

Abb. 1 | Wohnhaus W. in Leipzig-Raschwitz | Architekt: Paul Schultze-Naumburg
Straßenansicht

Vgl. Abb. 2 bis 6 und Lageplan in Abb. 10

WOHNHÄUSER VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Die Villenkolonie in Leipzig-Raschwitz ist auf dem Parkgelände des Herrenhauses Raschwitz in den Jahren 1926 bis 1927 entstanden, und zwar sind vorerst drei Häuser (vgl. Lageplan in Abb. 10) errichtet worden.

Bei dem Hause W (Abb. 1—6) ist die Garage unmittelbar an das Haus angebaut und trägt eine Plattform, während der Küchenvorbau im Westen ein steiles Dach hat, das mit der Garage des Nachbarhauses S (Abb. 2) gemeinsame Trauf- und Firstlinien bildet.

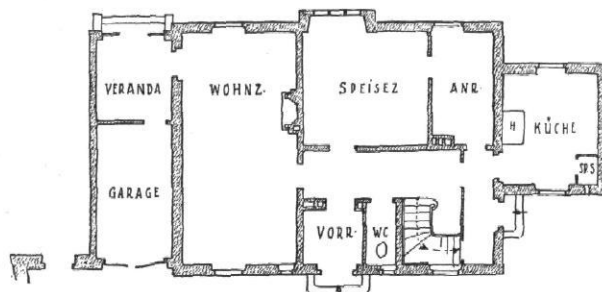
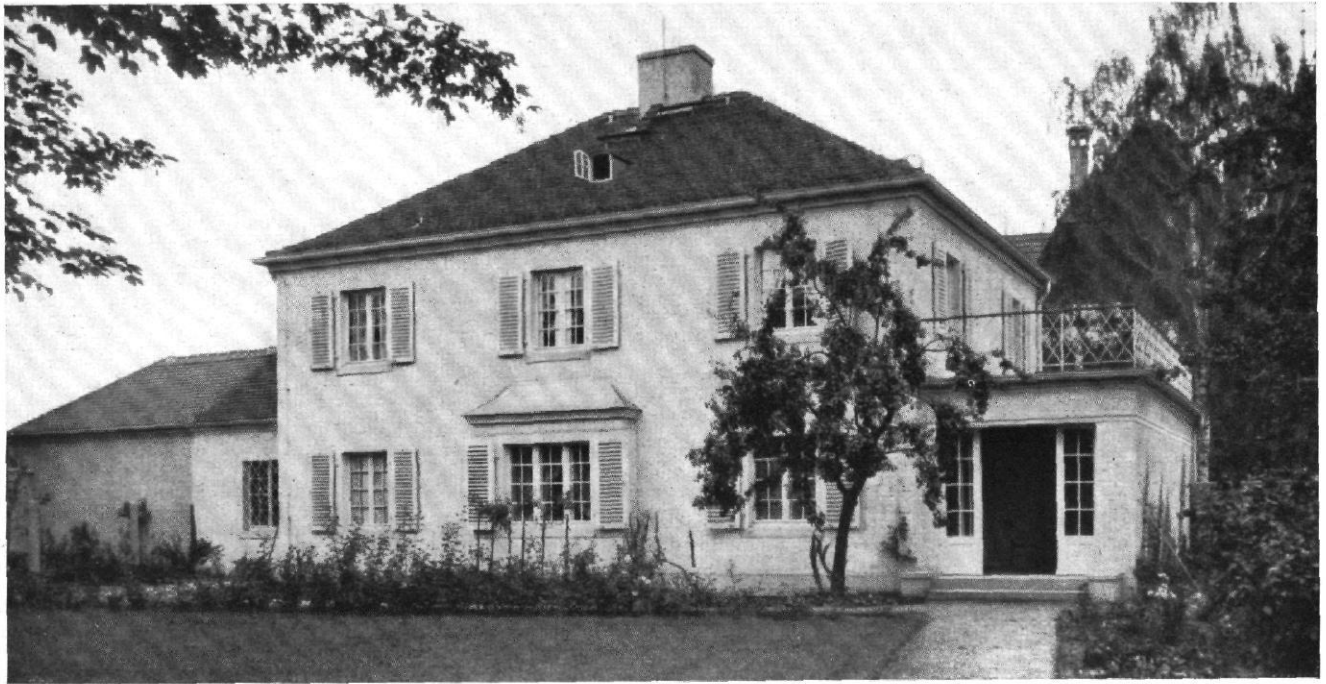
Der Abschluß des Grundstücks zur Straße ist durch ein hölzernes Staket gebildet (Abb. 5 und 6), das sich ähnlich vor dem Wohnhause S (Abb. 7) fortsetzt.

Bei diesem Hause S (Haus 3 in Abb. 10) wurden nach Osten und Westen ebenfalls zwei einstöckige Bauteile vorgeschoben (Abb. 7—9), die Terrassen tragen, welche mit den Schlafzimmern in Verbindung stehen. Der Vorplatz ist hier ähnlich gebildet wie bei dem folgenden Hause, nur sind die dort vorhandenen Flügelbauten hier östlich durch eine Garage ersetzt, die durch eine

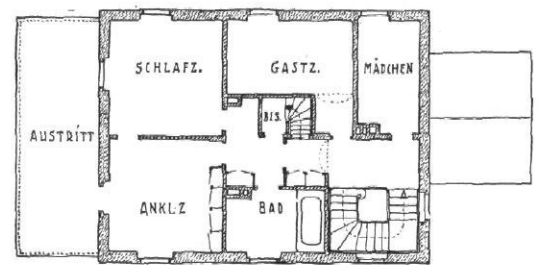
Mauer auf viertelkreisförmigem Grundriß mit dem Haupthause verbunden ist und die sich symmetrisch auf der Westseite wiederholt.

Der hufeisenförmige Vorhof des Hauses W (Abb. 11—14 und Lageplan Abb. 10, Haus 1) wird seitlich von dem Wirtschafts- anbau und dem Garagenbau mit der Chauffeurwohnung gebildet. In der Mitte erhebt sich der Hauptbau, an dessen Rückseite ein halbkreisförmiger Risalit nach Süden in den Garten vorspringt (Abb. 13). Rechts und links vom Hauptbau schieben sich zwei Baukörper vor, deren östlicher eine offene Loggia mit darüberliegender Terrasse enthält (Abb. 14), während der westliche von der Chauffeurwohnung mit ebenfalls begehbare Terrasse gebildet ist (Abb. 14). Der von den drei Hausteilen abgeschlossene Hof liegt nach Norden.

Die Abschlußmauer an der Straße (Abb. 11) wurde gegen die Angabe und den Rat des Architekten vom Bauherrn in Form eines Zyklopenmauerwerks ausgeführt und gefügt. Der Architekt hatte lagerhafte Fugen vorgesehen. Auch andere Teile dieses



ERDGESCHOSS

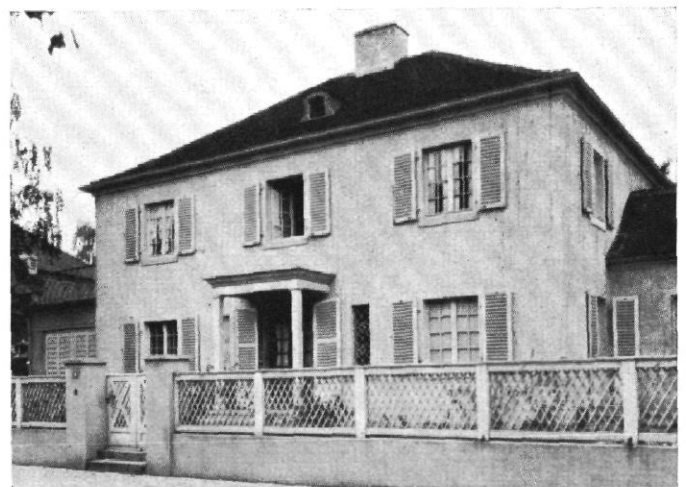


OBERGESCHOSS

Abb. 2 bis 6 / Wohnbaus W. in Leipzig-Raschwitz / Architekt: Paul Schultze-Naumburg

Oben: Gartenansicht | Mitte: Grundriß 1:300 | Unten: Straßenansichten

Vgl. Abb. 1 und Lageplan in Abb. 10



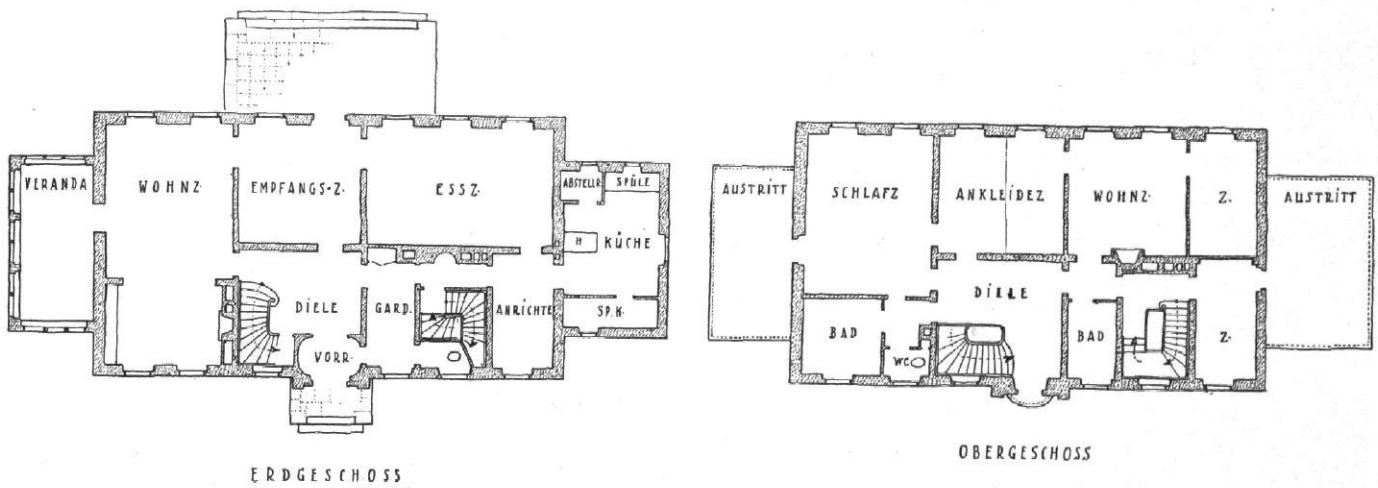
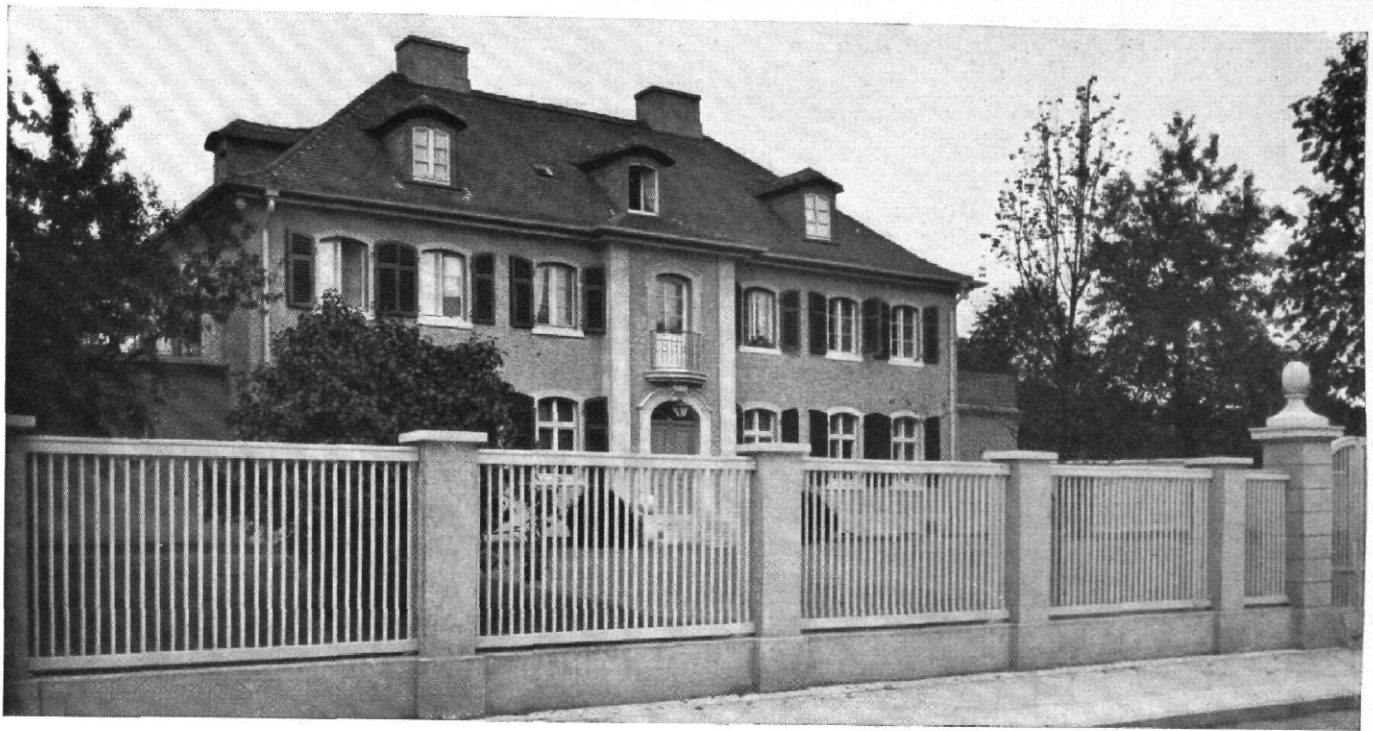


Abb. 7 bis 9 | Wohnbaus S. in
Leipzig-Raschwitz
Architekt:
Paul Schultze-Naumburg
Oben: Straßenansicht
Mitte: Grundrisse, Maßstab 1:300

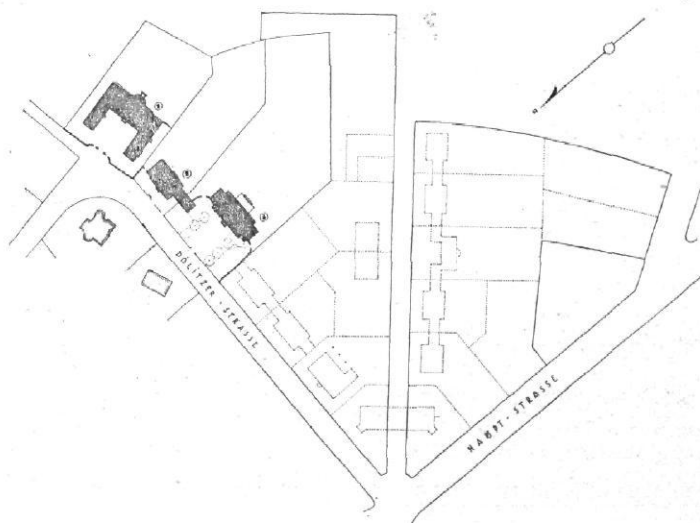


Abb. 10 | Lageplan
der in Abb. 1 bis 14
dargestellten Wohnhäuser
in Leipzig-Raschwitz
Architekt:
Paul Schultze-Naumburg



Abb. 11 und 12 | Wohnhaus W. in Leipzig-Raschwitz | Architekt: Paul Schultze-Naumburg

Ansicht von der Straße (oben) und Hauptansicht (unten)

Die Mauer an der Straße ist ohne das Einverständnis des Architekten so ausgeführt worden | Vgl. Abb. 14 und Lageplan in Abb. 10





Abb. 13 | Wohnhaus W. in Leipzig-Raschwitz | Architekt: Paul Schultze-Naumburg
Gartenansicht

Vgl. Abb. 11 bis 14 und Lageplan in Abb. 10



Abb. 14 | Wohnhaus W. in Leipzig-Raschwitz | Architekt: Paul Schultze-Naumburg
Erdgeschoß-Grundriß 1:300
Vgl. Abb. 10 und 11 bis 13



Hauses wurden gegen den Willen Schultze-Naumburgs ausgeführt, z. B. der sehr dunkel gehaltene Zementputz, Umstände, die natürlich den Eindruck des Gebäudes stark beeinträchtigen.

Bei der Anlage der drei Häuser ist darauf Rücksicht genommen, daß sie auch von der Straße aus nicht drei zusammenhanglose Bauten darstellen, sondern daß sie in wohl abgewogener Weise ineinander übergehen. So begrenzt z. B. die Umfassungsmauer des Hauses W. gleichzeitig ein Stück des Vorgartenabschlusses vom Hause W. 2 und geht dann in die Hauswand so über, daß eine einheitliche Wirkung entsteht (Abb. 10).

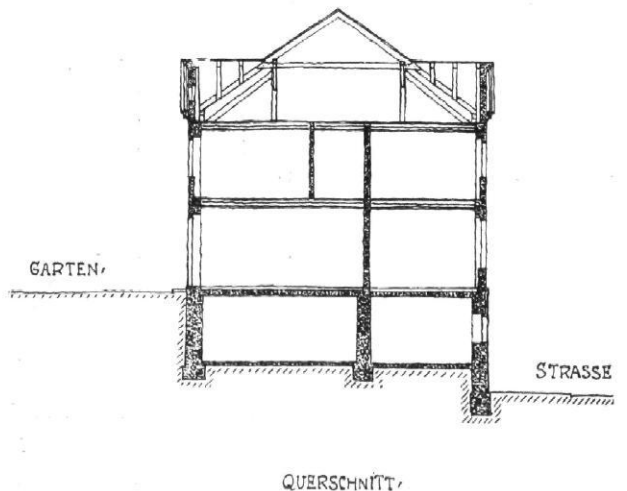
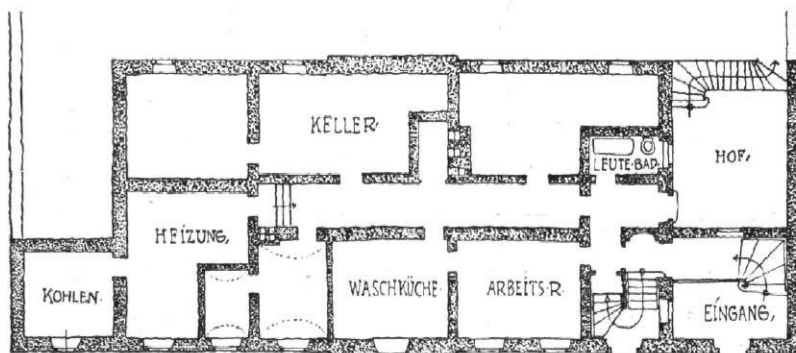
Für die Anlage des Hauses B. in N. (Abb. 15-24 u. 27) war die ziemlich steile Böschung, die unmittelbar neben der Straße ansteigt, maßgebend. Da die Straße im Norden des Grundstücks liegt, und die Anlage eines Vorgartens hier unzweckmäßig gewesen wäre,

Abb. 15 bis 18 | Haus B. in N. | Architekt: Paul Schultze-Naumburg

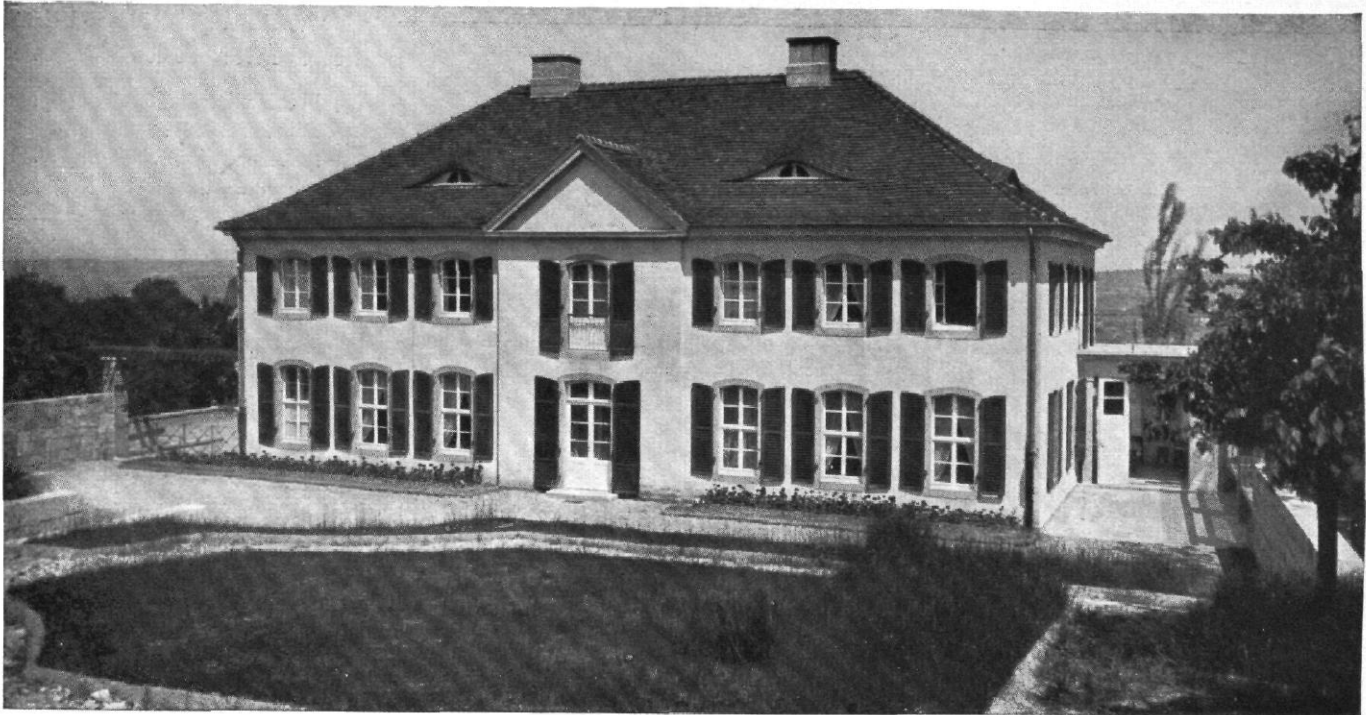
Oben: Gartenansichten

Unten: Grundriß des Kellergeschosses und Querschnitt 1:300

Vgl. Abb. 19 bis 24 und 27



QUERSCHNITT



wurde durch Dispens die Erlaubnis eingeholt, das Wohngebäude auf hoher Sockelmauer unmittelbar an die Straße zu rücken (Abb. 20). Dadurch wird das Haus mit seinem Hauptgeschoß, das nach Süden, d. h. auf der Gartenseite zum Erdgeschoß wird (Abb. 15, 16, 19), so hoch über die Straße herausgehoben, daß es von ihr gänzlich unabhängig wird. Das wertvolle Gelände, das durch einen zwecklosen Vorgarten verloren gegangen wäre, kommt jetzt dem großen, südlich gelegenen Vorgarten zugute (Abb. 19). Die Wohnzimmer öffnen sich unmittelbar auf diesen Garten.

Das ganze Haus ist hinter der Sockelmauer unterkellert, und dort sind Vorratskeller, Sammelheizung, Waschküche, Arbeitszimmer, Leutebad usw. untergebracht (Grundriß Abb. 17). Auch der Haupteingang liegt hier auf Straßenhöhe und führt durch eine kleine, offene Halle nach dem eigentlichen Wohnstock empor (Grundriß Abb. 22). An die Ostseite des Hauses ist eine verglaste Veranda angefügt, die neben dem Speisezimmer liegt, und die ebenfalls nach dem Garten ihren ebenerdigen Ausgang hat (Abb. 19, 23). Ihr entspricht auf der Westseite eine größere, offene Terrasse auf der Sockelmauer (Abb. 19, 20).



Abb. 19 bis 22 | Haus B. in N. | Architekt: Paul Schulze-Naumburg

Oben: Gartenansicht, darunter Ansicht an der Straße

Unten: Grundrisse von Erd- und Obergeschoß im Maßstab 1:300

Vgl. Abb. 15 bis 24 und 27

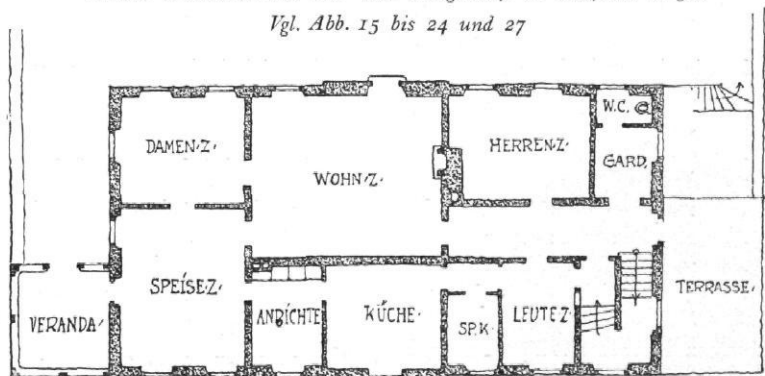
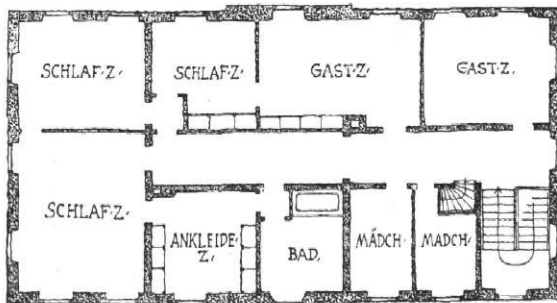




Abb. 23 | Haus B. in N. | Architekt: Paul Schultze-Naumburg
Zugang zur Veranda
Vgl. Abb. 15 bis 24 und 27

Durch die geschilderte Anlage ist es erreicht, daß der Garten von der Straße völlig abgeschlossen ist und doch in engster Beziehung zu den Wohnräumen des Hauses steht; andererseits konnten die Küchenräume nach Norden an die Straßenseite gelegt werden.

Die Sockelmauer selbst besteht aus rotem Sandstein; für den Putz ist ein rauher Kalkputz verwendet.

Wie man auch zu Schultze-Naumburg, zu seinen Büchern und seinem baukünstlerischen Schaffen stehen mag: Man wird zugeben müssen, daß er zielbewußt für seine künstlerische Überzeugung, d. h. die Weiterführung der Haus- und Wohnkultur aus der Zeit um 1800 eintritt und so allem Wechsel der Zeit trotzend, seinen Bauten persönliche Werte zu verleihen weiß, die mir bei den vorliegenden Beispielen besonders im Hause B. zum Ausdruck zu kommen scheinen: ruhige Formgebung, edle Materialbehandlung und zurückhaltend-würdige Gestaltung.

L. A.

WALTER GROPIUS UND DAS DESSAUER BAUHAUS

Der Magistrat Dessau gab am 4. Februar 1928 bekannt:

„Walter Gropius, der Leiter des Dessauer Bauhauses, hat in einem Schreiben den Magistrat der Stadt Dessau gebeten, mit ihm über eine vorzeitige Lösung seines noch bis 1930 laufenden Vertrages zu verhandeln. Professor Gropius beabsichtigt seinen bisherigen Wirkungskreis zu verlassen, um seine Kraft in einem durch amtliche Pflichten und Rücksichten nicht beengten Arbeitsfeld zur freieren Entfaltung zu bringen. Das von Gropius vor neun Jahren gegründete Bauhaus steht heute gefestigt da, was sich in zunehmender Anerkennung des Instituts und in dem wachsenden Andrang von Studierenden ausspricht. Gropius glaubt daher, zumal seine öffentliche Inanspruchnahme dauernd zunimmt, daß der Zeitpunkt gekommen ist, die Weiterführung des Instituts seinen, ihm persönlich und sachlich eng verbundenen Mitarbeitern zu überlassen. Er beabsichtigt in weiterer Zusammenarbeit mit dem Institut im Einvernehmen mit seinen bisherigen Mitarbeitern die dort entwickelten Ideen in breitere Praxis hinauszutragen und zu verankern.“

Als Nachfolger von Gropius in der Leitung des Bauhauses ist Hannes Meyer aus Basel in Aussicht genommen, der seit 1927 am Dessauer Bauhaus wirkt. Seinen preisgekrönten Wettbewerbsentwurf für das Gebäude des Völkerbundes in Genf veröffentlichten wir im Jahrgang 1927, Seite 422, während aus der Zeit seiner Baseler Tätigkeit die von ihm errichtete Siedlung „Freidorf“ bei Basel schon 1926 (W. M. B. Heft I) gewürdigt worden ist. Gropius selbst soll nach Berlin übersiedeln wollen. Auf die fernere Entwicklung des Bauhauses darf man nicht weniger gespannt sein wie auf die von Gropius, der kürzlich auf einem Vortrage u. a. gesagt hat, es sei ein „Irrtum, wenn man glaubt, daß die moderne Bewegung sich nur vom Zweck leiten lasse und nicht von der Schönheit. Das Gegenteil ist der Fall.“ Aus seinem Munde klingt das zunächst sehr überraschend.

L. A.

DER NEUE LEITER DER HOCHBAU-ABTEILUNG IM PREUSSISCHEN FINANZMINISTERIUM

Der „Amtliche Preußische Pressedienst“ teilt mit:

„Nachdem der preußische Finanzminister dem Staatsministerium als Leiter der Hochbauabteilung des preußischen Finanzministeriums neben dem Stadtbaurat Dr. Kühn aus Forst i. d. L. den Oberbahnrat Kießling, bisherigen Hochbaudezernenten der Reichsbahndirektion Köln, zur engeren Wahl vorgeschlagen hatte, hat das Staatsministerium am 13. Februar den Oberbahnrat Martin Kießling zum Leiter der Hochbauabteilung ernannt. Kießling hat in den Jahren 1922 bis 1924 umfangreiche Bauten in Frankfurt a. d. O. durchgeführt und wurde dann als Leiter des Danziger Hochbauwesens nach Danzig beurlaubt.“

Mit dieser Ernennung ist die wichtige Stelle an der Spitze des gesamten staatlichen Hochbauwesens in Preußen, die lange verwaist gewesen ist, endlich wieder besetzt und es bleibt zu hoffen, daß Herr Kießling seiner umfangreichen und verantwortungsreichen Aufgaben rasch und so vorbildlich Herr wird, wie es die Fachverbände, die sich neben anderen auch für ihn und gegen Stadtbaurat Dr. Kühn eingesetzt haben, erwarten dürfen. Martin Kießling ist 1879 zu Berlin geboren. In Danzig, wo er zuletzt tätig gewesen ist, hat er das Hochbauwesen der Stadt neu organisiert und es verstanden, auch mit den Privatarchitekten gute Beziehungen zu erhalten. Über seine Tätigkeit in Frankfurt a. d. O. hat er in seinem bei Hoffmann in Stuttgart erschienenen Buche „Ostmarkbauten“ berichtet.

