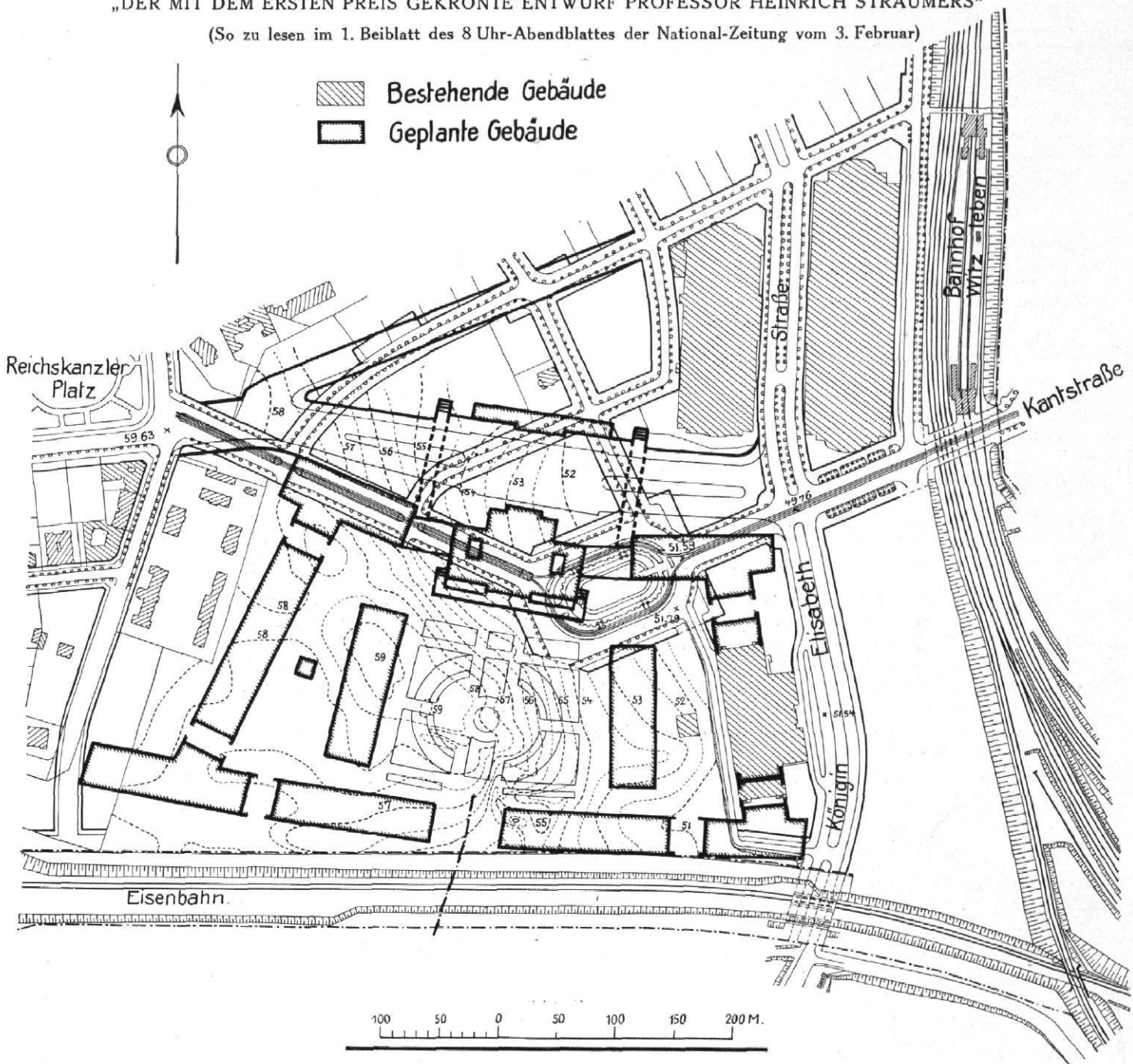


„SO WIRD BERLINS MESSESTADT WITZLEBEN KÜNFTIG AUSSEHEN“
 „DER MIT DEM ERSTEN PREIS GEKRÖNTE ENTWURF PROFESSOR HEINRICH STRAUMERS“

(So zu lesen im 1. Beiblatt des 8 Uhr-Abendblattes der National-Zeitung vom 3. Februar)



Auch wir wollen diesen mit dem ersten Preis gekrönten Entwurf der Fachwelt wieder vorführen, aber nicht als gut frisierte Vogelperspektive, sondern als Lageplan mit genauer Darstellung der bereits bestehenden Straßen und der Höhenverhältnisse.

Wir haben diesen Entwurf nicht in erster Linie deshalb bekämpft, weil er, wie der Lageplan zeigt, zahlreiche gut ausgebaute Straßen und Plätze mit einem kostbaren Leitungsnetz vernichtet und weil er künstlerisch wertvolle gärtnerische Anlagen zerstört.

Wir machen diesem Entwurf auch nicht zum Vorwurf, daß er der besseren Aufmachung wegen einen Teil der vor kurzem fertiggestellten Radiohalle wieder abreißt.

Wir müssen aber wieder und wieder auf die völlige Verkennung

der städtebaulichen Lage, vor allem der Höhenverhältnisse hinweisen, auf die Führung der Hauptachse diagonal zur natürlichen Steigung des Geländes, aus der sich alle die wirtschaftlichen, technischen und schönheitlichen Mängel ergeben, welche der vorstehende Lageplan erkennen läßt.

Die Verleihung des ersten Preises an diese schön frisierte städtebauliche Unmöglichkeit war ein Fehlurteil. Heute, da mit diesem Fehlurteil eine Reklame getrieben wird, wie sie bisher bei freien Berufen nicht üblich war, ist es an der Zeit, daß die Preisrichter des Wettbewerbs von 1925 endlich den Mut aufbringen, ihren Irrtum zu bekennen. Anderenfalls machen sie sich mitschuldig an allen aus diesem Fehlurteil entstehenden Schäden. *) Heiligenthal.

*) Die seit kurzem geplante Verlegung der Eisenbahnstrecke Charlottenburg—Heerstraße nach Süden beseitigt nur den einen der zahlreichen in „Städtebau“ 1926 auf S. 2 sowie S. 46 ff. erhobenen Einwände, nämlich die störende Höhenlage der Eisenbahnbrücken.

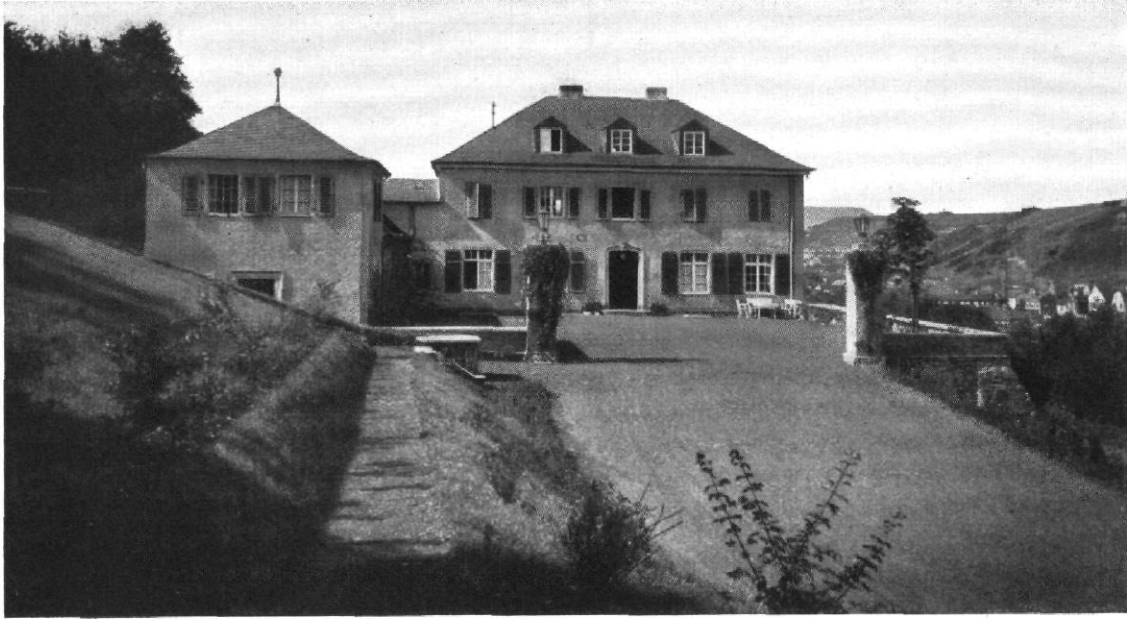


Abb. 1 u. 2 | Haus Rhodius, Burgbrohl (Eifel) | Architekt: Paul Schultze-Naumburg, Saaleck

KÜNSTLERISCHE TAGESFRAGEN BEIM BAU VON EINFAMILIENHÄUSERN

DIE NACHFOLGE MESSELS / SCHULTZE-NAUMBURG UND ERNST MAY / FLACHES UND SCHIEFES DACH

DIE NACHFOLGE MESSELS

Je klarer uns die Beschränkungen des großen Messel und der ihm nahestehenden Baumeister werden (namentlich auf städtebaulichem Gebiete), mit desto größerer Bewunderung müssen wir anerkennen, daß diese Meister in gewissen Formfragen, deren Lösung sie anstrebten, wirklich Ausgezeichnetes geleistet haben. Wenn man z. B. Ludwig Hoffmann nachsagt, er habe Palladio übertreffen wollen, so wird man zugestehen können, daß ihm dies gelegentlich wirklich geglückt ist (wobei die hier — z. B. W.M.B.

1925, S.243 ff. — vorgetragenen Zweifel an Palladios Vollkommenheit heute nicht wiederholt zu werden brauchen). Aber an Messel und seinen Kreis hat sich keine wachsende Gruppe von jüngeren Künstlern angeschlossen, welche die hohe Vollendung dieser Meister für unsere neuen Bedürfnisse auswerten können oder wollen. Die Gründe dafür sind innerer und äußerer Art, und das furchtbare Blutopfer des Weltkrieges ist nicht der geringste unter ihnen. Ein anderer Grund, von dem im folgenden wiederholt die Rede sein soll, ist die umsichgreifende Erkenntnis, daß

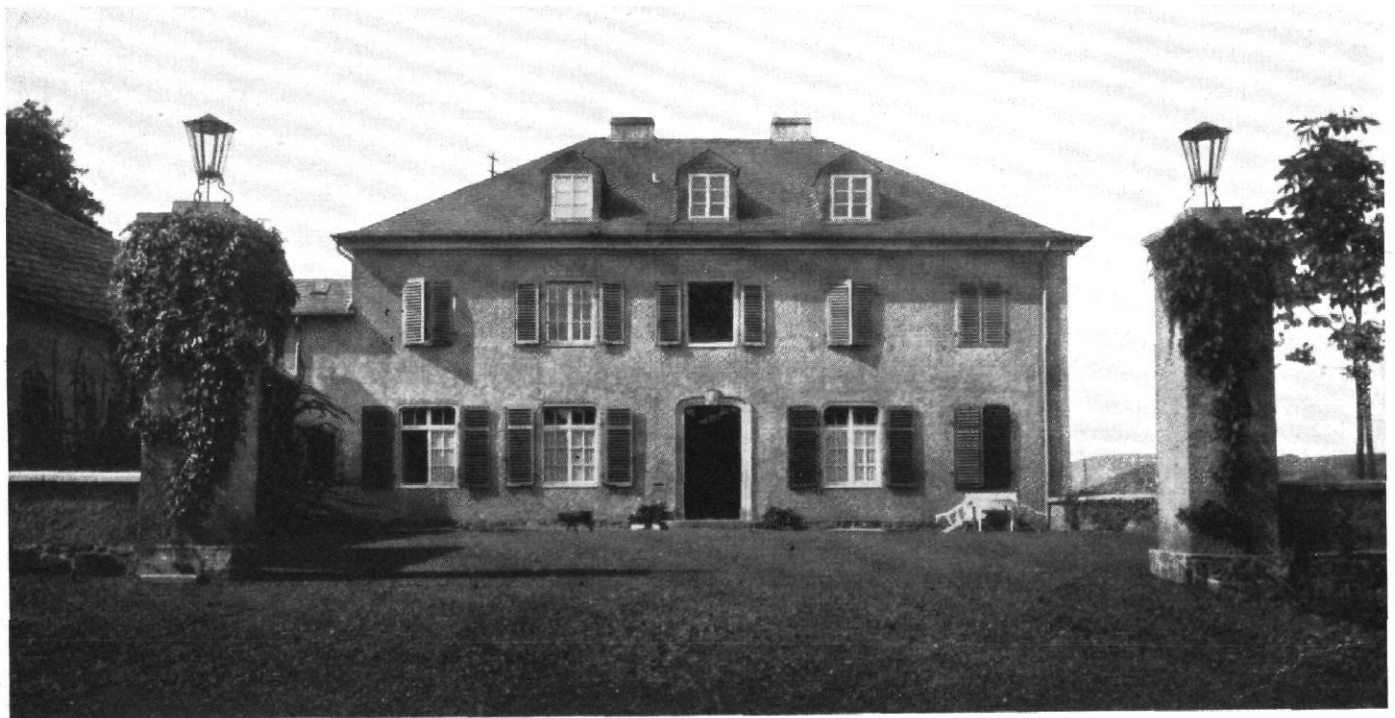
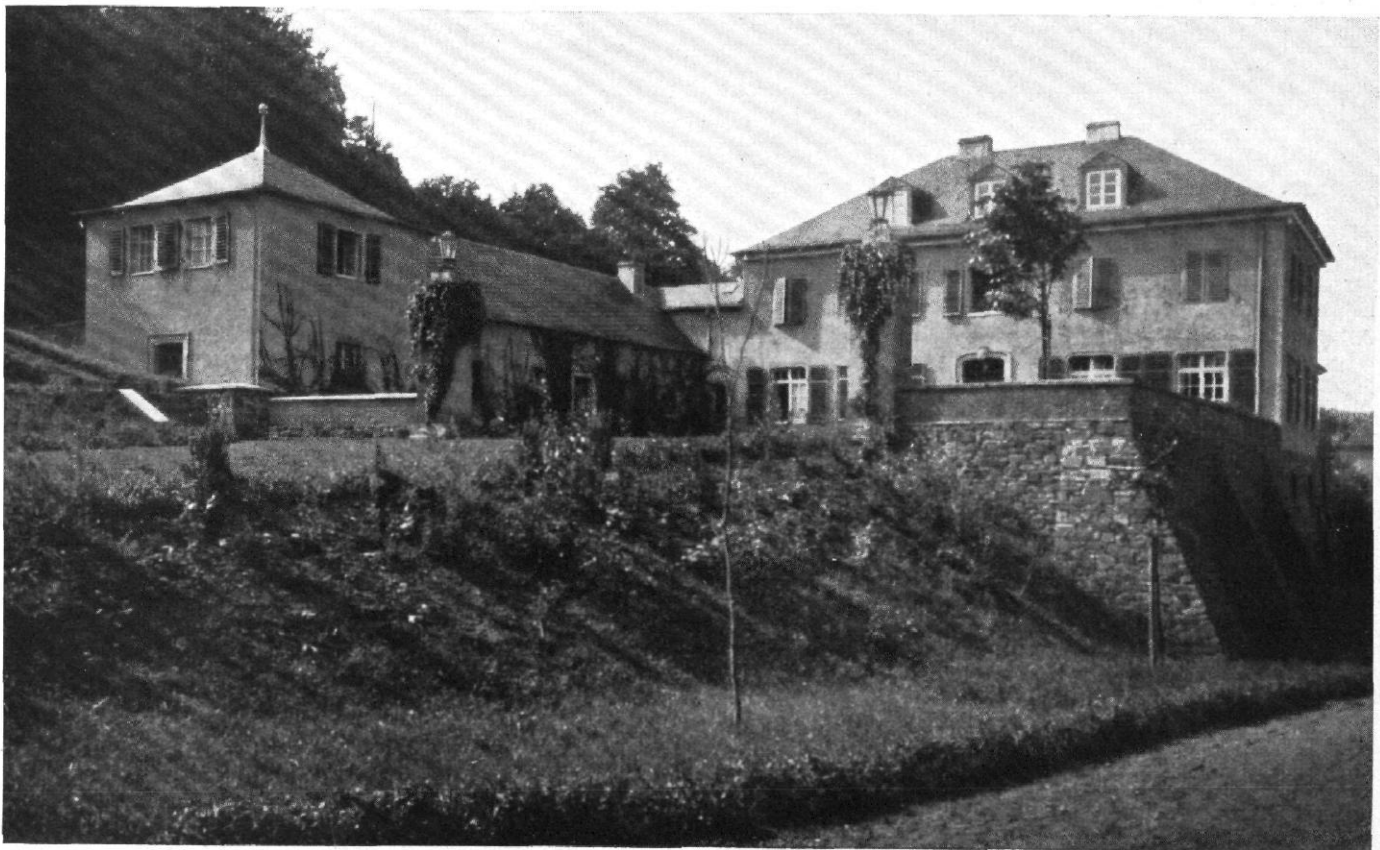


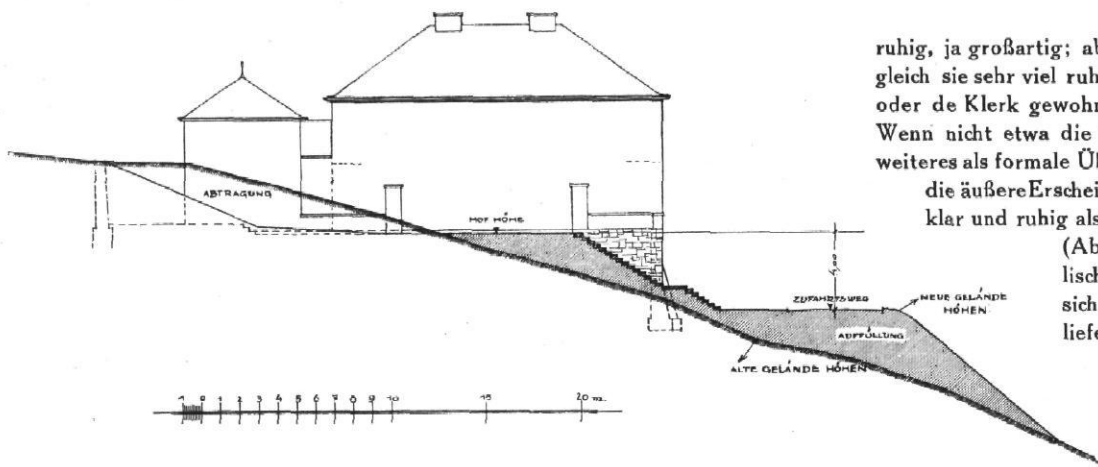


Abb. 3 und 4 | Haus Rhodius, Burgbrohl | Architekt: Schultze-Naumburg

dem Erfinder neuer, auch abenteuerlicher Bauformen größere Tageserfolge beschert sind als dem gewissenhaften Sachwalter bewährter baulicher Erfahrungen. Was immer sonst die Gründe sein mögen,

die Tatsache steht fest, daß ein hervorragender Vertreter der formgewaltigen Gruppe um Messel nicht ohne gewisse Berechtigung sagen durfte: „Vor mir Dreck und nach mir Dreck!“



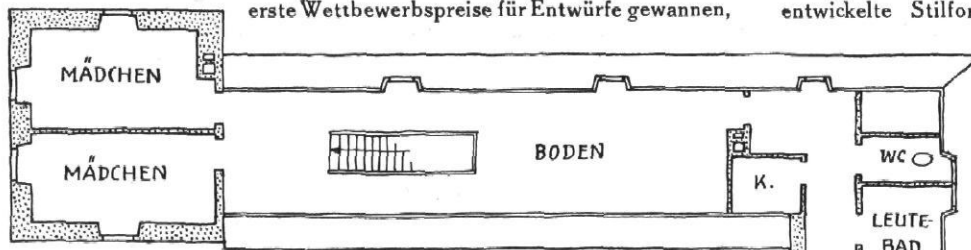


ruhig, ja großartig; aber die Einzelheiten seiner Häuser, obgleich sie sehr viel ruhiger sind als was man z. B. von Berlage oder de Klerk gewohnt ist, wirken noch unruhig, ja zerhackt. Wenn nicht etwa die Verwertung des flachen Daches ohne weiteres als formale Überlegenheit gewertet werden soll, wirkt die äußere Erscheinung der Wils'schen Bauten auch weniger klar und ruhig als die der älteren Bauten von Ernst May (Abb. 12 und 13, S. 112) oder als die englischen Gruppen (S. 113), deren Baumeister sich weniger entschlossen von der Überlieferung abwandten, als Wils und May in seiner neuen Manier.

Ernst May dreht neuerdings seiner Vergangenheit den Rücken und fordert heute („Innen - Dekoration“ 1927, S. 38) den „bewußten Verzicht“

Zahlreiche junge Architekten geben ihre Unfähig- und Unwilligkeit, den hochgebildeten Meistern vom Schlage Messels nachzueifern, offen zu und verzichten kurzerhand auf feinere Durchbildung. Viele lassen sich einschüchtern durch das selbstgewisse oder gar drohende Auftreten gewisser „Junger“; andere berauschen sich freiwillig an den „zitternden und knitternden“ Albernheiten der Inflationszeit, Dreiecken, weitausladenden Doppelplatten, aus dem Boden springenden Spitzbogen, nach oben dicker werdenden Pfeilern usw. Es gibt aber auch heute noch eine Gruppe von Baumeistern, die die ausgezeichneten Arbeiten Messels und mancher seiner Zeitgenossen dankbar würdigen und gern weiterentwickeln möchten, denen aber durchaus die Kraft fehlt, das Angestrebte auch zu verwirklichen. Es ist, als ob an unseren Hochschulen nicht etwa der Geist von Messel und Ludwig Hoffmann, sondern das Draufgängertum von Bruno Schmitz und anderen gesiegt habe, die wie Schmitz als Zwanzigjährige erste Wettbewerbspreise für Entwürfe gewannen,

auf alle eklektische Architektur — auch auf die sogenannte „weiterentwickelte Stilform“. Was dieser „bewußte Verzicht“ für die Baukunst bedeuten würde, macht man sich am besten durch einen Vergleich unserer Bauformen mit unseren beim Reden üblichen Sprachformen klar. Wer auf unsere erprobten alten Bauweisen „bewußt verzichten“ will gebärdet sich gleichsam wie ein Mann, der plötzlich ablehnt, die uns geläufige Muttersprache zu reden und der eine ganz neue Sprache erfinden will, weil er entdeckt hat, daß unsere bisher übliche Sprache von den meisten schlecht gesprochen wird und weil ihr ursprünglich so wichtige moderne Begriffe wie z. B. *Vacuumcleaner*, *Telephon*, *Waterclosen*, *Radio*, *Kino* oder *Aeroplan* fehlten. Im Gegensatz zu dem „bewußten Verzicht“ auf alles Erprobte empfehlen uns weniger scharfe Gegner der Überlieferung „eklektische“ Lösungen und „weiterentwickelte Stilformen“ wie „Staubsauger“, „Fernsprecher“, „Abort“, „Funkspruch“, „Lichtspiel“ und „Flugzeug“, was mir persönlich viel würdiger vorkommt, als das Radebrechen in einer neuerfundenen und nur mühsam erlernbaren Sprache, die mich, offengesagt, manchmal fast wie esperantistisches Kauderwelsch anmutet. Auch das bunte Einmischen von Fremdwörtern in die überkommene Sprache würdigt unser Deutsch auf die Stufe des



die heute noch als Gegenbeispiele Aufmerksamkeit verdienen. Eine Zeit, in der die Roheiten der Schmitzschen Denkmäler ernst genommen, mit Millionenaufwand finanziert und bewundert wurden, eine Zeit, in der die Erfinder abenteuerlicher Plattheiten an unseren Hochschulen zu Lehrämtern und hohen Titeln kamen, kann nur nach langen Jahren ernster Arbeit wieder auf architektonische Würde hoffen.

Bei dieser langen ersten Arbeit, die uns bevorsteht, werden uns die noch überlebenden Meister aus der Messelschen Zeit wertvolle Dienste leisten können, wenn wir ihre Lehren sorgsam sichtigend anwenden, statt sie — wie einige der Jüngsten vorschlagen — mit dem Bade auszuschütten. Einer der Meister der älteren Generation, über den viele der Jüngeren heute mit Leichtfertigkeit zur Tagesordnung übergehen zu dürfen glauben, ist Schultze-Naumburg, der nicht allzu lange vor dem Kriege noch gerade auch von den Jüngeren als Vorkämpfer verehrt wurde. Vergleicht man z. B. die in diesen Heften abgebildeten Bauten von Zucker (S. 136—139) und Schultze-Naumburg (S. 106—111), zwei Architekten, die in mancher Hinsicht Verwandtes wollen, so wird man kaum an der starken Überlegenheit der älteren Generation über die jüngere zweifeln können. Aber auch wenn man die Neubauten von Schultze-Naumburg einerseits und die neuesten Bauten von May und Wils andererseits vergleicht, also von Architekten, die wesentlich Verschiedenes wollen, wird man als Unbefangener dem älteren Schultze-Naumburg eine formale Überlegenheit schwer absprechen können. Die von Wils gewählte Gruppierung (S. 114—115) um den großen offenen Rasen der Mitte ist klar,

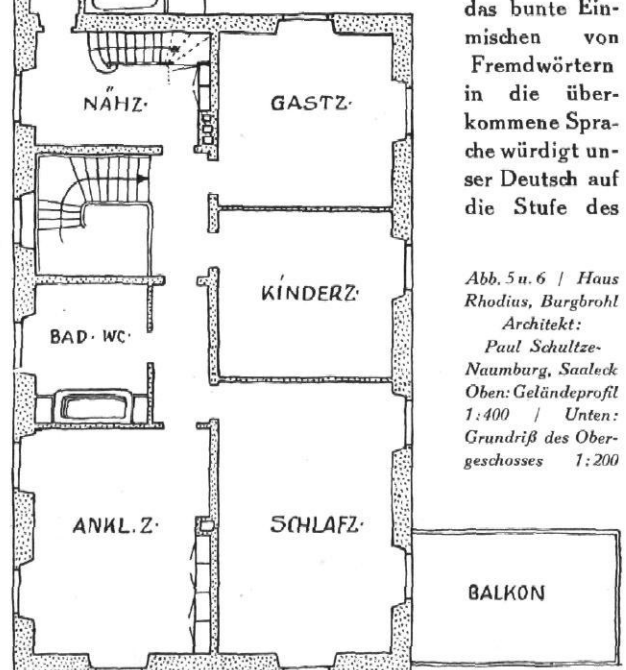
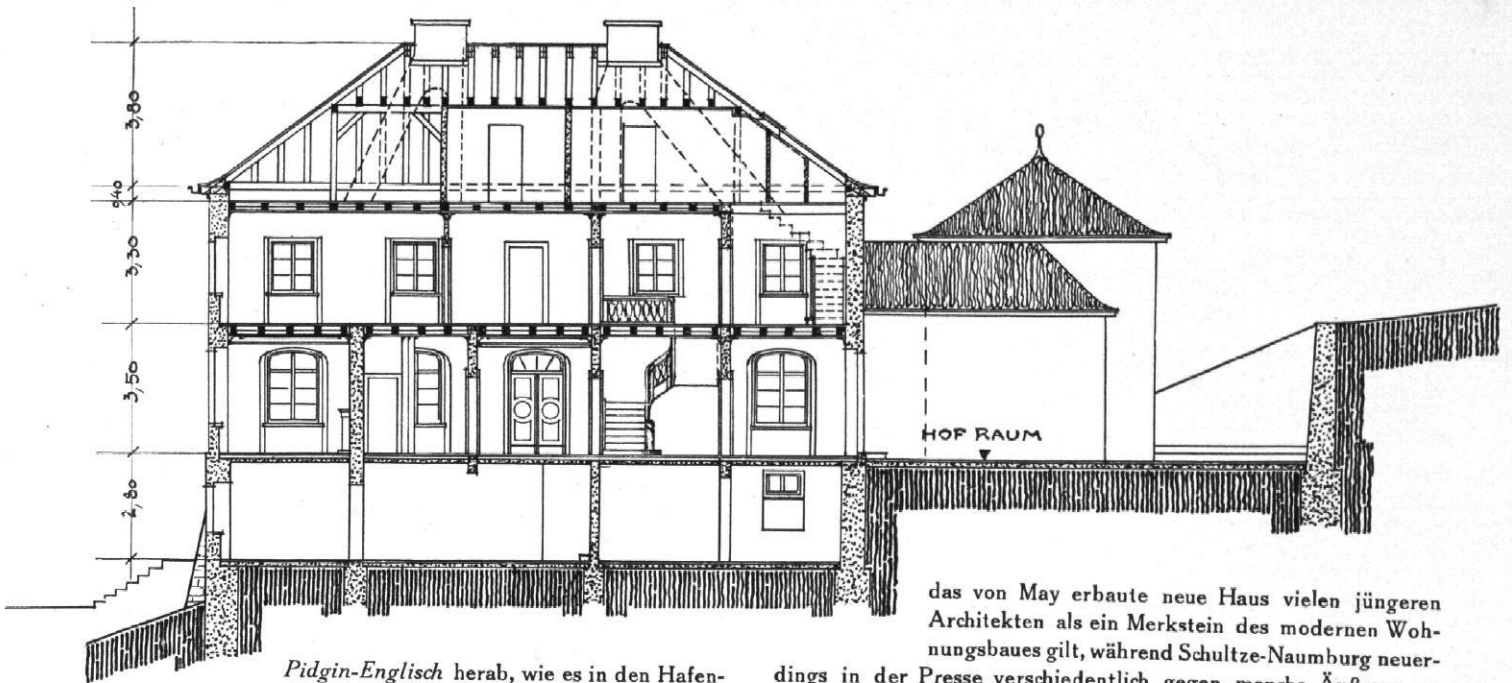


Abb. 5 u. 6 | Haus Rhodius, Burgbrohl
Architekt:
Paul Schultze-Naumburg, Saaleck
Oben: Geländeprofil 1:400 | Unten: Grundriß des Obergeschosses 1:200



Pidgin-English herab, wie es in den Hafentädten des fernen Ostens verbrochen wird. Der „bewußte Verzicht“ verdient darum ernstestes Nachdenken.

