

M 7



Abb. 1 / Kleinwohnungen in Hamburg-Barmbeck / Blick durch die Blöcke / Architekten: Hans und Oskar Gerson, Hamburg / Vgl. Abb. 5 bis 13

NEUE HAMBURGER BAUTEN

ARCHITEKTEN: HANS UND OSKAR GERSON, HAMBURG

Bei der Betrachtung des auf Seite 292 und 293 abgebildeten Geschäftshauses der Architekten Gerson fällt mir ein Erlebnis ein, das auch die auf Seite 312—313 und 338—339 gezeigten Bilder erläutert. Als ich neulich in der Londoner *Architectural Association* einen Lichtbildervortrag über neue deutsche Baukunst hielt, lag mir daran, an deutschen Baumeistern keine Kritik zu üben, die den Eindruck erwecken könne, als schätze ich die englischen Leistungen höher als die deutschen. (Daß ich meine Absicht erreicht habe, beweist die oben Seite 246 abgedruckte Besprechung der Londoner „Times“.) In meinem englischen Vortrage mußte ich von der vertikalen Manie der Messel-Schule berichten, die ihren Geschäftshäusern oft das Aussehen gotischer Bethäuser gab und den Eindruck zu erwecken versuchte, als seien die Geschäftsräume vier oder fünf Geschosse hoch. Ich mußte ferner von der ebenso unsachlichen Manie gewisser deutscher Modernisten berichten, die nicht, wie die Messel-Schule, kolossale Vertikalteilung, sondern unbegrenzte Horizontalgliederungen liebt, angeblich, weil unserer Zeit horizontal rollender Kraftwagen jede Erinnerung an Beine oder senkrechte Stützen ein hemmender Greuel ist. Ich zeigte dann ein Bild des auch hier (Seite 292—293) abgebildeten Gerson'schen Geschäftshauses als Beweis dafür, daß es in Deutschland auch sehr sachliche Architekten gibt, die sowohl die wagerechten als die senkrechten Erfordernisse eines Baues würdigen und zu vornehmer äußerer Erscheinung zu bringen verstehen. Um aber die Fühlung mit meinen englischen Zuhörern zu behalten, fügte ich hinzu: „Ich habe gesehen, daß einer der berühmtesten englischen Architekten, Sir Edwin Lutyens, in seinem *Britannic House* (vgl. Seite 311—317) womöglich noch weiter geht als die deutschen Vertikalisten und Horizontalisten. Ich habe gesehen, daß am *Britannic House* dreigeschoßhohe Fenster im Innern durch Zwischengeschosse zerschnitten werden, ohne daß außerhalb der Fensterscheiben eine Andeutung dieser inneren Unter-

teilung gegeben wird. Es würde mir wertvoll sein, zu wissen, wie Sie darüber denken, und ich erlaube mir deswegen hier die Frage, ob Sie diese Bauweise Ihres großen Meisters billigen?“ Hierauf schallten mir zahlreiche stürmische „Nein, nein!“ aus der Zuhörerschaft entgegen. Man sagte mir später, daß hinter einem der dreigeschoßigen Fenster sogar die eine Seite hinter dem Glas in zwei Geschosse, die andere Seite in drei Geschosse aufgeteilt ist.

Auch die hier abgebildeten Kleinwohnungsbauten von Hans und Oskar Gerson zeigen ein Maß von Sachlichkeit, das viele Architektur-Romantiker der Pseudo-Ingenieurkunst beschämen muß. Die gewinnende äußere Erscheinung dieser Bauten, die materialgerechte Verwendung von Klinkern und Beton und die vornehme Ordnung des Gesamtgrundrisses werden auch dann noch überzeugen und gewinnen, wenn die heute herrschende Tagesmode des Horizontalismus längst in derselben Versenkung verschwunden sein wird, in der der ältere Vertikalismus schon vorher begraben wurde.

Der Berliner Kritiker der Grundrisse muß sich an die Tatsache gewöhnen, daß der Abort, der Tageslicht über die Speisekammer her empfängt, eine zwar unschöne, aber in Hamburg landesübliche Angelegenheit ist. (Vielleicht gehören Flurräume mit verschiedenartigen Winkeln, wie man sie in Abbildung 10 sieht, auch zum Hamburger Erbgut?) Auch die Frage, warum einmal große und das anderemal kleine Dachüberstände gewählt wurden, taucht wieder auf (vgl. oben S. 252 und unten S. 328).

Bei der Gruppierung der Baublöcke sind sehr geschickt moderne Gedanken weiterentwickelt worden, wie sie neuerdings (1918) namentlich von Peter Behrens und H. de Fries in ihrer Broschüre „Vom sparsamen Bauen“ vertreten wurden.

Über die Vorteile der von Hans und Oskar Gerson gewählten Gebäudegruppierung enthalten die nachfolgenden Auszüge aus der Baubeschreibung wichtige Angaben.

W. H.



Das Geschäftsbaus des Architekten Gerson erscheint hier neben dem Karstadt-Bau, dessen übergroße Pfeiler-Entwicklung in W. M. B. 1926, S. 321, abgebildet ist.

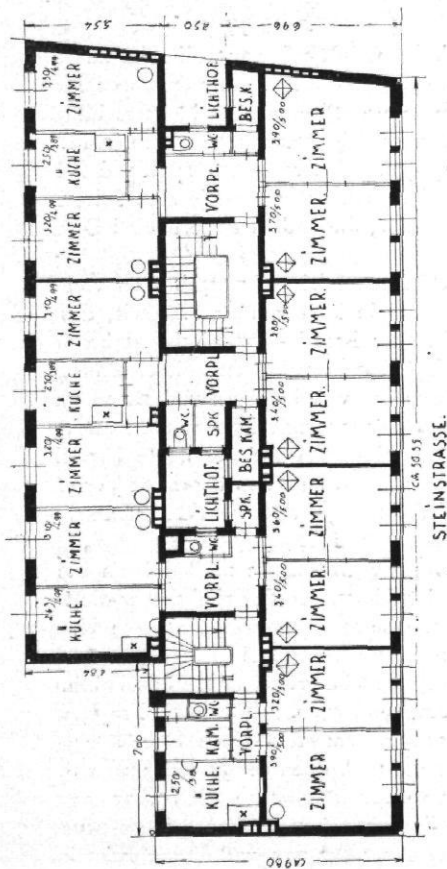


Abb. 2 u. 3 / Geschäftsbaus Steinstraße, Hamburg
Oben Teilansicht, darunter Grundriß 1 : 3000
Architekten : Hans und Oskar Gerson, Hamburg
Vgl. Abb. 4

Dem Architekten bleiben zur Verbesserung der Kleinwohnung in der Hauptsache zwei Wege. Zum ersten versucht er die Einteilung der Wohnungen zu verbessern. Solche Versuche sind wichtig, sie dürfen aber nicht in zu großem Maßstab vorgenommen werden; man kann neue Wohngewohnheiten nur langsam aufzwingen, da sonst häufig Mißerfolge eintreten. So werden z. B. Küchen doch als Wohnräume benutzt, obgleich man sie hierfür absichtlich zu klein gemacht hat; oder es werden doch Zimmer abvermietet, wo man das eigentlich durch die Grundrißanordnung der Wohnungen unmöglich machen wollte. In beiden Fällen wird der Zustand verschlechtert.

Wir haben uns mit unseren Versuchen in der Hauptsache auf dem zweiten möglichen Weg betätigt, nämlich uns mit der Frage befaßt, wie man die Höfe und Straßen, an denen die Wohnungen liegen, verbessern kann, ohne den Aufwand an Grund und Boden zu vermehren.

Diesen zweiten Weg haben wir auch bei der Erbauung eines Wohnblockes in Hamburg-Barmbeck besprochen und fanden Unterstützung bei den Behörden, insbesondere bei Oberbaurat Professor Dr. Schumacher und bei Baupolizeidirektor Bürstenbinder. Die Gesamtzahl der auf dem Wohnblock unterzubringenden Wohnungen war uns mit etwa 660 vorgeschrieben. Es durften weder wesentlich mehr, noch wesentlich weniger werden.

Der Lageplan I (Abb. 12) zeigt eine Einteilung, die der in den benachbarten Blöcken ausgeführten entspricht und mit dreigeschossiger Bebauung bei rund 22 m breiten Straßen 696 Wohnungen ergeben hätte. Diese Zahl wurde von den Behörden als eine zu große Wohndichte empfunden.

Ausgeführt wurde nach unseren Plänen die Anlage nach Lageplan II (Abb. 13), der zwei statt vier Aufschließungsstraßen und drei statt fünf Höfen mit Durchblick durch das Gesamtgelände zeigt. Es ergeben sich Höfe von 60 m, Straßen von 32,5 m Breite, Bebauung an den Nordsüdstraßen mit vier, sonst mit drei Geschossen.

Diese scheinbar so weitläufige Bebauung, bei der tatsächlich der Grund und Boden doch normal ausgenutzt ist, wurde durch die Verwendung von Grundrissen mit vier Wohnungen an einer Treppe an viergeschossig bebauten Nordsüdstraßen ermöglicht.

Für die Bebauung wurden zwei Typen verwendet. Zum größten Teil Typ 1 (Abb. 6) mit Versetzung der Häuser gegen einander, zum kleinen Teil Typ 2 (Abb. 10) mit Innenhöfen. Bei Typ 1 entstehen Rücksprünge, die so breit und so wenig tief sind, daß sie keine Nachteile bringen. Die Hälfte der Wohnungen hat Querlüftung, die andere Hälfte Ecklüftung. Bei Typ 2 entstehen Innenhöfe von 4,5 zu 5,5 m, an denen nur Nebenräume liegen. Die Treppenhäuser liegen zwischen je zwei Höfen, so daß sich helle Wohnungsfure ergeben. Für den Luftwechsel in den Höfen wird durch zimmergroße Luftdurchlässe im hochliegenden Hinterkeller gesorgt. Die Hoffenster haben so hohe Brüstungen, daß die Einwohner sich nicht gegenseitig in die Fenster sehen können.

Bei beiden Typen, die nur vier bzw. acht vom Hundert mehr Außenmauern als die üblichen Häuser haben, gibt es nur helle Räume, die in ihrer Größe den in Hamburg üblichen entsprechen. Nordwohnungen sind ganz vermieden. Die Häuser an den Ostweststraßen enthalten zwei Wohnungen auf das Stockwerk am Treppenhause. Beide Typen erfordern sehr viel weniger Frontlänge als die übliche Anordnung. Das wird bei Typ 1 dadurch erreicht, daß die Seitenteile der Rücksprünge einen Teil der Räume aufnehmen; bei Typ 2 dadurch, daß alle Nebenräume an den Höfen liegen. Dazu kommt der Fortfall der Treppenhäuserfronten.

Wie groß die erzielte Ersparnis ist und wie sie den Ersatz von vier durch nur zwei Aufschließungsstraßen ermöglicht, zeigt folgender Überschlagn: Der Vierspänner-Typ 1 beansprucht bei gleicher Fläche nur 4,75 m Baulänge an Stelle der sonst in Hamburg üblichen 6,26 m, d. h. 24 v. H. weniger. Bei den breiten Höfen und Straßen (Abb. 13) kann man unbeschadet der Licht- und Luftzufuhr leichter ein Geschos höher bauen als bei der üblichen Aufschließung mit engen Straßen (Abb. 12). Bei der Erhöhung von drei auf vier Stockwerke gewinnt man weitere 33 v. H. der ursprünglichen Baulänge oder rd. 25 v. H. der verbliebenen (d. h. $100 - 24 = 76$). Der Gesamtgewinn beträgt also $24 + 25 =$ rd. 50 v. H. der ursprünglichen Baulänge.

Somit ist nur etwa die Hälfte der sonst nötigen Straßen für die Aufschließung erforderlich, wodurch wiederum nahezu eine Verdoppelung der Breiten der Freiflächen erreicht wird. Das ermöglicht eine günstige Anpflanzung von Baumreihen, die, von allen Zimmern gut sichtbar, die unteren Stockwerke nicht verdunkeln.

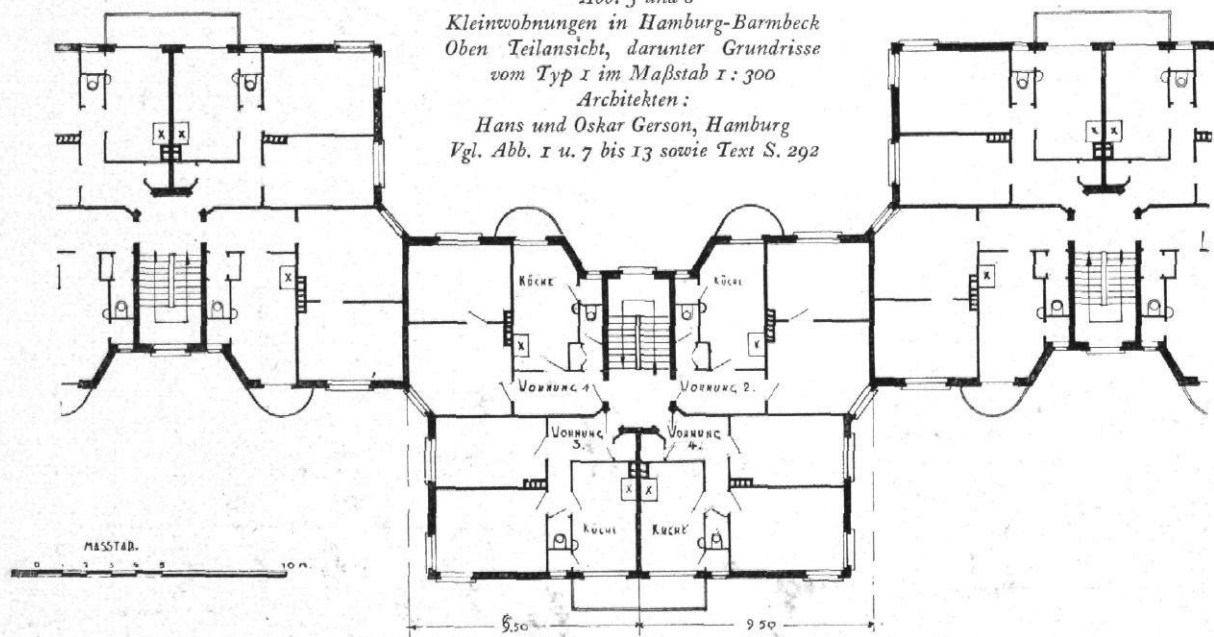
Wir glauben, behaupten zu dürfen, daß die beiden hier gezeigten Typen keine Nachteile gegenüber dem üblichen Wohnungsbau aufweisen. Die Tatsache, daß



Abb. 4 / Geschäftsbaus in der Steinstraße, Hamburg / Architekten: Hans und Oskar Gerson, Hamburg
Vgl. Abb. 2 und 3



Abb. 5 und 6
Kleinwohnungen in Hamburg-Barmbeck
Oben Teilansicht, darunter Grundrisse
vom Typ 1 im Maßstab 1:300
Architekten:
Hans und Oskar Gerson, Hamburg
Vgl. Abb. 1 u. 7 bis 13 sowie Text S. 292



bei Typ 1 vier Wohnungen auf einem Podest liegen, ist unserer Ansicht nach bei Großstadtverhältnissen kein Nachteil. Was erreicht wurde, zeigen die Lagepläne und — leider nur unvollkommen — die Abbildungen: Straßen und Höfe von ganz ungewöhnlich freien Abmessungen.

Wir haben den heute aus ästhetischen Gründen vielfach beliebten Ausbau des Bodengeschosses in der Baulinie bzw. Bauflucht des Hofes größtenteils vermieden, da wir diese Anordnung aus zwei Gründen für verfehlt hielten:

1. die Höherführung der Außenmauern muß Licht und Luft in der Straße bzw. in den Höfen in ungünstiger Weise beeinflussen, da das Verhältnis von Haushöhe zur Straßen-

bzw. Hofbreite ungünstiger wird, es steht also im Gegensatz zu allen Herabzonungsbestrebungen.

2. wird den Häusern ein monumentaler Ausdruck auf Kosten der Wohnlichkeit gegeben.

Beide Momente werden sich erst voll auswirken, wenn die Häuser nicht mehr, wie jetzt vielfach, ohne Gegenüber sind, wenn das Älterwerden die Farben weniger wirksam macht und sich die Mode ändert. Dann werden manche jetzt sehr gut aussehende Straßenbilder als unfreundlich empfunden werden und die Monumentalität wird den Bewohnern als übertriebene Betonung des Kasernenmäßigen erscheinen.

Hans und Oskar Gerson, Hamburg

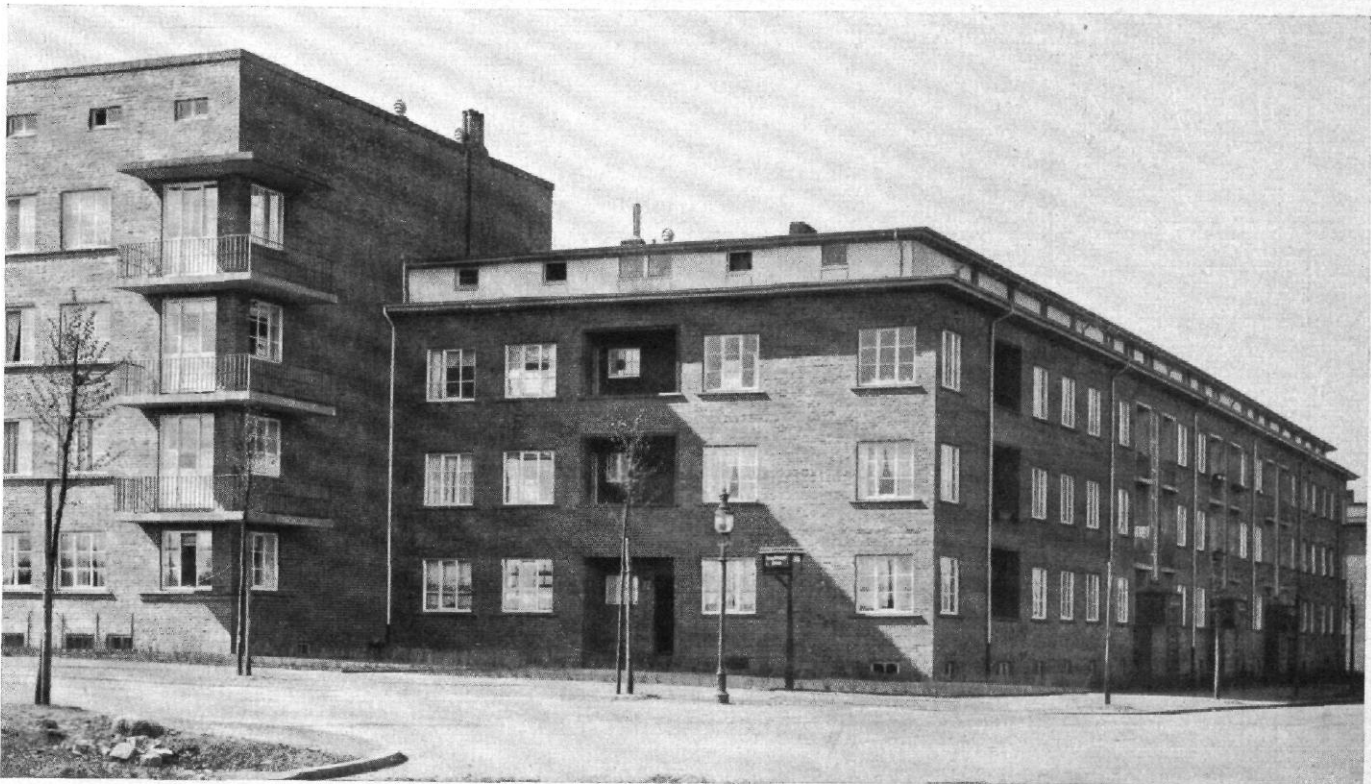


Abb. 7 und 8 / Kleinwohnungen in Hamburg-Barmbeck / Teilansichten / Architekten: Hans und Oskar Gerson, Hamburg / Vgl. Abb. 1 und 5-13

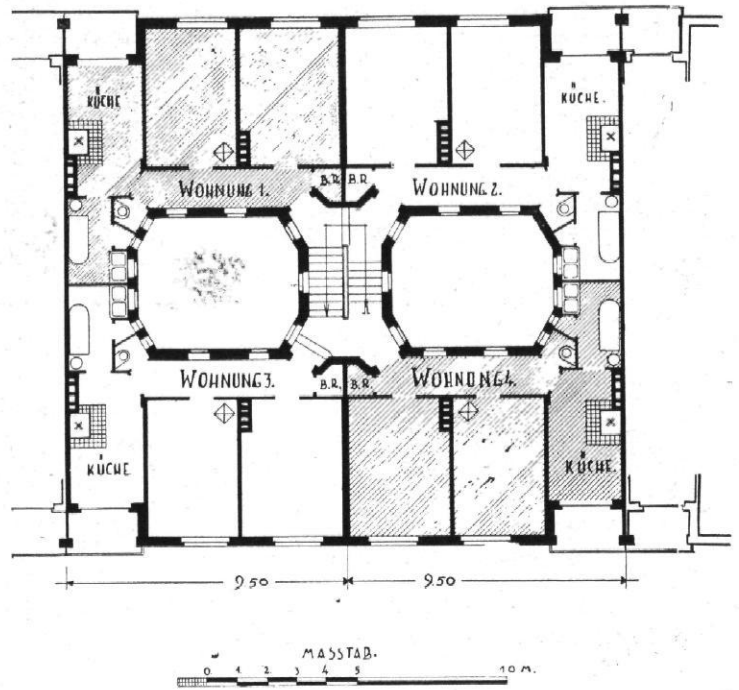
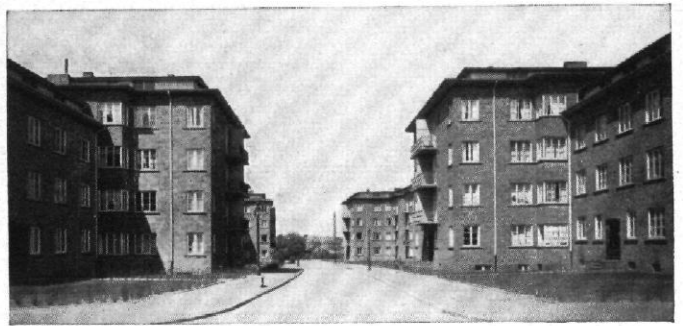
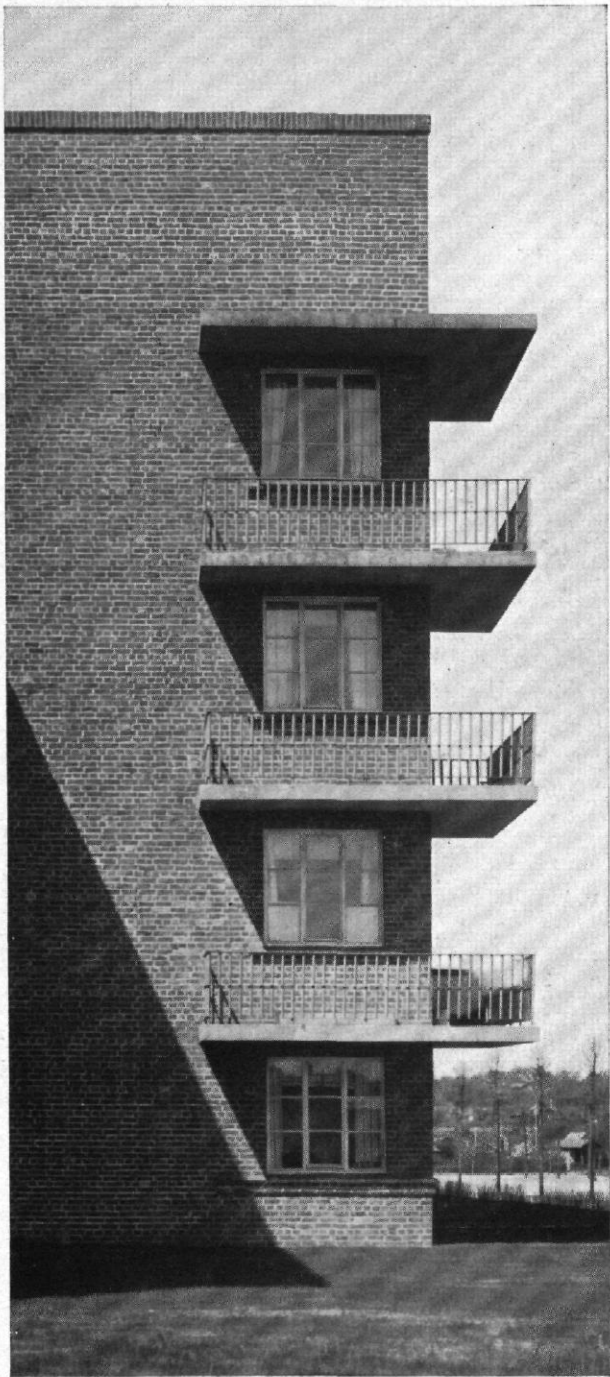


Abb. 9 bis 11 / Kleinwohnungen in Hamburg-Barmbeck
 Links: Teilansicht
 Oben rechts: Blick in eine der Aufschließungsstraßen
 (vgl. Abb. 13). Darunter Typ 2 im Maßstab 1 : 250
 Architekten: Hans und Oskar Gerson, Hamburg

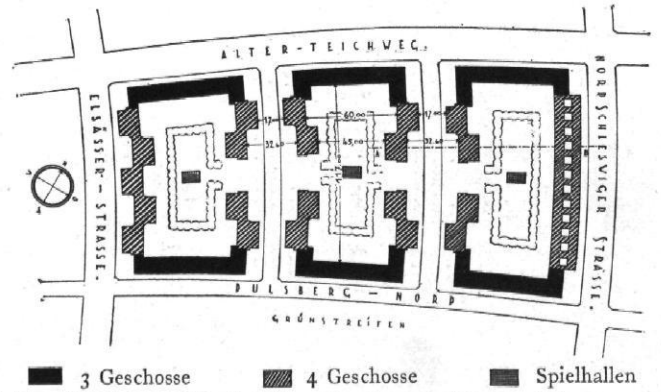
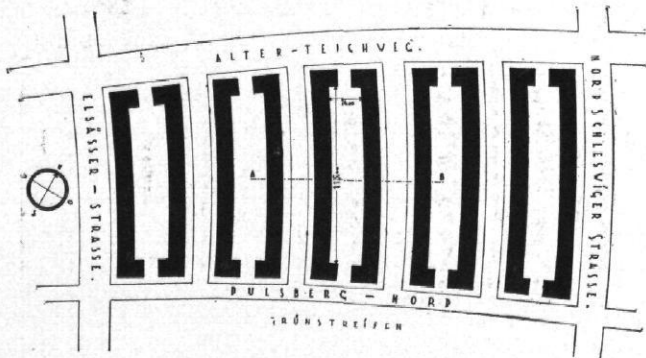


Abb. 12 und 13 / Kleinwohnungen in Hamburg-Barmbeck / Links: Übliche Aufschließung / Rechts: Lageplan der ausgeführten Anlage
 Architekten: Hans und Oskar Gerson, Hamburg / Vgl. Text Seite 292

*Arch. Gerson,
 Wohnung,
 für die
 an geeigneter
 Stelle
 können
 in Betracht
 kommen.*

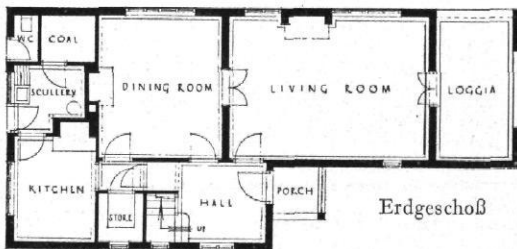
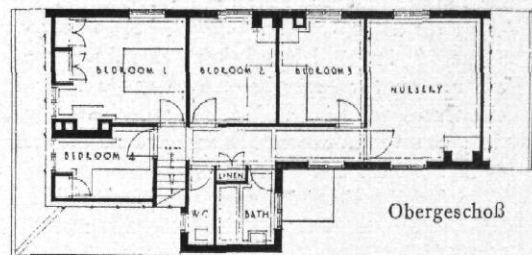


Abb. 1 bis 3 / Haus Atkinson
in Carsbalton (Surrey)
Gartenansicht
darunter Grundrisse 1:250
Architekt: Robert Atkinson
London



ARCHITEKTURSTUDIUM IN ENGLAND

VON HOWARD ROBERTSON, LEITER DER ARCHITEKTURSCHULE DER „ARCHITECTURAL ASSOCIATION“ LONDON

Die Hauptaufgabe aller Erziehung zum Architekten ist überall die gleiche: die baukünstlerischen Leistungen sollen durch die Erziehung guter Architekten gehoben werden. So weit herrscht Einigkeit; die Meinungsverschiedenheit beginnt erst über den Weg zu diesem Ziel. Die Laufbahn eines Architekten kann von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet werden: als Berufung, als Kunst, als Geschäft — um nur drei Standpunkte zu

bezeichnen. Um eine entsprechende Ausbildung zu leiten, muß über die wichtigste Tätigkeit des Architekten Klarheit herrschen; nur auf dieser Grundlage kann ein Lehrgang aufgebaut werden.