Vor allem darf man gespannt sein, wie sich der neue Leiter des preußischen Hochbauwesens zu der Frage der dringend notwendigen Verwaltungsreformen — wir erinnern an das veraltungstechnische Chaos beim sogenannten provisorischen Umbau der Staatsoper in Berlin (vgl. z. B. W. M. B. 1927, S. 4, 102—103, Städtebau 1926, S. 88, 136; 1927, S. 48, 163) — stellen wird. L. A.



Abb. 24 | Haus B. in N. | Architekt: Paul Schultze-Naumburg | Blick in das Wohnzimmer
Vgl. Abb. 15 bis 24 und 27

DIE DEUTSCHE BAUAUSSTELLUNG IN BERLIN 1930

Der Verein Bauausstellung, der Träger der Deutschen Bauausstellung Berlin 1930, gibt in den nächsten Tagen die Unterlagen zu seinem Wettbewerb um einen Bebauungsplan für sein Ausstellungsgelände heraus. Aus diesem Anlaß wurden in der letzten Mitgliederversammlung Mitteilungen über das Ausstellungsprogramm gemacht. Als die zentrale Fachausstellung der deutschen Bauwirtschaft soll die Ausstellung als Werk- und Bauplatz Deutschlands entwickelt werden.

Demgemäß sieht auch der Wettbewerb im Mittelpunkt der ganzen Ausstellung die Anlage eines Werk- und Bauplatzes als Stätte werktätiger Arbeit vor, auf dem vorbereitet und erprobt wird, was das Bauschaffen in jedem Sinne zu höchster Leistung zu steigern vermag.

Den deutschen Architekten aber wird damit keine geringere Aufgabe gestellt, als für unsere Zeit die Werkstatt zu schaffen, die, mit dem ganzen technischen und künstlerischen Können dieser Zeit ausgestattet, die gleiche Bedeutung gewinnen kann, wie sie die alten Dombauhütten besaßen, die, an einem großen Bauwerk immer neu schaffend, schließlich alle Bauaufgaben ihrer Zeit mit ihrem Geist erfüllten.

Abb. 25 und 26 | Preisgekrönter
Wettbewerbsentwurf für ein Kreis-
haus in Merseburg



Architekt:
Paul Schultze-Naumburg

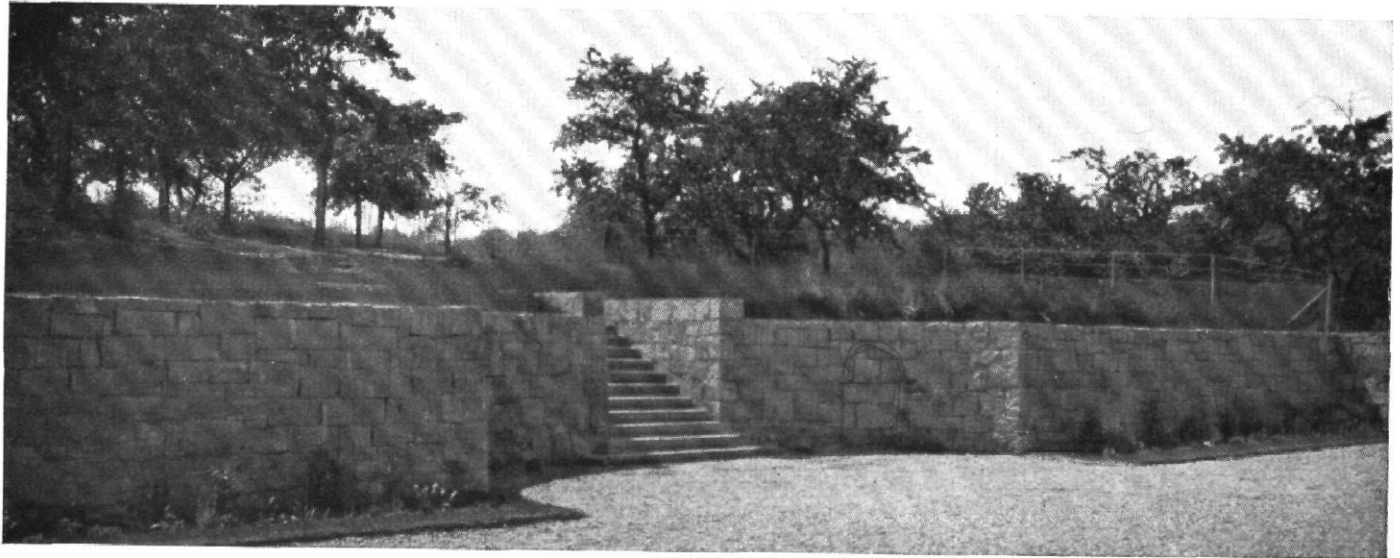
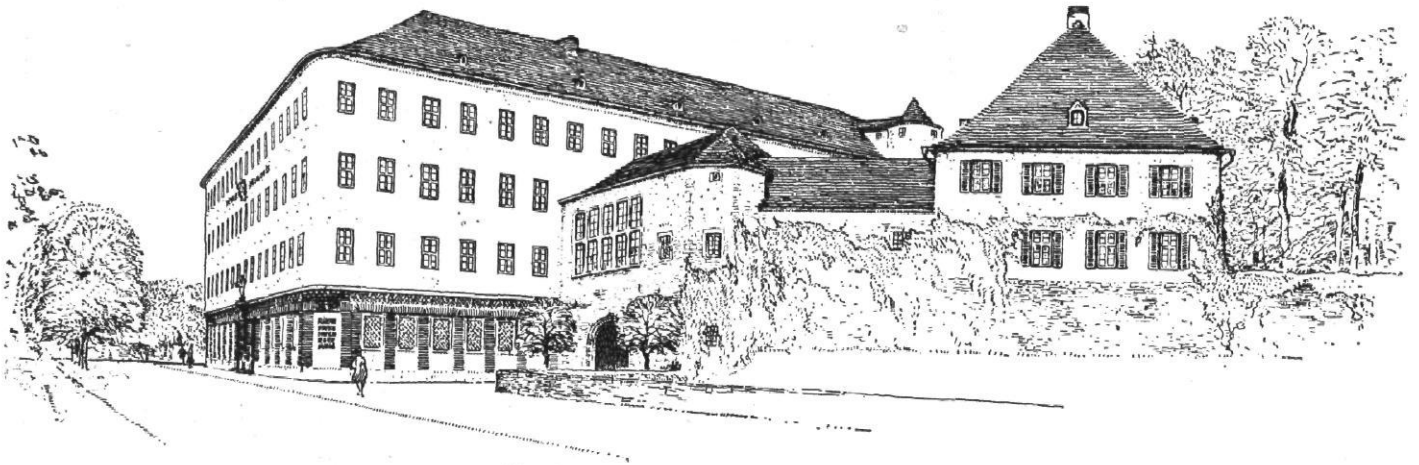


Abb. 27 | Terrassenmauer im Garten des Wohnhauses B. in N.

Architekt: Paul Schultze-Naumburg

Vgl. Abb. 15 bis 24 auf Seite 98 bis 101

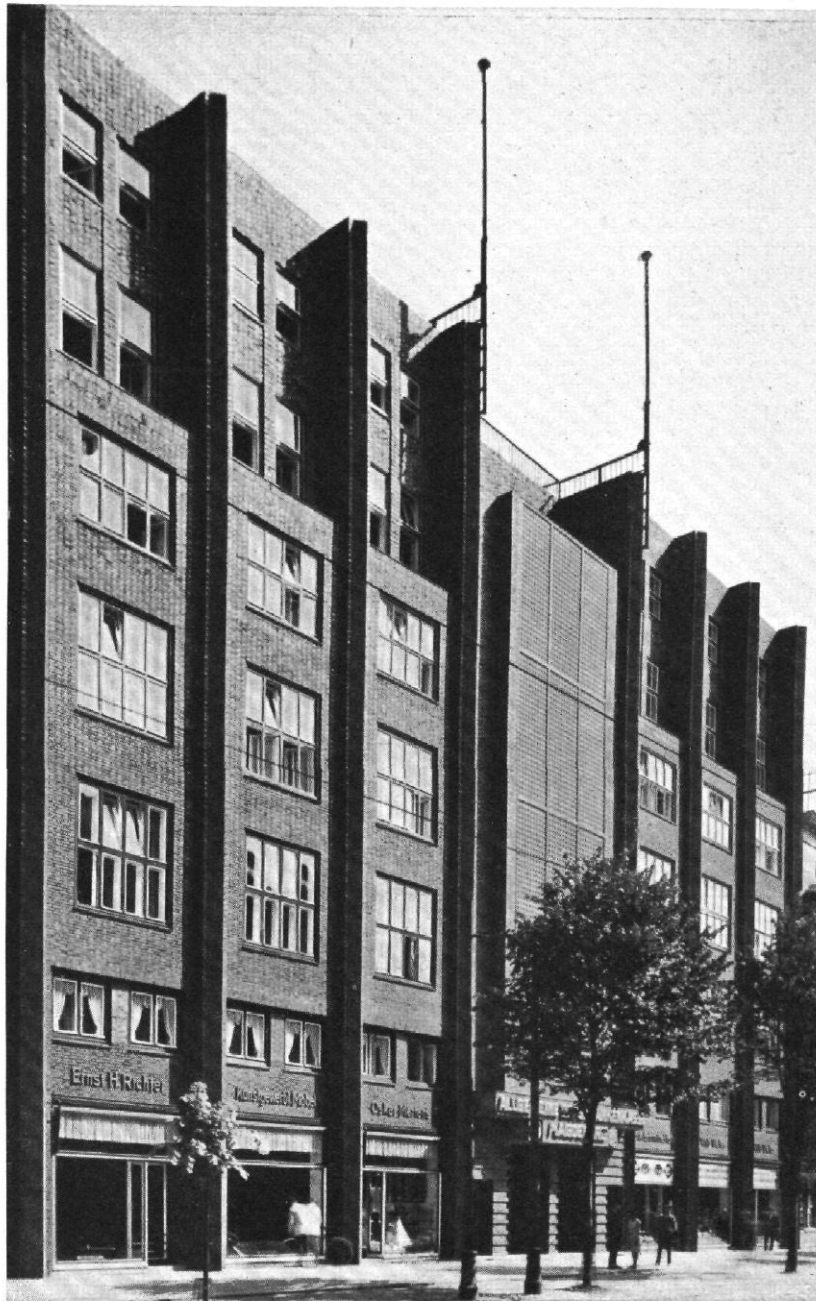


Abb. 1
Allgemeine Ortskranken-
kasse Magdeburg
Architekten: Maximilian
Worm und Carl Krayl
Vgl. Abb. 2 bis 13

*Hauptansicht an der
Lüneburger Straße
Blaubraune Eisenklinker
Pfeiler aus ummanteltem
Eisenbeton*

NEUBAU DER ALLGEMEINEN ORTSKRANKENKASSE IN MAGDEBURG

ARCHITEKTEN: MAXIMILIAN WORM UND CARL KRAYL, MAGDEBURG

Der Neubau der Allgemeinen Ortskrankenkasse in Magdeburg ist in der kurzen Zeit vom 18. Mai 1926 bis 17. September 1927 errichtet und fertiggestellt worden. Die Verwaltungsräume selbst waren bereits am 30. Juli 1927 so weit fertig, daß sie in Benutzung genommen werden konnten. Da es sich bei diesem Bau um 53 749,10 cbm umbauten Raumes bei 2570 qm bebauter Fläche handelt, ist die Bauzeit bemerkenswert kurz.

Über die im allgemeinen recht geschickte Anlage des Baues unterrichtet der Grundriß in Abbildung 3. An der Lüneburger

Straße erhebt sich das eigentliche Verwaltungsgebäude (Abb. 1) mit der durch das Treppenhaus betonten Achse. Die Frage, ob es vor allen Dingen in städtebaulicher Hinsicht richtig gewesen ist, die Achse der eingebauten, verhältnismäßig kurzen Front des Gebäudes durch eine, wie die Abbildung zeigt, von oben bis unten durchgehende Glaswand zu betonen, mag dahingestellt bleiben. Auch die Frage, ob das gewaltige Treppenhaus (Abb. 4, 5 und 11) nicht zuviel wertvollen Raum der Straßenfront in dem Verwaltungsgebäude fortnimmt, ist eine Angelegen-



Abb. 2 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
Haupteingang an der Lüneburger Straße | Vgl. Abb. 1 und 3 bis 13

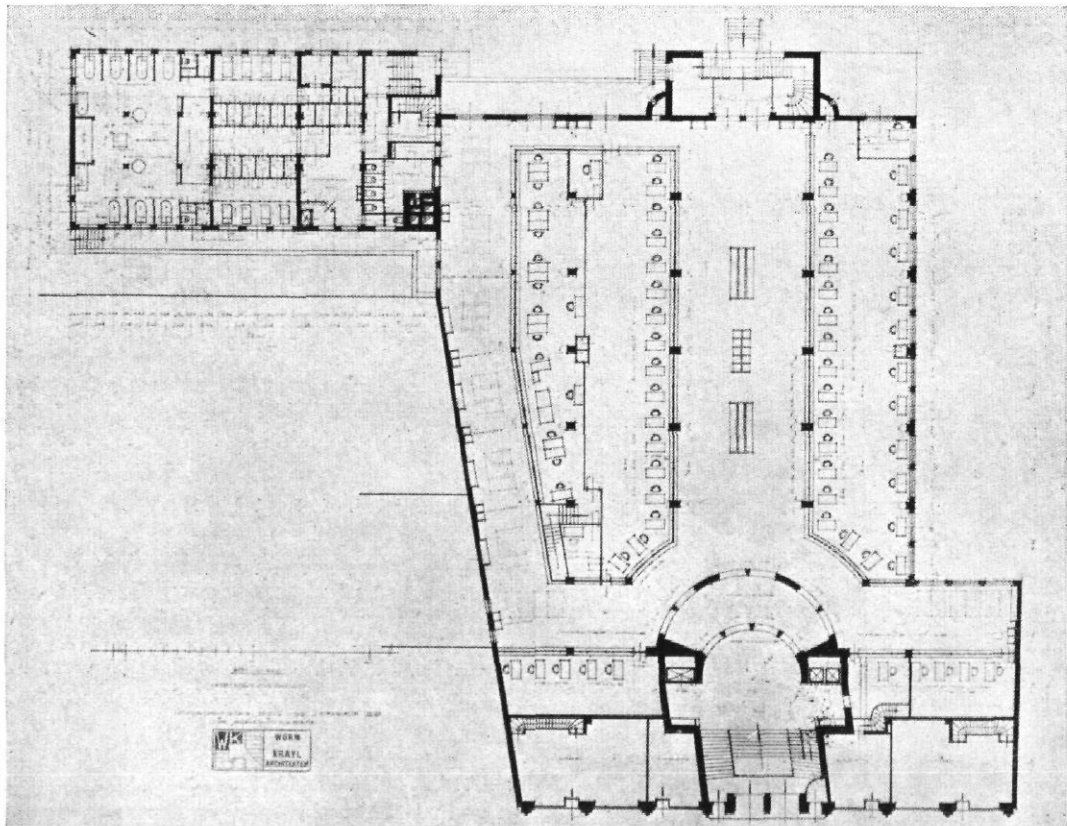
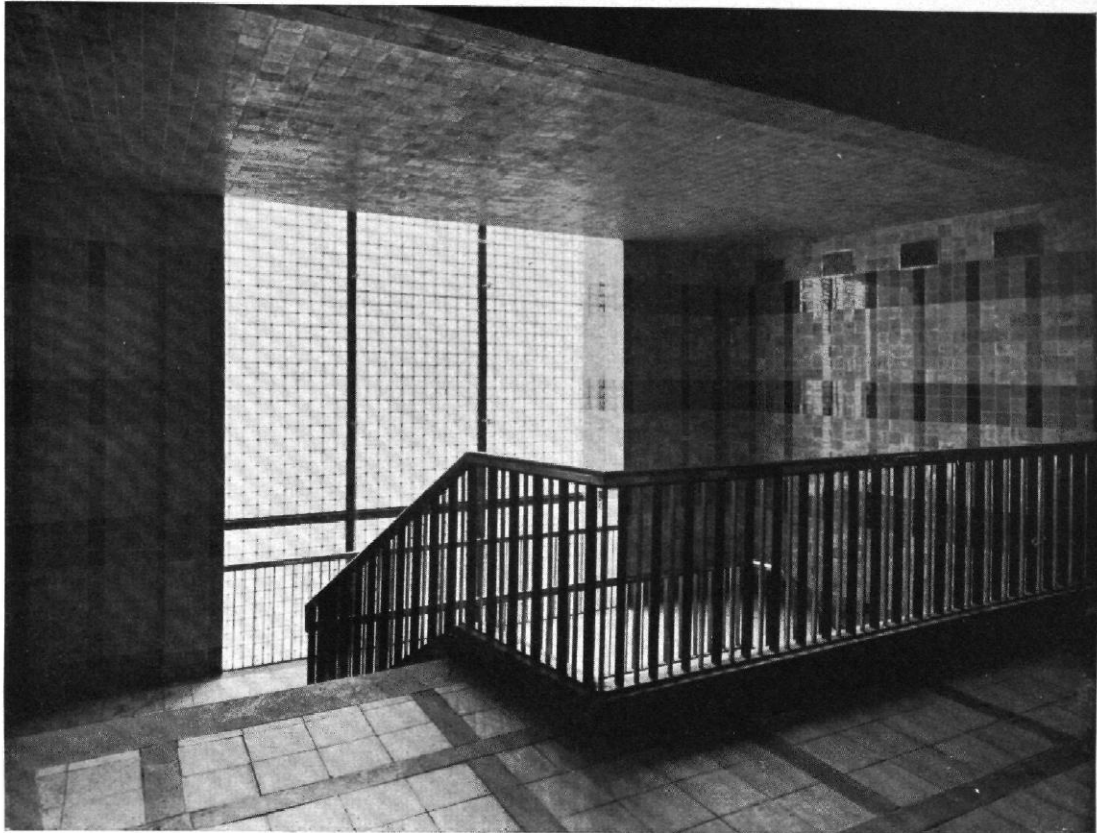


Abb. 3
Allgemeine
Ortskrankenkasse
Magdeburg | Grund-
riß des Erd-
geschosses

Architekten:
Maximilian
Worm und
Carl Krayl,
Magdeburg



*Abb. 4 und 5 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
Ansichten des Haupttreppenbauses
Vgl. Abb. 1 bis 3 und 6 bis 13*



Abb. 6 und 7 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
 Oben: Nachtaufnahme des Lichtbofes über der Großen Schalterhalle (unten)
 Schalterhalle: Wände und Pfeiler grüne Fliesen und grüner Lackanstrich | Decke: weiß | Fußboden: grau und schwarzer Gummi
 Tische: schwarze und braune Fliesen | Beleuchtung: 110 lfd. m Röhrenlicht
 Vgl. Abb. 1—5 und 8—13





*Abb. 8 und 9 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
Windfang (oben) und Haupteingangsballe (unten)*





Abb. 10 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg | Eingang zum Badebaus an der Steubenstraße | Vgl. Abb. 1 bis 9 und 11 bis 13 | Putz: grün, Fenster: rot und weiß, Eisenwerk: blau

heit, über die sich schließlich Architekt und Bauherr einig zu werden hatten, wengleich ich nicht verhehlen kann, daß rein baulich die gewaltige Treppenhalle beim Eintritt von der Straße aus durch den verhältnismäßig bescheidenen Eingang (Abb. 2) ungemein überrascht und etwas befremdend wirkt.

Die Treppenhalle als Hauptstück des Verwaltungsbaues ist auf starke Farbigkeit gestellt. Die Wände haben Fliesenverkleidung in den Farben creme, grau, grün und blau erhalten. Die Treppenuntersichten usw. sind mit creme Lackanstrich versehen; das Treppengeländer besteht aus abwechselnd rotlackierten und vernickelten Stäben, der Handlauf ist aus Neusilber, die Stützen rotlackiert. Sämtliche Türen sind einschließlich der Haupteingangstüre aus Aluminium und Luxferglas gefertigt. Die Beleuchtung der Haupthalle erfolgt durch ein 35 m langes Röhrenlicht (Abb. 9).

Von ausgezeichnete räumlicher Wirkung ist die Grundrißform der Haupthalle, die mit ihrer halbkreisförmigen Ausweichung fast zwangsläufig nach der Hauptkassenhalle hin führt. Es bleibt vielleicht nur zu bedauern, daß die

starke senkrechte Gliederung der Fliesenverkleidung den optischen Eindruck dieser zwingenden Kurve beeinträchtigt.

Die Hauptschalterhalle (Abb. 7) wirkt besonders angenehm durch den großgemusterten Fußbodenbelag aus Gummi, während die starken Pfeiler hier künstlerisch nicht völlig bewältigt zu sein scheinen und namentlich nach dem fliesenverkleideten Treppenhaus fremd wirken. Technisch beachtenswert ist der Versuch, die Heizkörper unterhalb der Decke aufzuhängen. Ob allerdings diese Anlage heizungstechnisch einwandfrei und vor allem, ob sie wirtschaftlich ist, wird wohl die Erfahrung erst lehren müssen.

Den stärksten Eindruck gewinnt man von dem Bau im Grunde genommen dort, wo auf absichtliche Betonung der Bauformen verzichtet ist: an der Steubenstraße (Abb. 12), wo vor allem die Front sehr ansprechend gestaltet ist, mit Ausnahme der allerdings als „modern“ wohl unvermeidlichen Ecklösung (Abb. 10) und der beiden den linken Eingang begleitenden, merkwürdig abgeschragten Fenster. Gut ist dagegen, wie mir scheint, die Verbindung zwischen dem Badehaus und dem dazugehörigen Schornstein gelöst; auch der innere Eindruck des Bades (Abb. 13) in seiner Einfachheit ist wohlwendend und überzeugend.

L. A.

B Ü C H E R S C H A U

(VGL. SEITE 138)

Der Städtebau. Jahrgang 1928. Heft 2. Einzelpreis Mk. 2,25

Das zweite Heft dieses Jahrgangs behandelt an erster Stelle städtebauliche Entwürfe für Rom an Hand der 1910 aufgestellten Pläne von Teulada und der Gegenvorschläge des Berliner Städtebauers Otto Bünz. Neueren Datums ist der phantastisch anmutende Plan Brasinis, eine 1200 m lange „Via Imperiale“ mitten in der Altstadt durchzubringen und sie, unter Freilegung des Pantheons und anderer Baudenkmäler, mit einem „Foro Mussolini“ zu verbinden. Von den übrigen Beiträgen des mit 41 Abbildungen versehenen Heftes, die u. a. die Berliner Stadtentwässerung und die Frage der Außenreklame behandeln, dürfte den Architekten der Wiederherstellungsversuch des Mausoleums von Halikarnaß und die Erörterung von dessen städtebaulicher Bedeutung durch Professor Krischen besonders interessieren.

Werneburg, Dr. jur. Das Baurecht im Privatrecht, in der Gewerbeordnung und im Reichsstrafgesetzbuch. Verlag Georg Stilke, Berlin. 204 Seiten. Format 18,5×12,5. In Leinen Mk. 6,00

Der Verfasser will, wie er in seinem Vorwort ausführt, die einschlägigen gesetzlichen Bestimmungen in so gemeinverständlicher Weise erörtern, daß seine Erläuterungen auch Architekten, Bauunternehmern usw. einen Überblick über ihre rechtlichen Befugnisse, Verpflichtungen und dergl. ermöglichen. Stichproben ergeben die Gewißheit, daß die Schrift in Zweifelsfällen wertvolle Dienste leisten kann.

L. A.

STUTT GART, BRESLAU UND DER WERKBUND

Zu dem Aufsatz des Herausgebers „Stuttgarter Schildbürgerstreiche“ in Heft 1 dieses Jahrganges haben wir neben anderen zwei Zuschriften mit der Bitte um Veröffentlichung erhalten, deren Wortlaut hier folgt und auf die zurückzukommen wir uns vorbehalten:

„Bei dem engen Zusammenhang, in den die Veröffentlichung unserer Arbeiten im Januarheft Ihrer Zeitschrift mit Ihren scharfen Angriffen gegen die Stadtverwaltung Stuttgart gebracht wurde, fühlen wir uns verpflichtet, Sie um die Veröffentlichung folgender Richtigstellung zu bitten:

1. Anreger der Ausstellung war der Werkbund, dem die Stadt Stuttgart die Durchführung der Ausstellung in allen Einzelheiten überlassen hat. Die verschiedenen Architekten, die mitgearbeitet haben, wurden nicht von der Stadt Stuttgart ausgesucht, sondern vom Werkbund.
2. Wir selbst sind nach Meinungsverschiedenheiten bei Vorbesprechungen zur Ausstellung aus dem Werkbund ausgetreten, haben uns also freiwillig abseits gestellt.
3. Es ist nicht richtig, daß die Stadtverwaltung Stuttgart die Architekturabteilung der technischen Hochschule in Stuttgart nicht beachtet. Sie beschäftigt im Gegenteil zurzeit:

Professor Bonatz in freiem Auftrag (ohne Wettbewerb) mit der Ausgestaltung der großen Freibadanlage auf der Badeinsel Untertürkheim;

Professor Schmitthenner in freiem Auftrag mit der Erbauung einer großen Wohnsiedlung;

Professor Wetzel nach einem Wettbewerb ebenfalls mit einer größeren Wohnsiedlung.

Mit Professor Jost wird nach einem Wettbewerb soeben wegen der Planbearbeitung zum Bau einer Handelsschule verhandelt.

gez. P. Bonatz

gez. P. Schmitthenner.“



Abb. 11 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg
Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
Haupttreppenhaus

Vgl. Abb. 1—10 und 12—13

Ferner schreibt Professor Wolf, der Direktor der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Breslau, zu demselben Aufsatz:

„In Heft 1 von ‚Wasmuths Monatsheften für Baukunst‘ ist auf Seite 8 in dem Aufsatz ‚Stuttgarter Schildbürgerstreiche‘ folgender Satz enthalten: ‚Es ist sicher die Breslauer Kunstgewerbeschule, an der in erster Linie die Baukünstler zu suchen sind, die Hermann Muthesius in seinem letzten Aufsatz ‚die Komiker der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung‘ nannte.‘

Zu diesem Satze teile ich mit, daß die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau an der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung weder amtlich noch durch persönliche Teilnahme ihrer Lehrkräfte beteiligt gewesen ist.“

Dieser Angabe ist beizufügen, daß sich jene Bemerkung auf Seite 8 auf Angehörige der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, und nicht, wie es irrtümlich hieß, der dortigen Kunstgewerbeschule bezog.