MAY UND SCHULTZE-NAUMBURG

Ein Vergleich zwischen den grundverschiedenen Bauten des neuen May und Schultze-Naumburgs ist um so fesselnder, als

das von May erbaute neue Haus vielen jüngeren Architekten als ein Merkstein des modernen Wohnungsbaues gilt, während Schultze-Naumburg neuerdings in der Presse verschiedentlich gegen manche Äußerungen des Modernismus Stellung genommen hat. Eine eingehende vergleichende Besprechung typischer Häuser dieser beiden Baumeister versuche ich hier um so lieber, als ich beide Herren bereits seit der Städtebau-Ausstellung 1910 persönlich kenne und schätze und ich mich bei ihnen sicher weiß vor der peinlichen Empfindlichkeit, mit der gelegentlich andere Baumeister jeder nicht durchaus lobenden Erwähnung gegenüberstehen.¹⁾ Herr Schultze-Naumburg

¹⁾ Als Stilblüten seien hier erwähnt, daß neuerdings Architekten, die sich in diesen Monatsheften nicht genügend gelobt fanden, Drohbriefe an den Verleger (!) schrieben oder unter ihren Kollegen einen „Boycott“ gegen die Schriftleitung zu organisieren versuchten. Den Gipfel der Lächerlichkeit erklimmte ein hier kritizierter Hochschulprofessor, der einem Angestellten der Verlagsbuchhandlung erklärte, er habe sich zusammen mit seinen Kollegen entschlossen „kein Buch mehr von dieser Buchhandlung zu kaufen“. Derartige Herren scheinen nicht zu verstehen, daß die Schriftleitung einer Zeitschrift von den

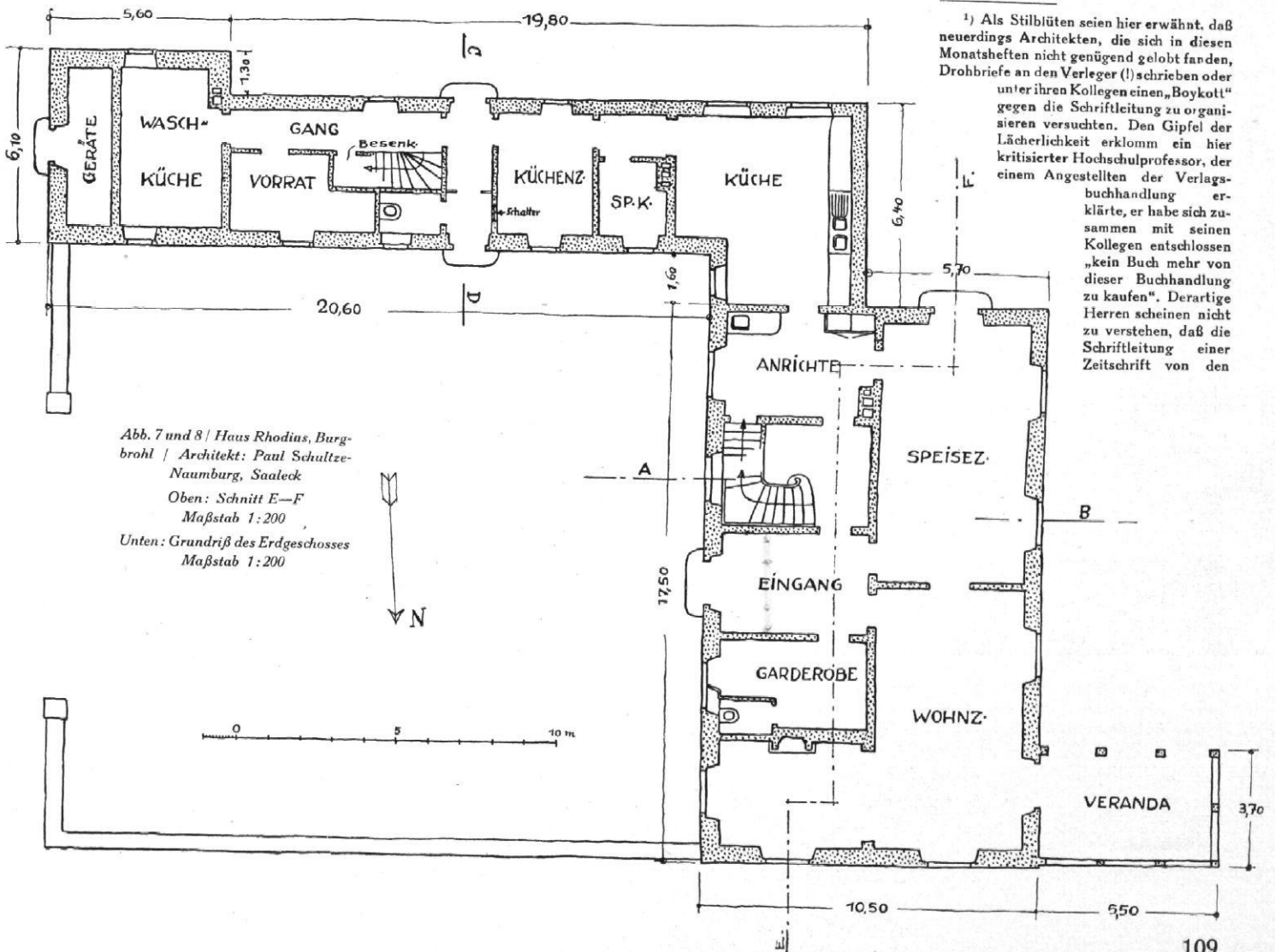


Abb. 7 und 8 | Haus Rhodius, Burgbrohl | Architekt: Paul Schultze-Naumburg, Saaleck
 Oben: Schnitt E—F
 Maßstab 1:200
 Unten: Grundriß des Erdgeschosses
 Maßstab 1:200

hat mir bei früherer Gelegenheit die Ablehnung seiner Fachwerkbauten²⁾ freundlichst verziehen und Herrn May versuche ich heute meine Hochachtung noch besonders dadurch zu beweisen, daß ich sein neues Haus hoch über den Kitsch stelle, der in einer bekannten Kunstzeitschrift (vgl. unten S. 140) als gleichwertig mit seinem Hause abgebildet worden ist.

Bei dem Vergleiche der Häuser von Schultze-Naumburg und Ernst May darf vor allem nicht übersehen werden, daß zwar beide mit nur zwei Dienstmädchen bewirtschaftet werden und daß im May'schen Hause mit seinem durch zwei Geschosse gehenden Wohnzimmer sogar verschwenderischer mit dem Raume umgegangen wird als im Schultze-Naumburg'schen, daß aber das letztere doch wesentlich größer ist. Trotzdem sei der Vergleich versucht, denn beide Häuser sind typisch, und das May'sche Haus erfreut sich obendrein des Vorzugs, daß sein Baumeister es für sich selbst gebaut hat, *sodas die manchmal störenden Einsprüche eines widerstrebenden Bauherrn (vgl. S. 136) das Kunstwerk in keiner Weise entstellen konnten.* (Vgl. die Abb. S. 106—111 und 116—121.)

Am Hause von Schultze-Naumburg ist außer seiner bereits gerühmten äußeren Erscheinung die Art bewundernswert, wie es die

wirtschaftlichen Interessen eines vornehmen Verlages unabhängig sein muß und daß — um ein verwandtes Gebiet zum Vergleich heranzuziehen — eine Zeitung ihren Laden nicht schließen darf, weil etwa der Verfasser eines Theaterstücks oder ein darin auftretender Schauspieler mit den Urteilen unzufrieden ist, die im *Feuilleton* über seine Leistung gefällt wurden. Ein Künstler oder ein Staatsmann, der nicht mehr heftig kritisiert wird, ist tot. Sollen unsere Baumeister tot sein?

²⁾ Vgl. „Die Überwindung der Romantik im englischen Wohnhausbau“, W. M. B. 1924, S. 246 ff.

schwierige Lage am Hange meistert. Die Aussichtsseite ist Nordseite und der Hang ist steil genug, um dem Hause die Südsonne wesentlich zu beschränken oder wenigstens eine Gartenentwicklung vor der Südseite ohne teure Futtermauern unmöglich zu machen. Es mußte also Orientierung nach Osten und Westen, Aussicht nach Norden und nur nebenbei Erhaschen von Südsonne erstrebt werden. Das Ausbreiten der Haupträume nach Osten war wegen des Einlaufes der Hauptzufahrt schwierig. Die wärmere Westsonne war um so erstrebenswerter, als das Haus in der Eifel liegt. Süd- und Westsonne werden im Speisezimmer und der nur nach Süden offenen, aber drei Seiten überschauenden Veranda gut eingefangen. Diese Veranda leitet die Südsonne gleichsam auch in das große Wohnzimmer mit seiner großen, türenfreien Kaminnische (vgl. die ebenfalls gute Kaminnische von Mies v. d. Rohe und v. Walhausen Abb. 39) und seiner Fernsicht über das Tal. Der östliche Vorhof braucht keinen Abschluß durch Gitter oder Torbau, weil der ganze Abhang zum Grundstück gehört. Nach dem Tal hat der Vorhof freie Übersicht; nach dem Hang zu ist er verankert durch den niedrigen Wirtschaftsflügel, dessen Räume einerseits durch den Berg beschränktes Südlicht und andererseits den Überblick d. h. die Überwachung des Eingangshofes haben. Als Schwächen des Grundrisses erscheinen der Mangel von Vordach und Windfang am Haupteingang, die Führung hinter dem Haupteingang (der Eintretende bewegt sich nicht im Zuge einer Hauptachse, die Haus und Garten ordnend und belebend durchdringt, sondern auf ein Streifen Wand zwischen zwei Türen). Auch die Be-



Abb. 9 | Haus Rhodius, Burgbrohl (Eifel) | Architekt: Paul Schultze-Naumburg

ziehung zwischen Türen, Fenstern und Wänden hat im Inneren verschiedener Räume des Unter- und Obergeschosses nicht das volle Maß von behäbiger Stätte-lichkeit, das von dem harmonischen Äußeren des Baues versprochen wird. Selbst die Speisekammer dicht am Herde der Küche und andere Kleinigkeiten könnten erwähnt werden, wenn man beweisen sollte, daß man sich

von der überraschend selbstverständlichen Einfachheit und von der gediegenen Klarheit des Äußeren nicht bis zur Kritiklosigkeit überwältigen ließ.

Nicht als Schwäche des Grundrisses erscheint mir das Abteilen eines Stückes vom Garderobenfenster für die Beleuchtung des daneben liegenden Aborts. Aber gerade diese Behandlung des Fensters zeigt deutlicher als manches andere den Unterschied zwischen der Baugesinnung eines Schultze-Naumburg und eines Ernst May.

Die schöpferische Natur hat die Unregelmäßigkeiten im Innern des menschlichen Leibes ebenso wie die asymmetrische Anordnung von Herz und Blinddarm usw. nach außen durch das trügerische Gewand der menschlichen Haut usw. verborgen. Diese trügerische Haut und das vorgetäuschte Bild von Ordnung und Symmetrie ist von den Meistern der bildenden Künste mit besonderer Vorliebe verherrlicht worden. Allerdings sträubten sich schon gewissenhafte Asketen des Mittelalters gegen diese Lüge; zur Warnung malten sie deshalb Bilder schöner Frauen, die sich bei näherem Zusehen als ein Gewimmel von Würmern und häßlichem Gedärm darstellen. Aber es gibt noch heute junge Leute, die trotzdem an Weibern sinnliches Gefallen finden, und es gibt noch heute Künstler, die überhaupt den *Verismus* ablehnen; und Baumeister wie Schultze-Naumburg — die deshalb wohl mit Recht rückständig gescholten werden — ahmen noch immer die lügenhafte Natur nach und glauben sich noch



immer nicht verpflichtet, auf den sichtbaren Außenseiten ihrer Häuser gewissenhaft alle Geheimnisse des Innern auszuplaudern, eine Pflicht, die in vollem Maße übrigens erst erfüllt werden kann, wenn sich das Glashaus endlich durchgesetzt hat.

Ernst May geht nicht soweit, Glas zu verwenden, wie es z. B. Mies v. d. Rohe bei einem phantastischen Hochhaus-Entwurf (vgl. W. M. B. 1925, S. 509) tat, der ihm mehr jugendliche Bewunderer zuführte, als sein sorgfältig durchgearbeitetes Wohnhaus (S. 122 bis 123). Mays Mauermaße (38 cm) künden statt Glas sogar eher noch den treuen alten Ziegelstein als den moderneren Beton. Aber May schreibt bei der Schilderung seines neuen Hauses: „Alles Dekorative sollte vermieden werden“, und einer seiner Dolmetscher und Bewunderer erklärt: „Dies Haus ist kein Formproblem, sondern ein Gehäuse im Sinne biologischer Folgerung“ (vgl. „Die Form“, 1926, S. 295). Da nun Abort und Küche unbedingt Anfang und Ende wichtigster „biologischen Folgerungen“ darstellen, ist es nur folgerichtig, daß die Schultze-Naumburgsche Geheimniskrämerei



Abb. 10 und 11 | Haus Rhodius, Burgbrohl (Eifel)
Architekt: Paul Schultze-Naumburg, Saaleck

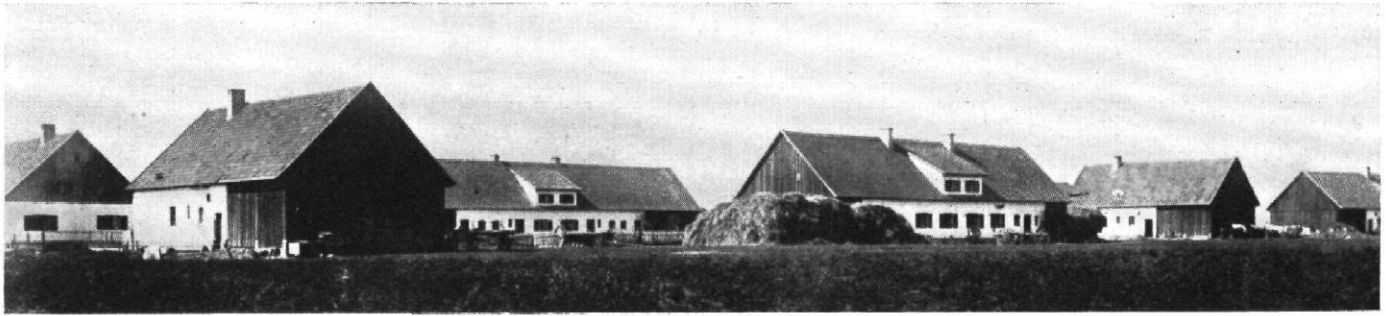


Abb. 12 | Siedlung in Schlesien | Architekt: „Schlesisches Heim“ (Leiter: Ernst May)

von einem gewissenhaft veristischen Architekten verworfen wird, und daß Abort und Speisekammer in der allmählich zur *Tradition* werdenden und biologisch so nahe liegenden engen Gemeinschaft auch auf einer der Schauseiten des May'schen Hauses deutlich in Erscheinung treten (Abb. 23 S. 117 und Abb. 25 S. 118).

Wenn hier also Ernst May geradezu als Traditionalist erscheint, so wird jeder, dem die Versachlichung unseres Bauwesens am Herzen liegt, gespannt fragen: Wie weit vermag May trotzdem mit der von ihm geforderten „Vermeidung alles Dekorativen“ und mit seiner Ablehnung „allen Prunks“ und jeder „Scheinpracht“ zu gehen?

May's Dolmetscher sagt dem May'schen Hause nach (vgl. „Die Form“ a. a. O.): „Um die Ecken wird der Wind unmoduliert durch Verzierungen sausen“. An konstruktive Sachlichkeit kann dabei

kaum gedacht werden. Das „durch Verzierungen sausen“ kann sich nur auf die 15 dekorativ ausgekragten streifbandartigen „Verzierungen“ beziehen, mit denen May ohne konstruktiven Zwang die Eingangsecke seines Hauses recht eigentlich „geschmückt“ (Abb. 26 S. 118) hat und denen man das vom Wind-Durchsaustwerden umso mehr wünschen muß, als ohne dies Windesausen die Anhäufung von Staub auf den Vorsprüngen unvermeidlich wäre. Anzuerkennen ist jedenfalls, daß May diese staubsammelnden „Verzierungen“ nicht (wie z. B. Professor Kreis es bei den „Gesolei“-Bauten tat) auch zu gefährlichen Einlaßpforten für Nässe und Frost gemacht hat. May hat nämlich über diese „Verzierungen“ eine große deckende Schutzplatte (Abb. 26 S. 118) gebreitet, die nur auf der Nordseite (Abb. 25 S. 118) vielleicht etwas zu früh aufhört, als daß nicht doch schräger Regen schädlich



Abb. 13 | Siedlung Cawallen (Schlesien) | Architekt: „Schlesisches Heim“ (Leiter: Ernst May)



Abb. 14 und 15 | Neue Beton-Häuser in der Gartenstadt Welwyn bei London | Architekt: Louis de Soissons und A. W. Kenyon

werden könnte. Die Entwässerung der großen Schutzplatte über den Verzierungen hängt wahrscheinlich mit dem Röhrensystem zusammen, das man in Abb. 26 abgebildet sieht und das, wenn etwa das rechts sichtbare Rohr mit dem links sichtbaren Rohr zusammenhängen sollte, in der Mitte einen langsam fließenden Teil hat, der bei Frost gefährlich werden muß.

Wenn sich das Herumführen der großen Schutzplatte vom Haupteingang auf die Nordseite als Schutz für die darunter angebrachten Verzierungen zur Genüge erklären läßt, so ist die Platte unter dem zweigeschossigen Fenster (Abb. 22 S. 117) wohl als etwas „Dekoratives“ zu erklären, von dem gerade May fordert, „es sollte vermieden werden“. Unter den anderen Fenstern des Hauses sind Platten tatsächlich vermieden. Ist es etwa als bestrafte Mangel an Folgerichtigkeit zu deuten, daß man auf manchen Photographien des Hauses bereits etwas wie Wasserflecken über der dekorativen Platte des großen Fensters sieht?

Ebenso überraschend wie May's Mangel an Folgerichtigkeit ist sein Verstoß gegen die Forderung kubischer Form. Er nennt sein Haus einen „schlichten Kubus“, aber die Treppe aus den Gemächern der Diensthofen, die als nach unten offener Schlauch auf das sehr schmale Podest des Haupteingangs fällt, tritt nach außen als ein schräges, abfallrohrartig wirkendes Gebilde in Erscheinung, das als ungeschützte Plattform vor dem Fenster des Kinderzimmers (in Brüstungshöhe) mündet und zum Rodeln oder hinterwärts Bestiegen des Dachgartens einläßt (vgl. Abb. 26). Das Fehlen schräger und balkonartiger Auswüchse läßt das Schultze-Naumburg'sche Haus trotz schrägen Daches in gewissem Sinne kubischer und in jedem Sinne klarer erscheinen als das May'sche; man vergleiche z. B. die Abb. auf S. 22 und 26 mit denen auf S. 106. May's überraschend betonte „Diensthofentreppe“ schafft ferner den dreifachen Nachteil: erst hinauf und dann wieder hinabzuführen, bevor sie ihr Ziel erreicht; das „Nahzimmer“ zu einem Durchgangs-



zimmer zu machen, in dem sich kein verkehrsfreier Fensterplatz mit Licht von links findet; und drittens: die Anordnung dieser besonderen „Dienstbotentreppe“ zwingt das Dienstmädchen, das aus seinem Zimmer oder aus dem „Nahzimmer“ ins Kinderzimmer oder ins Schlafzimmer der Hausherrin gerufen wird, erst hinauf, dann hinunter und dann wieder hinaufzuklettern. Und das in einem „mit beschränkten Mitteln“ gebauten Hause, in dem drei (!) verschiedene Treppen vom Unter- ins Obergeschoß angeordnet sind. Es gibt altmodischere Häuser, die weniger unmodern sind als das May'sche, dessen Baumeister versichert, er habe „die Bewirtschaftung der Wohnung tunlichst vereinfacht“.

Der steile Treppenflur in die Dienstbotengemächer ist als Hängeboden in den „Arbeitsraum“ gehängt oder (genauer gesprochen) als bogenförmige Seufzerbrücke (hinauf und hinab) innen über das niedrige Fenster des Arbeitszimmers geführt, dessen Beleuchtung dadurch nicht gerade gut wird, wenn sie auch durch einiges Licht von der großen Schiebetür her und durch einen hochgelegenen, schmalen Schlitz in einer Ecke (vgl. Abb. 22 und 23) ergänzt wird. Auch die Nutzbarkeit des „Arbeitsraumes“ ist in dem großen Teile, der neben dieser Dienstbotentreppe und der Tür zum Flur liegt, stark beeinträchtigt. Viel weniger ungünstig wirkt ein derartiger Hängeboden, wenn er nicht vor das Fenster, sondern wie im großen „Wohnraum“ als „Galerie“ in den hinteren Teil des Raumes gelegt ist. Diese „Galerie“ mit ihrem großen ungestützten Überhang kündigt sehr modern die Sicherheit der modernen Eisen- oder Betonkonstruktion (obgleich dasselbe auch in Holz ausgeführt werden könnte). Man muß fragen, ob die drei dünnen

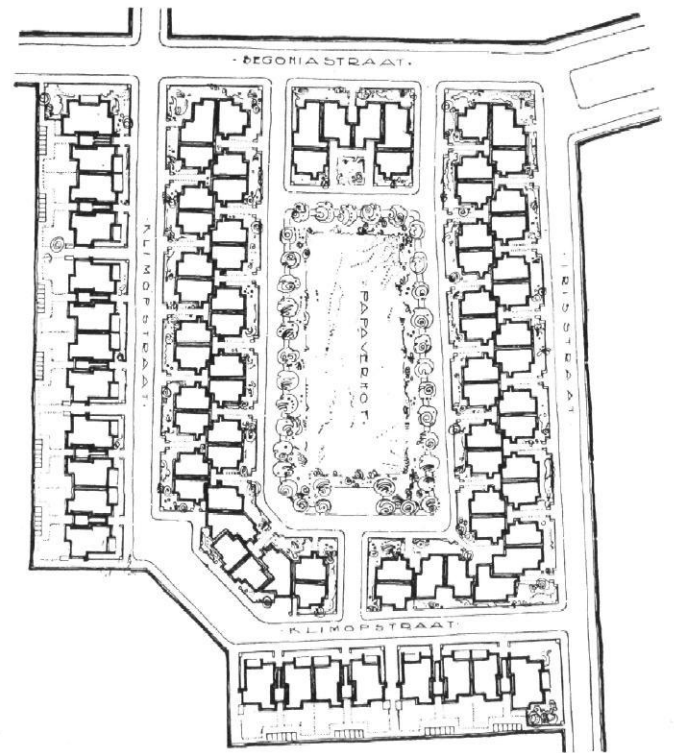


ABB. 16 BIS 18 / SIEDLUNG „DAALENBERG“ 'S-GRAVENHAGE | ARCHITEKT: JAN WILS, VOORBURG

Das Gelände ist in Erbpacht übernommen. Der Lageplan zeigt eine ausgezeichnete Gruppierung, aber auch eine sehr hohe Ausnutzung des kostspieligen Baulandes. Die eigenartige Hausanordnung bringt geschickt zwei Reihen Häuser unter, wo eigentlich nur für eine Platz ist. Die so angeordneten Reihenhäuser haben Querlüftung, sind aber eigentlich nur von einer Seite beleuchtet. Die der Querlüftung dienenden Schlitz zwischen den Häusern beeinträchtigen die Ruhe der Erscheinung der sonst so großzügigen Gruppierung. Die Baukosten betragen 10 000 Gulden je Haus (1920—21); die ersten Häuser wurden versuchsweise in Schlackenbeton errichtet, die weiteren in Ziegeln, was sich als billiger herausstellte.



