



Abb. 1 / Wohnhausblock in Berlin-Schöneberg / Architekten: Paul Mebes und Paul Emmerich, Berlin

DEUTSCHE BAUKUNST DER GEGENWART

VON ROBERT ATKINSON, LONDON¹⁾

Die Ausstellung Deutscher Baukunst der letzten 25 Jahre gab viel Aufschluß über die Entwicklung zeitgenössischen Bauens. Sie zeigte deutlich, daß man in Deutschland den gleichen Fragen gegenübersteht wie in den übrigen größeren Staaten Europas, Fragen, die ihren Ursprung nicht nur in der Massenfabrikation, neuen Formen des Handels und im sozialen Wiederaufbau haben, sondern in der Notwendigkeit, Zweckforderungen zu erfüllen, die erst vor kurzem aufgetaucht sind. Selbstverständlich führt die überwiegende Beschäftigung mit solchen Fragen zu anderen Ergebnissen als bei kleineren Staaten, wie etwa Schweden, Dänemark, Schweiz. Diese Länder haben nicht mit den gleichen Aufgaben zu ringen, und so konnte ihre Baukunst, ohne zu weittragenden Umwälzungen gezwungen zu sein, sich verhältnismäßig ruhig entwickeln und an der Überlieferung festhalten. Ihr Beitrag zur Baukunst der Gegenwart ist weniger verblüffend als wegen seiner Feinheiten wertvoll; es ist eine Baukunst voller gut abgewogener Verhältnisse und ausgeglichener Einzelheiten. In Deutschland, wo neuartige Bedingungen zum Weglassen oder Vereinfachen der Einzelformen gezwungen haben, hat sich die Aufmerksamkeit mehr den Grundfragen der Baukunst zugewandt; der wichtigste Eindruck ist der eines kräftigen, erfolg-

¹⁾ Vgl. die Schlußbemerkung auf S. 344.

reichen Ringens mit den Fragen der Planung und Massengestaltung in einem gewaltigen und bisher nicht gekannten Ausmaße.

Das Schaltwerk-Hochhaus in Berlin¹⁾ von Hans Hertlein (vgl. W. M. B. 1928, Heft 6, S. 243—248) liefert ein gutes Beispiel. Es ist das Muster einer Fabrik, wie sie sein sollte; die Baumassen sind glänzend bewältigt und geben eine wundervolle Umrißlinie. Die stellenweise stark hervorgehobenen Senkrechten bilden einen wirkungsvollen Gegensatz zu den einfacher gehaltenen Bauteilen. Überall wird ein großes Können sichtbar, und zweifellos ist auch die farbige Wirkung gut. Das Elektrizitätswerk Klingenberg (Abb. 3) in Berlin ist ein weiterer ausgezeichneter Bau, bei dem besonders die Behandlung des Backsteins auffällt. Auch hier stark betonte Vertikalen, aber das oberste Geschoß, das zurückgesetzt ist, um einen bewegten Umriß zu gewinnen, kann kaum noch nutzungsfähige Räume enthalten (?). Das Gleiche kann man bei den Elektrizitätswerken in Siemensstadt (Abb. 2) bei Berlin von Hans Hertlein bemerken. Das Gebäude hat eine ausgezeichnete Verteilung von Fensteröffnungen und Stützen, aber die Reihe der Dachfenster scheint ein Geschoß zu verraten, welches im Äußeren nicht in Erscheinung tritt. Der Turm ist schwach in seiner Formgebung.

