchentlich 7×175 m, gleich $1\frac{1}{4}$ km . . .

Die vier Schlafräume sind an die Hausecken gerückt, wobei die Bewohner der Schlafräume im linken Hausflügel bis zum Badezimmer einen Weg von rund 16 m durch das gemeinsame Wohn-, Speise- und Arbeitszimmer zurücklegen müssen. Den Weg von den Schlafräumen zum Abort zu berechnen, versagen wir uns: „Die experimentelle Erfahrung legt den Standard endgültig fest“, meint Le Corbusier. Wir wollen gern hoffen, daß dies „Experiment“ zu ersprießlichen Folgen für die Bewohner führt, doch ziehen wir unsererseits die von Oud gewählte Anordnung dieses notwendigen Raumes immerhin vor. Daß in den Grundrissen Ouds der Abort nicht unmittelbar gelüftet und belichtet wird, ist bei der engen Zusammendrängung des Grundrisses umso eher verständlich, als es in Holland landesüblich ist, die Entlüftung lediglich über Dach zu führen. Warum aber bei dem weithin gelagerten Grundriß Le Corbusiers Bad und Abort ins Hausinnere ohne unmittelbare Belichtung und Belüftung verlegt sind, ist schwer einzusehen. Übrigens entlüftet der Abort über dem Sonnendach der Gartenterrasse auf dem Küchenflügel, eine Konstruktion, die jedenfalls erheblich mehr Kosten verursacht, als es ein Fenster tun würde, während das Wrasenrohr der Küche, die einen Gasherd und daher keinen Schornstein enthält, in Brüstungshöhe der Terrasse selbst endet. „Erste Pflicht der Baukunst in einer Zeit der Erneuerung ist es, die Nachprüfung der geltenden Werte, die Nachprüfung der grundlegenden Elemente des Hauses vorzunehmen“. Ob es freilich gerade in dieser Weise geschehen darf, bleibt eine zumindest offene Frage.

Leo Adler.



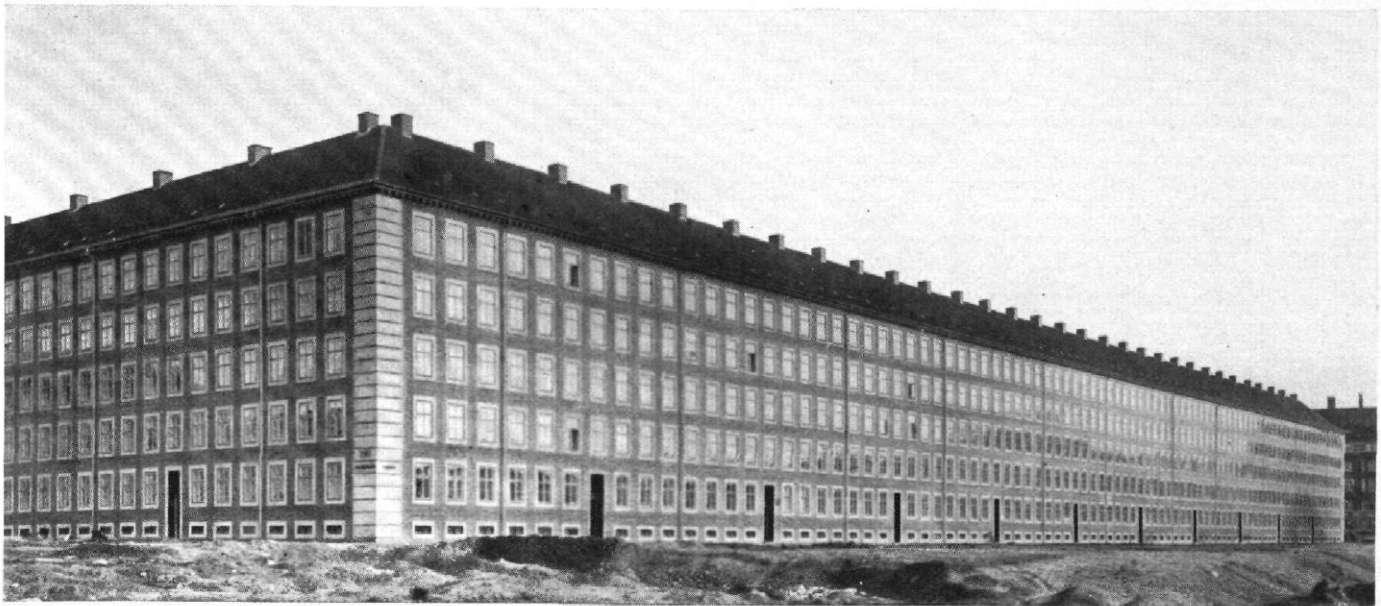


Abb. 1 / Wohnhäuser an der Borups Allee in Kopenhagen / Architekt: Kay Fisker, Kopenhagen

Diese Wohnhäuser bringen unter Verzicht auf Künstelei dieselbe Sachlichkeit zum Ausdruck wie die englischen Wohnhäuser aus der Zeit um 1800 in Abb. 14 auf S. 6. (Die Bildunterschriften in Kursiv stammen hier, wie in den anderen Aufsätzen, von der Schriftleitung.)

STIL UND SACHLICHKEIT

ZU DEN SCHÜLERARBEITEN DER AKADEMIE IN KOPENHAGEN VON OTTO BRENDEL, KOPENHAGEN

I.

Wer um diese Jahreszeit im Schiff nach Kopenhagen kommt, erhält besonders stark den Eindruck, der sich immer einstellt, wenn man sich einer fremden Stadt nähert. Das Schiff war die Nacht durchgefahren und am Morgen sieht man im Nebel die Küste von Seeland, der Insel, auf der Kopenhagen liegt. Dann tauchen Formen auf und werden deutlicher. Man erkennt überwältigend groß die kupfergrüne Kuppel der Marmorkirche, Turmsilhouetten werden sichtbar, an bewegtes holländisches Barock erinnernd, Häuser und Hafengebäude lösen sich aus dem Grau. Wenn man schließlich an Land geht, hat man das deutliche Empfinden, auf einer Insel und in einer fremden Stadt zu sein, und geht neugierig in die unbekanntenen Straßen.

Dieser Eindruck des Besonderen und Unbekannten einer abgeschlossenen Welt ist auch in unseren Abbildungen nicht verloren gegangen. Er haftet im Gegenteil recht stark an allen diesen Bildern. Aber es ist nicht ganz leicht zu erkennen, wie er entsteht. Ist das ein nationaler Stil?

Bei der Bezeichnung „nationaler Stil“ sollte man aber nicht stehen bleiben. Sie ist, wenn man auf die tatsächlichen Aufgaben sieht, weder Lob noch Tadel, ja sie erklärt nicht einmal, ob diese Entwürfe wirklich von Bedeutung sind. Es fragt sich zunächst, ob hier nichts anderes vorliegt als ein Bedürfnis sich von anderen zu unterscheiden — dieses unwürdige Bedürfnis, das sich immer wieder einstellt im Gegensatz zu einer Zeit, in der die Lebensbedingungen sich immer mehr ausgleichen, ein jeder mehr und mehr auf seine einfachsten Lebensforderungen zurückgeführt wird und von Rom bis Stockholm sich die sozialen Aufgaben und Fragen ebenso ähneln, wie Jazzmusik, Damenhüte und Herrenkrawatten

in der ganzen Welt. Wären Stilfragen nichts als eine Frage der Auswahl fertiger Formen — dorische Säulen oder jonische, Erker mit Karyatiden oder glatte Betonwände — dann wären sie leichter zu erledigen. Aber dann wären sie auch nichts anderes als eine Spielerei des Geschmacks und der Phantasie, grundlos wie die Launen nervöser Menschen, keine Arbeit in einer Welt der Wirklichkeit.

II.

Wer einmal eine dänische Strandlandschaft erlebt hat, wird einen ganz besonderen Eindruck davontragen: ebenes Land und hoher Himmel in ein mattes, klares Licht gehüllt, schaffen einen großen Raum. Linien und Farben sind einfach. Gelber Sand und blauer Himmel, grünliches Strandgras und die graue Fläche des Meeres, oft dunkel bis zum Violett: überall liegt da eine Aufforderung, die Welt in ihren klaren Gegensätzen zu sehen. Wer hier ein Haus baut, setzt einen Körper in den Raum. Hier gibt es keine fernen Bergsilhouetten, keine beschönigenden Hintergründe. Die Welt ist nüchtern und real, fordert Ordnung und Gesetz.

Etwas von der klaren Luft dieser schönen, einfachen Landschaft scheint auch in den Bauten dieses Landes nachzuklingen.

III.

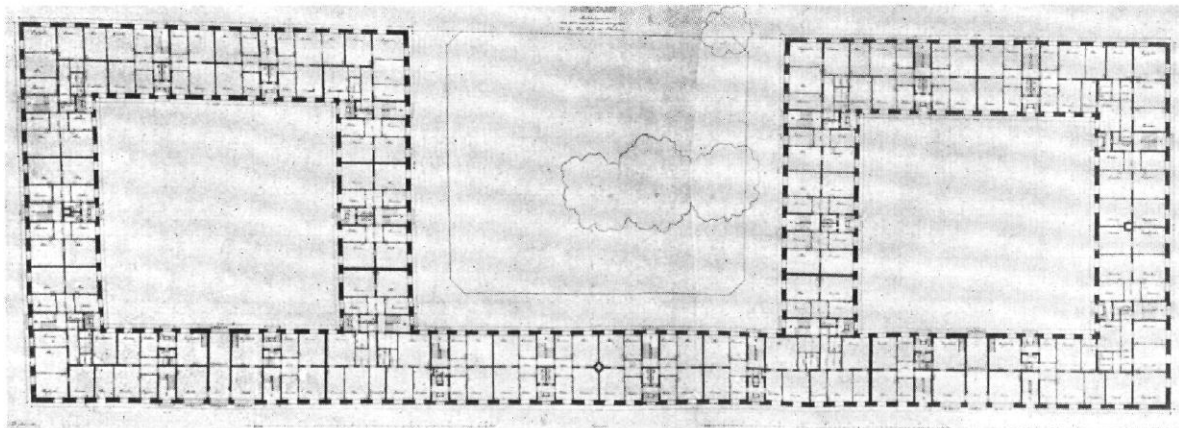
Man sieht eine Schule an der Arbeit, in der Überlieferungen gepflegt werden und gelehrt wird, was lehrbar ist.

Um das Bild zu vervollständigen, stellen wir an die Spitze zwei Wohnhausblöcke von Kay Fisker. Ihr Sinn ist einleuchtend. Sie verdanken ihre Entstehung der Wohnungsnot, die in Kopenhagen ebenso wie in anderen Städten eine brennende Frage ist.



Abb. 2 und 3 / Wohnungsbauten am Jagtvej in Kopenhagen / Architekt: Kay Fisker, Kopenhagen / Grundriß 1:1000

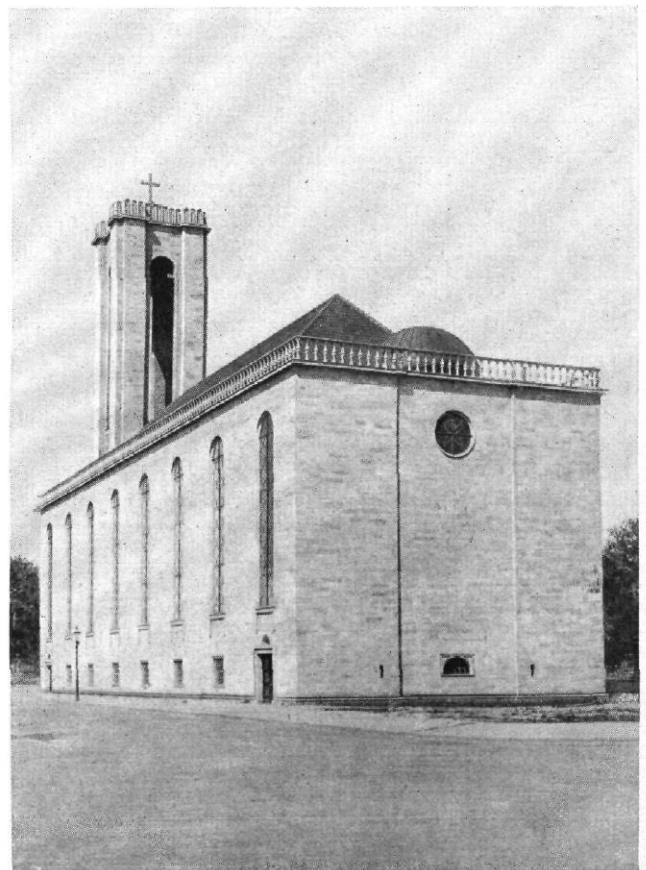
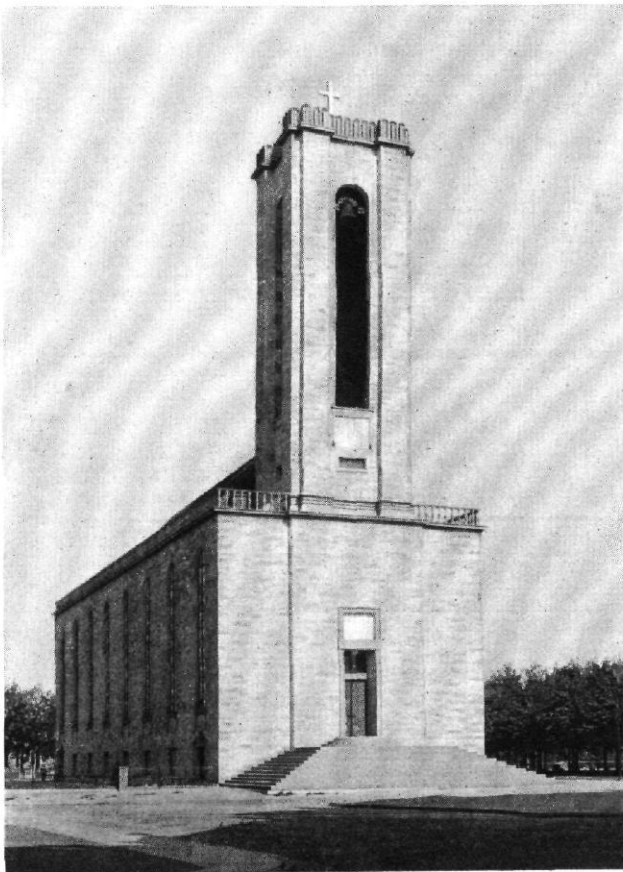
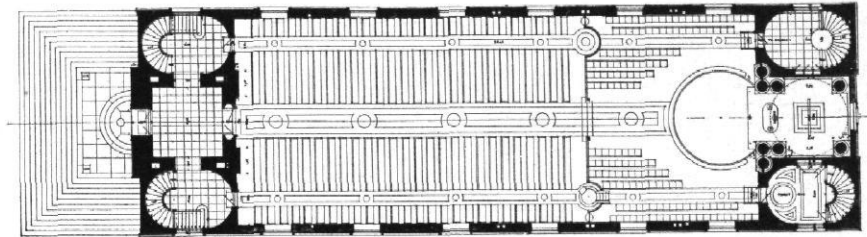
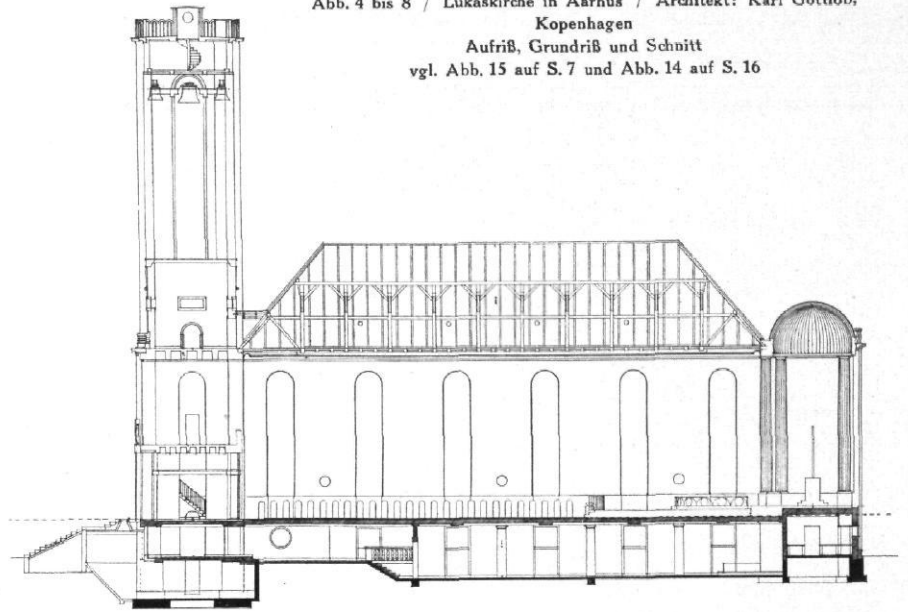
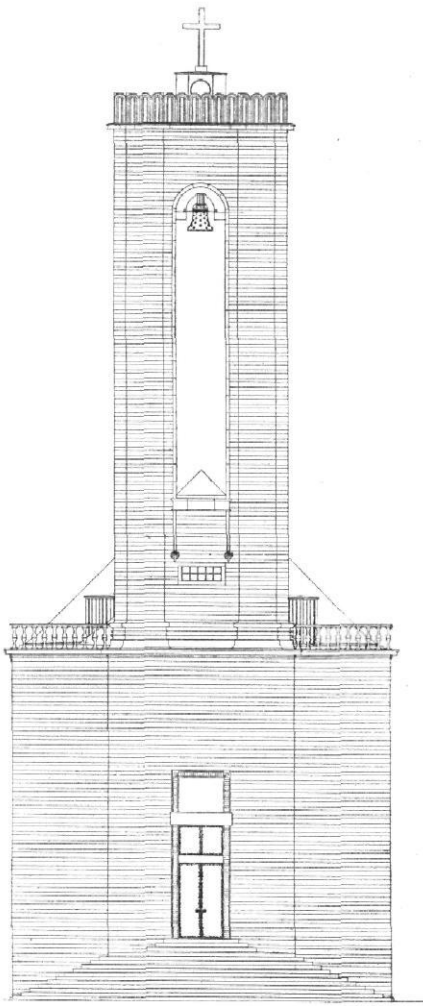
Der Einwand, daß das Gurtgesims unter dem obersten Geschoß ausschließlich ein konstruktiv nicht benötigter Schmuck sei, wäre berechtigt. Jedoch ließe sich entgegnen, daß dieses Schmuckglied von Kay Fisker weise und sparsam gewählt und nicht zu vergleichen ist mit den unruhigen zerschneidenden Bändern in Abb. 15 auf S. 17 oder dem willkürlich aufgeklebten Schmuckwerk in den Abb. 2—5 auf S. 2.