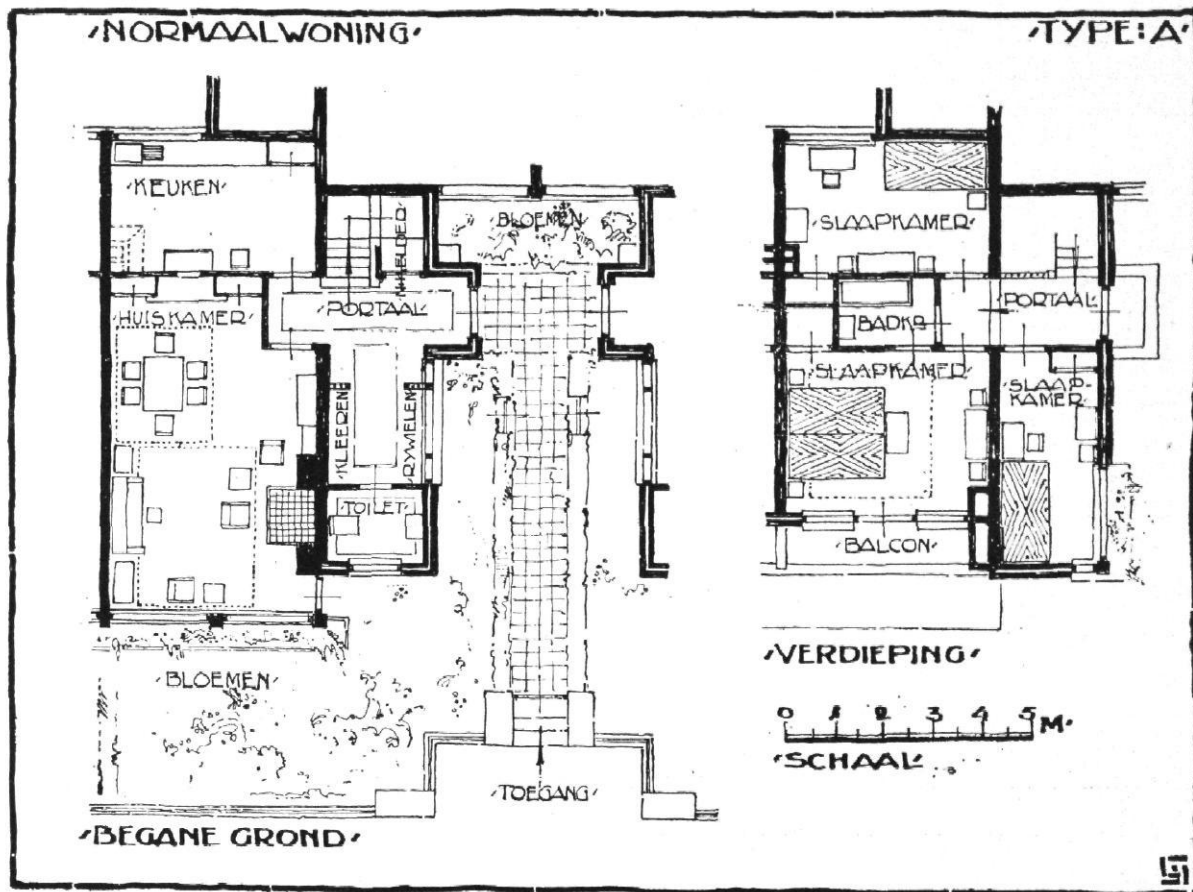
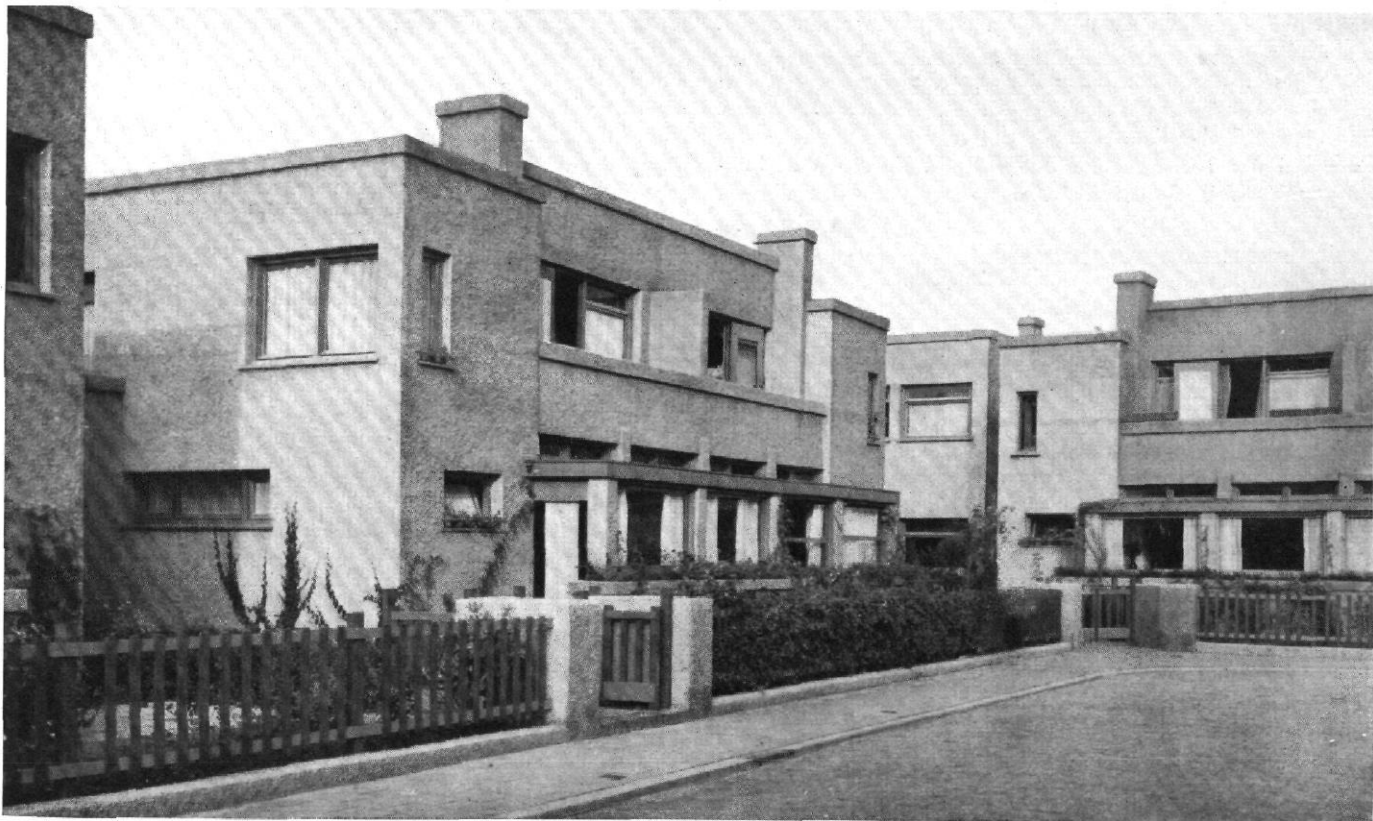


Abb. 19 und 20 | Siedlung „Daal en Berg“ 's-Gravenhage | Architekt: Jan Wils, Voorburg | Grundriß | Maßstab 1:150 | Bei der geringen Wohnfläche erscheinen die Vorräume beinahe zu aufwendig; der die Haustür aufnehmende Vorsprung hat den Nachteil, die Beleuchtung der Küche des rückwärtigen Nachbarn zu beeinträchtigen



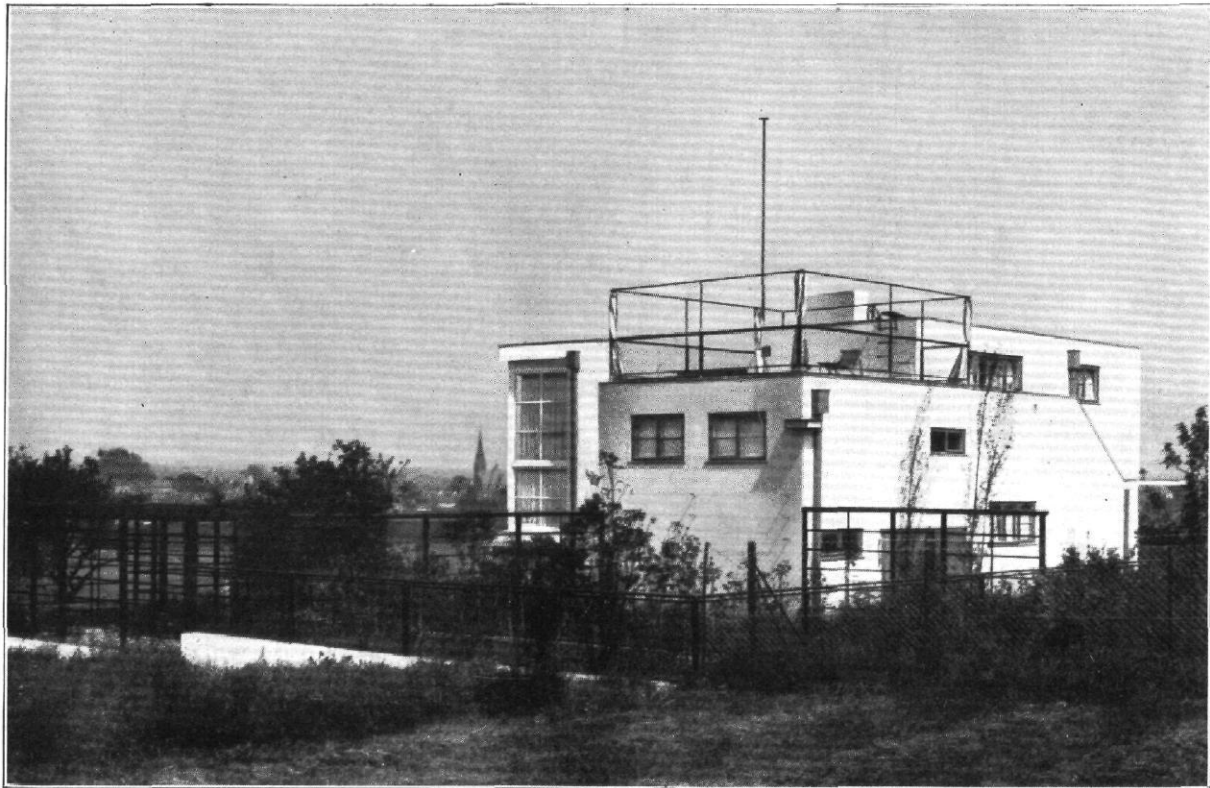


Abb. 21 | Wohnhaus Ernst May in Frankfurt a. M.-Ginnheim | Südostansicht | Architekt: Ernst May | (Druckstock der „Bauwelt“)

Säulen im benachbarten Treppenhaus (obgleich wohl zwei von ihnen Füße des Gastbettes stützen) nicht zu dem verpönten „Dekorativen“ gehören, das May doch ausdrücklich „vermeiden“ wollte (Abb. 27 S. 118). Auch das dort hängende altertümliche, aber noch heute brauchbare Gong wirkt fast „dekorativ“. Auf dem Hängeboden, der im großen Wohnraum die „dekorativen“ Stützen verschmäht, wurde als wirkungsvoller Gegensatz zu dem modern industriellen Geiste des Hauses ein frommes Denkmal vergangener Zeiten, — ein Webstuhl für Handbetrieb aufgestellt (Abb. 29), und May spricht von seiner „Wohngalerie, auf der auf vorgestrecktem Erker der Webstuhl der Hausfrau eine Stätte fand“. Unter einer Abbildung dieses Webe-Erkers versichert Walter Gropius (in „Innen-Dekoration“, 1927, S. 42): „Die Annahme, eine Industrialisierung würde eine Verhäßlichung der Bauformen nach sich ziehen, ist irrig“. Mit den Gewebeformen ist es anders? auch im alten Weimarer Bauhaus und im alten Ägypten wurde viel handgewebt. Auf der folgenden Seite (von „Innen-Dekoration“) werden unter einem Bilde des May'schen Hand-Webestuhls und unter der Überschrift „Sie flechten und weben“ wirklich geistvolle Betrachtungen angestellt über den „verderblichen Faden der Atropos, der Todesparze“ und den „rettenden Faden der liebenden Ariadne“, und es wird sicher ganz im Sinne des „Hand-Webstuhls auf der Galerie, Haus May“ mitgeteilt: „Nicht nur das Dasein des Menschen, sondern das Weltgebäude überhaupt ist für die antike Weltanschauung ein einziges großes, Schicksals-Gewebe“. Die Würdigung derartig antiker Weisheit muß schließlich auch unsere Modernsten vor architektonischen Unbesonnenheiten schützen.

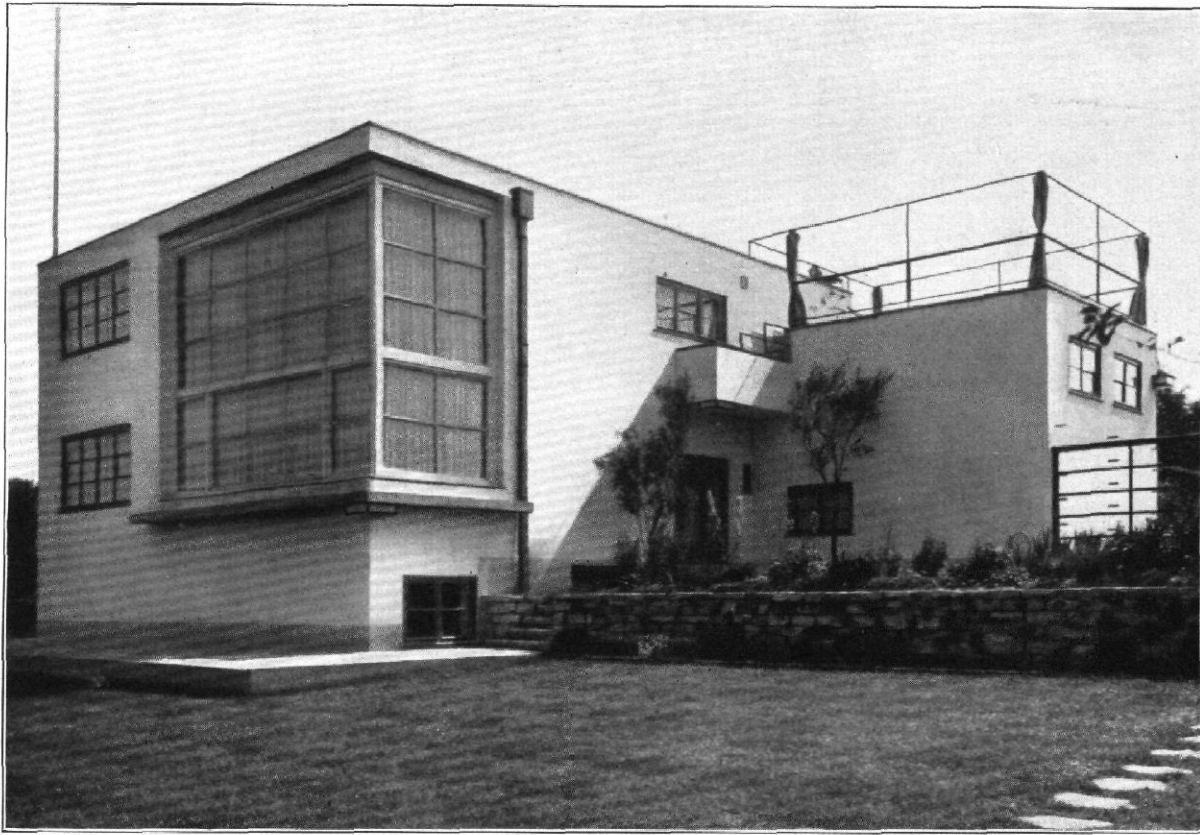
Als weiteren wirkungsvollen Gegensatz zum Handwebstuhl berichtet May von seiner Küche: „Ein Küchenmotor erledigt Messer putzen, Kaffee mahlen, Sahne schlagen, Eis und Teig rühren“.

Ebenso wie der „Handwebstuhl“ auf dem „vorgestreckten Erker“ kennzeichnet der Bücherschrank unter dem „Erker“ den Baumeister May als Traditionalisten. Abb. 32 auf S. 121 zeigt deutlich, wie das linke geld- oder kleiderschrankähnlich entwickelte

Ende des Bücherregals nach einem berühmten Muster in Sanssouci attrappenartig als Zimmertür ausgebildet ist. Man gelangt in der Tat durch den Schrank ins Freie, und Abb. 33 (S. 121) gestattet einen Rückblick in das hohle Innere des durchschrittenen Pseudo-Bücher-, Kleider- oder Geldschrankes. Wenn sich hier also der in Heines „Harzreise“ geschilderte mitternächtliche Auftritt wiederholen sollte, in dem ein romantischer, aber nicht mehr nüchterner Student statt des Fensters den Kleiderschrank öffnet, wird er nicht — wie bei Heine — aus Versehen eine helle Lederhose, sondern wirklich den Vollmond begrüßen können. Allerdings muß er sich vor dem mit plötzlicher Abkühlung drohenden Wasserbecken hüten, das Ernst May dicht vor die Breitseite der Treppe gelegt hat. Die Stufen in dieses Badebecken finden sich nämlich auf der anderen, der schmalen Seite. Der Baumeister verfolgte dabei keine böse Absicht, er fordert vielmehr nicht unromantisch, daß „die Bewohner an warmen Sommertagen im kühlen Naß ruhend durch die Rispen des Rittersporns und über das weiße Blütenmeer der Margueriten hinweg die Schönheit der Gipfel naher Höhenzüge genießen“.

Die Frage, ob der gewiß schöne Luxus eines durch zwei Geschosse gehenden „Wohnraumes“ in einem ausdrücklich „mit beschränkten Mitteln“ gebauten Hause nicht unverhältnismäßige Raumopfer bedingt, drängt sich auch im May'schen Hause auf; so z. B. bei den Abmessungen des Haupteinganges und seiner etwas verwickelten Verbindung mit dem „Wohnraum“: man muß vom Haupteingang entweder durch den „Arbeitsraum“ oder man bewegt sich achsial auf die Küchentür, läßt links die Kleiderablage und vermeidet rechts die Keller- und die Aborttür und schwenkt dann links um in den „Wohnraum“. Auch bei der nur 6 qm großen „Bibliothek“ mußte mit Raum und „antiker Weltanschauung“ geizt werden.

Im Obergeschoß fehlt der praktische kleine Vorraum vor dem Bade- und Abortzimmer, das statt dessen die peinlichen zwei Türen haben muß. Das Gastzimmer mißt ebenfalls nur 6 qm



und es gewährt — da Türen sich gelegentlich auch gleichzeitig öffnen — den Überblick über die Betten des Elternschlafzimmers.

In der äußeren Erscheinung des Hauses stört übrigens außer der Verwicklung und dem Wirrwarr der Öffnungen (vgl. S. 116 und 117) die Art wie es auf dem Boden steht. Die glatte Betonplattform, aus der es wächst, steht in fremdartigem Gegensatz zu dem dicht ausschließenden Gemäuer der niedrigen Gärtnerterrassen.

Alles in allem genommen ist es zweifelhaft, ob das May'sche Haus praktisch als ein wesentlicher Fortschritt über die vorangehenden Versuche in verwandter Richtung oder über weniger „moderne“ Häuser gelten kann. Aber May's Dolmetscher in

„Die Form“ urteilt vielleicht treffend, daß derartige „programmatische Häuser das Chaos des Zeitwillens manifestieren“. Wenn derselbe Bewunderer Mays etwas spöttisch hinzufügt: „Man konstruiert sein Haus aus den Bedingungen der ‚Sachlichkeit‘ und unterkellert es mit der eigenen Theorie des Zeitwillens“, so ist vielleicht seine Berechtigung zum Spotte fraglich. Wenn aber derselbe Kritiker erklärt, beim May'schen Hause werde man unter anderem an Le Corbusier erinnert, so trifft das besonders auch deshalb zu, weil Le Corbusier ausdrücklich die rein an Bedürfnis und Gegebenheiten des Baustoffs gebundene konstruktivistische Gestaltung ablehnt und versichert, er wolle „etwas Poetisches schaffen“ (vgl. W. M. B. 1926, S. 392). Es handelt sich auch bei May nicht, wie glauben gemacht werden sollte, um „ein Gehäuse im Sinne biologischer Folgerungen“ und nicht um den Versuch „alles Dekorative zu vermeiden“, sondern deutlich um kunstgewerbliche Poetik.

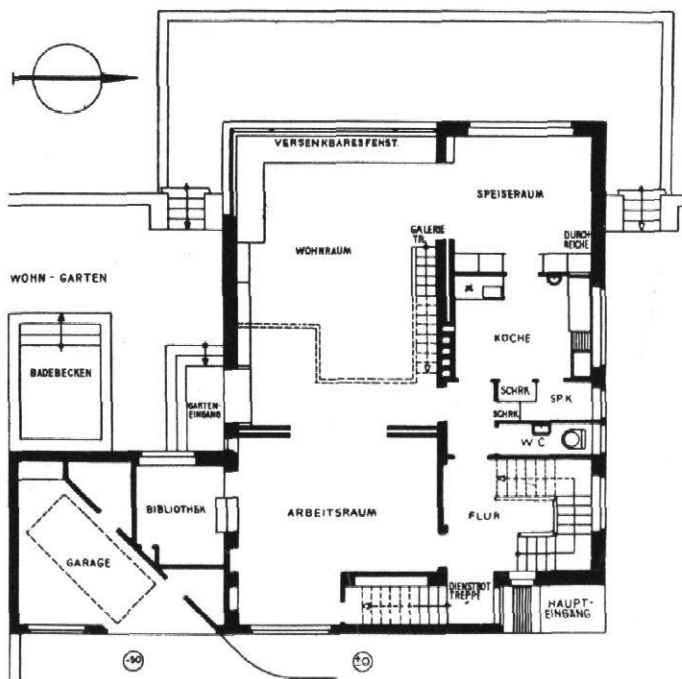
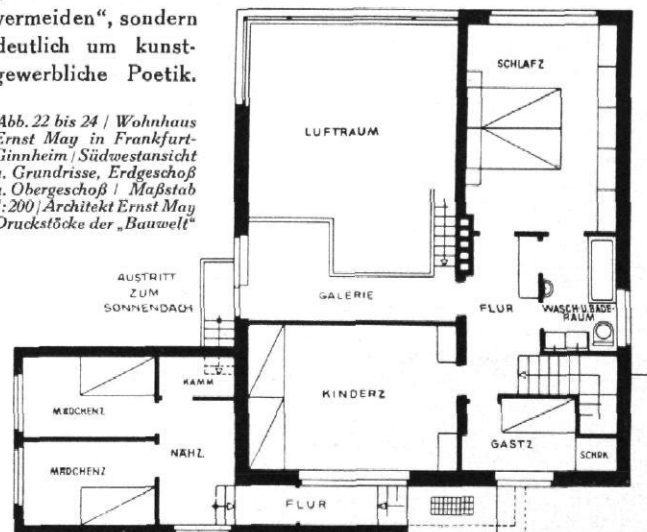
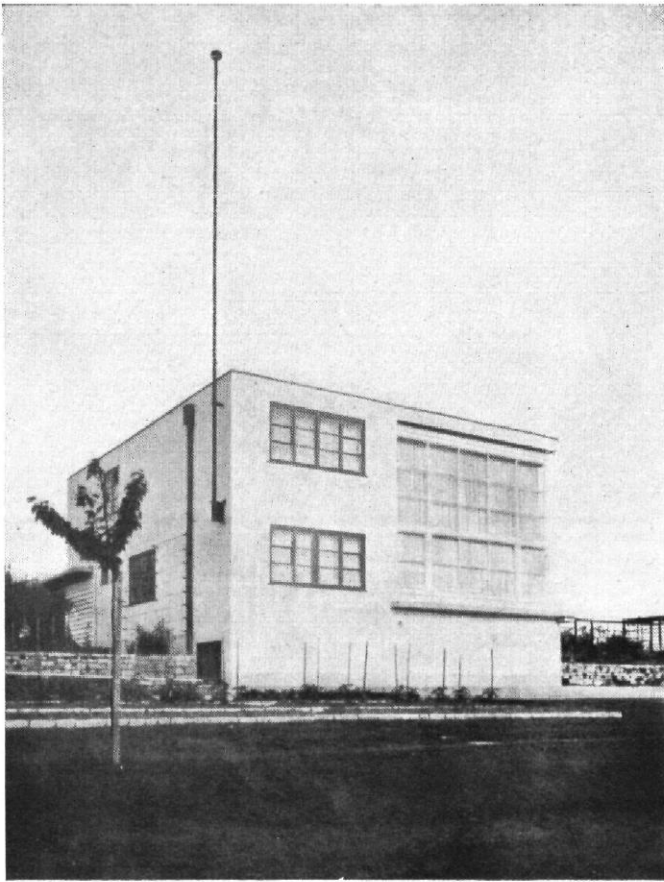


Abb. 22 bis 24 / Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim / Südwestansicht u. Grundrisse, Erdgeschoß u. Obergeschoß / Maßstab 1:200 / Architekt Ernst May Druckstöcke der „Bauwelt“





Der Begriff des Poetischen ist schwankend. Man kann die Erzeugnisse unserer modernen Maschinen andachtsvoll verehren; man kann z. B. eine elektrische Klingel oder einen Küchenmotor schön finden. Auf der Pariser Ausstellung 1925 wurden bereits Bäume aus Eisenbeton bewundert, die wichtige praktische Vorzüge gegenüber den veralteten Grünpflanzen haben sollen. Man kann mit aller Kraft danach streben, unsere Wohnhäuser zu leicht arbeitenden „Wohnmaschinen“ zu machen und wünschen, daß diese neuen Wunderwerke des menschlichen Geistes die Wohnbedürfnisse in eine edle Form bringen, wie der menschliche Leib (das Maß aller Dinge) die Kleinlichkeiten des physischen Daseins zum Ebenbilde Gottes zusammenfaßt. Man kann auch die Poesie des Hand-Webstuhls, des Gongs, oder statt Betonbäumen die „Rispen des Rittersporns“ lieben oder sich an einem malerischen Durcheinander der widersprechendsten Dinge erfreuen. Alles hat — unter den entsprechenden Umständen — seine Berechtigung. Schon die Laune des „Rokoko“, die einmal kurze Zeit in Paris beliebt war, um dann im gründlichen Deutschland zu Tode gehetzt zu werden, fand es gelegentlich höchst poetisch, die hergebrachte ungezwungene Symmetrie aufs künstlichste zu vermeiden. Diese Laune wirkte sich später besonders in der Verfallzeit der Gartenbaukunst aus, als man die Vortäuschung eines rückhaltlosen Naturalismus mit den abgefeimtesten Kunstmitteln versuchte. Heute soll es augenscheinlich „poetisch“ sein, ein Haus „nicht als Formproblem, sondern als Gehäuse im Sinne biologischer Folgerung“ erscheinen zu lassen, ein Schein, der am geschicktesten und mühelosesten

*Abb. 25 bis 27 / Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Links oben: Ansicht von Nordwesten / Wiedergabe nach: „Die Form“, Berlin
Links unten: Haupteingang / rechts unten: Treppenhaus
Wiedergabe nach: „Innen-Dekoration“, Darmstadt*