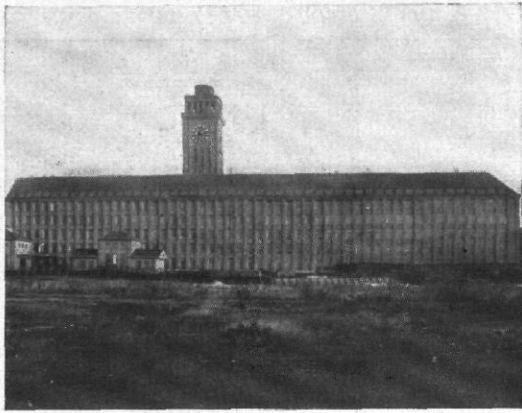


Abb. 2 / Elektrizitätswerk in Siemensstadt / Arch.: Herlein



Abb. 3 / Elektrizitätswerk Klingenberg
Architekten: Klingenberg und Issel



Abb. 4 / Ernemann-Werke, Dresden
Architekten: Högg und Müller

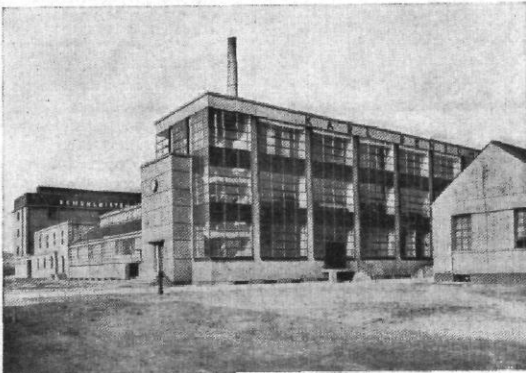


Abb. 5 / Schuhfabrik in Alfeld / Architekt: Gropius



Abb. 6 / Funkhalle in Berlin / Architekt: Straumer



Abb. 7 / Seidenweberei in Berlin / Architekt: Muthesius

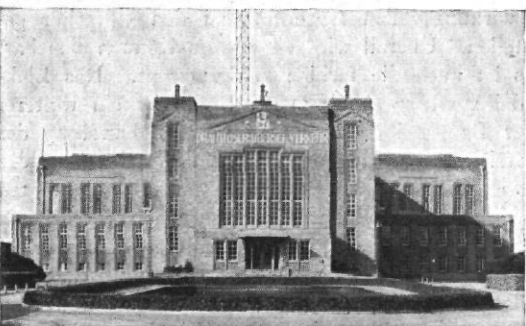


Abb. 8 / Funkstation in Nauen
Architekt: Muthesius



Abb. 9 / Verwaltungsgebäude in Düsseldorf
Architekt: Behrens



Abb. 10 / Funkhalle in Berlin
Architekt: Straumer

Viel besser sind die Kühltürme desselben Architekten in Köln (Abb. 37), die sehr gut gestaltet und in ihrer Linien- und Formgebung eindrucksvoll sind.

Auch andere Fabrikbauten sind im wesentlichen erfolgreich. Das Gebäude der Ernemann-Werke in Dresden (Abb. 4) von Emil Högg und R. Müller ist außerordentlich zweckentsprechend und verrät in seinen Türen und Fenstern das große baukünstlerische Geschick seiner Erbauer. Weder ist hier Stoffverschwendung getrieben, noch ist der Bau mit Einzelformen überladen. Ebenso wirkungsvoll ist die Schuhfabrik in Alfeld von Walter Gropius (Abb. 5), ein durch und durch neuzeitliches Fabrikgebäude, sehr wirkungsvoll in der Verteilung seiner Baumassen und voller neuer Gedanken bei der Lichtzuführung. Ein Zweckbau ganz anderer Art, der aber die gleiche Meisterschaft der Komposition zeigt, ist die Sägemühle in Roskinsky (Ostpreußen) von Ernst Pietrusky (Abb. 13). Dagegen hat Hermann Muthesius' Textilfabrik in Berlin-Nowawes viele Mängel. Die schweren Pilaster wirken unglücklich, und der Umriß ist langweilig (Abb. 7). Dasselbe läßt sich von seiner Rundfunkstation in Nauen (Abb. 8) sagen. Dieser Bau scheint sich an archaische Formen anzulehnen und erinnert an Formen aus der Zeit der Königin Elisabeth; die Einzelheiten sind jedoch gut. Ein anderes Rundfunk-Gebäude in Berlin, die Funkhalle von Heinrich Straumer (Abb. 6), ist sehr gut im Inneren (Abb. 10), aber in seinem ungewöhnlichen Äußeren verfehlt; eine Reihe einzelner Hallen scheint aufeinandergetürmt zu sein. Die Halle leidet auch unter den schlecht entworfenen Anbauten.