Ihr Zweck ist, Wohnungen für möglichst viele zu schaffen und zugleich an Platz und Material soweit irgend möglich zu sparen. Hier handelt es sich um Erfüllung von Notwendigkeiten, nicht um ästhetische Phrasen. Die Welt, die Stadt ist klein und viele sollen darin untergebracht werden. Das ist die Forderung, die

aus der Zentralisation unserer Städte entsteht. Menschliche Durchschnittsbedürfnisse werden zugrunde gelegt: Jedem gleiches Recht auf den nötigen Raum, die nötige Luft, das nötige Licht. Es lebt etwas darin von dem Gerechtigkeitssinn einer antiken Republik.

Abb. 4 bis 8 / Lukaskirche in Aarhus / Architekt: Karl Gottlob,
Kopenhagen
Aufriß, Grundriß und Schnitt
vgl. Abb. 15 auf S. 7 und Abb. 14 auf S. 16



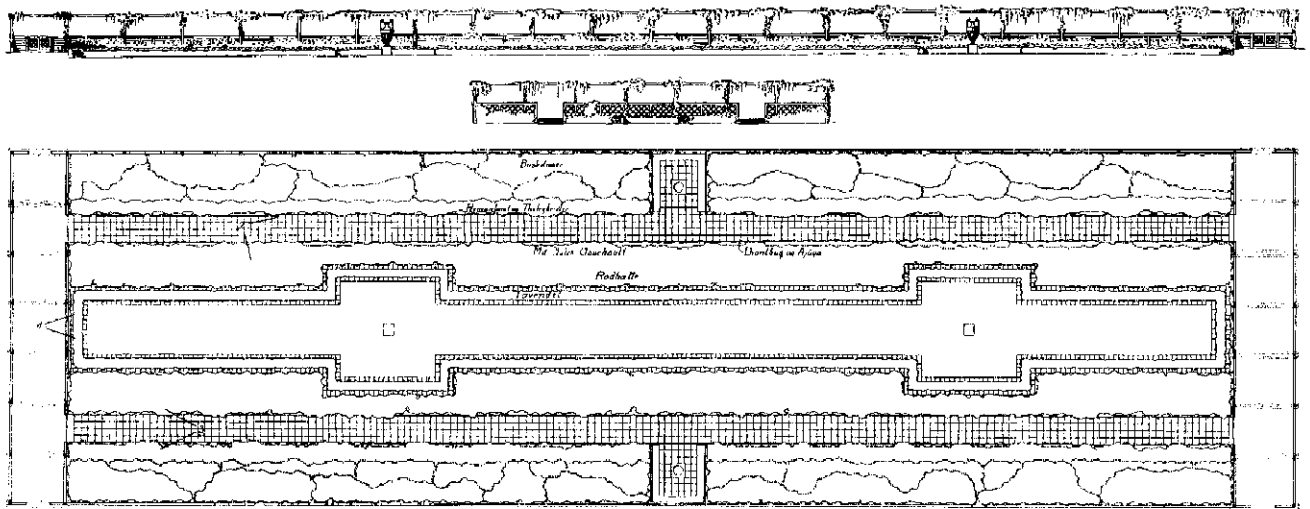
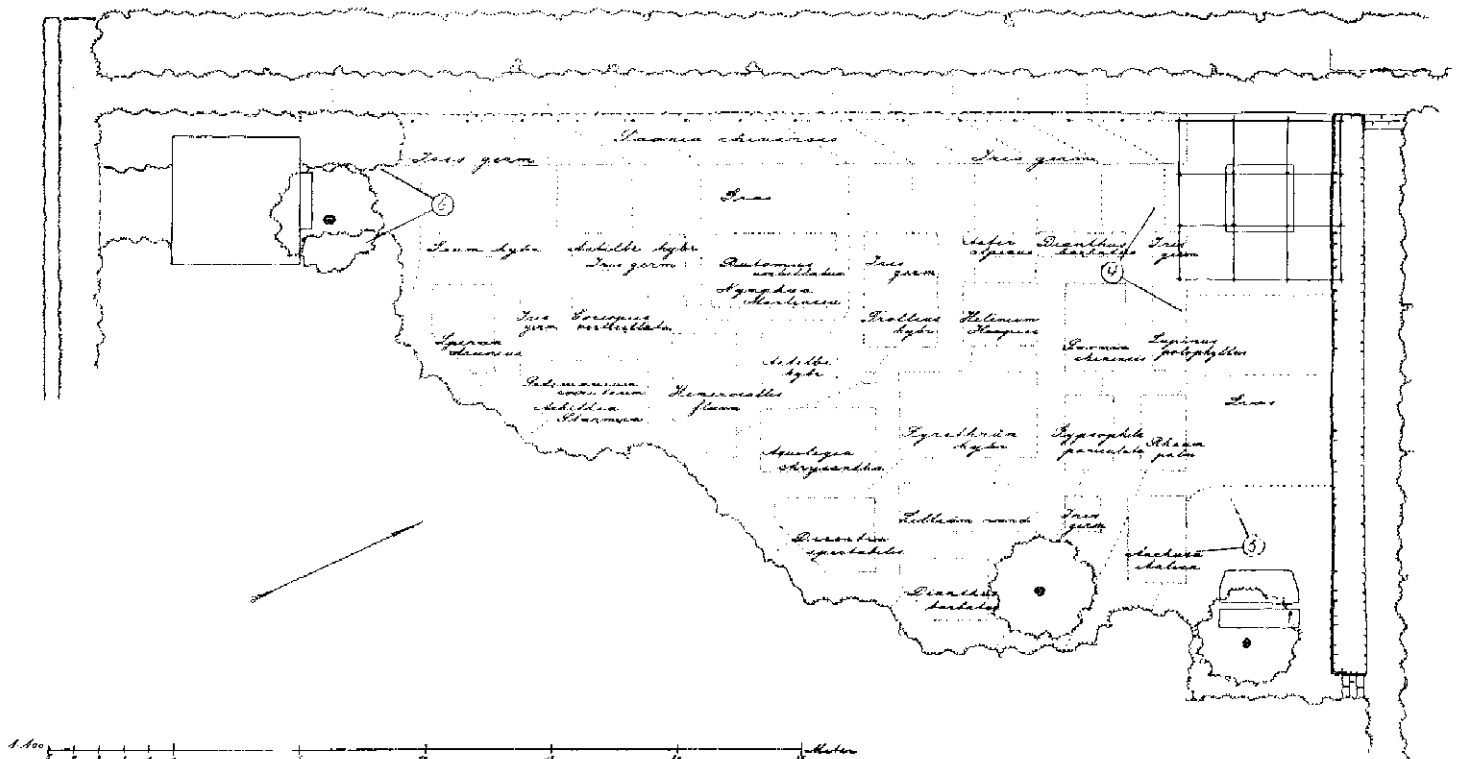
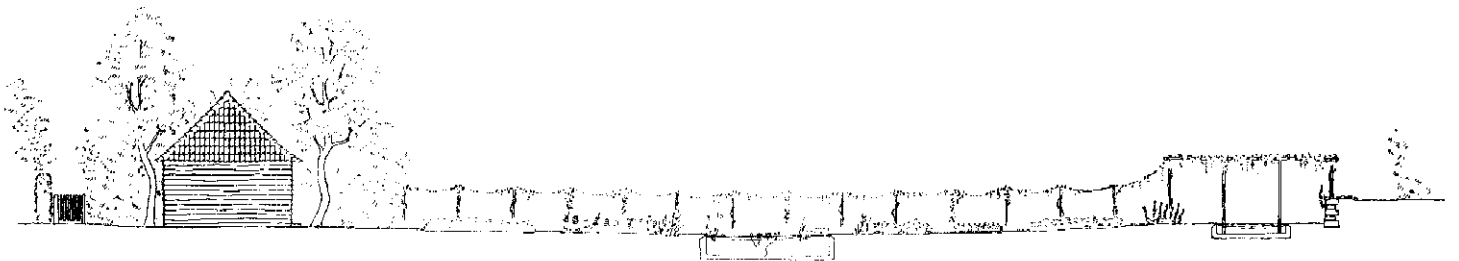


Abb. 4 / Rosengarten in Hellerup / Maßstab 1:500 / Architekt: G. N. Brandt
Lageplan und Schnitte / vgl. Abb. 6 und 7

Abb 5 / Teilplan eines Gartens in Rungsted / Maßstab 1:300 / Architekt: G. N. Brandt

Beide Gärten zeichnen sich durch vorbildliche Klarheit und Ruhe aus, die sie besonders der Achsenführung verdanken.



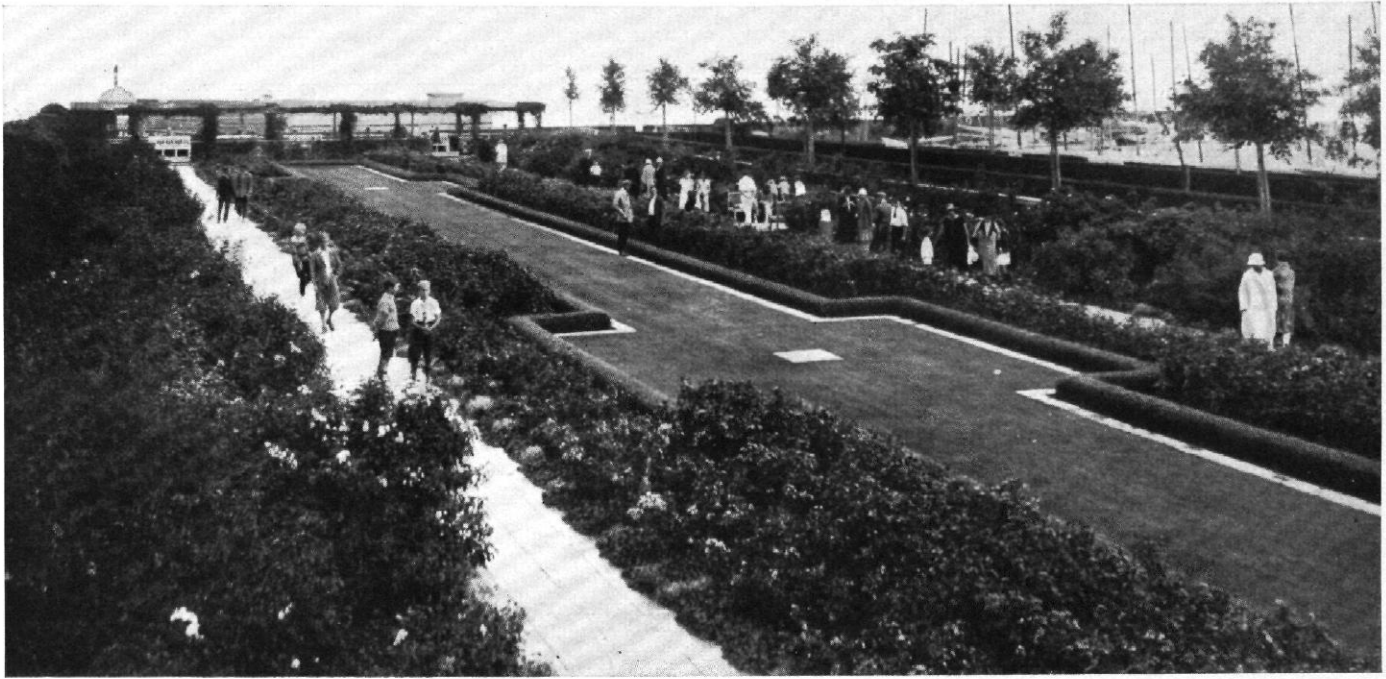


Abb. 6 und 7 / Rosengarten in Hellerup / Architekt: G. N. Brandt
vgl. Standpunkt 2 und 1 in Abb. 4 (linke Seite)



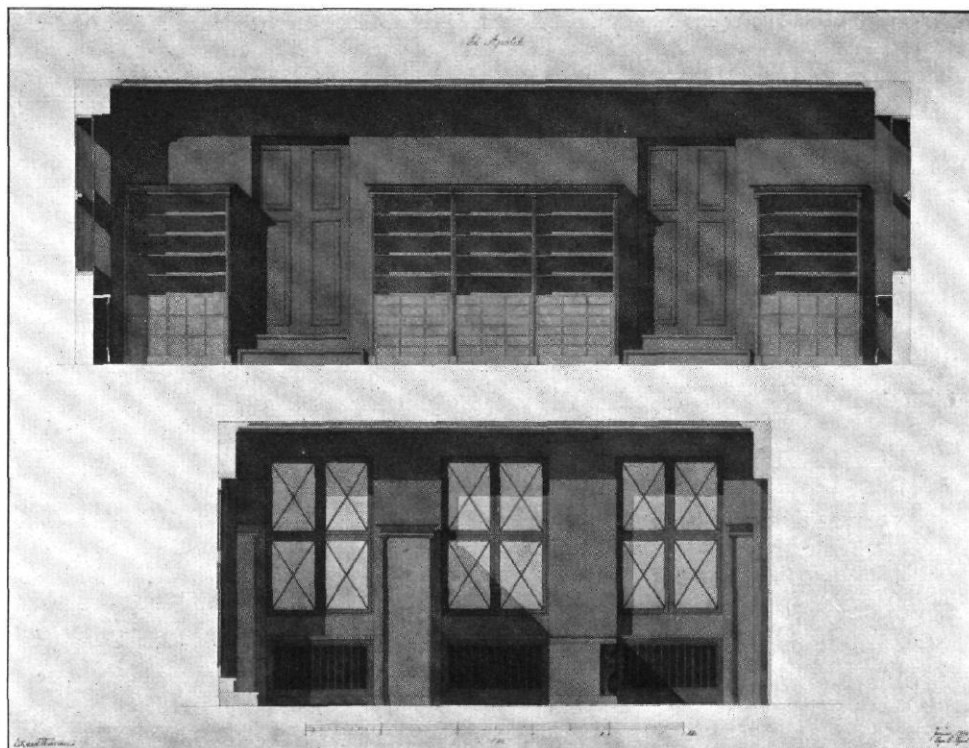


Abb. 13 / Entwurf zu einer Landapotheke / Innenansichten im Maßstab 1:100

Entwurf: Vagn O. Kyed / Klasse: Professor Edvard Thomsen

Was an einer solchen Lösung künstlerisch ist, ergibt sich beinahe von selbst. Die Baugestalt ist bestimmt von dem Platz auf dem Boden, dem Grundriß. Er bedingt die Blockform, eine plastische Form. Für Straßenfassaden bleibt wenig Interesse übrig. Die Wände erhalten ihre natürliche Gliederung durch die Raumeinteilung, die sie verkleiden: Beide Male sehen wir fünf Stockwerke, gleichmäßig verteilte Fenster und in bestimmten Abständen angeordnete Türen. (Abb. 1—3).