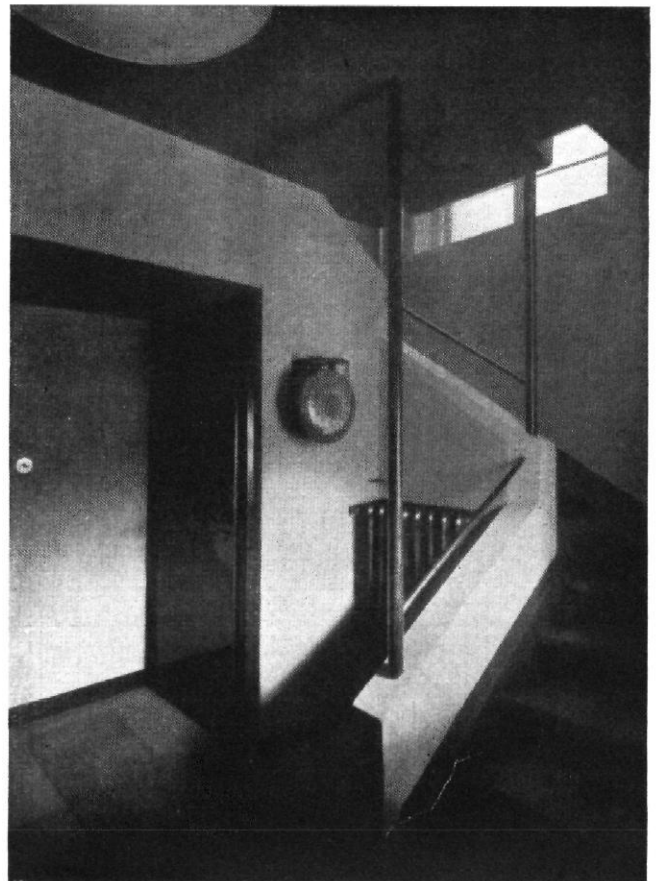
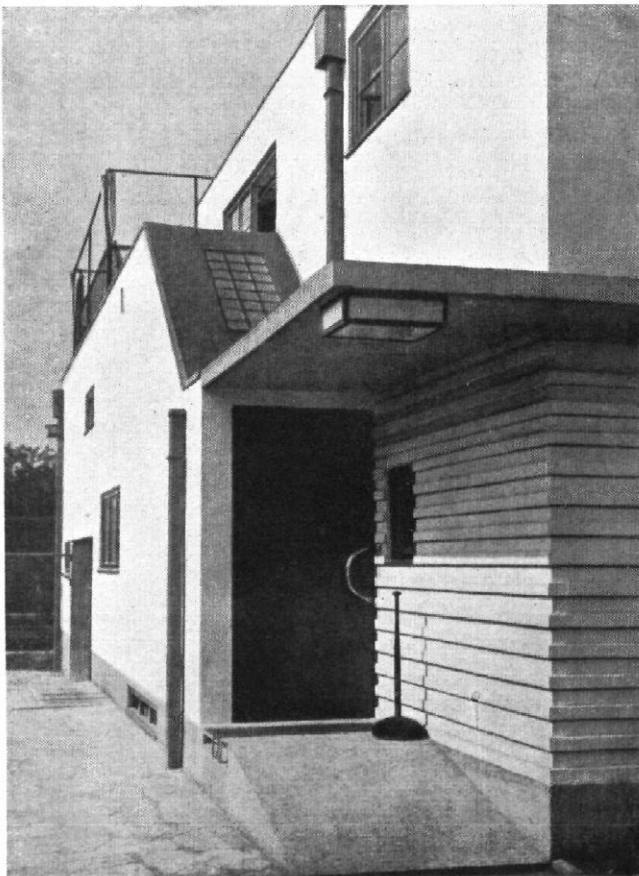




Abb. 28 | Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Blick in den Hauptwohnraum (Wiedergabe nach „Baukunst“ München)

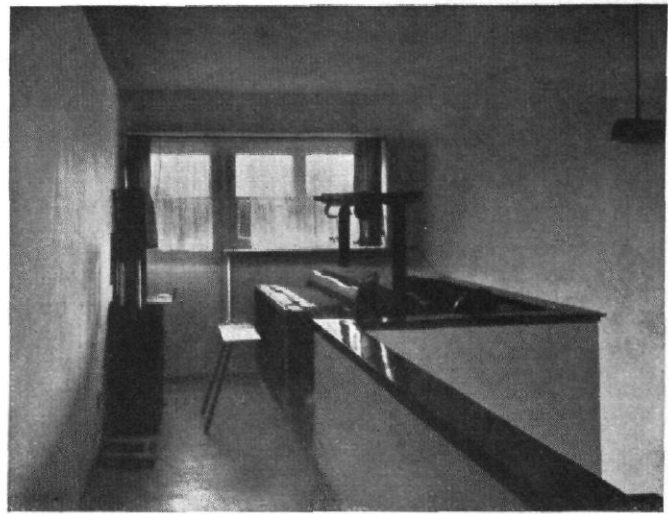


Abb. 29 | Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Handwebstuhl auf der Galerie (Wiedergabe nach „Innen-Dekoration“ Darmstadt)

erreicht wird, wenn auf der Außenseite des Hauses die verschiedenartigsten Öffnungen, Platten und Verzierungen unvermittelt nebeneinander gestellt werden. Die bildenden Künste allerdings, deren Königin die Architektur ist, beschäftigen sich ausschließlich mit der Form. Ein Haus, das „kein Formproblem“ wäre, hätte auch mit Kunst nichts zu tun; und die Annahme, ein solches Haus könne in einem ernsteren Sinne „poetisch“ sein, muß sich schließlich als der Irrtum einer Tagesmode herausstellen.

Wenn May bei den großen Siedlungsbauten, die er in seinem neuen Frankfurter Wirkungskreis mit dankenswerter Entschlossenheit in Angriff nahm, weniger poetisch als bei seinem eigenen Wohnhause zu Werke geht, wird man auf das Ergebnis gespannt sein dürfen. „Die Baugilde“ (1927, S. 30 ff) veröffentlichte zwar soeben eine ausführliche „kritische Stellungnahme“ gegen diese Siedlungsbauten mit der Behauptung: „Man vermißt in der Organisation wie auch in der Planung die Mitarbeit des in der Praxis an tausend

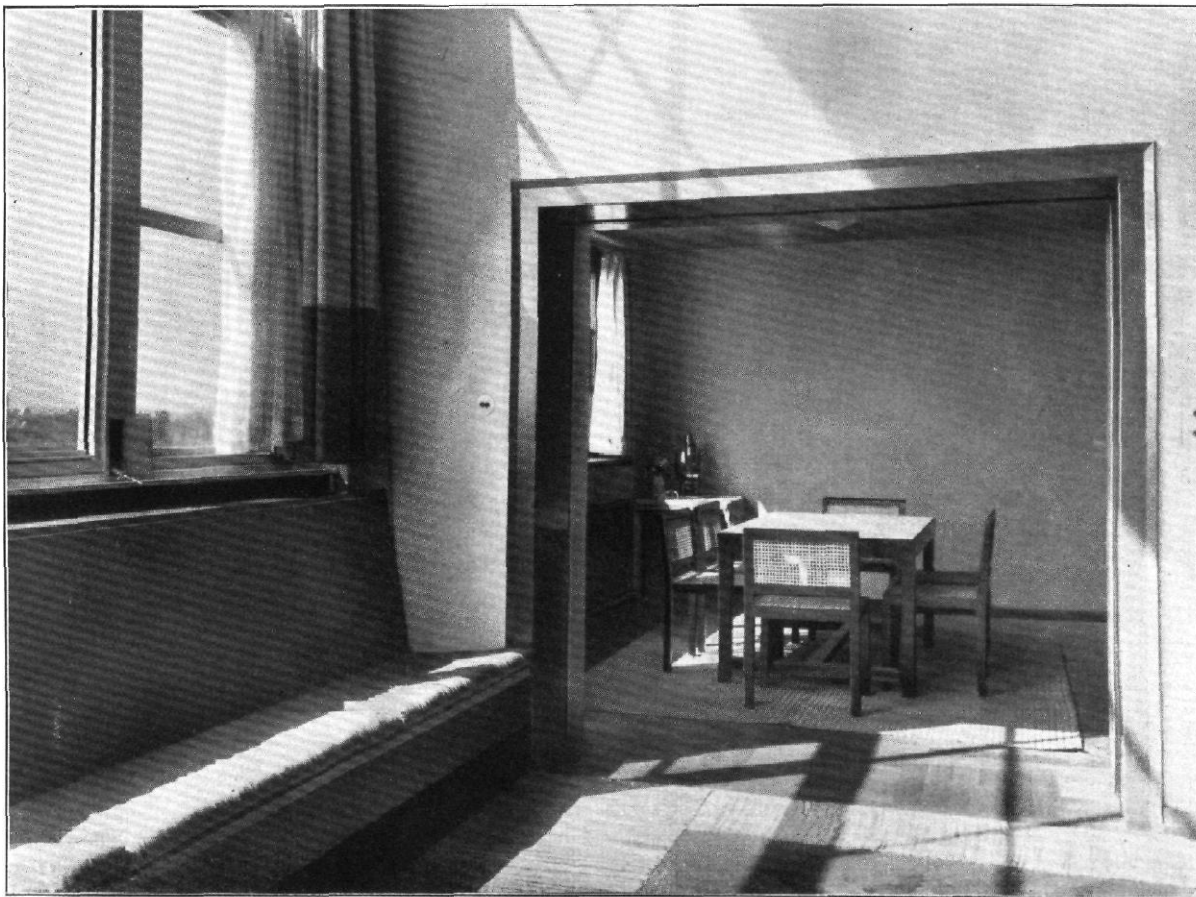


Abb. 30 | Wohnhaus Ernst May, Frankfurt-Ginnheim | Blick vom Wohnraum in den Speiseraum (Druckstock der „Bauwelt“, Verlag Ullstein A.G.)

SCHRÄGES ODER FLACHES DACH



Abb. 31 | Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Badebecken im Wohngarten | Blick aus dem Hauptwohnraum
Wiedergabe nach: „Innen-Dekoration“, Darmstadt

Widerwärtigkeiten geschulten Fachmannes“. Aber bei der Erfahrung, die sich Ernst May als Leiter der „Schlesischen Heimstätte“ erwerben konnte (vgl. S. 112), muß man hoffen, daß derartige scharfe Vorwürfe sich schließlich als unbegründet erweisen und daß May's plötzlicher Übergang von den früher von ihm befolgten erprobten Bauweisen zu modernen Experimenten großen Stils keine verhängnisvollen Folgen hat. Bedauerlich ist, daß heute so gediegene Arbeit, wie May sie in Schlesien geleistet zu haben scheint, verhältnismäßig unbeachtet bleibt, während so zweifelhafte Dinge wie May's Nachahmungen der Bauten Le Corbusier's überall die lebhafteste Teilnahme finden. In der von „Wasmuths Monatsheften“ veranstalteten Ausstellung der Bauten Le Corbusier's haben sich die Besucher gedrängt; zu der darauf folgenden Ausstellung neuer schlesischer Baukunst (die neben anderen ernsthaften Arbeiten auch Werke May's, aus seiner noch „unmodernen“ Zeit vorführte), kamen die Besucher viel spärlicher. Und eine der gelesenen Berliner Tageszeitungen, die unsere schlesische Ausstellung besprach, rügte altklug den Mangel an flachen Dächern auf den neuen, mitten in Gärten stehenden schlesischen Bauernhäusern mit den Worten: „Gerade der Dachgarten steigert das Lebensgefühl“. Die Perversität solcher Journalisten erinnert an den Rat, den sich ein Münchener Maler geben ließ, um den Verkauf seiner Bilder zu beschleunigen: „Sagen Sie, Sie seien tot, oder Sie seien ein Franzose, oder Sie seien pervers. Am besten sagen Sie, Sie seien ein toter, perverser Franzose, und Ihr Erfolg ist sicher“. „Die Form“ berichtet, daß May schon durch die bloße Nachahmung der Häuser des Franzosen Le Corbusier sonntäglich gaffende Volksmengen anlockt.

Unbefangene Vertreter des jüngeren Geschlechts in der Baukunst sind gelegentlich gern bereit, der älteren Generation, deren glänzender Führer Messel war, das Zugeständnis formaler Überlegenheit zu machen. Sie verlangen dann aber folgende Einschränkung. Sie sagen recht überzeugend: es kommt heute nicht auf formale Überlegenheit, gemessen an alten Maßstäben, sondern auf die Entwicklung neuer Maßstäbe und Gedanken an. Zu den neuen Gedanken, die heute einen Publikumerfolg haben und vielen Vertretern des jüngeren Baumeistergeschlechts Großes versprechen, gehört das flache Dach.

In dem alten Kampfe um das flache Dach wurden im letzten Jahre beachtenswerte Beiträge veröffentlicht; so von der „Bauwelt“¹⁾, von der „Deutschen Bauzeitung“²⁾ und vom „Reichsverband des Deutschen Dachdecker-Handwerks“³⁾. Die Dachdecker verteidigen — nicht ganz überzeugend — ihr Ziegeldach. In der „Bauwelt“ dagegen wurde eine Umfrage von Walter Gropius veranstaltet, bei der hauptsächlich die Anhänger des flachen Daches zu Worte kamen, während in der „Deutschen Bauzeitung“ Schultze-Naumburg seine Stimme gegen das flache Dach erhob; und in „Wohnungswirtschaft“ (15. 1. 1927) wurde dann sehr scharf gegen Schultze-Naumburg zu Felde gezogen. Das Ergebnis dieser zahlreichen Meinungsäußerungen ist überraschend und verdient eingehende Betrachtung.

Bevor die Betrachtung der sachlichen Beiträge versucht wird, sei eine auf beiden Seiten beliebte Fechtweise abgelehnt, weil sie unsachlich ist. In „Wohnungswirtschaft“ und früher schon einmal in „Bauwelt“ wurde versucht, die sachlichen Gründe Schultze-Naumburgs durch Verspottung seines Namens zu entkräften. In fast snobistischen Hochmutsanfällen wollte man dem Vorkämpfer des schrägen Daches einen Vorwurf daraus machen, daß er einer der verbreitetsten Familien unseres Vaterlandes angehört. Man vergaß dabei ganz, daß Schultze nicht nur ein gut demokratischer Name ist, sondern auch soviel wie Bürgermeister und *Lord Mayor* bedeutet, also gleichsam jenen Adel verleiht, der von tüchtiger Verwaltungstätigkeit ausgeht. Jemanden wegen eines so ausgezeichneten Namens, nur weil er keinen fremdsprachlichen Klang hat, oder wegen eines zur Vermeidung von Verwechslungen angehängten Ursprungsortes verspotten zu wollen, ist ebenso unstatthaft wie der Spott, der gelegentlich gegen Ludwig Mies deshalb versucht wird, weil er eines Morgens als holländischer Edelmann van der Rohe erwachte. Wie sehr man sonst für Typisierung sein mag, so ist doch gerade bei Eigennamen die Individualisierung zu begrüßen. Im Falle Mies van der Rohes ist die Rettung nach Holland umso passender, als sie mit der Erkenntnis des Neugebauten zusammenfiel, daß man als deutscher Mies sehr anständige Häuser mit schiefen Dächern bauen kann (vgl. S. 122—123), ohne wesentliches Aufsehen zu erregen, während man mit einem holländischen Namen nur einen ganz unpraktischen, holländernden Hochhausentwurf zu machen braucht, um sich die Begeisterung der Jugend und die Leitung der Werkbund-Ausstellung 1927 zu sichern, auf der an flachen Dächern kein Mangel sein wird.

Aber nicht nur manche Freunde des flachen Daches kämpfen gelegentlich mit unsachlichen Mitteln, sondern auch der Gegner

¹⁾ Das flache Dach. Internationale Umfrage über die technische Durchführbarkeit horizontal abgedeckter Dächer und Balkone. Veranstatet von Walter Gropius. Sonderabdruck aus der „Bauwelt“. Verlag Ullstein A. G., Berlin, 1926. Quart, 16 Seiten mit zahlreichen Abbildungen. Preis Mk. 1,40.

²⁾ Schultze-Naumburg, Paul. Zur Frage des schrägen und des flachen Daches bei unserem Wohnhausbau. Deutsche Bauzeitung Nr. 94 und 96. Verlag der Deutschen Bauzeitung G. m. b. H., Berlin, 1926.

³⁾ Die Wirtschaftlichkeit der Dachformen und Ein Gutachten über die Wirtschaftlichkeit der Dachformen. Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Deutsches Dachdecker-Handwerk“ Nr. 52 vom 26. Dezember 1926. 10 Seiten.



Abb. 32 / Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Hauptwohnraum mit Galerie, vgl. Abb. 29. (Wiedergabe nach „Baukunst“, München)

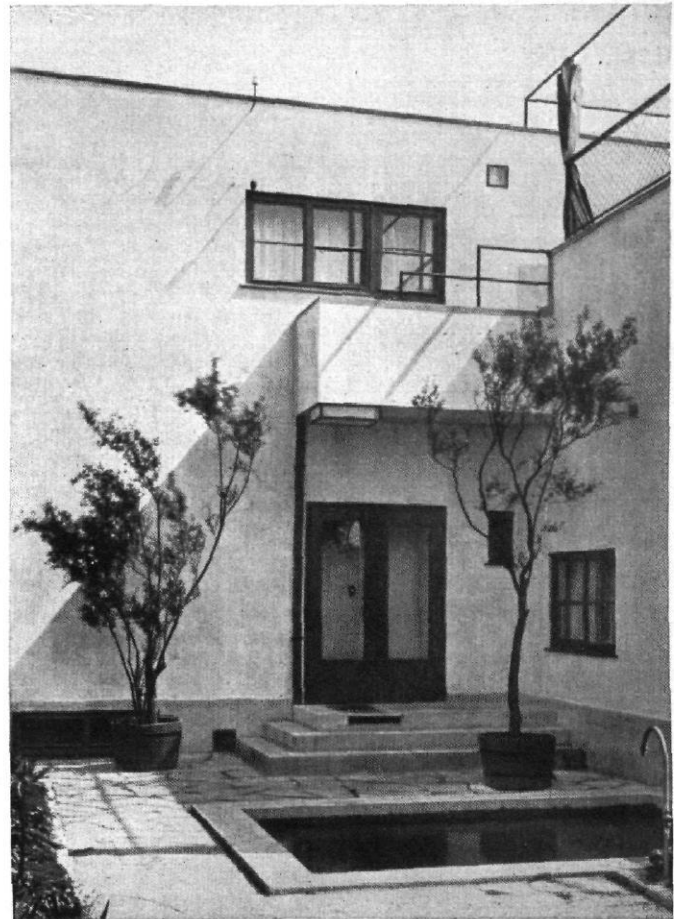


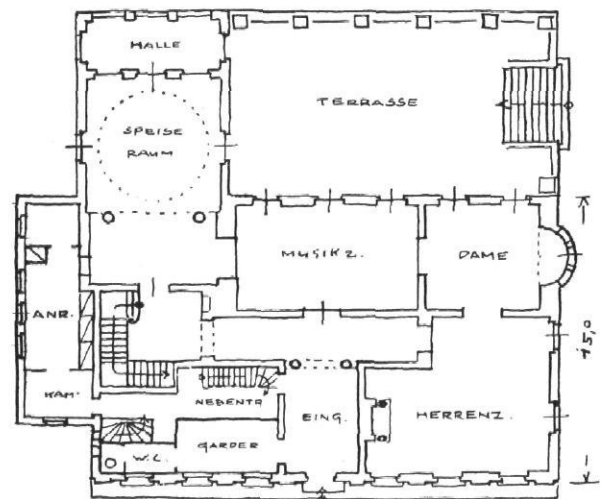
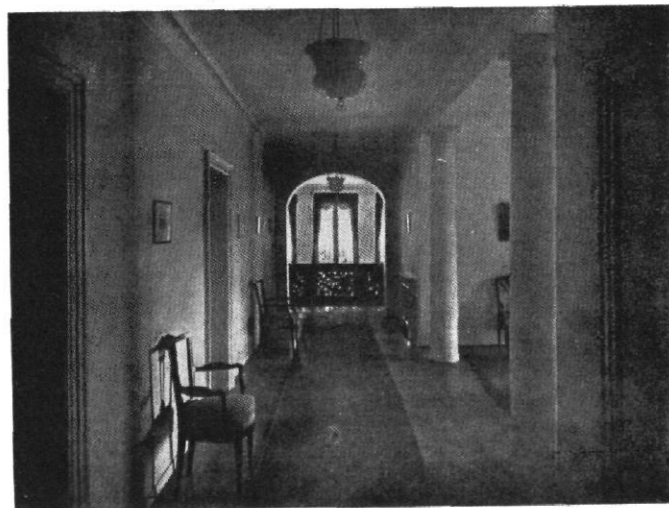
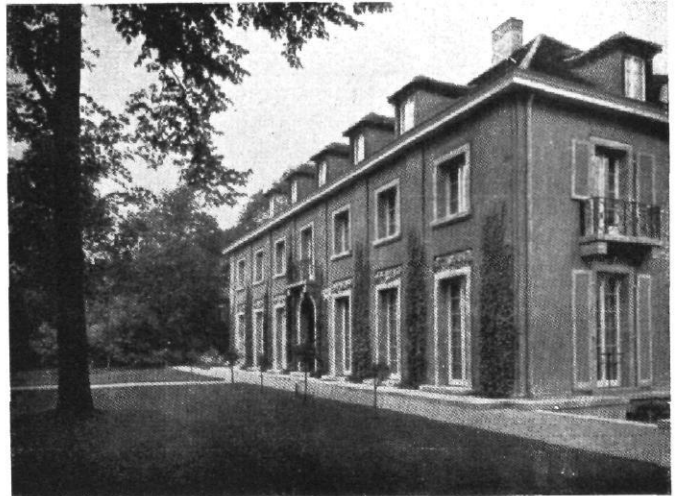
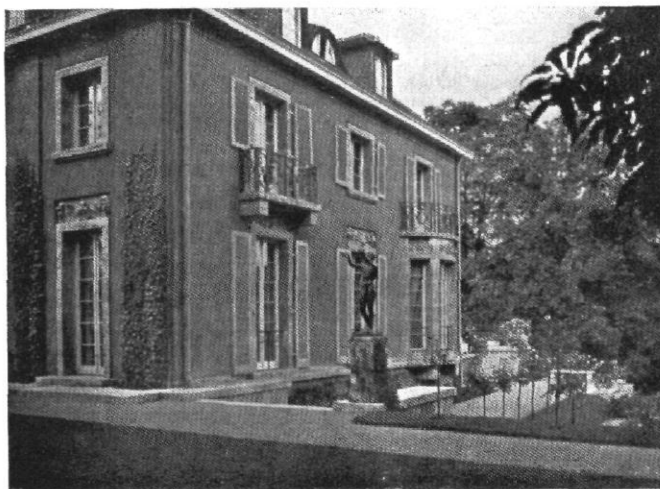
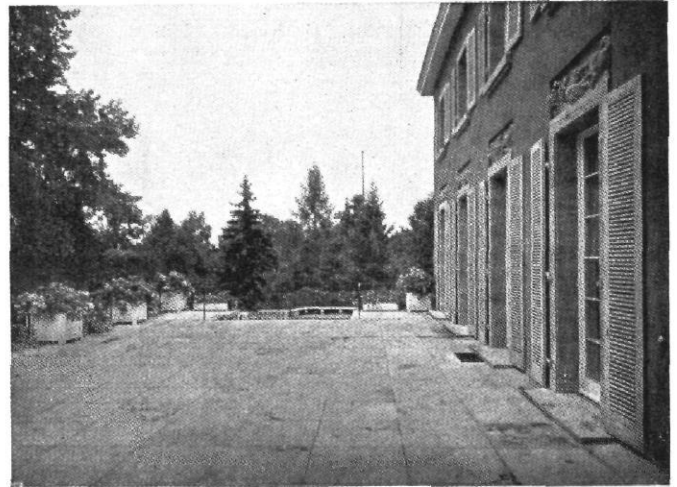
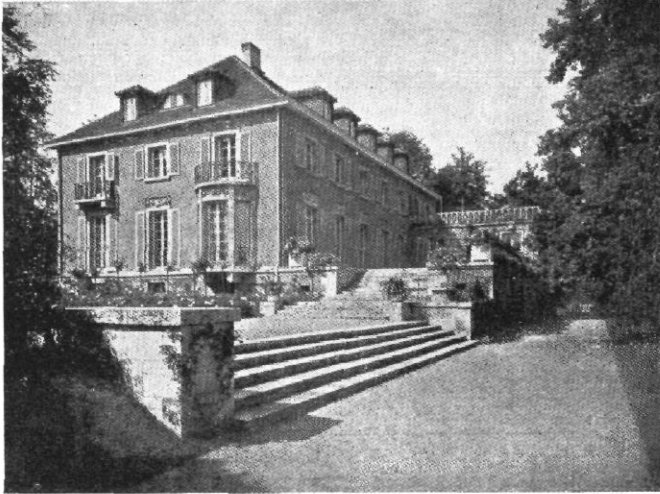
Abb. 33 / Wohnhaus Ernst May in Frankfurt-Ginnheim
Wohngarten mit Badebecken. (Wiedergabe nach „Innen-Dekoration“, Darmstadt)

des flachen Daches, Schultze-Naumburg, ist von ähnlicher Unsachlichkeit nicht frei. Wenn Schultze-Naumburg in „Wasmuths Monatsheften“ gerühmt und bei anderen Gelegenheiten abgelehnt wurde, so war es immer nur als Architekt. Wenn er sich neuerdings vielfach als Rassen-theoretiker versucht und die Ablehnung des flachen Daches rassenpolitisch begründen will, so erscheint das eben so unfruchtbar und bedauerlich, wie wenn z. B. der ausgezeichnete Schweizer Architekt Hans Bernoulli sich plötzlich der Architektur entfremdet, um sich Nahrungsfragen zu widmen, oder wie wenn ein anderer bekannter Architekt sich neuerdings mit der Herausgabe von Geschichtswerken befaßt. Dabei hatte Schultze-Naumburg eine besonders unglückliche Hand, als er die Frage des Daches aufs Rassenpolitische auszuspähen versuchte. Er meint, nur das schiefe Dach sei nordisch-germanisch; das flache Dach soll undeutschen, kleinasiatischen oder gar noch südlicheren und verruchteren Ursprungs sein. Aber in der von Gropius zur Förderung des flachen Daches veranstalteten Rundfrage kam eine der überraschendsten Antworten gerade aus Palästina. Professor Ing. Badian berichtete aus Haifa (Erez-Israel): „In Palästina behauptet man allgemein, daß die flachen Dächer nicht wasserdicht hergestellt werden können“. Auch wissen wir ja nicht erst seit heute, daß der aus Palästina stammende große Messel es war, der am Leipziger Platz die echt schinkel-germanischen flachen Dächer durch das steile Dach des Wertheimhauses störend übertrumpfte. Einsichtiger als Schultze-Naumburg schrieb deshalb Geheimrat Seefelberg, einer der unentwegtesten Vorkämpfer nordischer „Rassenpolitik“, in seinem Buche „Das flache Dach im Heimatbilde“: „Die ganze Frage hat mit dem rassenmäßigen Empfinden nicht

das Geringste zu tun. Sie erledigt sich völlig aus den jeweiligen konstruktiven Wünschen“.

Schultze-Naumburgs Bestreben, die Entscheidung über das flache Dach aus rassenpolitischen Gründen abzuleiten, ist umso peinlicher, als sie an die „Maxime“ Friedrich Nietzsches erinnert, der als Vorkämpfer der blonden germanischen Bestie gewiß die Aufmerksamkeit der Rassenpolitiker verdient. Diese „Maxime“ Nietzsches lautet: „Mit keinem Menschen umgehen, der an dem verlogenen Rassenschwindel Anteil hat“ (Taschenausgabe Band 8, S. 493). Da mir viel daran liegt, auch künftig mit Herrn Schultze-Naumburg umzugehen, sei hier auch auf die andere Maxime Nietzsches hingewiesen, die vielleicht einen Vergleich über das flache und schiefe Dach zwischen den streitenden Parteien herbeiführen kann. Diese andere Maxime Nietzsches lautet: „Die Deutschen sind vielleicht nur in ein falsches Klima geraten! Es ist etwas in ihnen, das hellenisch sein könnte, — das erwacht bei der Berührung mit dem Süden — Winckelmann, Goethe, Mozart. Zuletzt: wir sind noch ganz jung . . . Auch die Nahrung der Deutschen war ihr Verhängnis: die Philisterei“.