Geschäftshäuser liefern weitere bezeichnende Beispiele moderner Bauausführung. Ein prächtiges Beispiel dafür ist ein sehr klug und kraftvoll gegliederter Block von Peter Behrens in Düsseldorf (Abb. 9), der fast an Schinkel erinnert. Besonders bemerkenswert sind die breiten Vertikalen, die auf ungewöhnlich hohen Sockeln stehen. Das große Geschäftshaus am Hansaring in Köln von Jakob Koerber (Abb. 11) ist gut gegliedert und hat einen schönen Umriß; die Ziegelbehandlung ist gut, auf jeden überflüssigen Schmuck ist verzichtet, doch sind die Fenster in ihrer Durchbildung ärmlich. Das letztere gilt auch von den Fenstern der Finanzdeputation in Hamburg von Fritz Schumacher (Abb. 15), einem Gebäude mit stark herausgearbeiteten

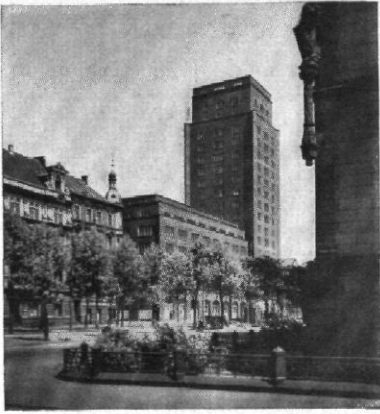


Abb. 11 / Hochhaus in Köln
Architekt: Koerfer



Abb. 12 / Ballin-Haus in Hamburg
Architekt: Gerson



Abb. 13 / Sägewerk in Roskinskow
Architekt: Pietrusky

Vertikalen und guten Einzelheiten. In allzu vielen Entwürfen dieser Art läßt die Behandlung der Fenster in der Tat zu wünschen übrig. In dem Geschäftsgebäude der Reichsschuldenverwaltung, Berlin, von German Bestelmeyer (Abb. 14), das wieder ein sehr schöner Ziegelrohbau mit stark betonten Senkrechten ist, sind die Fenster zu klein. Weniger überzeugt das Ballinhaus in Hamburg von Hans und Oskar Gerson (Abb. 12). Es erinnert in seiner allgemeinen Haltung an Koerfers oben erwähnten Bau in Köln, aber seine Umrißführung scheint unsicher und seine Gesamtgliederung befriedigt nicht. Die verschiedenartige Ausbildung der Schauseiten ist überflüssig.

Die Behandlung von Ladeneinbauten ist weniger sicher und beweist, daß, wie auch in England, die scheinbar nicht genügend unterstützten Obergeschosse über einem Sockel von Glas ein noch nicht gelöstes künstlerisches Problem darstellen. Moderne Ladenfronten nach dem Horizontalprinzip, wie beispielsweise beim Bau von Ancker und Luckhardt (Abb. 16 u. 19) und dem Herpichhaus von Erich Mendelsohn (Abb. 17 u. 18), beide in Berlin, besitzen, abgesehen von ihren wagerechten Reklameflächen, keinerlei baukünstlerischen Wert. Mit ihren abgerundeten Ecken erinnern sie fast an moderne Kriegsschiffe.

Wirklich lehrreich ist der Vergleich zweier verschiedenartiger Läden von ein und demselben Architekten, Hermann Dernburg:

das Kunstgewerbehaus Friedmann und Weber in Berlin, das kurz vor dem Kriege gebaut worden ist, zeigt eine außerordentlich gut gegliederte und würdevolle Front in Renaissanceform (Abb. 20),