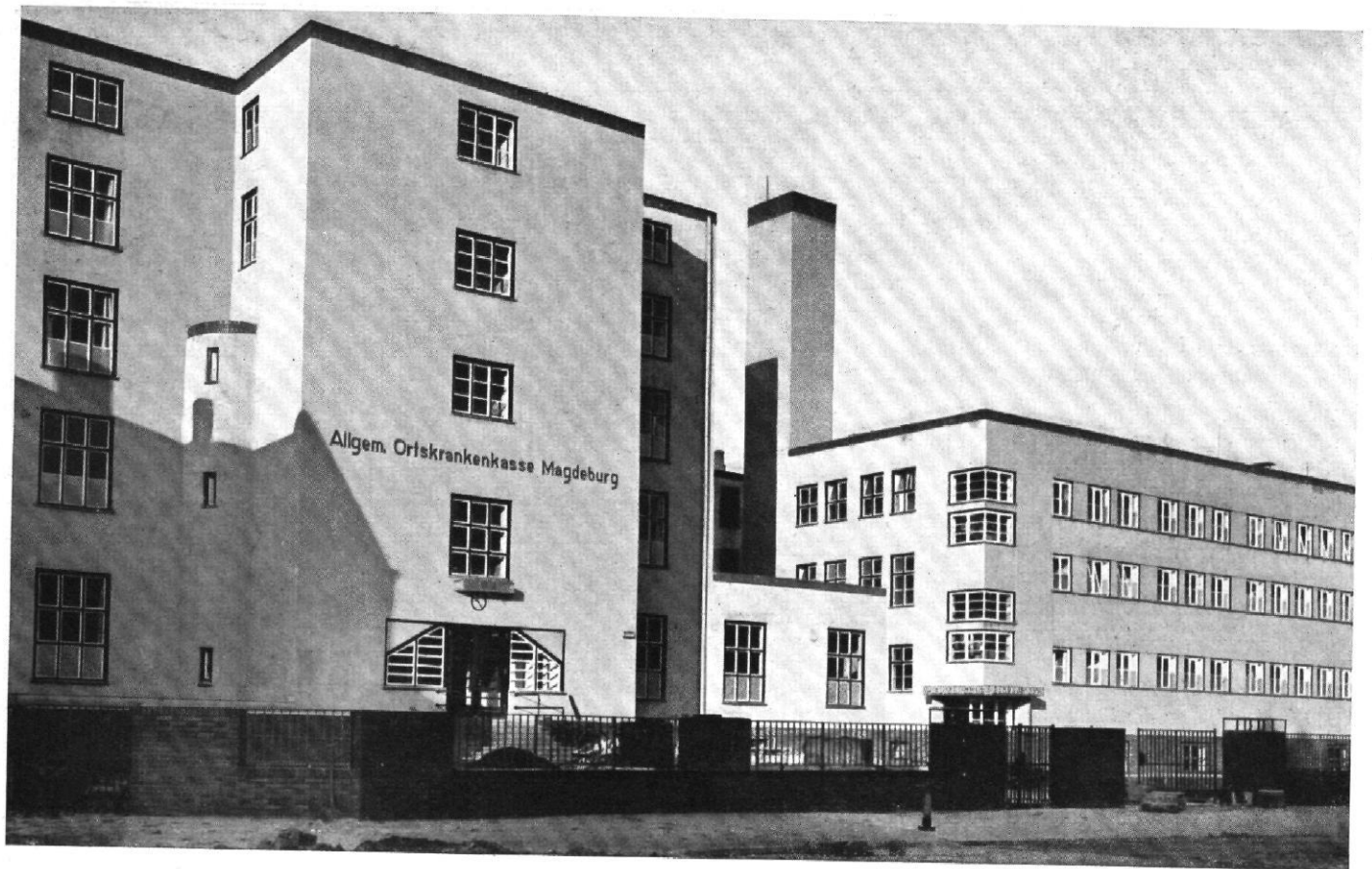


Abb. 12 und 13 | Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg | Architekten: Maximilian Worm und Carl Krayl, Magdeburg
 Oben: Ansicht an der Steubenstraße | Unten: Blick in die Badeanstalt für Männer
 Vgl. Abb. 1 bis 11





Abb. 1 | Archaische Göttin
Vorderansicht
Vgl. Abb. 3 und 4

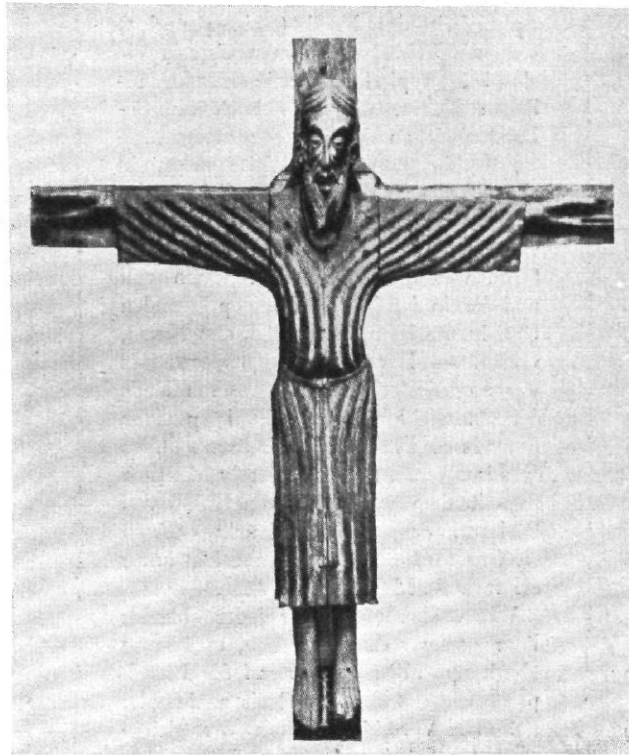


Abb. 2 | Braunschweiger Christus
Vgl. Abb. 5

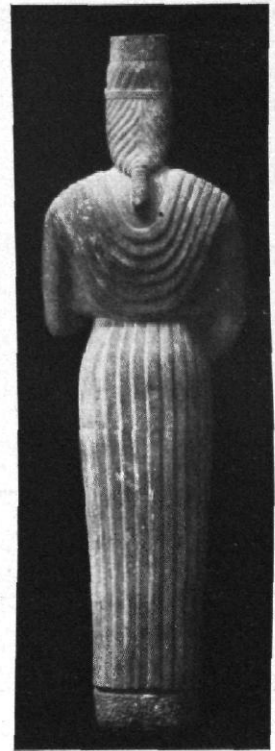


Abb. 3 | Archaische Göttin
Rückansicht
Vgl. Abb. 1 und 4

ENTWICKLUNGSGESETZE DER BILDHAUERKUNST ANGEWENDET AUF DIE BAUGESCHICHTE

VON FRITZ KRISCHEN, DANZIG

Von allen bildenden Künsten ist die Baukunst am schwersten mit Überlieferung beladen. Ihre Werke sind die mannigfaltigsten, verzwicktesten, umfanglichsten, aufwendigsten. Suchen wir in der Fülle der Erscheinungen einfache Vorgänge und Gestalten, die uns als Wegweiser durch das scheinbare Chaos der Kunstschöpfungen dienen könnten, so dürfen wir gewiß nicht von der Baukunst ausgehen. Da bietet sich als verhältnismäßig einfachstes Formproblem die plastische Darstellung der menschlichen Gestalt. Hier haben wir eine Aufgabe, deren wesentlichste Bestandteile: der Block, der Mensch, ewig dieselben bleiben, so daß die variablen Faktoren, die das Gesetz des Werdens enthüllen könnten, um so deutlicher hervortreten. Wollen wir also die Frage beantworten, an welchem Punkte der Kurve sich die Architektur unserer Tage befindet, so müssen wir erst einmal die Plastik befragen. Zunächst tritt in der Plastik besonders deutlich der Wechsel zwischen orientalischer und europäischer Gestaltungsweise hervor, den wir nach der ägyptisch-vorderasiatischen und griechisch-römischen Kunst einerseits und nach der arabisch-byzantinischen und der gotisch-europäischen Kunst andererseits benennen. Die bezeichnenden Eigenschaften der beiden — der orientalischen, die wie in der ägyptischen Kunst alles wesentliche in der Fläche zu sagen hat, so daß ihre Plastik als Zusammenschneidung von Seiten und Fronten zustande kommt, — und der europäischen, die von innen aus dem Körpergefühl heraus ihre ganz körperlichen im Rund bewegten Gebilde schafft, möchten wir im allgemeinen als bekannt voraussetzen; und nur

darauf hinweisen, wie der Unterschied beider sich aufs deutlichste selbst im Handwerklichen ausprägt.

Der Ägypter zeichnet die geometrischen Ansichten der „geplanten“ Figur auf die geglätteten Seiten seines Quaders ganz in der Weise eines architektonischen Entwurfes und gewinnt alle Hauptpunkte durch Koordinaten, indem er von jeder einzelnen Fläche senkrecht in die Tiefe geht. Der Grieche arbeitet in die Runde, indem er Schale nach Schale von dem gewünschten Kern wie die Häute einer Zwiebel ablöst.

Zweimal hat die europäische Plastik den Weg von der flächigen zur körperlichen Weise gemacht. Es erhebt sich die Frage, wie weit dieser zweimalige Ablauf im einzelnen zu genaueren Entsprechungen geführt hat. Die Antwort darauf wollen die Bilderpaare geben, die auf diesen Seiten aufgereiht sind. Es ist dazu nur zu bemerken, daß die Aufnahmen, die diesen Bildern zugrunde liegen, nicht für unsere Betrachtung angefertigt worden sind, daß wir die Beispiele einfach aus der laufenden Kunstschriftstellerei herausgegriffen haben, daß wir sie beliebig vermehren könnten. Wichtig ist, daß es sich dabei nicht um irgendwelche abseitigen Dinge handelt, sondern um die führenden, also wahrhaft bezeichnenden Vertreter jeder Entwicklungsstufe.

Wir beginnen mit der vielgenannten archaischen Göttin des Berliner Museums und stellen ihr ein Hauptwerk der romanischen Bildhauerkunst, den Braunschweiger Crucifixus, gegenüber (Abb. 1—5). In der flächigen Behandlung, in der Strenge der parallelen Falten, in der fast mathematischen Weise, in der diese



Abb. 4 | Archaische Göttin | Profil
Vgl. Abb. 1 und 3

Falten aus der Geraden in die Kurve übergehen, in der Stilisierung des Haares, vor allem in der Schmalgesichtigkeit, den vorquellenden Augen, der

Spitzigkeit des Profils (Abb. 4 und 5) stimmen beide vollkommen überein; sie sind beide typische Beispiele einer jugendlichen Kunst, die zwar noch die Gebundenheit an eine anders geartete ältere, flächig gestaltende Weise zeigt, in einem Falle an die des alten Orients, im anderen an die von Byzanz, aber doch von einer freskomäßigen Erscheinungsform, von der Fläche loskommen will und dies in den kräftig herauspringenden Gesichtsumrissen, namentlich den Nasen, verrät. — Der genau entgegengesetzte Vorgang findet sich übrigens am Ende der Entwicklung, wo die körperliche Form in die Fläche zurückkehren will, wo die Plastik zum Fresko hinstrebt, deutlich etwa in dem wohlbekannten Koloß von Barletta, dessen plattgedrücktes Profil die Unterordnung der Seitenansicht unter die frontale klar erkennen läßt. —

Wir wollen nun nicht jedes einzelne Paar genauer durchsprechen, es kommt überhaupt nicht so sehr auf die Einzelpaare wie auf ihr Verhältnis zueinander an. Die Verschiedenheiten der gleichgesetzten Stücke sollen gar nicht gelegnet werden — behauptet wird die Gleichheit der Abfolge, und diese Abfolge führt von der flächigen frontalen Bildung zur ganz und gar körperlichen Form, die mit einer oder mehreren Ansichten überhaupt nicht zu fassen ist, sondern nur



Abb. 5 | Braunschweiger Christus
Vgl. Abb. 2

durch Drehung der Figur auf einem Postament oder durch Herumgehen des Betrachters. Bei den nächsten Beispielen — für die erste Reihe die Nike von



Abb. 6
Petrus von Moissac



Abb. 7 | Nike von Delos



Abb. 8
Romanische Grabplatte

Delos (Abb. 7), für die zweite der Petrus von Moissac (Abb. 6) und die Plektrudis von Maria im Kapitol zu Köln (Abb. 8), lauter reliefmäßig gedachten Gestalten, vollzieht sich die Loslösung von der Frontalansicht durch seitliche Bewegung bei frontaler Stellung — ein Widerstreit, der in beiden Fällen zu der merkwürdigen Zickzackbewegung, diesem Auf und Ab der Hände führt, aus denen man, glaube ich, nicht zu stark eine innere Erregung herausfühlen sollte, während die Sache vielmehr auf ein Formproblem hinausläuft. Daß allen Beispielen eine gewisse geometrische Trockenheit in der Faltenbildung gemeinsam ist, wird kaum gelegnet werden.

In den Beispielen des Aristion (Abb. 9) und des Bischofs von Leiningen (Abb. 10) aus dem Bamberger Dom ist der genannte Widerstreit überwunden. Sie haben beide den gleichen Grad von perspektivischer Richtigkeit, wie man hier statt Körperlichkeit sagen möchte, bei ähnlicher Stilisierung aufzuweisen.

Zwei Tierbilder mögen hier ausnahmsweise in der Reihe der menschlichen Gestalten folgen, der archaische Hund von der Akropolis (Abb. 11) und ein Wasserspeier des Freiburger Münsters (Abb. 12); abgesehen von handwerklichen Ähnlichkeiten wie dem flächigen Schnitt der Formen ist daran zu erinnern, daß gewisse Dinge, die ausschließlich der Phantastik gotischer Kathedralen anzugehören schienen, ebenso in der frühen griechischen Kunst zu finden sind. Wir denken dabei namentlich auch an die grotesken Greifenköpfe, welche die großen Bronzekessel zierten (Olympia hat besonders viele schöne Exemplare geliefert) und in krausem Teufelswesen mit den teuflischsten gotischen Wasserspeiern wetteifern mögen.

Im Idolino der klassischen Zeit und Donatellos David ist die Freiheit des körperlichen Gestaltens erreicht (Abb. 13 und 14). Neben ihnen begegnen hier wie dort führende Werke, die noch in so ausgesprochenen Bildebenen stehen wie ein jonisches

Kapitell, etwa der Doryphoros des Polyklet und der Georg des Donatello. Die Entwicklung geht weiter einmal zu immer stärkerer Körperlichkeit, die Ebenen des Blockes werden verlassen, die Gestalten greifen um sich wie im Kreise oder in den Raum hinaus, gleichzeitig werden die Bewegungen immer komplizierter.

Mit Bewegungslosigkeit fing es an wie bei unserem ersten Beispiel, und bei ganz schwierigen Bewegungsproblemen, bei denen das Körpergewicht hin und her zu pendeln scheint, sind wir beim Apoxyomenos des Lysipp und dem David des Michelangelo angelangt (Abb. 15 und 16). Der Jüngling von Subiaco und der dem Michelangelo zugeschriebene Cupido mögen dasselbe Moment in verstärktem Maße illustrieren (Abb. 17 und 18).

Zum Schluß mögen einige Köpfe den Werdegang des Gesichtsausdrucks, der Beseelung zeigen. Ägyptische Statuen lächeln so wenig wie byzantinische Fresken. Der erste Versuch des europäischen Künstlers, dem Antlitz Leben einzuhauchen, zeigt sich in einem starren, fast grimassenhaften Lächeln — die archaisch-griechische wie die gotische Plastik weist zahllose Beispiele dafür auf. Wir begnügen uns hier mit dem Theseus von Eretria und dem Bamberger Verkündigungengel (Abb. 19 und 20), die außer dem gleichen Grad der Beseelung stilistische Übereinstimmung in der Behandlung des Haares, dieselben Spirallöckchen, aufweisen.

Wir dürfen auch hier viele Stufen der Entwicklung überspringen. Ich erinnere an die milde Innigkeit, die ähnlich über dem Grabmal des Hegeso wie über den Madonnenreliefs der Robbia liegt. Dann wird die Stimmung problematischer, die Träumerei des praxitelischen Hermes ist undurchsichtig wie das Lächeln der Mona Lisa, und nicht nur der Hang zur Melancholie ist dem Eros von Centocelle mit dem Adam des Tilman Riemschneider gemeinsam, auch das auf dieser Stilstufe beliebte reiche



Abb. 9
Stele des Aristion

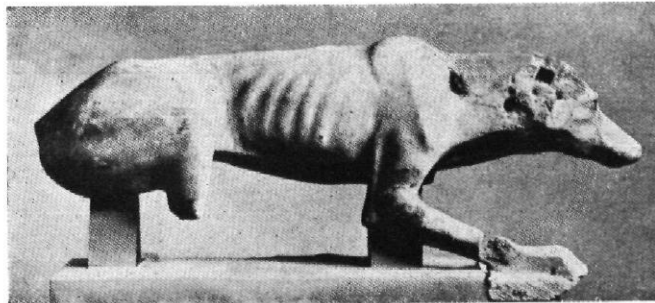


Abb. 11 | Hund von der Akropolis, Athen

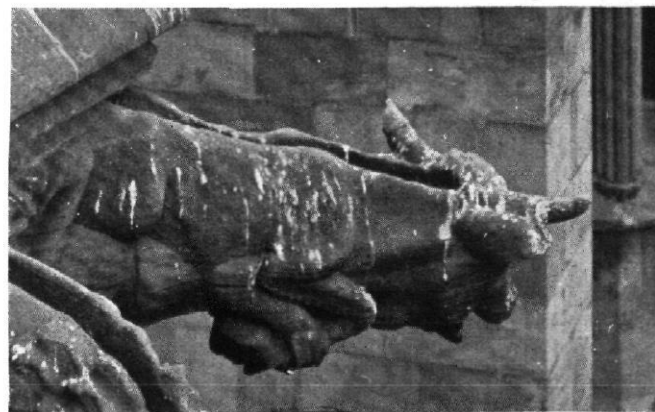


Abb. 12 | Wasserspeier (Kub) vom Münster zu Freiburg



Abb. 10 | Grabplatte des Bischofs
von Leiningen

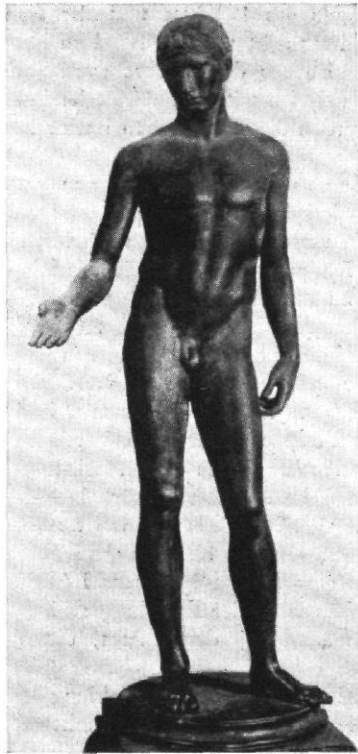


Abb. 13 | *Idolino*



Abb. 14 | *David von Donatello*

Lockengewirr. Die Melancholie steigert sich zum Pathos in Skopas und Michelangelo — hier belegt durch den Kopf von Tegea und einen der Sklaven, mit denen wir unsere Aufzählung zunächst beschließen wollen (Abb. 21 und 22).

Wir glauben durch die eben betrachtete Bilderreihe dargetan zu haben, daß wirklich ein ins Einzelne gehender Gleichlauf der Entwicklung nachweisbar ist. Unsere Beispiele beschränken sich auf die Zeit vom Beginn des sechsten bis zur zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Christus einerseits und von der zweiten Hälfte des zwölften bis zur ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung andererseits. Wir hätten auch früher beginnen können, etwa mit primitiven griechischen Kleinbronzen und den Figuren der Hildesheimer Domtüren, Ebenso haben wir uns die Vergleichung zwischen hellenistischer Kunst und derjenigen unseres Barock und Rokoko geschenkt. Der Aufsatz wäre dadurch zum Buche angewachsen. Zudem ist die Gleichartigkeit gerade dieser späten Epochen besonders sinnfällig und immer bemerkt worden, es genügt hier zu erinnern an die Vorliebe beider für stark bewegte Gruppen, für Handlungen der Grausamkeit, für derbe oder raffinierte Erotik, für bis zum Schrei gesteigerte Erregung. Und diese Dinge werden in beiden Fällen abgelöst durch die sanften Töne der Idylle, der Schäferromantik, wobei der kleine Maßstab besonders bevorzugt wird.

Fassen wir das ganz kurz in einer einfachen Tabelle mit groben Zeitmaßen zusammen, so haben wir:

I. Reihe:		II. Reihe:	
griechisch-römisch		gotisch-europäisch	
1 : 2	600—450 v. Chr. =	1100—1400 n. Chr.	2 : 1
1 : 1	450—350 „ =	1400—1500 „	1 : 1
	Lysipp =	Michelangelo	
1 : 1	350—100 „ =	1500—1750 n. Chr.	1 : 1
2 : 1	100—0 „ =	1750—1800 „	1 : 2
	Augustus =	Napoleon	

Man sieht, diese Gleichung weicht etwas von Spenglers bekannten Parallelen ab; Spengler setzt z. B. Alexander gleich Napoleon, was eine Differenz von drei Jahrhunderten bedeutet.

Wir haben es vermieden, von so komplizierten Gebilden auszugehen wie es große Männer sind — allerdings kommen wir schließlich zu dem Ergebnis, daß gerade so große Persönlichkeiten wie etwa Lyssip und Michelangelo das Gesetz nicht auflösen, sondern erfüllen!

Übrigens sind die vorgetragenen Vergleiche ohne Beziehung zu Spengler: Franz Winter hat in einer akademischen Rede 1918 „Von vergleichender Kunstgeschichte“ die Parallele zwischen klassischer und hellenistisch-griechischer und moderner klassischer und barocker Kunst durchgeführt (s. Kunst und Künstler, November 1918) und uns schon 1913 bei gemeinsamer Tätigkeit im Pompei zu solchen Betrachtungen angeregt. Seine Reihen sind hier nur auf die altertümlichen Kunstweisen erweitert worden.



Abb. 15 | *Apoxyomenos des Lysipp*



Abb. 16 | *David von Michelangelo*

Es erhebt sich für uns nun die Frage: Gilt die aufgestellte Gleichung ebenso für die Baukunst wie für die Bildhauerkunst und gilt sie auch für unsere Zeit?

Die zweite Frage mag zuerst, und zwar durch einige Porträtköpfe Konstantinischer und neuester Zeit bejaht werden. Hier wie dort ist man des Naturalismus des voraufgehenden Menschenalters müde geworden. An Stelle realistischer Bildungen treten Ausdruckslinien, zu deren Gunsten die Formen verzerrt werden: in fast gleicher Weise bei dem schmalen spätantiken Gesicht (Abb. 23, 24) und dem Selbstporträt von Derain (Abb. 25). Mit dem verquollenen, schlagflüssigen Schieler mag man Altersköpfe von Lovis Corinth vergleichen. Der Umwandlungsprozeß von körperlicher zu flächiger Kunst, der für die Spätantike charakteristisch ist, spielt sich hier vor unseren Augen ab. Ebenso entspricht das, was zwischen unserem Klassizismus und der Gegenwart liegt — die Wiederholung vergangener Stilarten, Neugotik, Neugotik usw., das Anschwellen der Reproduktion —, Vorgängen der Kaiserzeit, die ihr Neugotik im pompeianischen vierten Stil, ihre Neugotik im Archaismus gehabt hat und in dem Übermaß von Kopistenarbeit mit unsren Reproduktionstechniken wetteifert; diese Parallele ließe sich noch in manche Einzeldinge verfolgen.

Wenn wir nun die Nutzenanwendung unserer Betrachtungen auf die Baugeschichte ziehen, so kann auch das nur durch Stichproben geschehen, und wir sind uns dabei eines Aktes der Freundschaft gegenüber dieser sehr geschätzten Zeitschrift bewußt, wenn wir versuchen, Gedankengänge, die ein nicht zu schwächtiges Buch beanspruchen dürften, in den engen Rahmen eines Aufsatzes zu zwingen.

Die erste Reihe architektonischer Bilder soll zeigen, daß sich die griechische Architektur genau wie die Plastik von der flächigen Kunst des alten Orients, die hier durch eine Palastfront aus Babylon repräsentiert wird (Abb. 26), Schritt für Schritt zur Körperlichkeit entwickelt hat. Die Säule von Neandria (frühes 6. Jahrhundert v. Chr.) steht der vorderasiatischen Dekoration noch sehr nahe, liegt durchaus noch in einer Ebene, hat kaum eine Seitenansicht, ist nicht viel mehr als verdickte Fläche (Abb. 27). Längst schon Körper geworden ist das Motiv dann in dem reifen jonischen Kapitell der Propyläen (zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts), und trotzdem verrät es noch seine flächige Herkunft (Abb. 28). Erst das korinthische Kapitell von Epidauros (Mitte des 4. Jahrhunderts), das aus denselben Wurzeln kommt wie das jonische, ist ganz zum Rundbild geworden gleich dem Apoxyomenos des Lysipp, mit dem es ja auch ungefähr gleichaltrig ist (Abb. 29).

Fast ihre ganze Schöpferkraft hat diese Kunst auf die Gestaltung der plastischen Form gerichtet — wobei es nicht einmal so sehr auf *Erfindung* neuer Formen abgesehen ist. Seine wesentlichsten Motive hat ja der dorische Stil aus der kretisch-mykenischen, der jonische aus der vorderasiatischen Weise übernommen. Beide Formenkomplexe entstehen durch Umbildung flächig dekorativer Dinge in plastisch tektonische, und der beiden griechischen Sonderarten gemeinsame Geist der Plastik bewirkt dann, daß sie, kaum ausgereift, sofort das Bestreben haben, sich zu verbinden, einen einzigen Stil zu bilden — die Akropolis von Athen ist das erste große Beispiel dieser Vermischung, die Weltkunst des Hellenismus das endgültige Ergebnis.

Der Geist der Plastik hat in ähnlicher Weise die Formenwelt der Gotik gestaltet; auch hier geht die Entwicklung von einer ganz flächigen Kunst aus — der byzantinischen: flächiges und plastisches Empfinden ringen in der romanischen genau so miteinander wie in der früharchaischen griechischen Kunst. In beiden Fällen bedeutet der Sieg der Plastik zugleich die Überwindung des geometrischen Ornaments zugunsten natürlicher, ja naturalistischer Formen wie des Akanthus und Rankenwerks einerseits, gotischen Laubwerks andererseits. Zur Veranschaulichung des mittelalterlichen Vorganges mögen die Bilder von Hildesheim und Freiburg (Abb. 30 und 31) dienen, die tektonische und figürliche Plastik miteinander in den entscheidenden Entwicklungsstufen zeigen.

Hinter der Gestaltung des Systems tritt das Raumproblem ganz entschieden zurück. Am stärksten im ersten Falle, wo ja auch nur ein sehr geringer Raumbedarf vorliegt, lediglich die Cella für das Götterbild verlangt wird. Es ist bezeichnend, daß die Erweiterung des alten einfachen Tempelhauses nicht Raumerweiterung bringt, sondern plastische Bereicherung, einfache und doppelte Ringhallen, die nicht vom Raumbedürfnis diktiert werden, sondern von der Phantasie des Bildhauers (Abb. 35 und 36). Und ist die Gesinnung, aus der heraus gotische Kathedralen entstehen, anders, obwohl hier wirkliche Raumbedürfnisse zu befriedigen sind? Sehen wir uns doch einmal den Chor des

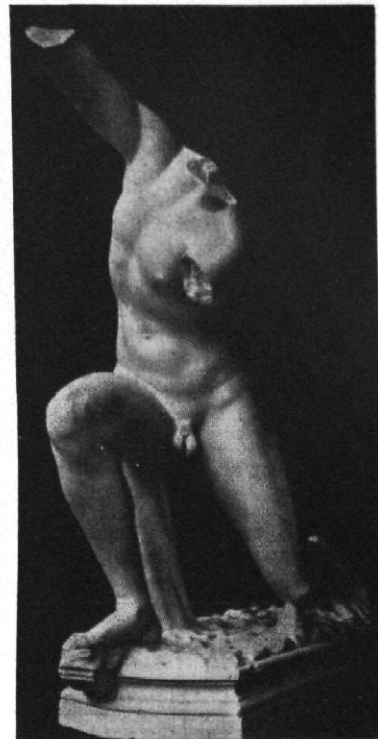


Abb. 17 | Jüngling von Subiaco



Abb. 18 | Cupido von Michelangelo



Abb. 19 | Kopf des Thetis von Eretria



Abb. 20 | Kopf eines Engels am Dom zu Bamberg



Abb. 21 | Kopf von Tegea nach Skopas



Abb. 22 | Kopf von Michelangelo

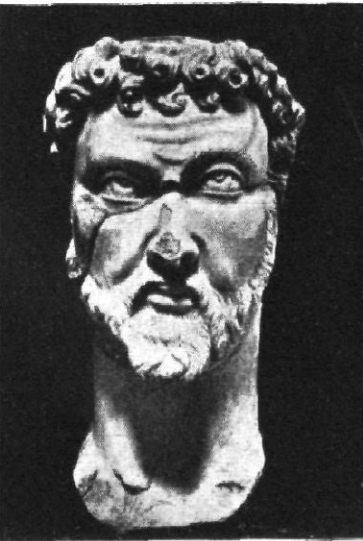


Abb. 23 und 24 | Zwei spätantike Köpfe



Abb. 25 (unten) | Selbstporträt von Derain

Kölner Domes (Abb. 39) an: welch ein Aufwand von plastischem Steinwerk, Strebebögen und Pfeilern, nur um die vom Bildhauer gewollte schlanke Form des Systems zu ermöglichen. Wie unbedeutend erscheint in diesem Wald von steinernen Ästen und Stämmen die kleine Luftblase des hohen Chores?

Also auch hier konzentriert sich der schöpferische Wille auf die plastische Form — der Raum ist gewissermaßen Nebenprodukt, „Zwischenraum“, Chor und Kapellenkranz sozusagen konkave Plastik. Man spricht so gern bei ästhetischen Würdigungen gotischer Kirchen von „reizvollen Durchblicken“ — also Zwischenräumen. Und blicken wir in das Mittelschiff einer Kathedrale (Abb. 33), so ist es doch die Fülle der Kraftlinien, der Überschwang plastischer Durchbildung, der uns fesselt. Wie es aussieht, wenn Raum und Raumgestaltung das Primäre ist, mag ein Blick in die Sofienkirche dertun (Abb. 31).