Treffend schreibt J. J. P. Oud unter anderem: „Was praktisch gut ist, läßt sich auch ästhetisch gut lösen . . . Es ist heute sehr viel ideelles Wollen da, . . . mehr eigentlich als technisches Können, das diesem Wollen entspricht“. Gerade über die technischen Möglichkeiten des flachen Daches sind sich die flachdachfreundlichen Beantworter der Gropius'schen Rundfrage durchaus nicht einig. So rühmt z. B. Gropius selbst als einen Vorzug des flachen Daches die Vermeidung der Rinnen aus Zink, während Peter Behrens, Josef Hoffmann und Schneider das Zink unvermeidlich



Erdgeschoß 1:400 | Norden ist links

Abb. 34 bis 39 | Haus Urbig, Neubabelsberg | Architekten: Ludwig Mies van der Rohe und Werner von Walther, Berlin

nennen. Gropius empfiehlt ferner die Vermeidung des Holzzementes und Josef Hoffmann erklärt, daß die 15 jährigen Erfahrungen mit Holzzement „sehr schlecht“ gewesen seien. Peter Behrens dagegen versichert, daß ein von ihm beobachtetes Holzzement-

dach „seit 15 Jahren nicht der geringsten Reparatur bedurfte“, und Richard Döcker antwortet wirklich sachlich auf die erste Frage („Halten Sie nach dem Stande der heutigen Technik ein vollkommen dichtes, horizontal abgedichtetes Dach für herstellbar?“)



Abb. 40 / Haus Urbig, Neubabelsberg / Architekten: Ludwig Mies van der Rohe und Werner von Walther, Berlin
Teilansicht von der Straße

folgendermaßen: „Diese Frage ist nicht zu beantworten, da Erfahrungen von 5, 10 und 20 Jahren für die Haltbarkeit einer Konstruktion oder eines Materials in diesem Falle keine genügende Garantiezeit darstellen“. Hans Lange empfiehlt ein Pappdach, das mindestens alle zwei Jahre mit Goudron gestrichen werden muß; dagegen meint Le Corbusier: „Das flache Dach ist viel billiger und kostet keinerlei Unterhaltung“.

Viele der Befragten rechnen bei ihren flachen Dächern mit Gefälle nach außen in die alten Zinkrinnen. Van Loghem-Haarlem empfiehlt „durchaus flache“ Dächer (also ohne alles Gefälle) und fügt hinzu: „Hierdurch bleibt bisweilen etwas Wasser auf den Dächern stehen, was ich im Hinblick auf die Baustoffhaltung eher als einen Vorteil als einen Nachteil erachte“ Ähnlich begrüßt Hans Lange-Koblenz auf durchaus flachem Dach die sonst so gefürchtete Feuchtigkeit als „Schutz gegen übermäßige Hitze“.

In den Meinungsverschiedenheiten zwischen Le Corbusier und Schultze-Naumburg muß ich selbst mich aus meiner eigenen

Erfahrung heraus teils auf die eine und dann wieder auf die andere Seite stellen. Lange, bevor man von Le Corbusier etwas gehört hat, habe ich bei einem von mir gebauten Hause die Entwässerung eines flachen Daches genau so in das Innere des Hauses geleitet, wie Le Corbusier es jetzt empfiehlt, um von Schultze-Naumburg „Dilettant“ genannt zu werden. Schultze-Naumburgs Annahme, daß diese Entwässerung ins Innere des Hauses verwerflich sei, weil sie die Heizung verteuere und bei Nichtbeheizung des Hauses frieren und die Rohre sprengen müsse, scheint mir unrichtig. Als ich diese Entwässerung ins Innere des Hauses wählte, sagte ich mir, daß sie mit der Erdwärme Verbindung hat und auch bei Nichtbeheizung des Hauses und bei großer Kälte offen bleiben oder früher tauen wird als der Schnee auf dem Dach. Der Frost hat auch in den fünf Jahren seit Erbauung des Hauses nie Schwierigkeiten gemacht, was allerdings nichts beweist, weil Teile des Hauses immer geheizt wurden. Und ich muß hinzufügen, daß ich einmal im Herbst ohne Frost Wasserschaden hatte, weil plötzlich einsetzender Wind und

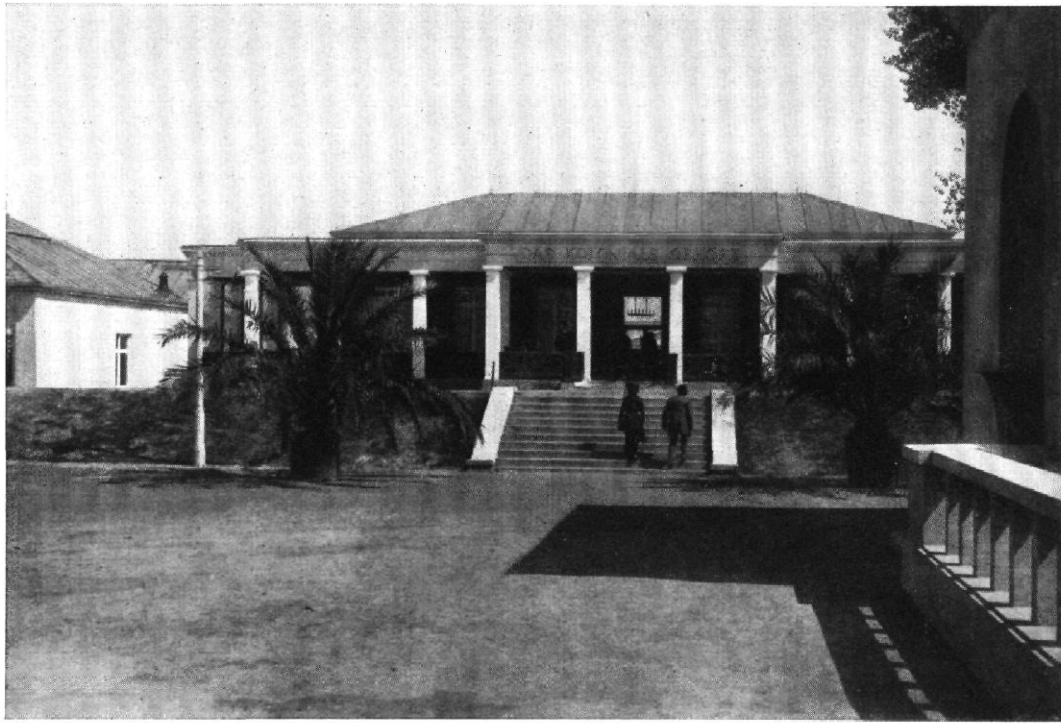


Abb. 1 | Deutsche Werkbundaussstellung, Köln 1914 | Wohnhaus im Kolonialen Gehöft | Architekt: Paul Pott, Köln
DIE AUF S. 124–30 ABGEBILDETEN ARBEITEN STAMMEN VON PAUL POTT-KÖLN (VGL. TEXT S. 130)

GARTEN DES HERRN CONSUL MAX CLOUTH KÖLN MARIENBURG

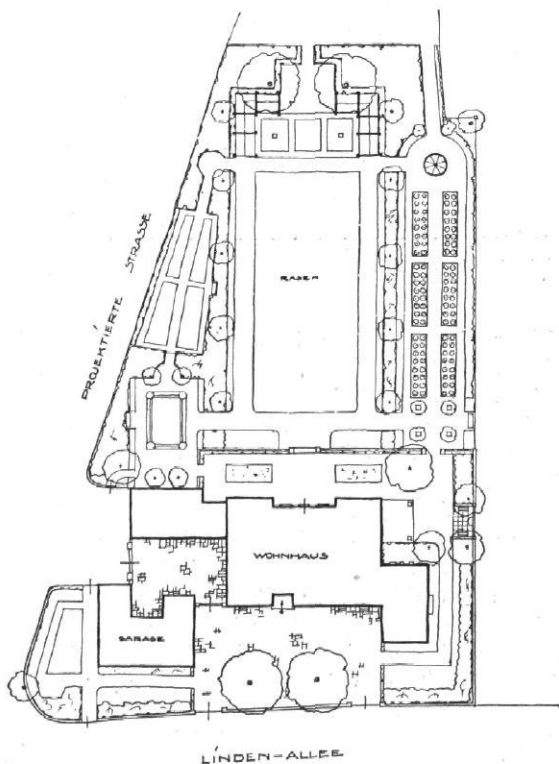


Abb. 2 (links) | Haus M. Clouth, Köln-Marienburg
Architekt: Architekt Paul Pott, Köln
Lageplan | Vgl. die Abbildung auf der folgenden Seite

Blätterfall benachbarter hoher Bäume das Abfallrohr verstopfte. Aber dagegen kann man sich durch bessere Drahtsiebe schützen, wie auch Hans Lange empfiehlt. Wenn ich also hier auf der Seite Le Corbusiers stehe, so erscheint mir doch unhaltbar, wenn er behauptet, daß Zentralheizung notwendig das flache Dach fordere. Ich habe bei einem zentralgeheizten Hause mit schieferm Dach die von Le Corbusier geschilderten Schwierigkeiten restlos vermieden. Le Corbusier übersieht nämlich, das auch in einem zentralgeheizten Hause der Dachboden ungeheizt bleiben kann; er übersieht auch, daß bei einem geheizten Dachgeschoß durch die selbstverständliche Torfoleum-Isolierung unter den Dachstaaken der von ihm gefürchteten Schneeschmelze vorgebeugt wird.

Diese vielfach widersprechenden Meinungen ermuntern nicht ohne weiteres zur Einführung des flachen Daches für kleinere Wohnhäuser, bei denen Wirtschaftlichkeit erstes Gesetz sein muß. Wenn man andererseits versucht, die Lösung einfach auf dem Wege der Kostenberechnung zu finden, stößt man auf neue Schwierigkeiten.

So veröffentlicht der Reichsverband der Dachdecker ein eingehendes Gutachten, das von der als zuverlässig bekannten Kalkulations-Firma W. Völkers, Charlottenburg, stammt. Danach kostet bei einem Hause von 11,58 mal 8,65 m Grundfläche ein ziegelgedecktes ausgebautes Steildach 8750 Mk., während ein flaches Dach mit einem durchweg 2,80 m hohen, massiv aufgeführten Drempeel als „Pappdach“ 10000 Mk. und als „Dachplateau“ nur 10500 Mk. kostet. Dieses flache und übermäßig hohe Drempeel liefert selbstverständlich sehr viel mehr vollausnutzbaren Raum als das Steildach. (Warum setzt übrigens dies Gutachten beim flachen Drempeeldach 2,80 lichten Raum und begnügt sich beim Steildach mit einem — doch sogar nur teilweise ausnutzbaren — Raum von 2,40 m?) Die Behauptung „ein Dachgeschoß unter flachem Pappdach ist um 14 1/2 Prozent teurer als ein Dachgeschoß in steilem Ziegelkronendach“ ist also ganz irreführend.

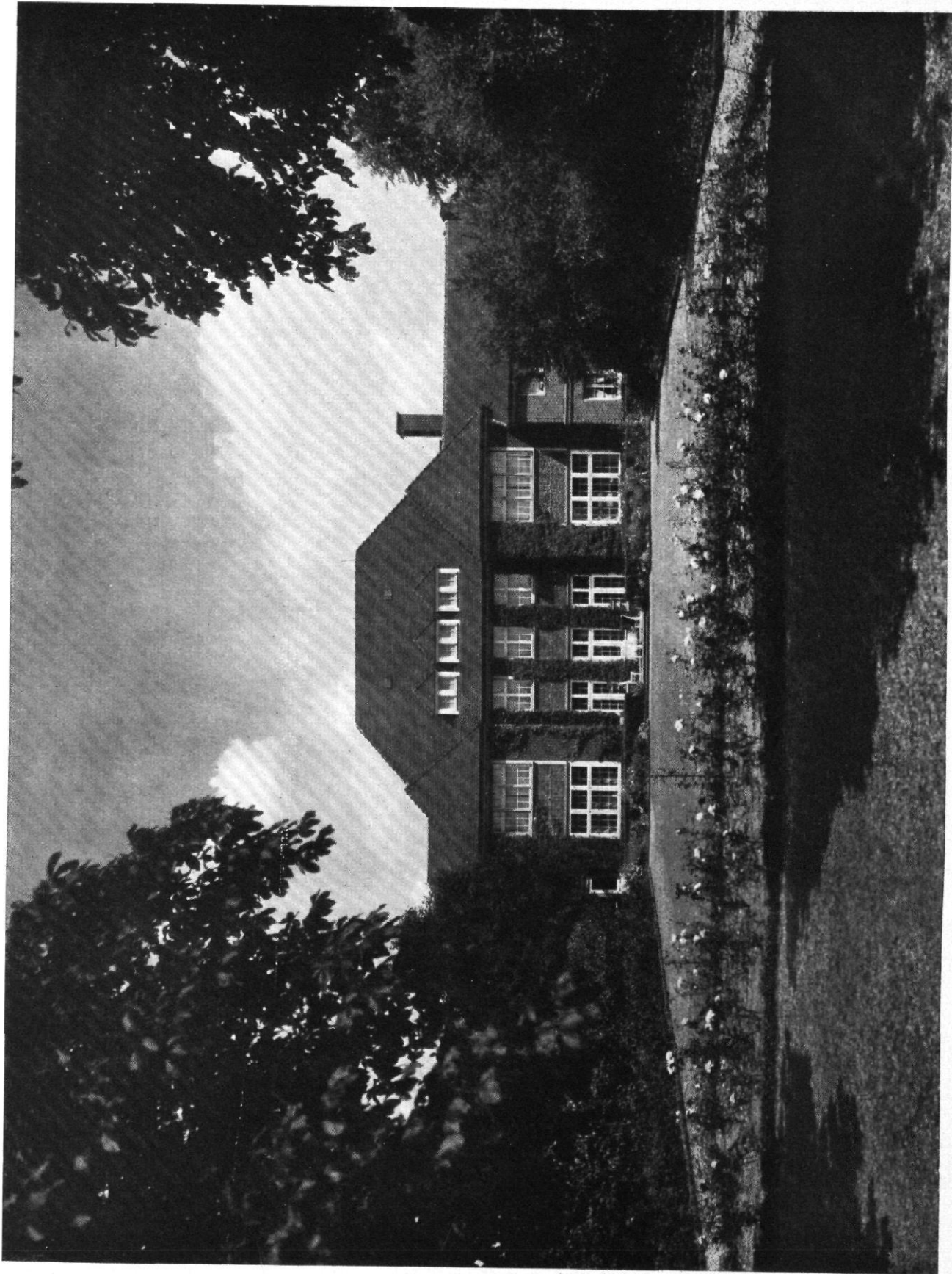


Abb. 3 | Haus Dr. Max Clouth, Köln-Marienburg | Architekt: Paul Pott, Köln | Gartenansicht (vgl. Lageplan, Abb. 2)



Viel genauer geht Schultze-Naumburg zu Werk. Er geht von der sehr wahrscheinlichen Annahme aus, daß weder Pappdach noch Holzzementdach, ja nicht einmal das massive Flachdach an Güte und Dauerhaftigkeit ganz mit dem Ziegeldach verglichen werden können. Seine Berechnung ist dann (beim Vergleiche des Steildaches mit dem massiven Flachdach ohne Drempel) bedeutend weniger günstig für das schiefe Dach, als die Berechnung der Dachdeckermeister. Dabei fehlt sogar in Schultze-Naumburgs Berechnung der Mehrbetrag, der für die Verlängerung des Schornsteins innerhalb des Dachraumes einzusetzen ist. Nach Einsetzung dieses fehlenden Betrages kostet nach der Schultze-Naumburgischen Berechnung ein massives flaches Dach (ohne Drempel) etwa ebenso viel, wie ein Biberschwanz-Doppeldach (Neigung 45°). Aber dieses geneigte Dach — selbst wenn es teurer wäre — hat dann den beachtlichen Vorzug, dem Hause einen ziemlich stattlichen Raum umsonst oder fast umsonst hinzuzufügen. Und das schräge Dach hat den Vorzug einer weit mehr als zwanzigjährigen Erprobung, deren Wert Richard Döcker treffend betont.

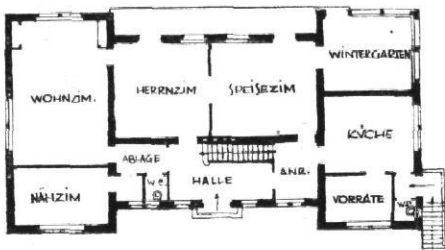


Abb. 4 und 5 | Haus Dr. Hempel, Köln
Architekt: Paul Pott, Köln
Grundriß 1:400

Die Gegner Schultze-Naumburgs dürfen nicht vergessen, daß er wahrscheinlich mehr flache Dächer gebaut hat, als viele unter ihnen, (meistens bei Schloßterrassen, wo nicht allzu ängstlich gespart zu werden brauchte) und daß er nicht nur aus rassenpolitischen Gründen, sondern auch aus kummertöchterlicher Erfahrung gegen das flache Dach rät. War es nicht etwas unvorsichtig von Walter Gropius, daß er seine Programmschrift für das flache Dach mit jener begeisterten Anpreisung der flachen Dachkonstruktion eröffnete, die 1837 der hofrätlich Bückeburger Leibarzt Dr. Faust, der Erfinder dieser Konstruktion, geschrieben hat? Niemand zweifelt, daß Dr. Faust urdeutsch ist, aber seine gerühmte flache Dachkonstruktion muß doch enttäuscht haben, sonst hätte sie sich in den vergangenen 90 Jahren so allgemein durchgesetzt, daß der heutige Kampf gegen das schiefe Dach gegenstandslos wäre.



Abb. 6 | Gutshof Fischerhof bei Kronweiler a. d. Nahe | Architekt: Paul Pott, Köln

Der von Ernst May und anderen geforderte „bewußte Verzicht“ auf alte, erprobte Bauweisen und das vorschnelle Vertrauen auf neue, ungenügend erprobte Ersatz- und Modiformen erinnert an die Geschichte von der alten und der neuen Brücke die Hebbel erlebte und in seinem Tagebuch folgendermaßen berichtet:

„Eine erst kürzlich gebaute neue Brücke ist von der ersten Überschwemmung weggerissen worden. Die alte, die ihr Platz machte, mußte mit Pulver in die Luft gesprengt werden. Als sie noch stand und schon gesperrt war, ließ man mehrere, viele tausend Zentner schwere Lokomobile darüber fahren, von denen man fürchtete, daß sie die Nothbrücke zermalmen mögten.

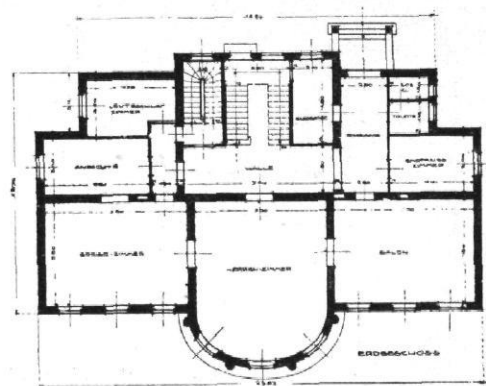
So wie diese hinüber waren, sperrte man wieder und wies die Menschen, die auch hinüber wollten, zurück.“

Das Streben unserer begabten jungen Baukünstler, das Alte zu verwerfen und Modelaunen folgend zweifelhaftes Neues einzuführen, hat eine Parallele in anderen Künsten. Dem hochbegabten Maler Kokoschka machte in diesen Tagen Fritz Stahl den Vorwurf, Kokoschka habe sich zum „Modenkünstler“ herabgewürdigt, zum „Modenkünstler“, den „fachmännischer Zuspruch aus der Bahn drängte, törichte Zeitmeinungen verwirrten, Einflüsse hin und herzerrten und die Maßlosigkeit unkritischer Verehrer verwöhnten. Es sei aber gleich gesagt, daß dies zum Glück noch nicht sein letztes Wort ist, sondern daß nach mancherlei anderen Tendenzen auch die neuste zur Sachlichkeit auf ihn gewirkt hat. Und die wird zwangsweise dauern“. Hoffentlich setzt sich diese „Tendenz zur Sachlichkeit“ auch in der Baukunst bald durch, damit man auch von ihr frei nach Goethe sagen kann: „Wenn der Kreis des Irrtums erschöpft ist, muß man notwendig in die Wahrheit geraten“.

Werner Hegemann



Abb. 7 bis 9 | Haus A. Deichmann
Köln-Marienburg
Architekt: Paul Pott, Köln
Oben: Gartenansicht
nebenstehend: Grundriß 1:400
unten: Lageplan



NEO-KLASSIZISMUS IN DER ARCHITEKTUR

PROGRAMM DES LINKEN KLASSIZISMUS VON ABRAM EFROS

Die Monatsschrift „Das Werk“, Zürich, Herausgeber Dr. Josef Gantner, veröffentlicht folgende bedeutsame Kundgebung aus Rußland:

„Die Revolution ist wohl einerseits eine Ausgeburt, ein Kind und ein Erbe des Krieges; andererseits aber erzeugt sie unsere Zukunft, ist deren Mutter und Vorbild. Soweit die Revolution eine Folge und Fortsetzung des Krieges ist, bedeutet sie Negation und Zerstörung, in ihrem zweiten Teile aber bildet sie den Ursprung werdender neuer Lebensformen und ist damit reinste Bejahung. Alle bisherigen Richtungen, wie Futurismus oder Kubismus, hängen ursächlich mit dem Kriege und funktionell mit der Revolution zusammen; nur so lange, als die Revolution ihre

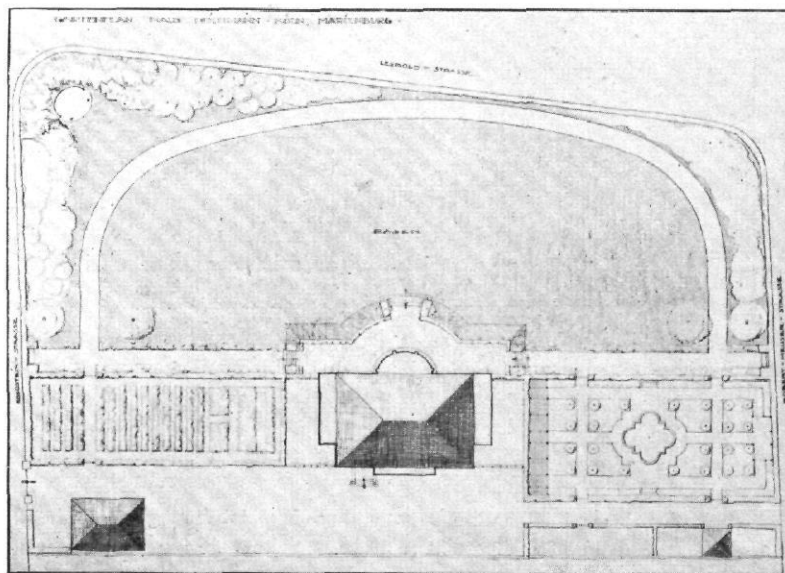
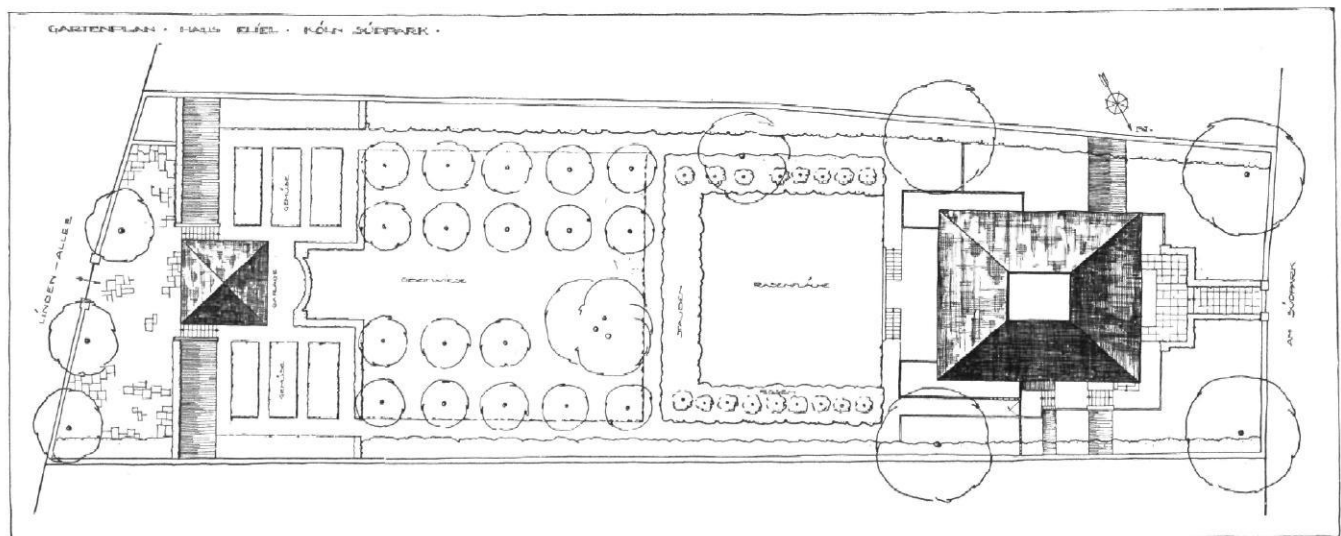




Abb. 10 und 11 | Haus E. Eliel, Köln-Marienburg | Ansicht und Lageplan | Architekt: Paul Pott, Köln



erste, negative Phase durchmachte, konnten diese Kunstströmungen als einziger Ausdruck revolutionären Geistes gelten. Sowie es sich aber um den Weg zu einer neuen Höhe handelte, mußten

sie blind und hilflos ihre Ohnmacht bekennen: sie verfügten zwar über Methoden, aber nicht über Ideen; keine einzige von ihnen war imstande, den Sinn der Revolution, die Aufgabe positiver