Davor verblaßt der Einwand — der in der Kritik erhoben worden ist — die Häuser seien eintönig, mangelten der Abwechslung. Fürs erste sind doch unzählige unserer Straßenzüge ebenso „eintönig“, nur weniger klar in ihrer Wirkungsweise. Billiges Ornament an den Fensterumrahmungen wird, wer an die Zeit und ihre Forderungen denkt, leicht entbehren. Schließlich verbessert man Häuser nicht durch vorgesetzte Fassaden, sondern das, worauf es ankommt, liegt hinter den Fassaden. Und schließlich tut man mit diesem Einwand auch der künstlerischen Gestalt dieser Bauten unrecht: es sind Blöcke und als solche plastische Kunstwerke und Einheiten, die mehr „Abwechslung“ nur zerreißen würde.

Ausgeführte Arbeiten stellen auch die Abbildungen 4 bis 7 dar, Gartenanlagen von G. H. Brandt. Auch hier wieder: es handelt sich nicht um Parkanlagen mit romantisch abwechslungsreichen Bildern. Selbst in diesen Anlagen, scheinbar der Üppigkeit und dem Luxus, den aphrodisischen Rosen gewidmet, ist etwas von dem herben Ernst des Nordens. Die Erde ist kostbar, kein Platz darf verschwendet werden, der Garten ist eine Nutzanlage. Darin liegt der Sinn dieses sorgfältig durchdachten Planes, der hier ausgebreitet vor Augen liegt, nicht von Mauern verdeckt werden soll, in Flächen geordnet und als Einheit erfassbar durch die klaren Linien seiner Perspektive.

IV.

Nach diesen Lehrerarbeiten, besonders schönen Beispielen der Absichten, die dem Schulunterricht zugrunde liegen, wird es deutlich, daß die Eigenart und Zusammengehörigkeit der anschließenden Schülerarbeiten auf gleichen Grundsätzen beruhen.

Als Beispiel eines Innenraums diene der Entwurf zu einer Landapotheke (Abb. 13). Man sieht auf den ersten Blick, wie diese Arbeit durch die Gesetze klassizistischer Überlieferungen Dänemarks bestimmt ist. Selbst der Greifenfuß, diese skurrile Phantasie pompejanischer und napoleonischer Möbelkunst, fehlt hier nicht. Fächer und Schubladen, wie sie der Apotheker braucht, finden Platz in Schränken mit dem Profil dorischer Gesimse (nur in etwas verdünnten Verhältnissen) innerhalb der Hauptaufgabe: Ordnung und Wandeinteilung.

Umfangreicher sind die Arbeiten von Schülern der 4. Klasse. Arne Jacobsens Badehotel ist ein Langhaus (Abb. 6 bis 10 auf Seite 3), dessen Wände mit durchgeführten Balkenstreifen versehen sind; es findet glücklich Platz für seine vielen Fenster, indem es folgerichtig die Längsrichtung, nicht die Höhe der Querstreifen betont.

Die Lösung einer ähnlichen Aufgabe stellt das Ferienheim von Kay Agertoft dar (Abb. 23—24). Nur ist hier dem Zusammenleben eines Heims entsprechend mehr für große Hallen gesorgt.

Die Architekturschule der Akademie hat, wie man sieht, Platz für verschiedene Temperamente: neben dem großen Badehotel steht das Ferienheim vor der Phantasie mehr wie das Idyll von einer japanischen Insel — man könnte in der schönen Meinung leben, die stützenden Holzbalken seien aus gefällten Föhren des nahen Waldes geschlagen . . . Als Stilbesonderheit beider Entwürfe bleibt die folgerichtige Strenge, womit die Baukomplexe zu einheitlichen Gesamtformen zusammengehalten werden.

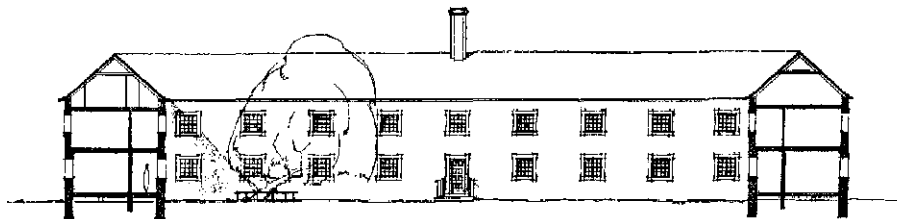
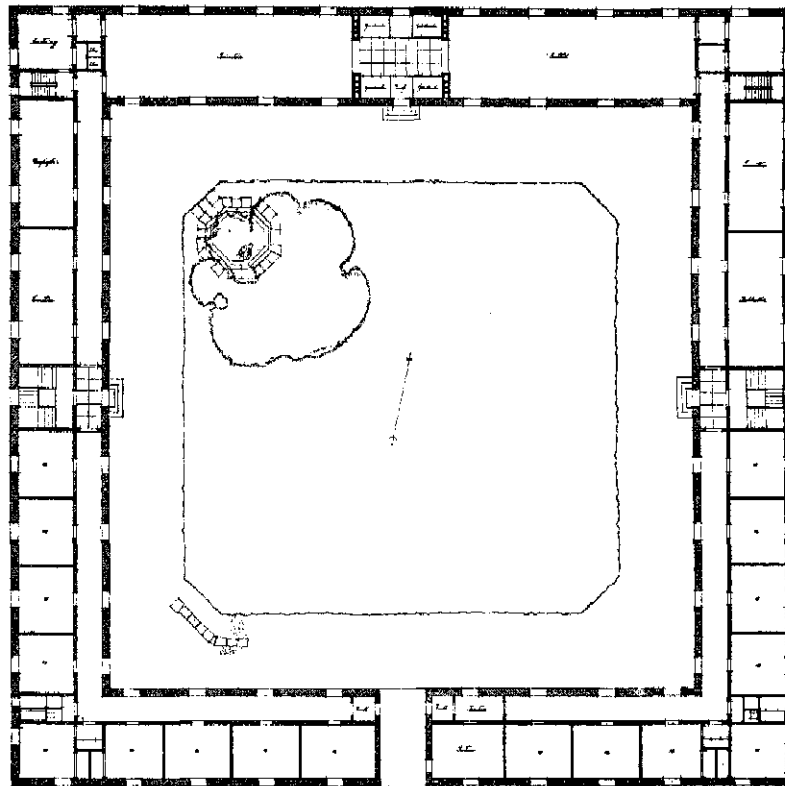


Abb. 14 bis 16 / Ein Studentenheim / Maßstab 1:500
IV. Klasse / Entwurf: C. F. Möller

Die Anordnung der Gebäude um einen vierseitig geschlossenen quadratischen Hof ist alte dänische Überlieferung bei Herrnsitzen und verwandten Anlagen.

In einer altdänischen Grundrißform, dem „geschlossenen Hof“, erscheint das Studentenheim von C. F. Möller (Abb. 14). Es ist gleichsam eine Variation über das Thema Quadrat, und dieser Einheitlichkeit verdankt es die sichere Ruhe in seiner Wirkung.

Als Beispiel einer Aufgabe, die die Schwierigkeiten zeigt, mit denen sich das Leben von heute in einem alten Stadtplan ab-

finden muß, steht hier das Warenhaus von A. Jacobsen (Abb. 17). Der Bauplatz ist mitten in der Altstadt von Kopenhagen angenommen, zwischen der Heiliggeistkirche und dem Amagertor. An der Vorderseite führt die Hauptverkehrsstraße, der „Strich“ (*Vimmelskaflet*, der Winkelbohrer, so genannt wegen der vielen Krümmungen) vorbei. Die Einrichtung des Hauses zeigt der

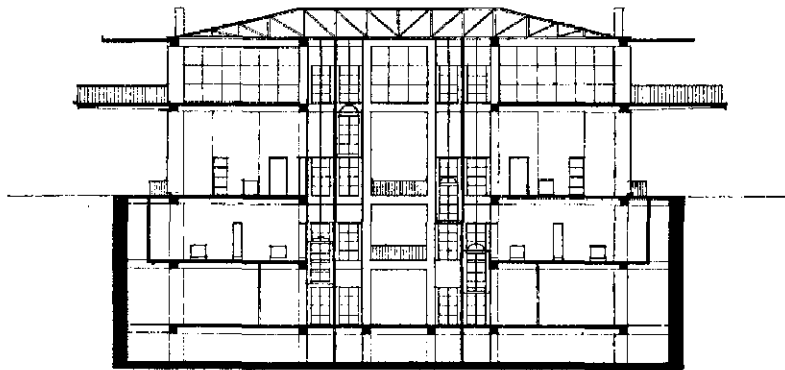
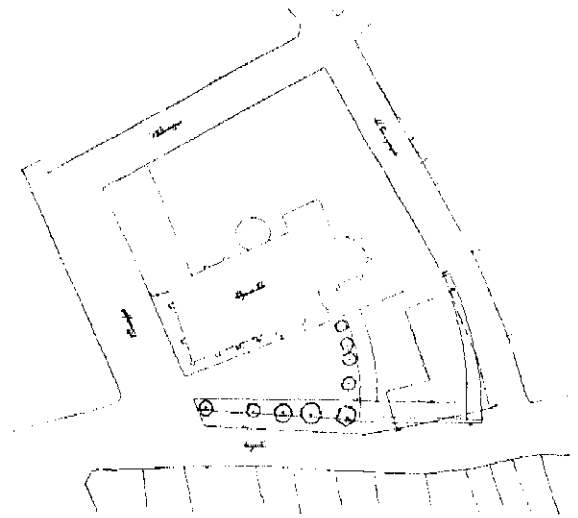
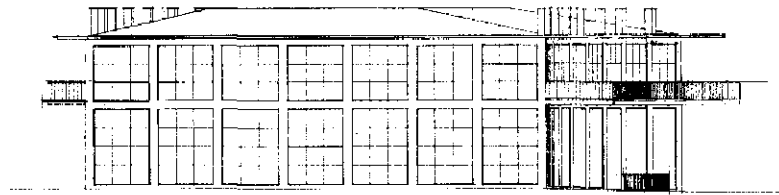
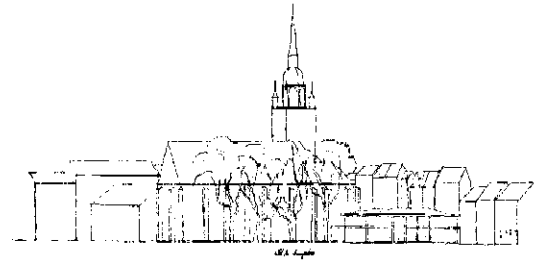
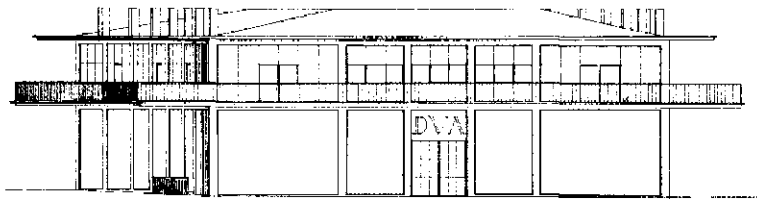


Abb. 17 bis 22 / Entwurf zu einem Warenhaus
 Ansichten, Schnitt und Grundriß im Maßstab 1:400
 Lageplan im Maßstab 1:2000

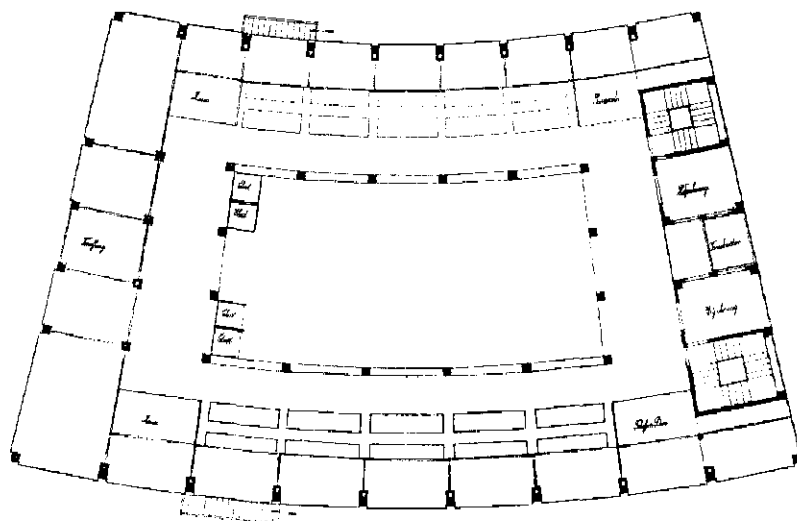
Klasse: Professor Ivar Bentsen / Entwürfe: Arne Jacobsen

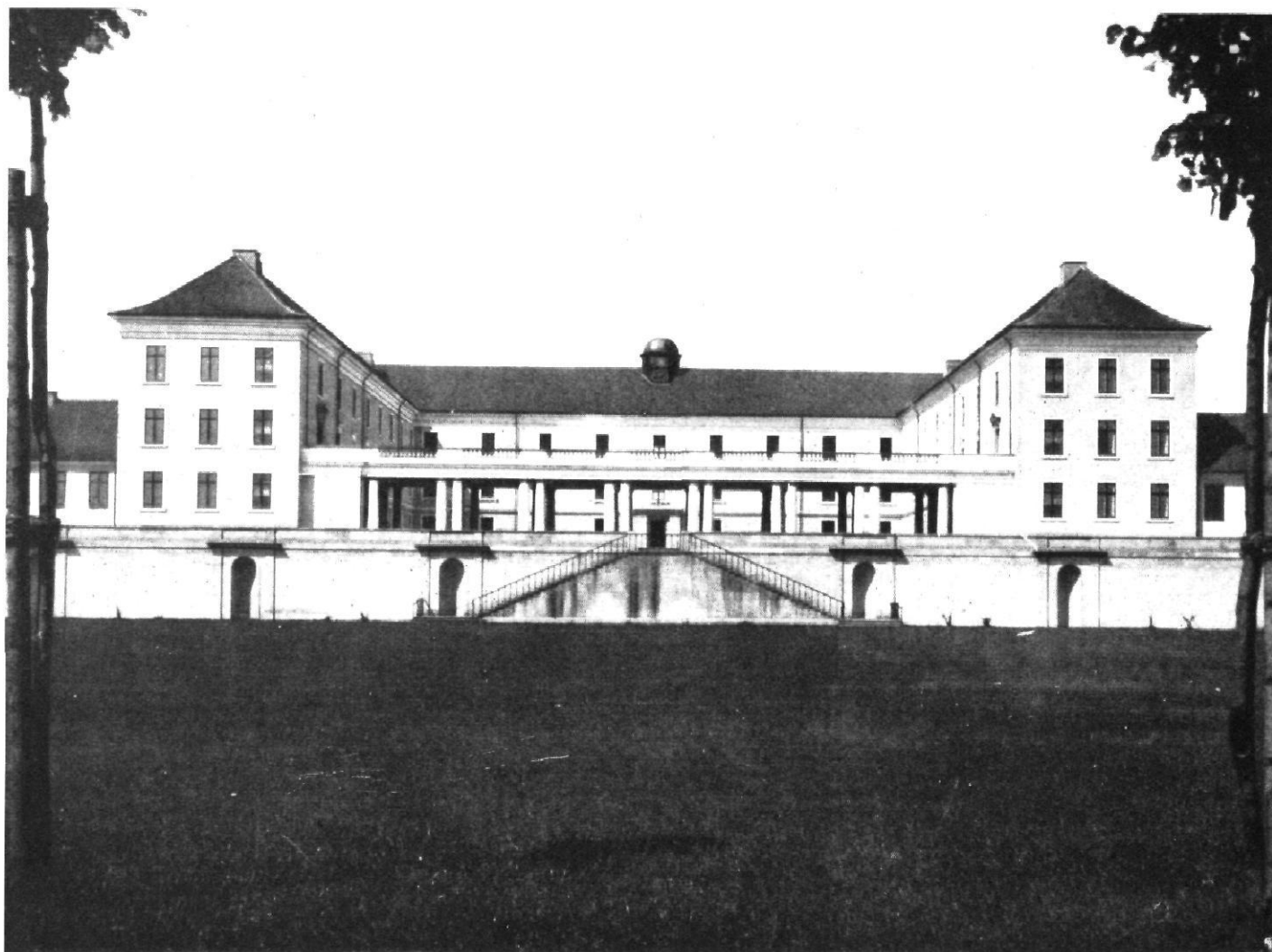
Ruhe und Klarheit sind bei „modernster“ Form gewahrt. Die Auflösung der Wände in Glasflächen ist von der Lage des Gebäudes an engen Straßen bedingt.