Aber der Zwischenraum, einmal da, will Raum werden; er bedrängt seine plastische Umgebung — drückt sie buchstäblich an die Wand —, bis die äußerste Konsequenz der Raumkunst — der Raum mit flächiger Begrenzung — erreicht ist — die ältere europäische Kunst mündet auf diesem Wege in Byzanz, und wir bewegen uns in derselben Richtung. Aber bleiben wir noch etwas bei Dorik und Gotik. Beider Wesentlichstes — die Vereinigung von tektonischer und figürlicher Plastik in Werken von übermächtiger Fülle der Gestaltung — kommt in den Tempel- und Kathedralfronten am zwingendsten zur Erscheinung. Es ist vielleicht nötig, eine solche Tempelfront in der Er-

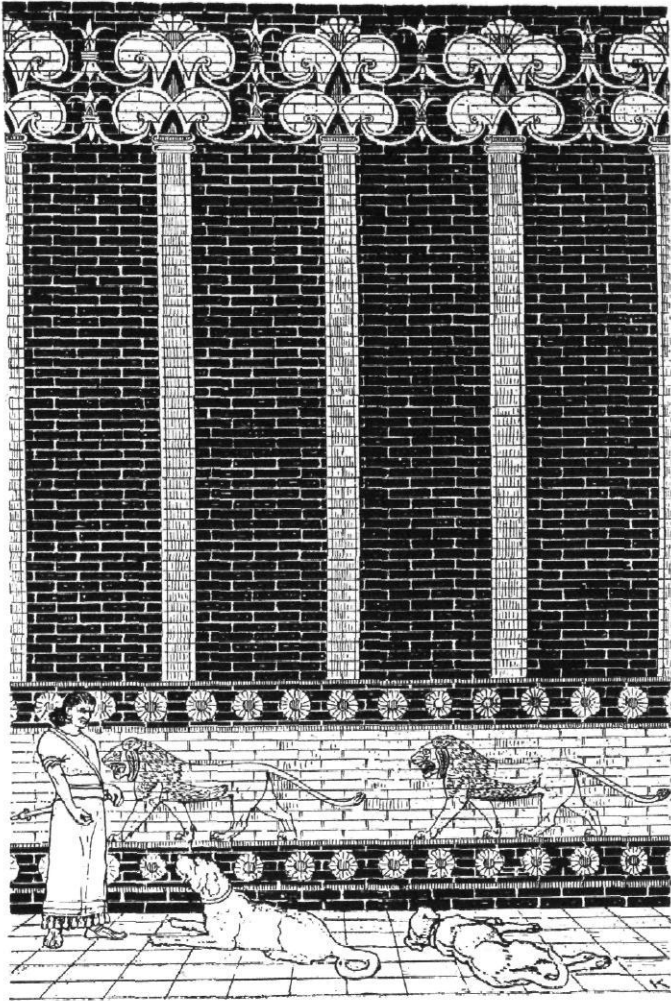


Abb. 26 | Palastfront in Babylon

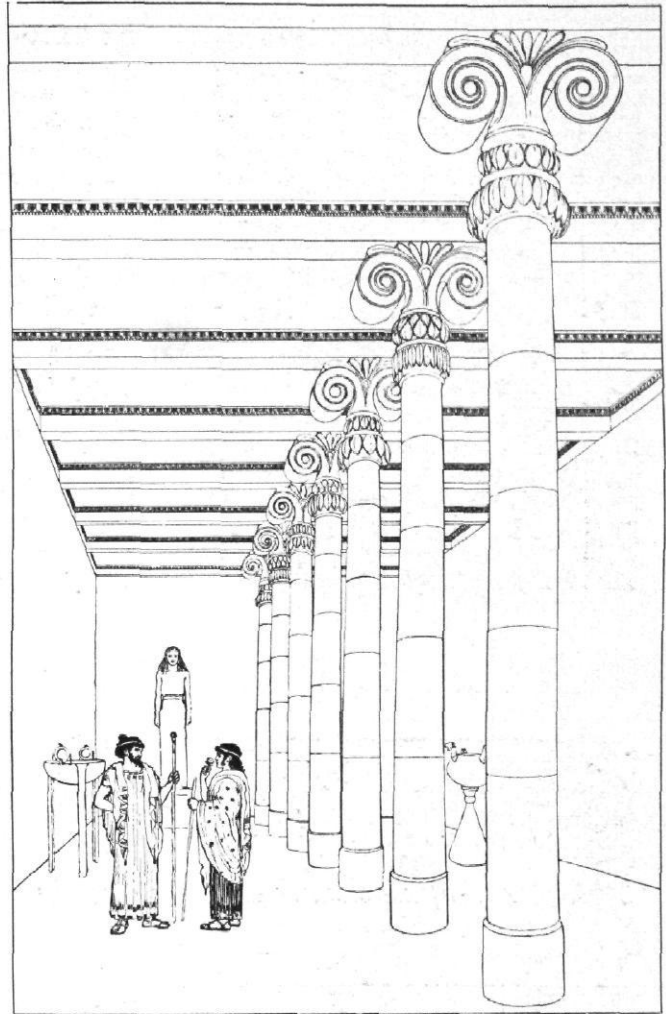


Abb. 27 | Tempel von Neandria



Abb. 28 | Ionisches Kapitell von den Propyläen, Athen



Abb. 29 | Korinthisches Kapitell aus Epidauros



Abb. 30 | Aus S. Michael zu Hildesheim

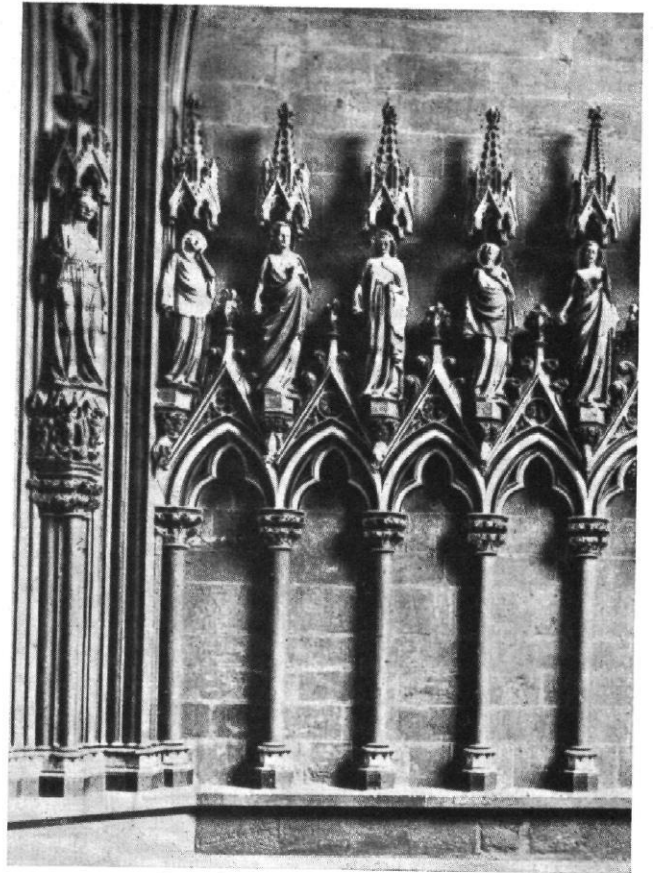


Abb. 31 | Vom Münster zu Freiburg



Abb. 32 | Aus der Sofienkirche zu Konstantinopel

Nach: Gurlitt, Die Baukunst Konstantinopels. Verlag Ernst Wasmuth A. G.



Abb. 33 | Mittelschiff des Domes zu Köln



Abb. 34 | Mittelschiff von St. Marien zu Danzig

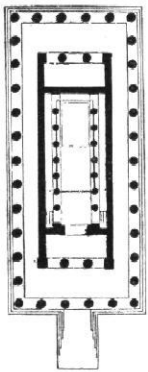


Abb. 35 | Grundriß des Zeustempels zu Olympia | 1 : 2000

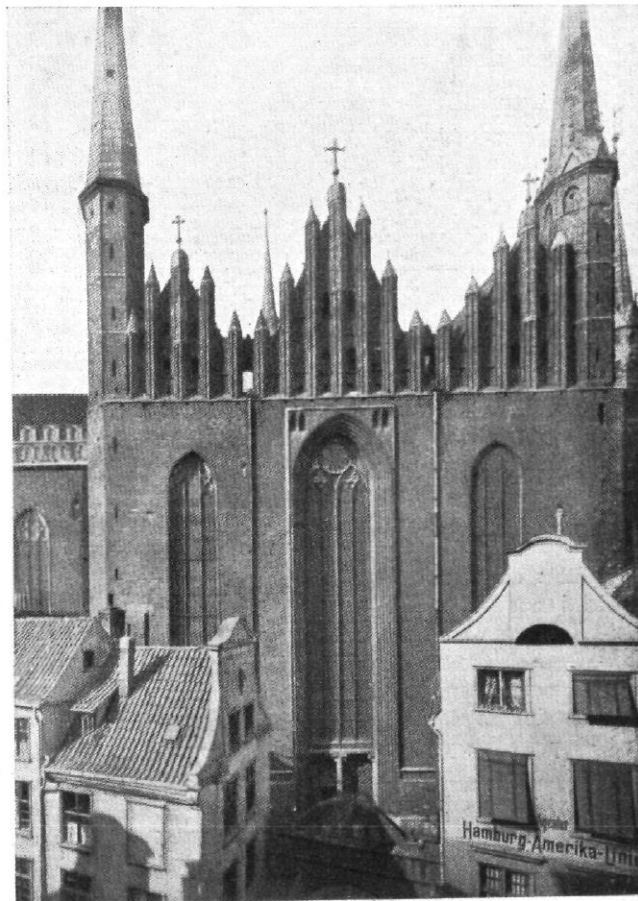


Abb. 36 (nebenstehend) St. Marien zu Danzig

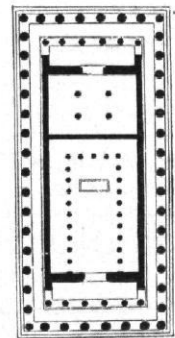


Abb. 37 | Grundriß des Parthenon zu Athen | 1 : 2000

Außenansicht des Querschiffes

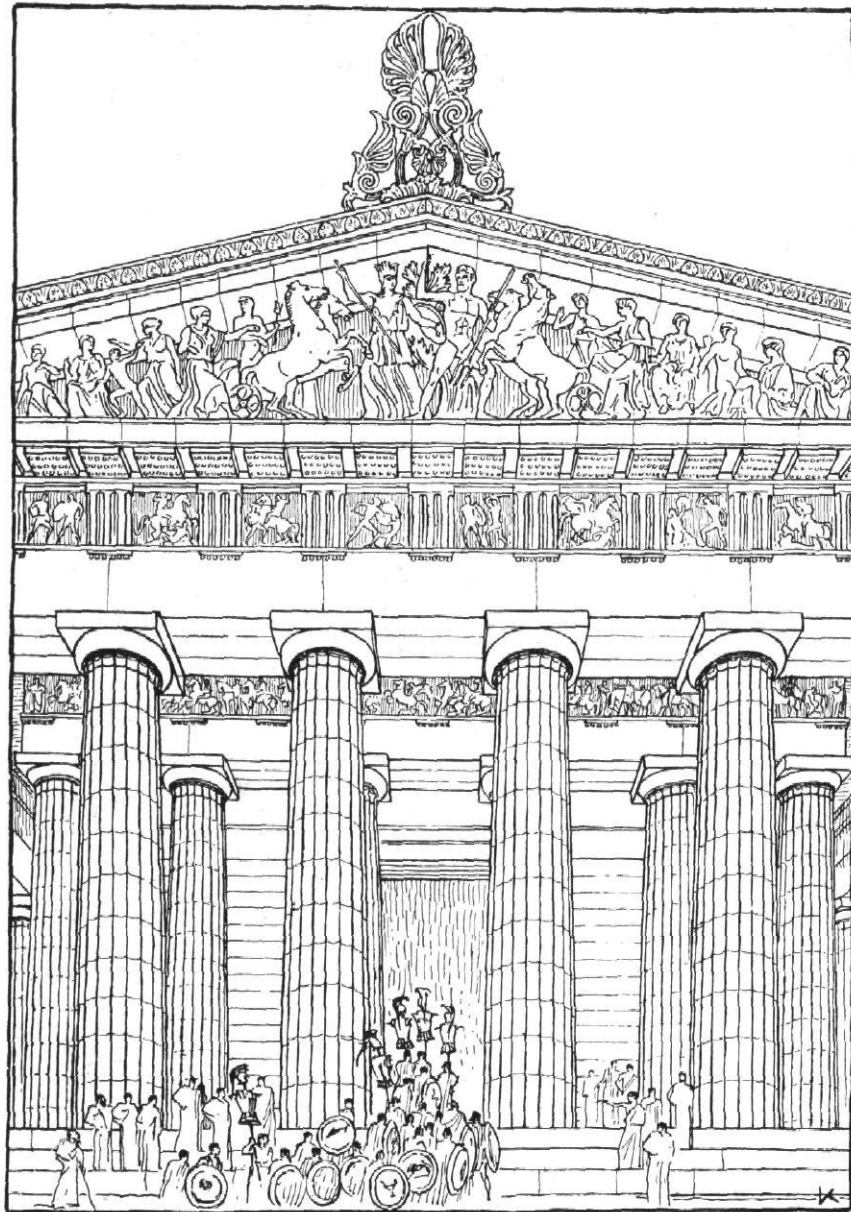


Abb. 38
Westfront des
Parthenon

Nach: Sebode, Die
Burg von Athen
Zeichnung von Fritz
Kirschen

gänzung zu bringen (siehe die Westseite des Parthenon in der Abbildung 38), um zu zeigen, daß sie mit Laon oder Reims wetteifern darf, trotzdem ihr der Hochdrang nordischer Türme fehlt. Noch besser könnten die altertümlicheren Riesentempel des griechischen Westens konkurrieren, während der Parthenon in unserem Sinn ja eigentlich als Spätgotik anzusprechen wäre (Abb. 40).

Von dieser hohen plastischen Kunst führt die Entwicklung nun freilich wie schon angedeutet folgerichtig zur Raumkunst — um es grobbildlich auszudrücken, der Weg geht vom Kristall zur Seifenblase. Die ersten Regungen verraten sich in der Dorik in der Gestaltung der Cella. Eng, korridorartig, besonders im Verhältnis zu dem hier untergebrachten riesigen Götterbild wirkt die Cella des Zeustempels von Olympia (Abb. 35) durch die eingestellten Säulenreihen, die den Raum in drei schmale Streifen teilen. Demgegenüber bedeutet es einen erheblichen Fortschritt des räumlichen Empfindens, wenn die Cella Säulen des Parthenons im Hufeisen um das Bild der Athena herumgeführt sind, statt gegen die Rückwand zu laufen (Abb. 37).

Bei der Gotik, die aus klimatischen und programmatischen Gründen auch unter der Vorherrschaft des plastischen Empfindens viel mehr Raumkunst ist als die Dorik, ist der entsprechende Fortschritt natürlich viel fühlbarer. Er kommt auf mannigfache Weise zum Ausdruck, am stärksten in dem Sprung von der Kathedrale zur Hallenkirche, die, schon früh angekündigt, sich doch erst in der Spätgotik durchsetzt. Um wieviel „räumlicher“ ist die Danziger Marienkirche, als der Kölner Dom. Es ist kein Zufall und liegt nicht nur im Wesen des Backsteinbaues begründet, wenn die Begrenzungen dieser neuen „Raumform“ flächiger werden, wenn sie nach außen und innen als Wände, und nicht als Pfeilerbündel erscheinen (Abb. 34, 36). In beiden Entwicklungsreihen hält mit der Zunahme des räumlichen Empfindens das Bedürfnis nach Organisation gleichen Schritt. Räume schließen sich zu Raumfolgen zusammen, und dabei ist es gleichgültig, ob diese Räume überdeckt oder „äußere“ Räume unter freiem Himmel sind. In der rein südlichen Kunst der ersten Reihe überwiegen naturgemäß die äußeren Räume — als Märkte von Säulenhallen umgeben, Peristylhäuser und Pa-

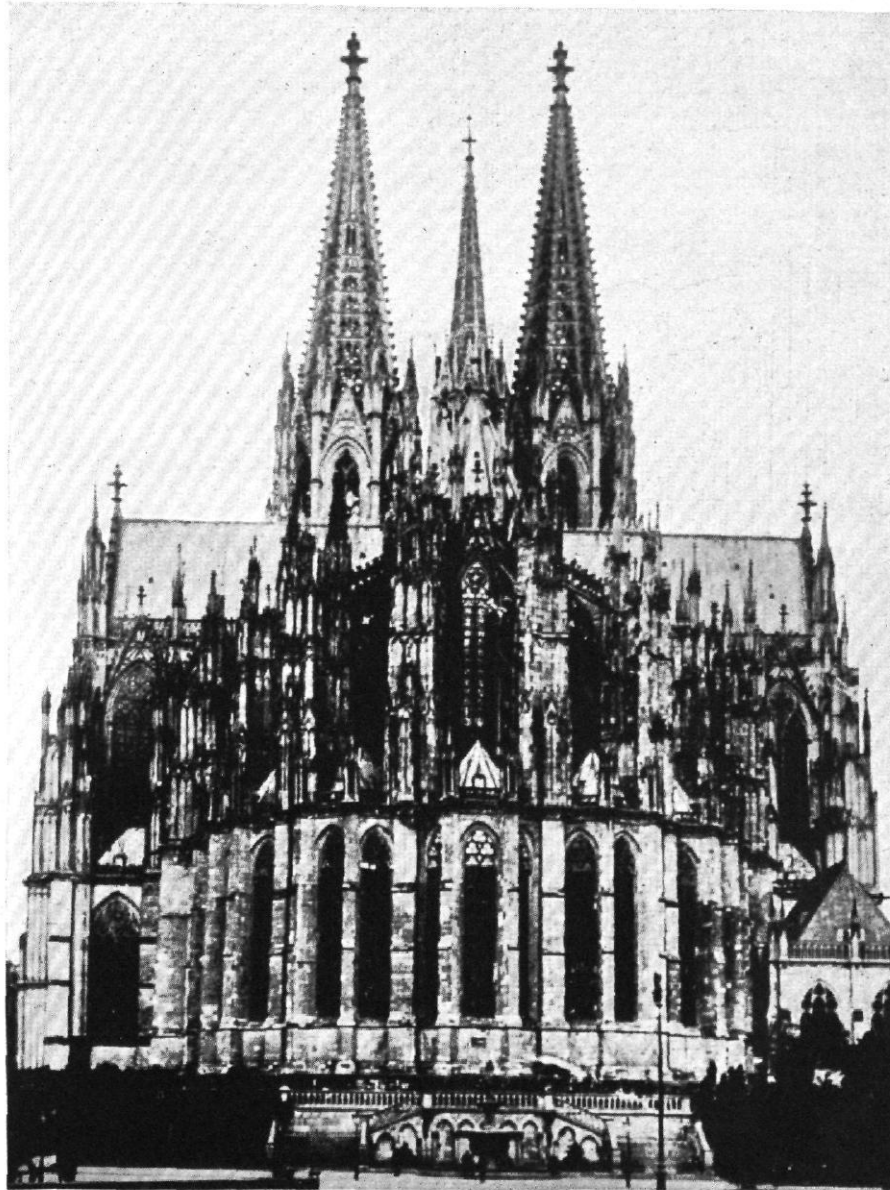


Abb. 39
 Cboransicht des
 Domes zu Köln

läste usw. Hier wie dort hat es mit einzelligen Organismen begonnen — der Komplex des griechischen Hauses setzt sich, gerade so wie das Kloster aus Gängen, Dormitorien, Refektorien usw. erwächst, zunächst aus Einzelhäusern zusammen, die im organischen Peristylhause dieselbe Stufe erreichen, wie die neuere Baukunst im Florentiner Palast.

Höchster Grad der Organisation, das Aufs-Ganze-gehen, ist das Wesen des Barock, in pompösem Maße in dem neueren europäischen Barock verwirklicht, aber in der Hauptsache auch im Hellenismus erreicht; während früher Torhalle, Tempelplatz und Heiligtum in lockerer Weise verbunden waren, ist jetzt Propylon, Peristyl und Hauptgebäude axial verbunden und zum Organismus geworden. Derartige Grundrisse findet der Leser z. B. auf Seite 212 des Jahrganges 1926 dieser Zeitschrift in dem Stadtplan von Milet. Ein weltbekanntes Beispiel ist die Casa del Fauno in Pompeji, ein hellenistischer Palazzo, der das italienische Atrium und das griechische Peristyl mit einem dritten Säulenhof in prächtiger Reihenfolge verbindet.

Da wir Augustus gleich Napoleon I. setzen, dürfen wir späte römische Bauten nicht wie es vielfach geschieht, dem Barock Berninis, sondern neueren Wiederholungen, also etwa syrische

Säulenstraßen den großen Straßendurchbrüchen Haussmanns gegenüberstellen.

Daß sich die Straße in empfindlicher Weise bei städtebaulichen Erwägungen vordrängt, ist ebenso bezeichnend für die moderne wie für die römische Anschauung. Wenn wir von römischer Weise sprechen — summarisch, wie es hier nötig ist —, so wird vor allem der Ingenieur genannt werden müssen. Mächtige neue Gewölbekonstruktionen — in ihrer Art so fortschrittlich wie unser Eisenbau — entwickeln das Raumgefühl ganz ungeheuer, und dieses mehr oder weniger ingenieurmäßige, jedenfalls profane Bauen drückt dem architektonischen Schaffen seinen Stempel auf. Die wahrhaft originellen Bauten der späteren Kaiserzeit sind Markthallen und Thermen — und hier wird auch die müdegewordene plastische Formensprache allmählich in eine neue Flächenkunst verwandelt.

Je reiner eine Baukunst Raumkunst ist, desto mehr verlangt sie nach flächenhafter Begrenzung. Diese vollkommen flächenhafte Begrenzung — die bunte Schale einer wundervollen Raumform — hat man mit der Sofienkirche Justinians des Großen in der Mitte des 6. Jahrhunderts erreicht, ohne daß man es deshalb für nötig hielt, aus formalistischer Begeisterung einen

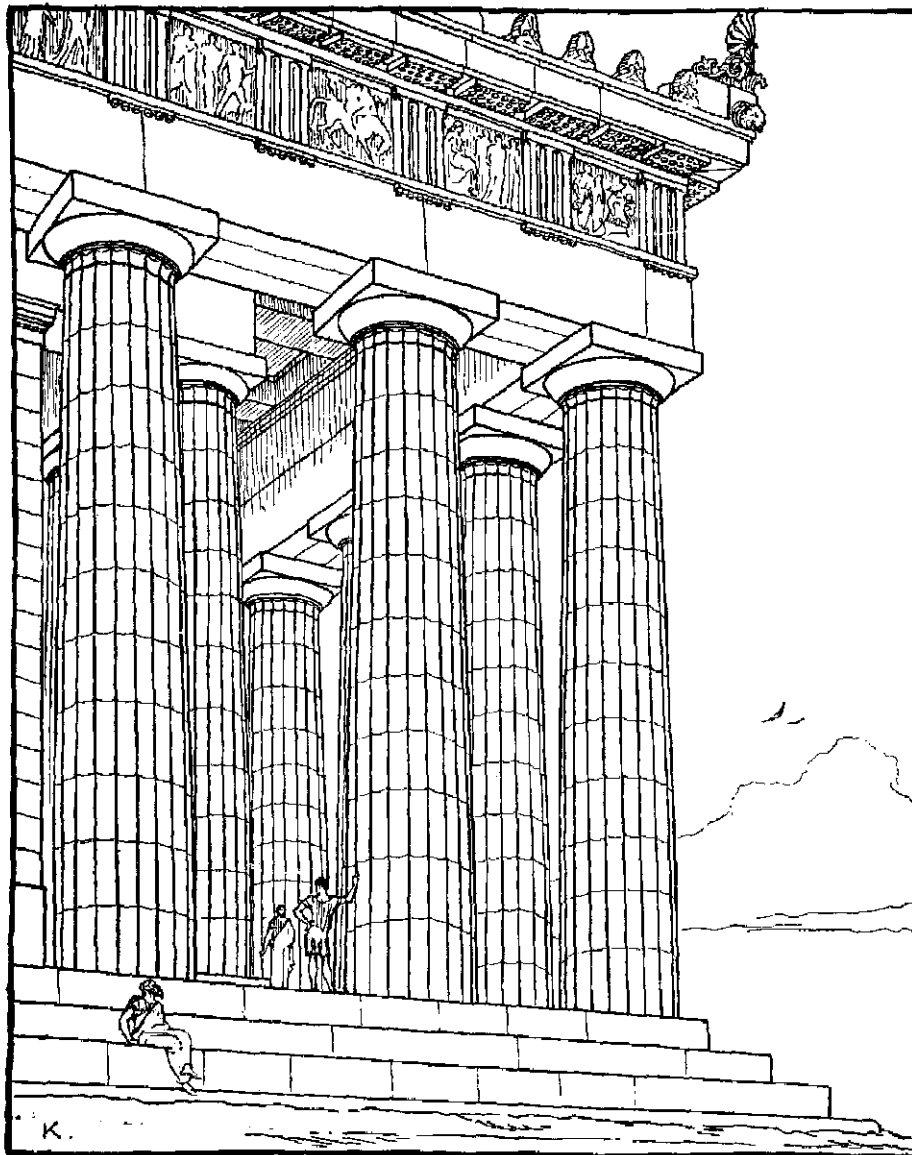


Abb. 40 | Nordwestecke
des Parthenon

Nach: Schede, Die
Burg von Athen

Zeichnung von Fritz
Krischen

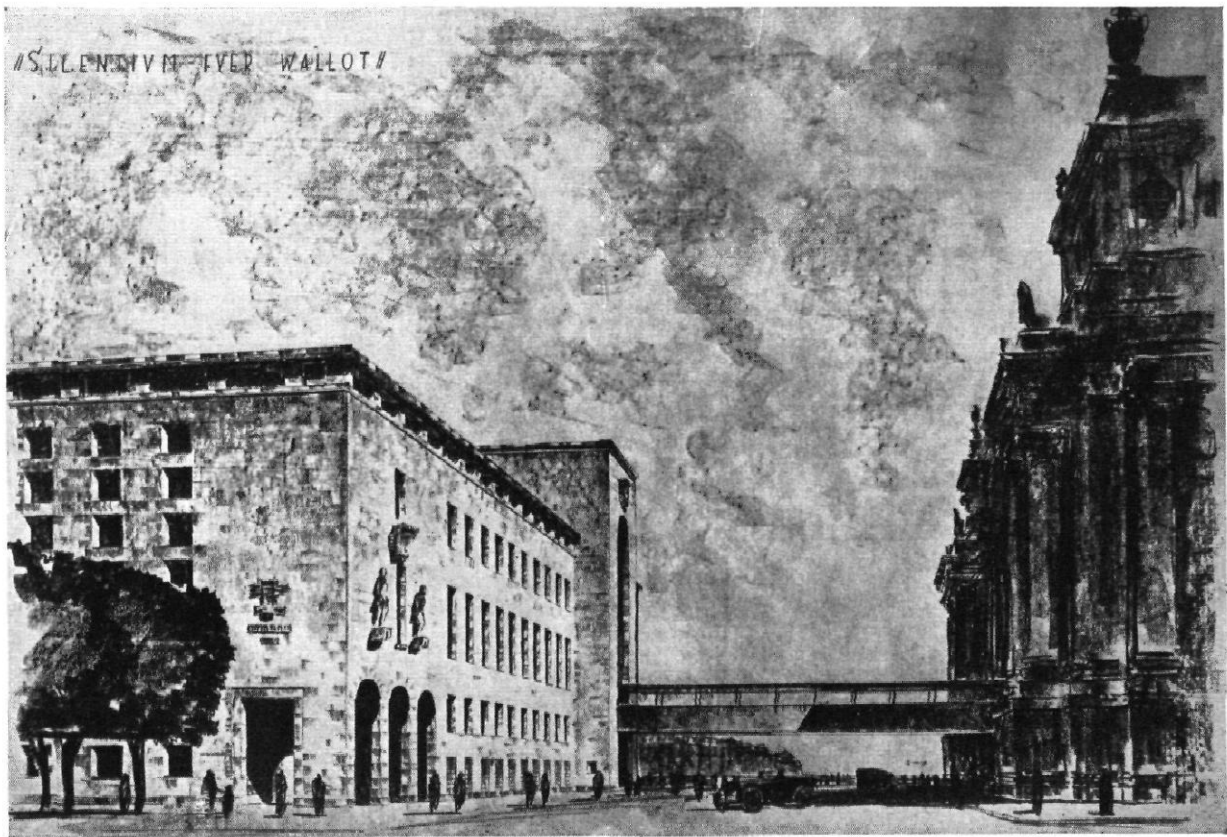
Kreuzzug gegen die Säule zu unternehmen. Nicht nur Säulenreihen, ganze Schleier von mehrgeschossigen Säulenbauten hat man in dieser Kunst ausgespannt, die alle Wunder der Dekoration mit den Höchstleistungen der Technik verband. Denn es ist nicht zu vergessen, daß die Sofienkirche die verwegenste Unternehmung der Ingenieurkunst eines Weltalters darstellt, die hierbei hart an die Grenze ihres Könnens ging; ist der Bau doch zuerst einmal eingestürzt, was nicht hinderte, ihn noch kühner zum zweiten Male zu vollenden.

Wenn unsere einleitende Geschichtsbetrachtung richtig ist, dann dürfen wir die Sofienkirche als das Symbol des Zieles nehmen, auf das wir jetzt zustreben: die Krönung der Raumkunst erwachsen aus der Anspannung aller Möglichkeiten der Technik, im Farbenschmuck einer neuen Monumentalmalerei, das letzte Wort von Architekt, Maler und Ingenieur, gesprochen aus der tiefsten Erregung einer neuen Religiosität — denn nur transzendente Bauherren sind eines solchen Tempels würdig.

Aber kehren wir zur Erde zurück. Prophezeiungen sind ja immer eine mißliche Sache. Es dürfte uns genügen, wenn wir mit unseren Ausführungen die Wandelbarkeit des Begriffes Baukunst verdeutlicht und gezeigt hätten, daß Raumkunst *nicht*

das Kernproblem *jeder* Baukunst ist, sondern in besonderem Maße der unsrigen und der ihr entsprechenden.