Unvermeidlich ist es, daß jede schöpferische Tat von Persönlichkeitswert und Eigenart die Kritik herausfordert. Das ist stets so gewesen, namentlich in Malerei, Plastik und Baukunst.



Abb. 4 / Newington House in Oxford / Gartenansicht / Instandsetzung durch: Robert Atkinson, London

Je weniger auffallend und bedeutend ein Kunstwerk ist, desto weniger hat es kritische Angriffe zu erwarten. Aber eine gediegene Leistung, die sich der gesamten Entwicklung einfügt, wird stets in einem gewissen Wohlgefallen und Beifall ihren Lohn finden. Wer sich anstrengt, macht sich unbeliebt. Die Gewohnheit ist eine Macht, und wenn sie auch schlecht ist, so wird man sich dessen oft nicht bewußt. Gewohnheiten gibt es in der Kunst so gut wie im täglichen Leben. Im Architekturunterricht, in dem Fragen der Ästhetik eine so große Rolle spielen, müssen beim Entwerfen Dinge, die zur Gewohnheit geworden sind, sorgfältig von jenen unterschieden werden, die auf Vernunft und Logik beruhen.

Die Kritik, die sich gegen die schulmäßige Ausbildung des Architektennachwuchses richtet, beruht zum Teil wahrscheinlich auf dem Mißverstehen oder gar auf der Mißbilligung der künstlerischen Absichten, welche in den Schülerarbeiten zum Ausdruck kommen und für welche die Schule sowie die Baugesinnung und das Unterrichtssystem der Schule verantwortlich sind. Was ist die Baugesinnung der „Architectural Association“?

Vor allem ist es klar, daß dem Bauherrn gegenüber jeder Architekt ins Hintertreffen gerät; der nicht vermag, die Zweckforderungen des Bauherrn zu erfüllen. Ein Bau, dessen Schauseite noch so köstlich entworfen sein mag, ist verfehlt, wenn er seinen Zweck nicht erfüllt. Vieles kann solche Fehlschläge verursachen: schlechte Beleuchtung, ungeschickte Grundrißlösung, übermäßige Herstellungskosten bei Bauten, deren künstlerische Haltung und Stil trotzdem bewundernswert sein mögen.

Manchmal mag der Bauherr eine Zeitlang Unbequemlichkeiten bei der Benutzung des Gebäudes als ein Opfer auf dem Altare

der Kunst gelten lassen. Vielleicht läßt er sich überreden, daß Zweckmäßigkeit und Schönheit mitunter unvereinbar sind. Zugunsten einer schönen Fassade nach dem Entwurfe eines hervorragenden Meisters mag er auch auf Bequemlichkeit verzichten. Er mag aus eigener oder fremder Erfahrung gelernt haben, daß gewisse Grundgesetze der Kunst unwandelbar, und daß manche Zweckforderungen künstlerisch unerfüllbar sind. Handelt es sich um eine künstlerisch weniger bedeutende Aufgabe, um einen reinen Nutzbau, so findet er sich gelegentlich geneigt, die Lösung einem Baumeister zu übertragen, der sich ausschließlich um den Zweck kümmert, und weder Fähigkeit noch Neigung hat, sich angenehm auszudrücken.

Die Schulleitung der „Architectural Association“ ist überzeugt, daß Schönheit des Entwurfes und Zweckerfüllung sich miteinander vereinigen lassen, und um diese Verschmelzung zu fördern, ist sie bereit, überlieferte Ausdrucksweisen zu opfern, die für das Bauen in Gegenwart und Zukunft nicht mehr brauchbar sind. Zweckerfüllung ist die vornehmste Aufgabe des Architekten. Sie muß und kann die Grundlage künstlerischer Gestaltung sein. Diese Auffassung stellt den Lehrer vor eine schwierige Entscheidung. Wenn nämlich die Lösung einer Bauaufgabe von dem Bauprogramm zwingend beeinflusst wird, dann verlangen neue Aufgaben neue Lösungen. Wie passen neue Lösungen zu der alten Auffassung, daß ein angehender Architekt vor allem die alten Meister studieren soll, und daß Suchen nach neuartigen Lösungen in die Irre führt?

Vorurteile haben eine ungeheure Macht. Nichts ist unbeugbarer als Konservatismus in Kunstfragen. Doch die Anhänger dieses Konservatismus machen meist den Fehler, die Aufrichtig-



Abb. 5 / Herrensitz „The Vineyard“ in Hurlingham / Gartenhof / Architekt: Robert Atkinson, London

keit Andersdenkender nicht anzuerkennen. So wäre es z. B. noch vor einigen Jahren einem Schüler der „Architectural Association“ nicht möglich gewesen, sich mit einem Entwurf neuzeitlicher Art erfolgreich um den Rompreis zu bewerben. Selbst heute noch ist das schwierig. Viele Fachgenossen glauben allen Ernstes, daß neuartige Versuche, daß „Modernismus“ (was dann als Vorwurf verstanden wird) nur zu verächtlicher Originalitätshascherei führen. Ihnen fehlt das Verständnis für den Ernst und den Sinn solcher Versuche: aber ein Student, der neue Aufgaben auf neue Art zu lösen sucht, ist ebenso ernst zu nehmen wie ein anderer, der Aufrisse und Schnitte von Letarouilly „abkupfert“. Dieser freilich wird meist als der aufnahmefähigere, ernstere und eines Aufenthalts in Rom würdigere Schüler angesehen. Es ist hier nicht der Ort, die Würdigkeit beider gegeneinander abzuschätzen. Es mag der Hinweis genügen, daß der Unterricht der „Architectural Association“ jede Festlegung auf einen Stil oder eine Ausdrucksweise ablehnt. Das mag zum Teil wenigstens die geringen Erfolge von Studierenden der „Architectural Association“ bei früheren Bewerbungen um den Rompreis erklären.

Es muß jedoch betont werden, daß der Unterricht der „Architectural Association“ keine Verachtung der Überlieferung kennt. Ein Schüler, der glaubt, nie eine Säulenordnung brauchen zu können, ist in derselben Geistesverfassung wie sein Mitschüler, der keinen Entwurf ohne Säulenordnung für vollendet hält.

Grob gesprochen ist kein Bau vollkommen, der die Forderungen der Bauherren mangelhaft erfüllt, mag er noch so künstlerisch behandelt sein. Daraus folgt, daß es dem Entwerfenden freistehen muß, für seine Aufgabe eine baukünstlerische Form zu finden,

die den Funktionen des Gebäudes entspricht. Paßt eine klassische Säulenordnung, wie es bei öffentlichen Bauten wohl vorkommen mag, so soll sie unbedingt verwendet und so gut als irgend möglich durchgebildet werden. Aber um einer bloßen Stilform willen pflanze man nicht einem Bau irgendeinen „Stil“ auf. Stil ist Adel, nicht nur Konvention. Um sein Ziel zu erreichen, muß der Schüler mit den Anfangsgründen vertraut gemacht werden, wie sie in den besten Bauten zu finden sind. Ziel des Unterrichtes ist es, diese erlernbaren Kenntnisse mit den schöpferischen Versuchen zu vereinen, in denen jenes Studium geprüft werden kann. Denn ohne Nutzenanwendung auf lebendiges Wirken bleibt kritisches Studium künstlerischer Gestaltungsgrundsätze unfruchtbar. Zu fordern ist Freiheit des Schaffens, aber auf wissenschaftlicher Grundlage ohne Pedanterie und ohne Zugeständnisse an landläufige Meinungen, sofern diese bloßer Trägheit oder Dogmen entspringen und nicht vernünftiger Überlegung.

Schöpferisches Entwerfen setzt konstruktives Verständnis voraus. Um anregend zu sein, darf das Technische nicht als ein geheimnisvolles Handwerk aufgefaßt werden, sondern als eine lebensvolle Tätigkeit des Ersinnens einzelner Bauteile und ihrer Formgebung. Die übliche Gestaltung von Tür und Fenster z. B. ist ein Ergebnis der Erfahrung bei der schnellsten und einfachsten Herstellung dieser wichtigen Bauteile.

Im Unterricht wird jeder Schülerentwurf tunlichst als ein für die Ausführung bestimmter Bauentwurf aufgefaßt. Die Werkzeichnung wird zur genauen Durcharbeitung der Skizzen. Die Unterrichtsmethoden mögen wechseln; aber künstlerischer Entwurf und konstruktive Durchbildung sind bei der „Architectural



Abb. 6 / Gebäude der „Architectural Association“, London / Schüler-Eingang / Vgl. Abb. 93 bis 95
Architekt: Robert Atkinson, London

Association“ wie in fast jeder anderen Bauschule so dicht miteinander verknüpft, wie es der Unterricht nur ermöglicht.

Das Studium der Farbgebung erscheint schon aus dem Grunde wichtig, um dem Schüler zu beweisen, daß die beste farbige Behandlung oft die farbige am meisten zurückhaltende ist.

Die große Schwierigkeit des Unterrichts liegt bei einer ausschließlich von Architekten geleiteten Schule darin, daß es selbst in fünf Jahren nicht möglich ist, den Schülern mehr als die Umrisse des Gesamtgebietes zu zeigen. Ziel allen Unterrichts ist daher Befruchtung der künstlerischen Schaffenskraft und die Vermittlung einer Grundlage zur Entfaltung künstlerischer Persönlichkeiten. Der Lehrkörper der „Architectural Association“ ist der Meinung, daß gegenwärtig die Baukunst am Beginn eines Aufschwunges steht, und daß vor allem die Schaffenskraft des angehenden Architekten gestärkt werden muß, um ihn zu befähigen, neue Aufgaben zu lösen. Diese Überzeugung macht die Schule gleichgültig gegen jene, die der jungen Architektenschaft von vornherein die Fähigkeit abstreiten, je die Meister der Vergangenheit zu übertreffen.

Howard Robertson, London

ZU DEN ARBEITEN VON ROBERT ATKINSON

Den Angaben, die Mr. Atkinson zu den Abbildungen 1—11 gemacht hat, entnehmen wir folgendes:

Sein eigenes Haus (Abb. 1—3) erbaute sich Robert Atkinson im Jahre 1912. Es steht an einer Wegkreuzung mit prachtvoller Fernsicht nach rückwärts. Der Rauputz ist weiß, das Dach mit alten handgestrichenen Pfannen gedeckt. Das Holzwerk weiß gestrichen, Eingangstür und Eisenwerk grünlichblau.

Bei dem Newington-House (Abb. 4) handelt es sich um eine Instandsetzung des aus grauen und gelblichen Steinen errichteten und mit Schiefer eingedeckten Gebäudes.

Das Heim der „Architectural Association“ (Abb. 6) ist ebenfalls eine Umgestaltung älterer Baulichkeiten. Die Straßenansicht (Abb. 93) stammt vom Jahre 1777. Das Hintergebäude mit den Zeichensälen (Abb. 6 und Abb. 94, 95) ist 1919 neu erbaut.

In der Siedlung Percy Lodge Estate (Abb. 8, 9) sind zwanzig Wohnhäuser, zu denen je eine Garage gehört, auf dem prachtvollen Gelände des Percy Lodge errichtet. Außen sind sie mit holländischen Ziegeln verblendet und mit orange-roten Pfannen gedeckt. Zu jedem Hause gehört ein Garten von rund 1000 qm ($\frac{1}{4}$ acre); vom alten Baumbestand konnte viel erhalten werden.

Die Katharinenkirche in Hammersmith (Abb. 7, 10—16) wurde Juli 1922 begonnen und war Februar 1923 vollendet. Die Konstruktion besteht aus einem ummauerten Stahlgerüst (Abb. 10), das sämtliche Dach- und Gewölbelasten aufnimmt. Diese Anordnung ermöglicht eine bedeutende Verringerung der Wandstärken und Verzicht auf die üblichen Strebe Pfeiler; daraus folgt eine bedeutende Kosten- und Zeitersparnis.

Außen ist die Kirche ein Ziegelrohbau, das Dach ist mit handgestrichenen Pfannen gedeckt. Im Innern sind Wand- und Gewölbeflächen rauh geputzt und mit gebrochen weißer Temperafarbe gestrichen. Zur Verbesserung der Akustik ist die Schmalwand des Kirchenschiffes oberhalb der Wandvertäfelung mit Stoff bespannt, der durch eine in der Wandfarbe gestrichene Leinwand verdeckt wird. Die untere Wandverkleidung in Schiff und Apsis ist schwarz gestrichen und mit Gold abgesetzt. Die Heizkörperverkleidungen sind bronzefarbig gestrichen.

Kanzel, Orgelgehäuse, Chorgestühl und Altarbrüstung sind wiederverwendete alte Stücke aus sehr dunkler Eiche.

Das Wandgemälde über der Altarrückwand ist in blauen und grünen Tönen gehalten und mit Gold belebt; es zeigt Christus zwischen St. Michael und St. Katharina. Der Samtvorhang darunter ist orange und blau.

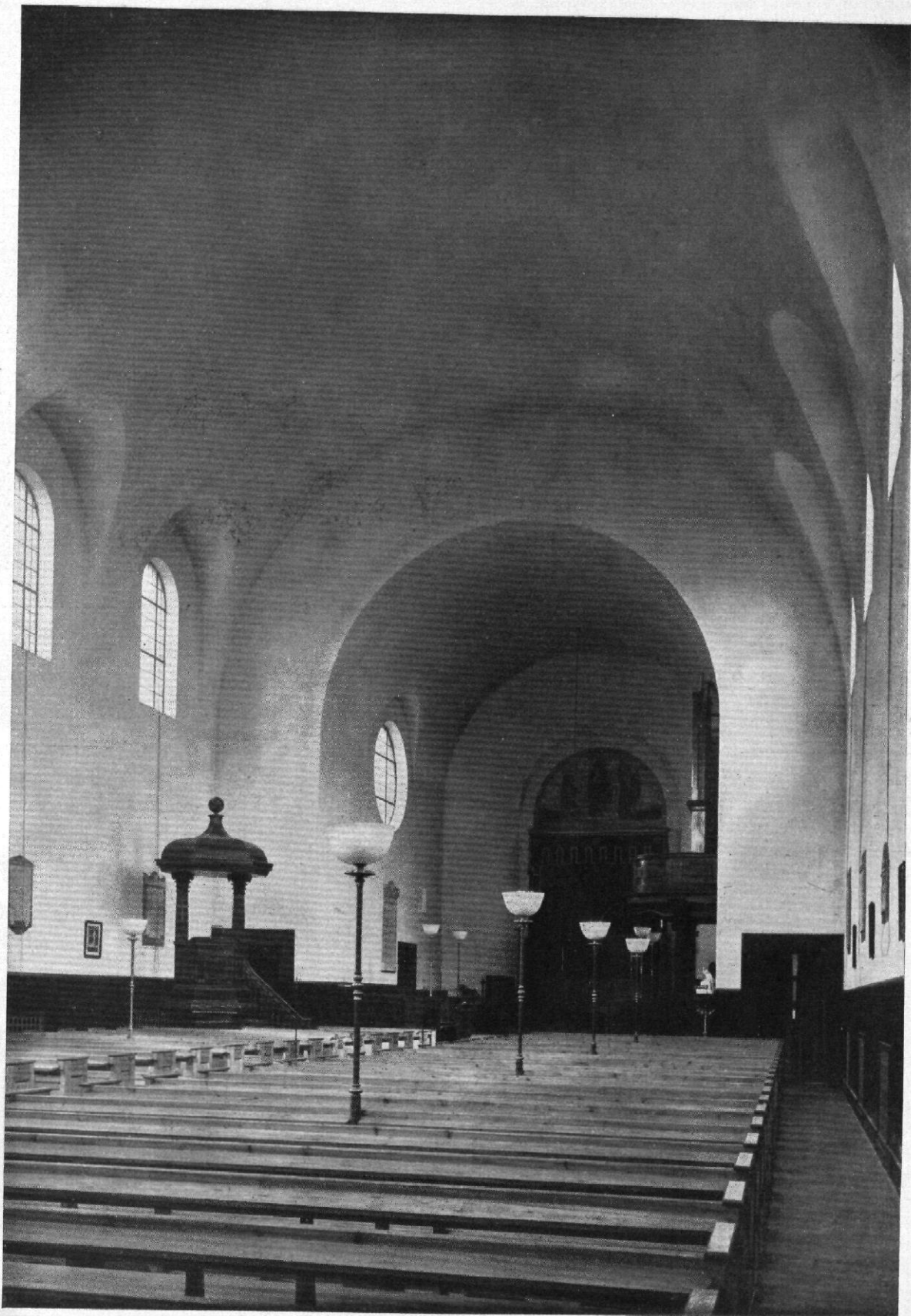


Abb. 7 / Katharinen-Kirche in Hammersmühl / Inneres / Architekt: Robert Atkinson, London

Vgl. Abb. 10, 11 und 12 bis 16



Abb. 8 und 9 | Aus der Siedlung „Percy Lodge Estate“, London / Architekt: Robert Atkinson, London / Vgl. Abb. 18 bis 22

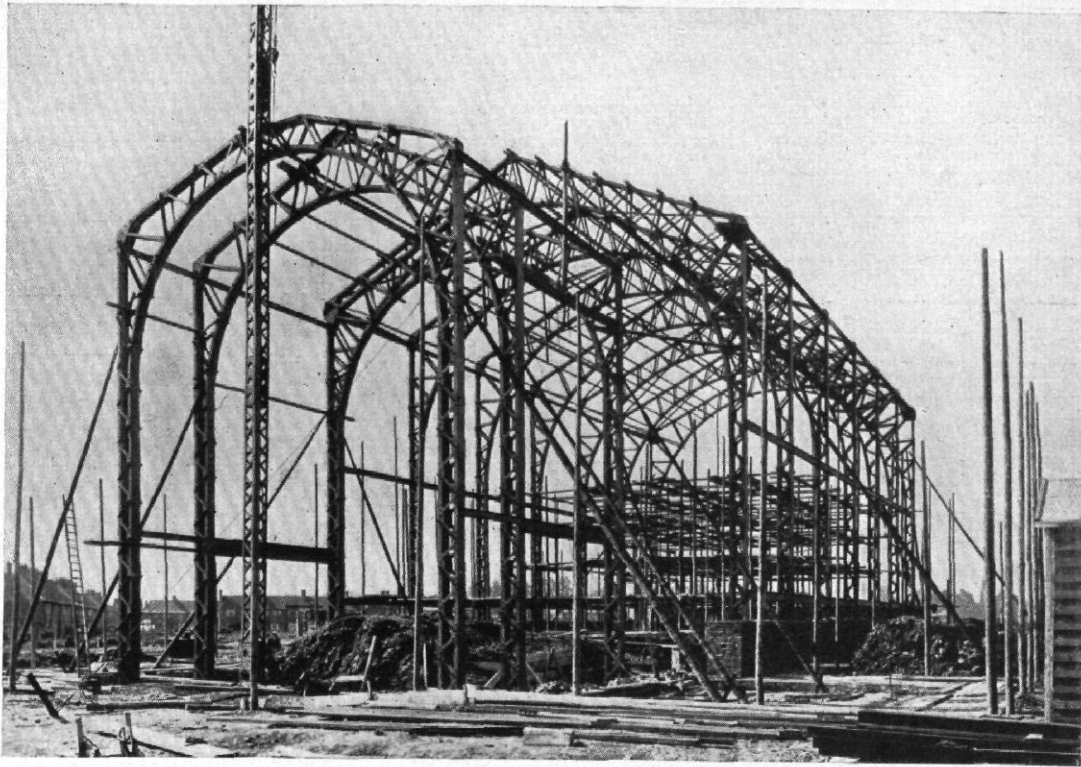


Abb. 10 und 11 / Katharinenkirche in Hammersmühl / Stahlgerippe und Ansicht / Architekt: Robert Atkinson, London / Vgl. Abb. 7 und 12 bis 16



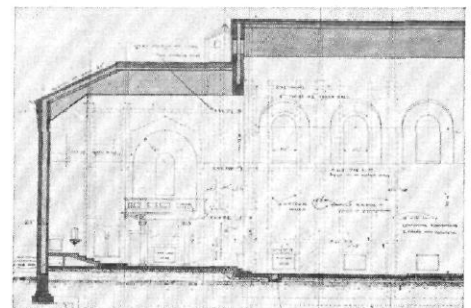
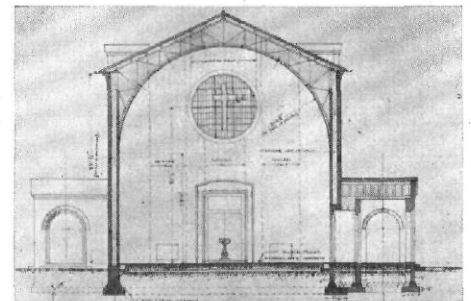
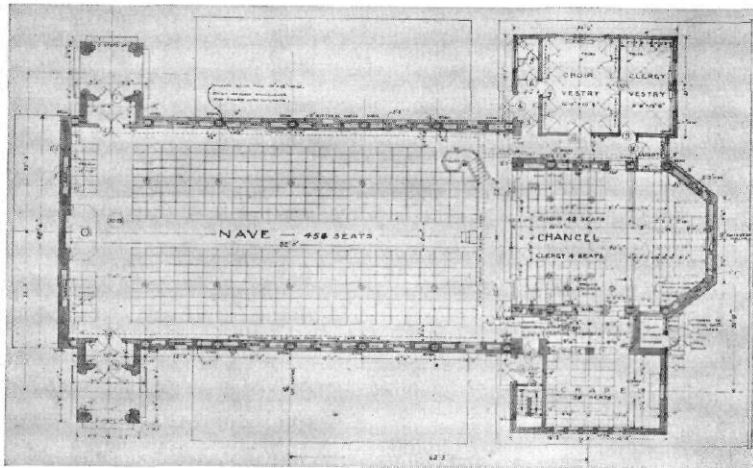
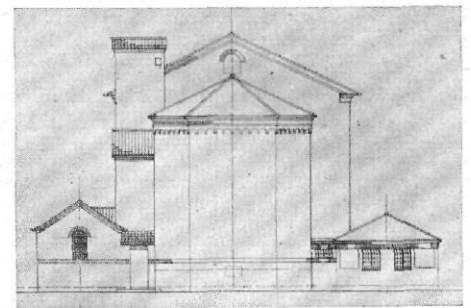
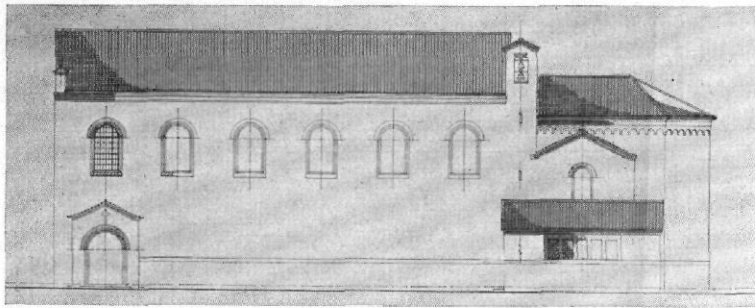


Abb. 12 bis 16 / Katharinen-Kirche in Hammersmüth / Ansichten, Grundrisse und Schnitte 1 : 500 / Vgl. Abb. 10 bis 12
Architekt: Robert Atkinson, London

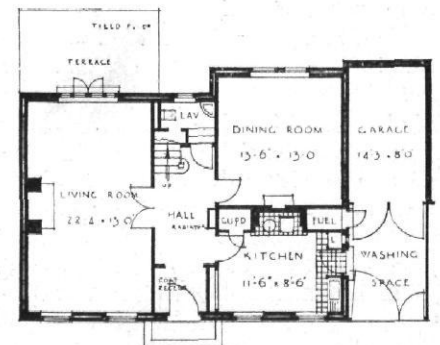
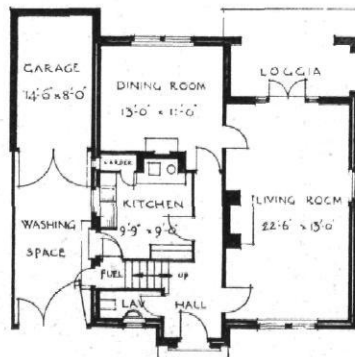
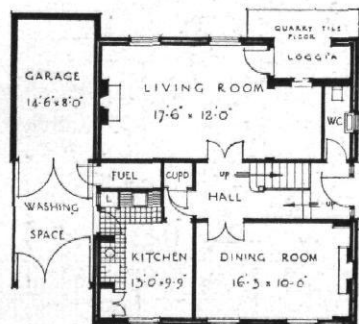
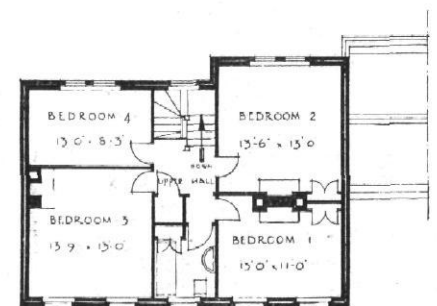
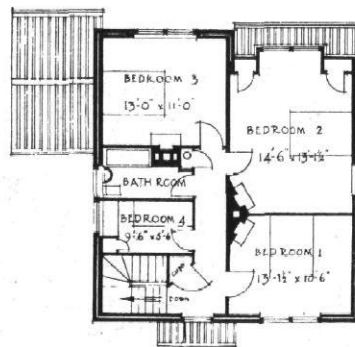
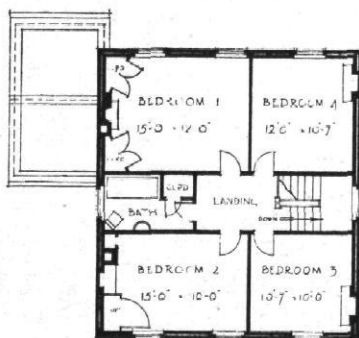


Abb. 17 bis 22 / Siedlung „Percy Lodge Estate“ London / Architekt: Robert Atkinson, London / Drei Typengrundrisse 1 : 250
Oben die Obergeschosse, darunter die Erdgeschosse / Vgl. Abb. 8 und 9

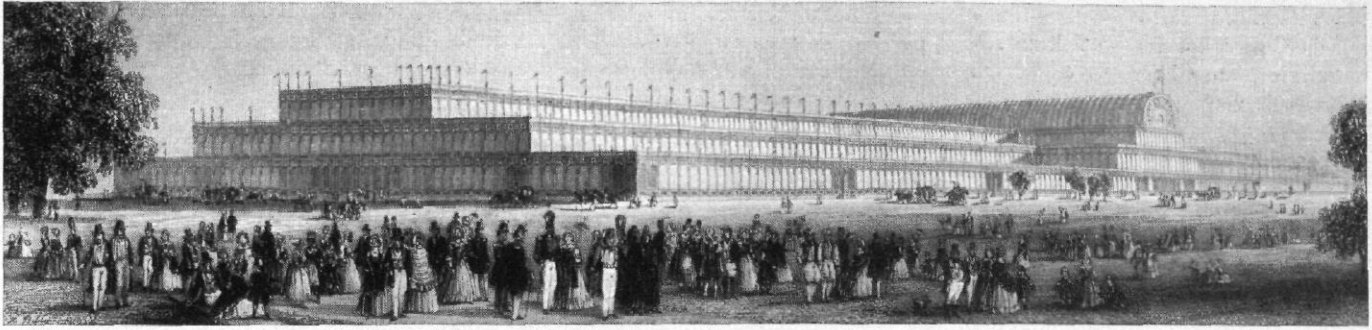


Abb. 23 / Kristall-Palast in London / Erbaut 1851 / Architekt: Sir Joseph Paxton / Nach altem Stich

NEUZEITLICHE BAUKUNST IN LONDON EINDRÜCKE VON STEEN EILER RASMUSSEN, KOPENHAGEN

Drei Monate lang habe ich mich bemüht, die moderne Baukunst Londons kennenzulernen, und zwar nicht nur durch das Betrachten der Gebäude, sondern auch durch tägliches Zusammensein und häufige Unterhaltungen mit Londoner Architekten. Das Gebiet ist ungeheuer groß, und ich habe nur die Absicht, hier einige zerstreute Bemerkungen mitzuteilen und meine Eindrücke anspruchslos wiederzugeben.