Grundriß, dessen Kurven also den gegebenen Formen des Straßenzuges folgen. Der Lichteinfall ist in diesen engen Straßen stark gehemmt, daher die Notwendigkeit der gläsernen Wände.

V.

Mit diesen Bildern haben wir einen Teil der Aufgaben der Architekturabteilung an der Akademie durchlaufen. Schularbeiten, eben weil sie schulgerecht sind, geben oft einen ganz besonders bezeichnenden Einblick in die Grundsätze, die der Ausübung einer Kunst zugrunde liegen. Hier ist nicht nur, und vielleicht nicht einmal in der Hauptsache, eine Formtradition am Werke, sondern die wesentliche Grundlage architektonischer Arbeit selbst: die praktische reale Aufgabe und der Versuch ihrer Bewältigung mit den nächstliegenden Mitteln. Gesammelt, geben diese Zeichnungen etwas von dem sachlichen, sicher und nüchtern wägenden und verstehenden Sinn des Nordens. Die Fähigkeit, ein Problem für sich zu betrachten, es nicht vorzeitig und nur halb gelöst mit anderen zu vermischen, wird für die Aufgabe dieser Generation entscheidend sein. So verstehen wir in der Hauptsache die alte Tradition der Kopenhagener Akademie. Ihre Formtendenz





Die Staatsschule in Viborg / Architekt: Hack Kampmann
Hauptansicht

STAATSSCHULEN IN RANDERS UND VIBORG IN JÜTLAND

ARCHITEKT: HACK KAMPMANN

Beide Schulgebäude sind von Professor Hack Kampmann in den Jahren 1918—1920 entworfen. Nach dessen Tode Juni 1920 wurden die Bauten von seinem Sohn Architekt Chr. Kampmann und Architekt Fredrichsen 1920—1926 nach seinen Plänen ausgeführt.

Randers ist eine Stadt mit 31000 Einwohnern, Viborg hat deren 11000. Die Bauplätze der Schulen sind sehr verschieden (Abb. 4 u. 5).

Die Schule in Viborg liegt auf einem Abhang und hat nach Osten eine schöne Aussicht über einen Landsee und das weite Land. Die Schule zu Randers liegt auf einer Ebene ohne alle Aussicht und mit minder angenehmer Umgebung. Die Anlage der beiden Schulen ist von ihrer Lage bestimmt; die Schule in Randers (Abb. 6 u. 7) ist ein vierflügeliges Gebäude, völlig von der Umwelt abgeschlossen, die Schule in Viborg (Abb. 8 u. 9) hat drei Flügel und ist nach der Aussichtsseite hin geöffnet. Beide Schulen haben vier Seitenflügel mit Turnsälen, Rektor- und Schuldienerrwohnungen, beide besitzen botanische Gärten, Randers hat

außerdem einen Fußballplatz, Viborg zwei. In Viborg ist der Abhang mittels einer 5 m hohen Futtermauer für Fußballplätze hergerichtet. Beide Schulen sind von doppelten Lindenreihen umgeben (Abb. 4 u. 5).

Die Bauten enthalten je 18 Klassenzimmer, Sonderklassen für Geographie, Zeichenunterricht, Handarbeit, Gesang, Physik, Chemie und Naturlehre, Lehrer- und Rektorzimmer, Bücherei und Lesezimmer und einen Lehrmittelsaal (Abb. 6—9).

Die Mauern haben in allen Stockwerken $\frac{1}{2}$ Stein starke Hohlräume. Im Äußern sind sie in kleinen gelben sogenannten Flensburger Backsteinen ausgeführt.

Die Decken sind (mit Ausnahme von denen der Turnsäle) aus Eisenbeton, die Dächer mit roten Ziegeln gedeckt. Die Säulen der Höfe wurden an Ort und Stelle mit einer 3 cm dicken Außenschicht aus weißem Kalksteinmehl gegossen. Kapitäle, Basen, Ballustraden, Sockel usw. sind aus Sandstein, alle Wände mit Ölfarben gestrichen.

Steen Eiler Rasmussen, Kopenhagen

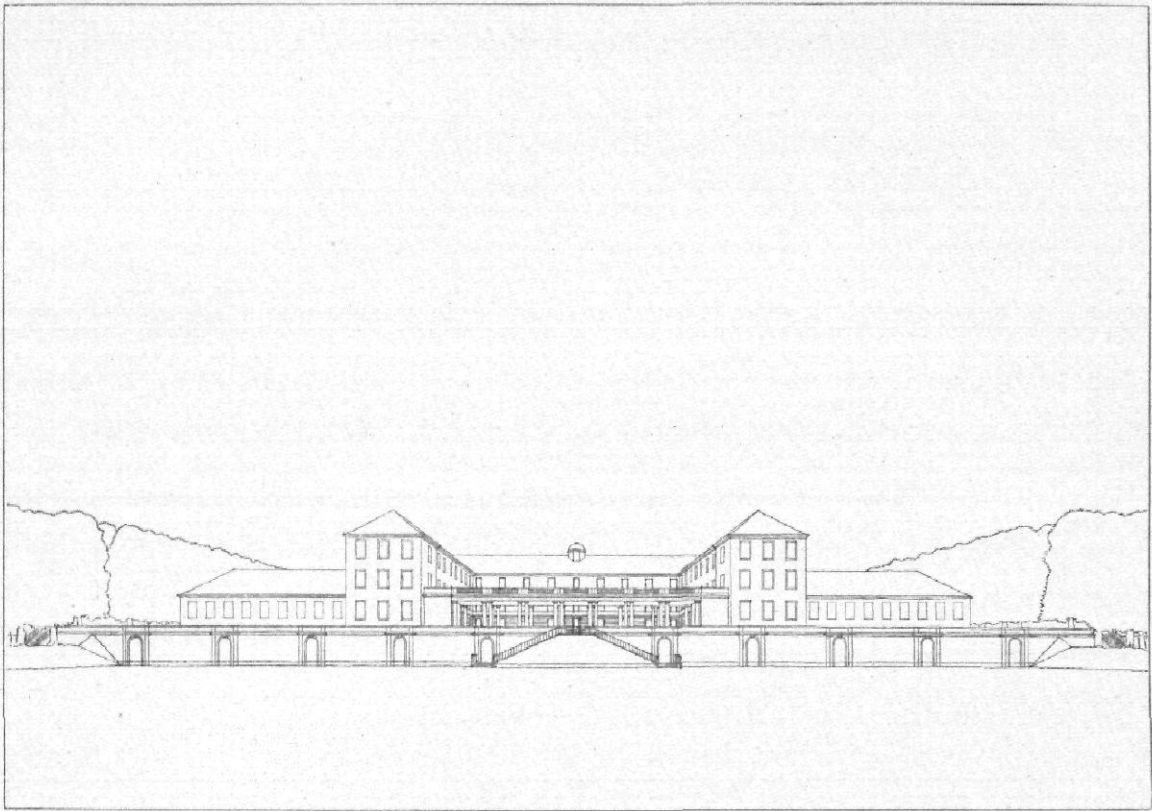


Abb. 2 / Die Staatsschule in Viborg / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

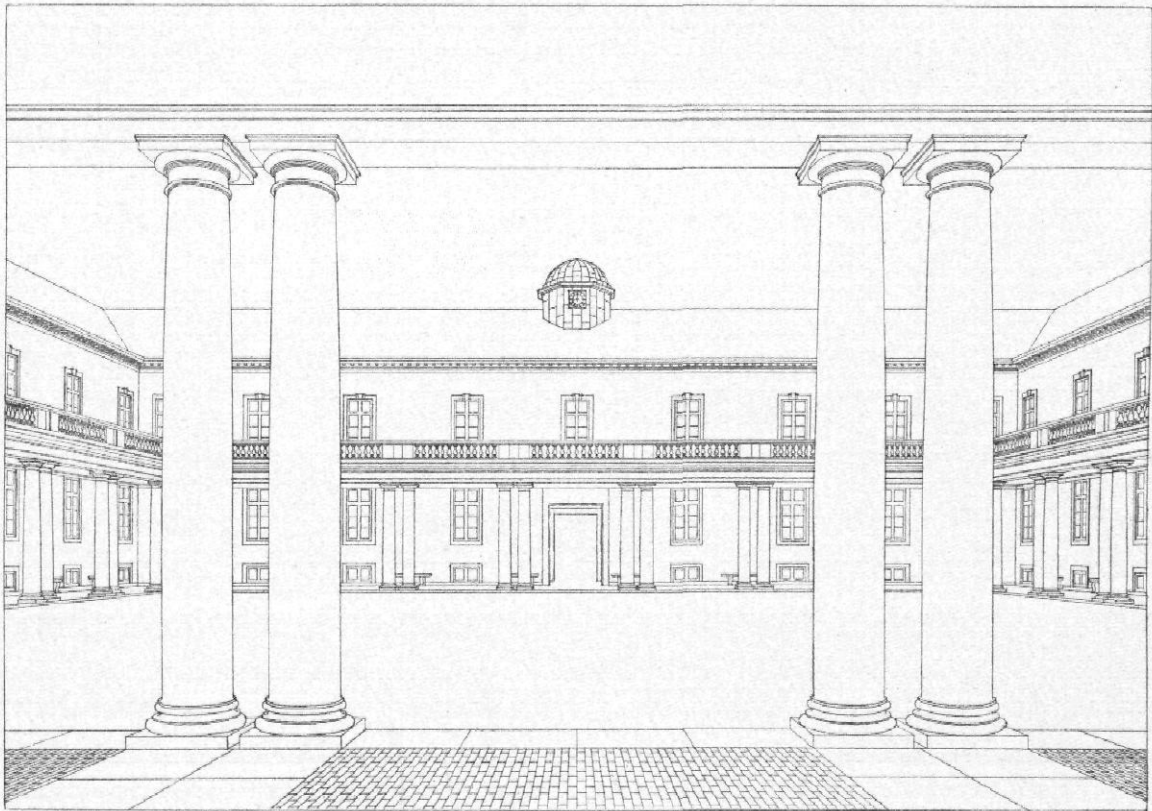


Abb. 3 / Die Staatsschule in Randers / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

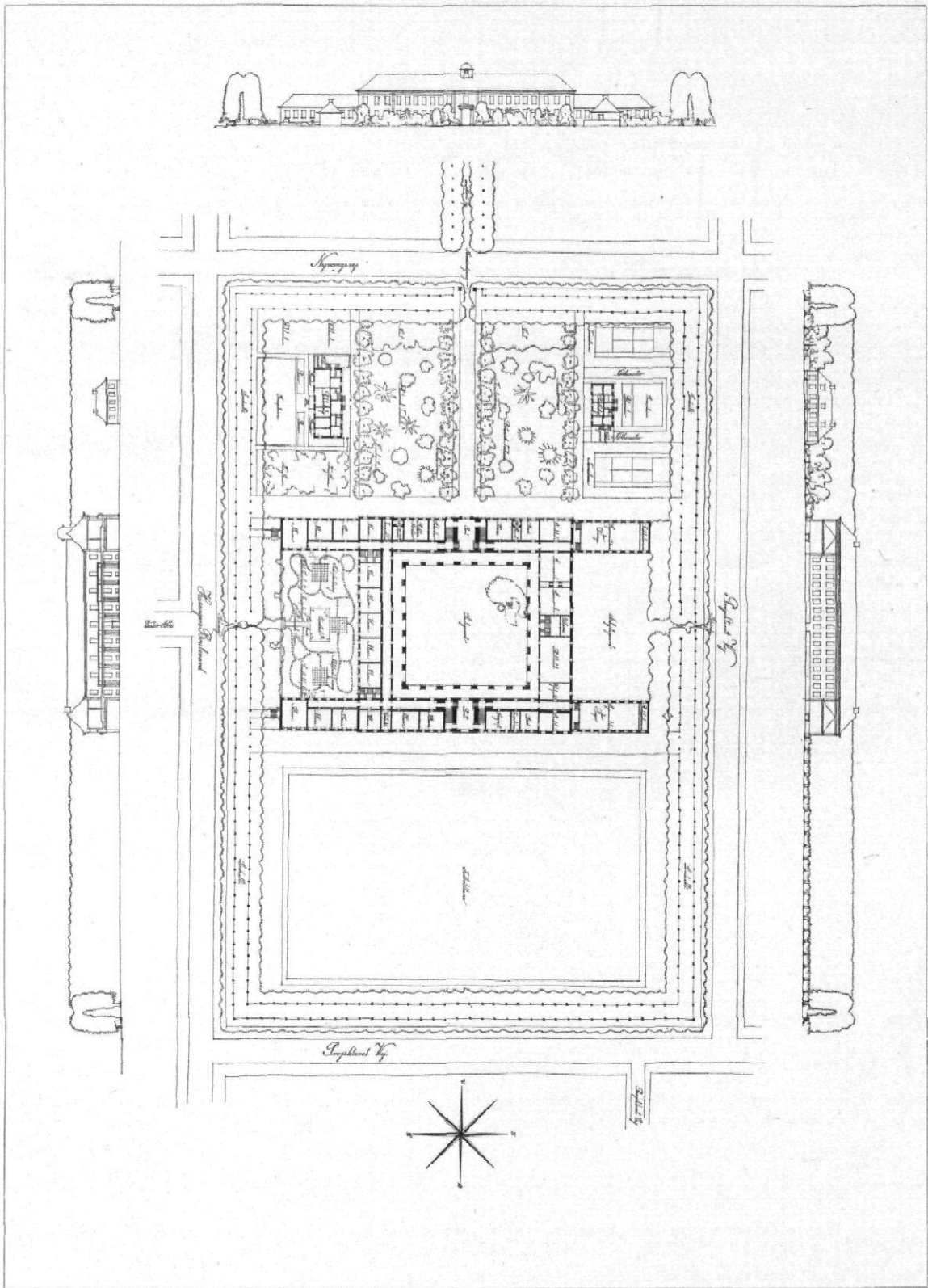


Abb. 4 / Die Staatsschule in Randers / Gesamtanlage / Masstab 1:2000 / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

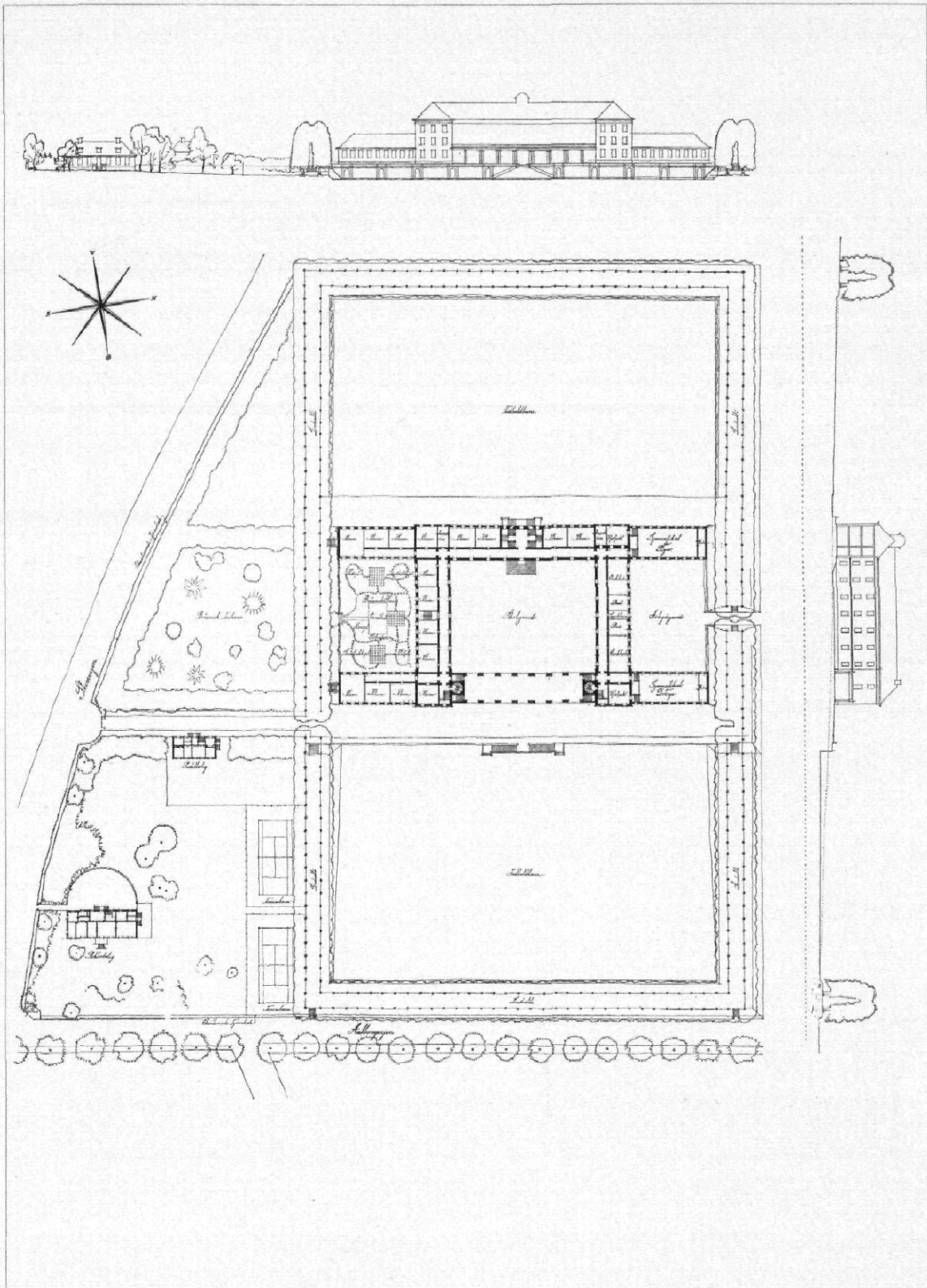


Abb. 5 / Die Staatsschule in Viborg / Gesamtanlage / Masstab 1:2000 / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