Ferner läßt sich vielleicht aus den beobachteten Gesetzmäßigkeiten ein Wertmesser dafür entnehmen, welche Kräfte unserer Zeit, welche Bewegungen wirklich schicksalhafter Natur sind und uns weiter führen können, und was als überflüssiges Geranke nur Störung und Hemmung bringen muß: Wer die großen Linien des Fortschrittes vor Augen hat, wie wir sie eben zu skizzieren versuchten, wird sich abwenden, wenn man ihm zum soundsovielten Male den Formenkomplex eines allein seligmachenden Stiles als das Heilmittel präsentiert. Damit ein Stil werde, sind andere Zeiträume nötig als unsere Modeirungen verlangen. Ob man sich an Wetterfahnen, Butzenscheiben, künstlichen Türschlossern begeistert oder an Wasserleitungen und Heizrohren, ist im Grunde ganz dasselbe. Das Genügen an einem Rezept hat noch immer den geistigen Mittelstand charakterisiert. Nicht Kennzeichen eines Stiles — die sind zur Orientierung der Laien erfunden —, sondern Maß und Zahl machen ein Bauwerk zum Kunstwerk. Neue Formenkomplexe bedeuten noch lange keinen neuen Stil, sondern umgekehrt: bei völlig gleichen Formelementen wird bei neuer Jugend der Gesinnung ganz von selbst ein echtes Neues entstehen. Prof. Fritz Krischen, Danzig



WETTBEWERB ZUM ERWEITERUNGSBAU DES REICHSTAGS-GEBÄUDES IN BERLIN

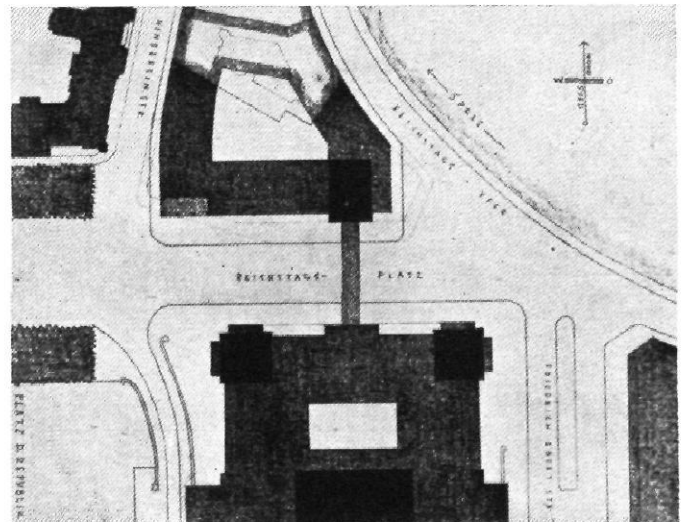
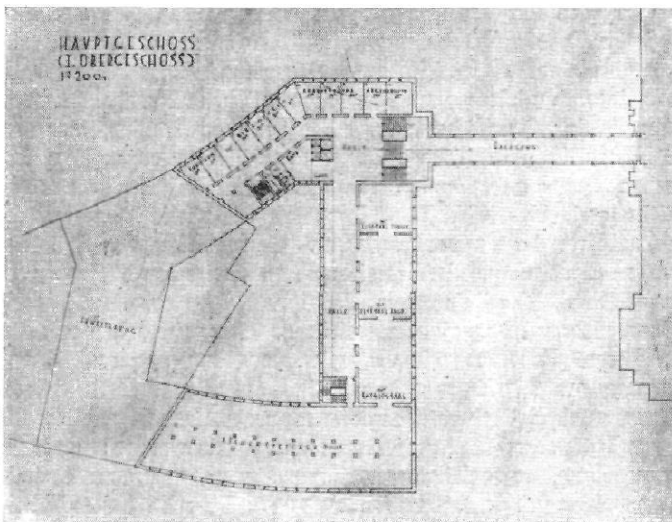


Abb. 1 bis 3 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekt: G. Schaupp, Frankfurt a. M. | Ein zweiter Preis
 Oben: Schaubild | Unten links: Grundriß, rechts Lageplan

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Entwurf empfiehlt sich durch klare Berücksichtigung der städtebaulichen Anforderungen. Er verbreitert die Durchgangsstraße, setzt das Gebäude parallel zum Reichstag und schafft eine gute Ecklösung an der Hindersinstraße. Das Verhältnis zum Reichstags-Gebäude ist gut ausgewogen. Der schwierigste Teil der Aufgabe, die Einfügung der Brücke, ist mit Takt gelöst: Die Brücke ist mehr als technischer Anbau gedacht, der aber in der vertikalen Entwicklung des in der Straßenflucht vorgelegten und turmartig entwickelten Teiles ein günstiges Gegengewicht findet. Das Absehen von Stützen erscheint als Vorteil.

Die praktischen Aufgaben des Baues sind klar durchdacht. Insbesondere ist den Anforderungen des Bibliothekdienstes Rechnung getragen. Im Erdgeschoß, im 2. und 3. Obergeschoß erscheint der schlecht belichtete Korridor als Nachteil. Der Ostseite des Baues fehlt im Innern wie im Äußern eine wirkungsvolle Idee.“

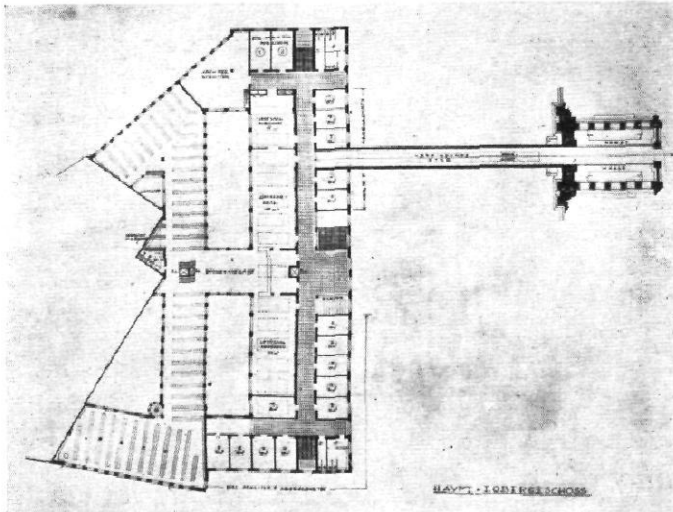
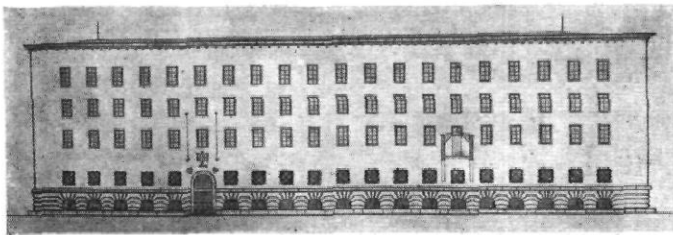
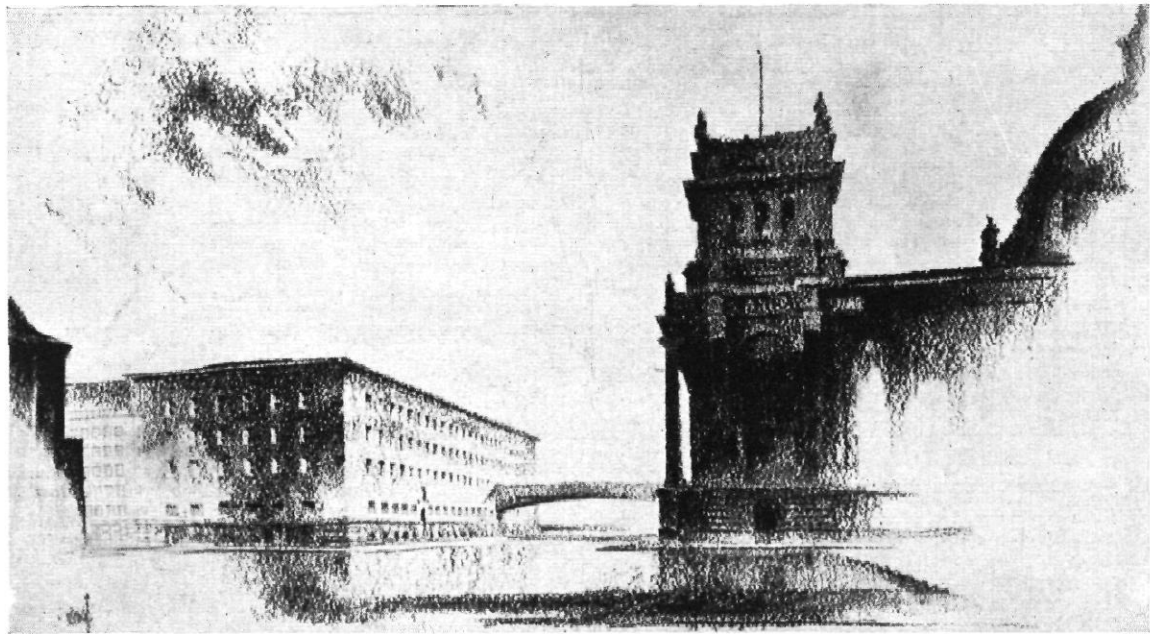


Abb. 4 bis 6 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekten: Leubert und Lebr, Nürnberg
Ein zweiter Preis
Oben Schaubild, darunter Auf- und Grundriß

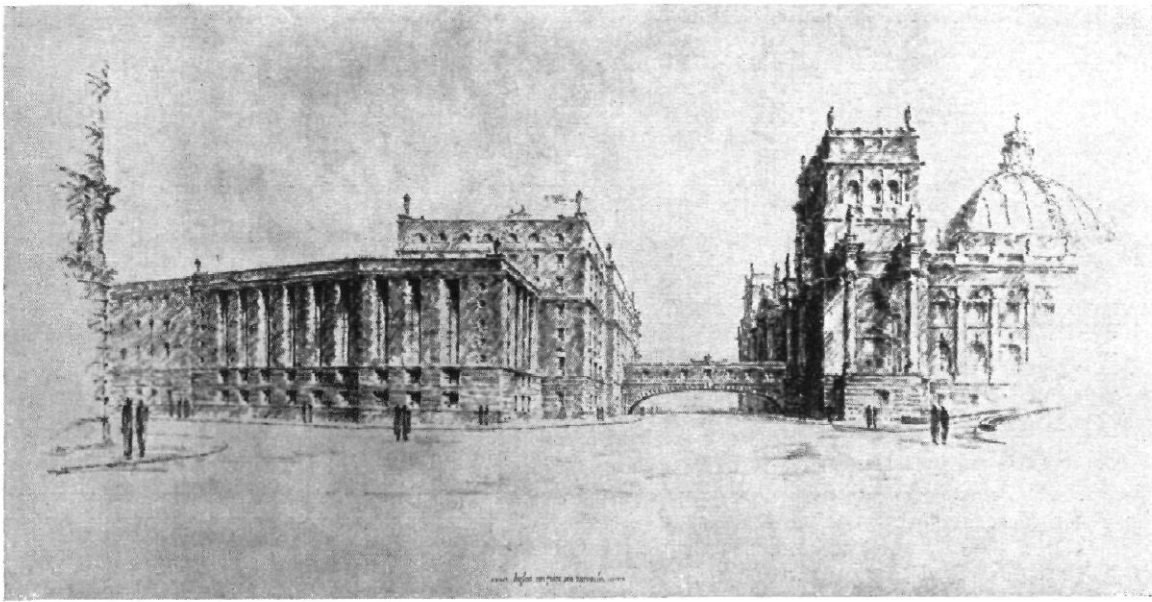
Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Die Grundrißanlage ist außerordentlich klar und erleichtert so den Betrieb an allen Stellen. Die zu geringe Zahl der Arbeitszimmer könnte durch einen von den Straßen nicht-sichtbaren weiteren Aufbau des zurückliegenden Bauteils leicht erweitert werden. Die mit Rücksicht auf den Reichstagsbau gewählte schlichte und in ihrer Einfachheit doch vornehme Fassadengestaltung macht einen sehr angenehmen Eindruck. Die Brücke nennt der Verfasser in seinem Erläuterungsbericht mit Recht ein Übel.“

Das bemerkenswerte Ergebnis dieses Wettbewerbes ist bereits in Heft 2 mitgeteilt worden (Seite 78). Die vom Preisgericht ausgezeichneten und hier abgebildeten Arbeiten lassen erkennen, daß ruhige und zurückhaltende Lösungen bevorzugt worden sind, unter denen besonders die Abbildungen 4—6, 10—11 und 17 hervorzuhellen wären.

Bei den außergewöhnlichen baukünstlerischen und städtebaulichen Schwierigkeiten der Aufgabe ist es geradezu ungeheuerlich, daß 278 Arbeiten einliefen, daß also an die 300 „Meister“ in sich die Kraft fühlten, an diesem Wettbewerbe teilzunehmen. Ist es auch mit Recht hervorgehoben worden, daß die künstlerische Unlösbarkeit der geordneten Überbrückung von vornherein hätte erkannt und nicht zum Gegenstand eines allgemeinen Wettbewerbes hätte gemacht werden sollen, und erblickt Lampmann¹⁾ ein „Grundübel unserer Zeit“ in dem „Fehlen einer von Zeitbewußtsein erfüllten Auftraggeberschicht“, so möchte ich neben dieser zutreffenden Feststellung noch auf ein zweites nicht geringeres Übel hinweisen: auf die vielfach mangelnde Selbstkritik der Entwurfsverfasser. Ganze Stöße von Arbeiten trugen den Stempel der Unreife; ihren Verfassern hätte es von vornherein klar sein müssen, daß ihre Kräfte zur Bewältigung einer solchen Arbeit nicht ausreichen. Ganz abgesehen von der in diesem Falle besonders schwierigen Gestaltung und Formgebung des Erweiterungsbaues sind auf dem schiefwinkligen Grundstück vielfach geradezu dilettantische Grundrisse mit zahllosen Höfen und Lichthof-Fetzen entwickelt worden; und die Beurteilung, auch Selbstbeurteilung derart elementarer Grundlagen einer wettbewerbsreifen Lösung sollte man jedem Fachgenossen zumuten dürfen; wo sie fehlt, hat m. E. die schulmäßige Ausbildung versagt, denn es handelt sich, wenn irgendwo, so bei Grundrißlösungen um verstandesgemäße und daher lehrbare Grundlagen baukünstlerischen Schaffens.

Bei der äußeren Gestaltung des Erweiterungsbaues hat es auch nicht an fast ebenso dilettantischen Versuchen gefehlt, den verlangten Bücherspeicher in Wolkenkratzern von 15 und 16 Geschossen, teilweise mit mehreren Lichthöfen (!) unter gründlicher Verkennung der städtebaulichen Voraussetzungen unterzubringen, um so einen „Turm der Weisheit“, wie ein Verfasser

¹⁾ In: Zentralblatt der Bauverwaltung 1928, Heft 5



seinen Entwurf pathetisch bezeichnet hatte, neben die Kuppel des Wallot-Baues zu setzen. Auch eine Anlehnung an Corbusiers Konstruktionen (vgl. Abb. 20 und 21) ist städtebaulich fehl am Orte. Will man mit höhergeführten, turmartigen Bauteilen arbeiten, so muß unbedingt auf die überragenden Risalite und die Kuppel des Reichstagsbaues Rücksicht genommen werden, wie es Schupp in seinem preisgekrönten Entwurf (Abb. 1 und namentlich Abb. 3) in wohlüberlegter Weise tut, indem er zwischen seinem Turmbau, den Risaliten und der Kuppel Wallots einen Zusammenklang wenigstens im Lageplan schafft.

Bei der künstlerischen Unlösbarkeit der verlangten Überbrückung verdienen jene Entwürfe besondere Beachtung, deren Verfasser sich dadurch aus der Schlinge lösten, daß sie an Stelle eines bloßen Brückenganges einen ganzen Bauakt über die Straße hinweg zu entwickeln versuchten. Am großzügigsten verfahren hierin Klophaus und Putlitz (Abb. 12 und 13), die den ganzen „Platz der Republik“ in ihre städtebauliche Planung einbeziehen. Es ist zu begrüßen, daß das Preisgericht den Ankauf dieses Entwurfes „wegen der anregenden und energischen Erfassung einer städtebaulichen Fragestellung“ empfohlen hat. Ähnliche Gedanken führten zu den Lösungen Paul Meißners (Abb. 18) und Otto Karows (Abb. 22), während Straumers zweiter Entwurf (Abb. 19) sogar zwei Trakte über die Straße hinweg vorschlägt, eine Lösung, die wohl schon am Einspruch der Verkehrstechniker scheitern dürfte, wie es seinerzeit bei ähnlichen Entwürfen zur Erweiterung des Opernhauses „Unter den Linden“ der Fall war.

Über die endgültige Lösung der Aufgabe verlautet noch nichts. Nach den Erfahrungen mit dem Wettbewerb um das Völkerbundsgebäude in Genf oder — näherliegend — den Vorgängen bei dem Umbau der Staatsoper in Berlin darf man einer Entscheidung im Reichstagsplenum, die, wie verlautet, vorgesehen ist, nicht ohne Sorge entgegensehen, weil sich das Preisgericht nicht zur Verleihung eines ersten Preises entschließen konnte. Hoffentlich werden wenigstens die Fachverbände und Akademien diesmal so rechtzeitig zur Abgabe ihrer Gutachten aufgefordert werden, daß auch ihre Stimme in die Wagschale gelegt werden kann. Unnötig zu bemerken, daß hierbei eine Verständigung über einen einzigen zur Ausführung zu empfehlenden Entwurf erforderlich wäre.

Leo Adler

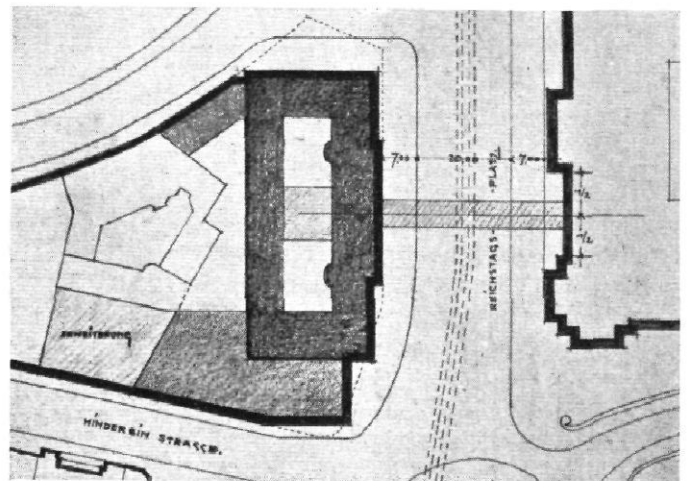
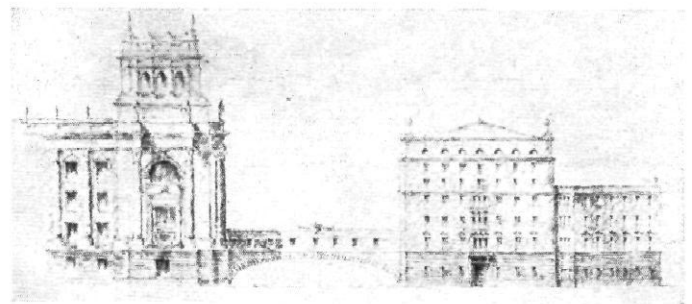


Abb. 7 bis 9 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstagsgebäudes in Berlin | Architekt: Hans H. Grotjahn, Leipzig
Ein zweiter Preis
Oben Schaubild, darunter Aufriß und Lageplan

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Grundriß zeigt klare Anordnung der Räume an gut beleuchteten Fluren. . . . Die Säle liegen in guter . . . Verbindung mit dem Bücherspeicher, der als geschlossener Baukörper an die Hindersinstraße gelegt ist . . . Grundrißanordnung befriedigt sehr. Architektonisch ist der Neubau in einen massigen Hauptbau und zwei Anbauten gegliedert, die harmonisch zueinander abgestimmt sind. . . . Der Sockel des Reichstags ist . . . an den Neubau herübergenommen. Im allgemeinen wirkt der Neubau gegenüber dem Reichstag sehr bescheiden und fügt sich in das Städtebild gut ein.“

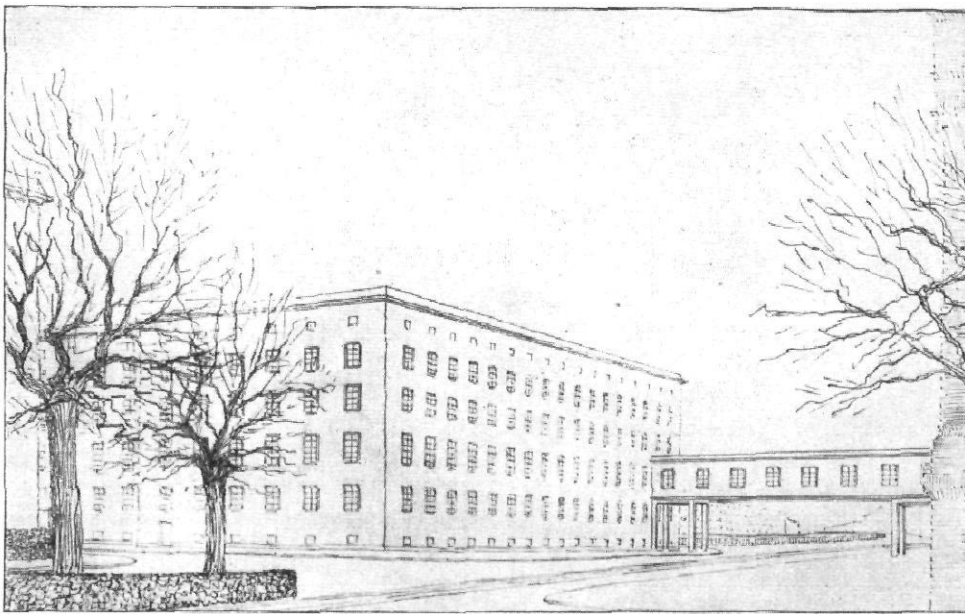


Abb. 10 und 11 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekt: Josef Tiedemann, Berlin | Schaubild, darunter Lageplan
Ein vierter Preis

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Die Grundrisslösung ist klar und gut, weder zu verschwenderisch, noch zu knapp. Eingänge, Treppen, Hallen, Flure, Bibliothek und Arbeitsräume liegen günstig. Die Anlage der Bücherspeicher im Innern des Baublockes kommt einer schönen Lage der Arbeitsräume an den Fronten zugute und führt zu einer ruhigen und einfachen Gruppierung der Baumassen, die aber durch eine verhältnismäßig große Zahl nicht großer Innenhöfe erkaufte wird, was nicht ungeteilten Beifall findet. In städtebaulicher Hinsicht im allgemeinen gut eingeordnet, zeigt der Bau eine überaus einfache und schlichte, fast nüchterne Architektur des Außern, die den Charakter des öffentlichen Gebäudes trifft und nicht als Fremdkörper wirkt. Die etwas schräge Winkelstellung zum Reichstagsgebäude erscheint verbesserungsbedürftig.“

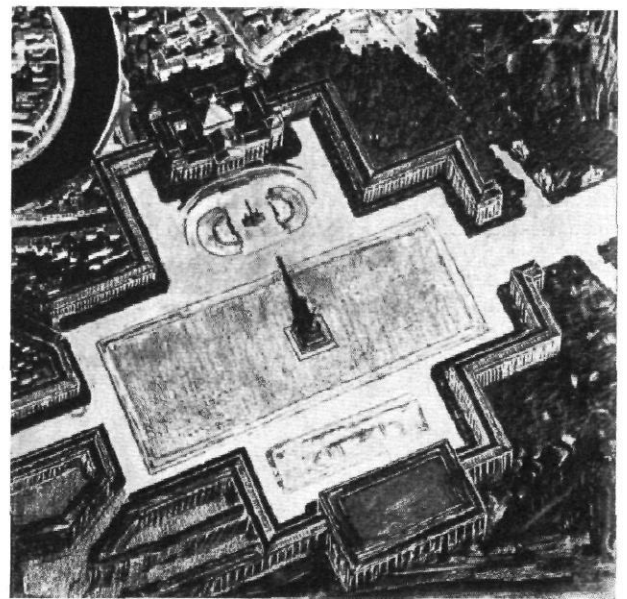
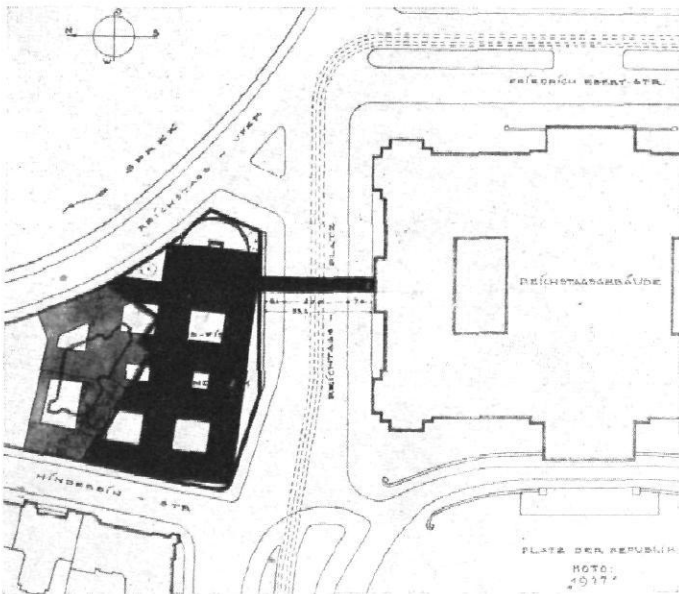


Abb. 12 und 13 (Mitte rechts und unten) | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekten: Rudolf Klopphaus und Erich zu Pullitz, Hamburg
Angekauft

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Entwurf geht von einer städtebaulichen Gesamtidee aus, die eine Umgestaltung des Platzes der Republik durch einen großen Trakt von Gebäuden vorwegnimmt. Er interpretiert in Verfolg dieser Auffassung den Verbindungsgang als wesentliches Bau-



glied, indem die Straße breit überbaut wird und der hier gewonnene Baukörper für Verwaltungs- und Arbeitsräume in Anspruch genommen wird, was bei der Ausdehnung dieses Baues erlaubt erscheint und durch die Nähe beim Reichstagszentrum sich sogar

empfehlen mag. Was an Fläche dadurch gewonnen wird, wird eingespart dadurch, daß auf dem eigentlichen Baugrundstück die Flucht energisch zurückgenommen ist. Diese Interpretation der gestellten Aufgabe kann als zu große Verselbständigung gelten, aber ihr Ergebnis ist, aus dem Blickfeld des Platzes der Republik eine ruhige und starke Platzwirkung — der Eckturm des Wallorbaues und die Wallotsche Fassadengestaltung wird durch die Kontrastwirkung der ruhigen großen Fläche nicht zerstört, sondern in dem Eigenleben durchaus erhalten.“

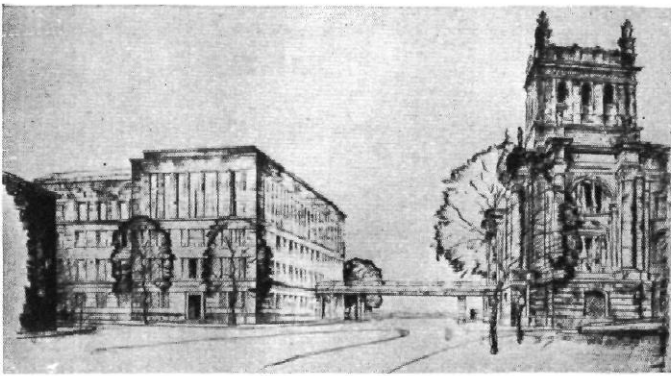


Abb. 14 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekt: Heinrich Straumer mit Otto Biel, Berlin
Ein dritter Preis

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „... die schwierige Verbindung zwischen Reichstagsgebäude und Neubau möglichst zurückhaltend... Der Gang ist als loses Verbindungsglied in die Mittelachse des Fassadenrücksprungs zwischen Eckturm und Mittelrisalit gelegt... Die städtebauliche Gliederung des Neubaus ist klar... Die Grundrißlösung entspricht dem Programm, jedoch... sind nur 18 Arbeitsräume für Abgeordnete vorhanden, dagegen ist die Belichtung der Räume, da nur ein großer Hof vorgesehen ist, durchweg gut... Das Äußere... enthält durch die Betonung der in den Obergeschossen angeordneten Bücherei seine besondere Note.“

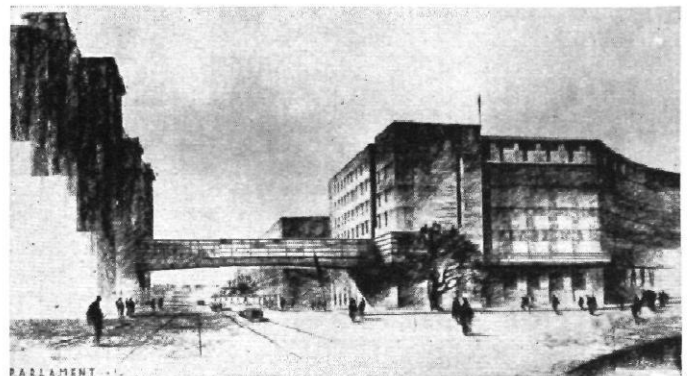


Abb. 15 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekten: E. Fabrenkamp und H. de Fries, Düsseldorf
Ein dritter Preis

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „... Die Arbeit verrät eine außerordentlich starke künstlerische Hand eigenartiger Gestaltung. Die Grundrißanordnung ist klar und... zweckmäßig. Wenn die Arbeit nicht vollen Anklang zu finden vermochte, so ist dies... darauf zurückzuführen, daß die Architektur neben dem Reichstagsgebäude als fremdartig empfunden wird... der städtebaulichen Einordnung wird... gut Rechnung getragen. Die Art... der Bindung der an sich widerstrebenden Elemente durch die Gestaltung... der Formen der Straßenüberbrückung und des Neubaus wird anerkannt.“

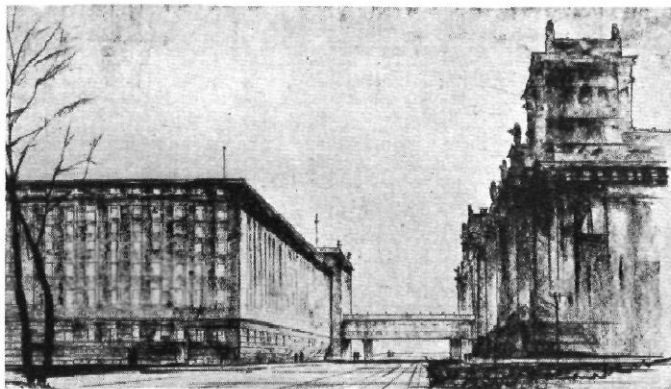


Abb. 16 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekten: Franz Stamm und Georg Holzbauer, München
Ein vierter Preis