Das modernste öffentliche Gebäude Londons ist meiner Meinung nach der Kristall-Palast (Abb. 23), der 1851 gebaut worden ist. Seitdem ist die Baukunst Londons stufenweise zurückgesunken. Es bleibt die Frage, wie weit man noch von der Urzeit entfernt ist: Wie lebt heute ein Londoner „up to date“? Auf diese Frage läßt sich keine bessere Antwort finden, als die Wohnung des als *gentleman* tonangebenden Prinzen von Wales. Seine Kleidung, seine Kraftwagen, seine Gewohnheiten, kurz,

alles an ihm ist maßgebend für die ganze moderne englische Welt. Nach „The Architectural Review“ (1926 II. S. 24 ff.) ist für den Prinzen von Wales ein „*Small Downs House*“ als Sommersitz errichtet worden. Es ist in allen Stücken ein Neubau, sieht aber aus, als ob er für einen seiner Ahnen im Mittelalter gebaut sei. Neuartige Baustoffe sind sorgsam vermieden: die Balken sind abgetakelten alten Schiffen entnommen, die Bausteine stammen von noch älteren Ruinen. Die besten Handwerker haben sorgfältig die Mauern aus dem Lot gebracht, so daß der Eindruck entsteht, als seien sie von Barbaren ohne alle technische Hilfsmittel errichtet. Selbstverständlich kann man in einem solchen Hause nicht gewöhnliche klare Glasscheiben als Fensterverglasung wählen: sie mußten alt und verschrammt, grünlich und nur halb durchsichtig sein. Nun konnte man aber in ganz England nicht ein Glas von genügend

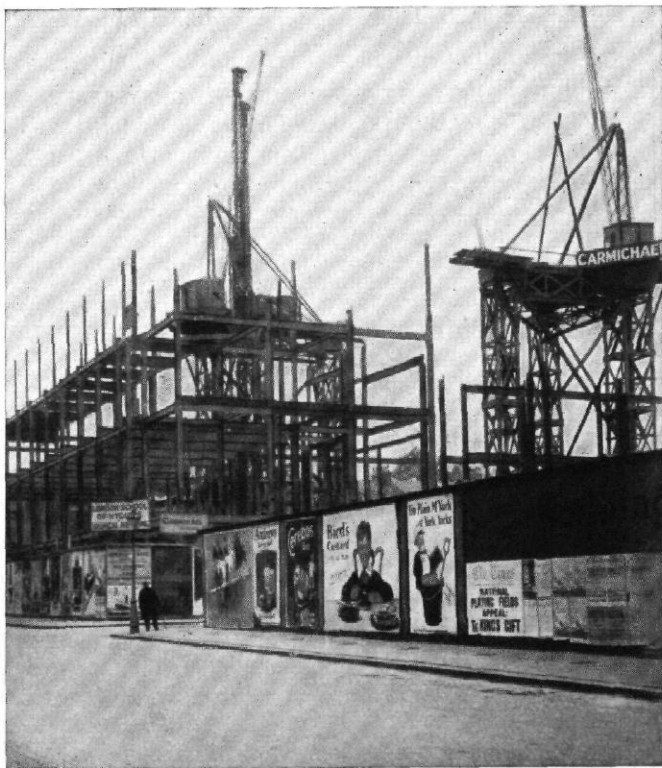


Abb. 24 / Stahlgrippe eines Neubaus in London / Vgl. Text S. 307

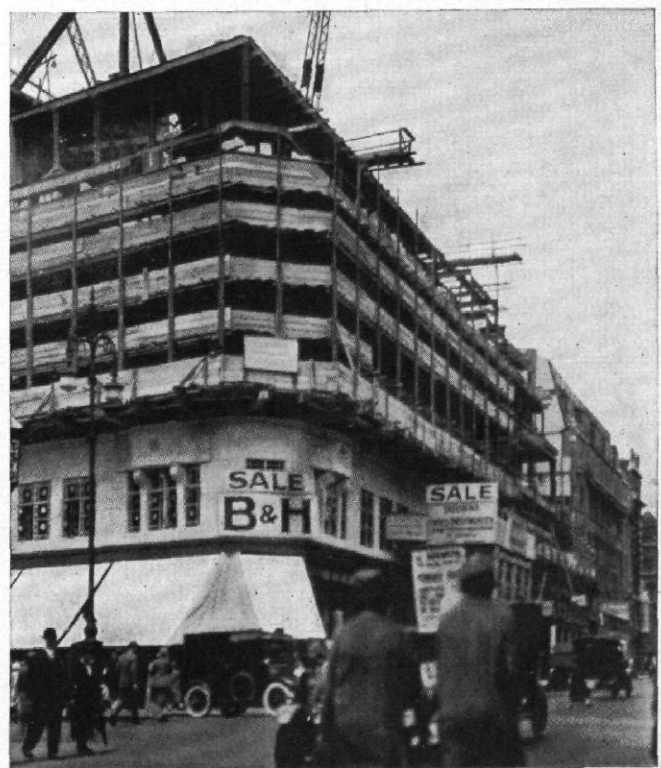


Abb. 25 / Holzgerüste an einem Neubau in London / Vgl. Text S. 307

altem Aussehen aufreiben: man besorgte also echte altholländische Glasscheiben, so daß Seine Königliche Hoheit nicht gezwungen ist, durch gewöhnliche klare Gläser in die Welt zu blicken. — Bei diesem Bau kann keine Rede von dem sprichwörtlich englischen Konservatismus sein: in diesem Sommersitz steckt nicht mehr Tradition als in einem amerikanischen Film. So baut man heute in England, in demselben Lande, in dem 1851 der wundervolle Kristallpalast gebaut wurde! Der war zu seiner Zeit wirklich modern; eine ungeheure Konstruktion aus Glas und Eisen. Man versuchte nicht die ästhetische Wirkung des Ganzen durch Einzelheiten zu heben. Das gleiche Joch wiederholt sich in unendlicher Reihe. Die Wirkung wäre genau dieselbe geblieben, wenn man noch einige Joche hinzugefügt hätte. Die Halle selbst ist so lang, daß sie im Innern von einem Ende aus gesehen keinen Eindruck ihrer wirklichen Abmessungen vermittelt, weil die perspektivische Verkürzung der großen Zahl gleicher Joche schon im geringen Abstand vom Beschauer aus so stark wird, daß er von der weiteren Ausdehnung keine Vorstellung mehr erhält. Erst wenn man in der Halle umhergeht, ermißt man ihre erstaunliche Größe. Trotzdem ist sie eine der kühnsten Leistungen menschlicher Hände und menschlichen Geistes. Spuren desselben Geistes finden sich in Barry's Parlamentsgebäude (1840—1850). Das neugotische Stilkleid ist hier belanglos, wichtig die Breite des Gebäudes, die richtige Lage am Themseufer. An großzügiger Wirkung scheint mir keiner der neueren Bauten ihm nahezukommen.

Diese neueren Bauten findet man in allen Stilarten, doch leiden viele an demselben Übel: man hat zuviel getan, um ihnen ein schönes Aussehen zu geben, und deshalb sind sie häßlich. Selten sind sie ein klarer Ausdruck neuer Aufgaben oder neuer Technik. Sie geben nur Anklänge an bekannte Themen, die früher schon besser behandelt worden sind.

Man sagt, die Engländer seien konservativ. Daraus folgt, daß sie auch in der Baukunst konservativ sind, und zwar in einem Maße, daß sie zwanzig Jahre alte Fehler weiterwuchern lassen können, aber nicht konservativ genug, um ihre eigene hundertjährige Baukultur verstehen zu können. Sie lernen wenig oder nichts aus der großen Zahl ausgezeichnete Häuser aus der „Zeit der George“ (etwa 1714—1830), die man in London noch auf Schritt und Tritt antrifft. Nachdem man sich lange Zeit gar nicht mehr um diese Gebäude gekümmert hatte, stehen sie jetzt wieder im Mittelpunkt der Beachtung, aber nur als Altertümer. Ihnen gegenüber

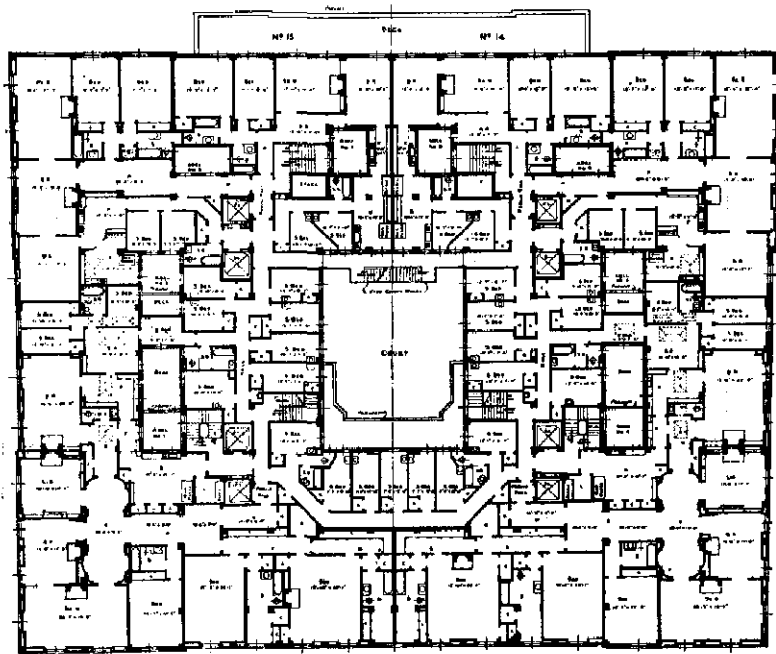


Abb. 26 / Devonshire House, Piccadilly, London / Grundriß des 1. Geschosses 1:600
Vgl. Abb. 27 und 28

herrscht eine sentimentale Auffassung: sie sind jetzt schon so alt und geschichtlich geworden, daß auch sie zu dem Bilde *Old Englands* gehören. Ihre baukünstlerische Lehre aber versteht der heutige Engländer nicht.

In dieser Weltstadt der Einfamilienhäuser war schon am Ende des 18. Jahrhunderts ein fester Typus für das Einfamilienhaus gefunden. Dessen äußere Erscheinung ist außerordentlich einfach: keinerlei schmückende Zutaten, das Gesims nur eine Platte, die Schiebefenster ohne Umrahmung; und doch zeugt gerade dieser Typus von einer außergewöhnlich hohen Wohnkultur. Die Mauern sind in ihrem Stoffcharakter immer einheitlich. Kleine dunkelrote Backsteine mit weißen Fugen vom Keller bis zum Gesims. Die äußeren Fensterlaibungen sind mit weißgelber Ölfarbe gestrichen, denn hier schon beginnt die innere Ausstattung, und die geschliffene Oberfläche des Ölfarbanstrichs steht in angenehmem Gegensatz zu dem rauhen Backstein der äußeren Wände. Die Fenster selbst haben große Glasscheiben in schlanken Eisenrahmen. Selbst durch das Öffnen der Fenster wird die Wandfläche nicht zerrissen, denn als Schiebefenster gleiten ihre Teile nur auf und nieder. Das Gebäude der „*Architectural Association*“ (Abb. 95 auf Seite 334) besteht aus drei alten Häusern, von jenen jedes ein bezeichnendes Beispiel dieses Haustypus darstellte. Alles war hier in endgültige Form gebracht, die belanglosen Kleinigkeiten abgeschafft, und so ein vollgültiger Typus entstanden. Der große Wohnraum mit drei Fenstern liegt im ersten Stockwerk, hinter ihm ein zweiter Raum mit einem großen runden Erker, der in den Hof vorspringt. (Abb. 96 auf S. 334)

Den gleichen Typ findet man in den verschiedensten Größen, doch immer ist der einmal gegebene Maßstab im Hause festgehalten, ja in ein und derselben Straße findet man oft nur Häuser gleicher Größe: und doch erweist sich dieser straffe Typ als sehr elastisch. Es gibt Häuser aus der „Zeit der George“ mit nur zwei Fenstern Front und zwei Stockwerken. Man findet aber auch schöne Beispiele mit Schau fenstern und mit großen vorspringenden Erkern oder eisernen Balkonen, und alles ist in demselben verfeinerten Stil gehalten.

Lange Reihen solcher Häuser stehen in Süd-London (Kennington-Road) jetzt vernachlässigt und von armseligem Aussehen, und mitten unter ihnen ist ein neues Haus von Adsheed und Ramsey errichtet (Abb. 33 u. 35). Die Architekten haben versucht, ein neues Haus in einem ähnlich strengen Stil wie die alten zu errichten, und der Bau wird unter Londoner Architekten sehr geschätzt. Und doch scheinen mir die hundert Jahre alten Nachbarhäuser moderner zu sein und gleichzeitig künstlerisch besser. Das neue Haus enthält vier Stockwerkswohnungen, ist aber als kleiner Palazzo maskiert. Die Details sind wohl sparsam, nicht das aber ist entscheidend, sondern daß es ihrer doch zuviel sind, weil man sie ohne Zweck auch in künstlerischer Hinsicht angebracht hat. Die wagerechten Architekturglieder, die kleine Eckquaderung, der Altan usw., alles scheint wie zufällig zusammengestellt. Man merkt keine Absicht, und man ist verstimmt. An Ort und Stelle sieht man auch, (was Abbildungen

nicht zeigen), daß der Maßstab falsch ist, daß die für ein großes Haus entworfenen Einzelheiten hier einem kleinen Gebäude aufgepfropft sind.

Diesem Hause gegenüber liegt das in Abbildung 36 gezeigte alte Gebäude, und in der Nähe zeigt ein anderes altes Haus eine weniger anspruchsvolle Balkonlösung (Abb. 34). Viele kleine neue Wohnhäuser zeigen ebenso wie die besprochenen Anlehnung an die Baukunst um 1800. Wasmuths Monatshefte haben schon solche Bauten von Louis de Soissons und Arthur W. Kenyon veröffentlicht (W. M. B. 1925, S. 285 ff.). In der gleichen ruhigen Art arbeiten C. Murray Hennell und C. H. James (vgl. Abb. 65—90 Seite 324 ff.), doch auch ihnen gelingt es nicht, die alten Vorbilder zu erreichen, geschweige denn sie zu übertreffen.

Bewundernswert sind oft Kleinhausgruppen und ganze Häuserreihen in den Gartenvorstädten, weil sie, ohne Einförmigkeit, doch eine Einheitlichkeit in Stoff, Form und Farbe besitzen, die ich in keinem anderen modernen Lande gesehen habe. Wenn solche Häuser nicht immer völlig geglückt sind, so liegen sie wenigstens in blühenden Gärten, die oft unübertrefflich sind. Solche grünen Wohnviertel und auch das Patent-Idyll der Gartenstadt Welwyn sind Oasen in der großen Architekturwüste der Weltstadt London. Wie verheißungsvoll sind die Vorbereitungen eines Londoner Neubaus! Reihen alter Häuser fallen, hohe Zäune werden errichtet und mit ungeheuren buntfarbigen Plakaten bedeckt. (Abb. 24). Eigentlich ist dieses Stadium des Neubaus das beste: es ist hell geworden, wo vorher Dunkelheit herrschte, und die buntfarbigen englischen Plakate sind viel besser als die Gemälde der Jahresausstellung in der *Royal Academy*. Auch die gewaltigen Krane sind schön. Auf drei turmhohen Stahlbeinen ragen sie in die Luft empor und bringen täglich die Stahlbalken zu dem durchsichtigen Stahlgerüst herbei, das das kommende Gebäude tragen soll. Es ist eine Achtung gebietende Ingenieurkunst, die zu unserer Einbildungskraft spricht. Welche Wunder wahrer Architektur-Phantasien könnten mit solchen Mitteln geschaffen werden! Später wird die Fassade mit einem Holzgerüst bedeckt (Abb. 25), und eine neue Architektur ist entstanden; wie klar und einfach mit wagerechter Kleidung und tiefen Schatten! Und so ist jede Stufe der Bauausführung schön und von eigenem Reiz, bis am Ende der Bau fertig ist und enthüllt wird. Eines schönen Tages steht die neue Fassade in ihrer zu Stein erstarrten Phantasielosig-



Abb. 27 / Devonsbire House, Piccadilly, London / Vgl. Abb. 26 und 28
Architekten: Carrère und Hastings, London

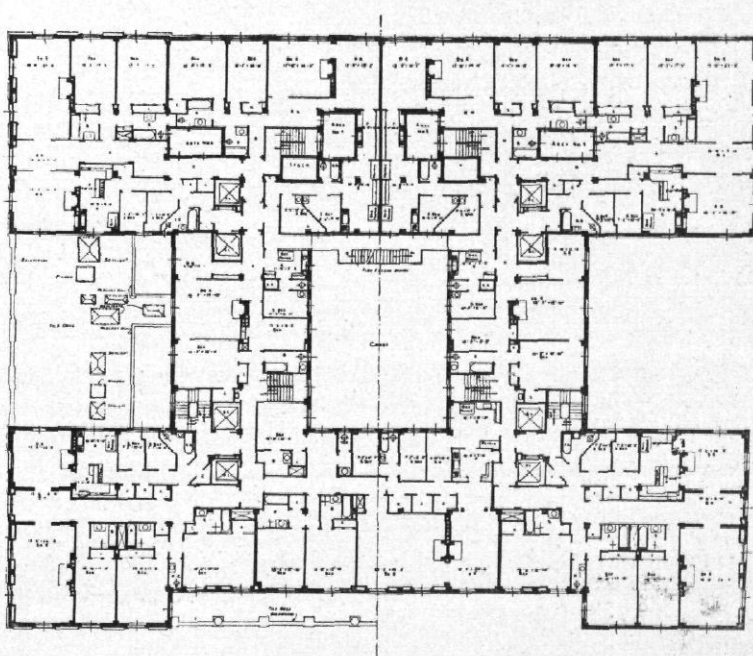


Abb. 28 / Devonsbire House, Piccadilly, London / Grundriß der Obergeschosse 1 : 600
Vgl. Abb. 26 und 27



Abb. 29 / Gebäude von Thomas Cook & Son, London



Abb. 30 / Hotel in Southampton Row, London

keit da. Vielleicht entpuppt sie sich dann wie der Neubau der Firma Liberty als ein historisches Faksimile (Holzfachwerk aus der Zeit Königin Elisabeths), vielleicht ist es im *Beaux Arts*-Stil mit Kolossalsäulen vor dem Stahlgerüst, wie z. B. „Selfridge“ (dem Warenhaus, das Hermann Tietz in der Leipziger Straße, Berlin, kopierte), vielleicht eine italienische Villa, die ins Groteske vergrößert ist, wie „Devonshire-House“ in Piccadilly (Abb. 27); vielleicht will es modern sein und gerät dann noch schlimmer, wird ein Bastard von deutschem Vertikalismus und assyrisch-ägyptischen Formen, wie das „Adelaide-House“ (W. M. B. 1925, Seite 280 ff.). Jedenfalls ist sie grob in einem rücksichtslos großen Maßstabe gehalten, eine gleichgültige Stilstudie, die dem Stahlgerüst vorgeklebt ist. Oder finden Sie den Neubau für Thomas Cook & Son (Abb. 29) nicht grob? Vielleicht ist er nicht einmal das Schlimmste, aber man vergleiche ihn mit einem alten Londoner Hause, dessen Baumeister unbekannt ist (Abb. 32). Man sieht, daß der neue Bau nicht im geringsten besser, originaler oder interessanter ist, sondern nur die Arbeit eines Routiniers in größerem Stil.

In englischen Architekturschulen wird in Renaissancestil unterrichtet, doch nur Fassaden. Plan und Schnitt werden niemals gezeichnet. Die Begriffe Plastik und Raum, die von Deutschen so viel benutzt werden, existieren nicht in England. Es gibt kein englisches Wort für „Raum“ in dem Sinne, wie das Wort von Schmarsow oder Brinckmann benutzt wird. Überhaupt merkt man bald, wie isoliert England und Engländer sind. Kluge Männer, die große Bücher über Architekturgeschichte schreiben, können nicht ein Wort Deutsch lesen. In einem Buche, das viel im Unterricht benutzt wird, existiert der Architekt Bernini nicht, dagegen ist das Victor-Emanuel-Denkmal in Rom als Beispiel moderner Architektur erwähnt und in Photographie wiedergegeben! Die meisten Leute sind sprachlich romanisch orientiert. Französisch ist die am meisten bekannte fremde Sprache. Ich bemerkte aber unter jüngeren Architekten viel Interesse für moderne deutsche Erscheinungen. In dem Lesesaal der Architectural Association wurden „Wasmuths Monatshefte“ viel benutzt, die Schularbeiten zeigten auch oft Einflüsse hiervon: nicht immer gute, denn die fleißigen Studenten konnten kein Deutsch und kannten nicht die Methode der „Gegenbeispiele“; sie glaubten, daß alle Bilder Beispiele wären.

Zwei Architekten, Howard Robertson und F. R. Yerbury, versuchen ihre Landsleute ausländische Architektur kennen

zu lehren. In jedem Heft von „The Architect“ findet man einen Aufsatz von Robertson mit glänzenden Photographien, die Yerbury in Amerika, Frankreich, Deutschland, Österreich, Dänemark, Schweden, Spanien gemacht hat. Yerbury durchreist die Welt¹⁾. Robertson schreibt gut und sehr leicht; nach einem Aufenthalt von einigen Tagen in einem Lande von dessen Sprache er kein Wort versteht, schreibt er eine ganze Reihe von Aufsätzen über die dortige Architektur. So wird die Verwirrung unter Londons Architekten vollends unentwirrbar.

„*Vers une architecture*“ von Le Corbusier ist neulich ins Englische übersetzt worden und hat großes Aufsehen erregt. Englands angesehenster Architekt, Sir Edwin Lutyens, selbst hat das Buch in „The Observer“ besprochen, und das ist eine beinahe ebenso große Begebenheit, denn Sir Edwin hat niemals vorher einen Aufsatz geschrieben. Das historische Datum war der 29. Januar 1928, und in diesem Zeitungsaufsatz sieht man nicht nur zwei Zeitalter gegeneinander stoßen, sondern zwei Auffassungen der menschlichen Gesellschaft, zwei Kunstauffassungen. Es zeigt deutlich, wie wenig ein hochkultivierter und künstlerisch begabter Engländer unter Umständen Männer anderer Nationen verstehen kann.

Diese Begegnung des englischen, geadelten Architekten mit dem französischen Modernisten erinnert mich an ein Kapitel in dem berühmten englischen Kinderbuch „Alice in Wonderland“. Es könnte „Sir Edwin in Wonderland“ heißen. Dort wird erzählt, wie die kleine Alice im Traumreich Menschen und Verhältnisse trifft, die an vernünftige Dinge erinnern und doch ganz verdreht und toll sind. Sie versteht nichts davon und darf es doch nicht sagen, um nicht dumm zu scheinen. Unter anderen merkwürdigen Kreaturen trifft sie auch eine von den falschen Schildkröten, welche die Köche benutzen, wenn sie keine echten Schildkröten haben und deshalb Mockturtlesuppe (falsche Schildkrötensuppe) aus Kalbfleisch machen. Frau Mockturtle erzählt ihre ganze Lebensgeschichte. Sie erzählt auch, welchen Unterricht sie in der Schule gehabt hat: „*Arithmetic, Ambition, Distraction, Uglification and Derision*“. Alice hat niemals von „*Uglification*“ (Verhäßlichung) gehört. „Du weißt doch wohl, was zu verschönern heißt? Falls du dann nicht verstehst, was *Uglification* ist, bist du ein Dummkopf“.

Le Corbusier ist für Sir Edwin Lutyens auch eine Mockturtle, die von Arithmetic, Ambition, Distraction, Verhöhnung und Verhäßlichung schwätzt. Er weiß nicht gerade was das alles ist. Verschönerung kennt Lutyens sehr wohl, er verschönert alles, was in seine Nähe kommt, und von Verschönerung sieht Lutyens nichts in Le Corbusier's Arbeiten, also muß es Verhäßlichung

¹⁾ Mr. Yerbury's Photographien sind z. T. auch in Deutschland veröffentlicht. So in: Mieras und Yerbury, Holländische Architektur des 20. Jahrhunderts; Yerbury, Englische Baukunst um 1800; Fisker und Yerbury, Moderne dänische Baukunst; Robertson und Yerbury, Französische Baukunst der Gegenwart. Alle im Verlage Ernst Wasmuth A. G., Berlin.

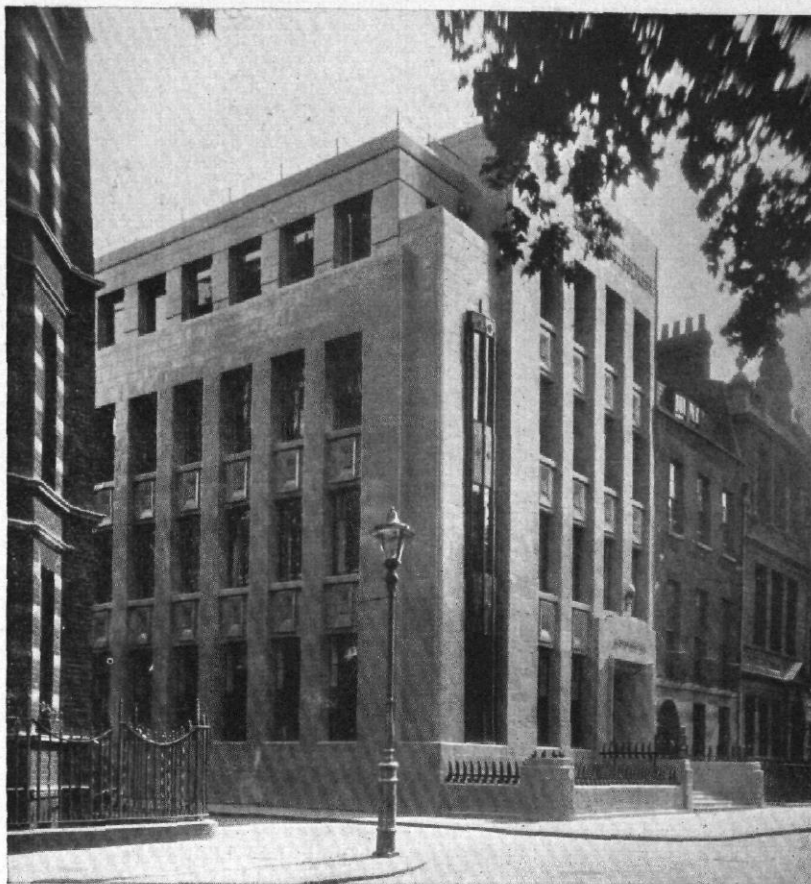


Abb. 31 / Geschäftsbaus Austin Reed in London / Architekten: Westwood u. Emberton, London
Rechts wird sich die zweite Hälfte symmetrisch anschließen



Abb. 32 / Londoner Wohnhaus aus der Zeit um 1800



Abb. 33 / Wohnhaus in Kennigton Road, London / Vgl. Abb. 35
 Architekten: Adshead und Ramsay, London
 Das Haus enthält vier Stockwerkswohnungen



Abb. 34 / Wohnhaus aus der Zeit der George
 in Kennigton Road, London
 Architekt unbekannt



Abb. 35 / Teilansicht zu Abb. 33



Abb. 36 / Wohnhaus aus der Zeit der George in Kennigton Road, London
 Architekt unbekannt



Abb. 37 / Britannic House, Finsbury, Circus, London
 Architekt: Sir Edwin Lutyens
 Vgl. Abb. 41 bis 49

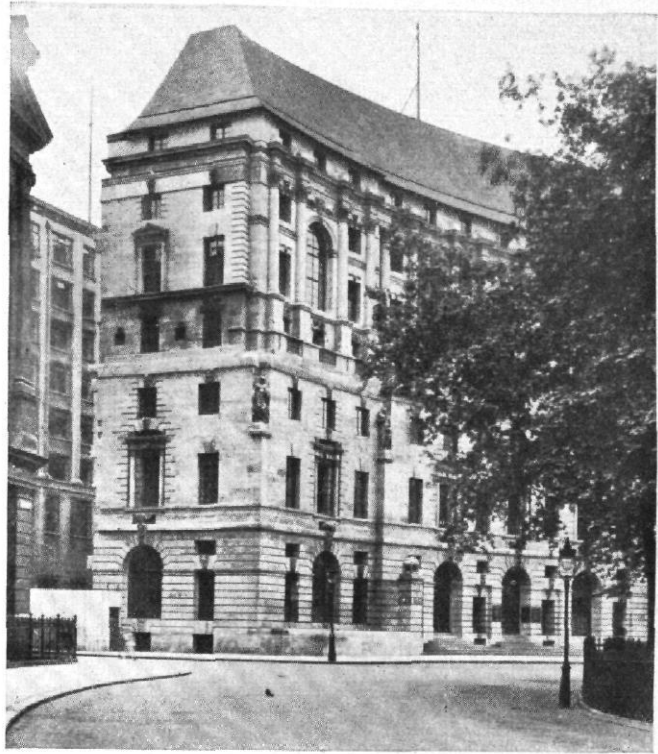


Abb. 38 / Britannic House, Finsbury, Circus, London
 Architekt: Sir Edwin Lutyens
 Vgl. Abb. 41 bis 49

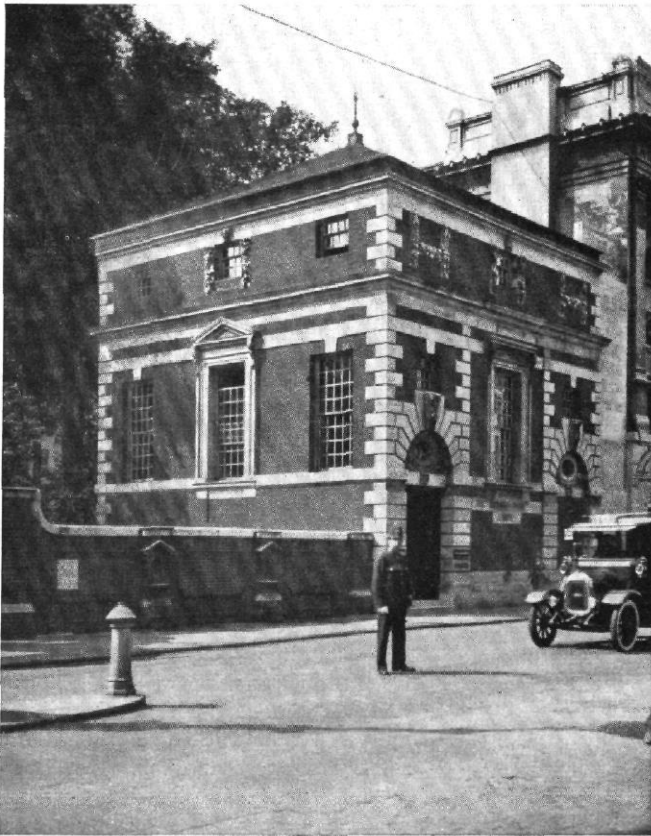


Abb. 39 / The Midland Bank, Piccadilly, London
 Architekt der Fassade: Sir Edwin Lutyens / Vgl. Abb. 40 rechts



Abb. 40 / Kirche in London von Sir Christopher Wren
 Rechts: The Midland Bank / Vgl. Abb. 39



Abb. 41 / Britannic House, Finsbury Circus, London
 Architekt: Sir Edwin Lutyens
 Vgl. Abb. 37, 38 und 42 bis 49

sein. Dieser Ritter aus der Zeit der Königin Victoria versteht nicht, wie soziale Fragen Einfluß oder Bedeutung für die Architektur haben können. Um sich die Gedanken von Le Corbusier klar zu machen, erinnert er sich an das Theaterstück, das vor einigen Jahren in London gegeben wurde: Carel Kapecs „Rossoms Universal Robots“, ein Schauspiel über das bekannte Thema: Der mechanische Mensch, der sich zuletzt gegen die lebendigen Menschen empört. Lutyens nennt seinen Aufsatz „The Robotism of Architecture“, und sieht in Le Corbusier's Absichten nur ein Streben zum seelenlosen Mechanismus. Er versteht nicht, was Le Corbusier von der Standardisierung der Wohnungen und von Typisierung redet. Denn was Lutyens für die englische Aristokratie baut, ist nicht typisiert. Englische kleine Wohnhäuser sind zwar von klugen Bauunternehmern sehr wirksam typisiert; diese Bauaufgaben gehören aber nach Lutyens' Auffassung gar nicht in die Architektur. Nein, sagt er: Versailles ist angenehm! Er will auch Le Corbusier willkommen heißen, falls dieser nicht darauf besteht, kleine, massenhaft hergestellte Käfige für Maschinenleute Architektur zu nennen.