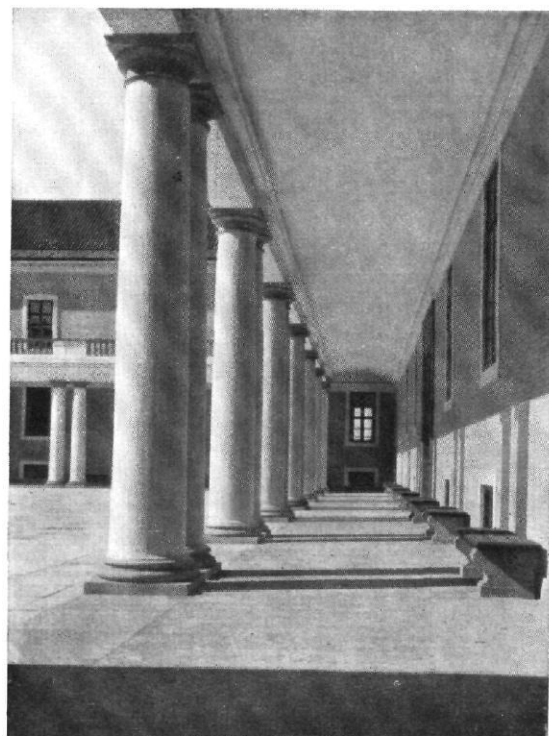


Abb. 10 und 11 / Die Staatsschule in Randers / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

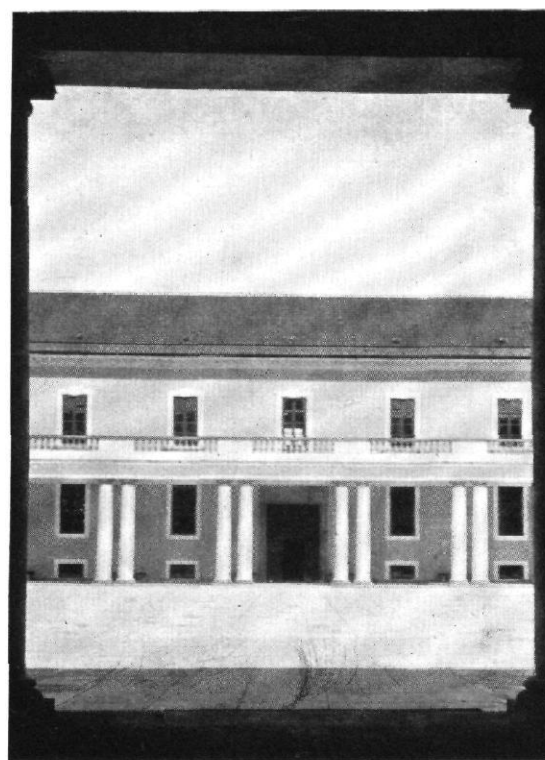


Abb. 12 und 13 / Die Staatsschule in Randers / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

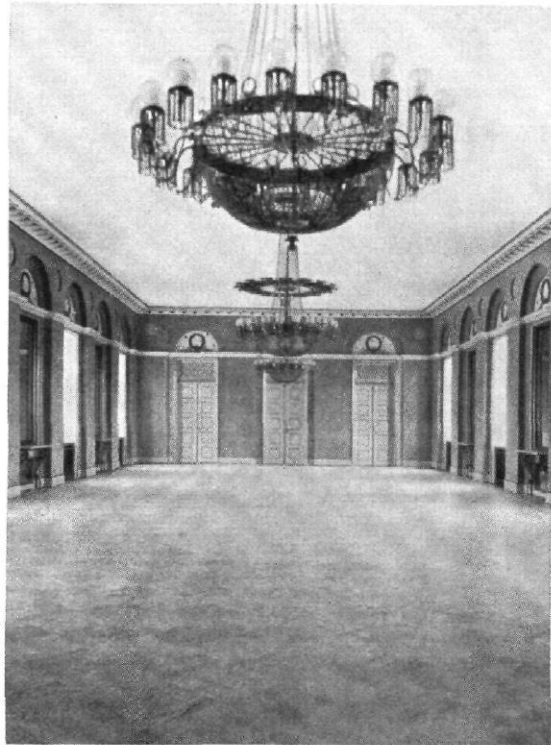


Abb. 14 und 15 / Die Staatsschule in Randers / Festsaal / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

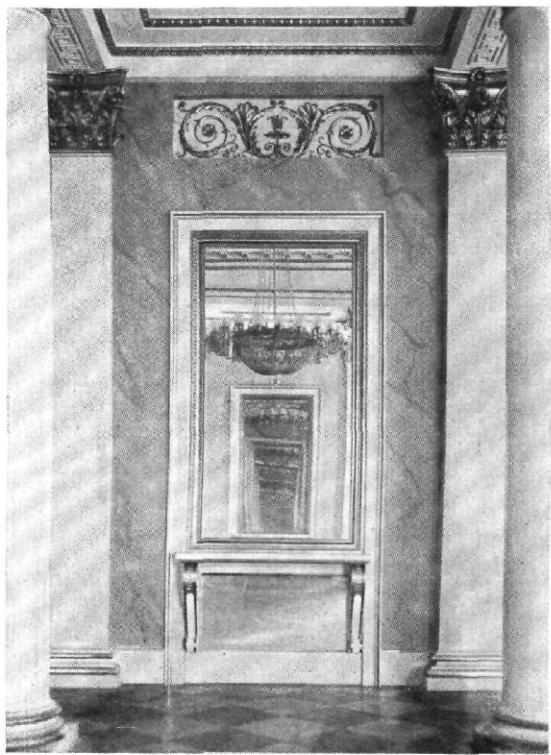
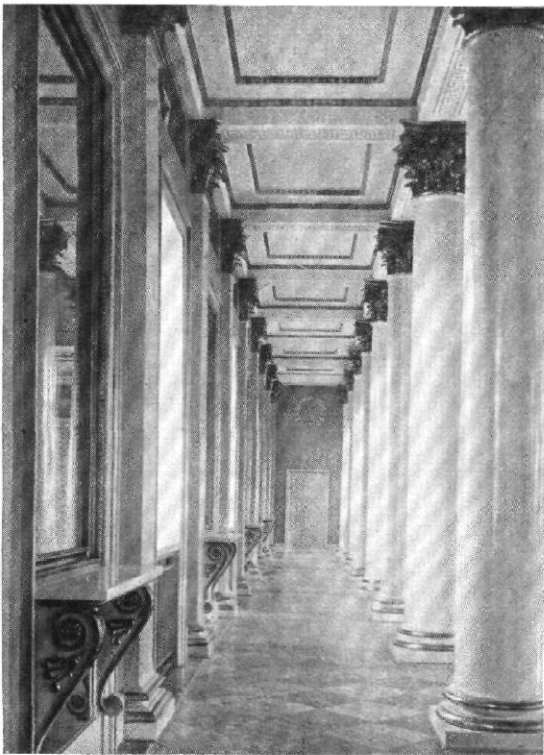


Abb. 16 und 17 / Die Staatsschule in Viborg / Festsaal / Architekten: H. Kampmann und C. Kampmann

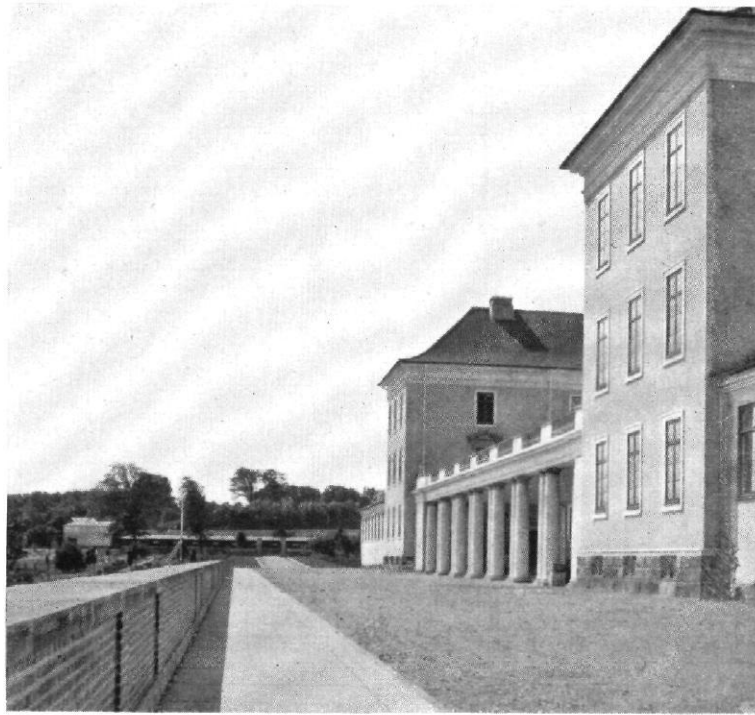


Abb. 18 und 19 / Die Staatsschule in Viborg / Architekten; H. Kampmann und C. Kampmann

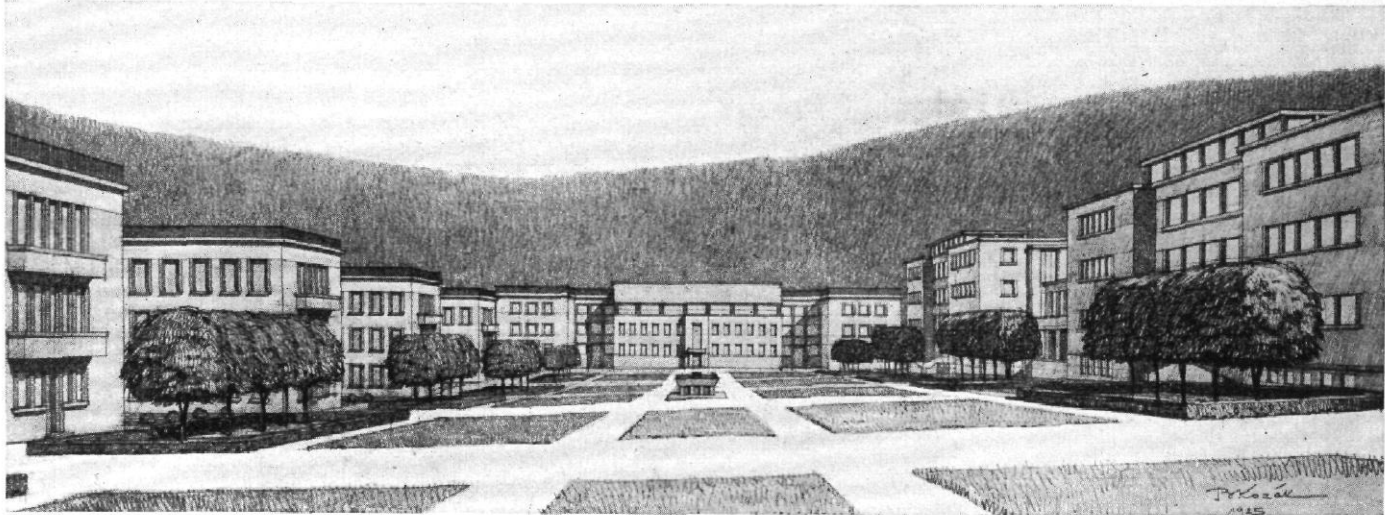


Abb. 1 / Zentralversorgungsheim der Stadt Prag / Architekt: B. Kozák, Prag
 Schaubild / Links: Siechenhäuser, in der Mitte: Jugenderholungshäuser, rechts: Kinderanstalten

ZENTRALVERSORGUNGSHEIM DER STADT PRAG

ARCHITEKT: B. KOZÁK, PRAG

Auf Anregung Dr. P. Zenkls, Direktors der staatlichen Pensionsanstalt und Mitglied des Stadtrats, beschloß die Stadt Prag diese großzügige soziale Anstalt zu errichten. Als Baustelle wurde ein Grundstück in der südlichen Vorstadt Krč, einer reich bewaldeten Gegend, zur Verfügung gestellt.

Bei dem Wettbewerb im Jahre 1925 fiel die Wahl auf den Entwurf des Architekten B. Kozák, welcher nun in vollem Umfang zur Ausführung gelangt und im Jahre 1928 der Öffentlichkeit übergeben werden soll.

Die erste Abteilung umfaßt 5 gleiche Armenhäuser mit ins-

gesamt 1000 Betten, ein Gebäude für alte Ehepaare mit 200 Betten, 4 Siechenhäuser mit Liegehallen für 800 Betten. Das Verwaltungsgebäude, in der Achse der Anlage nahe dem Pförtnerhaus gelegen, soll sämtliche Kanzleien der sozialen Fürsorge der Stadt Prag aufnehmen. Den Abschluß der Achse gegen den Wald bildet ein Bau mit Vortragssaal, Bibliothek, Lesesaal, Spielräumen usw. Weiter enthält die Anlage eine Ambulanzstation, eine Operationsabteilung, eine Kapelle, Leichen- und Sezierhallen.