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Grundriß erfüllt die Programmforderung auf knappstem Raum ohne besondere künstlerische Raumwirkungen anzustreben. Die... Baumasse ordnet sich dem Reichstag unter.“

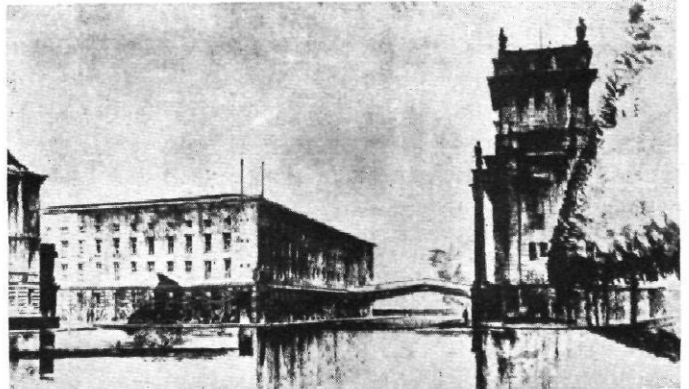
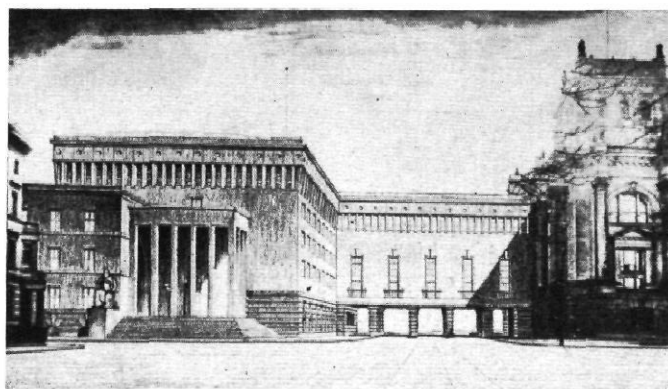


Abb. 17 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekten: Carl Leubert und Hans Lebr, Nürnberg
Ein vierter Preis

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Verfasser setzt dem Reichstag einen Baukörper von großer Ruhe und vornehmer Gliederung entgegen. Der Verbindungsgang kann... noch nicht als gelöst betrachtet werden...“

Abb. 18 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekt: Paul Meißner, Dresden
Angekauft

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Da alle kleinen brückenartigen Anfügungen an das Reichstagsgebäude einen unbefriedigenden Charakter tragen, haben verschiedene Bewerber geglaubt, zu einer erträglicheren Lösung dadurch zu kommen, daß sie dem Bau, der den verlangten Verbindungsgang schafft, eine größere Masse gaben. Sie erhielten dadurch die Möglichkeit,



eine einfache und klare Baumasse in der Ecke des ‚Platzes der Republik‘ zu erzeugen. Diese ist städtebaulich zugleich erwünscht... Diese Lösung bedingt einen stärkeren Eingriff in die bestehende Architektur... vor allem aber glaubte die Mehrheit des Preisgerichts die Lösungs-

form nicht für einen Preis zulassen zu können, weil die Überbauung der Straße statt ihrer Überbrückung als eine nicht einwandfreie Auslegung der Wettbewerbsbedingungen erschien. Dieser Versuch... schien aber doch der Mehrheit des Preisgerichtes so beachtlich, daß sie ihn bei den Ankäufen berücksichtigt hat. Unter den Projekten, die in [dieser] Weise gearbeitet haben, zeichnet sich dieser Entwurf dadurch aus, daß er eine Schlichtheit der Massen mit einer gewissen Festlichkeit vereinigt... Der Grundriß zeigt eine brauchbare Anordnung, ohne besondere räumliche Reize zu erzielen...“

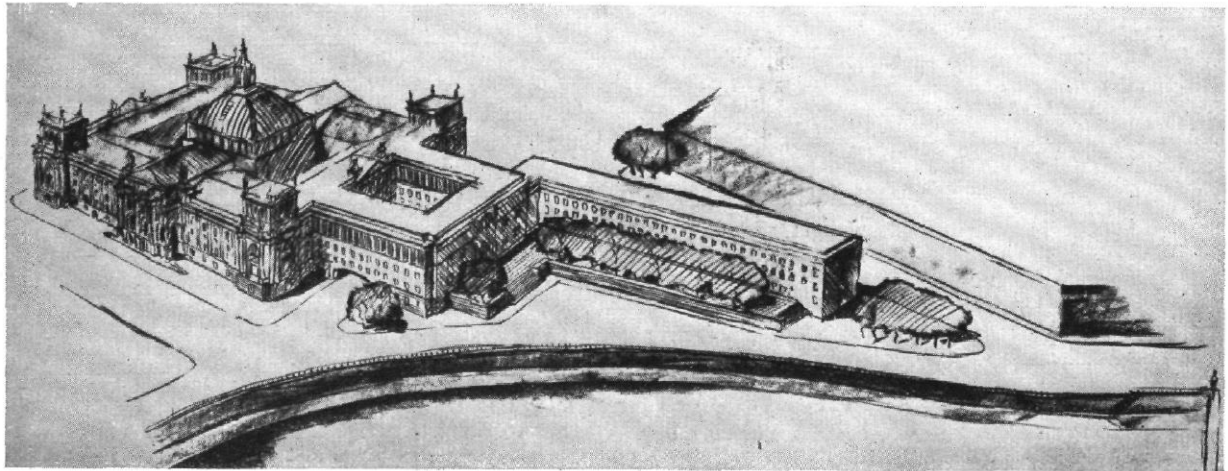


Abb. 19 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Gebäudes in Berlin | Architekt: Heinrich Straumer mit Otto Biel, Berlin | Ankauf

Aus dem Urteil des Preisgerichtes: „Der Verfasser plant an Stelle des im Wettbewerbsprogramm verlangten einen Straßenübergangs deren zwei zu beiden Seiten des Mittelrisalits . . . und legt an diese beiden Übergänge in zwei Obergeschossen die Arbeitsräume der Abgeordneten, im darüber liegenden 3. Obergeschosß die Bibliotheksräume. Er erhält dadurch statt eines selbständigen, nur mit einer Brücke mit dem Altbau verbundenen Neubaus einen bufisenförmig symmetrischen Anbau an das Reichstagsgebäude . . . an den er nördlich noch einen . . . Bücherspeicher . . . anschließt. Das Preisgericht hält diesen außerprogrammgemäßen Bagedanken für beachtenswert.“

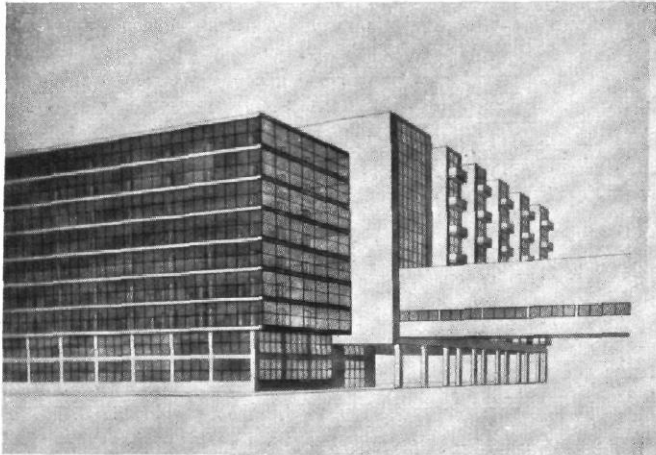
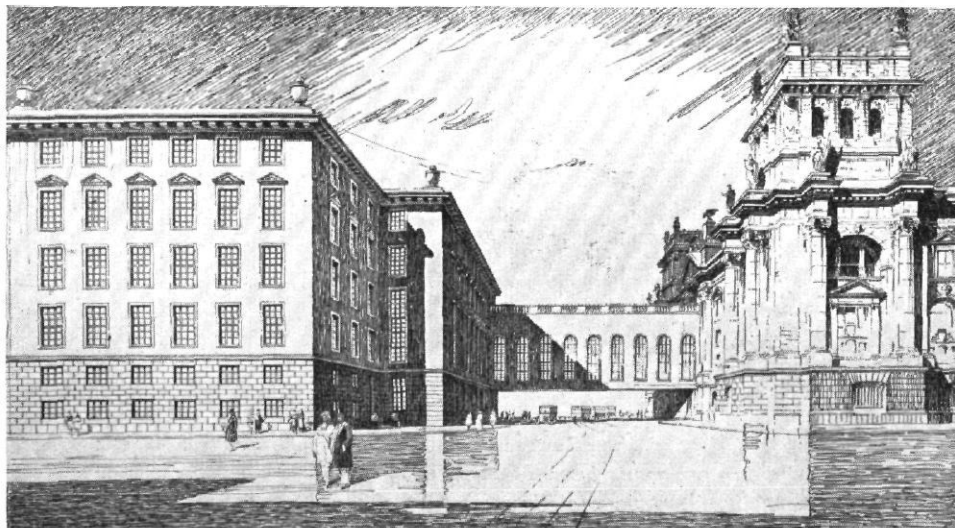


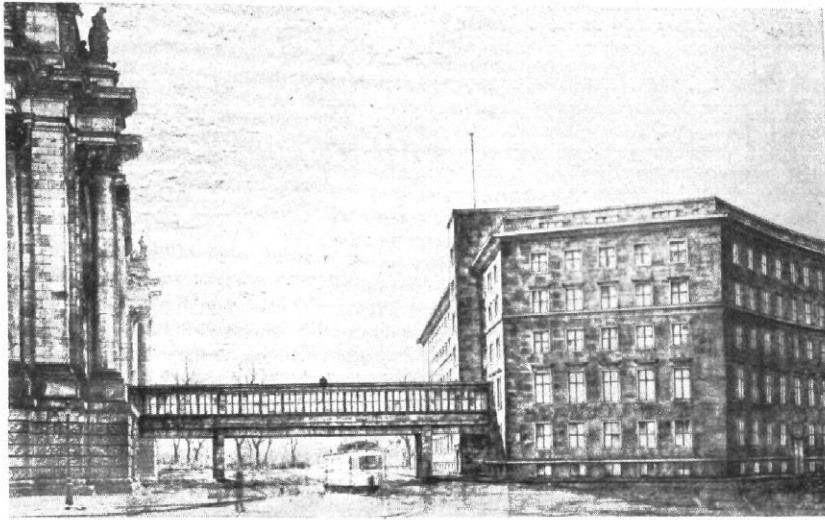
Abb. 20 und 21 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstagsgebäudes in Berlin | Architekt: Eugen Blanck, Frankfurt a. M. Vgl. Text Seite 125

Abb. 22 | Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Reichstags-Ge-



bäudes in Berlin Architekt: Otto Karow, Aachen Vgl. Text S. 125

Abb. 23 und 24 | (oben
und Mitte links)
Wettbewerbsentwurf für
die Erweiterung des
Reichstags-Gebäudes in
Berlin
Architekt: Werner von
Walthausen, Berlin
Schaubild und Grundriß



An diesem Entwurf ist
besonders die sorgfältige
Durcharbeitung der Ver-
bindung zwischen Alt-
und Neubau beachtens-
wert (siehe den Grund-
riß). Die Mündung der
Verbindung neben dem
Turm des Erweiterungs-
baues befriedigt nicht
ganz.

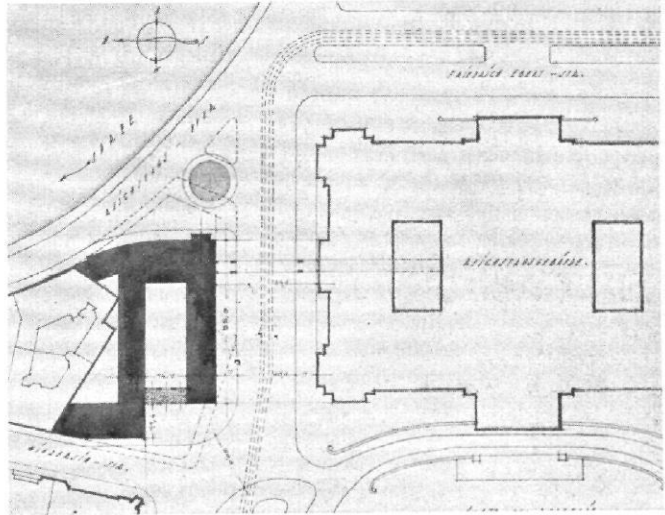
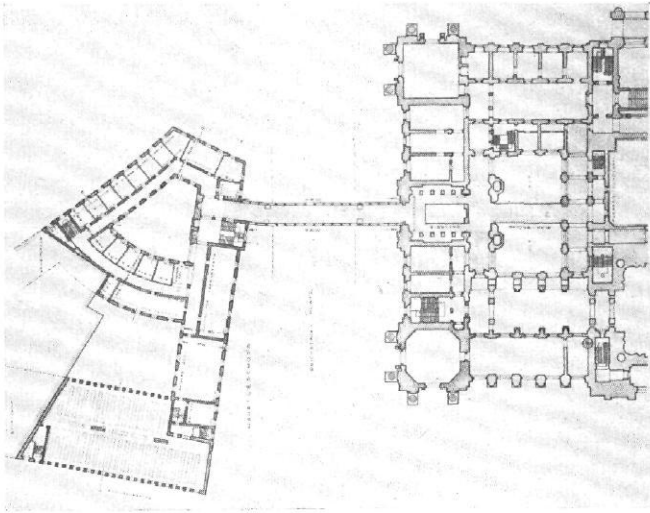
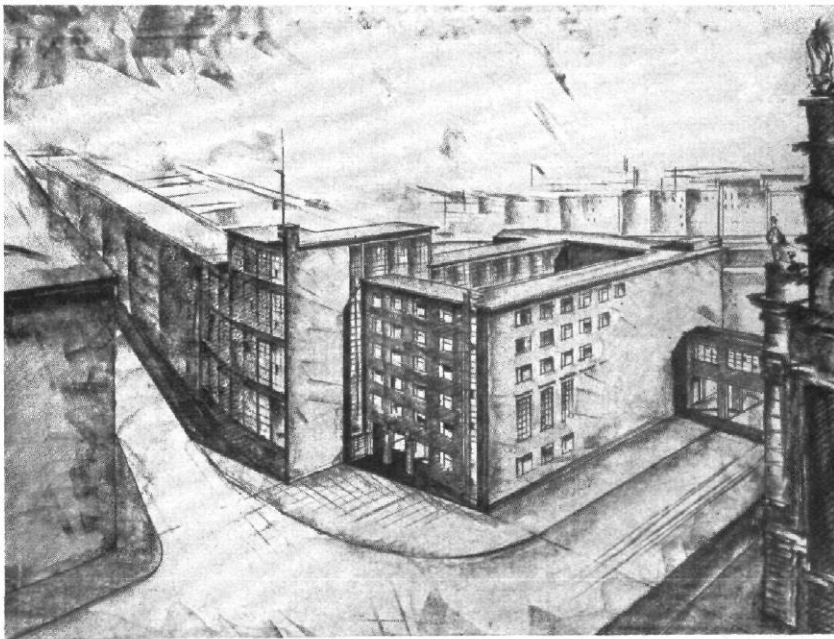


Abb. 25 und 26 | unten
und Mitte rechts
Waubewerbsentwurf für
die Erweiterung des
Reichstags-Gebäudes in
Berlin



Architekt:
Eduard Jobst Siedler,
Berlin
Lageplan und Schaubild

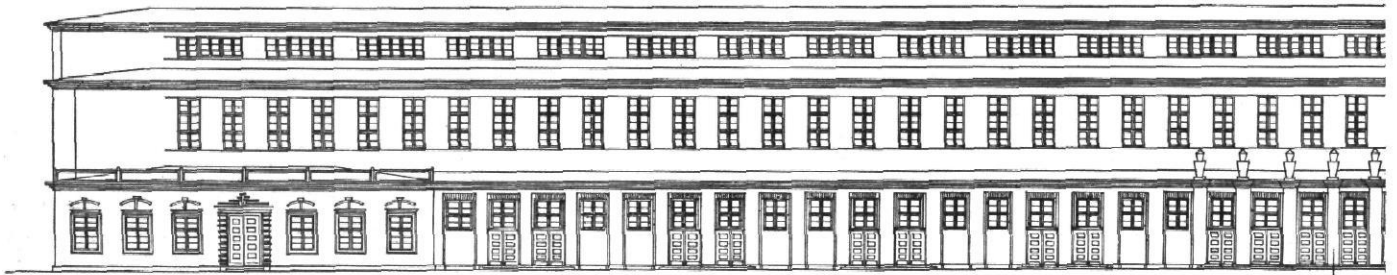


Abb. 1 | Nordische Messe, Kiel | Architekt: Ernst Prinz, Kiel
Halber Aufriß der Haupthalle 1 : 500 | Vgl. Abb. 2 bis 8



Abb. 2 | Nordische Messe, Kiel | Architekt: Ernst Prinz, Kiel
Aufriß der Giebelseite: 1 : 500
Vgl. Abb. 1 und 3 bis 8

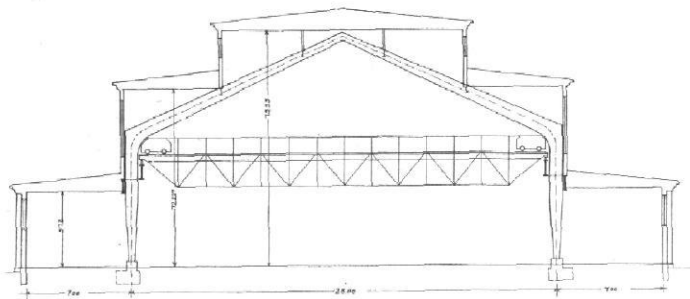


Abb. 3 | Nordische Messe, Kiel | Architekt: Ernst Prinz, Kiel
Querschnitt: 1 : 500
Vgl. Abb. 1 bis 2 und 4 bis 8

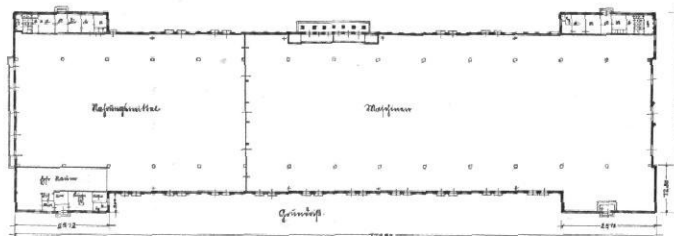


Abb. 4 | Nordische Messe, Kiel | Architekt: Ernst Prinz, Kiel
Grundriß 1 : 2000
Vgl. Abb. 1 bis 3 und 5 bis 8

ARBEITEN VON ERNST PRINZ, KIEL

Zu den größeren von Ernst Prinz, Kiel, ausgeführten Bauten gehört die Messehalle (Abb. 1—5 und 7—8). Der lange Baukörper ist straff gegliedert, und seine Mitte durch die Eingänge betont.

Dem Innern verhilft die 28 m große Binderspannweite zu dem Eindruck der Großräumigkeit, der für Bauten dieser Art bezeichnend ist.

Eine Aufgabe ganz anderer, aber nicht minder reizvoller Art lag dem Architekten bei seinem Entwurfe für das Studentenheim in Kiel, das Christian-Albrecht-Haus vor. Dem Erläuterungsbericht des Architekten zu diesem Entwurf entnehmen wir folgendes: Das Grundstück ermöglichte die Anlage fast aller Wohnräume nach der Sonnenseite (Abb. 12). Der Wirtschaftsflügel liegt gegen Norden; so entstand ein Hauptbau mit den gemeinsamen Aufenthaltsräumen und den auf Erdgeschoß, I. und II. Obergeschoß verteilten Wohnräumen der Studenten, ein Wirtschaftsflügel nach rechts und ein zweiter nach links mit dem Turnsaal. Der so gebildete Innenhof ist auch gegen die Straße durch einen niedrigen Verbindungsbau abgeschlossen (Abb. 9).

Den Hauptbau betritt man über den mit Platten belegten Hof durch den in der Achse liegenden Eingang mit anschließendem geräumigen Windfang. Von hier aus gelangt man in die große Halle, durch die gleich rechts die Treppe nach oben geht, während ein kurzer Flur rechts nach dem Lesezimmer, dem Empfangszimmer und dem Speisesaal führt, und links das Büro, die Waschräume, vier Doppelwohnzimmer, der Turnsaal und die Wohnung des Leiters mit besonderem Zugang von außen liegen.

Im ersten Obergeschoß liegen außer den Studentenzimmern an einem zwei Meter breiten Mittelflur zwei Zimmer für die Oberin, weitere Wasch- und Baderäume sowie eine Wäschekammer. Das zweite Obergeschoß zeigt eine ganz ähnliche Ein-

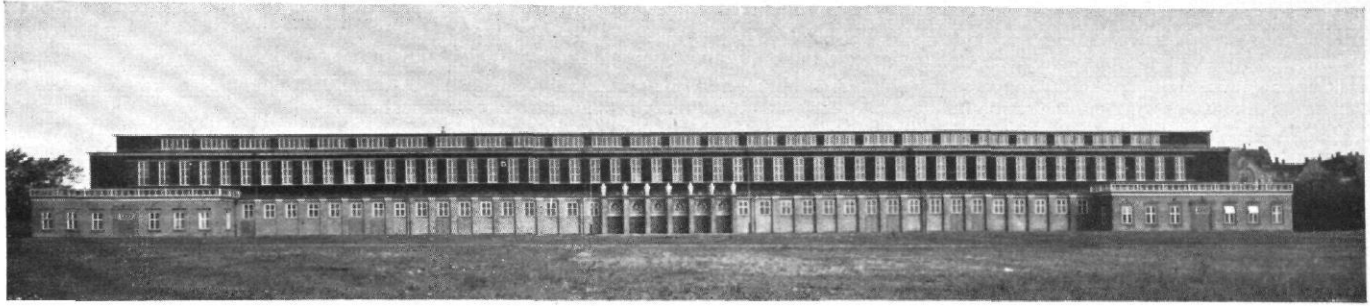


Abb. 5 | Nordische Messe, Kiel | Hauptballe | Architekt: Ernst Prinz, Kiel | Vgl. Abb. 1 bis 5 und 7 bis 8

teilung wie das erste. Im ganzen enthält das Heim 20 einbettige, und 21 zweibettige Studentenzimmer (Abb. 13–15).

Der Wirtschaftsflügel mit den Personalräumen erhält einen besonderen Zugang, unabhängig von dem der Studenten, von der Nordseite her. Man betritt hier eine kleine Diele mit einer zu den drei Schlafräumen des Personals führenden Treppe. Links von dieser Diele erreicht man durch einen kurzen Flur mit Glasabschluß die Dreistubenwohnung des Hausmeisters. Im Zusammenhange mit dem Speisesaal wie mit dieser Diele stehen die Anrichte, die Küche mit Spülküche, zwei Vorratsräume und ein Vorbereitungsraum für Gemüse. Außerdem befinden sich Waschküche, Plättstube und ein Badezimmer mit Abort für das Personal in diesem Flügel. Der Hausmeister hat von seinem Wohnzimmer aus Einblick auf den Vorhof. Alle übrigen Fenster des Wirtschaftsflügels nach der Innen-Hofseite liegen 2 m über Fußbodenhöhe, so daß ein direkter Ausblick auf den Vorhof vermieden wird.

Dieser Flügel ist ganz unterkellert. Der Keller nimmt die nötigen Vorratsräume, Kohlenräume und Zentralheizung auf.

Der Turnsaal im linken Flügelbau ist in Verbindung gebracht mit einer kleinen Bühne, einem Geräteraum und einem Zimmer für Darsteller. In dem schmalen Verbindungsbau an der Straße liegen neben dem offenen, durch ein zartes Eisengitter abgeschlossenen Durchgang zwei gegen Süden geöffnete, bedeckte Sitzplätze. Rechts in der Ecke ist ebenerdig der Abstellraum für Fahrräder untergebracht, der erreicht wird, bevor das Haus zu betreten ist (Abb. 13).

Im Dachgeschoß sind untergebracht Kofferkammern, Abstellräume verschiedener Arten und Trockenböden. Der Turnsaal reicht bis in das Dach hinein.

Zu den eigentlichen Studentenzimmern (Abb. 10, 11) ist noch zu bemerken, daß sie fast alle zu je zweien an einen kleinen Stichflur gelegt sind, der vom Hauptflur abzweigt. Dadurch wird es erreicht, daß der Eintritt in die Zimmer in der Mitte der Längsseite erfolgt, und zwar, daß der am Fenster gelegene Teil als Wohnraum, und der nach der Innenwand gelegene Teil als Schlafräum, und zwar jeder für sich ausgebildet, benutzt werden kann (Abb. 16, 17). Zur besseren Durchlüftung der Schlafnischen sollen entweder in ihren Ecken Entlüftungsschornsteine oder in den Kurzwänden nach dem Mittelflur Lüftungsrosetten an der Decke angebracht werden. L. A.



Abb. 6 | Nordische Messe, Kiel | Haupteingang | Architekt: Ernst Prinz, Kiel | Vgl. Abb. 1 bis 5 und 7 bis 8

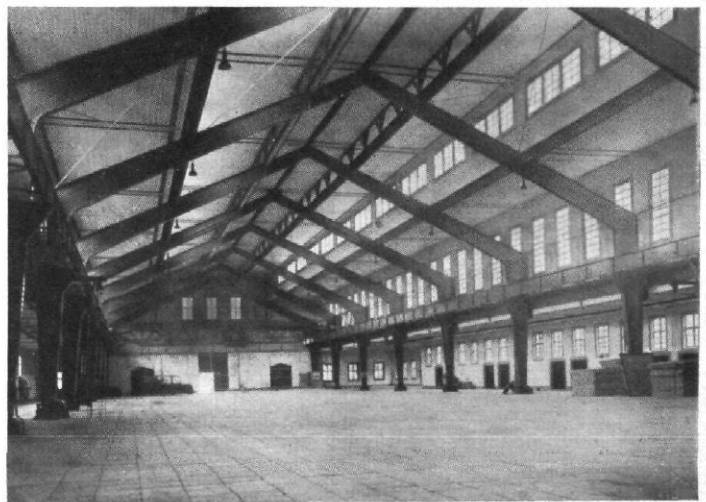


Abb. 7 und 8 | Nordische Messe, Kiel
Giebelansicht der Hauptballe (oben) und Innenansicht (unten)
Architekt: Ernst Prinz, Kiel
Vgl. Abb. 1 bis 5

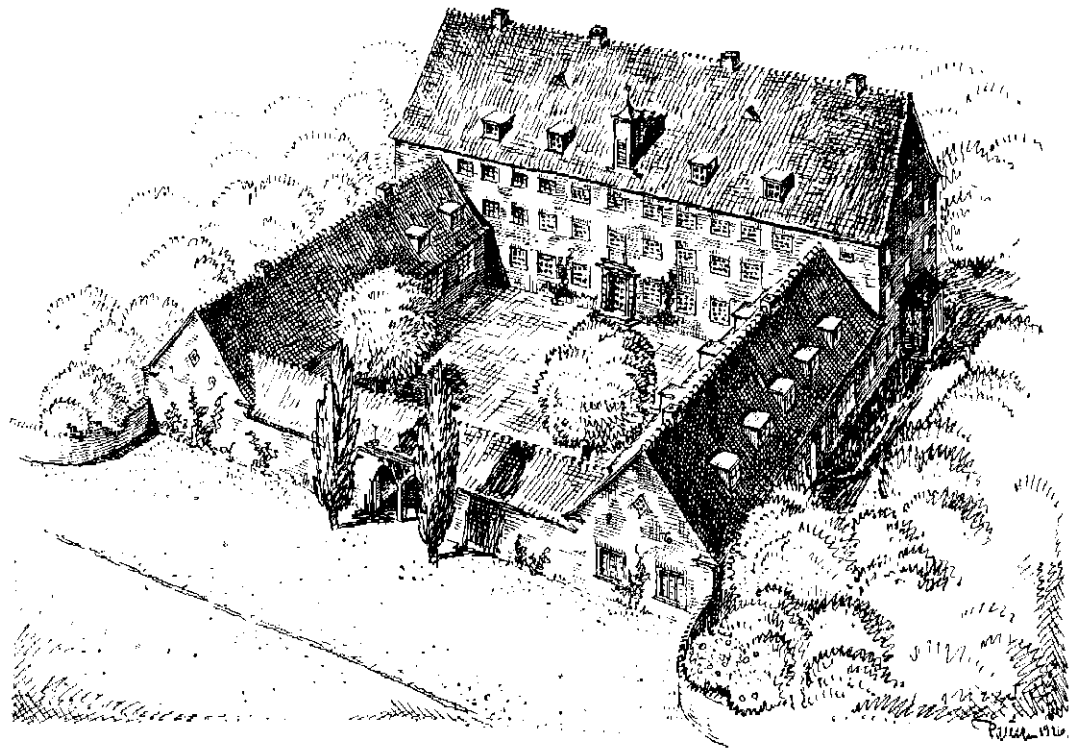
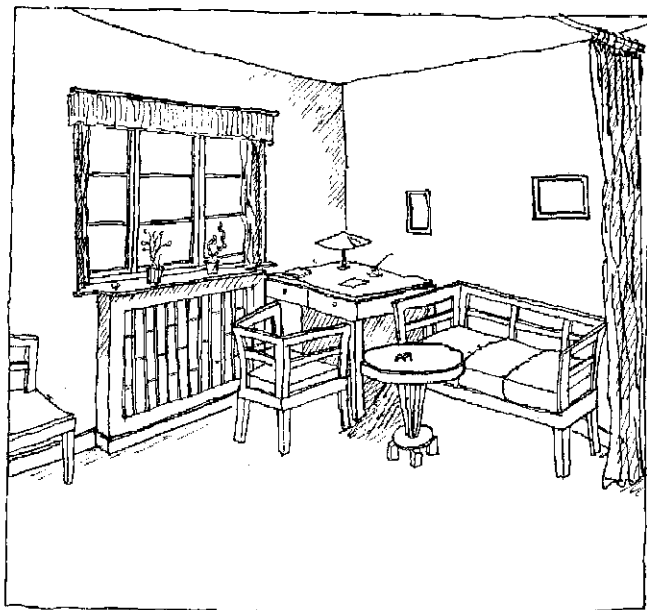