Nun muß gesagt werden, daß andere englische Architekten von Lutyens abrücken¹⁾. Sie wollen, wie Alice, keine Dummköpfe sein, und versuchen zu zeigen, daß sie schon Verständnis für die moderne „Verhäßlichung“ haben. „Die Gebäude von Le Corbusier sind wohl häßlich,“ sagen sie, „doch sie sind rationell, und dann können sie wohl auch nach und nach verschönert werden“. Sie haben gar nicht verstanden, daß Le Corbusier selbst gerade Artist und sehr weit von dem Rationellen entfernt ist. Er will wahrhaftig nichts Häßliches machen, er will im Gegenteil etwas „Poetisches“ schaffen.

Alle englischen Architekten wünschen in erster Linie etwas Angenehmes, Schönes zu bauen, schöne Schau-seiten zu schaffen. Es fehlt vielen von ihnen an Ernst, an Interesse für Konstruktion, für Funktion und Zweck. Merkwürdig ist aber, daß man trotzdem in England so wenige dekorative Talente finden kann. Hier ist Lutyens wirklich ein Meister. In der Architektur ist er ein Atavismus, ein merkwürdiges, zu spät geborenes Talent. Er hat die größten Aufgaben, die das Weltreich einem großen Architekten bieten kann, und er interessiert sich für alle, zeichnet selbst die Fassaden und gibt den Häusern seine persönliche Note.

Lutyens versteht ein Gebäude seiner Umgebung unterzuordnen. Das hat er gezeigt mit „The Midland Bank“ in Piccadilly, einem Bankgebäude, das neben einer Kirche von Sir Christopher Wren steht. Lutyens hat nur die Fassaden gezeichnet, das Innere ist von anderen Architekten unabhängig geplant! (Abb. 39—40.)

Bevor ich nach London kam, kannte ich viele von Lutyens' Bauten aus Bildern, und fand ihn ganz uninteressant. Diese geschickt gemachten Stilstudien sagten mir nichts. Und doch, als ich sein „Britannic House“ in Finsbury Circus sah, mußte ich ihn bewundern. (Abb. 37, 38 und 41—49) Das Haus ist wie alle anderen großen Londoner Häuser über einem Stahlrahmengerüst gebaut. Die Hofseiten zeigen die einfache Konstruktion: sieben gleiche Stockwerke übereinander, mit durchlaufenden Pfeilern und gleichen Fenstern in allen Stockwerken (Abb. 44). Über

¹⁾ Vgl. S. 291, wo ausgeführt wird, daß Lutyens' Formalismen und Sünden gegen den Geist der Konstruktion von englischen Architekten abgelehnt werden. W. H.

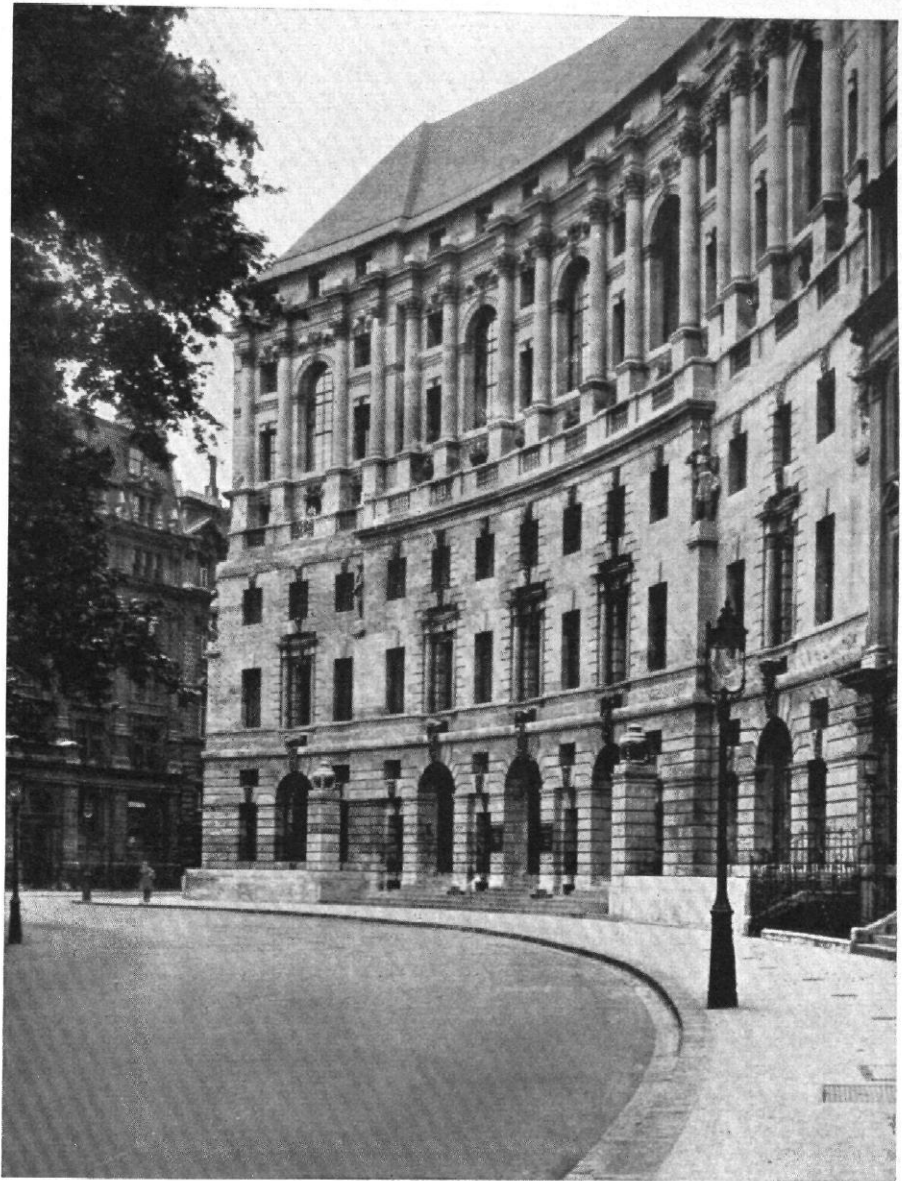
dies Gerüst dichtet nun Lutyens seine pathetische Poesie in Quadern und Säulen. Sie ist mir sehr zuwider, aber seine dekorativen Fassaden sind doch besser als die Verschönerungen anderer Häuser; sie sind außerordentlich bewußt geplant. Er will alle sieben Stockwerke verschieden betonen — eine unmögliche und unglaubliche Aufgabe! Er spart keine Mühe. Die drei oberen, mit Säulen versehenen sind zurückgezogen und lasten schwer auf den Stahlträgern!

Oben sagte ich, daß die Engländer den Begriff „Raum“ nicht kennen. Lutyens kennt ihn. Er komponiert in Raumfolgen, und seine Fassaden sind räumlich gedacht. Er wünscht die ästhetische Wirkung und weiß sie zu erreichen. In großen Mauerflächen sind die Öffnungen tief und scharf eingeschnitten, die eingestellten Säulentrömmeln geben gute Gegensätze. Wenn es auch alles Theater ist, so ist es doch ein bewußtes Theater, und nicht das zufällige Durcheinanderwerfen von Säulen oder anderen „Motiven“. Diese Arbeit erinnert mich an Arbeiten von Messel oder Tengbom in Schweden (doch Messel ist besser als Lutyens), die immer mit ästhetischen Wirkungen arbeiten, und sich weniger für die gestellte Aufgabe interessieren: Piranesi-Phantasien in Stein und Holz.

Ich hoffte in London die moderne Architektur zu finden, und fand nur Lutyens — und er ist nicht modern. Das einzige wirkliche moderne Bauwerk ist überhaupt nicht Architektur: die Untergrundbahn. Sie ist aber für London wichtiger als alle Bauten von Lutyens und anderen berühmten Architekten zusammengenommen. Sie ist auch sehr gut geleitet. Wenn es in London regnet, erscheinen sofort Plakate, die sagen: Wenn Sie den Regen vermeiden wollen, fahren Sie Untergrund! — Und wenn Sie von Londons Architektur-Chaos ermüdet sind, dann fahren Sie auch Untergrund! Hier gibt es keine Architektur; in 20 Minuten wird man aber in die Natur hinausgeführt, und sie ist in der Nähe Londons schöner als man denken kann.

*Steen Eiler Rasmussen
Kopenhagen*

Die Abbildung 31 nach einer Aufnahme von F. R. Yerbury | Die Abbildungen 2 bis 47 nach Aufnahmen von S. E. Rasmussen (mit Ausnahme von Abb. 26 und 28).



*Abb. 42 | Britannic House, Finsbury Circus, London
Architekt: Sir Edwin Lutyens
Vgl. Abb. 37, 38, 41 und 43 bis 49*

LONDONER REISEEINDRÜCKE

Da Steen Eiler Rasmussen auf Grund eines viel längeren englischen Aufenthaltes gründlicher berichten konnte, möchte ich, im Anschluß an seine Ausführungen nur wenig aus den Notizen herausgreifen, die ich mir neulich während eines wiederholten kurzen Besuches von London, Bath, Cambridge und Oxford machte.

Mit einem englischen Architekten sprach ich über die unverwüstliche „Schönheit der Großstadt“, der auch die Unfähigkeit oder Niedertracht der Architekten keinen bleibenden Schaden anzutun vermag. Ich erzählte ihm, was Hermann Bahr einmal schrieb: auf dem Dache eines Omnibusses von einem Ende zum anderen der Berliner Friedrichstraße oder der Londoner Oxfordstraße zu fahren, ist gleichwertig dem Anhören der Neunten Symphonie. Der Engländer antwortete mir: „So viel Gutes wird niemand über die neue Londoner Regentstraße oder über den neuen Kingsway¹⁾ sagen können.“ Ich fragte: „Warum nicht?“ und der Engländer spottete: „Vielleicht weil

¹⁾ Die 1926 vollendeten einheitlichen Fassaden von Regent-Straße wurden ausführlich veröffentlicht in „Städtebau“ 1927, S. 147 ff. Die Oxford-Straße ist ein Chaos von verschiedenartigen Baukünsteleien, wie sie in jeder modernen Großstadt spuken. Kingsway ist seit etwa 1910 mit verschiedenartigen kostspieligen Bauten eingerahmt worden.

alle Neubauten in Kingsway und Regentstraße von Mitgliedern des *Royal Institute of British Architects* und der *Architectural Association* gebaut wurden.“

Diese Kritik der führenden englischen Architekten ist teilweise etwas übertrieben, ebenso wie mir manche ähnliche kritische Feststellungen, die Rasmussen hier in seinem Aufsatz auf Seite 305 ff macht, etwas zu weit zu gehen scheinen. Die Bemerkung meines englischen Bekannten zeigt aber, daß auch in England im Augenblick weitgehende Meinungsverschiedenheiten darüber herrschen, was heute gut und zeitgemäß zu nennen sei. Die Leistungen von Robert Atkinson, die hier auf Seite 297 ff abgebildet sind, die Wohnhausarchitektur von C. H. James (Abb. 65—90) und die Tätigkeit der Architekten Easton und Robertson (Abb. 50—64) sowohl als Lehrer wie auch als Baumeister, scheinen mir Beweise dafür zu sein, daß sich England den besten Idealen moderner Baukunst nähert, wenn auch dort nicht so rückhaltlos wie bei uns alle modernistischen Tagesmoden mitgemacht werden, deren man sich hinterher so oft und schnell schämt. Bruno Taut mußte neulich (Berliner Tageblatt, 20. III. 28) warnend von den deutschen Architekten berichten: „Es wird keine zwei Jahre dauern, und mancher wird sich seiner heutigen horizontalen Bänder schämen. (Vgl. Seite 338.) Heute schämt sich so mancher seiner zackigen Gesimse und Ornamente, die er vor vier Jahren machte.“ Diese peinliche Scham bleibt den meisten englischen Architekten erspart, die also in einem paradiesischen Zustande der Schamlosigkeit leben dürfen.¹⁾

Gewiß werden ihre Kritiker sagen können, daß die englischen Architekten

¹⁾ Vgl. was unten S. 330 Anton Mayer über die Plan- und Modell-Ausstellung in Berlin sagt.

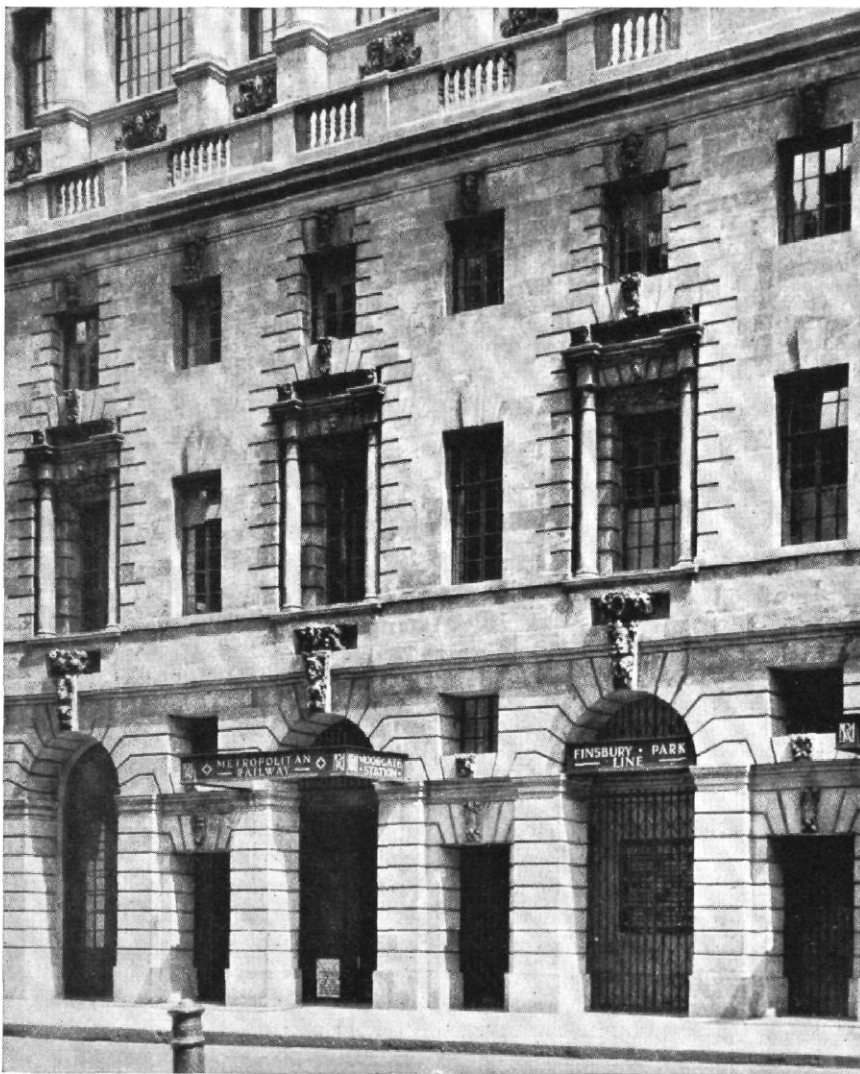


Abb. 43 / Brünannic House, Finsbury Circus, London / Architekt: Sir Edwin Lutyens
Vgl. Abb. 37, 38, 41, 42 und 44 bis 49

meistens weniger wagen als ihre Kollegen auf dem Festlande, und trotzdem formal nicht selten ebenso hoffnungslos entgleisen. Andererseits aber findet man immer wieder bei den führenden Engländern eine in der Überlieferung gefestigte Sachlichkeit, die auch für uns mustergültig sein kann. Oder kann man etwa einen Neubau, wie ihn Robert Atkinson für die Schule der „Architectural Association“ den alten Wohnhäusern (Abb. 93) angliederte, sachlicher und zweckmäßiger gestalten als es in Abbildung 6 zu sehen ist, und zeigen nicht Bilder wie z. B. die auf Seite 324 bis 331 gezeigten Arbeiten von C. H. James nachahmenswerte Meisterung der Form? Da in Deutschland neuerdings verschiedentlich über die Frage Gesims oder Gesimslosigkeit gestritten wurde, fragte ich den Architekten James, wie er über den Unterschied zwischen den Gesimsbehandlungen denke, der aus den Abbildungen 69, 80 und 83 ersichtlich ist. James antwortete mir, daß das gesimslose Hochziehen der Mauer, wie man es in Abbildung 69 und Abbildung 80 sieht, selbstverständlich nur möglich sei, wenn das Äußere des Baues nicht durch Putz, sondern durch Verblender geschützt wird. Aber selbst bei Verblendern halte er den Dachüberstand wie ihn Abbildung 83 und 92 zeigen, für zweckmäßiger. Er habe sich bei den in Abbildung 69 und 80 gezeigten Häusern durch die ästhetische Freude an der nackten Mauer verführen lassen.

Von den baumeisterlichen Leistungen Eastons und Robertsons scheinen mir Grundriß und Innengestaltung der Horticultural Hall (Abb. 60—63) des höchsten Lobes würdig. Auch die äußere Gestaltung überzeugte mich, mit Ausnahme der Fassade (Abb. 58), die mir wenig glückliche Zugeständnisse an gewisse holländische Moden zu machen scheint (vgl. W. M. B. 1927, S. 279). Von den Schauseiten der Badeanstalt in Prestatyn scheint mir die in Abbildung 54 gezeigte besser als die folgende (Abb. 55), wo die Behandlung der beiden Seitenrisalite trotz der aufgesetzten Vasen (auch in Abb. 56) schwach wirkt. Ein ähnlicher Zwist spricht aus den verschiedenartigen Beleuchtungskörpern (Abb. 91 und 92) in den neuen Räumen der „Architectural Association“, die übrigens sehr angenehm und vornehm wirken. Ich wünschte, die Berliner Architektenschaft hätte ähnlich angenehme und bequem gelegene Gesellschaftsräume.

Zu den größten Eindrücken des Londoner Aufenthaltes gehörte für mich die „Architectural Association“ mit ihrem gesellschaftlichen Leben und ihren Räumlichkeiten. Während das „Royal Institut of British Architects“ besonders die Standesvertretung der Architekten übernommen hat, treffen sich größtenteils dieselben Architekten in der „Architectural Association“ mehr zu

gesellschaftlichen und erzieherischen Zwecken. Der Verein hat sich drei schöne alte Häuser (Abb. 93–95) an dem schönen Bedford Square gesichert, von denen Robert Atkinson die ersten beiden, Easton und Robertson das dritte umgebaut und zur Einheit zusammengefaßt haben. Der Speisesaal im Erdgeschoß und die Bibliothek im Obergeschoß greifen durch zwei Häuser durch. Die Ausstellung deutscher Architektur, um deren Veranstaltung mich der Verein gebeten hatte, fand in der Bibliothek und dem Ausstellungssaal statt (Nr. 18 und 19 des Obergeschoßplanes, Abb. 95). Mein Vortrag, von dem die Zeitschrift „The Builder“ schreibt, daß er „der bestbesuchte seit der Einrichtung dieser Vorträge im Jahre 1920“ gewesen sei, fand im Speisesaal (Nr. 4 in Abb. 94) statt, und zwar, wie üblich, im Anschluß an ein gemeinschaftliches Abendessen.

Um die Bedeutung dieses Architektenvereins zu ermessen, muß man sich erinnern, daß in England die Erziehung des Architekten bis vor kurzem noch ganz auf der Grundlage des Lehrlingsystems oder, wenn man will, auch der alten Bauhütten beruhte. Staatliche Schulen gab es nicht. Seit kurzem ist der Universität Liverpool eine kleine Architekturschule angegliedert worden, aber diese und ähnliche Unternehmen haben zusammen weniger Schüler als die 1901 gegründete Architekturschule der „Architectural Association“ mit ihren rund 250 Schülern. Über die Ziele der Schule berichtet der Aufsatz ihres Leiters Howard Robertson näheres (S. 297 ff.). Jeder Schüler wird Mitglied der „Architectural Association“. Das Schulgeld beträgt etwa 1500 Mark im Jahre, und die Normaldauer der Ausbildung ist fünf Jahre. Es trifft sich, daß in der Nähe des Klubhauses eine große Anzahl Londoner Architekten ihre Büros haben, so daß sich um die Mittagsstunde im Klub viele der angesehensten Architekten treffen und in nahe Berührung mit der heranwachsenden Architektenschaft kommen. Ein Teil von diesen Architekten hat auch den Unterricht an der Schule übernommen. Das Eintrittsgeld beträgt 42 Mark. Der jährliche Mitgliedsbeitrag ist 42 Mark für 808 Mitglieder, die innerhalb des 80 km-Radius von London leben; für 444 außerhalb Wohnende nur 21 Mark.

Die „Architectural Association“ veröffentlicht auch eine Zeitschrift für ihre Mitglieder, in der gut illustrierte Aufsätze über Baufragen, sowie ausführliche Berichte über die Vorträge und Sitzungen des Vereins erscheinen. Die Studenten der Architekturschule veröffentlichen ferner eine eigene Kunstzeitschrift mit Zeichnungen, Aufsätzen und Gedichten der Mitschüler. Der Ehrensekretär des Vereins ist der mehrfach erwähnte Edwin Lutyens, und eine der wichtigsten Erscheinungen der „Architectural Association“ ist ihr Sekretär F. R. Yerbury, der sich nicht nur als unermüdlicher Förderer der Belange des Klubs, sondern vor allem auch durch seine überlegene Künstlerschaft