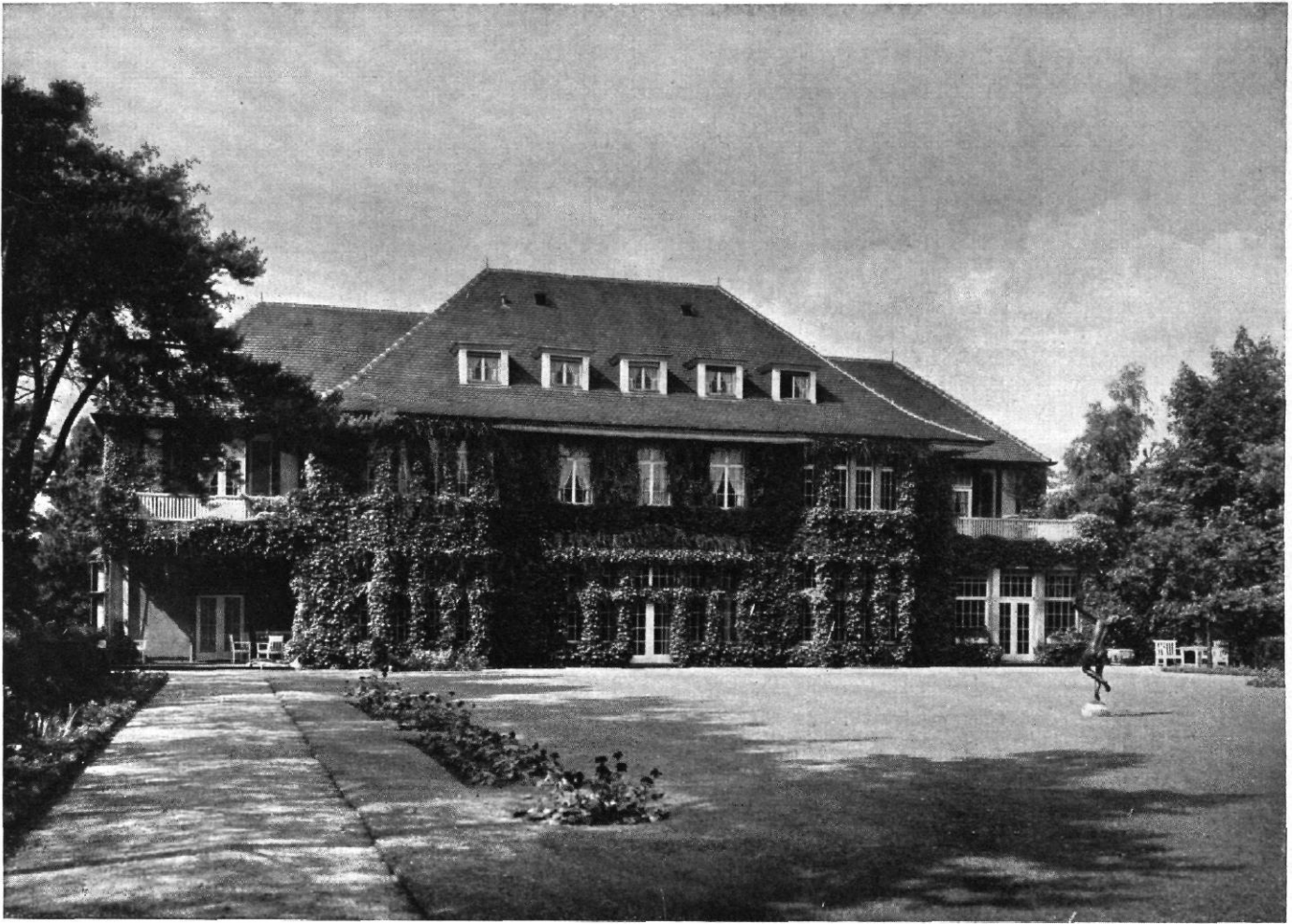
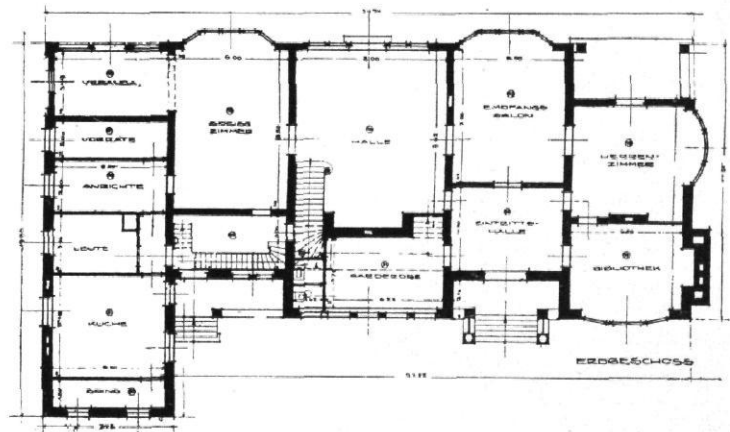


Abb. 12 und 13 | Haus Dr. Fischer, Köln-Marienburg | Architekt: Paul Pott, Köln | Gartenansicht | Grundriß 1:400

Neuschöpfung und des Strebens nach einem bestimmten Ziel wirklich befriedigend zu lösen. Ganz von selbst offenbart sich nun in dem lebendigen Schaffen lebendiger Menschen der Ansturm eines neuen Klassizismus, jetzt, da die Revolution, an ihrem Ziele angelangt, daran denken muß, in ihrem eigenen Namen eine neue Kunst zu schaffen. Nun werden aufs neue Motive der Gliederung, Auswahl und Zusammenfügung in das Chaos eingeführt; soll doch aus dem Alten und dem Neuen wieder ein Kosmos höherer Lebensgewohnheiten entstehen. Von dem Alten ist alles übernommen worden, was den Druck von Krieg und Revolution ohne Schaden überstanden hat, von dem Neuen jenes, das nach Erfüllung seiner revolutionären Zerstörungsarbeit noch nicht aufgegeben und zersetzt worden ist. Die Revolution bildet somit auch den Ausgangspunkt einer erneuerten und wieder jungen Tradition. Aus der Tiefe der menschlichen Seele erwächst von Tag zu Tag stärker die Sehnsucht nach Klarheit, Harmonie und Einfachheit; so strebt denn auch der moderne Klassiker nach einer streng bedingten, in ihren Bestandteilen genau ausgerichteten und verketteten Form. Wieder atmen wir die Luft klassischer Tradition von einst, die jahrhundertealten Schöpfungen erscheinen aufs neue in jugendlichem Grün.

Ahmen wir somit das Alte nach? Ja und nein! Wohl schlagen wir die gleichen Saiten an, doch singen wir andere Lieder. Der ‚linke Klassizismus‘ hat die zerstörenden Methoden der ersten revolutionären Epochen überwunden und von ihnen vorsichtig einen neuen Inhalt in die alte Form klassischer Tradition herüber-



genommen. Das ererbte Gut ist verjüngt worden durch die leichtbewegten futuristischen Rhythmen, durch die gewichtigen Massen des Kubismus und durch den feurigen Glanz expressionistischer Sinnlosigkeit; aber Futurismus, Kubismus und Expressionismus sind gegenwärtig nicht mehr die Norm, sondern lediglich ein Material des Stils. An der Schwelle unserer Zeit steht wieder eine klassische Kunst und lockt jeden, der guten Willens ist, in ihren harmonischen Bereich.“



ARBEITEN
VON
PAUL POTT
(VGL. S. 124—30).

Von dem Kölner Architekten Paul Pott veröffentlichten wir (W. M. B. 1926, S. 119) einen Entwurf zu jenem Kölner Hochhause, das der Gegenstand eines der denkwürdigsten Wettbewerbe geworden ist. Pott zeigte damals seine Fähigkeit, die ultramodernsten Bestrebungen unserer jüngsten Gruppe wirkungsvoll mitzumachen. Die heute mitgeteilten Bauten Potts streben mit Erfolg nach bewährteren Formen. Wenn auch z. B. der Gegensatz zwischen den flachen und den sehr steilen Teilen des Daches in Abb. 4 überrascht oder die starke seitliche Abwalmung das Dach in Abb. 7 (der First ist kürzer als der Mittelrisalit) etwas weich erscheinen lassen oder manches in den Grundrissen enttäuschen mag, so haben doch Potts Bauten fast immer etwas von dem baumeisterlichen Geiste, der „mit Kubus und Pyramide zu komponieren“ und der Zurückhaltung und Ordnung zu würdigen weiß.

W. H.

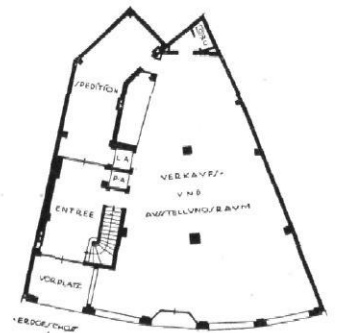


Abb. 14 und 15 | Geschäftshaus in Köln | Architekt: Paul Pott, Köln | Grundriß Maßstab 1:500



UMBAUTEN VON OTTO BLENDERMANN-BREMEN

Abb. 1 bis 5 / Umbau eines Bauernhauses zu drei Einfamilienhäusern in Bremen

Architekt: Otto Blendermann, Bremen

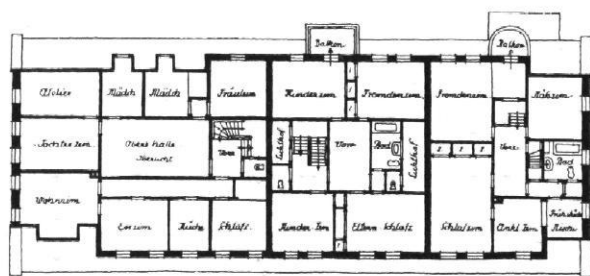
Rechts oben: Das Haus vor dem Umbau / Links nach dem Umbau, darunter

Ansicht und Grundrisse 1:500

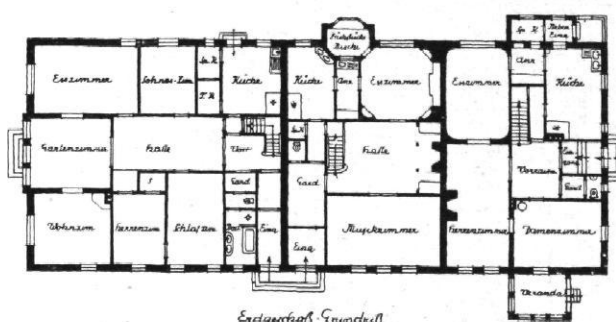
VGL. TEXT S. 132



Strassenansicht



Obergeschloß Grundriß



Erdgeschloß Grundriß

BÜCHERSCHAU (VGL. SEITE 140)

MIERAS, I.P., UND YERBURY, F.R.: HOLLÄNDISCHE ARCHITEKTUR DES 20 JAHRHUNDERTS. Verlag Ernst Wasmuth A.G. Berlin, 1926. Quart. 100 Bildtafeln mit 14 S. Einleitung. Preis in Gzl. geb. Mk. 34,—, für Abonnenten Mk. 32,—.

Yerbury, dessen photographische Kunst bereits bei der Besprechung seines Tafelwerkes „Englische Baukunst um 1800“ in W. M. B. 1927 Heft 2 hervorgehoben wurde, erweist sich auch in den einhundert Tafeln dieses Bandes als feinfühlig und sachverständiger Vermittler baukünstlerischer Werte.

Die vorzüglich wiedergegebenen Abbildungen bieten eine Fülle von Beispielen neuzeitlicher holländischer Baukunst von Berlage und Bazell bis Piet Kramer und M. de Klerk, von den modernistischen Verschachtelungen Rietvelds bis zu den glattwandig strengen Bauten J. J. P. Ouds.

So vermittelt das Buch einen tiefen Einblick in die mannigfaltigen Erscheinungsformen der Architektur eines einzigen Landes, das doch eine ganze Welt verschiedenster, kaum miteinander in Einklang zu bringender Formen birgt. L. A.

KLOPFER, PROF. DR. ING. PAUL. VON DER SEELE DER BAUKUNST (Wege zur Bildung Band IV, herausgegeben von Dr. Friedrich Matthaeusius). Kleinoktav. 151 Seiten mit 20 Tafeln. C. Dünhaupt Verlag, Dessau, 1926. Preis gebunden Mk. 3,—

Ein für weiteste Kreise bestimmtes Buch, das auf die Frage: „Was ist Baukunst?“ Antwort zu geben versucht. Der Verfasser

glaubt, das Wesentliche der Baukunst auf „Kulturtemperamente“ zurückführen zu können, wobei Klopfer die vier Temperamente zur Grundlage nimmt, die nach ihm auch für die Völkerseelen gelten sollen. Nach ihm ist „der Sanguiniker der Mensch der heiteren Wirklichkeit, empfänglich für das Schöne, in seiner Wirkungssphäre aber bis zur Enttäuschung oberflächlich“ (S. 11), und auf S. 17 heißt es: „Das griechische Kulturtemperament war . . . sanguinisch.“

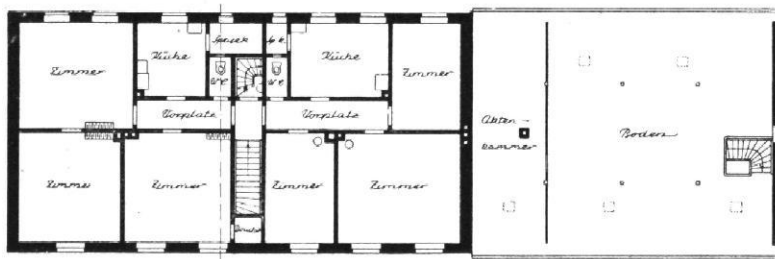
Wir denken an Plato und Aristoteles, und ein gelinder Zweifel an der Fruchtbarkeit der Methode Klopfers überschleicht uns. Auch die Erinnerung an Friedrich Theodor Vischers humoristisch-geniale Einteilung der Baukunst in den rein katarrhalischen, den Katarrh- und Frostbeulenstil u. dgl. Baustile stellt sich ungezwungen ein. L. A.

HANDBUCH DES KUNSTMARKTES. KUNSTADRESSBUCH FÜR DAS DEUTSCHE REICH, DANZIG UND DEUTSCH-ÖSTERREICH. Mit einem Geleitwort von Dr. Max Osborn. Oktav, 792 Seiten. Antiqua Verlagsgesellschaft Hermann Kalkoff, Berlin 1926. Preis in Halbleinen Mk. 25,—

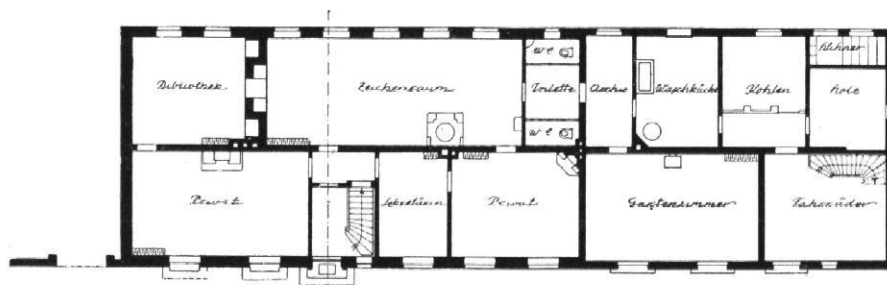
Das Handbuch stellt die Adressen aller deutschen bildenden Künstler, der künstlerischen Institute usw. alphabetisch zusammen und bietet somit ein wichtiges Nachschlagewerk für alle am Kunstleben Anteilnehmenden. Für seine Zuverlässigkeit dürfte die Tatsache bürgen, daß es mit Unterstützung reichsbehördlicher, staatlicher und städtischer Institutionen sowie von Vereinen und Fachverbänden aufgestellt ist.



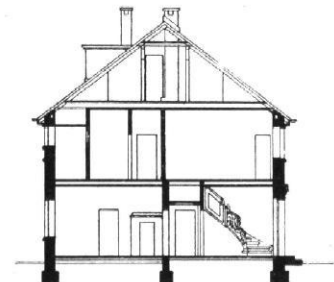
Vorderansicht.



Grundriß vom Obergeschoss.



Grundriß vom Erdgeschoss.



Querschnitt.

UMBAUTEN VON OTTO BLENDERMANN, BREMEN

Unter Beibehaltung der alten Umfassungsmauern sind die hier wiedergegebenen Bauten geschickt für ihre neue Bestimmung umgearbeitet worden, wobei im Äußeren eine ruhige und zurückhaltende Formgebung erzielt worden ist. Ein Vergleich des Ateliergebäudes (Abb. 6 auf S. 132) mit dem Wohnhaus in Winchester (Abb. 1 auf S. 133) zeigt eine auffallende Verwandtschaft im Formalen trotz der Verschiedenheit der Baustoffe: verputzter Backsteinbau hier, Holzwände dort.

Abb. 6—10 / Umbau einer Kegelbahn zu einem Ateliergebäude in Bremen / Architekt: Otto Blendermann, Bremen.

Oben: Hauptansicht, darunter Ansicht, Schnitt und Grundrisse 1:300

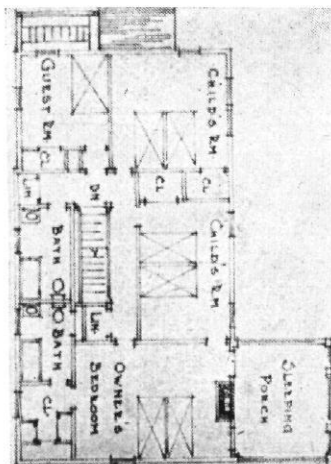
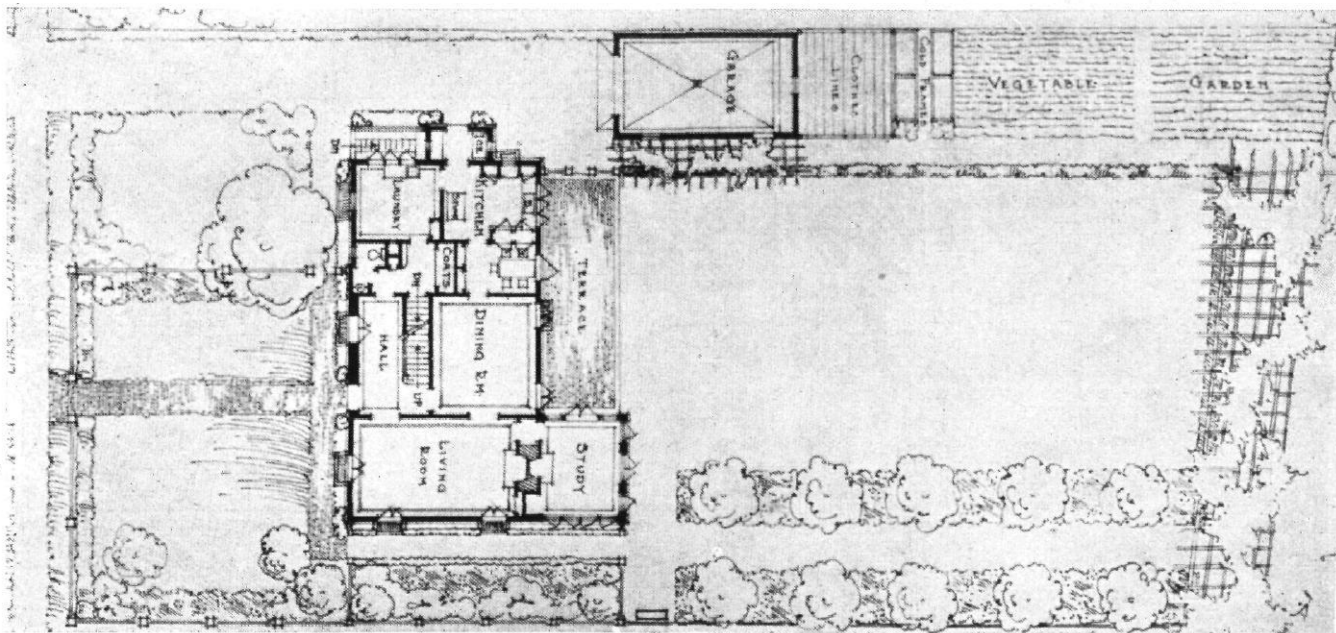


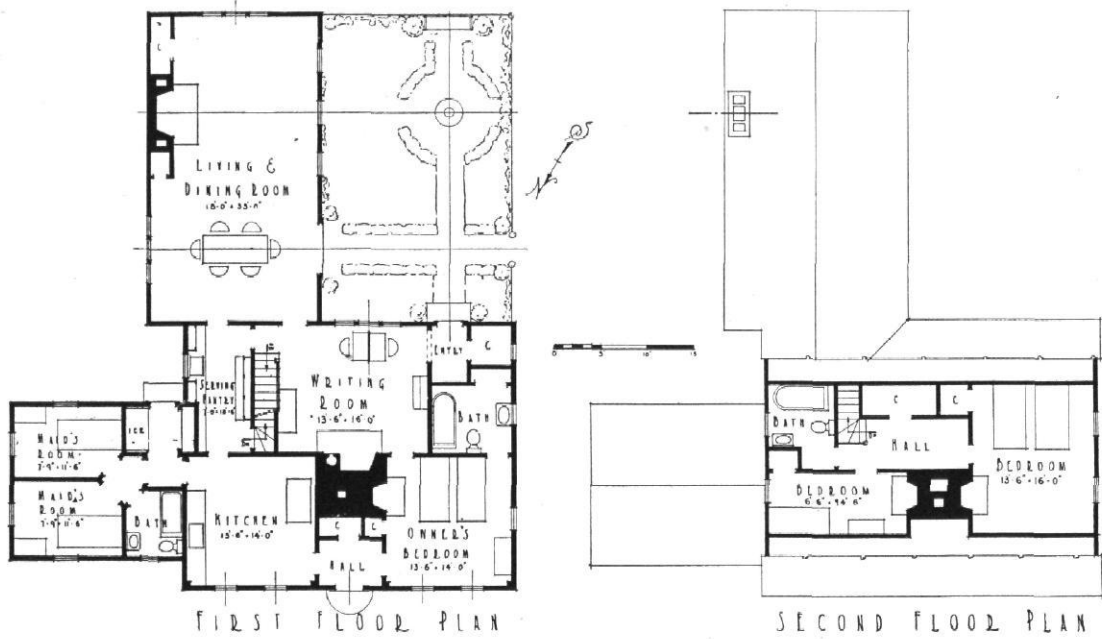
ABB. 1 BIS 3
HAUS S. H. CLEAVES,
WINCHESTER, MASS.
ARCHITEKTEN: FROST
UND RAYMOND


Oben: Hauptansicht, darunter Lage-
plan und Grundrisse im unge-
fähren Maßstab 1 : 300

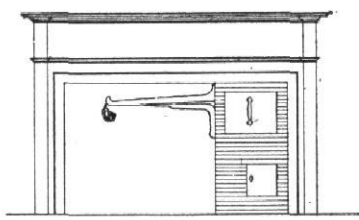
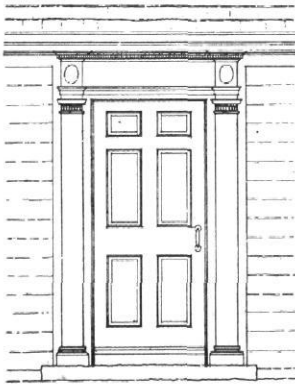
AMERIKANISCHE LANDHÄUSER (VGL. ABB. 1—11)


Über das hier abgebildete Haus in Winchester schreibt die New Yorker Zeitschrift „*The Architectural Forum*“ Januar 1927: „Die formale Durchbildung der aus gespundeten Brettern errichteten Wände erinnert an die Wiederaufnahme klassizistischer Formen in der amerikanischen Baukunst zu Beginn der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts“. So ist das Verhältnis amerikanischer Architekten zu den klassizistischen Formen des „Kolonialstils“ ähnlich dem norwegischer Baumeister zu ihrer baulichen Überlieferung (vgl. W. M. B. 1926, S. 371 ff.).

Der Grundriß nützt die Südlage nach dem Garten besonders für die Schlafzimmer aus. „Der Wirtschaftsflügel . . . weicht in seiner äußeren Verschalung mit den (üblichen) großen Schindeln




**DESIGN
 FOR A
 CAPE COD
 TYPE
 HOUSE**



WRITING ROOM FIREPLACE
 Scale of Details


ENTRANCE DOORWAY

Abb. 4 bis 8 | WETTBEWERBSENTWURF FÜR EIN EINFAMILIENHAUS IN HYANNIS, MASS
 ERSTER PREIS | ARCHITECTEN: HOWE, MANNING UND ALMY, BOSTON

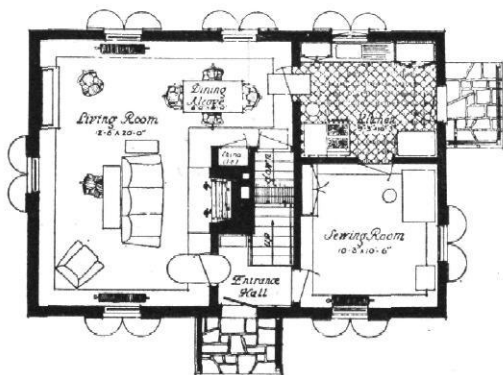
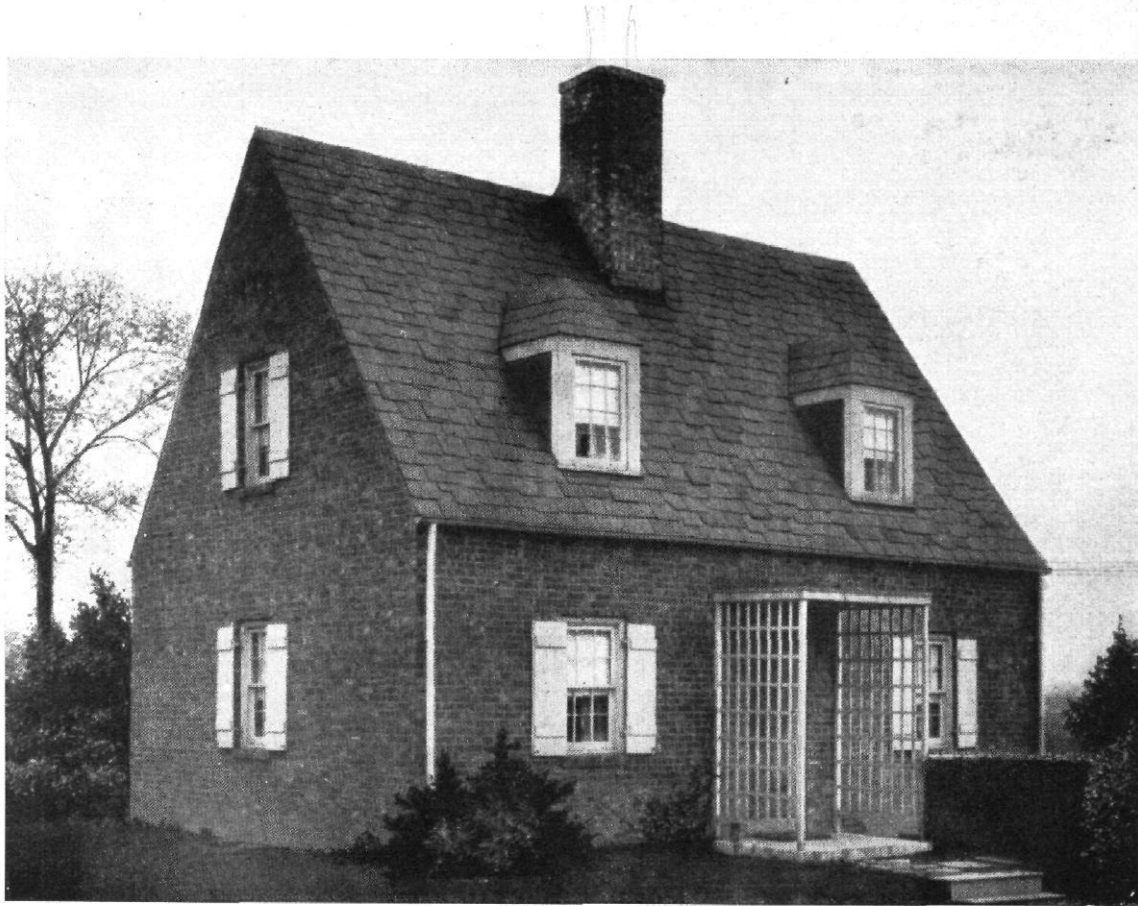
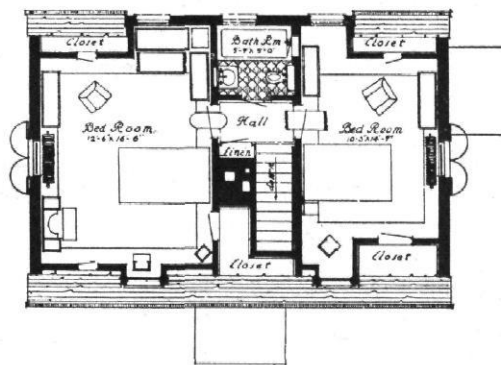


ABB. 9 bis 11 | EINFAMILIEN-
HAUS IN PITTSBURGH
ARCHITEKT: J. C. TOPNICK
HAUPTANSICHT
DARUNTER GRUNDRISSSE
IM UNGEFÄHREN MASS-
STAB 1:200



so sehr von dem Hauptgebäude ab, daß es wohl besser gewesen wäre, die Hauptgesimshöhe niedriger zu halten als bei dem Hauptbau, wenn auch zuzugeben ist, daß die Durchführung der gleichen Höhe die Ausführung vereinfacht und verbilligt“. Der große Baum, der den Anlaß zur Trennung von Haupt- und Wirtschaftsbau gegeben zu haben scheint, mag in Wirklichkeit die Härte mildern. Die Kosten des schlüsselfertigen Hauses betragen rund 93500 Mk. bei 1100 cbm umbautem Raum oder 85 Mk. je cbm.