Abb. 9 | Entwurf zum Christian-Albrecht-Hause der Universität Kiel

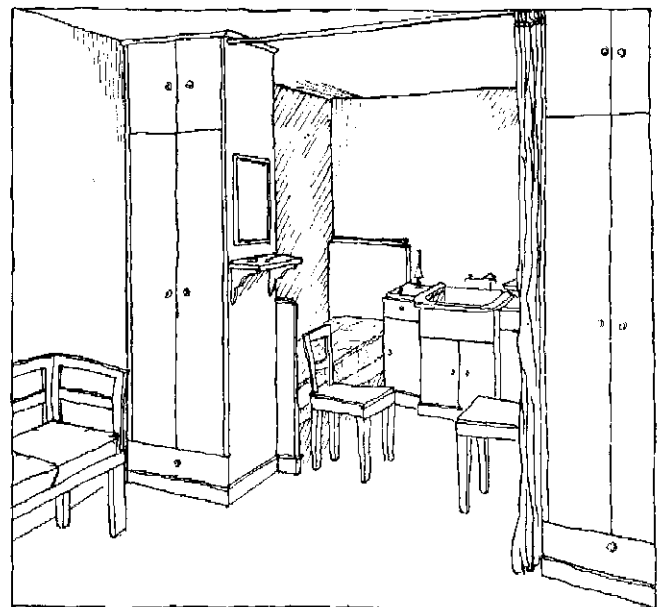
Architekt: Ernst Prinz, Kiel

Gesamtansicht aus der Vogelschau

Vgl. Abb. 10—17



BLICK IN EIN EINZELZIMMER
VOM PUNKTE B,



BLICK IN EIN DOPPELZIMMER
VOM PUNKTE A,

Abb. 10 und 11 | Entwurf zum Christian-Albrecht-Hause der Universität Kiel

Architekt: Ernst Prinz, Kiel

Innenansicht zweier Studentenzimmer

Vgl. Grundrisse in Abb. 16—17

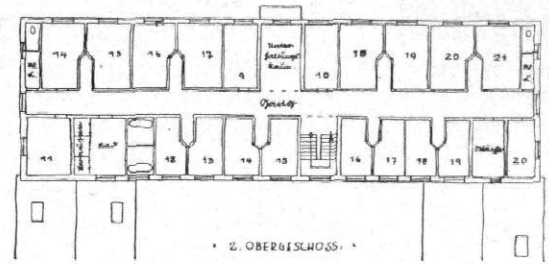
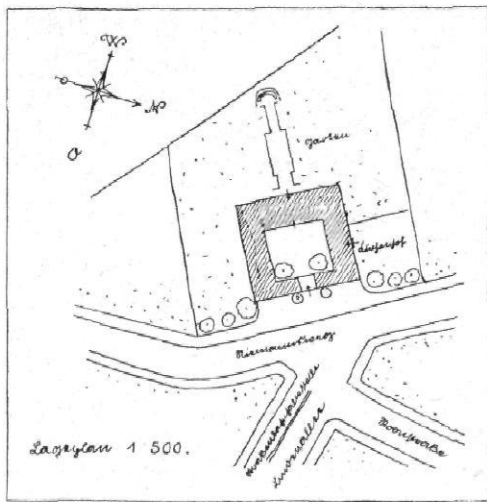
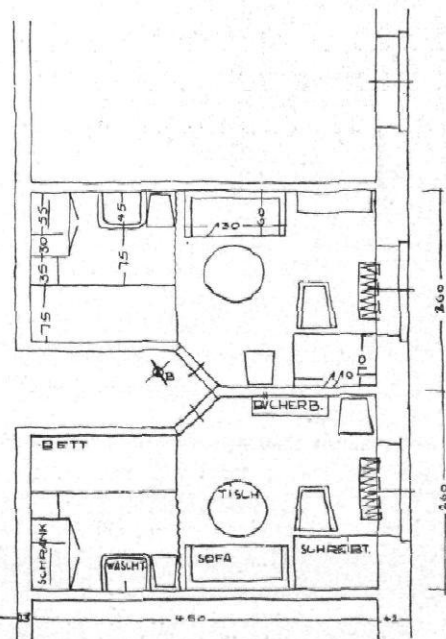
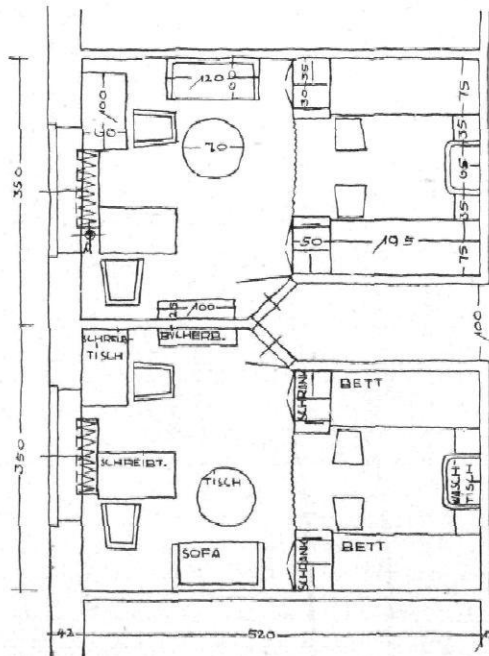
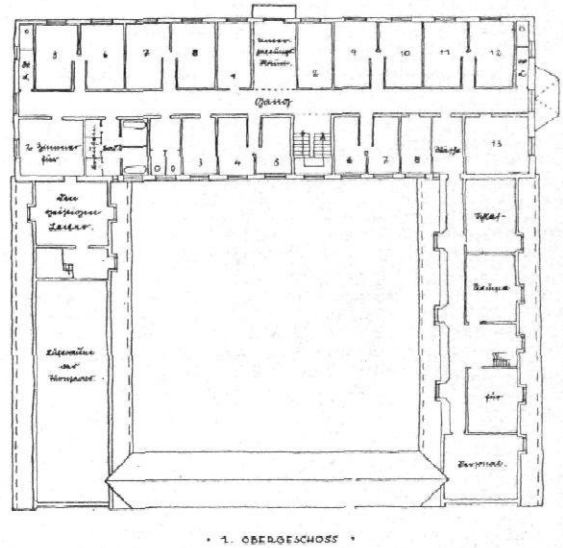
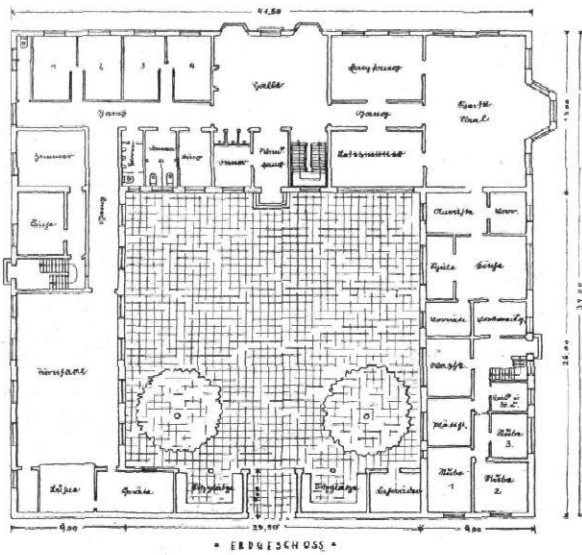


Abb. 12 bis 17 | Entwurf zum Christian-Albrecht-Hause der Universität Kiel
 Architekt: Ernst Prinz, Kiel
 Oben links: Lageplan 1:1500, darunter Grundriß des Erdgeschosses 1:300
 Rechts: Grundrisse der beiden Obergeschosse 1:300
 Unten: Einzelgrundrisse 1:100
 Vgl. Abb. 9 bis 11



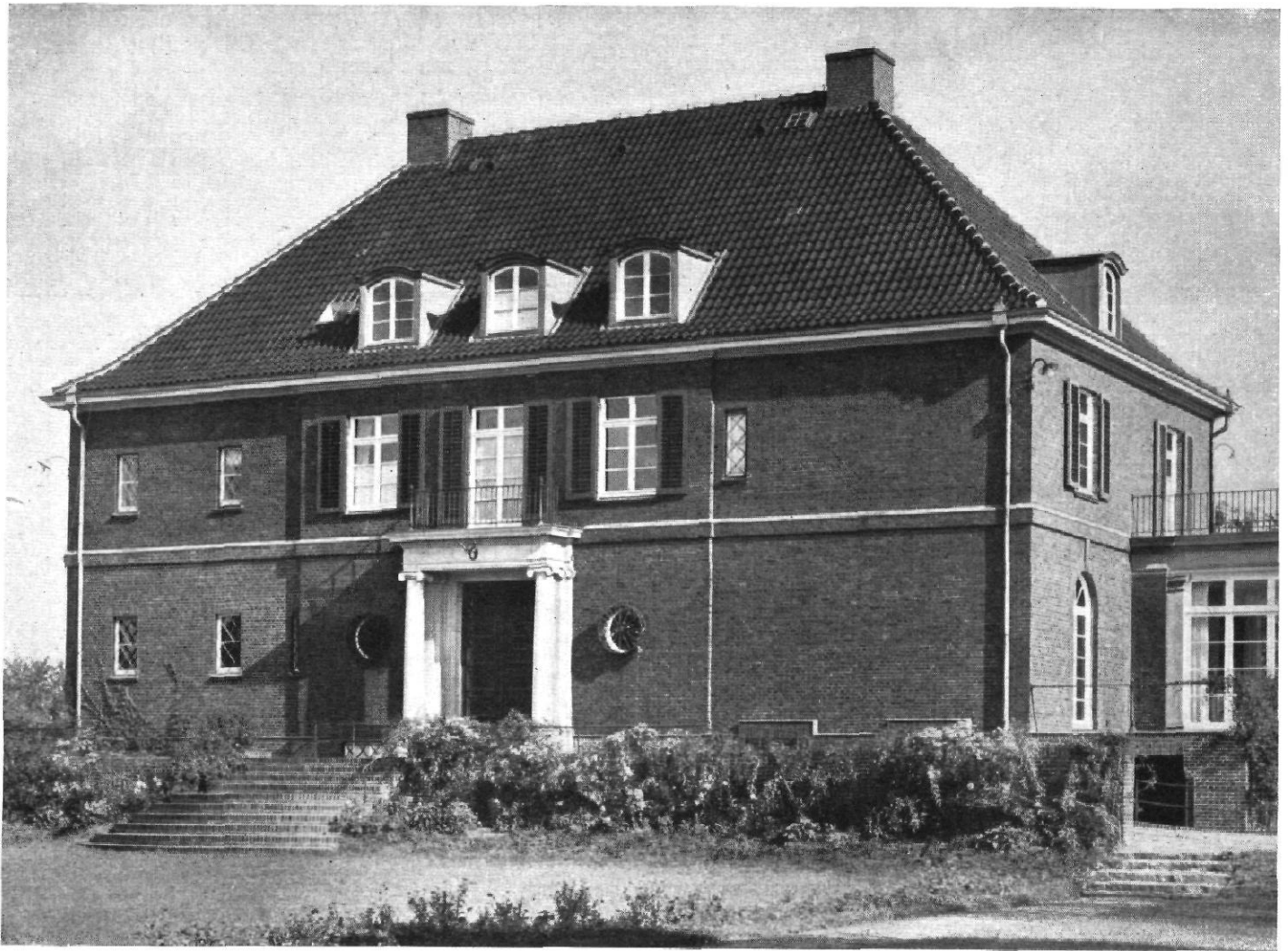


Abb. 1 | Herrenhaus auf Gut Waldhof in Holstein | Architekten: Puls und Richter, Hamburg
Hauptansicht | Vgl. Abb. 2 bis 7

HERRENHAUS AUF GUT „WALDHOF“
BEI WACKENDORF IN HOLSTEIN
ARCHITEKTEN: PULS UND RICHTER, HAMBURG

Das Herrenhaus auf Gut Waldhof ist 1923 entworfen und 1924/25 ausgeführt worden. Die Gartenseite (Abb. 3) liegt nach Süden. Vor ihr erstreckt sich eine große Parkanlage. Für die Ansichten sind Oldenburger Klinker in geflammter Tönung verwendet; Fensterrahmen und Hauptgesimse sind weiß abgesetzt, die Fensterläden grün gestrichen. Der Haupteingang und die Pilasterordnung des Wintergartens (Abb. 1 ganz rechts) ist aus Kirchheimer Sandstein. Das Dach ist mit grauedämpften gesinterten Pfannen gedeckt.

Die innere Ausstattung (Abb. 7), die in einfachen Formen gehalten ist, erfolgte in gediegenster Weise unter Verwendung bester Baustoffe.

Der Grundriß ist im allgemeinen symmetrisch entwickelt (Abb. 2 und 5). Durch den Haupteingang betritt man nach einem Windfang die ovale Halle, an die sich links und rechts das Wohn- und das Eßzimmer anschließen, deren Türen einander in der Längsachse gegenüberliegen. Im Obergeschoß ist die Anlage der Schlafzimmergruppe beachtenswert.

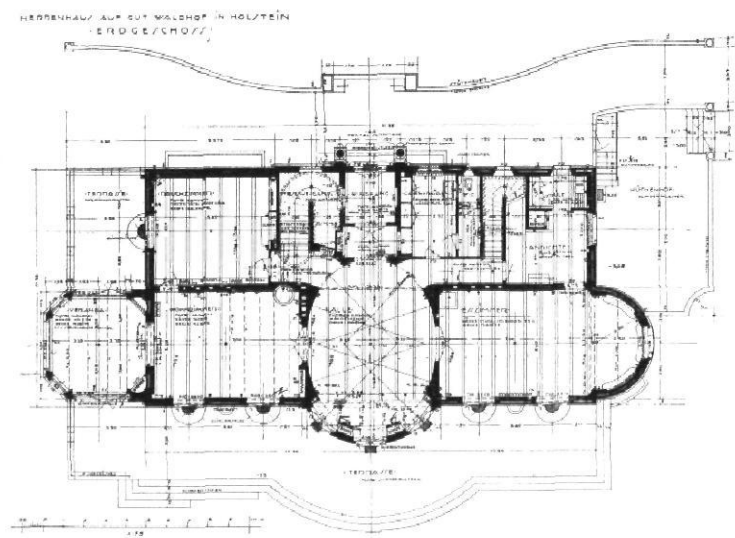


Abb. 2 | Herrenhaus auf Gut Waldhof in Holstein
Architekten: Puls und Richter, Hamburg
Grundriß des Erdgeschosses 1:375 | Vgl. Abb. 1 und 3 bis 7

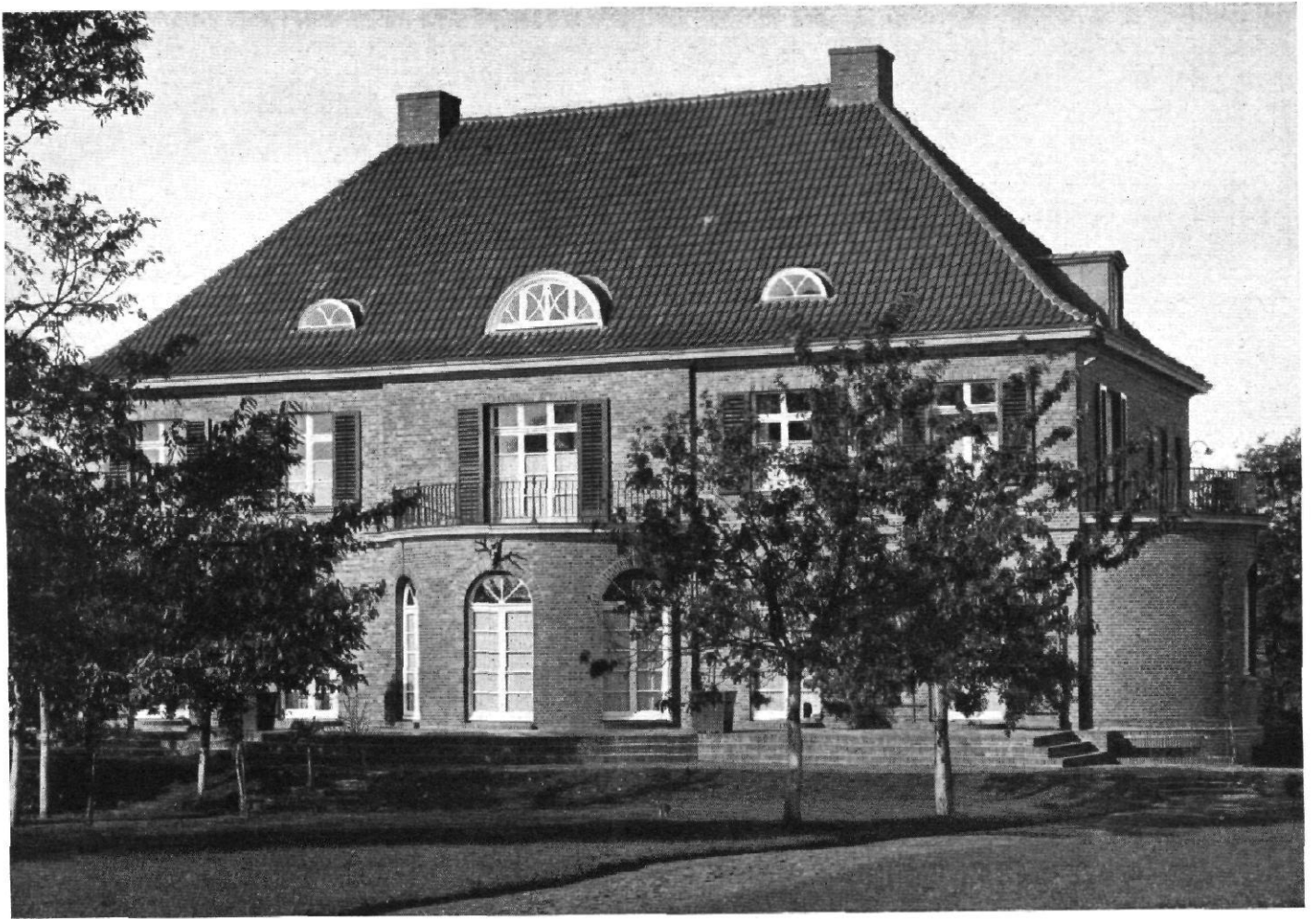


Abb. 3 bis 5 | Herrenhaus auf Gut Waldhof in Holstein | Gartenansicht
 Darunter Querschnitt und Grundriß des Obergeschosses 1: 375]
 Architekten: Puls und Richter, Hamburg | Vgl. Abb. 1 bis 2 und 6 bis 7

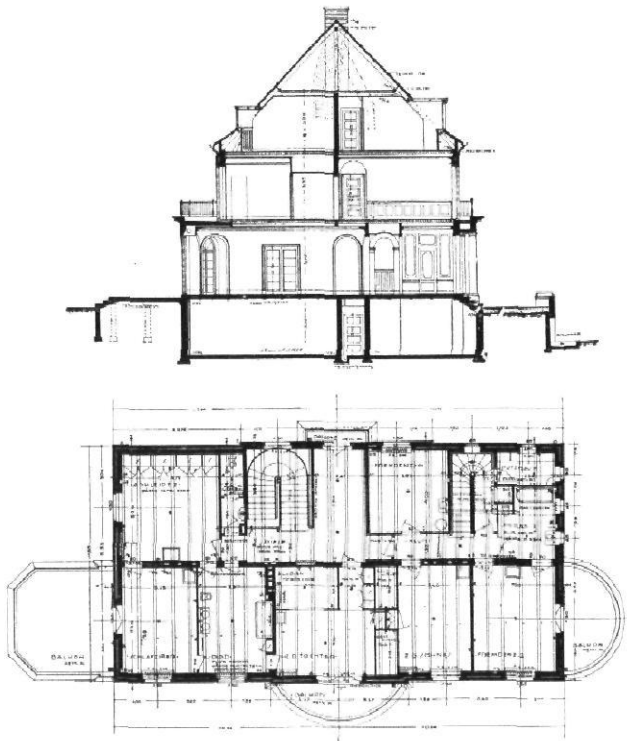


Abb. 6 | Herrenhaus auf Gut Waldhof in Holstein | Teil der Gartenansicht
 Architekten: Puls u. Richter, Kiel | Vgl. Abb. 1 bis 5 und Text S. 134 bis 135

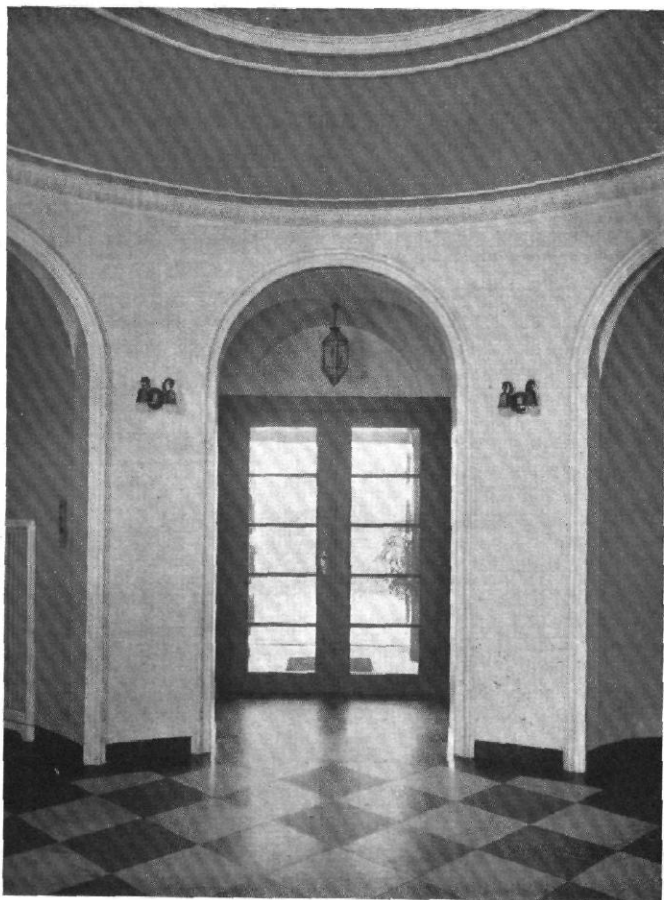


Abb. 7 | Herrenhaus auf Gut Waldhof in Holstein
Architekten: Puls und Richter, Hamburg | Blick in die Halle
Vgl. Abb. 1 bis 5 und Text Seite 134 bis 135

HOCHHÄUSER IN BERLIN

Überraschend schnell ist die im letzten Heft (W. M. B. 1928, S. 73) angeschnittene Frage der Errichtung von Hochhäusern auch für Berlin zur Tagesfrage geworden. Die Veranlassung dazu ergibt sich aus einem offenen Schreiben Heinrich Mendelsohns von der „Großbauten-Aktien-Gesellschaft“ an die gesamte Architektenschaft, dem wir folgendes entnehmen:

„Zur Einstellung des Europa-Hochhauses durch das Wohlfahrtsministerium.

Die Vorbereitungen für den Neubau des Europahauses¹⁾ begannen bereits Anfang 1924, also vor nunmehr vier Jahren. . . .

Nachdem länger als zwei Jahre mit der Baupolizei und dem Wohlfahrtsministerium das Projekt des Europa-Hochhausbaues in allen Teilen durchgesprochen war, nachdem insbesondere von den amtlichen Stellen aus der Wunsch ausdrücklich unterstrichen wurde, dem Europahaus durch die Hochführung eines Bauteils eine Dominante zu geben, sind die Pläne durch die Architekten Bielenberg und Moser fertiggestellt worden und in dem Ihnen allen bekannten Leidensweg zur Genehmigung eines Bauvorhabens durch 25 Instanzen bei 400 mündlichen Besprechungen genehmigt worden.

Das Wohlfahrtsministerium, dessen neuer Dezernent die Vorbesprechungen nicht kennt, hat trotz der dringenden diesseitigen Vorstellungen nichts zu unternehmen, ohne alle anderen Dienststellen gehört zu haben, die Einstellung der Bauten verfügt.

Indem ich in meiner Eigenschaft als stellvertretender Vorsitzender der Großbauten-Aktien-Gesellschaft den Fehdehandschub aufge-

nommen habe, kämpfe ich nunmehr nicht nur für das Europahaus, sondern ich kämpfe gleichzeitig — und das ist das wichtigste für mich, nachdem ich selbst in meiner 25jährigen Tätigkeit im Baugewerbe, ohne selbst Architekt zu sein, genug unter den Verhältnissen gelitten habe — für die Neuregelung der Baugenehmigung und für den Abbau der jetzigen unhalibaren Zustände . . .

Es ist unwürdig der Architektenschaft, in der Rolle eines lästigen Bittstellers von Tür zu Tür zu gehen und zu antichambrieren und es ist unwürdig, daß 25 Dienststellen, nachdem Abänderungswünsche derselben immer wieder berücksichtigt sind, einfach übergangen werden und . . . ein Bau zur Einstellung gelangt.

Die Forderung lautet: Zusammenfassung des Instanzenweges dahin, daß im Beisein des Architekten und Bauherrn generell von sämtlichen Behörden für jede Bauunternehmung ein prinzipieller Beschluß gefaßt wird und das Projekt nach einer Dauer von höchstens drei Monaten vollkommen einwandfrei alle Instanzen passiert haben muß.“

Gleichgültig wie in diesem Einzelfalle die Dinge liegen mögen, ob namentlich dem Wohlfahrtsministerium eine Schuld zuzumessen ist oder nicht: die Forderung nach gründlichster Vereinfachung des Instanzenweges ist unbedingt jeder Unterstützung wert. Daß nach Ablauf von vier Jahren ein Einspruch überhaupt rechtlich möglich ist, bedeutet einfach, daß die bestehenden Rechtsverhältnisse unhaltbar sind!

Im Zusammenhang mit diesen Vorgängen ist nun die Hochhausfrage für Berlin erneut in Fluß gekommen und die „Nacht-ausgabe“ des Lokalanzeigers vom 14. Februar 1928 hat diese Gelegenheit zu einer Rundfrage nicht unbenutzt gelassen. Ihr Ergebnis ist interessant genug, darauf einzugehen. Der Berliner Stadtbaurat Dr. Martin Wagner äußert u. a.:

„Das Hochhausproblem ist für Berlin ein städtebauliches Sanierungsproblem allerersten Ranges, für dessen Lösung die landes- und ortsgesetzliche Regelung erst geschaffen werden muß. In dem vom preussischen Ministerium für Volkswohlfahrt vertretenen Entwurfe eines Städtebaugesetzes ist dieses Problem überhaupt nicht berührt worden.“

Da, wie die jüngsten Vorfälle zeigen, die Frage des Hochhauses in Deutschland vorerst kaum zur Ruhe kommen dürfte, was Mr. Tapper für London hofft (vgl. W. M. B. 1928, S. 73), wäre in der Tat eine Regelung dieser Frage im Städtebaugesetz, dessen erste Lesung im Ausschuß des Preussischen Landtages am 14. Januar mit Ausnahme des Abschnittes über „Umlegung und Grenzberichtigung von Grundstücken“ (§§ 69 bis 111 des Entwurfes) beendet worden ist, dringend zu wünschen.

Schon mit Rücksicht auf die nördlichere Lage Berlins gegenüber New York, wäre, wenn überhaupt, wohl nur an die Zulassung von Hochhäusern an einzelnen Stellen zu denken, wie es bei der erwähnten Umfrage der Berliner Polizeipräsident Zörgiebel auch aus verkehrspolizeilichen Gründen fordert:

„Hochhäuser haben nur in einer Gegend Zweck, in der schon lebhafter Geschäftsverkehr herrscht. Leider befinden sich jedoch in diesen Gegenden nur sehr schmale Straßen, so daß schon für den jetzigen Verkehr kaum die nötige Straßenfläche vorhanden ist. Aus verkehrspolizeilichen Gründen dürften deshalb für Berlin nur sehr wenige und nicht sehr große Hochhäuser in Frage kommen.“

Allerdings ist m. E. die Ergänzung dieser Ausführungen sehr wichtig, die Alexander Flinsch, der Vorsitzende des Berliner City-Ausschusses, an gleicher Stelle gibt, wenn er zwei Voraussetzungen für die Zulassung von Hochhäusern nennt:

„1. Es muß ein Generalbebauungsplan für die City aufgestellt werden. Es hat keinen Sinn, daß regellos da und dort ein Hochhaus entsteht, sondern es muß am vernünftigen Ort unter Berücksichtigung der Verkehrsverhältnisse und der wirtschaftlichen Momente gebaut werden.“

¹⁾ Vgl. W. M. B. 1927, Seite 190—191

2. Das Baugenehmigungsverfahren muß grundlegend geändert, vereinfacht und beschleunigt werden. Das Durcheinander und Nebeneinander der Instanzen muß einer Zentralstelle weichen. So wie bisher kann es nicht weitergehen. Die City schreit nach der Spitzbacke. Die Wirtschaft wird bauen, wenn und sobald die Verwaltung die bestehenden Hemmnisse auf das unbedingt notwendige Minimum reduziert.“

Bei allen Erörterungen über Hochhäuser in Deutschland sollten die Fragen des Verkehrs, die in den Vereinigten Staaten schon vielfach zu grotesken Zuständen geführt haben (vgl. zum Beispiel W. M. B. 1924 S. 296 ff.) der geographisch anderen Lage und nicht zuletzt der Dezentralisation der Großstadt berücksichtigt werden, Fragen, die Hermann Jansen a. a. O. zusammenfaßt in die Warnung:

„Grundsätzlich darf der Bau eines Hochhauses, das einen starken Autoverkehr mit sich bringt, nur dort genehmigt werden, wo eine Verkehrsbehinderung nicht eintritt. Infolgedessen entsteht die Frage, ob ein Hochhaus überhaupt an der Front einer Verkehrsstraße liegen soll oder nicht besser innerhalb eines Baublockes entsteht, so daß die Ab- und Zufahrt von mehreren Seiten aus möglich wird.“

GAGFAH-SIEDLUNG FISCHTALGRUND IN BERLIN

Die Gagfah, Gemeinnützige Aktien-Gesellschaft für Angestellten-Heimstätten, Berlin, gegründet und getragen von den deutschen Angestelltenvereinigungen aller politischen Richtungen, gefördert von der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte, blickt im August dieses Jahres auf ein zehnjähriges Bestehen zurück.