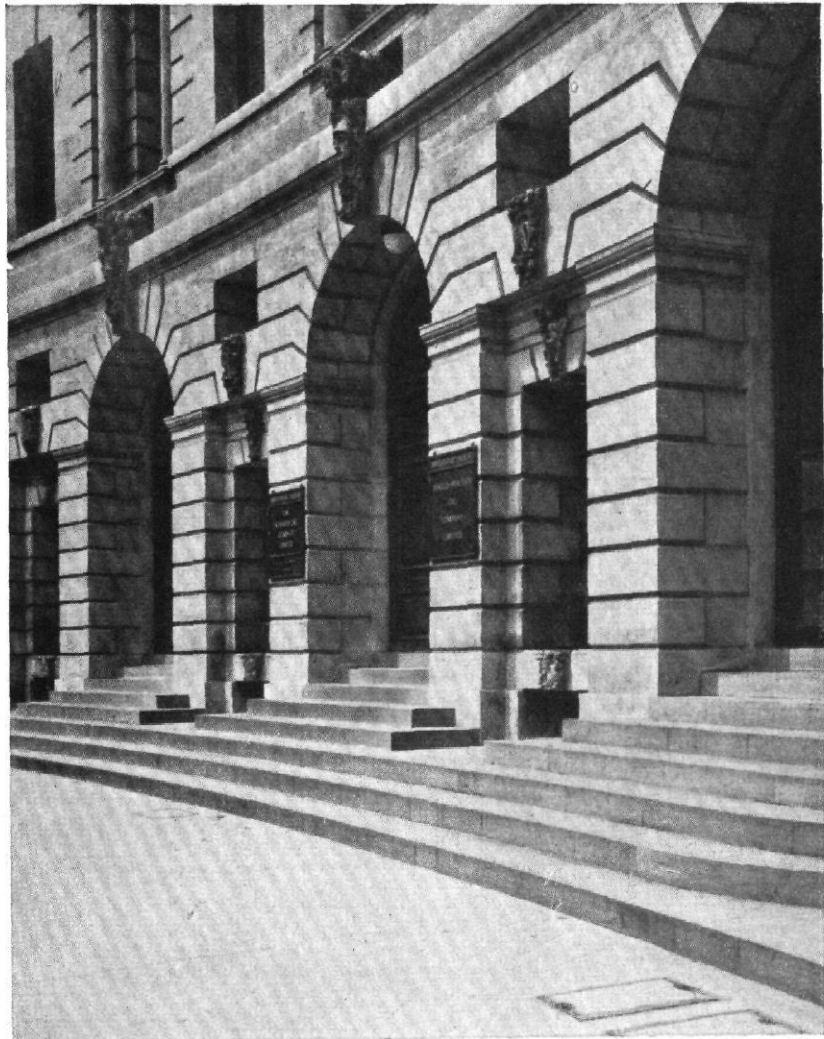
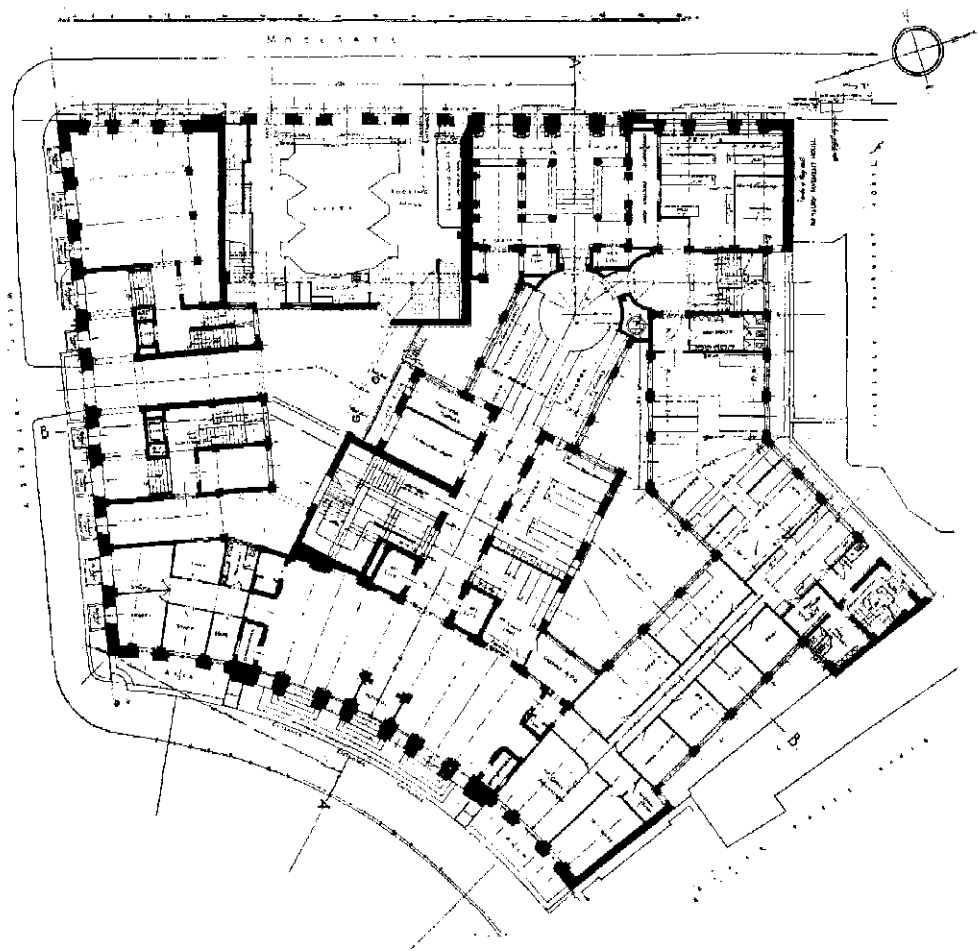
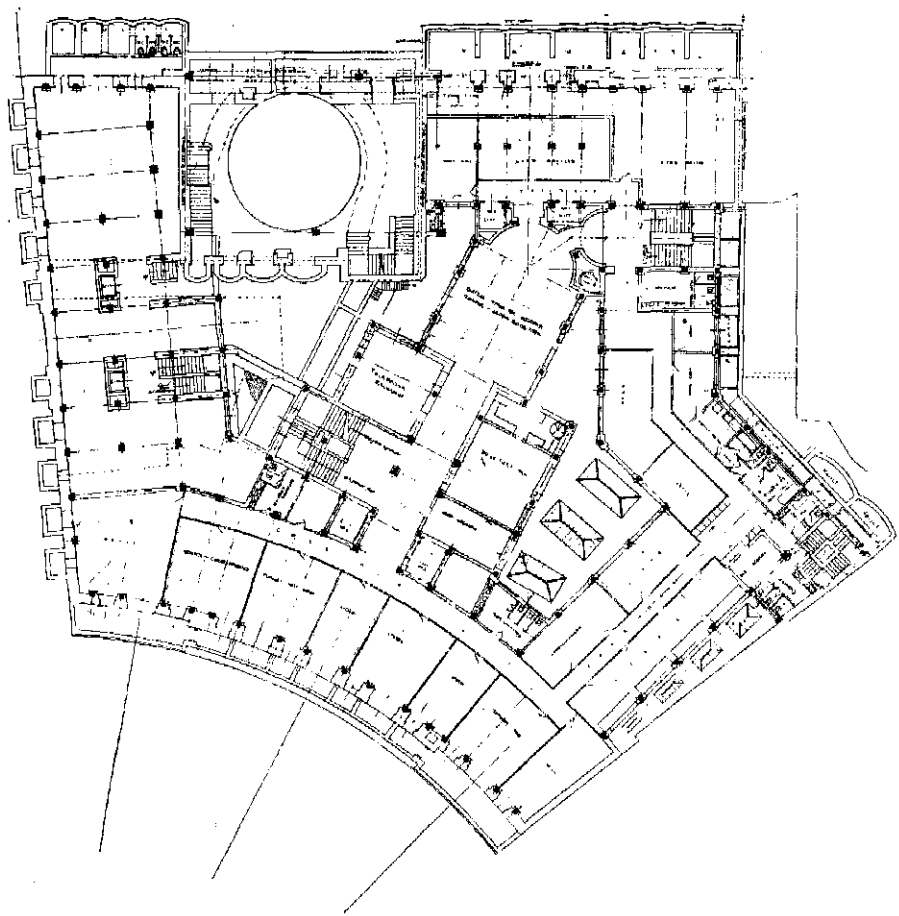


Abb. 44 und 45 / Britannic House, Finsbury Circus, London / Architekt: Sir Edwin Lutyens
Vgl. Abb. 37, 38, 41 bis 43 und 46 bis 49



als Architekturphotograph verdient macht. Er hat die Fähigkeit, die man schöpferisch nennen muß, gute Architektur zu sehen, und als ich einmal seine unabsehbaren photographischen Sammlungen aus aller Welt bewundern durfte und feststellen mußte, daß ein Talent wie das seine äußerst selten sei, sagte er lachend, aber sehr treffend: „Die meisten Menschen bemerken nicht, wenn sie etwas Gutes sehen.“ Die Fähigkeit, Gutes zu sehen und es zur Anerkennung zu bringen, ist die notwendige Grundlage jeder Architekturgemeinschaft. Ohne sie redet man aneinander vorbei.

Nachdem ich mich in meinem Londoner Vortrage gegen Edwin Lutyens gewandt habe (vgl. oben S. 291), was in den Berichten der englischen Fachpresse leider unterstrichen wurde, möchte ich hier ein Wort zu Ehren von Lutyens sagen. Rasmussen schreibt (oben S. 312), daß ihn erst der Anblick der Bauten von Lutyens, nicht aber die früher studierten Veröffentlichungen dieser Bauten zur Bewunderung gezwungen hätten. Mir ging es anders. Ich möchte jedem ernsthaften Studenten des künstlerischen Einfamilienhausbaues das angelegentliche Studium der großen Veröffentlichung über die Landhausbauten von Lutyens empfehlen. (Lawrence Weaver: Houses and Gardens by F. L. Lutyens. London, 1913.)

Diese Veröffentlichung hat mir in meiner Studienzeit unendlich viel bedeutet. Wenn auch die romantischen Wirkungen, die Lutyens namentlich in seiner Frühzeit anstrebte, nicht als moderne Architektur angesprochen werden können, so ist doch Lutyens ein Zauberer, der das Instrument der Bauüberlieferungen jeder Gegend in verführerischster Weise meistert. Auch die Gärten, die er zusammen mit Gertrude Jekyll baute, waren mir eine unerschöpfliche Quelle der Belehrung, zu vergleichen fast nur mit dem Buche über die Häuser und Gärten des Amerikaners Chas. A. Platt. (Sechs Gartenpläne von Lutyens wurden in W. M. B. 1924, S. 253 abgebildet.)
W. H.

Abb. 46 u. 47 / Britannic House in London
Architekt: Sir Edwin Lutyens, London
Grundrisse eines Kellergeschosses (oben)
und des Erdgeschosses (unten)
Maßstab 1:600
Vgl. Abb. 37, 38, 41 bis 45 und 48 bis 49

UMBAUTEN VON
HERMANN MUTHESIUS,
BRÜDER LUCKHARDT UND
ALFONS ANKER

ZU DEN ABBILDUNGEN AUF S. 337-338

Ein Seitenstück zu dem etwas formalistischen Britannic House von Sir Edwin Lutyens (vgl. Seite 311—317) geben die mit leuchtend blauem, weißen und schwarzen Opakglase neuverkleideten Schauseiten des Café Telschow, die hier auf S. 338 abgebildet sind. Ähnlich wie der alte Akademiker Lutyens durch seine Freude an hohen vertikalen Fenstern verführt wurde, lieben die nicht weniger formalistischen Modernisten heute die langen Horizontalbänder, von denen Bruno Taut prophezeit, daß ihre Architekten sich ihrer in zwei Jahren schämen werden (vgl. oben Seite 314). Es muß Baumeistern wie Luckhardt und Anker oder Erich Mendelsohn (der ähnliches bei seinem Deukon-Haus gewagt hat, vgl. W. M. L. 1928, S. 48) für den Mut gedankt werden, mit dem sie die äußersten Konsequenzen eines heute nun einmal herrschenden formalen Verlangens ziehen. Als Muthesius seinen Umbau machte, beschränkte er seine Horizontalität noch auf die für Reklamezwecke bestimmten Balkone; die alte Fenstereinteilung behielt er bei. (Formal sehr viel besser taten dasselbe Luckhardt und Anker bei ihrem neuen Umbau Kurfürstendamm 211). Am Telschow-Hause und am Deukon-Hause schufen Luckhardt und Mendelsohn scheinbar unendliche Fenster. Während Mendelsohn die Pfeiler, die aus konstruktiven Gründen (es handelte sich auch beim Deukon-Haus um einen Umbau) zwischen den Fenstern stehen bleiben mußten, nach außen hin durch Glas verkleidete, das etwa fünf Zentimeter vor einen weißen Hintergrund gestellt ist, wählten Luckhardt und Anker schwarzes Glas. Die Luckhardt und Anker'sche Lösung scheint den Vorzug leichter Reinhaltung zu haben, was wichtig ist, da es stört, wenn man bei den langen horizontalen Glasbändern, die wie ein einheitliches horizontales Fenster vortäuschen zu sollen scheinen, alle paar Meter einen Streifen schmutziges Glas sieht, wie das z. B. beim Mendelsohn'schen Deukon-Haus in den oberen Geschossen der Fall ist.

Man hat dem Luckardtschen Umbau vorgeworfen, daß er seine schmale östliche Seitenwand aus blauem Glase allzu rücksichtslos und fremd gegen den Steingiebel des daneben stehenden Hauses drängt. Dieser Vorwurf ist kaum berechtigt. Das daneben stehende Haus — eine Jugendsünde von Salvisberg — steht nämlich wieder so fremd neben dem Potsdamer Bahnhof

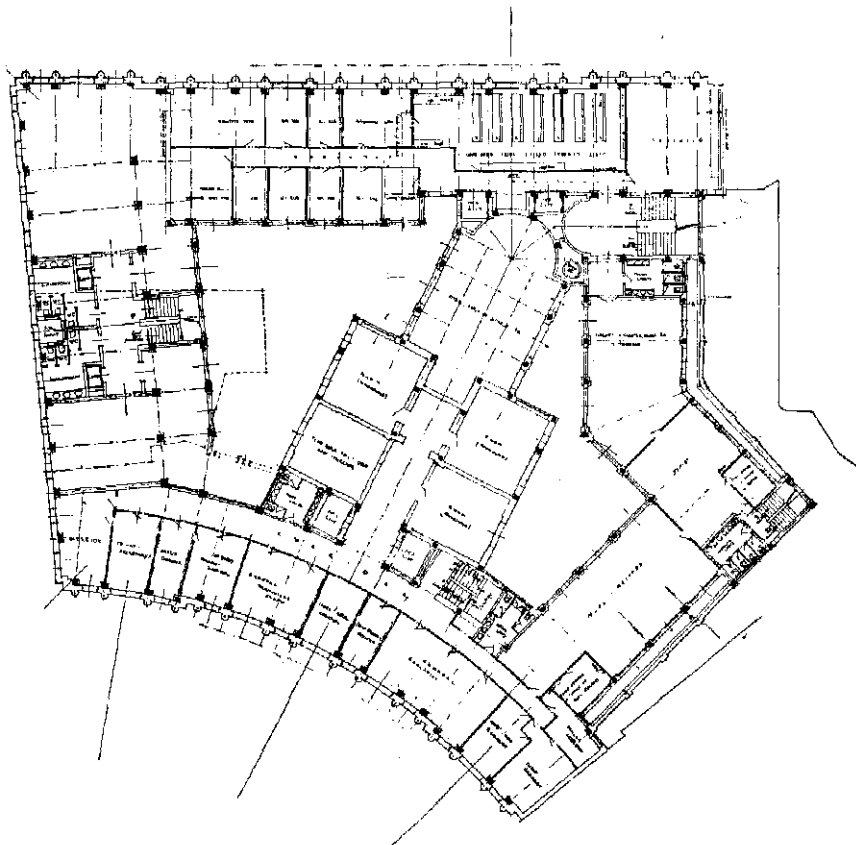
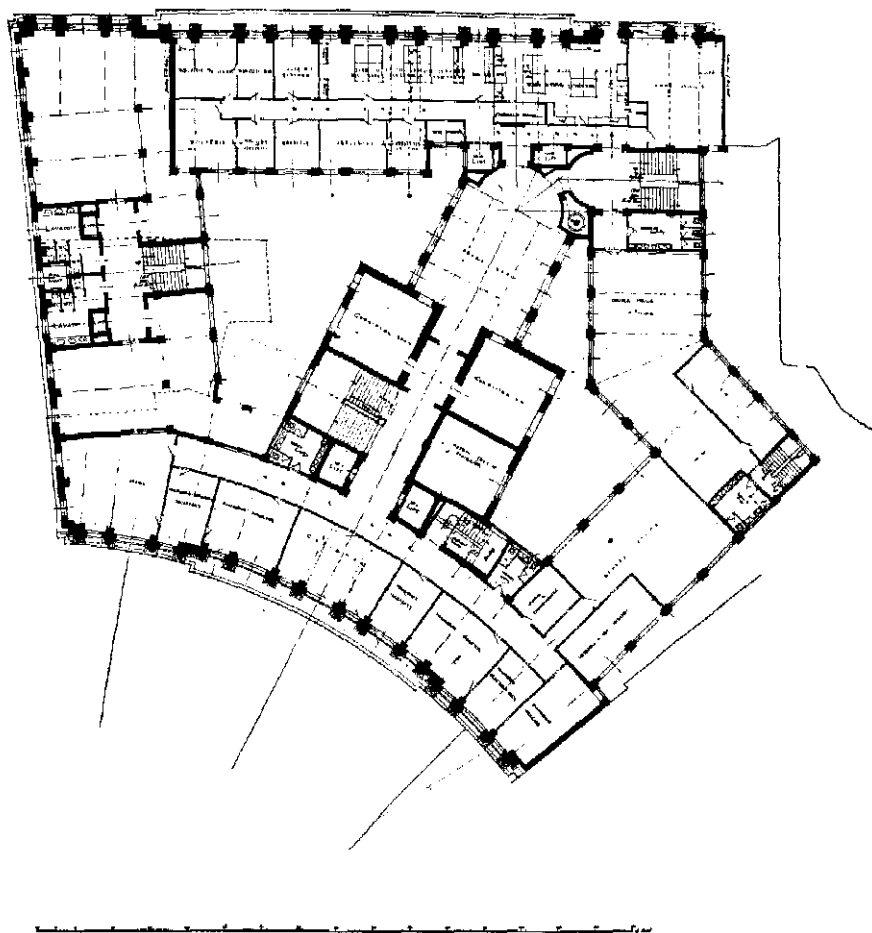
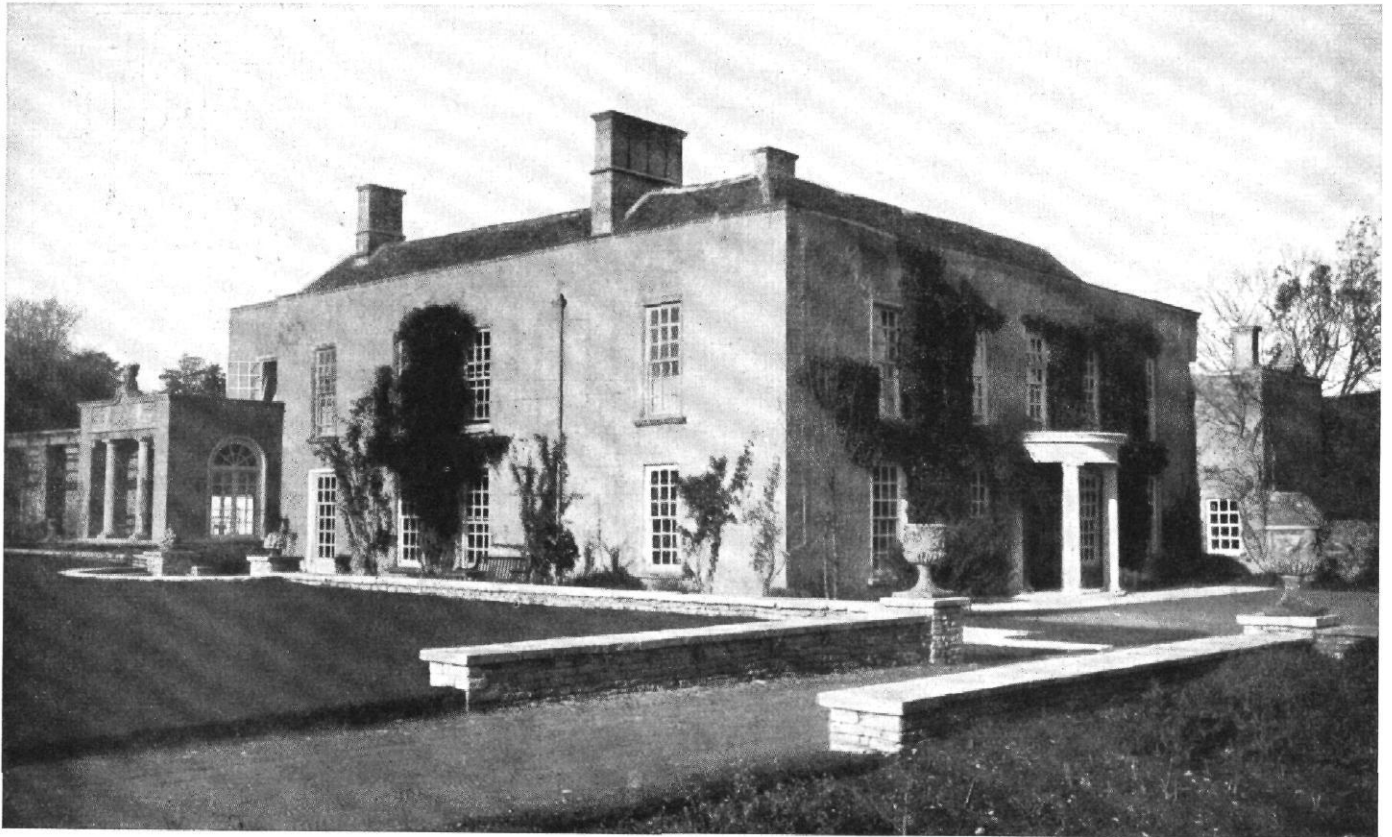


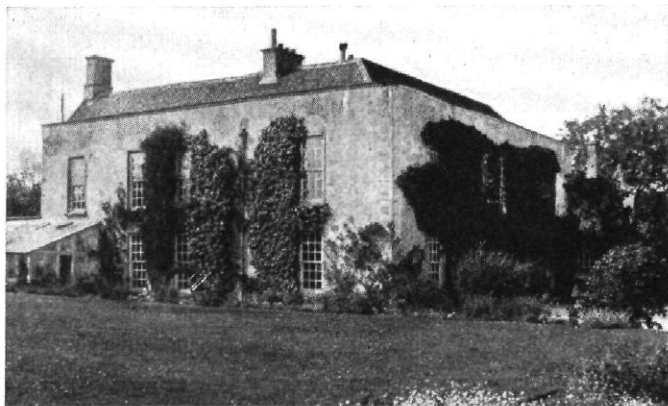
Abb. 48 und 49 / Britannic House in London
Architekt: Sir Edwin Lutyens, London
Grundrisse des vierten und fünften Obergeschosses
Maßstab 1:600

Vgl. Abb. 37—38 und 41—45



*Abb. 50 / Luckington Court in Wiltshire
Umgestaltung von J. Murray Easton und Howard Robertson, London
Vgl. Abb. 51 und 52*

und ist vor allem in sich wieder so spielerisch gegliedert, daß es besondere Rücksicht kaum verdient. Der vorkrieglich junge Salvisberg hat seinen Giebel vor einen selbstgebauten schwächlichen Turm geklebt, gegen den die schmale, schlanke, blaue Stirnseite des Luckardtschen Baues auf der anderen Seite geradezu elegant wirkt. — Der Potsdamer Platz bildet den sehr sichtbaren Abschluß einer der Hauptachsen Berlins. Selbstverständlich wäre es zu begrüßen, wenn an einer derartig bedeutenden Stelle des Stadtplanes ein einheitlicher Formwille in der architektoni-



*Abb. 51 / Luckington Court in Wiltshire vor der Umgestaltung
Vgl. Abb. 50 und 52*

sehen Gestaltung der Platzwände erkennbar wäre. Dem Unterzeichneten sei gestattet, bei dieser Gelegenheit an seinen eigenen Vorschlag einer praktischen und architektonisch einheitlichen Neugestaltung des Potsdamer Platzes zu erinnern, den er 1925 veröffentlichte. („Städtebau“ 1925, S. 177.)

Heute sind die wie Papier wirkenden Reklame-Balkons des Muthesiusschen Umbaues auf Achse der Leipziger Straße beinahe in der Mitte der beiden Schinkelschen Torhäusschen sichtbar. Die andere Hälfte dieses Blickzieles der wichtigsten Berliner Ladenstraße bildet das ganz fremdartige Kaffee Josty. In diesem Chaos wäre es unbillig, von Luckhardt und Anker Anpassung zu verlangen. Anpassung an was? (Abb. S. 387)

Bei dieser Gelegenheit sei auch an die große Glasfassade erinnert, mit der Walter Gropius die verschiedenen Geschosse des Dessauer Bauhauses nach außen hin als einheitliche Glaswand maskierte. Er verfiel dabei, in allerdings sehr viel größerem Maßstabe, ebenfalls in den Seite 291 geschilderten Widerspruch des Edwin Lutyens.

Daß ich auch in meinem Londoner Vortrage die Bestrebungen der akademisch und modernistisch eingestellten Architekten unbefangen miteinander verglich, hatte die Folge, daß ich nach meinem Vortrage von verschiedenen Seiten gefragt wurde: „Stehen Sie eigentlich auf Seiten der Jungen oder der Alten?“ Sollte es unmöglich sein, für gute Baukunst zu kämpfen, gleichgültig wo man sie findet und ohne einer Clique anzugehören, die unbefangene Kritik unterdrücken und den Herausgeber einer Fachzeitschrift nur dann gelten lassen will, wenn er sich zu ihrem Reklameagenten herabwürdigt? *W. H.*

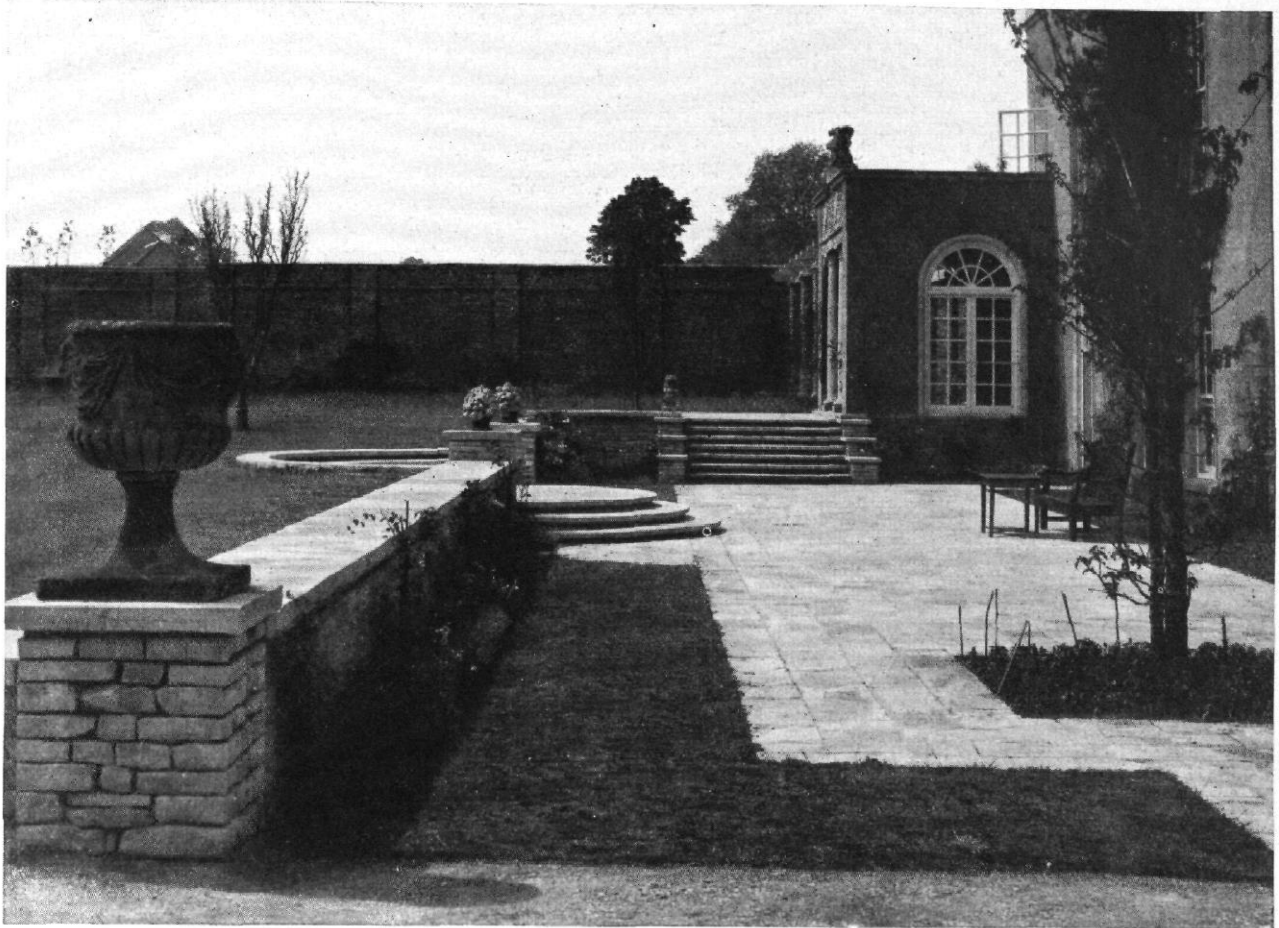


Abb. 52 / Luckington Court in Wiltshire / Umgestaltung von J. Murray Easton und Howard Robertson, London / Vgl. Abb. 50 und 51

BÜCHERSCHAU

E. Fabrenkamp. Ein Ausschnitt seines Schaffens von *A. Hoff.* Verlag J. Hoffmann, Stuttgart. Quart 96 Seiten mit 165 Abbildungen und 6 Farbtafeln. Kart. 8,50 M.