Die zweite Gruppe (Kinderheime) ist Pflinglingen vom Säugling bis zum Sechsjährigen, epileptischen, rhachitischen und anderen

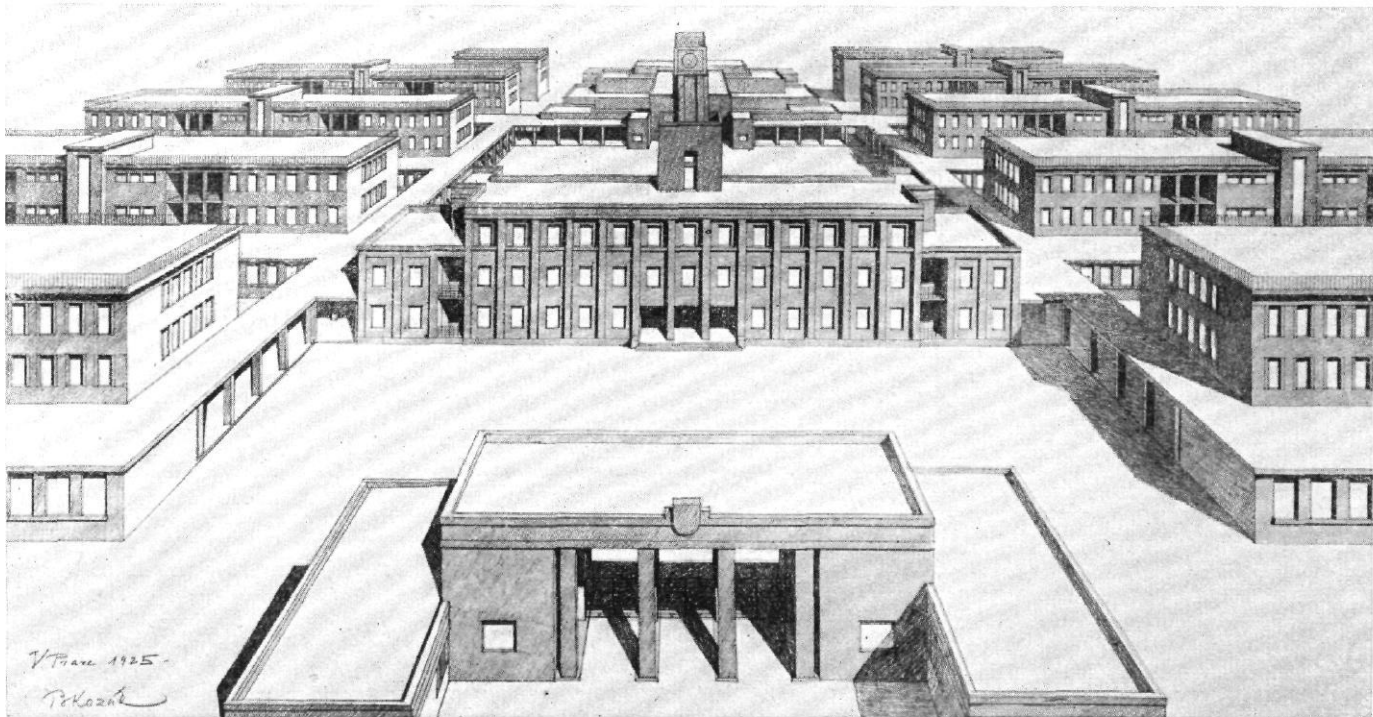
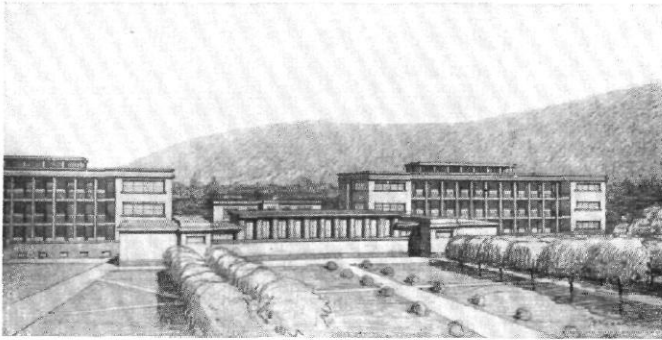
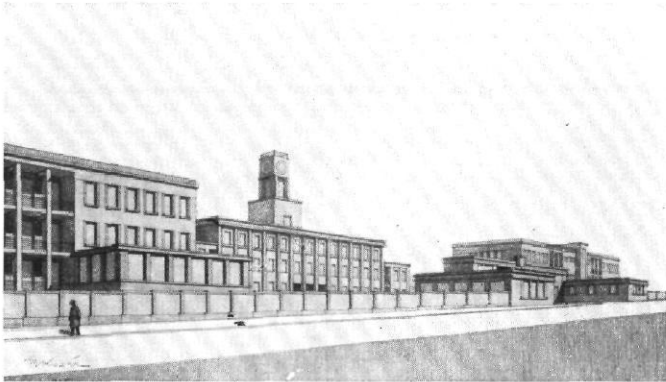


Abb. 2 / Zentralversorgungsheim der Stadt Prag / Architekt: B. Kozák, Prag / Vogelschaubild vom Haupteingang aus



Kinderbewahranstalten



Blick von der Straße am Haupteingang



Verwaltungsgebäude

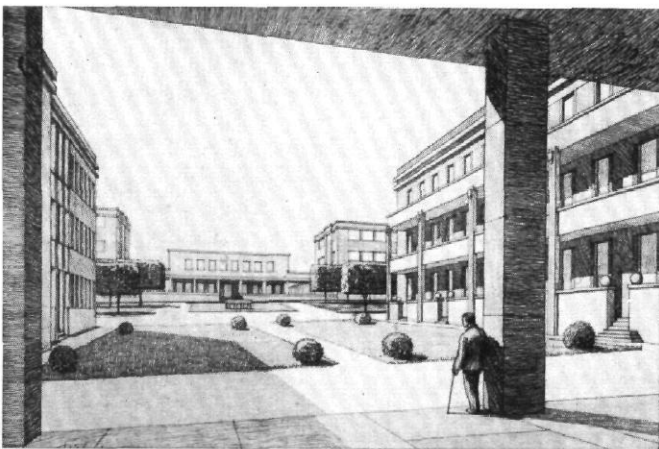


Abb. 3 bis 6 / Zentralversorgungsheim des Stadt Prag / Architekt: B. Kozák, Prag
Blick in einen Innenhof

minderwertigen Kindern gewidmet. Für die entwicklungsfähigen Pfleglinge wird eine zweiklassige Schule errichtet mit Werkstätten, Sommer- und Winterturnhalle. Infektionskranke sind isoliert. Die Dächer des Krankenhauses und Genesungsheims sind als windgeschützte Sonnenbäder und teilweise gedeckte Liegehallen ausgebildet; Kranken- und Speisenaufzüge sind vorgesehen. Ein ansehnlicher Teil des großen Parks ist den Spielplätzen und Gärten der Kinder gewidmet.

Das Erholungsheim der Schuljugend ist für längeren Aufenthalt schwächerer Kinder bestimmt. Im anschließenden Wald sind eine Freiluftschule, Liegehallen, Planschwiesen und Bassins vorgesehen. Ferner sind Winterbäder, geschützte Liegehallen, Speisesäle, Leseräume, eine Turnhalle und Wohnungen für die Lehrer und Pfleger in Aussicht genommen.

Sämtliche Gebäude werden durch eine Fernwasserheizung zentral geheizt. Außer Trink- und Nutzwasser erhält jedes Gebäude Warmwasser, elektrischen Strom und Gas. Längs der nördlichen Umfassungsmauer ist eine Straße für den Lastenverkehr vom nahen Bahnhof zu den Wirtschaftsgebäuden entlanggeführt.

Die gesamte Anlage ist bestimmt für 2800 Personen und erhebt sich auf einem Grundstück von rund 20 ha. Die Kosten betragen etwa 80 Millionen Kč (etwa 10 Millionen Mark); in Anbetracht der in der Tschechoslovakei bedeutend niedrigeren Baukosten entspricht dies einer Bau Summe von etwa 13 1/2 Millionen Mark in Deutschland.

B. Kozák, Prag

DIE BEIDEN FOLGENDEN ABBILDUNGEN GEHÖREN ZUM AUFSATZ AUF DER FOLGENDEN SEITE

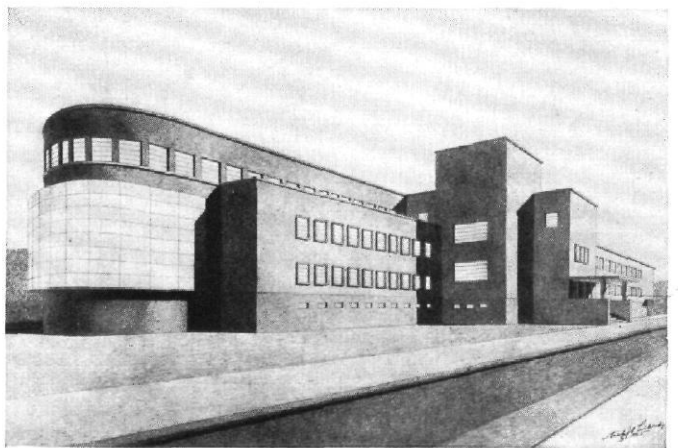
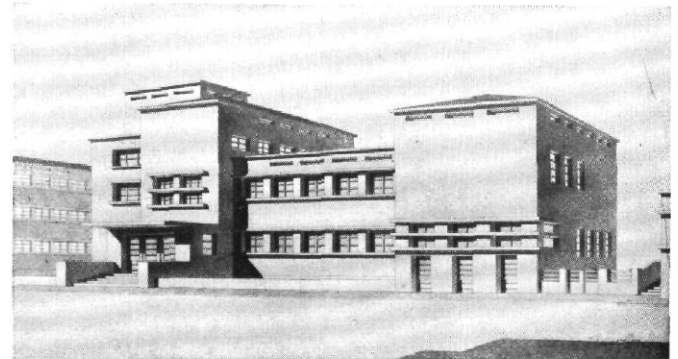


Abb. 1 und 2 / Oben: Entwurf zu einer Handelsakademie für Rakovník
Darunter: Entwurf zu einem Volksbad in Prag / Architekt: Libra, Prag

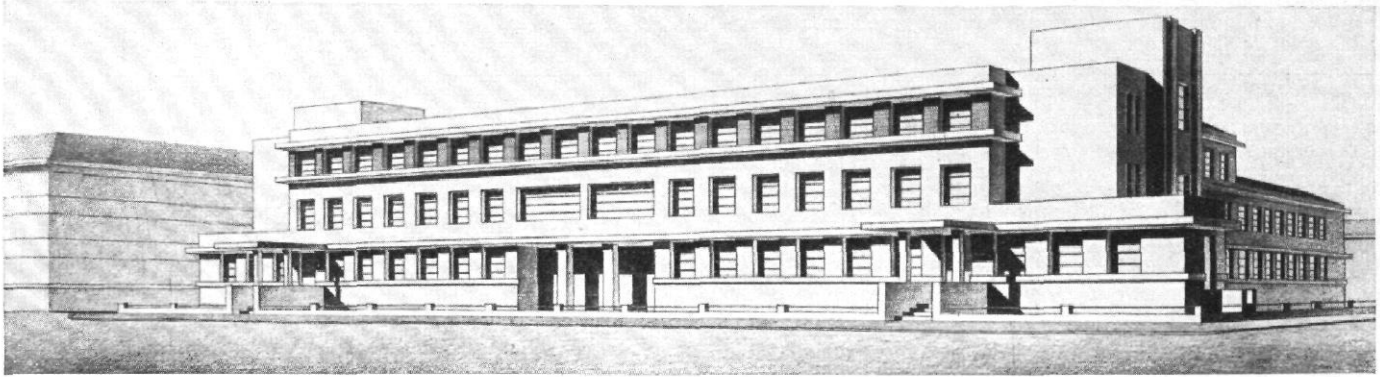


Abb. 3 Wettbewerbsentwurf für eine Schule in Böhmisches-Brod (Ankauf) / Architekt: Libra, Prag

JUNGE ARCHITEKTUR IN DER TSCHECHOSLOVAKEI EIN BEITRAG ZUM STREIT UM DEN KLASSIZISMUS VON OSKAR SCHÜRER, PRAG

Zu diesem Aufsatz vergleiche man die Warnung vor „Akademismus“ und „Klassizismus“ auf Seite 1 bis 7 dieses Heftes und den Aufsatz Professor Kloepfels im „Städtebau“ 1927, Heft 1.

Beifolgend seien einige Arbeiten eines jungen Architekten in der Tschechoslovakei veröffentlicht, die die weitere Klärung der hierzulande an Überspannungen reichen Entwicklung zeigen mögen. Sie sollen gleichzeitig den im W. M. B. 1926 veröffentlichten Aufsatz „Das klassizistische Prag“ aufgestellten Satz von der Fruchtbarkeit klassizistischer Einstellung für die heutige Lage belegen. Dort war er aus den Gegebenheiten Prags heraus begründet worden. Die weite Fassung des Begriffs „Klassizistisch“ mag dabei schon zur Genüge dargetan haben, daß hier nicht Nachahmung der geschichtlichen Erscheinung dieses Stils um 1800, ja nicht einmal klassizistisch getönte Nachfolge im weiteren Sinne verstanden wird. Die jetzt gebrachten Beispiele zeigen deutlich, daß es in ihnen keineswegs um dumpfes Epigonentum, um ein Rückwärts um jeden Preis, um Bindung an erstarrte Formen von ehemals gehen soll. Das wäre eine künstlerische Bankrotterklärung gerade auf einem Gebiet, auf dem sich die lebendigsten Kräfte der Gegenwart erfolgreich um giltigen Ausdruck bemühen. Unter „klassizistisch“ wird hier vor allem ein Maßhalten, zunächst nur ein Maßfinden auf sehr freien Grundlagen verstanden, das sich unter Dämpfung allzupersönlichen Wollens in einer sachlichen und im formalen sich noch zurückhaltenden Einstellung zeigt. Hierfür schien uns in Prag ein Maßstab gegeben, zu dem

die geschichtlichen Bedingungen und die Erfordernisse der Gegenwart sich zusammenfinden; ja, in dem die geschichtlichen Tatsachen eine Forderung von heute brennend machen. Letztere, also der Gedanke eines „neuen Klassizismus“, sei hier erörtert.

Das mag am besten durch die Abweisung einer Unterstellung geschehen, wie sie von beachtlicher Seite den Bestrebungen dieser Zeitschrift gegenüber versucht wurde. In seinem vorzüglichen Aufsatz: „Die Baukunst am Scheidewege“ wendet sich Walter Riezler¹⁾ mit Entschiedenheit gegen eine neue Pflege klassizistischen Strebens, das allem sich heute Regenden und zur Form Strebenden entgegengesetzt sei. Riezler stützt seine Forderung auf die von ihm aufgezeigte Entwicklung der Baukunst, die sich in der Renaissance von dem freien Wachstum der früheren Kunst losgesagt und in der Schaubarkeit ihr neues Ziel gefunden habe. Barock, Klassizismus und die Verfallszeiten im 19. Jahrhundert hätten dies Ziel der Schaubarkeit unverwandt verfolgt. Erst mit dem neuen Jahrhundert habe die zunächst nur dumpf verspürte Abwendung eingesetzt: das Ideal der für die Persönlichkeit schaubar gemachten Baukunst versinke — entsprechend der allgemeinen Kulturkrise des Persönlichkeitsideals — neue, von der

¹⁾ Erschienen in: Kairos (Zur Geisteslage und Geisteswende. Herausgegeben von Professor Paul Tillich) Otto Reichl Verlag Darmstadt 1926.



Abb. 4 / Ausführungsentwurf für einen Miethausblock / Architekt: Libra, Prag (vgl. Abb. 5)

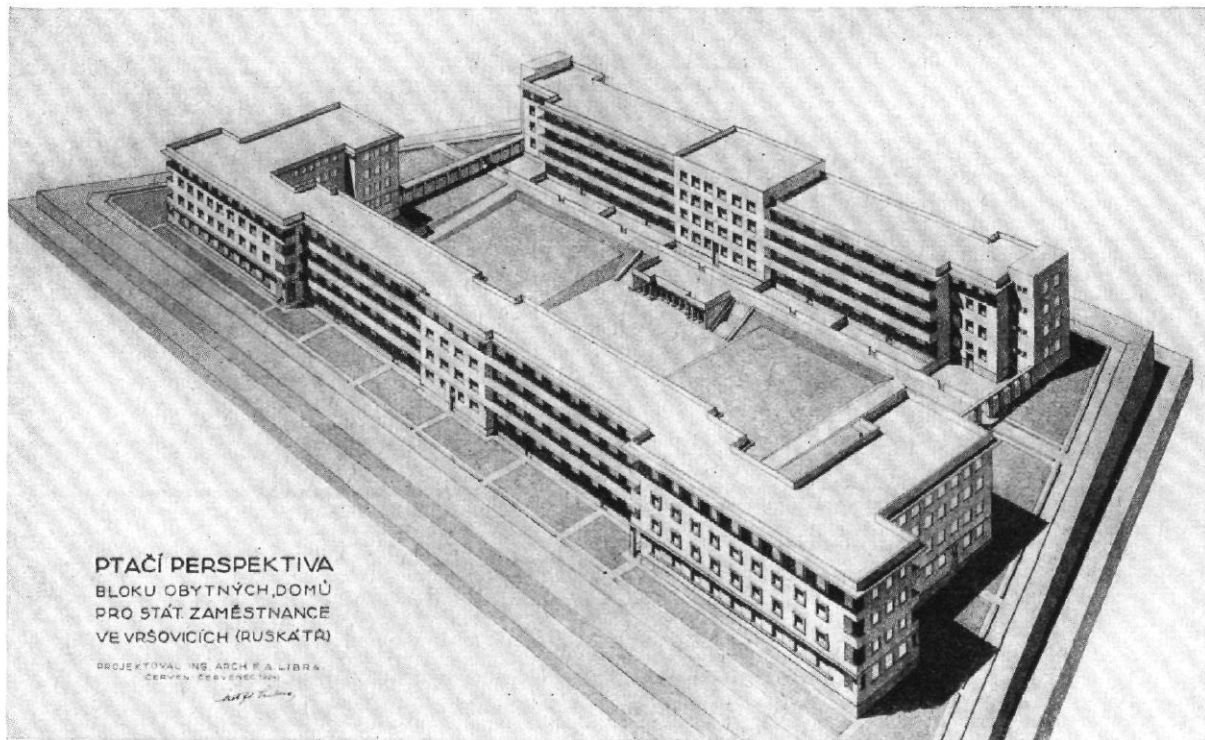


Abb. 5 / Erster Entwurf für einen Miethausblock / Architekt: Libra, Prag

Abb. 4 und 5 zeigen, worauf Dr. Schürer aufmerksam macht, wie Libra im ersten Entwurf (Abb. 5) „ganz dem Ideal des flachen Daches, jenem verräterischen Zeichen verkappter Subjektivistik und verdrängter ornamentaler Gelüste unter den ‚Konstruktivisten‘ verhaftet ist“, während der Ausführungsentwurf (Abb. 4) das „reaktionäre“ geneigte Dach wieder aufnimmt. Zu dieser Einschätzung des flachen Daches verweisen wir auf die Sachlichkeit der flachen Dächer des „Klassizismus“ in Abb. 14 auf S. 6.