Die Gagfah hat bisher den Bau von 16 000 Wohnungen vorwiegend als Heimstätten in die Wege geleitet. Dabei war sie bemüht, die Wohnungsverhältnisse des Mittelstandes durch Ausbildung typischer, für die Massenherstellung geeigneter Wohnformen zu bessern.

Die Fortschritte der Technik für die Gestaltung der Wohnung zu nutzen, eine Wohnung zu schaffen, deren Behaglichkeit und Zweckmäßigkeit auch gesteigerten Ansprüchen genügt, dabei preiswert und auch für den bescheiden bezahlten Angestellten erschwinglich ist, ist die Absicht, die die Gagfah mit der Errichtung dieser Siedlung verfolgt.

In landschaftlich und verkehrstechnisch bevorzugter Wohnlage Groß-Berlins sollen noch in diesem Jahre 79 Heimstätten in einer Größe von 370–900 qm umbauten Raumes und 44 Stockwerkswohnungen von 45–100 qm Wohnfläche erbaut werden.

Vor allem müssen wir uns dagegen wehren, daß sich der Hochhausbau gegen das wendet, was wir als wertvollste Erkenntnis neuzeitlicher städtebaulicher Studien betrachten: die unbedingte Notwendigkeit der Dezentralisation der Großstädte aus gesundheitlichen, sozialen und auch verkehrstechnischen Gründen. Von diesem Gesichtspunkt aus ist es als ein schweres Verhängnis zu betrachten, wenn der Hochhausbau in der Berliner Stadtmitte eine Entwicklung nimmt wie in New York. Auch dort ist man über den geschaffenen Zustand alles andere als entzückt, und das phantastische Chaos der Manhattan-Halbinsel kann nur geschäftlich Interessierten oder kritiklosen Amerika-Schwärmern als Vorbild gelten.

Trägt man den erwähnten direkten und indirekten Auswirkungen des Hochhauses Rechnung, so kann und darf es dann nicht dort errichtet werden, wo zu Nutz und Frommen eines einzelnen ein Grundstück stärker ausgenutzt werden soll, sondern seine Lage muß vom städtebaukünstlerischen Gesichtspunkt dort festgelegt werden, wo es etwa als Straßen- und Platzabschluß oder als Schwerpunkt einer größeren Baugruppe auf weite Sicht zur Geltung kommt und wo es als neues Gestaltungsmittel beherrschende Punkte im Stadtbild schafft.“

Leo Adler

Zur Lösung dieser wichtigen Aufgabe hat die Gagfah 17 auf dem Gebiete des Wohnungsbaues führende deutsche Architekten gewonnen: Heinrich Tessenow, Berlin, hat die künstlerische Oberleitung übernommen.

Für die Entwurfsbearbeitung der Häuser (vgl. Abb. 1) sind verpflichtet: Hans Gerlach, Berlin (Hs. 5, 8); E. Grabbe, Kiel (Hs. 19); Wilhelm Jost, Stuttgart (Hs. 18, 23); Fritz Keller, Magdeburg (Hs. 21); Alexander Klein, Berlin (Hs. 3, 4); Arnold Knoblauch, Berlin (Hs. 30); Paul Mebes und Paul Emmerich, Berlin (Hs. 7, 16, 17); Hans Poelzig, Berlin (Hs. 9, 10); Erich Richter, Berlin (Hs. 1, 2); Emil Rüster, Berlin (Hs. 12, 24); Paul Schmitthenner, Stuttgart (Hs. 13, 27); Fritz Schopohl, Berlin (Hs. 22); Georg Steinmetz, Berlin (Hs. 11, 26); Weisshaupt, Stettin (Hs. 25); Gustav Wolf, Breslau (Hs. 20); Heinrich Tessenow, Berlin (Hs. 14, 15, 28, 29) und das Entwurfsbüro der Gagfah, Berlin (Hs. 6).

Die Ausführung der Bauten erfolgt durch die Allgemeine Häuserbau Aktien-Gesellschaft von 1872 Adolf Sommerfeld, Berlin.

Die Gagfah-Siedlung Fischtalgrund wird nach Fertigstellung im August 1928 als Ausstellung gezeigt werden.

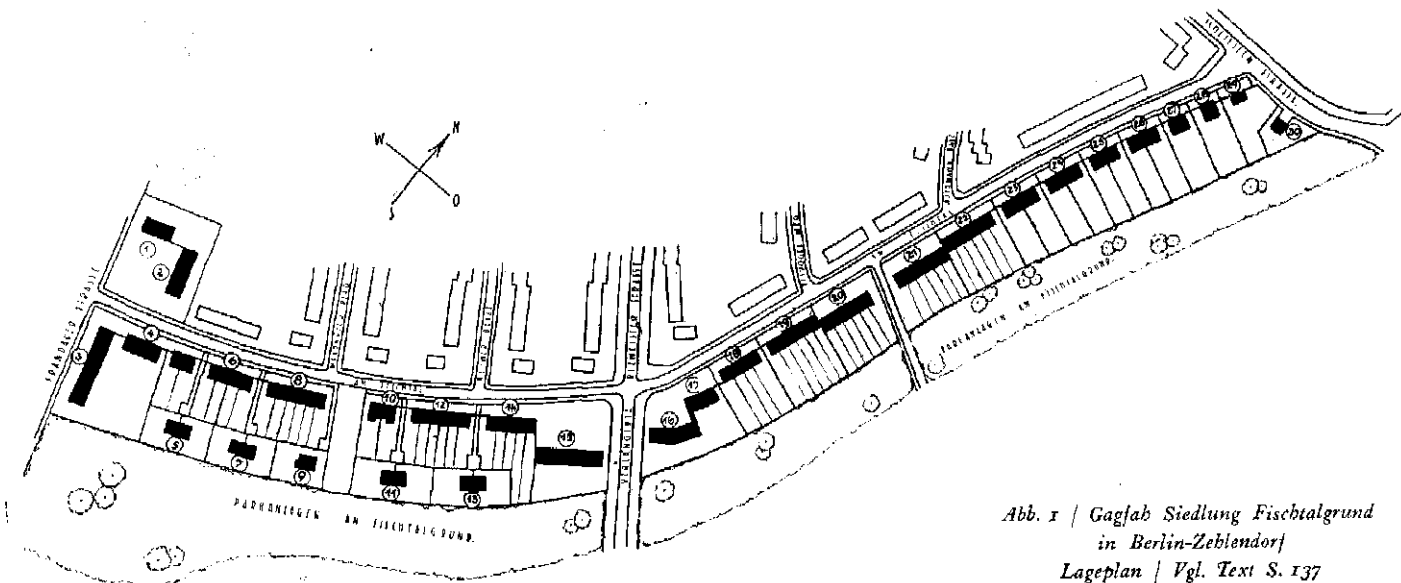


Abb. 1 | Gagfah Siedlung Fischtalgrund in Berlin-Zehlendorf
Lageplan | Vgl. Text S. 137

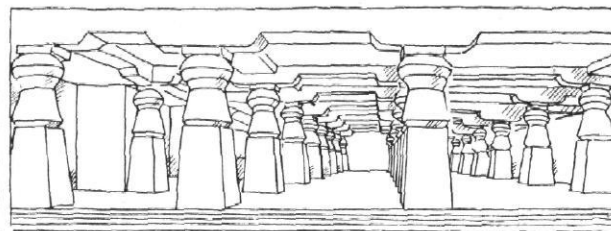


Abb. 1 (oben)

Unterirdischer Tempel in
Ellora (Indien)

Nach: Werner Lindner

Bauten der Technik

Verlag Ernst Wasmuth AG.
Berlin

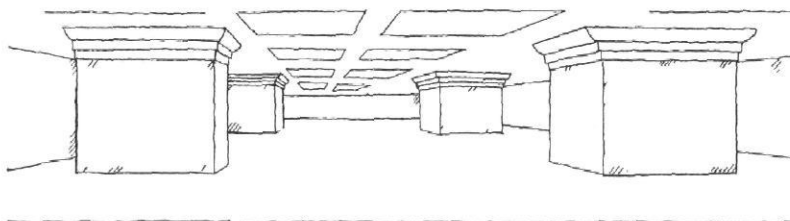


Abb. 2 (unten)

Grab in Tarquinia
(Italien)

Nach: Werner Lindner

Bauten der Technik

Verlag Ernst Wasmuth AG.
Berlin

BÜCHERSCHAU

Lindner, Werner. *Bauten der Technik*. Ihre Form und Wirkung. Werkanlagen. Verlag Ernst Wasmuth A. G., Berlin. Großquart. VIII und 232 Seiten mit 614 Abbildungen. In Ganzleinen Mk. 34,—

In diesem höchst anregenden Buche ist — meines Wissens in dieser Form zum ersten Male — der Versuch gemacht, Bauwerke nicht geschichtlich-chronologisch, sondern ihrer äußeren Form nach, d. h. also morphologisch zu betrachten (vgl. Abb. 1—3). Solche Betrachtungsweise liegt uns heute offenbar nahe, denn Lindner hat sie aufgenommen ohne, wie es scheint, die von mir schon 1926 im ersten Bande meines Buches „Vom Wesen der Baukunst“ gegebene theoretische Begründung einer derartigen „Gestaltlehre der Baukunst“ zu kennen. Wenn Lindner in seinem Begleittext sich noch immer auf die ästhetische Terminologie Hildebrands stützen zu sollen glaubt und auch den Begriff des „Organischen“ im Kunstwerk als Merkmal des Ästhetischen heranzieht, so kann ich ihm hierin nicht folgen. Ganz vorzüg-

lich erscheinen mir aber Erkenntnisse ausgedrückt zu sein wie die folgenden: „Es gibt keine ‚Neue Sachlichkeit‘, die man jetzt gern als Schlagwort gebraucht, im Gegensatz zu alter Sachlichkeit oder Unsachlichkeit. Was sachlich ist, bleibt es, und irgendwelche Sachlichkeit kann nicht neu erfunden werden . . . Man wollte ‚Bewegung bauen‘! Die eigentlich Verantwortlichen für den Ingenieurbau, der Konstrukteur und der Bauingenieur, vermochten das allerdings kaum gutzuheißen . . .“ Solche und ähnliche Sätze sind besonders wertvoll in einem Werke, an dessen Zustandekommen sich u. a. auch der Verein deutscher Ingenieure beteiligt hat. Ganz besonders wichtig scheint mir aber die Forderung Lindners: „Das Werk muß glaubhaft machen, daß es seine Funktionen erfüllen kann, ohne den Anschein einer Gefahr des Zusammenbrechens“ — also genau dasselbe, was schon Semper das „Wahrscheinliche“ nannte. — Von den lehrreichen Abbildungen, die „sachliche Lösungen“ auch aus früheren Zeiten zu zeigen wissen, geben die hier aufgenommenen eine gute Vorstellung. L. A.

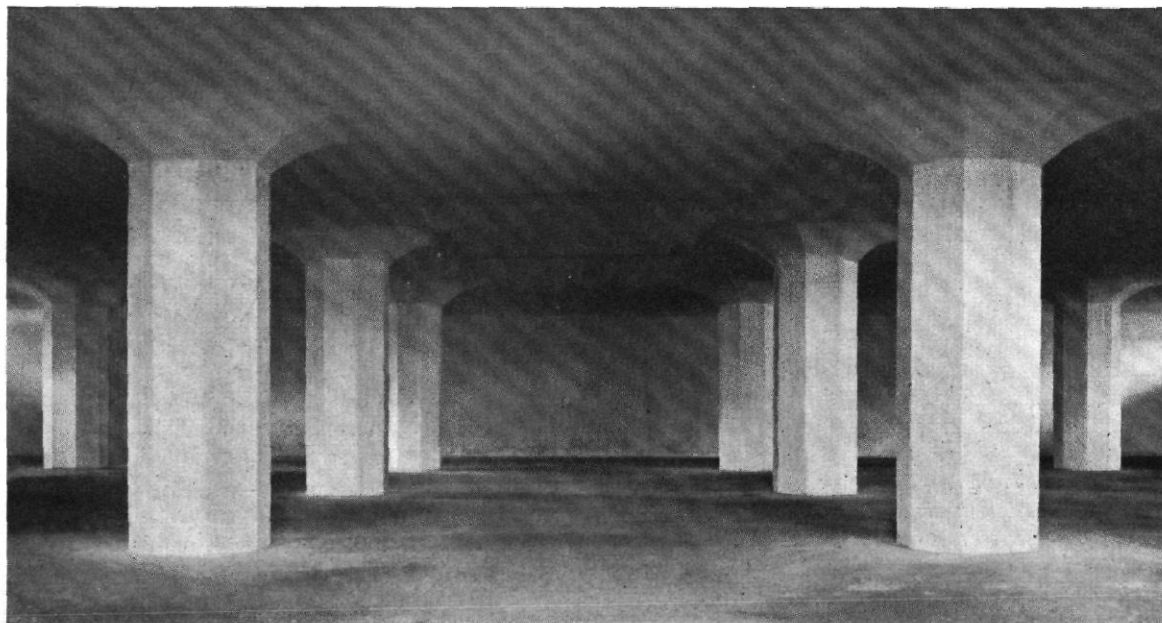


Abb. 3 | Getreide-Lagerhaus Altdorf | Kellergeschoß | Nach: Werner Lindner, *Bauten der Technik*. Verlag Ernst Wasmuth AG.

F. Wagner-Poltrock. Mit einer Einleitung von Dr. Eugen Kurt Fischer. Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin W 27. Quart. XXVI Seiten und 93 Abbildungen auf 78 Tafeln. Preis in Ganzleinen geb. M. 12,—

Bauzaun, Karren, gestapelte Mauersteine, Bauzaun. Dahinter erhebt sich der „Großbau“, eine Industrieschule. Die Einleitung sagt uns, es seien die Großbauten dieses Architekten — Wagner-Poltrock, Chemnitz — bisweilen „zu einer dramatischen Wirkung gesteigert, wie sie in früheren Zeiten nur das Mittelalter kannte“. Im übrigen aber werden Neueste, wird Gropius mit seinen Bauhausleuten, wird Le Corbusier herangezogen, um uns zu zeigen, daß alle modernsten Forderungen — vor allem natürlich des Zwecks — erfüllt seien (man denke sich ein Haus, das nicht seinen Zweck erfüllt), zu alledem aber unseres Architekten Bauten noch Seele, Atmosphäre und eine heimliche Romantik haben. Wettbewerbentwurfszeichnungen zeigen wieder mehr Düsseldorf Schule, und die wirklich gutschitzenden ländlichen Bauten, Wohnhäuser, kleine Schulen stellen einen gewissen Heimatschutz dar. Wozu, fragt sich der schaffende Architekt, dieser Markt der Eitelkeiten — eine Monographie, die nicht warten kann, bis der Bauzaun gefallen ist. Der Meister baut ja an der Straße, und wer seiner Stadt fern ist, dem zeigt er sein Werk oder richtiger seine Werke in den Zeitschriften. Wollen wir einmal „den Mann und das Werk“ in seiner Ganzheit erfassen, so muß erst das Werk geschaffen sein, auf das der Mann unser Herz bewege.

Hans Josef Zechlin

Kreis, Wilhelm. Mit zwei Abhandlungen vom Architekten selbst. Etwa 100 Abbildungen auf 67 Tafeln. Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin W 27. Preis in Ganzleinen geb. Mk. 12,—

Hier bringt uns der Verlag in der gleichen Sammlung „Neue Werkkunst“ einen Mann, der unser Herz bewegt, es vor einem Menschenalter einmal höher schlagen ließ und heute beim Anblick der auch in diesem Buche reichlich vertretenen Gesolei-Bauten beunruhigt. In diesem Buche stellt auch keine Einleitung freundliche Betrachtungen an, sondern der Mann des Werkes selbst gibt uns in zwei Aufsätzen seine Stellung zur heutigen Baukunst, und es ist hübsch zu hören, daß es gegen-

wärtig nicht in freier Fahrt vorwärts geht, sondern wir uns mit aller Kunst auf einem Rangierbahnhof befinden. *Hans Josef Zechlin*

Unger, Eckhard. *Sumerische und Akkadische Kunst.* (Jedermannsbücherei.) 68 Seiten Text, Oktav, und 62 Abbildungen. Verlag Ferd. Hirt, Breslau, 1926. Preis geb. Mk. 3,50

Unger, Eckhard. *Assyrische und Babylonische Kunst.* (Jedermannsbücherei.) 92 Seiten Text, Oktav, und 103 Abbildungen. Verlag Ferd. Hirt, Breslau, 1927. Preis geb. Mk. 3,50

Unger ist einer der wenigen deutschen Assyriologen, deren Forschungsarbeit mehr der Kunst als der Sprachwissenschaft des Zweistromlandes gilt. Ein glänzender Kenner des in den Museen zerstreuten und meist nicht nach kunstgeschichtlichen Prinzipien veröffentlichten Materials, konnte er mit gutem Gewissen daran gehen, uns eine allgemeinverständliche Kunstgeschichte jener merkwürdigen Kulturen Mesopotamiens, die wie keine anderen die europäischen beeinflussten, zu schenken. Er hat sich dieser Aufgabe in mustergültiger Weise entledigt und dabei sogar Gelegenheit gefunden, den Leser noch mit manchem unveröffentlichten Stück bekannt zu machen. Wird seine Zusammenfassung auch durch die täglich sich mehrenden Ausgrabungsfunde bald da und dort veralten, so darf er doch den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, als erster Fachmann diesen Versuch in deutscher Sprache gemacht zu haben. Seine beiden Bändchen füllen eine Lücke in der Bibliothek jedes Kunstfreundes aus. *H. Th. B.*

Beutinger, Emil. *Die Bauführung im Hochbau.* Kurzgefaßtes Handbuch über das Wesen der Bauführung. Dritte, neubearbeitete Auflage. Mit 29 Figuren und 8 Tabellen. 153 Seiten. Sammlung Göschen, Bd. 399. Walter de Gruyter & Co., Berlin W 10 und Leipzig. 1927. Preis: in Leinen geb. . . Mk. 1,50

Das in einer dritten, vollständig umgearbeiteten Auflage erschienene Bändchen bringt eine in 20 Kapitel zerlegte Übersicht der Bauführung. Es ist für die Praxis geschrieben und soll dem angehenden Techniker Rat und Auskunft geben, aber auch dem Bauherrn allgemeine Informationen vermitteln. Ein ausführliches Register erleichtert das Nachschlagen.

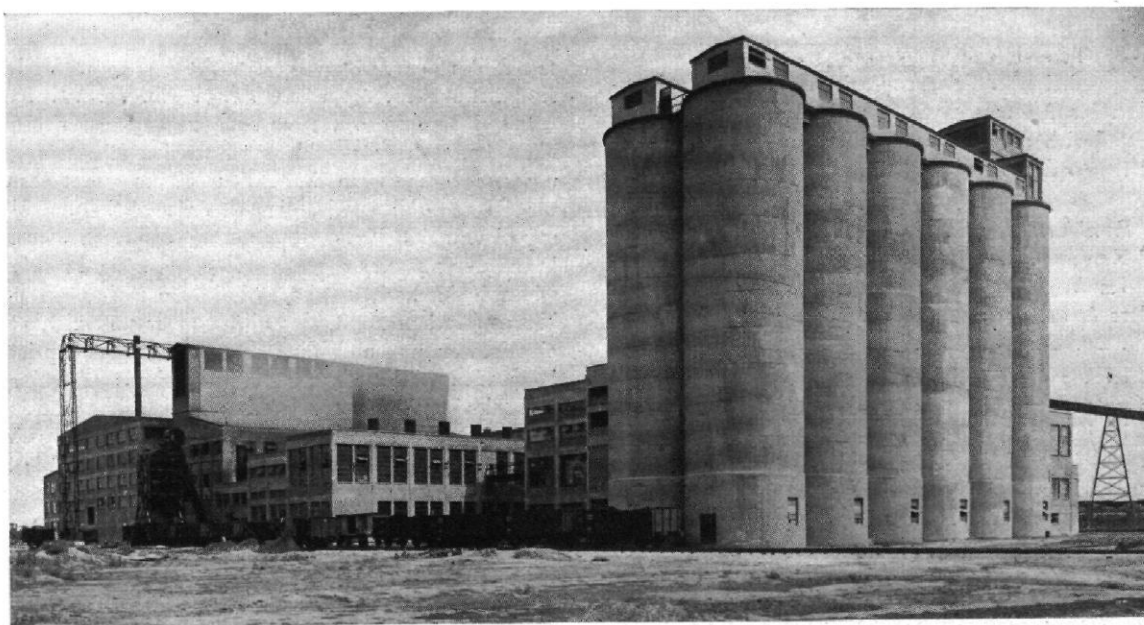


Abb. 4 | Mais-Silo und Fabrikgebäude der Maizena AG. in Barby an der Elbe
Nach: Werner Lindner, Bauten der Technik. Verlag Ernst Wasmuth AG., Berlin

Das Eisenwerk. Die Kunstformen des Schmiedeeisens vom Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Mit einer Einführung von Otto Höver. XLV und 320 Seiten. Mit 600 Abbildungen. Großquart. Wasmuth's Werkkunst-Bücherei. Verlag Ernst Wasmuth A. G. In Ganzleinen Mk. 36,—

Deutsche Schmiedeeisenkunst. Band I. Mittelalter. Mit einer Einführung von Ferdinand Stuttmann. 27 Seiten mit 11 Textabbildungen und 53 Lichtdrucktafeln. Großquart. Delphin-Verlag, München. In Halbleinen-Mappe Mk. 45,—

Vonka, Jaroslav. Geschmiedetes Eisen. II und 50 Seiten mit 64 Abbildungen. Format 30×23 cm. In Ganzleinen Mk. 20,—

Das „Eisenwerk“ gibt in seinen 600 Abbildungen, für deren Auswahl Georg Kowalczyk verantwortlich zeichnet, innerhalb der angegebenen zeitlichen Grenzen einen Überblick über die Schmiedeeisenkunst fast aller Länder Europas. In seiner Einführung versucht Otto Höver, ein Wölfflin-Schüler, nicht nur einen geschichtlichen Überblick zu geben, sondern darüber hinaus den Zusammenhang der jeweiligen Kunstformen des Eisenwerkes mit dem Kunstwillen ihrer Entstehungszeit zu deuten und verfiert die schon 1920 in seiner „Vergleichenden Architekturgegeschichte“ aufgestellte These, wonach „die Geschichte der deutschen Formphantasie im besonderen Sinne eine Geschichte der barocken Phantasie“ sei, worin ich ihm nicht ganz zu folgen vermag.

Solche Deutungsversuche vermeidet Stuttmann in seinem auf fünf Bände berechneten Werke über die „Deutsche Schmiedeeisenkunst“ (von denen mir nur der erste Band vorliegt) und beschränkt sich auf technische und geschichtlich-chronologische Angaben im Sinne einer „Kennerschaft“, wie sie etwa Friedländer als den Sinn kunstgeschichtlicher Arbeit bezeichnet.

Wenn auch in dem Titel die Begrenzung auf Deutschland betont ist, so wären doch wenigstens in den Textabbildungen einige der (namentlich französischen) Beispiele, die für die mittelalterliche Schmiedeeisenkunst von besonderer Bedeutung als Vorbilder gewesen sind, erwünscht.

In seinem Buche über „Geschmiedetes Eisen“ zeigt Vonka, Professor an der Kunstgewerbeschule in Breslau, eine Auswahl eigener Arbeiten, die, soweit es sich nach den sehr guten Abbildungen urteilen läßt, von einer erstaunlichen technischen Meisterschaft und großem bildhauerischen Können Zeugnis ablegt. Zum großen Teil handelt es sich in Vonkas Arbeiten um figürliche Plastiken, wobei seine Formensprache vielfach von führenden Bildhauern der Gegenwart, wie etwa Barlach, beeinflußt zu sein scheint und sich auch von romantischem Einschlag nicht immer frei hält, so daß sie vielfach fremdartig wirken. *L. A.*

Das Neue Frankfurt. Monatschrift für die Probleme moderner Gestaltung. Herausgeber: Stadtbaurat Ernst May und Professor Dr. Fritz Wichert. Schriftleiter Dr. Joseph Gantner. Verlag Englert & Schlosser, Frankfurt a. M. Preis vierteljährlich Mk. 3,—

Die Schriftleitung dieser Zeitschrift hat im zweiten Jahrgang Dr. Joseph Gantner übernommen, der bisherige Schriftleiter der Schweizer Zeitschrift „Das Werk“.

Das vorliegende erste Heft des neuen Jahrgangs ist den Fragen des Hausrates und der Möbelkunst gewidmet. Aus dem reichen Inhalt scheint mir der Aufsatz „Möbelchaos“ von Franz Schuster, der aus Wien an die Kunstschule in Frankfurt a. M. als Leiter der Abteilung für Wohnungsbau und Innenausstattung berufen ist, besonderer Beachtung wert, weil seine Zeilen in der entscheidenden Erkenntnis gipfeln: „Es handelt sich beim Wohnen um eine Sachlichkeit, die eine Zweifelt ist: eine auf Dinge, und eine

auf den Menschen oder das Leben bezogene. Man hat durchaus den Eindruck, als würden die Möbel meistens für Snobs oder für noch nicht existierende Idealmenschen des Jahrhunderts entworfen . . .“ Man sieht, wie der erste dieser Sätze sich in seinem Gedankengang nahezu mit dem deckt, was ich vor einiger Zeit in diesen Heften (Jahrgang 1927, Seite 405) schrieb: „Der Gedanke, die Erfüllung sachlicher Forderungen genüge für Werke der Baukunst, ist ein Irrtum; sie ist nur eine ihrer Voraussetzungen.“ Diese gegenseitige Annäherung der Gedanken über neue Gestaltung darf, scheint mir, mit Genugtuung begrüßt werden. *L. A.*

Schultze-Naumburg, Paul. Das ABC des Bauens. Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart. 108 Seiten mit 15 erläuternden Skizzen. 20×13,5 cm. Geheftet Mk. 2,—, in Ganzleinen Mk. 2,80

In diesem kurz gefaßten Handbuch gibt Schultze-Naumburg nicht einen Extrakt aus zehn anderen Büchern, sondern behandelt die einzelnen Fragen auf Grund seiner reichen praktischen Erfahrung in knapper und sachlicher Weise. Seine Angaben bleiben daher wertvoll und anregend, auch in den Fällen, wo es sich um zur Zeit strittige oder nicht ganz geklärte Dinge handelt wie Ersatzbauweisen und dergleichen. *L. A.*

Maspero, Gaston. Geschichte der Kunst in Ägypten. (Deutsche Übersetzung von A. Rusch.) 2. Auflage. Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart, 1925. 334 Seiten, Oktav, mit 574 Abbildungen und 4 farbigen Tafeln. Preis, in Leinen geb. Mk. 10,—

Das vorliegende Werk ist nicht nur ein Neudruck des im Jahre 1913 zum ersten Male in deutscher Sprache erschienenen Werkes des nunmehr verstorbenen Direktors des Kairener Museums, Georg Steindorff hat einen Nachtrag, der die bis 1924 bekannt gewordenen Funde aus dem Grabe Tut-Anch-Amuns behandelt und in einigen charakteristischen Abbildungen vorführt, beigesteuert. Hoffentlich gelingt es dem Verlage, bei einer etwaigen 3. Auflage auch die Ergebnisse der übrigen wichtigen Grabungen, die seit 1911 in Ägypten gemacht wurden, in den Text hineinarbeiten zu lassen, damit dieses Handbuch, das bei seinem Erscheinen einen der vorzüglichsten Bände der bekannten Serie „*Ars una*“ darstellte, nicht allzu sehr hinter dem neuesten Stande der Wissenschaft zurückbleibt. *H. Th. B.*

Worringer, Wilhelm. Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung. 112 Seiten Text, Oktav, und 31 Abbildungen. Verlag R. Piper & Co., München, 1927. In Leinen geb. Mk. 12,—

Ich glaube, der Verfasser tut der Wissenschaft Unrecht. Er klagt an, weil er angeklagt zu werden fürchtet: „Es fehlt in unserem streng wissenschaftlichen Ordnungsstaat das Verständnis für die wertvolle Rolle, die das freie Denk- und Vorstellungsexperiment im Haushalt unserer geschichtlichen Erkenntnisbemühung zu spielen vermag.“ — Ich habe daraufhin verfolgt, wie sich der „streng wissenschaftliche Ordnungsstaat“ zu dem Worringerschen Buch, das nichts mehr und nichts weniger als eine Umwertung und Minderbewertung der ägyptischen Kunst begründen will, verhalten hat, und habe gefunden, daß eine Anzahl von Fachleuten bereit war, in die von Worringer angeregte Diskussion einzutreten. Und damit hat doch Worringer seinen Zweck, wie er selbst sagt, erreicht! — Wie alle Bücher dieses Verfassers ist auch das vorliegende interessant und flüssig geschrieben. Daß es auf jeder Seite zum Widerspruche anregt, ist nicht seine schlechteste Eigenschaft. Für eine Zeit, die es liebt, das Strahlende zu schwärzen, ist das Buch jedenfalls charakteristisch. Ich fürchte sehr, ganz im Gegensatz zum Verfasser, daß man das Buch ernster nehmen wird, als es vielleicht notwendig ist. *H. Th. B.*