Das gut ausgestattete Bilderbuch, von A. Hoff, dem Leiter des Duisburger Museums, mit einigen Geleitworten versehen, gibt einen Ausschnitt aus dem Schaffen Emil Fahrenkamps während der letzten drei Jahre. Als einer der führenden Meister der neuen rheinischen Baukunst übt Fahrenkamp einen nicht unerheblichen Einfluß auf die jüngere Architektengeneration und das Bauschaffen des Rheinlandes aus. Seine Schaubilder, genial hingeworfene Skizzen in sibirischer Kohle mit ihren heroisch pathetischen Schatten haben starke malerische Reize. Neben dem zeichnerischen Geschick, das den Architekten noch keineswegs ausmacht, besticht die Fülle der dekorativen Einfälle im Schaffen Fahrenkamps. In Hotelbauten und Kaffeehäusern, Barräumen und Festhallen streut dieser „rheinischste der rheinischen Baumeister“, wie ihn A. Hoff nennt, seinen Formenreichtum aus und zaubert eine heitere, oft an die Grenze des karnevalistischen Scherzes gehende Stimmung hervor. Auch bei den Groß- und Industriebauten bricht diese dekorative Eleganz immer wieder hervor, seien es die kleinen Blendbögen, die den straffen Rhythmus der Rheinstillagerhalle in Düsseldorf als Synkopen begleiten, seien es die mittlerweile schon abgedroschenen Turmlösungen mit dem aufgesetzten kleinen Zeigefingertürmchen. Die wahre Meisterschaft Fahrenkamps zeigt sich an so ruhigen Lösungen wie dem Oberlyzeum in Solingen und der Durchgangshalle des Breidenbacher Hofes in Düsseldorf. *E. Wedepohl.*

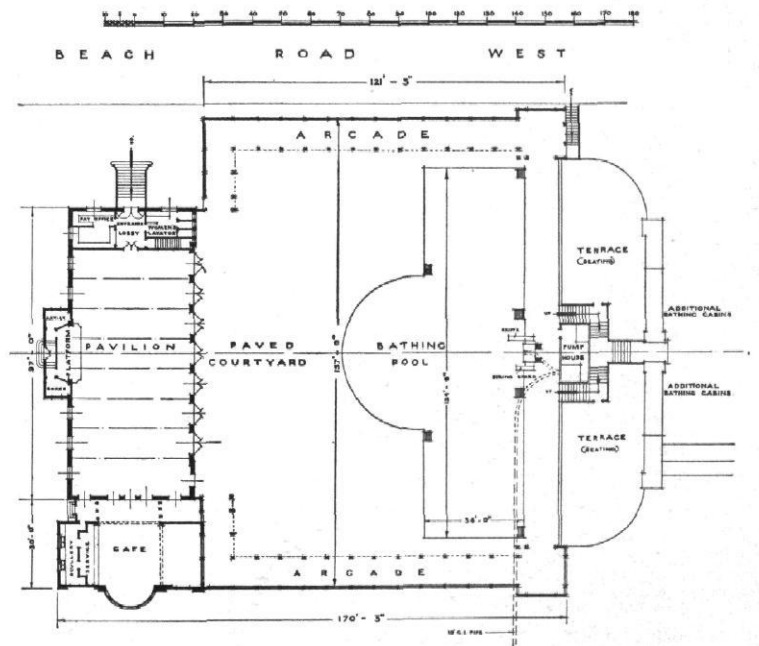


Abb. 53 / Plan der Badeanlage in Prestatyn (Wales) / Vgl. Abb. 54 bis 57
Maßstab in engl. Fuß / Fuß = 0,304 m
Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London



*Abb. 54 und 55 / Badeanlage in Prestatyn (Wales) / Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London
Vgl. Abb. 53 und 56 bis 57*

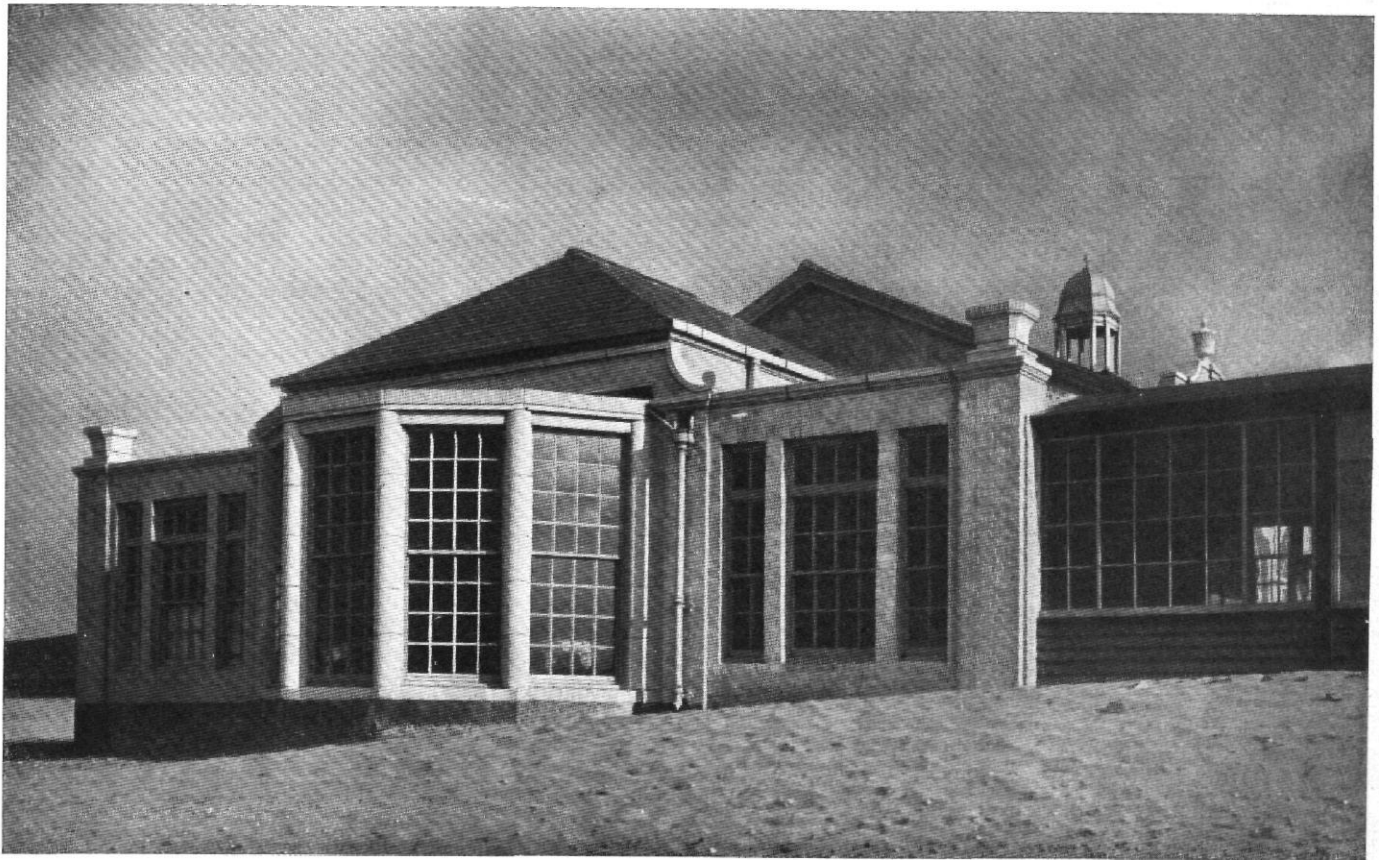
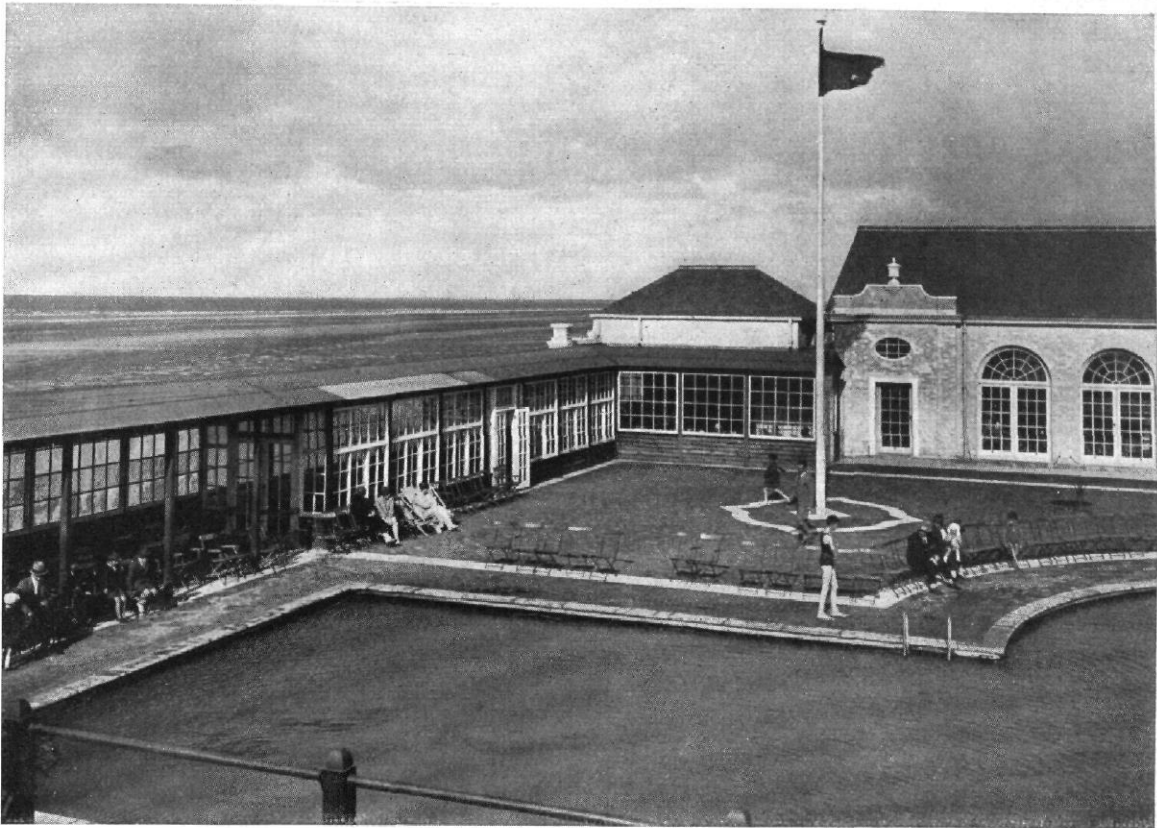


Abb. 56 und 57 / Badeanlage in Prestatyn (Wales) / Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London
Vgl. Abb. 53 bis 55

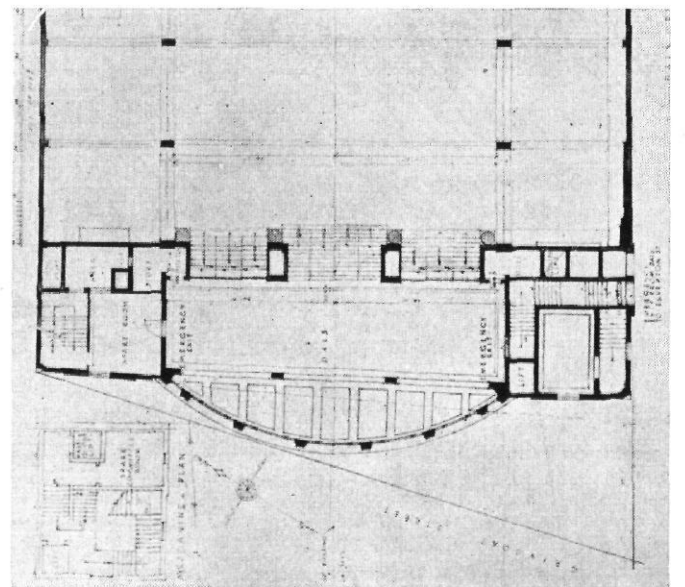
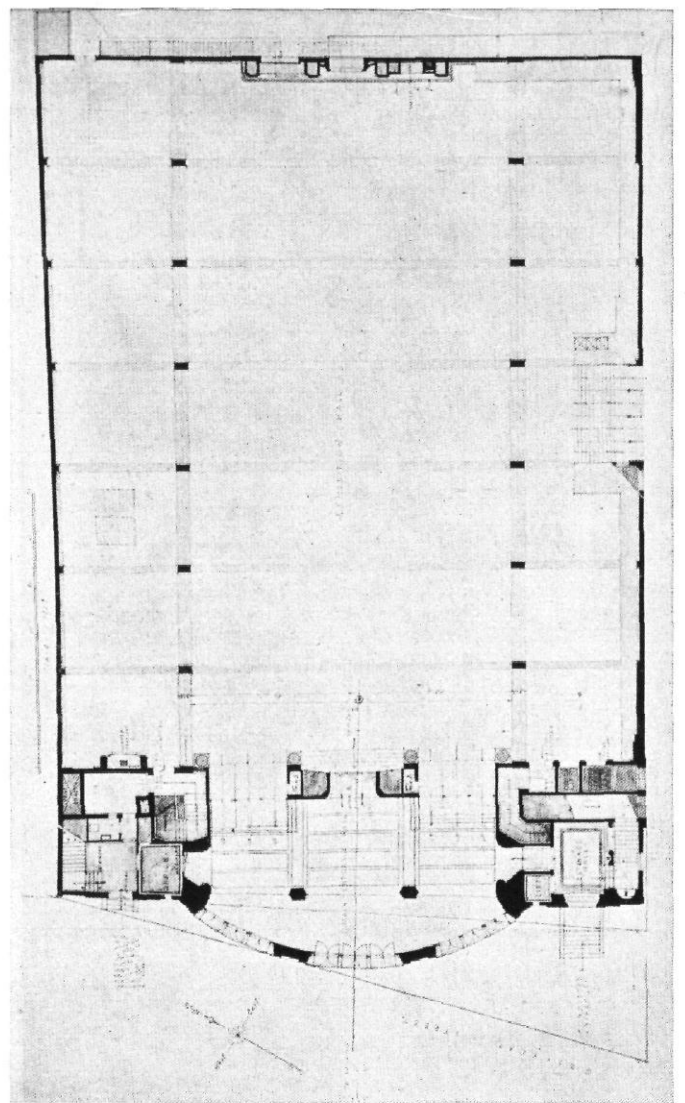
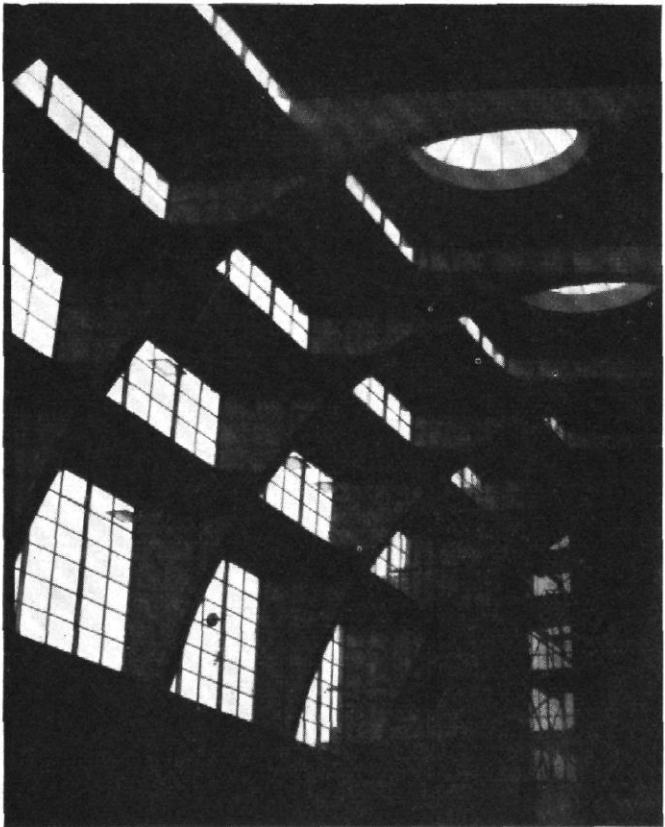
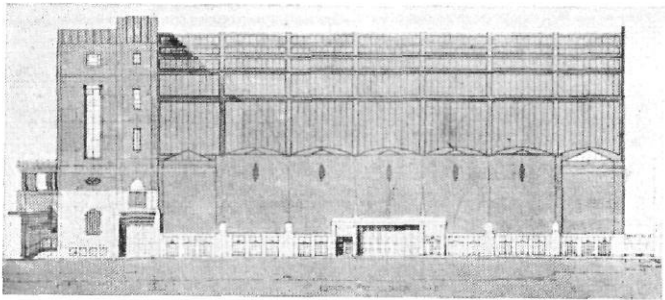


Abb. 58 bis 62 / Gebäude der Königlichen Gartenbau-Gesellschaft in London-Westminster / Ansicht, Grundrisse, Längsschnitt und Teilansicht des Innern
 (Die Innenaufnahme links unten nach einer Aufnahme von W. Hegemann, gemacht am 29. April, abends 7 Uhr)
 Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London

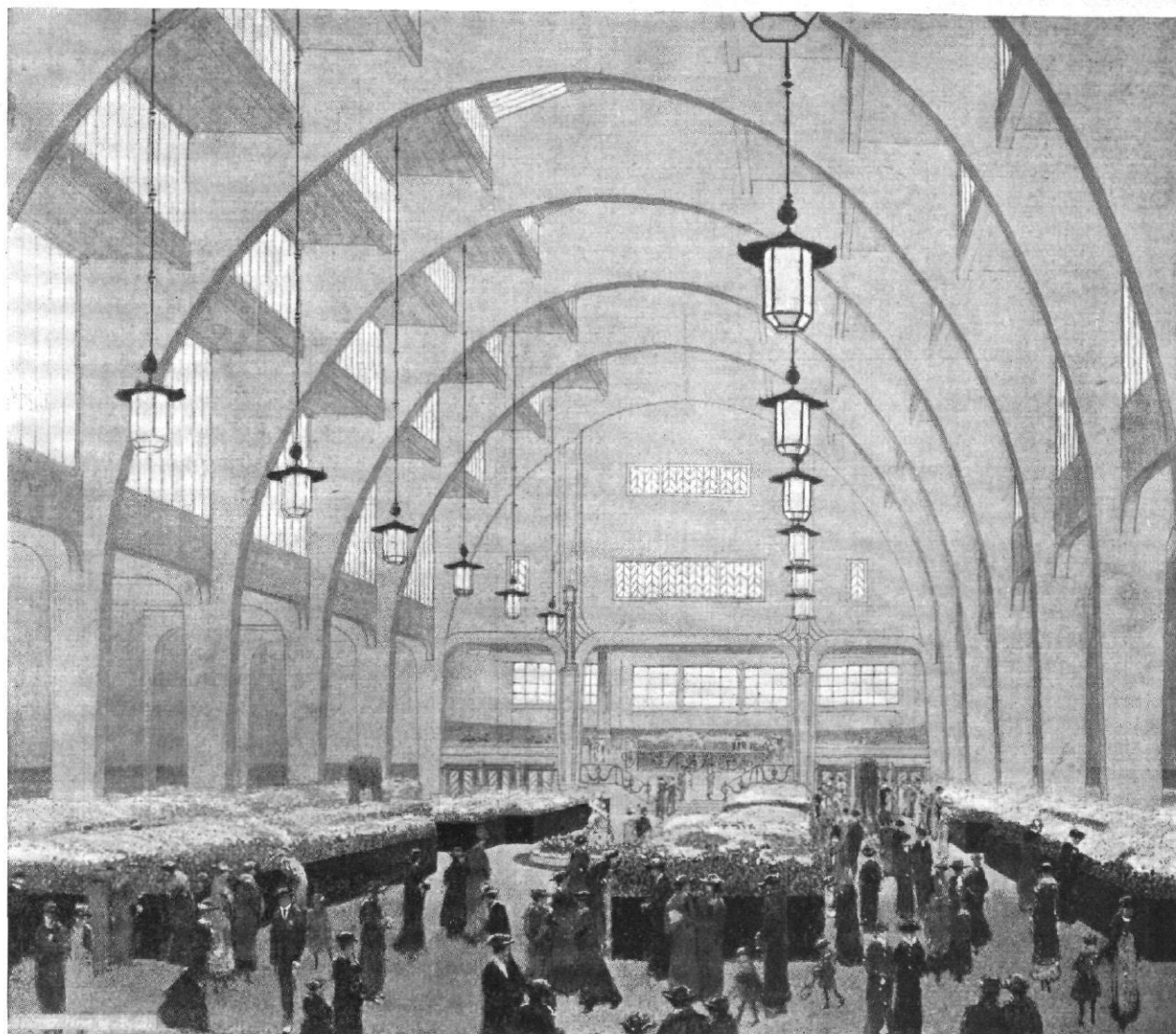


Abb. 63 / Gebäude der Königlichen Gartenbau-Gesellschaft London, Westminster / Blick in die Ausstellungshalle (Entwurf; vgl. Abb. 60)
Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London / Vgl. Abb. 58 bis 64 und Text hierunter

GEBÄUDE DER GARTENBAU-GESELLSCHAFT, LONDON

Das Gebäude, das vornehmlich Ausstellungszwecken dient, ist im Jahre 1928 fertiggestellt worden. Über die Grundsätze der Planung äußerte sich Mr. Easton vor der Gartenbau-Gesellschaft im April 1926 und wies u. a. auf die Frage der Beleuchtung hin: „Ich sah auf der Gotenburger Ausstellung 1923 eine Fensteranordnung in senkrechten Reihen, was bessere Ergebnisse lieferte, als ich sie irgend sonst kannte. Wenn auch nicht durchaus neuartig, so war doch dieses System dort, so viel ich weiß, erstmals folgerichtig durchgeführt. Seitdem ist es von den stets wachsam Deutschen (*ever-alert Germans*) eifrig aufgenommen worden und ebenso von den Franzosen. Die Funkhalle in Berlin, die Konzerthalle in Breslau, die Markthalle in Lyon sind die neuesten Beispiele dieser Art.¹⁾“ Mr. Easton wies noch darauf hin, daß zu dieser Fensteranordnung, deren Vorzüge er gegenüber dem sonst üblichen Oberlicht unterstrich, ein Anlauf schon von Sir John Soane, dem Erbauer der *Bank of England*, gemacht war.

¹⁾ Inzwischen ist u. a. auch das Schwimmbad in Stuttgart-Hesloch (vgl. Die Bauzeitung 1928 Heft 21) als weiteres Beispiel dazugekommen.

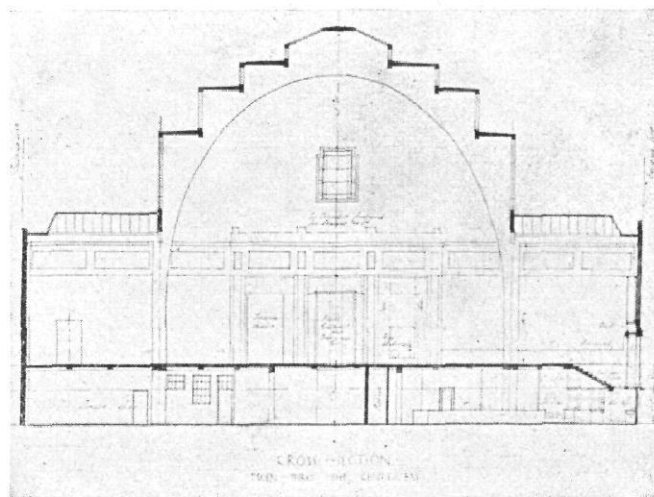


Abb. 64 / Gebäude der Königlichen Gartenbau-Gesellschaft London, Westminster / Querschnitt
Architekten: J. Murray Easton und Howard Robertson, London

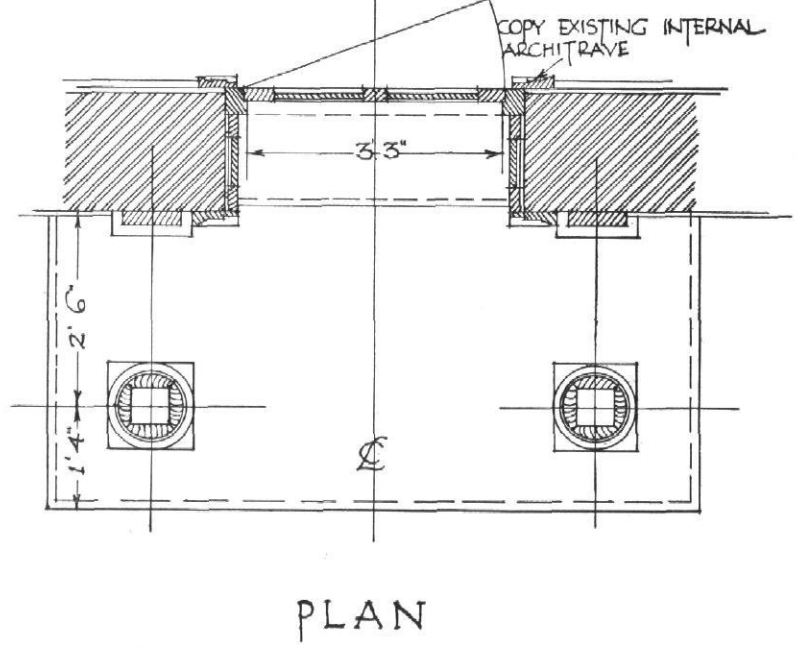
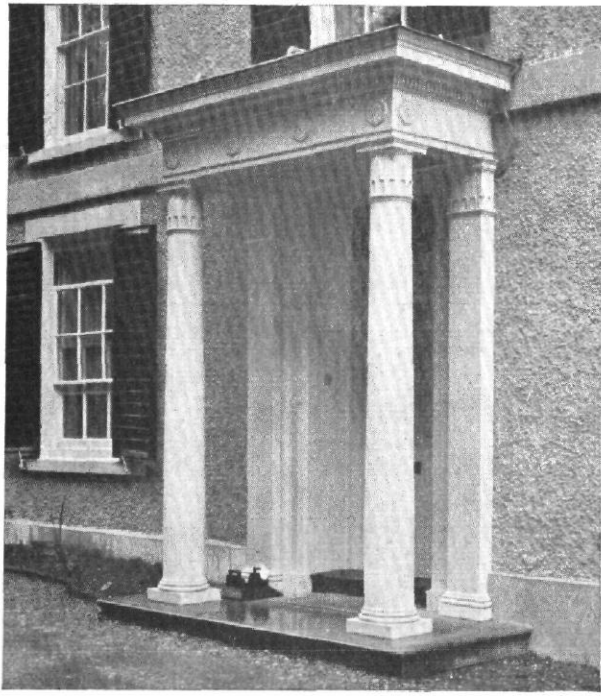
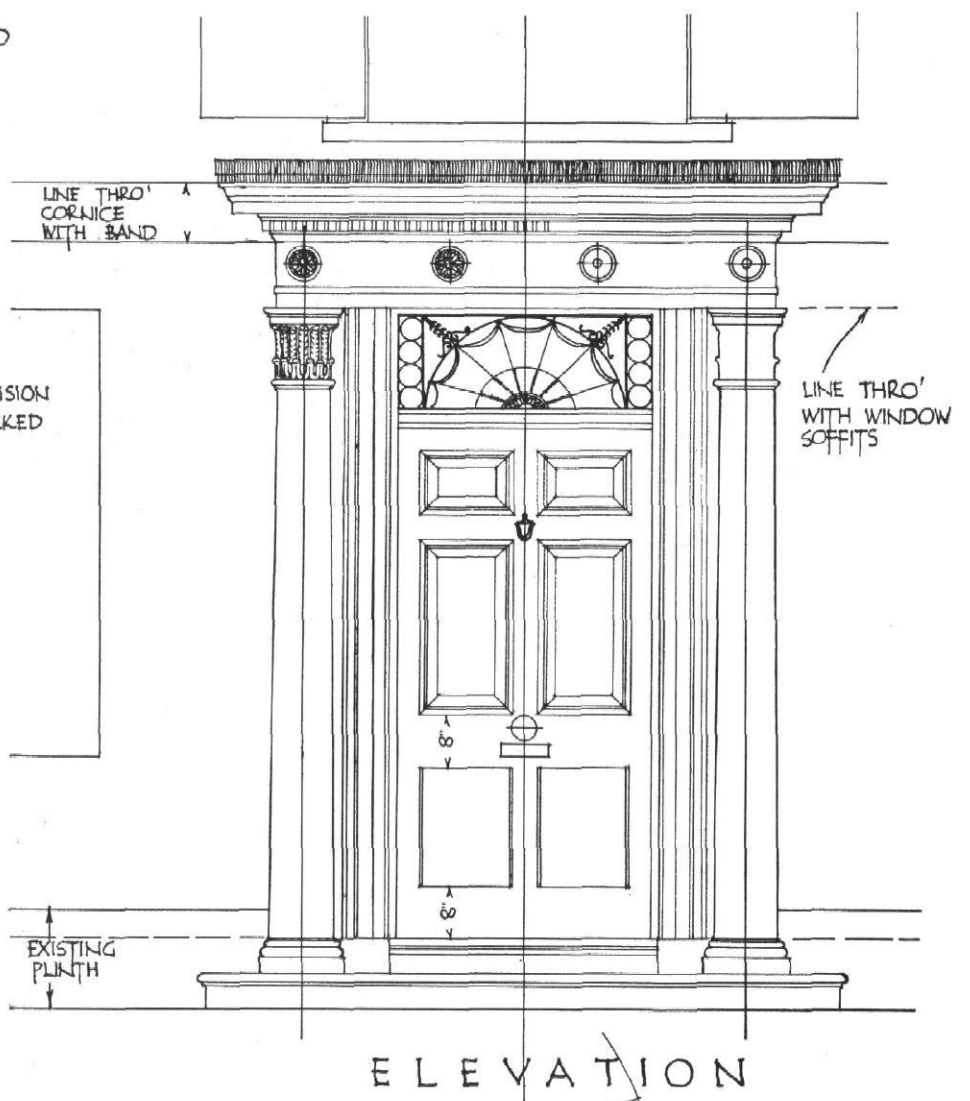
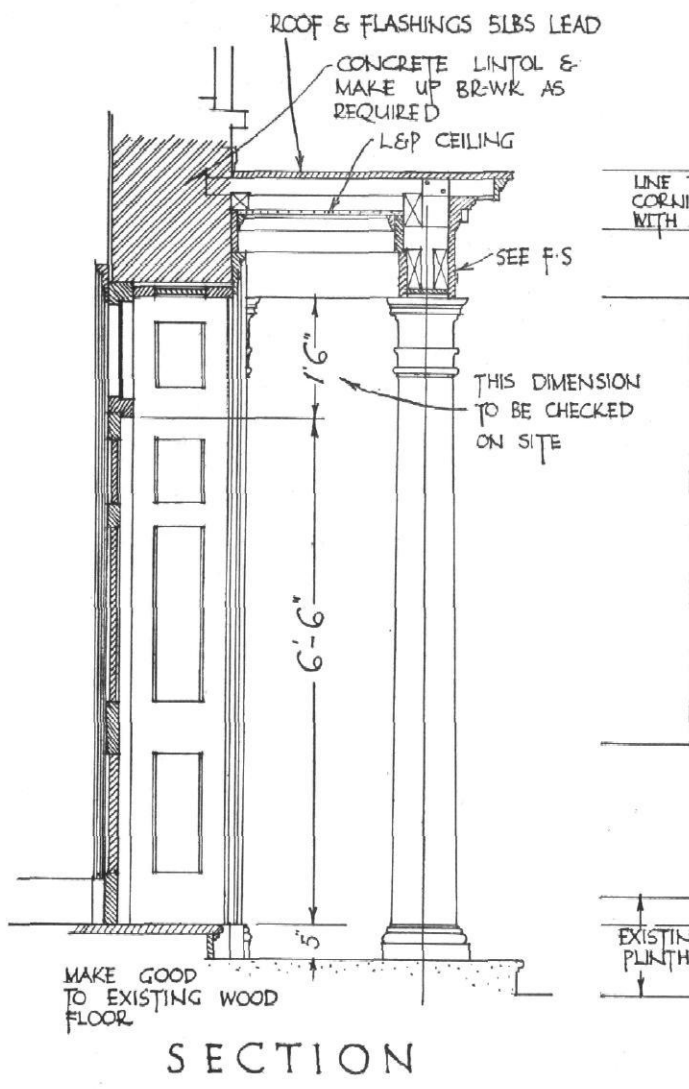