Der Entwurf für ein Einfamilienhaus in Hyannis (S. 134) wurde in einem Wettbewerb, veranstaltet von einem lokalen Grundstückerhändlerverbande, mit dem ersten Preise ausgezeichnet. Er knüpft an die bodenständige Bauweise an. „*The Architectural Forum*“ sagt von diesem Entwurf: „Der Reiz der Verhältnisse, die Ausgeglichenheit der Maße und die Einfachheit der Einzelheiten geben dem Ganzen architektonische Würde und eine besondere Feinheit; sie erinnern in jeder Hinsicht an die größeren und anspruchsvolleren Beispiele des Kolonialstils, die sich noch in den alten Städten an der Küste des Atlantischen Ozeans finden“.

Der Verband der Backstein-Erzeuger Amerikas veranstaltete einen Wettbewerb, in dem von führenden Architekten Preise für die besten Backstein-Häuser mit nicht mehr als 2000 cbm umbauten Raumes verteilt wurden. Die Teilnehmer am Wettbewerb hatten Lichtbilder und Grundrisse bereits erbauter Häuser zu liefern. Das oben abgebildete Haus (dritter Preis) wirkt durch seine gediegene Einfachheit wahrhaft modern. Das Urteil des Preisrichters lautet: „Größere Einfachheit in Auf- und Grundriß kann man sich kaum vorstellen. Die günstige Wirkung dieses kräftigen kleinen Hauses beruht hauptsächlich auf dreierlei: Den Verhältnissen des Hauses als Ganzes; dem Verhältnis zwischen den sorgfältig gewählten Maßen der kleinen Fenster und den Mauerflächen; der Höhe und dem Gefälle des Daches mit seinem massigen Schornstein in der Mitte. Die Eigenheit und der Reiz dieses rechtwinkligen, kastenartigen Hauses von einfacher und altmodischer Art sind der Gewandheit und der Einbildungskraft des entwerfenden Architekten zu verdanken“.



Abb. 1 | Haus Henkell, Grunewald | Vgl. Abb. 3

Gegenbewegung der drei spitzen Dachgiebel gegen die horizontale Kurvierung des Grundrisses beabsichtigt. Plastik des Vorbaus vielleicht zu stark unterstrichen.



Abb. 2 | Haus Grunewald, Winklerstraße

Bewußt schlichte Außengestaltung im Verhältnis zum Aufwand der Innenräume
Architekt: Paul Zucker, Berlin

ARCHITEKT UND BAUHERR

KRITIK UND SELBSTKRITIK VON PAUL ZUCKER

Und, was wir tun ist . . . Voll Müh' und eitel Stückwerk

(Goethe)

I.

Mit verschiedenen Namen gezeichnet, durch geringe Variationen unterschieden, erscheinen in den Fachzeitschriften immer wieder die gleichen Aufsätze. Sie erörtern die theoretischen Voraussetzungen architektonischen Schaffens, das Problem von Zweckform und Schmuckform, Funktionalismus und Konstruktivismus, Typisierung und Standard usw. — Der „Rhythmus unserer Zeit“ und „schwächliches Epigonentum“ werden definiert, um jeweilig das einzig richtige Prinzip baulicher Gestaltung zu erläutern — nein, nicht zu erläutern, sondern ein für alle Mal festzulegen und zu dogmatisieren.

Nur eine ganz geringfügige Kleinigkeit wird meist vergessen: daß das Bauwerk leider nicht nur durch die realen Voraussetzungen

und den formalen Willen des Architekten bestimmt wird, sondern auch durch die Persönlichkeit des Bauherrn. Und deswegen — weil nicht nur ein unpersönlich-sachliches Bauprogramm, nicht nur die konkrete, reale Bauaufgabe vorliegt, für die *immer* auch eine funktionell und formal einwandfreie Lösung gefunden werden kann, — weil die gefährlich irrationale Einzelperson mitwirkt, deswegen ist jede nicht nur gezeichnete, sondern *wirklich gebaute* Architektur ein Kompromiß. Ein Kompromiß, eine Diagonale in einem Parallelogramm der Kräfte, in dem die schöpferische Begabung, die grundlegende formale Idee des Baumeisters nur eine Komponente unter vielen ist.

Und deswegen ist Bauen von zwei Seiten her zunächst einmal ein *soziales* Problem. Nicht zufällig sind die besten Bauten unserer Zeit, diejenigen, welche die Baugesinnung unserer Generation am reinsten aussprechen, *Industriebauten und Siedlungen*. Denn in diesen beiden Fällen hat der Architekt eine konkrete Realität zu bewältigen, zumindest eine sachlich orientierte Opposition. Beim Einzelwohnhaus aber steht er, wenn einmal erst die praktischen Bedürfnisse festgelegt und ihre Befriedigung gefunden ist, einem Chaos von Vorurteilen, formalen Assoziationen und sentimentalischen Erinnerungen gegenüber. Denn der wirklich künstlerisch interessierte, als *produktiver* Reibungswiderstand in Betracht kommende Bauherr wird immer eine sehr, sehr seltene Ausnahme bleiben.

So ist der Architekt des Einzelhauses erst in zweiter Linie Gestalter — zunächst Pädagoge, Seelenarzt, manchmal sogar Psychiater. Niemals aber in stärkerem Maße als in der Nachkriegszeit, der Epoche der *Inflation* — Inflation nicht nur im national-ökonomischen, sondern auch im sozialen, ethischen und charakterologischen Sinne. Großmannssucht und falsche Begriffe von Vornehmheit und „Repräsentation“, gepaart mit unangebrachter Sparsamkeit, Unfähigkeit, sich den Betrieb eines Villenhaushaltes auch nur vorzustellen, und — am gefährlichsten — unverdaute Phrasen pseudomoderner Kunstzeitschriften — das alles mußte bekämpft werden, um erst einmal die *tabula rasa* zu schaffen, auf der im eigentlichen Sinne aufgebaut werden konnte.

II.

Wenn Spengler formal-geschichtliche Entwicklungen aus dem Begriff des „Kulturkreises“ ableitet, so bleibt uns auch die Mög-

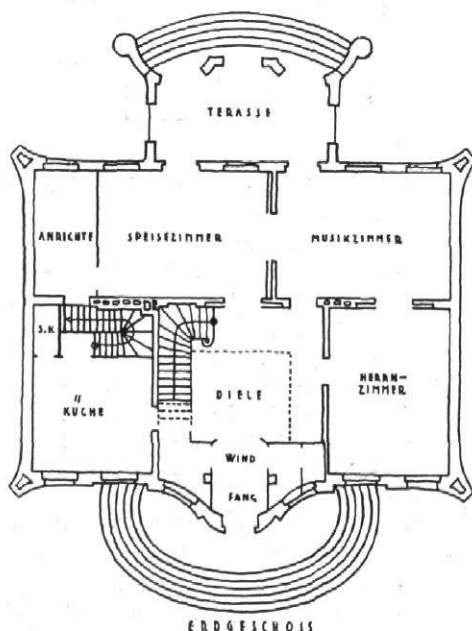


Abb. 3 | Grundriß des Hauses Henkell, Grunewald | Maßstab 1:300
Architekt: Paul Zucker, Berlin

lichkeit, Erscheinungen unserer Zeit aus „Unkulturkreisen“ zu entwickeln. Nur die Kulturfremdheit neu heraufkommender Schichten, ihre seelische Heimatlosigkeit und Beziehungslosigkeit zu Heim und Natur, die aber doch aus sozialen Prestige Gründen es sich schuldig zu sein glaubten ein Haus zu errichten — nur diese Unbeschwertheit von aller kulturellen und formalen Tradition ermöglichte jene Experimente pseudo-revolutionärer Formalisten, die zufällig statt Säule und Kranzgesims: Eckfenster, Hängeplatten und wuchtende Betonblöcke bevorzugten. Denn die innere Notwendigkeit, Einzelformen, die sich im Industrie- und Reihensiedlungsbau aus der Besonderheit der Aufgabe und des jeweilig gewählten Materials ergaben, auf Einzelwohnhäuser unter völlig anderen Voraussetzungen anzuwenden wird kaum glaubhaft gemacht werden können. Der künstlerisch beziehungslose Snob ist aber um nichts wertvoller, wenn er Geld und Baumöglichkeit für die Realisierung einer zufälligen formalen Idee vom 3. Juli 1921 hingibt, die am 14. August 1924 bereits in der gleichen Kunstzeitschrift als völlig veraltet abgelehnt wird, als wenn er versucht, mittels sinnloser Kopien von gotischen Truhen und Renaissance-

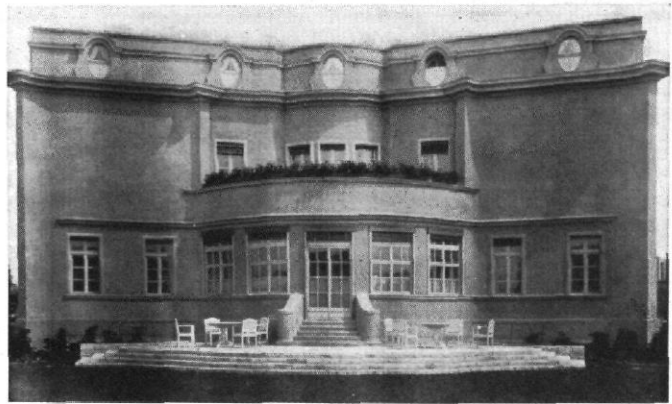
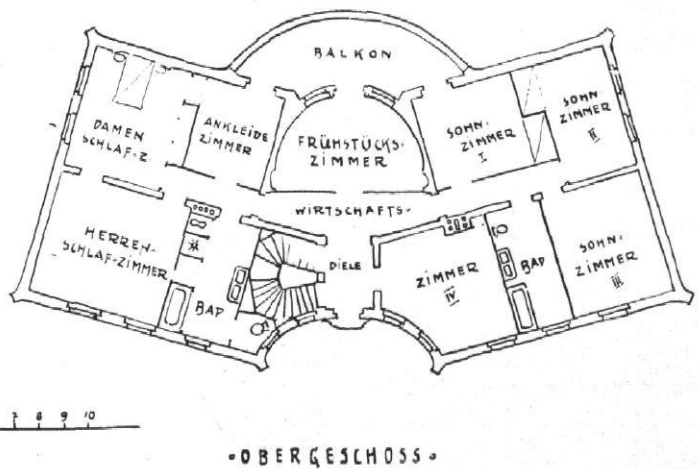
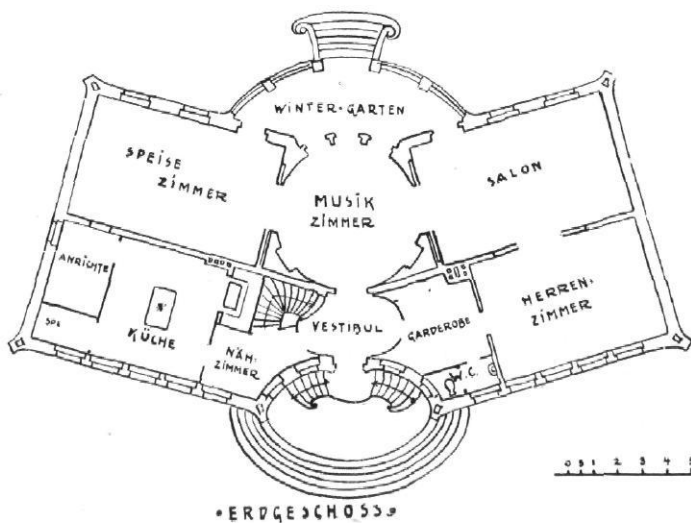
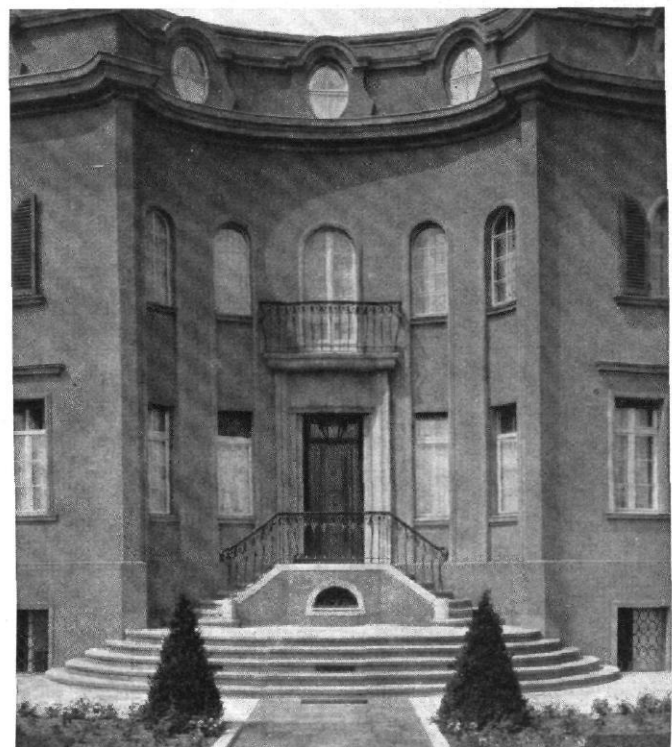
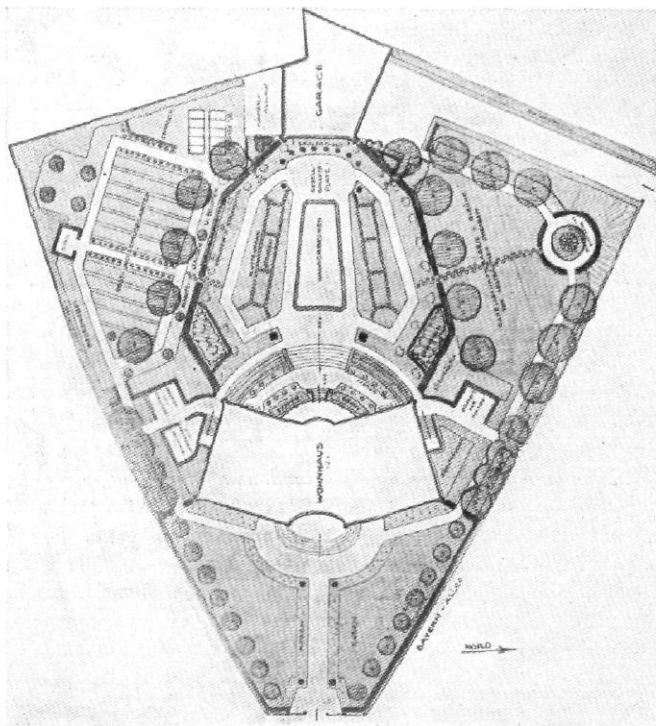


Abb. 4—8 | Haus Westend | Maßstab der Grundrisse 1:300
 Grundriß aus Ecklage entwickelt. Starke Ansprüche an Repräsentation. Form der Dachfenster zu kunstgewerblich verspielt.
 Architekt: Paul Zucker, Berlin | Gartengestaltung: Jakob Ochs, Hamburg



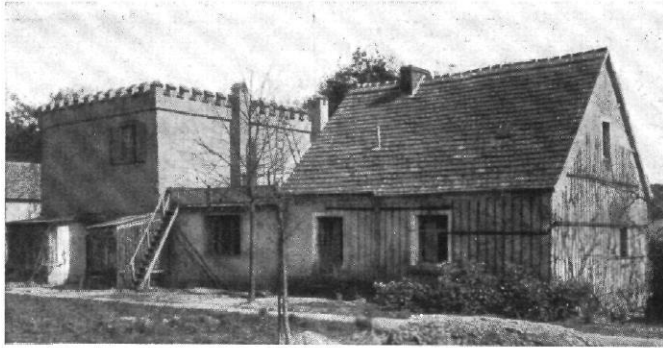
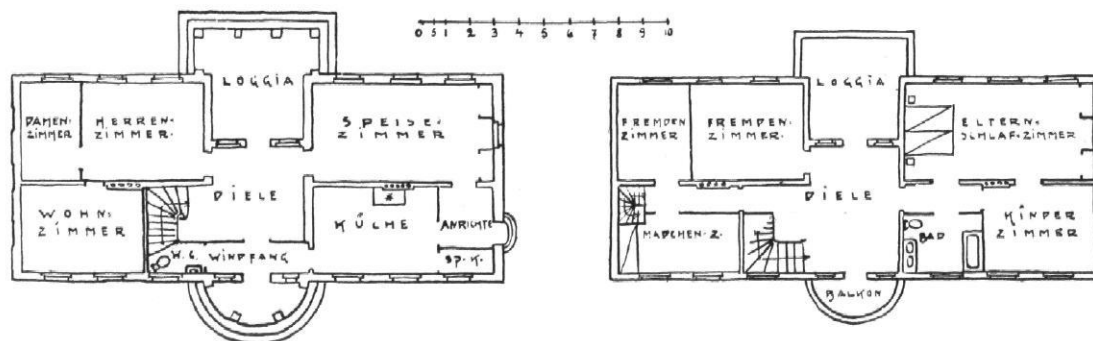


Abb. 9 bis 13 | Landhaus Trebbin | Architekt: Paul Zucker, Berlin | Maßstab 1:300
 Umbau einer Gruppe alter Bauernhäuser (oben) zu einem Landhaus, unter Benutzung der alten Mauern. Die durch die alten Grundmauern gegebene zu geringe Tiefe des Grundrisses leider dem Bauherrn concediert. An der Fassade ist der runde Vorbau verfehlt und zerrißt die Hauptansicht



Kaminen, sich den Schein alter Kultur anzuschminken. Beides ist *gleich* lächerlich!

Wenn man auch *den eigenen früheren Arbeiten* durchaus objektiv und skeptisch gegenübersteht, Fehler und Irrtümer erkennt und offen zugibt, hat man wohl das Recht, mit aller Schärfe die innere Unwahrhaftigkeit dieser pseudomodernen Lösungen festzustellen. Es ist überflüssig, zu betonen, daß diese Vorwürfe keineswegs gegen irgend eine „Richtung“ angehen, sondern gegen eine Gesinnung, besser gesagt eine „*Nicht-Gesinnung*“. Allein das Gefühl für künstlerische Qualität vermag zu unterscheiden, ob eine „moderne“ Form im besonderen Falle echt und notwendig oder verlogene Maskerade ist. *Exempla docent — nomina sunt odiosa.*

Nur der ehrliche Versuch der Weiterentwicklung der eigenen Leistung gibt das Recht zu einer allgemeinen Kritik der Zeit — die ja immer zugleich auch ein Stück Selbsterkenntnis bedeutet. Unsere Irrtümer und Fehler sind ja niemals zufällige Einzelercheinungen, sondern fast stets typisch für das Bild einer Generation.

III.

Vergessen wir doch eins nicht: Den eigentlichen Kampf haben ja gar nicht wir ausgefochten, sondern die Generation vor uns, wie weit wir uns auch von ihrer formalen Gestaltungsweise entfernen mögen. Um 1910 war in Deutschland das Idol der gutbürgerlichen, privaten Ritterburg endgültig abgetan. Es hatten sich den englischen vergleichbare Ansprüche an Zahl und Lage der Schlafzimmer, Bäder, Komfort usw. durchgesetzt, das Einzelhaus zerfiel nicht mehr in repräsentative „gute Stuben“ und zu vernachlässigende Privatgemächer. Hier lag die Entscheidung zur „Moderne“ und nicht in der Erfüllung mehr oder weniger zufälliger Tagesprogramme.

Die lächerliche Antithese „flaches Dach — hohes Dach“ oder das Verlangen der „kubischen Gestaltung“ (als ob überhaupt eine nichtkubische Gestaltung denkbar wäre!) — sind ebenso sekundär wie etwa die Forderung, die Ganzheit unserer Straßenwandungen, in äußerlichster Assoziation an die formale Entwicklung unserer Verkehrsmittel und den Strom des Verkehrs selbst lediglich horizontal zu gliedern. Dies Rezept ist um nichts besser oder richtiger, als der heute allgemein abgelehnte durchgängige Vertikalismus der Jahrhundertwende, der ja auch ein an einem Sonderfall als funktionell erkanntes Prinzip zum Schema erstarren ließ. Gerade der so vielfach zitierte Frank Lloyd Wright sollte doch die selbstverständliche Abhängigkeit der Gestaltung von den besonderen *einmaligen* Voraussetzungen der Situation, seien sie nun landschaftlicher oder anderer Natur, lehren und vor jeder Verallgemeinerung eines Gestaltungsprinzips warnen. Nur die eine bescheidene Erkenntnis, daß unserer Generation durchgängig eine *geringe Gliederung und Unterteilung* wünschenswert erscheint, daß wir stets versuchen werden, *möglichst große zusammenhängende Flächen* zu schaffen, bleibt als unbestreitbares Symptom neuerzeitlicher Gestaltung bestehen.

Verallgemeinern und typisieren müssen wir aber etwas ganz anderes als Einzelformen, nämlich den *Grundriß*: immer wie-

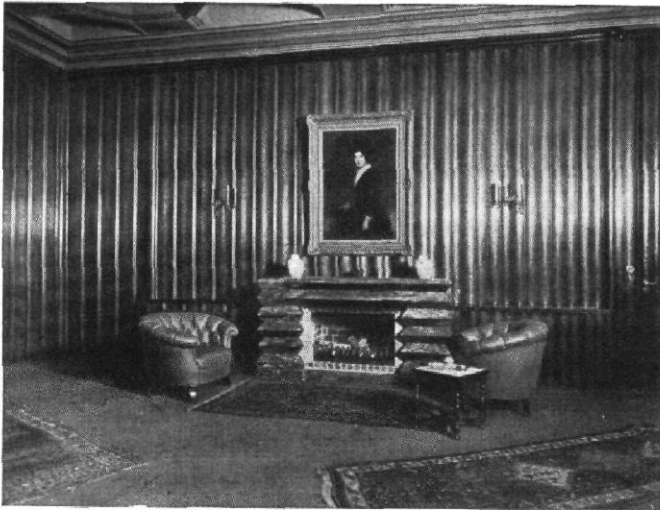


Abb. 14 und 15 | Diele und Herrenzimmer im Hause K in Berlin W | Architekt: Paul Zucker, Berlin

der wird vergessen, daß es immerhin eines zwanzigjährigen Kampfes bedurfte, um die uns trivial und selbstverständlich erscheinende, oben umrissene Raum-Planwirtschaft des bürgerlichen Wohnhauses allgemein durchzusetzen, um die „konventionellen Lügen der Kulturmenschheit“ wenigstens auf diesem Gebiete auszurotten. Zumindest besteht nicht mehr der unbändige Stolz auf eine „individuelle“ Lebenshaltung, die ästhetische Forderung eines „persönlichen“ Grundrisses für jedes einzelne Land- und Stadthaus.

Die Lebensführung des wohlhabenden Bürgertums ist schließlich doch seit fast einem halben Jahrhundert so eindeutig fixiert, daß sich bei einer ziemlich gleichbleibenden Anzahl von Räumen schon ein fast typischer Grundriß als Niederschlag einer bestimmten sozialen Lebensform herausgebildet hat. Natürlich wird der eine Architekt die einzelnen Grundrißelemente gegeneinander malerisch verschieben, ein anderer wieder eine möglichst achsial-symmetrische Anordnung versuchen, aber im großen und ganzen liegt das Prinzip der Kristallisation schon einigermaßen fest. Also ist in diesem Fall mit der Phrase, daß man von innen nach außen bauen müsse, wenig getan. Bei einem so einfachen Organismus, wie es das bürgerliche Wohnhaus ist, ergeben sich Raumform und Raumfolge fast zwangsläufig. Nur keine chaotische Verschachtelung der einzelnen Räume, kein malerisch-formloses Ineinanderlaufen! Die innersoziale und betriebsmäßige Gliederung des Haushaltes hat ihren endgültigen formalen Niederschlag gefunden und seien es selbst Einzelheiten, wie die Forderung der direkten Zugänglichkeit des Arbeitszimmers des Hausherrn oder des Zusammenschlusses von Schlaf-, Bade- und Ankleideräumen. Diese Fixierung schließt eine künstlerisch freie Raumgestaltung natürlich keineswegs aus. Allein schon die immer wiederkehrende Aufgabe, die Folge: Windfang, Garderobe, Halle, Wohnraum als Raumsteigerung aufzubauen, beweist es.

Hier wie überall muß es gelingen, Raumform und Raumfolge von innen und außen im eigentlichen und übertragenen Sinne möglichst *durchsichtig* und *anschaulich* zu gestalten, den Wohnenden, Betrachtenden und Durchschreitenden zum Nachschaffen anzuregen. Dies Nachschaffen wird für den Laien natürlich stets ein unterbewußtes bleiben, aber er muß das Raum Erlebnis spüren, Körperlichkeit und Masse vor sich und um sich fühlen und nicht nur Dekorationsgegenstände und Möbel.

IV.

Die Instrumentation der Melodie ist eine zweite Frage. Ich vermag in der Anwendung tiefgehender französischer Fenster

noch keinen Verrat an der Idee unserer Zeit zu sehen und glaube sehr fest, daß sie kein historisches Requisit und keine überlebte Kostümierung darstellen, sondern etwa ebenso wie die vollkommenen Sitzmöbel des englischen 18. Jahrhunderts, einfach die beste Lösung für gewisse ganz konkrete praktische Bedürfnisse. Ich glaube nicht, daß Originalität und Schaffenskraft eines Architekten dadurch bewiesen wird, daß er Beine und Armlehnen eines Stuhles in eine noch nie dagewesene Form zwingt, weil er nur ja um Gottes willen barocke oder klassizistische Anklänge zu vermeiden wünscht. Säule ist auch heute noch kein Schimpfwort und ein Zahnschnitt bleibt nach wie vor eine der denkbaren Ausdrucksmöglichkeiten dort, wo eben die Trennung von Wand und Dach besonders stark artikuliert werden soll.

Es braucht wohl nicht besonders betont zu werden, daß die Anerkennung dieser Selbstverständlichkeiten keine Entscheidung für „historischen“ Stil bedeuten soll. Sie auszusprechen ist nur ein Akt der Notwehr gegenüber der Halbbildung derjenigen, die das Monopol auf den Geist unserer Zeit zu haben vermeinen. Der logische und empfindungsgemäße Fehler liegt immer wieder in der Identifizierung von Einzelhaus und „Wohnmaschine“, allgemeiner gesprochen: in der gewaltsamen Fiktion, daß jede Architektur nur Zweckbau sei. „Zweck? — Welches grauenvolle Epitheton für ein Kunstwerk!“ (Poelzig). In Wahrheit ist die Zwecknähe der einzelnen Kategorien von Bauwerken graduell durchaus verschieden — am stärksten selbstverständlich beim Ingenieurbau. Das Primat des Zweckes für alle Architektur zu stabilisieren, „Zweckdurchsichtigkeit“ als einziger Maßstab des Kunstwertes, ist genau ebenso verzweifelt doktrinär, literarisch, unkünstlerisch und unsinnlich, wie das Prinzip früherer Generationen, Ingenieurbauten „künstlerisch-historisch“ zu dekorieren. Vielleicht ist diese funktionelle Maschinenromantik Semperscher Provenienz durch das lärmende Pathos ihrer Propheten noch peinlicher, als die Mondscheinlyrik gußeiserner gotischer Brückenportale.