Gemeinschaft bestimmte Kräfte trieben herauf und drängten heute wieder zu jenem freien Wuchs der Kräfte, allerdings keiner transzendental bestimmter mehr wie in der Gotik, sondern irdisch (realistisch) gebundener. Denen nun ein von ganz anderem Gesichtspunkt aus gesehenes Ideal, nämlich das klassizistische, aufzudrängen, sei Mord des keimenden Lebens. (Ich gebe nur den Sinn, nicht den Wortlaut wieder).

In den weiteren Ausführungen Riezlers kann man aber Gedanken feststellen, die mit der in dieser Zeitschrift verfolgten „klassizistischen Einstellung“ übereinstimmen. So, wenn Riezler für die neuen Formen eine völlige Freihaltung von aller subjektiven Formensucht fordert, wenn er ein objektives Sichauslebenlassen der im allerersten Anfang stehenden neuen Grundsätze als Bedingung ihres Reifens ansieht. „Wohl aber halten wir es für möglich, daß die Lösung dieser Aufgaben von selbst in die Nähe klassischer Formungen führen wird. Die klare einfache Gestalt wird nicht überall, aber in vielen Fällen dadurch von selbst entstehen, daß die Aufgabe der Formung mit aller Sachlichkeit und Entschiedenheit unternommen wird. Es werden Formen höchster Einfachheit und zugleich größter Objektivität sein. . .“

Nach dem gleichen Ziele strebt diese Zeitschrift. Die Hinwendung zum Klassischen ist Mahnung zu Zucht und Maß, ist Zielsetzung des sehr Einfachen und Natürlichen.

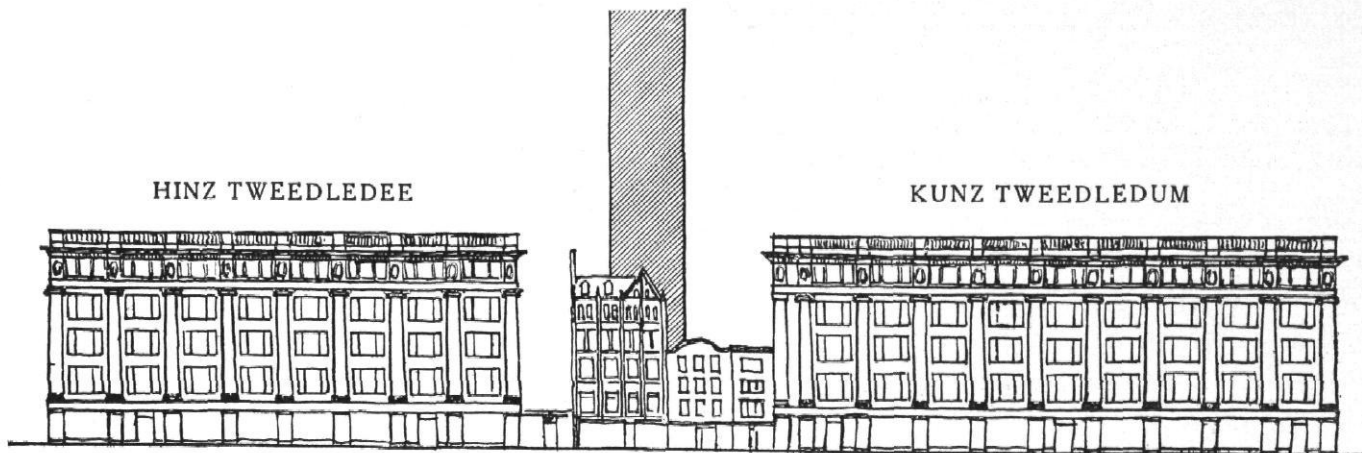
Nun aber weiter. Ich will hier keineswegs den Versöhnungsapostel spielen und tatsächliche Gegensätze durch Unterstreichungen einiger Gleichheiten in der Grundeinstellung übertünchen. Gegensätze sind da. Es handelt sich nur darum, ob diese Gegensätze wesentlich oder unwesentlich sind. Sie bestehen in der Anwendung des Wortes Klassizismus. Während Riezler nur die Möglichkeit eines Erreichens klassischer Formen zugibt, glauben die Herausgeber dieser Zeitschrift, daß dieses Hingelangen durch ernsthaftes und womöglich verständnisvolles Studium der klas-

sischen Baukunst auch in der Gegenwart gefördert werden kann und muß. Mit dieser Schärfe ausgedrückt, scheint allerdings diese Einstellung zu einer rückwärts gerichteten Vergangenheitsgebundenheit zu führen. Was bestimmt hier zur Forderung eines Klassizismus? Ist es wirklich die Mahnung zur Anwendung eines früheren Formenkanons, oder ist es nicht vielmehr die Warnung vor zu früher und willkürlicher Festlegung eines neuen Kanons, der umso rücksichtsloser sich durchzusetzen ansieht, je weniger er auf ein geklärtes Erleben und auf eine stetige Entwicklung sich stützen kann?

Riezler hat es erkannt und überzeugend ausgeführt, wie heute die objektiven Bestimmtheiten des Lebens um ihren Ausdruck ringen. Auch hat er das immer noch Sichvordrängen subjektiver Baugelüste betont. Was aber will er diesen entgegenstellen? Ein Neues, klar Umrissenes ist noch nicht geschaffen. In uns wuchet noch die Entwicklung abgelaufener Jahrhunderte nach. Und grade ihre subjektive Einstellung schleicht sich in die theoretisch-objektiv gerichtete Weise unseres Zeitalters herein. Da so die alten Mächte in uns noch lebendig sind, sollten wir nicht unter ihnen jene stärken, die am ehesten dem Neuen in uns dienen, dem Objektiven? Und ist es dann nicht der Klassizismus, der auch heute wieder dem neuen Objektivismus der Baugesinnung und der Kunstgesinnung überhaupt seine Masse leihen sollte? (Und darf er das nicht auch nach Riezlers Anschauungen?: der Klassizismus war es doch, der oft an Hellenisches im Gegensatz zur Renaissance wieder anknüpfte, der hellenisches Wachstum gegen Renaissanceschaubarkeit stellte. Und fordert nicht eben Riezler ein neues Wachstum im Gegensatz zur renaissancehaften Schaubarkeit? Doch dieses nur nebenbei.)

Man sieht: endlos könnte das Für und Wider erörtert werden. Hier soll die Praxis sprechen und die Abbildungen das Gesagte beleben.

Dr. Oskar Schürer, Prag



EINE UNTERHALTUNG ÜBER HOCHHÄUSER

ZWISCHEN HINZ TWEEDLEDEE UND KUNZ TWEEDLEDUM MIT DEM LONDONER ARCHITEKTEN

A. TRYSTAN EDWARDS

Das Londoner Warenhaus Selfridge besteht aus zwei großen Gebäuden, (vgl. Abbildung) deren Äußeres mit übergewaltigen Säulenordnungen und dahinter versteauten Geschossen ganz den Hermann Tietzschens Neubauten an der Leipziger Straße in Berlin entspricht. Zwischen seinen beiden großen Bauten soll Selfridge jetzt durch einen hohen Turm erweitert werden, über dessen Ratsamkeit sich Mr. Edwards mit den beiden säulenverbrämten Gebäuden (hier Hinz Tweedledee und Kunz Tweedledum genannt) folgendermaßen unterhält:

Als ich gestern nachmittag durch die *Oxford-Street* schlenderte hörte ich Klagelaute und Ächzen. Anfangs wußte ich nicht, woher die Laute kamen, aber beim Überschreiten von *Marylebone Lane* schien mir das Klagen lauter und vernehmlicher zu werden. In der Absicht, mein Mitgefühl zu zeigen und zu helfen, so weit es in meiner Macht stand, lief ich so schnell ich konnte weiter, die *Welbeck-Street* hinunter und fand — es ist kaum zu glauben — Debenham und Freebody¹⁾ in Tränen aufgelöst. Die salzigen Zähren liefen die Carrarafassade in zahllosen Rinnsalen herab.

„Nun, nun“, beschwichtigte ich, „nehmen Sie sich zusammen. Woher dies heulende Elend?“ Aber das Gebäude erwiderte nur „Boo-hoo-hoo“ und schluchzte unaufhaltsam.

„Ich weiß schon, was los ist! Est ist das abscheuliche Haus des „*Times Book Club*“ gegenüber, das, hellorange und helb, wie getigert aussieht. Ich gestehe, daß auch ich erschrak, als ich es das erste Mal sah, aber schließlich wird es Sie nicht beißen. Also seien Sie tapfer und trocknen Sie Ihre Tränen.“

Da brach es aus dem Gebäude in abgerissenen Worten zwischen Schluchzen heraus: „Es ist alles bloß, weil drüben der abscheuliche Selfridge einen Turm bekommt und ich keinen habe und unmöglich einen bekommen kann.“ Dabei fing das Gebäude wieder an zu heulen „Boo-hoo-hoo“ und die Tränen strömten weiter in Bächen über die staubige Hausfassade.

„Aber trösten Sie sich doch“, beruhigte ich es, „Sie haben eine sehr nette kleine Kuppel in der Mitte; was wollen Sie denn mehr?“

„Ich will 'nen Turm haben“, wurde mir zur Antwort, „einen Turm, wenigstens 500 Fuß hoch. Und es ist ein Elend, daß ich keinen kriegen kann.“

„Machen Sie sich doch keine Sorgen über Selfridges Turm,“ meine ich besänftigend, „noch ist er nicht da und vielleicht wird er nie gebaut.“

„Gehen Sie mal hin und sehen Sie selbst nach, gerade jetzt legen sie drüben wohl die Fundamente.“

Meine Neugierde war erregt und so verfügte ich mich sofort zu jenem besonders vornehmen Teil von *Oxford Street*, der von den großen Säulenordnungen Selfridges beherrscht wird. Wo aber

noch kürzlich nur eine säulenverbrämte Front sich erstreckte, sah ich jetzt zwei von gleicher Macht, Wucht und Größe. Ich starrte auf die eine, dann auf die andere, sandte meinen Blick wieder zur ersten und fragte mich, welche der ältere Sozius der Firma wäre.

Von der Größe und Pracht dieser Gebäude überwältigt, wagte ich nicht, eines von ihnen anzureden und fragte einen kleinen Nachbarn, der mir bereitwillig zur Antwort gab: „Nun, wissen Sie das nicht? Das sind Hinz und Kunz, die großen Geschäftszwillinge. Sie sind ganz zugänglich. Links ist Hinz und rechts ist Kunz.“

„Was sind Sie für ein gewaltiges Haus“, wandte ich mich an Kunz, „Ihre Säulen sind fast die größten in ganz London.“

„So muß es auch sein“ meinte Kunz, „da wir schon Säulen bezahlen können — warum sollten wir nicht die größten haben?“

„Stimmt“, sagte Hinz, „wir können dafür bezahlen.“

„Bitte beachten Sie“, fuhr Kunz fort, „daß wir in unserer riesigen Säulenordnung ein baukünstlerisches Gewand haben, um das uns jeder beneiden kann. Die kleinen Läden sehen neben uns noch nichtssagender aus und manche öffentlichen Gebäude mögen froh sein, daß sie nicht in Sehweite sind. Wenn sie einen Wettkampf mit uns wagen wollten, dann würden sicher wir das Rennen machen und sie würden im Rennbericht nur unter ‚Ferner liefern‘ genannt sein. Unsere Säulen sind zugleich nützlich und prunkvoll. Sie gewähren uns große Fensterflächen und gleichzeitig eine gewaltige Würde.“

„Eine ganz gewaltige Würde“, bestätigte Hinz.

„Nun, Kunz“, fragte ich weiter, „stört es Sie nicht, gleich nebenan Ihren Doppelgänger zu haben? Sie sahen wirklich mächtiger aus, bevor Ihr Bruder das Licht der Welt erblickte. Diese Säulen lasse ich mir einmal schon gefallen, aber lassen Sie sie nicht schließlich zur Gewohnheit werden?“²⁾ Im Vergleich zu den nichtssagenden Nachbarbauten sahen sie sehr fein aus, aber jetzt werden Sie allmählich zu einer ganzen Säulenstraße und statt willkommen zu sein, kommen Sie ein wenig in Gefahr, zu einer Plage zu werden.“

²⁾ Wie der Verfasser am Schlusse selbst andeutet, will er hier nicht etwa Individualismus für jeden einzelnen Bau einer Straße fordern. Wie sehr auch die Verwendung übersteigter Säulenordnungen vor vielgeschossigen Gebäuden zu verurteilen ist, so wenig dürfte der Wiederholung einer guten Fassade in einer langen Straße im Wege stehen.
Anm. der Schriftleitung

¹⁾ Ein bekanntes Geschäftshaus in London.

„Ja, ja“, meinte Kunz, „wir fühlen das Peinliche dieser Verdoppelung selbst, und so sehr ich meinen Bruder liebe, macht es mich doch wild, wenn er mir alles stumpfsinnig wie ein Papagei nachplappert, und da gibt es nur eine Rettung.“

„Und die wäre?“

„Wissen Sie nichts von dem großen Selfridge Turm“, fuhr Kunz fort, „der unsere Gruppe überragen und aus unserer jetzigen Zweiheit eine Dreiheit machen soll?“

„Wie soll denn der Turm das fertig bringen?“ fragte ich.

„Indem er natürlich einen besonderen Blickpunkt schafft“, erwiderte Kunz. „Der Blick wird dann nicht mehr von einer Fassade zur anderen schweifen, sondern wird im großen Turm seinen Zielpunkt finden.“

„Da treffen Sie aber vorbei“, gab ich zur Antwort, „der Turm wird nur noch nachdrücklicher das Ganze auseinanderreißen. Ein hoher, schlanker Teil kann niemals zwei breitgelagerte Bauten, wie Sie beide, künstlerisch beherrschen.“

„Immerhin, wenn auch unser Turm uns nicht zur Einheit bringt, werden wir wenigstens alles andere überragen und wenn Selfridges Glockengeläut in die Morgenluft hinaustönt — dann werden endlich Handel und Wandel der Ehre teilhaftig, die ihnen gebührt.“

„Was! Glocken!“ rief ich aus, „beabsichtigen Sie wirklich, auch Glocken anzuschaffen?“

„Selbstverständlich“, meinte Kunz, „und nicht nur Tonwellen werden vom Turm ausgehen, auch Ströme von Licht werden sich ergießen, so daß eine prachtvolle Beleuchtung von weither zu sehen sein wird. Ist das nicht großartig? Und tun Sie nur nicht so, als ob Sie es nicht mögen. Sie wissen selbst genau das Gegenteil. Sie wissen genau, wie das Alpenglühen Sie bezaubert, das unsere herrlichen Säulen nachts erleuchtet. Sie lieben ja sicher das Licht des Scheinwerfers, das in den albernen, dunklen, eintönigen Himmel etwas Leben hineinbringt und Sie werden schon auch an unseren Glocken Gefallen finden, wenn Sie sie erst hören. Es werden schon Qualitätsglocken werden, Verlassen Sie sich darauf! Natürlich wollen wir nicht im mindesten den Kirchenglocken Konkurrenz machen. Das wird schon freundschaftlich geregelt nach dem Grundsatz: *'do ut des'*. Wir werden ein fest umrissenes Programm haben, wie es sich im Rundfunk so glänzend

bewährt. Vielleicht wird den Kirchenglocken gestattet, während bestimmter Stunden zu läuten und unsere werden vor- oder nachher erklingen — vielleicht auch vor- und nachher. Aber ich gebe Ihnen die Versicherung: in solchen Kleinigkeiten sind wir großzügig. Unser Grundsatz ist: Leben und leben lassen!“

„Denken Sie auch daran, daß andere Geschäftshäuser Ihrem Beispiel folgen können? Sollen Türme mit Glockenstühlen in den Geschäftsstraßen unserer Großstädte alltäglich werden?“

Bei dieser peinlichen Frage runzelte Kunz die Stirn; der Gedanke war ihm offenbar zuwider. „Wir beabsichtigen damit nicht eine allgemeine Mode einzuführen. Wir legen im Gegenteil Wert auf persönliche Eigenart. Wenn Sie z. B. im Theater sind und, um besser sehen zu können, aufstehen, während alle anderen sitzen bleiben, so ist das Ihre eigenartig persönliche Handlungsweise. Höchstes Glück der Erdenkinder bleibt doch die Persönlichkeit! Das würde zwecklos, wenn Ihre Vordermänner alle auch aufstünden. Nein, wenn Sie meinen, daß wir eine neue Mode einführen wollen, dann verstehen Sie keineswegs unsere Absicht.“

„Sie haben den tiefen Sinn der Sache einfach nicht begriffen“, sagte Hinz.