Abb. 65 bis 68 / Haupteingang eines umgebauten Hauses
 in Godstone Place, Ansicht und Werkzeichnungen / Vgl. Abb. 71
 (Maße in engl. Fuß; 1 Fuß = 0,304 m)
 Architekt: C. H. James, London



Abb. 69 / Haus James in Hampstead
Architekt: C. H. James, London

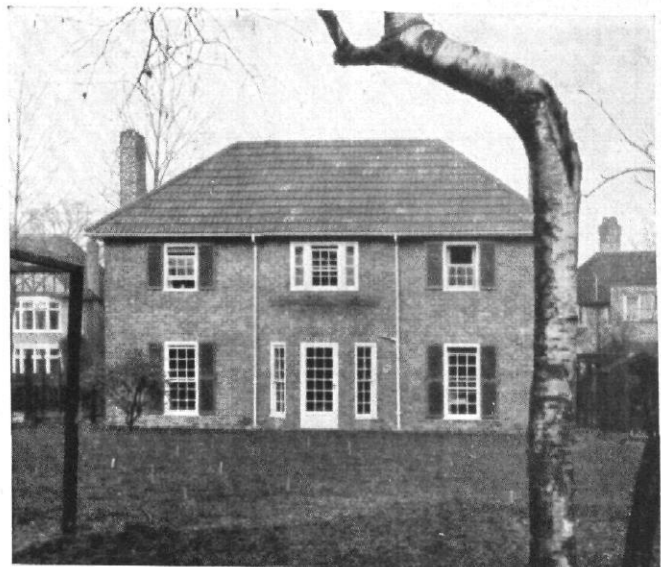


Abb. 70 / Wohnbaus in der Gartenstadt Welwyn
Architekten: C. Murray Hennell und C. H. James, London

DIE STUTTARTER WOHNUNGS-AUSSTELLUNG 1927

Stadtbaurat Fritz Behrendt, Breslau, übersendet uns folgenden „negativen Wunschzettel“ der Wohnungskommission des Hausfrauenbundes Breslau, den sie im Anschluß an die Stuttgarter Werkbund-Ausstellung 1927 aufgestellt hat:

1. Wir wollen nicht Häuser und Wohnungen, in denen keine Kinder gedeihlich aufwachsen können.
2. Wir wollen nicht Wohnungen, die aus einem großen Innenraum bestehen, nur durch halbhohle Wände in verschiedene Räume eingeteilt, die jede Abgeschlossenheit gegen Geräusche und Gerüche vermissen lassen.
3. Wir wollen nicht einen dezentralisierten Grundriß, der lange Korridore, mehrere Zimmer mit nur einem Ausgang, Bade-, Schlaf- oder Kinderzimmer in Anbauten oder abseits gelegen, aufweist.
4. Wir wollen nicht Wohnungen ohne Vorraum und ohne Platz für eine Kleiderablage.
5. Wir wollen nicht Treppen und Korridore, die selbst für eine alltägliche Benutzung unzureichend sind.
6. Wir wollen nicht Wohnungen ohne ausreichendes Nebengeläß für die täglichen Lebensmittelvorräte und Gerätschaften.
7. Wir wollen nicht Häuser ohne Keller, Boden- und Trockenräume.
8. Wir wollen nicht ausschließlich offene, jeder Wetterunbill ausgesetzte Terrassen.
9. Wir wollen nicht Terrassen oder Dachgärten ohne ausreichend schutzbietende Brüstungen.
10. Wir wollen nicht Treppengeländer, die absturzgefährlich sind.
11. Wir wollen nicht Fenster und Türen in Ausmaßen, die eine Instandhaltung und Bereinigung wesentlich erschweren und verteuern, und die den dahinter liegenden Räumen zu geringen Wärmeschutz bieten. (Teueres Heizmaterial.)
12. Wir wollen nicht Badezimmer, die ungünstig zum Kinder- und Elternschlafzimmer liegen, sondern Anlage der Badezimmer möglichst zwischen diesen Räumen.
13. Wir wollen nicht Kinderzimmer, in denen die Betten übereinander stehen müssen und in denen weder Platz zum Spielen noch zum Arbeiten ist.
14. Wir wollen nicht Schlafzimmer mit Betten, die ohne genügende Lüftungsmöglichkeit in die Wand versenkt werden müssen.
15. Wir wollen nicht Wohnzimmer, die den Durchgang zu den anderen Räumen bilden.
16. Wir wollen nicht Küchen, deren Ausmaße so gering sind,

daß sie nur in aufgeräumtem und unbenutztem Zustande groß genug erscheinen. (Vergleiche mit den Mitropaküchen haben für Haushaltungen keine Geltung.)

17. Wir wollen nicht Möbel und Einrichtungsgegenstände, die nach Form und Stoff die Lebensbedürfnisse der Benutzer verleugnen und das ursprüngliche Material nicht zur Geltung kommen lassen.

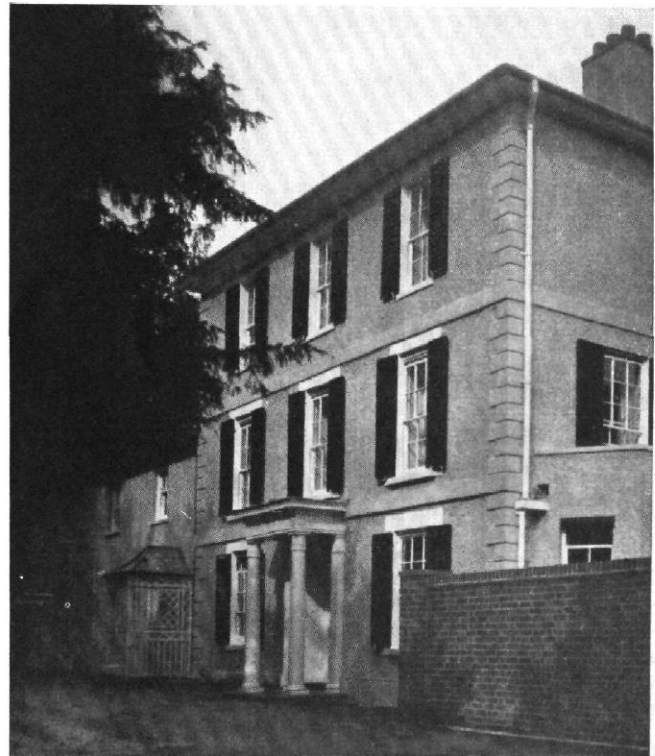


Abb. 71 / Umbau eines Hauses in Godstone Place / Vgl. 65 bis 68
Architekt: C. H. James, London

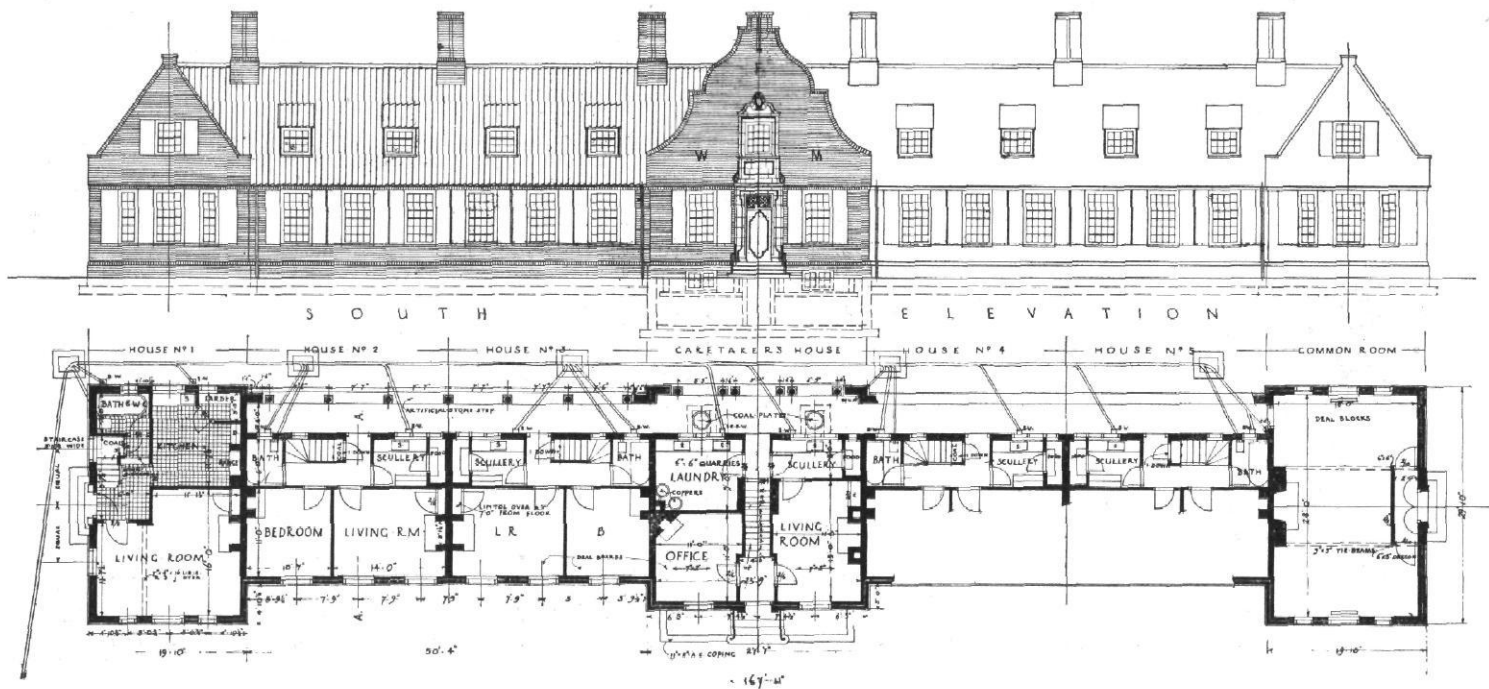


Abb. 72 und 73 / Memorial Homes in Aylesbye, Lincolnshire / Architekt: C. H. James, London
 Erdgeschoß-Grundriß und Aufriß zu Abb. 78 und 79 / Maße in engl. Fuß (1 Fuß = 0,304 m)

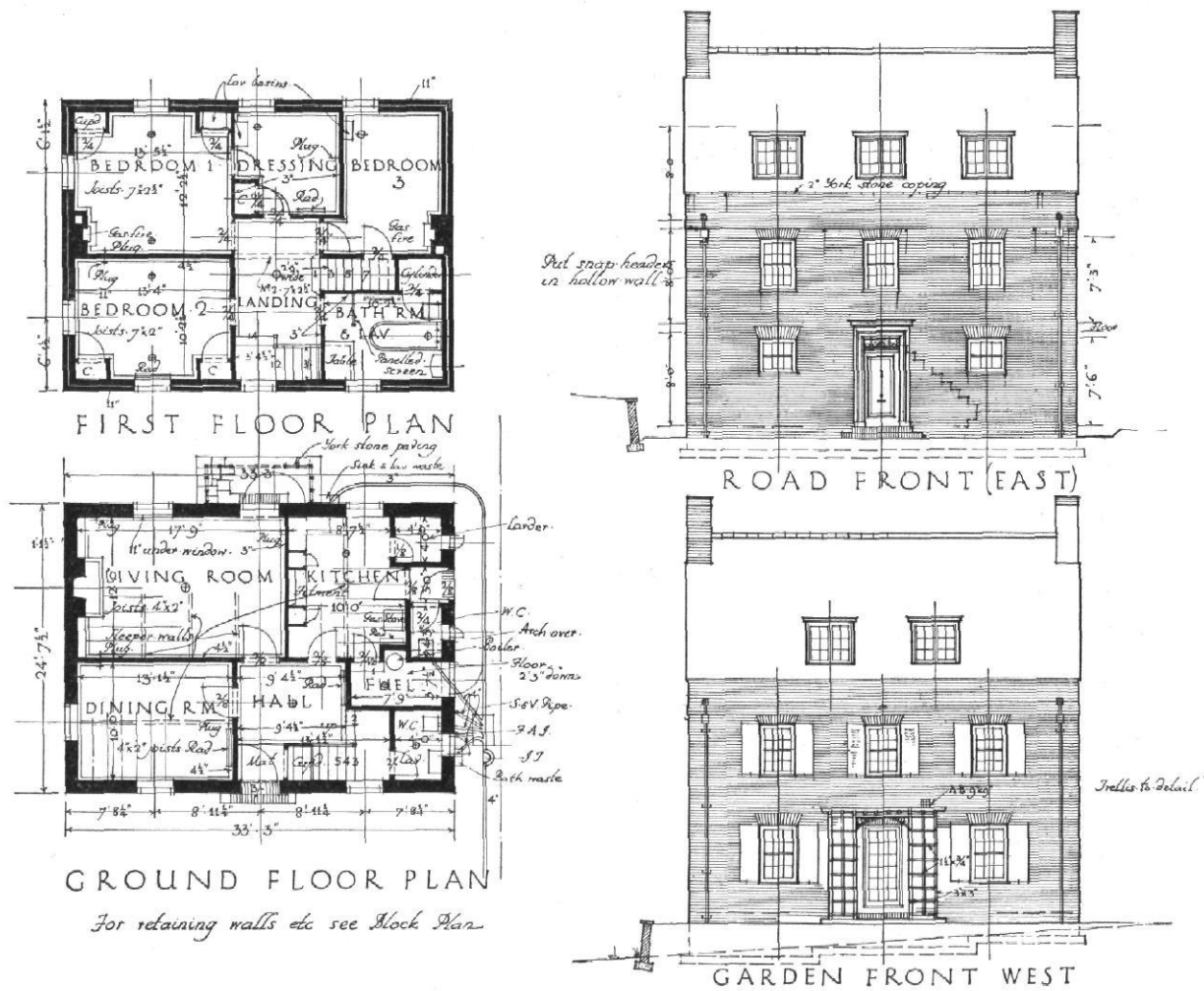
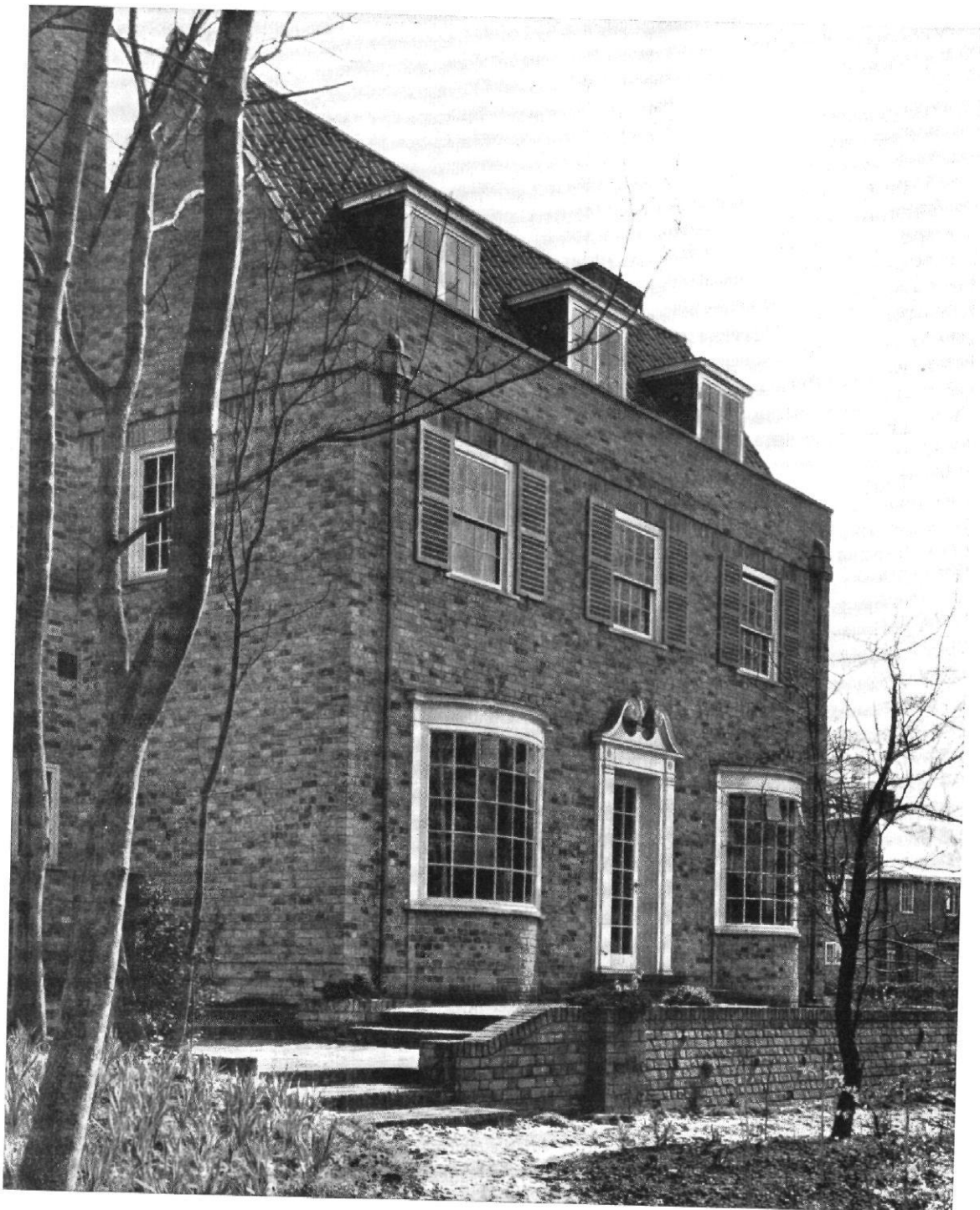


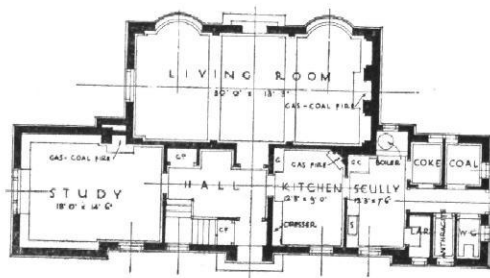
Abb. 74 bis 77 / Haus James in Hampstead / Architekt: C. H. James
 Grundriß und Aufriß zu Abb. 69 / Maße in engl. Fuß (1 Fuß = 0,304 m)



*Abb. 78 und 79 / Memorial Homes in Aylesbye, Lincolnsbire / Architekt: C. H. James, London
Vgl. Abb. 72 bis 73*

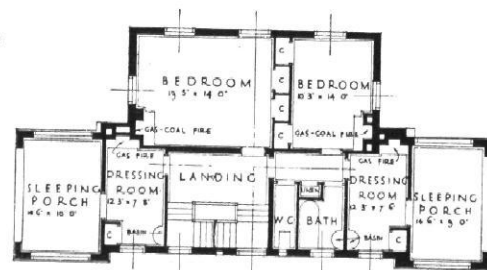


Erdgeschoß



*Maße in engl. Fuß
1 Fuß = 0,304 m*

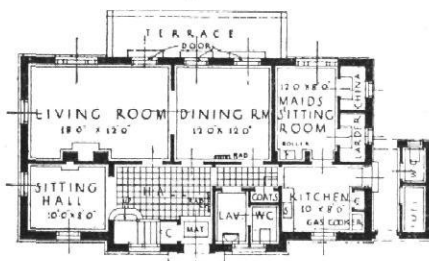
Obergeschoß



*Abb. 80 bis 82 / Haus in der Gartenstadt Welwyn / Architekten: G. M. Hennell und C. H. James, London
Über die obne Gesims hochgezogene Wand vgl. S. 314*



Erdgeschoß



Maße in engl. Fuß
 1 Fuß = 0,304 m

Obergeschoß

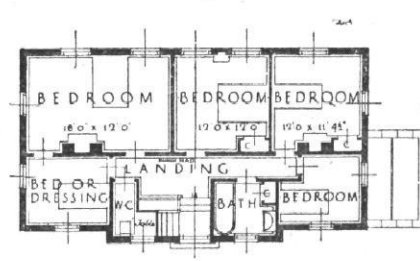
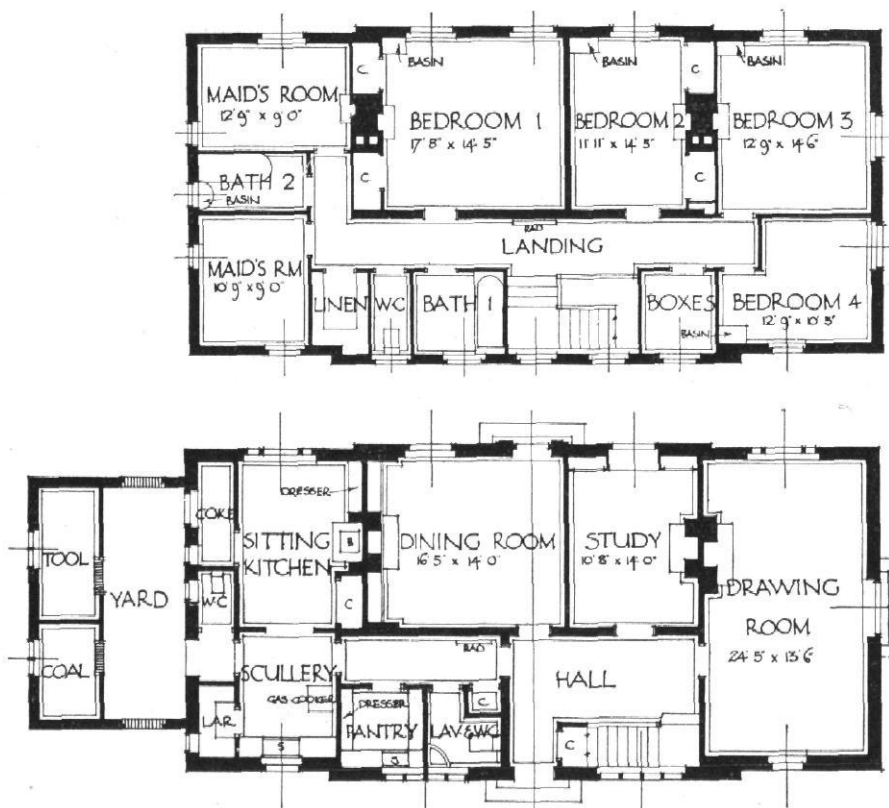


Abb. 83 bis 85 / Haus in der Gartenstadt Welwyn / Architekten: C. M. Hennell und C. H. James, London



Abb. 86 bis 88 / Haus in Weybridge, Surrey / Gartenansicht und Grundrisse (Maße in engl. Fuß; 1 Fuß = 0,304 m) / Architekt: C. H. James, London



INTERNATIONALE PLAN- UND MODELL-
AUSSTELLUNG,
LANDES-AUSSTELLUNGSGEBÄUDE, BERLIN

Daß die umsichtige Zurückhaltung marktschreierischen Baumoden gegenüber nicht nur in England (vgl. oben S. 313—316), sondern gelegentlich auch in Deutschland gefunden wird, beweist folgende Kritik, die das Berliner „8-Uhr-Abendblatt“ am 9. Juni 1928 veröffentlichte:

Die innige Verbindung von Architektur und Musik, paradox, da die erste die stabilste, die zweite die labilste aller Kunstarten darstellt, wird wiederum in der internationalen Plan- und Modellausstellung bestätigt: beide sind, an der Entwicklung der bildenden Künste gemessen, rückständig, denn beide erreichen die entscheidenden Wendepunkte der Malerei und Plastik immer erst etwa 20 Jahre später. Die „modernen“ Architekten befinden sich jetzt etwa in der Region des intellektuellen Kubismus aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts (die Musiker sind schon bis zum Expressionismus vorgedrungen); darum werden ihre Formgebungen denn auch in der entsprechenden Zeit die abstrakte Verstandesmäßigkeit wieder verlieren, die jetzt zwar Fabriken, Warenhäuser oder Stellwerke in klaren und durchdachten Erscheinungen hervorbringt, aber nicht in dem noch nicht zur



Abb. 91 / Reihenhäuser in der Gartenstadt Welwyn / Architekt: C. H. James, London

Maschine entartete Mensch sich aufhalten kann. Intellektuelle Raumprobleme sind sicher sehr interessant; viele nicht nur denkende, sondern auch empfindende Menschen, zu denen ich mich rechne, packt in Zimmern, wie sie auf der Stuttgarter Siedlung Weißenhof zu sehen sind, das kalte Grausen. Wohnen heißt nämlich leben, und leben heißt nicht nur mathematisches Denken.

Das nach den Maurermeistergeueln der Vergangenheit zu begrüßende Streben nach Einfachheit und klarer Zweckmäßigkeit unterliegt vorläufig noch einer krampfigen Betontheit, nachdem es in der griechischen Baukunst und der italienischen klassischen Architektur als Problem längst völlig gelöst war. Bramante gliederte die Cancellaria-Fassade nach dem goldenen Schnitt, aber so unaufdringlich, das man, wie bei der schaffenden Natur, „seine List nicht merkt“ — im Gegensatz zu den auffälligen Trennungen, welche momentan beliebt sind. (Ganz zu schweigen etwa von Iktinos, dem Schöpfer des Parthenon, und Phigalias. Rückständig? Ach nein — zeitloses, qualitatives Darüberstehen.) Natürlich — man hatte und hat es noch immer schwer, viel Schutt und Wust wegzuräumen. Vieles ist denn auch im angegebenen Sinne gut gelöst; wenn es sich wieder einmal herungesprochen haben wird, daß persönliches Leben wichtiger ist, als alle Technik und Industrie der Welt zusammen genommen, wenn es den Baukünstlern wieder klar geworden sein wird, daß die Maschine zwar nützlich, aber nur Folge, der Mensch dagegen die Ursache ist: dann wird auch wieder eine Architektur entstehen, welche nicht nur von weitem anzusehen, sondern auch als wesentlicher Bestandteil unseres Daseins aufzufassen ist. Sie wird dann so weit sein, wie heute schon die bildende Kunst. Die Tonalität ist dann übrigens auch längst wieder hergestellt. *Tant de bruit...* Anton Mayer



Abb. 92 / Teilansicht eines Hauses in der Gartenstadt Welwyn
Architekten: C. Murray Hennell und C. H. James, London



*Abb. 91 / Haus der Architectural Association, London / Blick in den Vorraum
Vgl. Abb. 94, Ziffer 1 und Text S. 315*

CHRONIK

SPORTFORUM BERLIN

Zu der Veröffentlichung des Deutschen Sportforum in Berlin (W. M. B. 1928, S. 187ff.) ist nachzutragen, daß es nach den Entwürfen und unter der Bauleitung von Regierungsbaumeister a. D. Werner March gebaut ist, und nicht von Walther March, wie

in dem Aufsätze auf S. 187—191 irrtümlich angegeben wurde. Der dort genannte Architekt Walther March, New York, hat seinerzeit lediglich an dem preisgekrönten Wettbewerbsentwurf mitgearbeitet.