Der Gestaltwandel der Idee ist eben nicht zu kommandieren — durch revolutionäre Programme ebensowenig, wie durch reaktionäre Stilmeierei. Der typisch deutsche Hang zur Abstraktion realer, sinnlicher Gegebenheiten, diese Romantik mit umgekehrten Vorzeichen ist sicherlich die große Gefahr für die kommende Baukunst. Hoffen wir, daß dieser Fanatismus abstrakter Schematik nicht alles Gesunde, Klare, Vernünftige, das in tieferem Sinne „Klassische“ wieder in ein Vereinsprogramm, in eine „Bewegung“ umfälschen und ersticken wird! Dr. Paul Zucker, Berlin

Die Bildunterschriften stammen vom Architekten.

BÜCHERSCHAU (VGL. SEITE 131)

KOCH, ALEXANDER. DAS BEHAGLICHE HEIM (Bd. XXXVII der Zeitschrift „INNEN-DEKORATION“). Darmstadt, 1926. Verlag Alexander Koch G. m. b. H. In Ganzleinen Mk. 36,—

Diese weitverbreitete deutsche „Zeitschrift für die gesamte Wohnungskunst“ ist ein vortreffliches Sammelbecken widersprechender Bestrebungen. Spielerisch-dekadente Eleganz aus Wien, verschörkelter Boudoir-Stil für rheinische Großindustrielle, biedertreue oberbayerische Bauernhäuser für Intellektuelle, überzeugende Beispiele englischer „Wohnungskultur“, gelegentlich sogar ernstes, ja radikales Streben nach „neuen“ Grundlagen der Baukunst, alles, alles, „was giebt“, findet in dem Haus des weitherzigen Kunstfreundes, Schriftleiters und Verlegers Alexander Koch ein gastliches und durch keinerlei Charaktersimpelei eintönig gemachtes Heim. „Alles verstehen heißt alles verzeihen.“ Ein Maskenfest, auf dem Kostüme aller Länder und Zeiten, und sogar einfacher moderner Straßenanzug gestattet ist, könnte nicht unterhaltsamer sein. Zu dem mannigfaltigen Bilderschatz gesellt sich auch die Weisheit aller Zeiten. Auf derselben Seite plaudert uns Herder (um 1800) von „lebendiger Form“, Erna Klein über „Stimmung im Heim“ und Walter Riezler über „primitivste Bauform und formale Gliederung“. Daneben spricht unser trauter chinesischer Freund Mong Dsi (325 v. Chr.) über „Tugend“, und Walter C. Behrendt versichert: „Unsere Zeit, allem Spielerischen abgewendet, hat keinen Sinn mehr für die Reize individueller Form-Variationen.“ Wer etwa fürchtet, daß „unsere Zeit“ ausschließlich Sinn für Kitsch hat, wird durch die neueste Nummer dieser Kochschen „Innen-Dekoration“ angenehm enttäuscht. Dort findet sich neben allerlei „Dekorativen“ auch Ernst Mays neues Frankfurter Heim, aus dem etwas wie ernster Wille zur Sachlichkeit spricht. Wen selbst diese Leistung noch nicht überzeugt, der wird zum mindesten zugeben müssen, daß das Typographische im neuen Heft wesentlich sauberer ist als im „Behaglichen Heim“ (also im vorigen Jahrgang), wo ein sehr großer Teil des Schriftsatzes noch aus abgebrauchten und deshalb klecksenden Buchstaben bestand und bewies, wie bescheiden damals noch die Ansprüche unseres reichgewordenen Publikums an seine Luxus-Zeitschrift waren. Um den Geist dieser Darmstädter Veröffentlichung möglichst eindeutig festzustellen, folgen hier einige Zeilen aus der Ankündigung, die der Verleger seinem „Behaglichen Heim“ beigab. Da heißt es:

„ . . . breit und menschlich, künstlerisch und geistig . . . Der Ausbaustoff (?) steht im Vordergrund. Seine Auswahl gibt zu erkennen, daß diese Zeitschrift im Mittelpunkt des künstlerischen Geschehens steht: so reich strömen die Quellen, so un-

unterbrochen fließt ihr alles Schaffen und Denken unserer Baukünstler zu. Beglückt gewahrt man den Reichtum der Erfindung, die Fülle an Formen und Gedanken. Da sind elegante Cafés, reizvolle Verkaufsräume, lange Reihen von Wohnzimmern in jedem erdenklichen Grad des Aufwands . . . Ein Lebensbuch ist es, ein Buch voll Lehre, Schönheit und Weisheit.“

Daß die Zeitschrift „Innen-Dekoration“ jedem Architekten, der eine Familie zu ernähren hat, warm empfohlen werden muß, sei hier durch verkleinerte Wiedergabe einiger Abbildungen entgegengesetzter Art aus dem uns zur Besprechung übersandten, reichen Januarheft bewiesen: vgl. S. 113 ff. und 140. *W. H.*

SCHUBERT, E. RICH. WARUM ZIEGELBAU? Eine Antwort aus Geschichte und Leistung der Ziegelindustrie. Verlag der Deutschen Ton- und Ziegel-Zeitung. Berlin 1926. Oktav. 100 S. mit 42 Abb. Preis brosch. Mk. 1,—

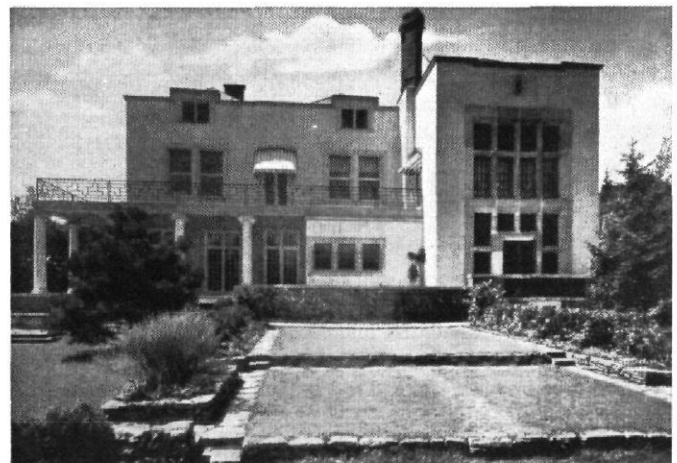
Diese Schrift erscheint als Band 1 der Sammlung von Werbebüchern für die Ziegelindustrie in Einzelbänden. Sie gibt einen Überblick über die Geschichte des Ziegels und verweist auf die Neubelebung des Ziegelbaus in der Gegenwart. Die Fülle der Abbildungen, die gut wiedergegeben sind, vermitteln eine reiche Anschauung von Bauten verschiedenster Art. *L. A.*

WÜRTH, K. NORMUNG DER ROSTSCHUTZFARBEN. Vortrag, Berlin, November 1925. Geheftet.

WÜRTH, K. DIE WEISSEN BLEIFARBEN. Ein Beitrag zur Normungsfrage. Sonderdruck aus „Farbe und Lack“, Nr. 12 und 14, 1926. Geheftet.

Trotz aller Widerstände ist die Bewegung der Normung und Typisierung im Bauwesen kaum aufzuhalten. Die genannten Schriften Dr. Würths suchen die gleiche Forderung auch für die Frage des Rostschutzes zu begründen. In den Vereinigten Staaten von Nordamerika bestehen bereits seit 1922 Normenblätter für Bleiweiß und für basisch schwefelsaures Blei; sie sind in der zweiten der angeführten Schriften abgedruckt. *L. A.*

BRUNO TAUTS NEUES HAUS, das er in Anlehnung an seine Ideen baute, hat viel Aufmerksamkeit in breiten Kreisen nicht nur bei den Fachleuten gefunden. Veröffentlichungen darüber sind bis jetzt noch nicht erschienen. Jetzt aber hat sich Taut entschlossen, ein Buch herauszugeben, das in der nächsten Zeit bei der Franckh'schen Verlagshandlung, Stuttgart, erscheinen wird.



HAUS IN WIEN ARCHITEKT: WALTER SOBOTKA, WIEN / WIEDERGABE NACH: „INNEN-DEKORATION“, DARMSTADT

„MENDELSONN ODER HOETGER IST FAST GANZ DASSELBE.“

AUS EINEM VORTRAG VON FRANZ SCHUSTER, WIEN.

Die nachfolgenden Ausführungen entnehmen wir dem Vortrage, den der verdiente und im besten Sinne des Wortes moderne Herausgeber der Wiener Architektur-Zeitschrift „Der Aufbau“ kürzlich in der „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst“ über das Thema „Der Zusammenbruch der Kunst“ gehalten hat. Die Abbildungen, ihre Anordnung und Unterschriften sind der Zeitschrift „Der Aufbau“ entnommen. W. H.

Wir verurteilen unsere Zeit, sie ist chaotisch, ist ein großes Zusammenbrechen, ein Umstürzen und voll Widersprüche — aber sie ist auch eine Zeit stärksten Neuaufbaues.

Die Kunst ist genau so — chaotisch, umstürzlerisch und voll Widerspruch — neuaufbauend und zusammenstürzend.

Es ist höchste Zeit, daß wir nicht weiter aneinander vorbeireden, daß wir uns auf das beschränken, worüber wir uns verständigen können.

Wir sehen, daß alle Verwirrung nur davon herrührt, daß wir uns über den Begriff „Kunst“ uneinig geworden sind; das ist auch der Grund ihres Zusammenbruches, wenn wir die Uferlosigkeit der Begriffe so nennen wollen.

Wenn zwei heute über Kunst reden, so streiten sie — da gibt es kein Verstehen, es ist wie beim Turmbau von Babel.

Als vor mehr als zwanzig Jahren einigen die Erkenntnis kam, daß das Jahrhundert der Maschinen nicht nur im Sozialen und Wirtschaftlichen, sondern auch im Kulturellen eine Umwandlung bringen muß und einige Architekten die Konsequenzen für ihre Arbeit daraus ziehen wollten, als sie Sachlichkeit, Einfachheit und ähnliches forderten, weil es dem Geiste der Zeit entsprach, da hat man es da und dort geduldet, aber begriffen hat man es nicht. Es war zu wenig „Kunst“ dabei, sie mußten die grundlegenden Erkenntnisse, die noch heute unsere stärksten sind, mit „Kunst“ verbauen, sie durften nicht das Selbstverständliche, Einfache, Sachliche und Zweckmäßige machen, das wäre zu wenig künstlerisch gewesen, aber das was sie dazutaten, teils durch Unverstand, teils aus dem noch viel Ungeklärten ihrer Zeit heraus, das hat uns die Verwirrung gebracht, das hat die Verschiedenheit im Äußeren erzeugt, die, obwohl sie das Unwesentliche ist, als das Wesentliche betrachtet wurde und auch heute noch betrachtet wird.

Was nützt es, wenn wir in Kunstzeitschriften ab und zu ein gutes Haus sehen, wenn nur tausend Abonnenten diese Zeitschrift beziehen und diese oft nicht dazu kommen, sie gründlich anzusehen.

Was nützt uns unsere eigene gut eingerichtete Wohnung, wenn unsere Brüder und Freunde eine schlecht eingerichtete haben, bei

denen wir uns ebenso oft und ebenso lange aufhalten wie bei uns. Was nützt es, wenn unsere Wohnung gut ist, in der wir nur abends und Sonntags sind, wenn wir acht von den achtzehn Stunden, die wir wach sind, in schlechten Arbeitsräumen, und uns mindestens sechs in den häßlichen Straßen und in anderen unzulänglichen Räumen aufhalten müssen.

Es ist der fürchterlichste Zusammenbruch geistiger Werte, den die Welt bisher erlebt hat. Es gab immer Zeiten neuen Kunstschaffens, die die alten Formen ablehnten oder überwandten: die Gotik, die etwa als Mailänder Dom in das romanische Italien eindrang, war sicher etwas ganz unerhört neues — aber eine Zeit solch allgemeiner Verwirrung, solch völliger Unklarheit, so maßlosen Mißverstehens und Unverständnisses war wohl noch nicht da. Es ist bezeichnend, daß Maxim Gorki allen Ernstes vorschlug, man solle eine neue Stadt bauen, daß man eine ägyptische Straße mit Häusern in ägyptischer Architektur, eine gotische Straße, eine barocke, eine etruskische, eine moderne und so fort baue, dann müßte das größte städtebauliche Kunstwerk der Welt entstehen. Das liegt allerdings schon einige Jahrzehnte zurück, aber heute ist es nicht anders, dem Geiste nach gar nicht anders. Schauen wir uns an, was alles Kunst ist. (Vgl. die Abbildungen auf S. 142—43).

Ich habe den Glauben an „die Kunst“ verloren und wenn hier nochmals die Frage gestellt werden würde, was sie uns angehe, so würde ich ohne Bedenken antworten — nichts, gar nichts!

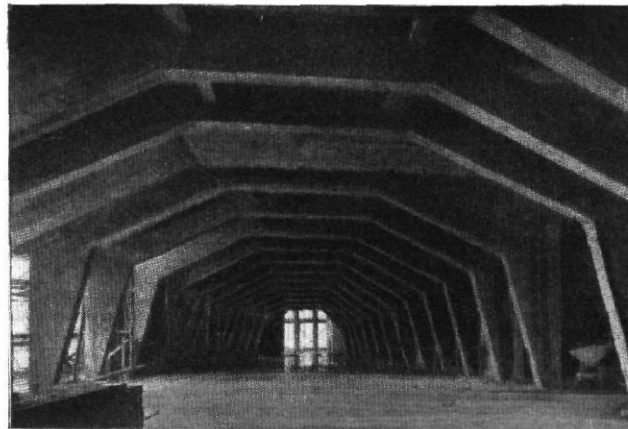
Wir stehen in einer ganz neuen Epoche der Menschheitsentwicklung und welche Rolle die Kunst in dieser haben wird, ist heute noch ziemlich unklar.

Die Kunst ist zusammengebrochen wie so manches in diesen Tagen.

Wir müssen uns um das Tatsächliche bemühen. Müssen wieder viel verlorengegangenes Wissen und Können erwerben — klares, verstandesmäßiges Wissen auch um die Kunst, wie es zu allen Zeiten da war.

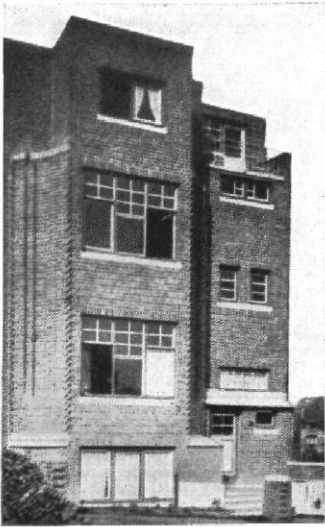
Wer der Meinung sein sollte, Kunst wäre eine Angelegenheit des Gefühls, der Sinne allein oder in der Hauptsache, der irrt.

Um uns wieder aufs neue verständigen zu können, und darauf kommt es an! müssen wir viel weniger das Gefühl und viel mehr den Verstand sprechen



Oben: Der Wandelgang am Planetarium auf der Gesolei Düsseldorf 1925. Die einfach klare Konstruktion vor der „Verschönerung.“

Unten: Die Verwischung der reinen Form durch die „Kunst“. An die Betonträger sind Ziegel angeklebt — das alles nach jahrelangem Gerede über die Wiedergeburt der Kunst aus der Konstruktion. Hier wurden noch 12 andere Lichtbilder gezeigt, die die gleiche oberflächlich „angeklebte“ Kunstform zeigen, mit der vielfach von den sogenannten größten Künstlern der Zeitgeist verwässert wird.



DAS
ALLES
IST
„KUNST“

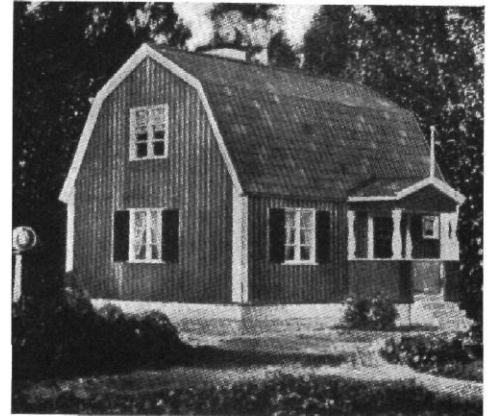
lassen, wir müssen einsehen, daß es mehr nüchternen Könnens bedarf als man schlechthin meint. Kunst kommt ja nur von Können. Würden wir einige Jahre ohne „Kunst“ sein, ohne Kunstausstellungen und Künstler, nicht von Kunst reden und schreiben — dann, so glaube ich, würden wir weiter gekommen sein.

Es müßte allen ein höchstes Ziel sein, die gestellten Aufgaben auf das einfachste und im Tatsächlichen auf das beste zu lösen und alles, was heute der „Kunst“ wegen dazu kommt, müßte wegbleiben. —

Aber es ist umgekehrt; macht man einmal

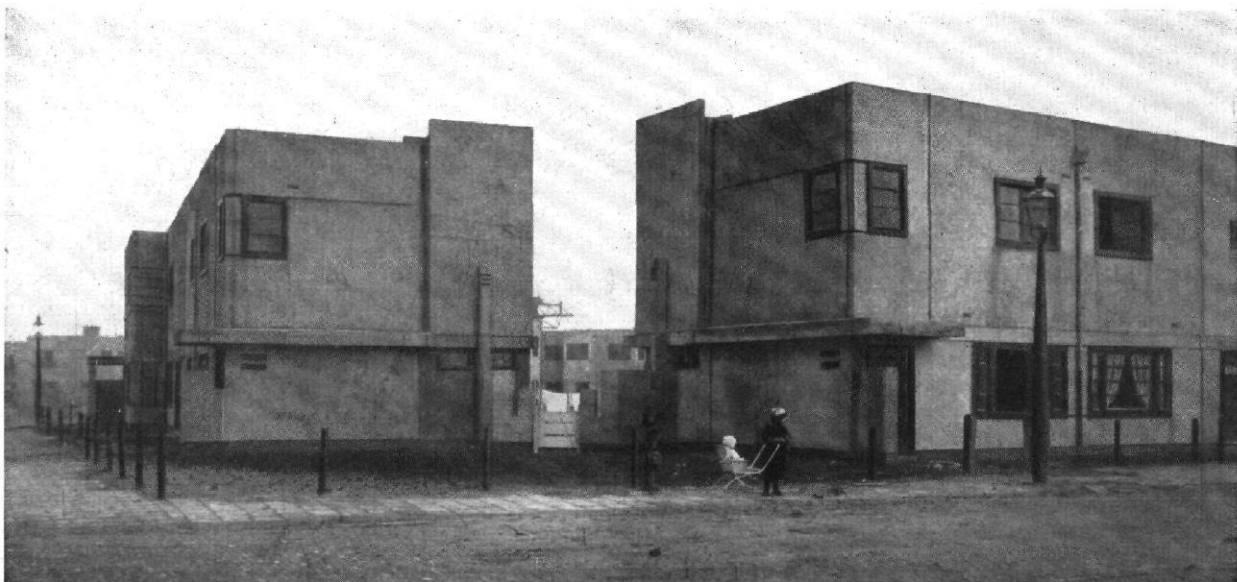
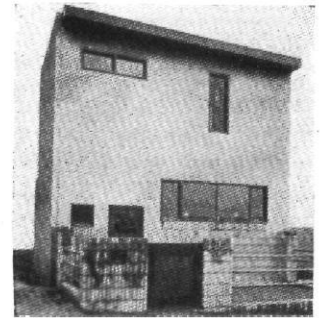


EINE ZUFÄLLIGE AUSWAHL.
DIE WIRKLICHKEIT IST
NOCH VIEL CHAOTISCHER

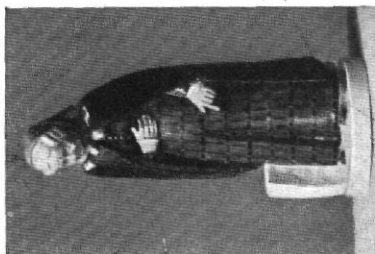
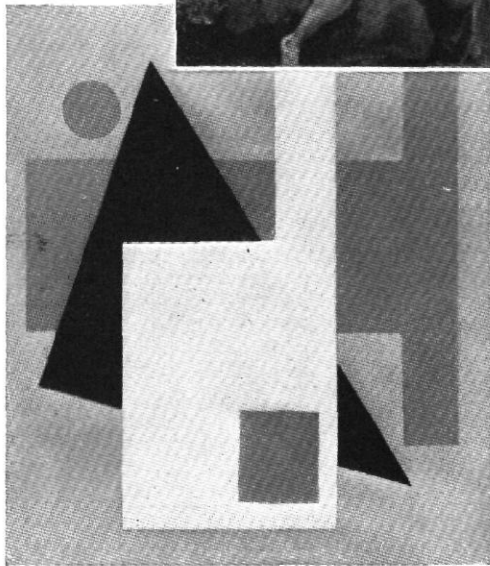


etwas selbstverständlich Einfaches ohne viel Aufhebens und ohne landläufiges Gemüt, oder landläufigen oder zeitgemäßen Geschmack, ohne übertriebene Bevorzugung der Oberfläche und mit viel tieferem Versenken in den Geist und Sinn, so heißt es gleich: bitte, wo ist die „Kunst“ geblieben; da muß viel mehr „Kunst“ dazu, das kann ja jeder. Dabei ist es ganz gleichgültig, ob man unter Kunst „minderwertigen“ Heimatstil versteht, oder „hochwertige“ Modernität.

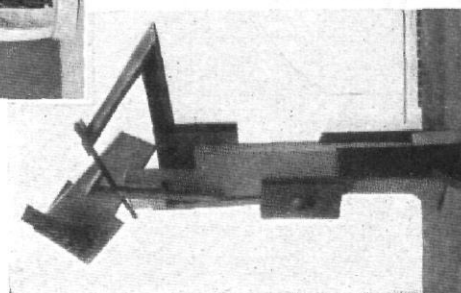
Mendelsohn oder Hoetger ist fast ganz dasselbe. Ob in die Heimat einfühlen, oder in die Dynamik der Formen, ist dasselbe, beides ist selbstverständlich klar, und manches andere, von dem wir viel Aufhebens machen. Es zu betonen ist überflüssig und peinlich, wie es peinlich ist, wenn einer



ALLES IST
„KUNST“



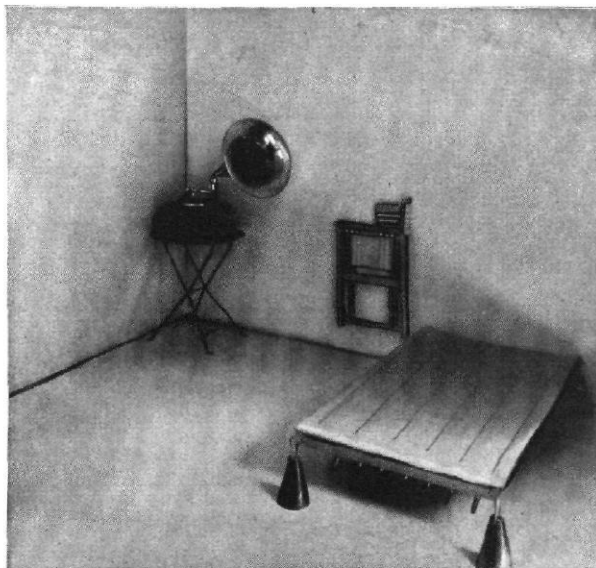
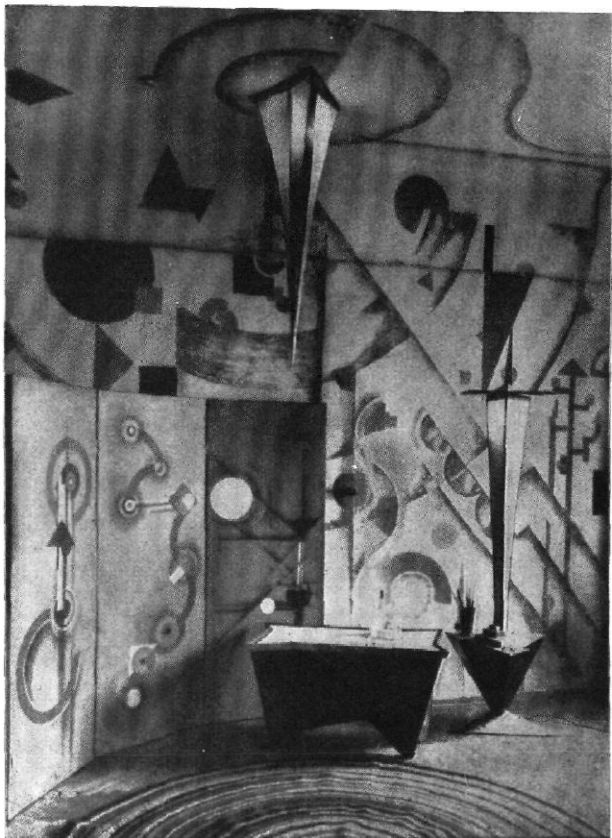
ES IST ÜBERALL
DAS GLEICHE



seine Tüchtigkeit anpreist und immer davon spricht: am Ende glauben wir es nicht und so ist es auch mit den Dingen der Kunst. Wir glauben nicht an diesen Heimat-

stil und an diese Dynamik der Form, weil sie viel zu sehr aufdringlich ist und sein muß, um ihre Wichtigkeit zu beweisen. Und dann: sie richten nur Verwirrung an, da sie nur ein Teil sind und Oberfläche.

Vielleicht sind Sie nicht ganz meiner Meinung, aber in einem verstehen wir uns ganz bestimmt: die überwiegende Mehrzahl der „Kunstwerke“, die heute gemacht werden, die heute betont unter „Kunst“ so oder so gemacht werden, würden besser nicht gemacht! *Franz Schuster, Wien*



DIE ÜBERWINDUNG DES DACHES

SECHS AUFNAHMEN GESAMMELT AUF EINEM ASCHERMITTWOCHSPAZIERGANG
IM WILDEN WESTEN BERLINS



Abb. 1 / Das jungfräuliche schräge Dach



Abb. 2 / Mißbraucht und geschwängert gebiert das schräge Dach ein flaches Dächlein



Abb. 3 / Der dutzendfältige Schrei des schrägen Daches nach dem flachen Dächlein



Abb. 4 / Der Sieg des flachen Daches und der monumentale Dremipel

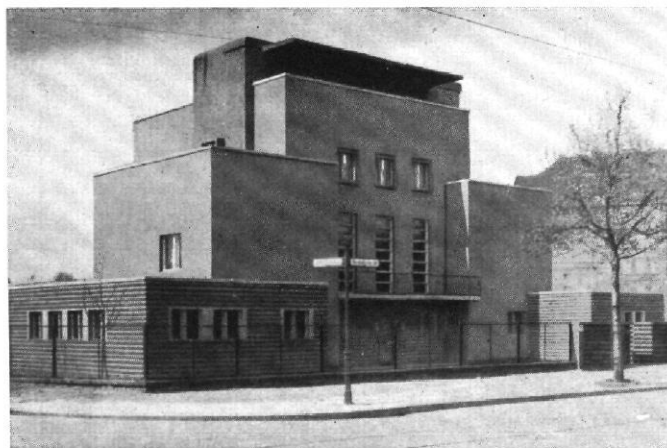


Abb. 5 / Flaches Dach „in allen Etagen“ und das Überflachdach



Abb. 6 / Weg mit dem flachen Dach! Mehr Licht!