„Kann man denn annehmen“, fragte ich, „daß die Verfechter der Wolkenkratzer in England sich deren Ausbreitung selbst am stärksten widersetzen werden, sobald ihre eigenen Ansprüche erfüllt sind?“

„Das ist doch klar“, meinte Kunz.

„Haben Sie einmal darüber nachgedacht, daß es ein anderes Mittel gäbe. Ihren Laden baulich ganz besonders zu betonen, ohne die alt überkommene bürgerliche Ordnung im mindesten zu stören? Stellen Sie sich einmal vor, daß Sie künftig Grundstücke beiderseits der Straße haben werden und die Bauten dann durch eine schmucke Straßenüberbrückung verbinden können. *Oxford Street* hat gegenwärtig keinen Zielpunkt und braucht dringend Ruhepunkte fürs Auge. Überdies könnte eine solche Überbrückung eher Schule machen als ein Turm, der notwendigerweise überall fortbleiben muß, wo er nicht einen wirkungsvollen Blickpunkt abgibt.“

Die Zwillingbrüder blickten einander an und dann schauten sie auf die andere Straßenseite . . .

A. Trystan Edwards, London

NEUE BAUWEISEN IN DEN VEREINIGTEN STAATEN

Nicht weniger wichtig als Normalisierung und Typisierung im Bauwesen ist die gründliche Vorbereitung und Organisation der Bauarbeiten vor Beginn der Bauausführung.

Über amerikanische Bauweisen bringen die Londoner *„The Architect and Building News“* beachtenswerte Ausführungen. Die kurzen Fristen, die für Bauausführungen in den Vereinigten Staaten erforderlich sind, lassen sich darauf zurückführen, daß alle Fragen der Ausführung einschließlich der geringfügigsten Einzelheiten vor Baubeginn endgültig festgelegt sind. Wichtig ist auch die gute Bezahlung für eine allerdings große tägliche Arbeitsleistung. In New York erhält ein Maurer etwa 55 Mk. für den achtstündigen Arbeitstag. Trotzdem kostet ein Gebäude nicht mehr als etwa ein entsprechendes Haus in London. Zu erklären ist diese Tatsache dadurch, daß in Amerika bei der Bauausführung keine Zeit verschwendet oder verloren wird. Jeder Arbeiter hat sein fest umrissenes Arbeitspensum, das er täglich erledigt. Die Bauaufsicht sorgt dafür, daß keine Arbeit gestört oder nachträglich geändert wird. Vor Baubeginn wird von Unternehmern und Architekten gemeinsam ein Arbeitsplan aufgestellt, in dem die Reihenfolge der Arbeiten und die dafür anzusetzenden Zeiten genau festgelegt sind. Gleichzeitig werden im Büro des Architekten sämtliche Einzelblätter fertig gestellt und zwar im engsten Ein-

vernehmen mit den ausführenden Firmen, von denen jede einen vollständigen Satz Blaupausen für alle sie angehenden Arbeiten vor Baubeginn erhält. Das ist möglich, weil die Büros der Architekten allgemein über einen Stab von Spezialisten für Statik, Heizung usw., oft auch für Elektrizitätsanlagen verfügen. Ihnen allen werden die Baupläne frühzeitig eingehändigt, und deren Durcharbeitung geht von Anfang an mit diesen Spezialisten Hand in Hand.

Die Ausführung selbst geschieht in folgerichtiger und klarer Weise. Wie die Abbildungen 1—4 zeigen, wird die Tragekonstruktion zuerst fertiggestellt und die Wände dann erst geschosswise eingefügt.

Selbstverständlich werden alle erforderlichen Öffnungen und Mauerschlitze für die Wasserversorgung, elektrische Leitungen usw. von vornherein endgültig festgelegt und nicht nachträglich ausgeschnitten und ausgestemmt. So werden Zeit und Arbeit erspart. Das in Abb. 3 gezeigte Hängegerüst ist so eingerichtet, daß es sich während der Arbeit heben läßt, so daß der Maurer sich stets in der bestgeeigneten Höhe zum Verlegen der Schichten befindet. Bemerkenswert ist, daß im Winter diese Gerüste vollkommen verschalt, mit Beleuchtung und Beheizung versehen und so Unterbrechungen der Arbeit vermieden werden. L. A.

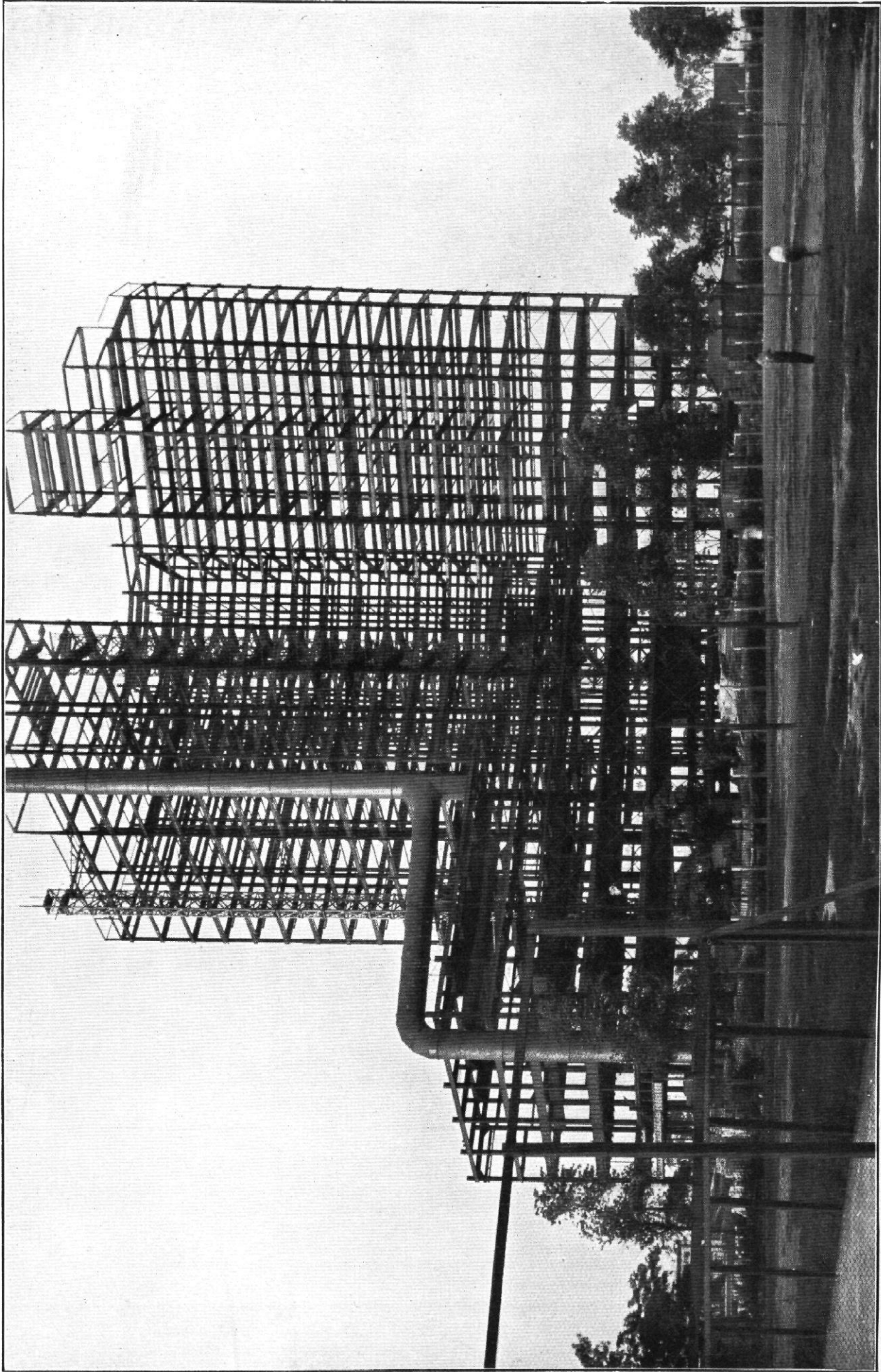


Abb. 1 / Bau eines Hochhauses in Chicago / Das Eisenfachwerk fertig zur Ausmauerung. Man beachte das bereits fertig hergestellte Abzugerohr der Zentralheizung (links)

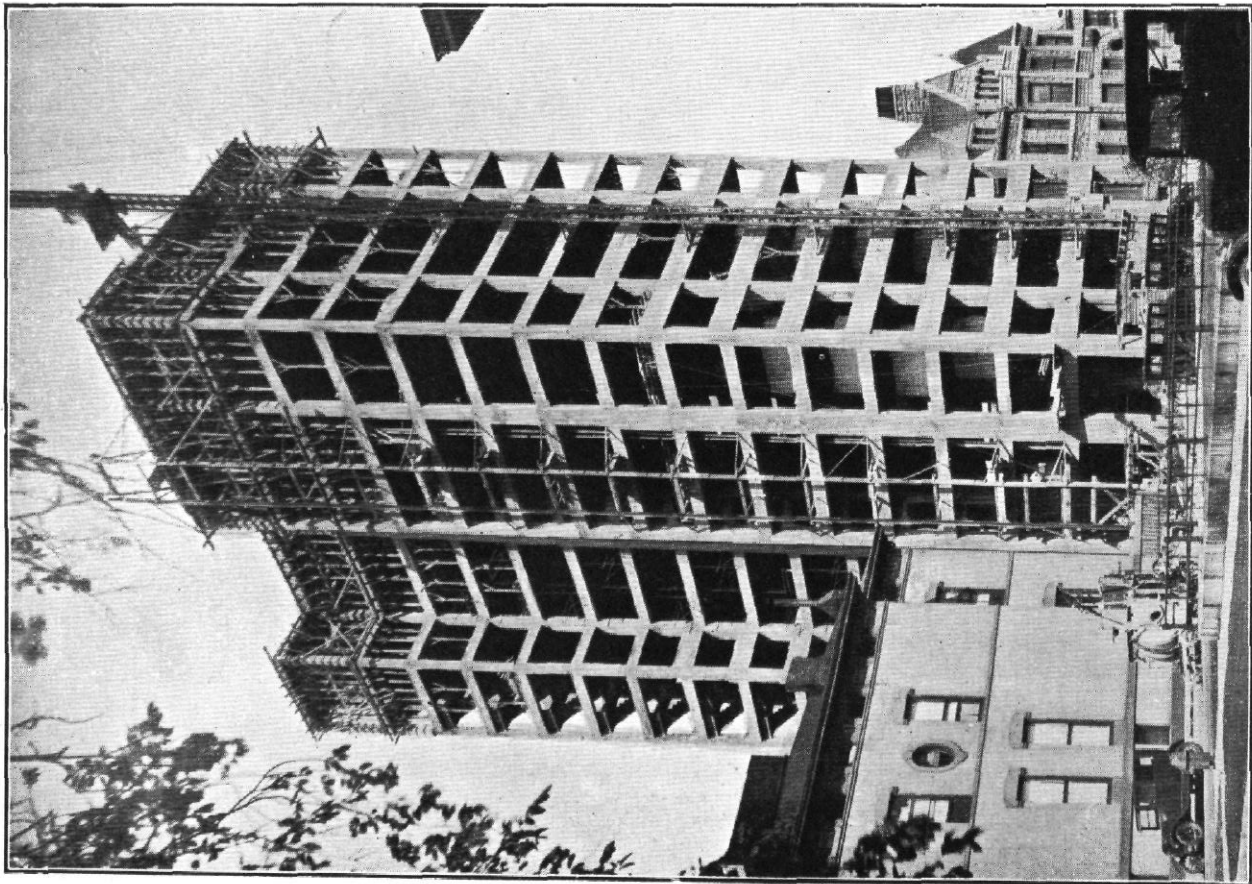


Abb. 2 / Die Tragkonstruktion eines Eisenbetonbaues während der Ausführung

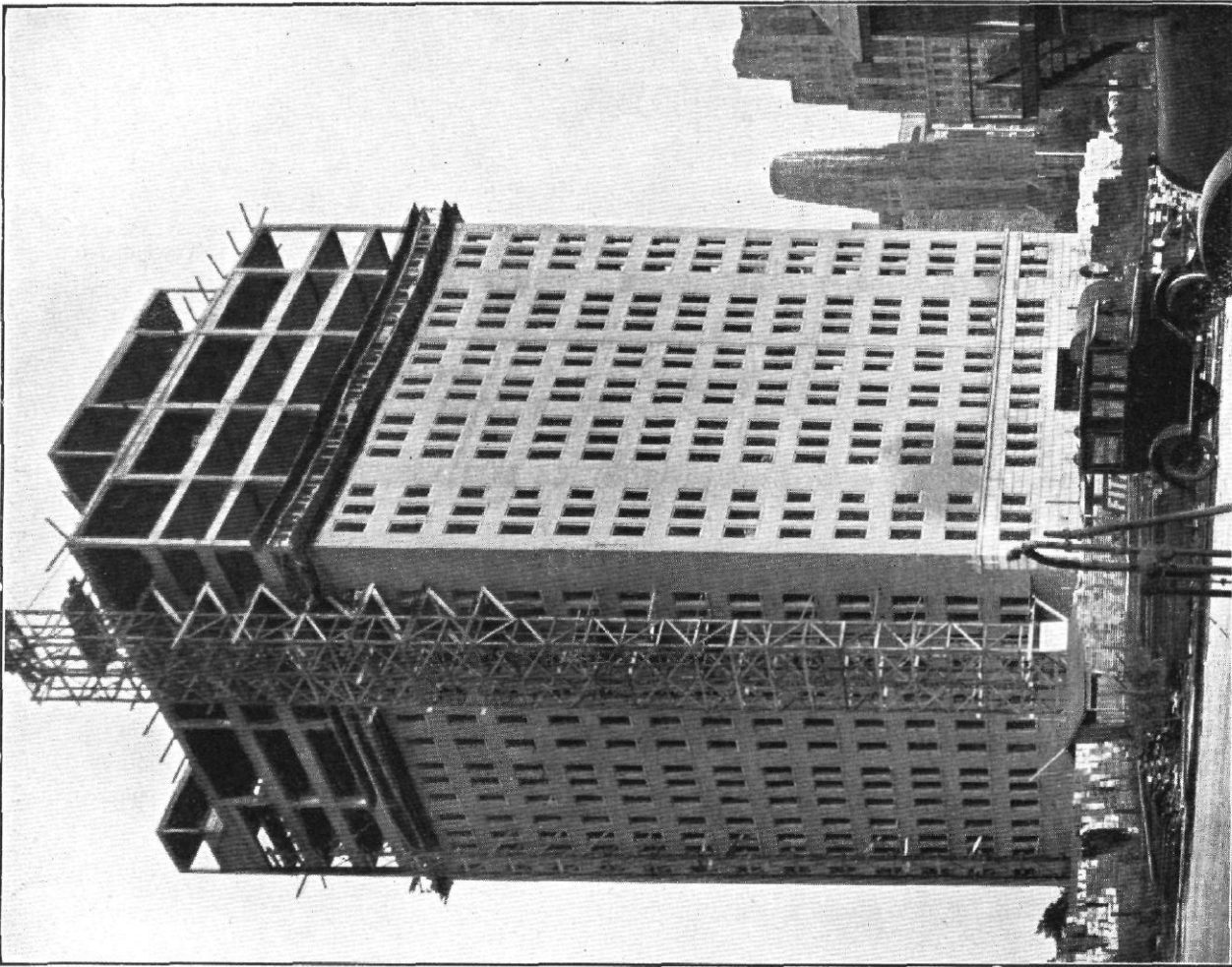


Abb. 3 / Die Tragkonstruktion wird mit Ziegeln ausgekleidet. Man beachte das Hängegerüst und den Materialaufzug