*Abb. 92 / Haus der Architectural Association, London / Blick in einen der Klubräume
Vgl. Abb. 94 und Text S. 315*

NEU-PRAGS ENTWICKLUNG

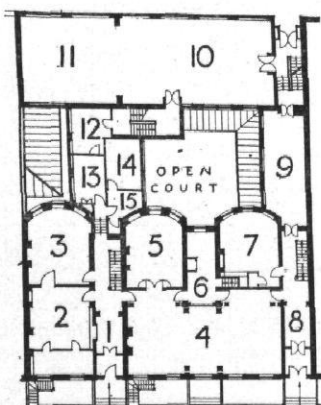
Zu dem Aufsatz Dr. Oskar Schürers in Wasmuths Monatsheften 1928, S. 278 ff. ist nachzutragen, daß bei dem dort u. a. genannten Architekten Kerhart Vojtěch der

Name Kerhart der Nachname ist und daß auf Seite 284 der Name des Architekten Gočar an Stelle des irrümlichen Sočar lauten muß.

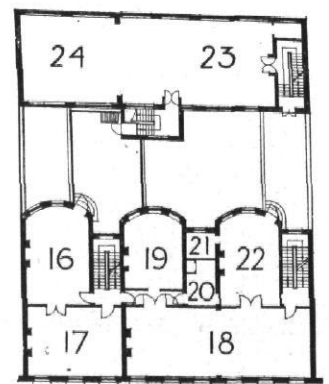


Abb. 93 bis 95 / Gebäude der „Architectural Association“ in London / Oben: Ansicht am Bedford Square nach der Umgestaltung durch Robert Atkinson, London / In einer weiteren Umgestaltung, durch Easton und Robertson, wurde dem Klub ein drittes, gleichartiges Haus (links) binzugefügt. Vgl. die Grundrisse unten. Näheres über die Architectural Association vgl. S. 314 bis 315

Erdgeschoß



Obergeschoß

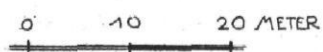


Erdgeschoß:

1 Vorraum, 2 Büro, 3 Beratungszimmer, 4 Speisesaal, 5 Esszimmer (Erweiterung), 6 Anrichte, 7 Kleiderablage, 8 Vorzimmer der Schule, 9 Verbindungsgang, 10, 11 Zeichensäle, 12 bis 15 Büroräume

Obergeschoß:

16, 17 Klubräume, 18 Bücherei, 19 Ausstellungsraum, 20 Anrichte, 21 Bibliothekar, 22 Handbücherei, 23, 24 Zeichensäle



Maßstab der Grundrisse

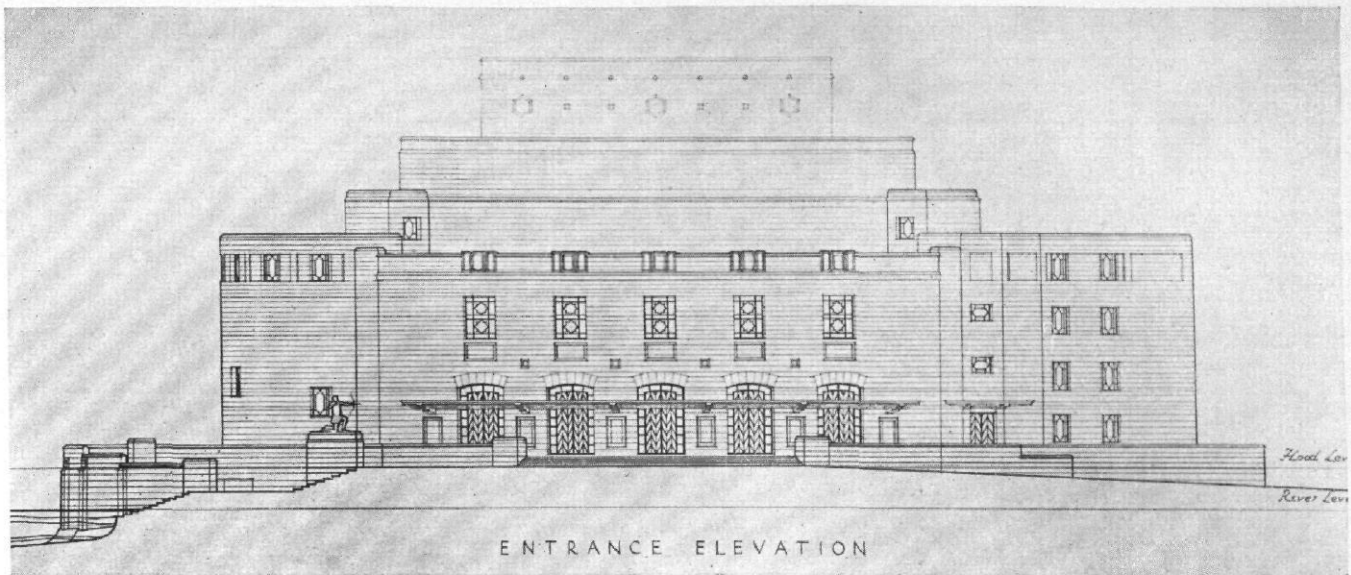


Abb. 1 / Shakespeare-Gedächtnis-Theater in Stratford-on-Avon
Preisgekrönter Wettbewerbs-Entwurf / Hauptansicht / Architektin: Elisabeth Scott, London

SHAKESPEARE - GEDÄCHTNIS - THEATER IN STRATFORD - ON - AVON ARCHITEKTIN: ELISABETH SCOTT, LONDON

Der Wettbewerb um das Shakespeare-Gedächtnis-Theater hat in England besonderes Aufsehen erregt, weil der erste Preis und der damit verbundene Auftrag an eine junge Architektin, Miß Elisabeth Scott, fiel, die erst 1924 ihre Studien an der Schule der Architectural Association (vergl. S. 297) beendete.

Die Aufgabe war besonders schwierig wegen der Lage des sich fächerförmig erweiternden Bauplatzes und der Bedingung, daß das alte Bühnenhaus (in den Plänen rechts) im wesentlichen erhalten bleiben mußte, um auch als Hinterbühne der neuen Bühne herangezogen werden zu können. Dem preisgekröntem, in den Abbildungen 1 bis 6 wiedergegebenen Entwurf

wird durch das Preisgericht u. a. nachgerühmt, daß der Lageplan besondere Anerkennung verdient. Der Berichtersteller des „Architects Journal“ hebt weiter mit Recht hervor, in wie reifer Form die fächerförmige Anlage des Zuschauerraums in den fächerförmigen Bauplatz eingefügt ist, ein Vorzug, den unter allen Wettbewerbsarbeiten nur dieser Entwurf aufwies. Weniger befriedigend erscheint mir der unruhige Aufbau (Abb. 2) mit seinen „malerischen“ Verschachtelungen, die besonders an der Flußseite unklar wirken, gleichviel ob sie „funktionell“ zu rechtfertigen sind, was auf den runden Treppenturm kaum zutrifft, oder nicht. Der endgültige Entwurf wird hier hoffentlich größere Ruhe schaffen.

L. A.

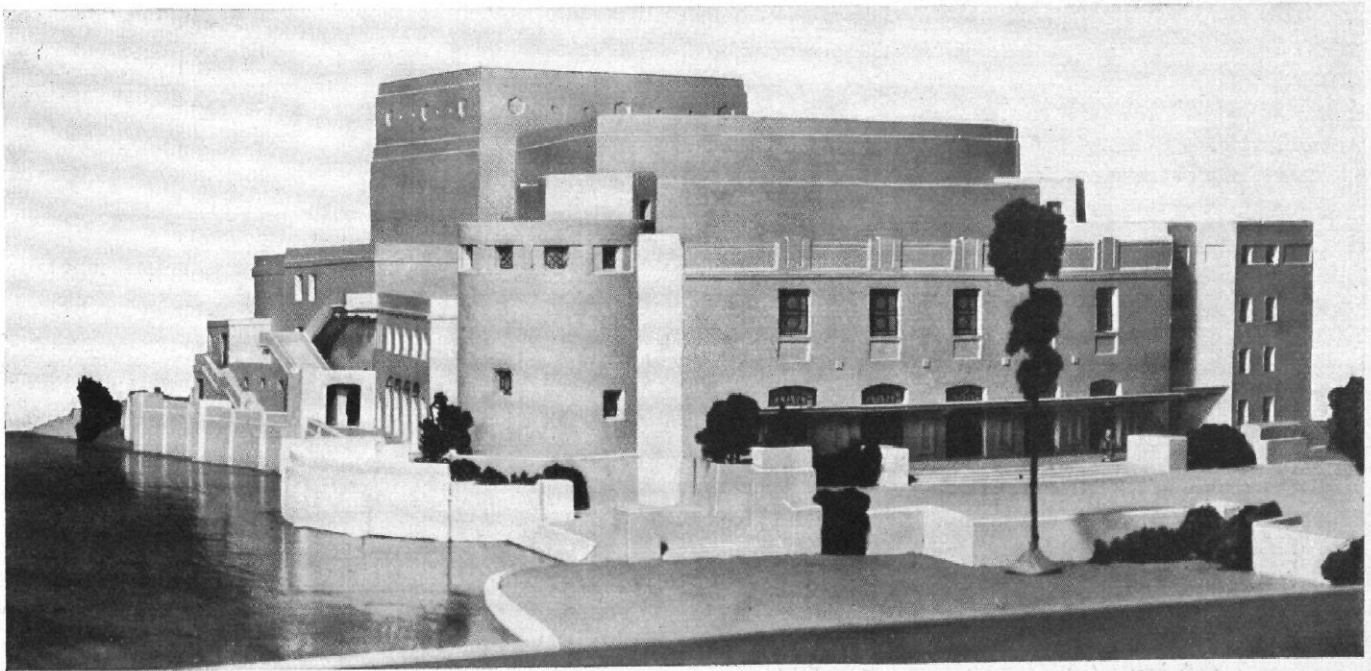


Abb. 2 / Shakespeare-Gedächtnis-Theater in Stratford-on-Avon / Modellaufnahme / Architektin: Elisabeth Scott, London

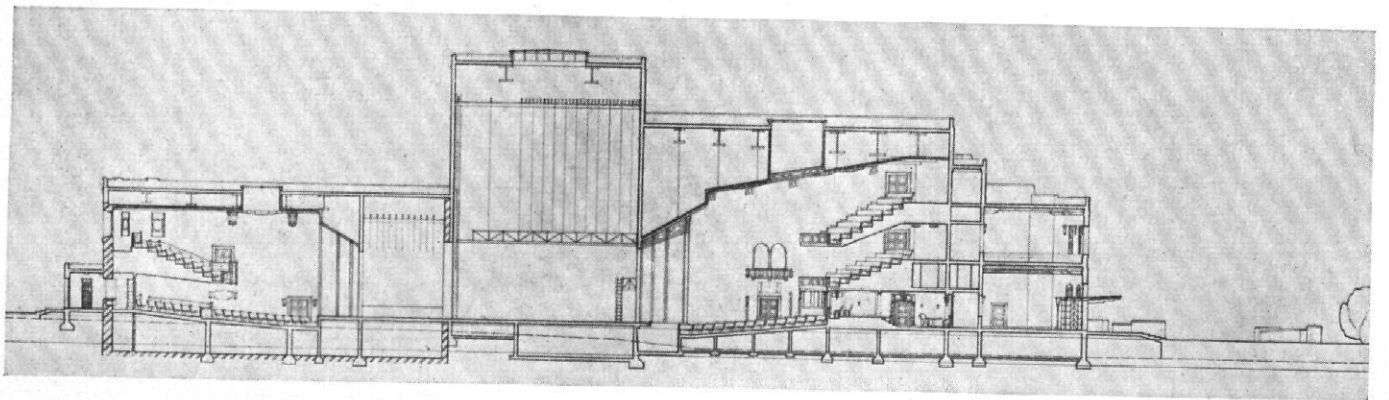
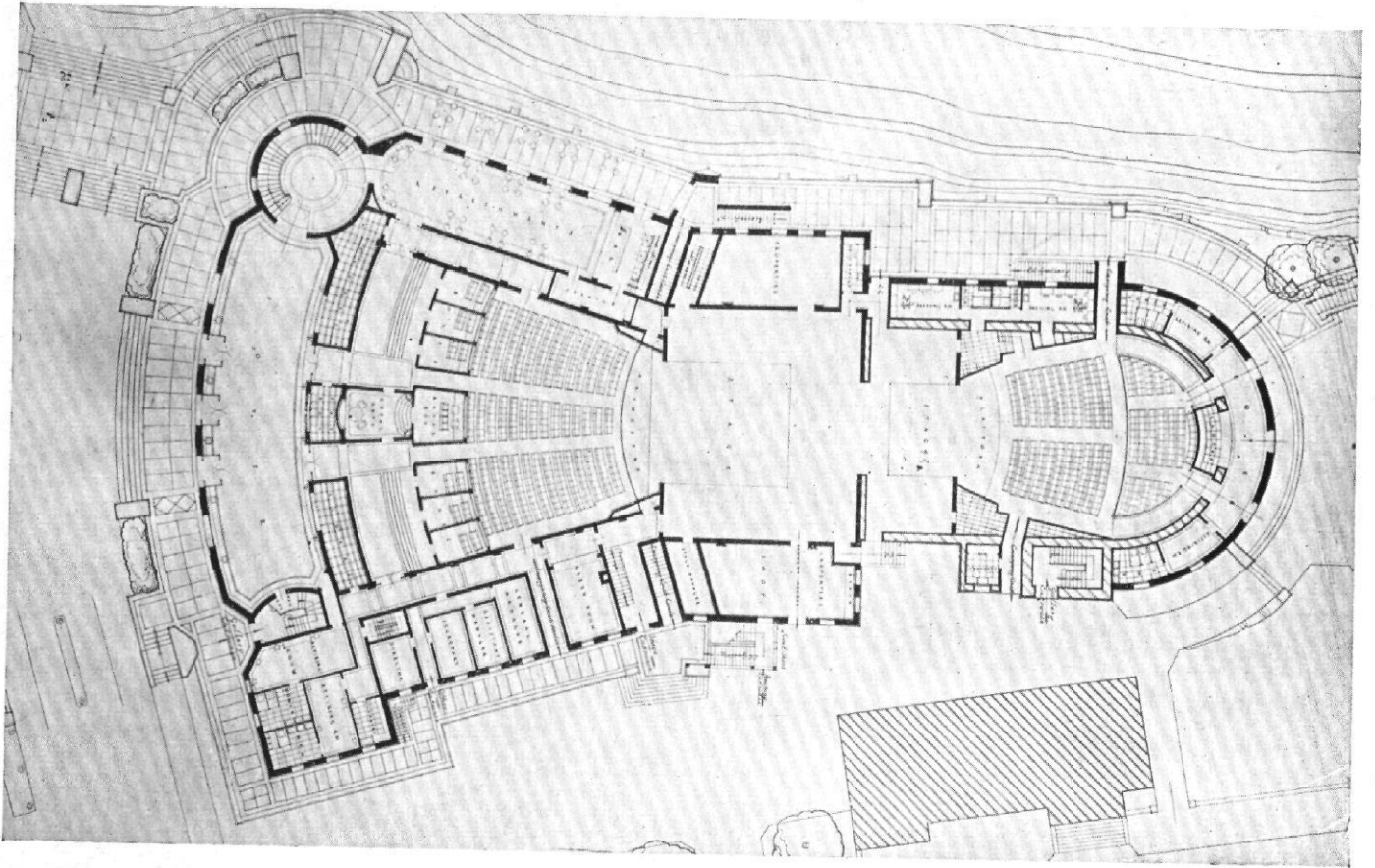
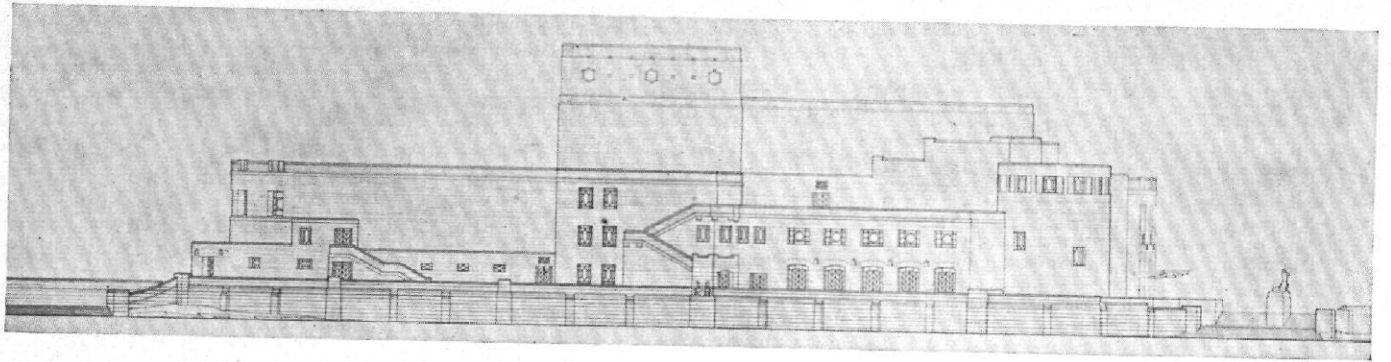


Abb. 3 bis 5 / Shakespeare-Gedächtnis-Theater in Stratford-on-Avon / Seitenansicht, Parkett-Grundriß, Längsschnitt
Architektin: Elisabeth Scott, London

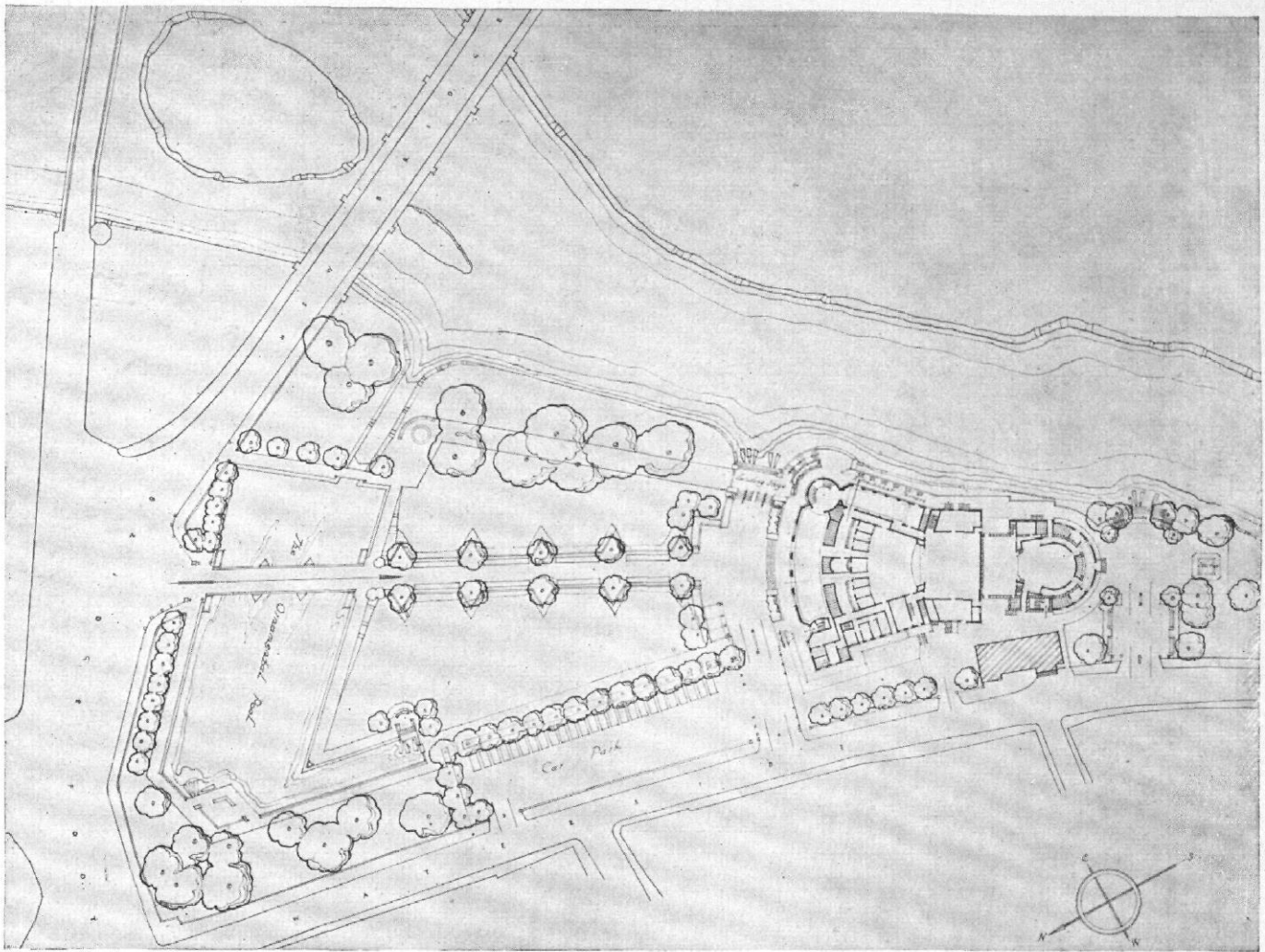


Abb. 6 / Shakespeare-Gedächtnis-Theater in Stratford-on-Avon / Lageplan / Architektin: Elisabeth Scott, London

UMBAUTEN AM POTSDAMER PLATZ IN BERLIN



Abb. 1 / Teilansicht des Potsdamer Platzes in Berlin / Vgl. Abb. Seite 338 und Text Seite 318

Als Herausgeber verantwortlich: Architekt Werner Hegemann — Verlag von Ernst Wasmuth A.-G., Berlin W. 8, Markgrafenstraße 31
 © Presse: Dr. Selle-Eysler A.-G., Berlin SW 29, Zossener Straße 55

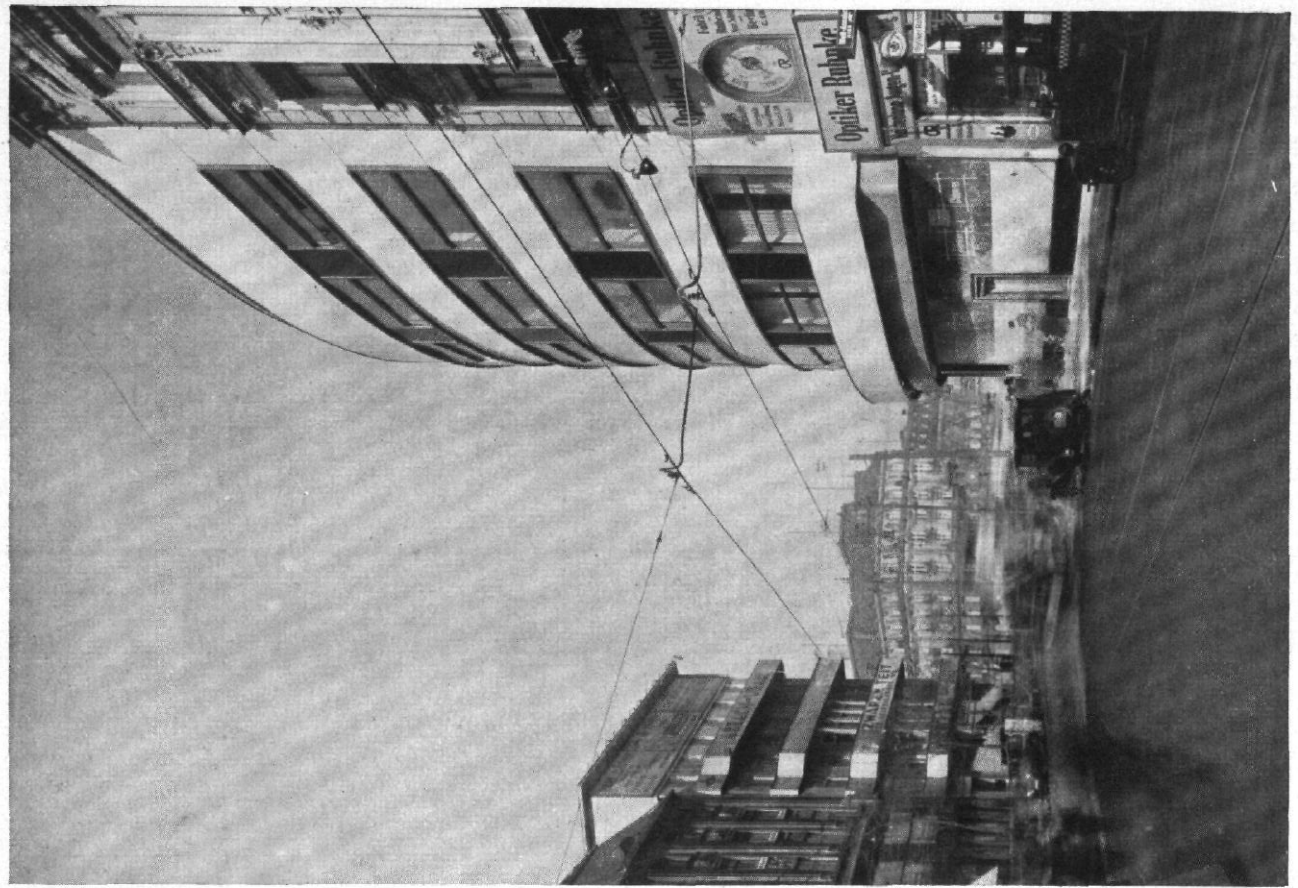
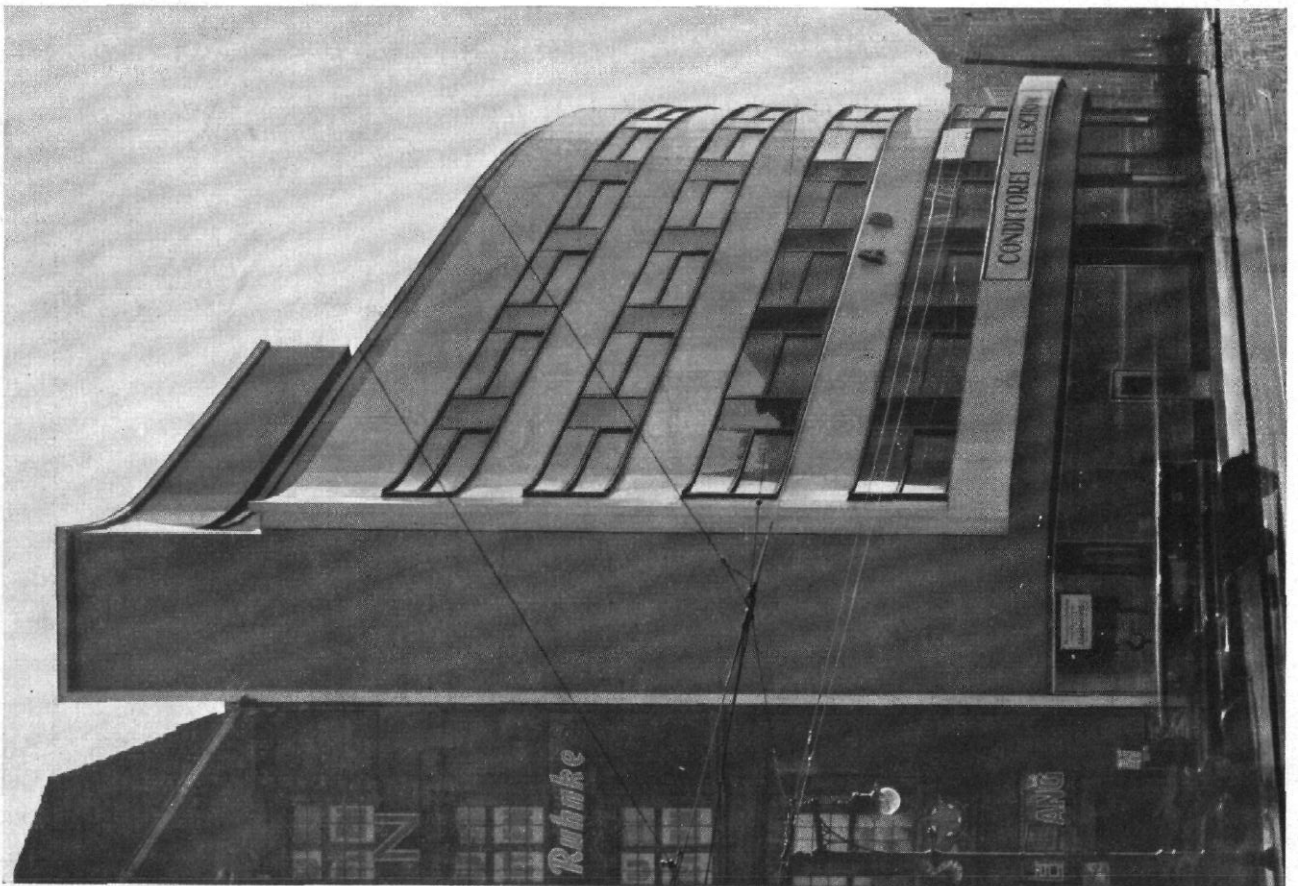


Abb. 2 und 3 / Konditorei Telschow am Potsdamer Platz, Berlin / Umbau von Brüdern Luckbarath und Alfons Anker, Berlin / Zu dem Aufsatz auf S. 317 ff.