Abb. 14 / Reichsschulden-Verwaltung, Berlin
Architekt: Bestelmeyer

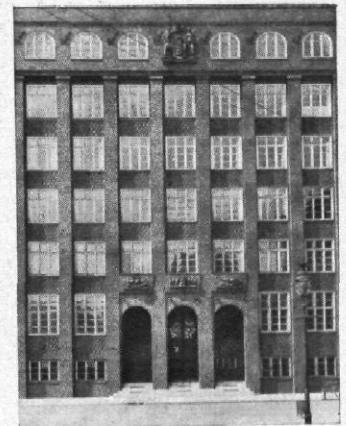


Abb. 15 / Finanzdeputation, Hamburg
Architekt: Schumacher



Abb. 16 / Geschäftsbaus-Umbau in Berlin
Architekten: Luckhardt und Ancker

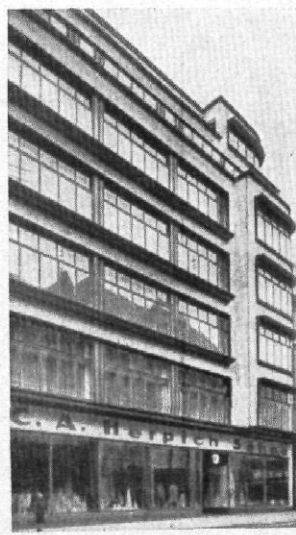


Abb. 17 und 18 / Geschäftsbaus-Umbau in Berlin
Architekt: Mendelsohn



Abb. 19 / Geschäftsbaus-Umbau in Berlin
Architekten: Luckhardt und Ancker



Abb. 20 / Kunstgewerbebaus
Berlin / Architekt: Dernburg

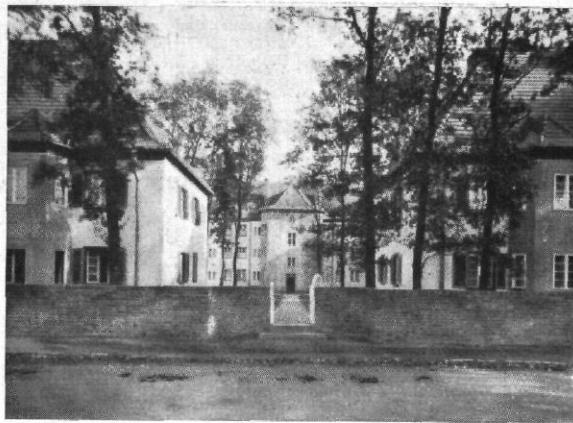


Abb. 21 / Siedlung in Berlin-Zehlendorf
Architekt: Seeck

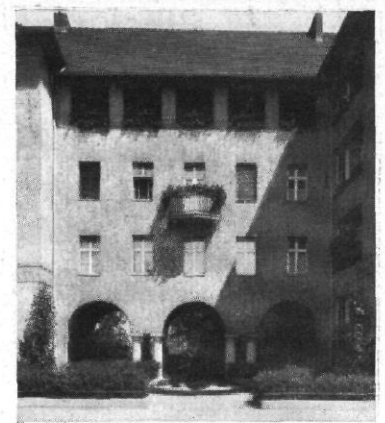


Abb. 22 / Wohnhausblock in Berlin
Architekten: Bleier und Clement

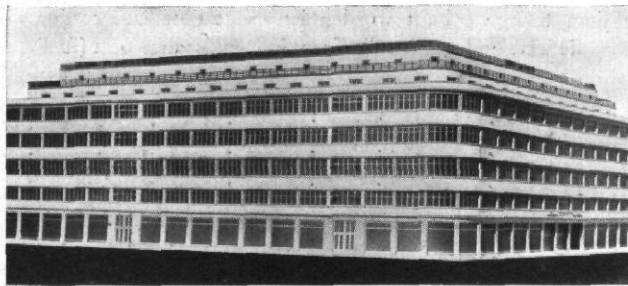


Abb. 23 / Warenhaus für Breslau / Architekt: Dernburg



Abb. 24 / Erweiterungsbau Wertheim, Berlin / Architekten: Schmohl u. Kolb

während das zweite Geschäftshaus ein modernes Warenhaus in Breslau ist (Abb. 23), das die heutige Sucht nach starker wagherter Gliederung verrät. Die Dachgeschosse sind hoch herausgehoben und zurückgezogen, obwohl sie doch von der Seite gesehen werden sollen. Das Ganze ist ziemlich langweilig und nüchtern. Wesentlich besser ist die neue Erweiterung des Wertheimbaues in Berlin (Abb. 24) von W. Schmohl und B. Kolb. Bei diesem schönen Bau sind die größten Schwierigkeiten des Kaufhauses in einer erstaunlich folgerichtigen Weise bewältigt.

Der Bau großer Wohnblöcke scheint im allgemeinen besonders glücklich gehandhabt zu werden, wenn auch hier nicht durchweg von einer überragenden Höhe der Leistungen die Rede sein kann. Ein Block wie der von Rudolf Fränkel in der Sponheimstraße (Abb. 30) in Berlin ist noch ein tastender Versuch. Lebendiger wirkt der Block desselben Architekten in der Emser Straße, der auch besser gestaltet ist. Man fühlt, daß die Einwohner gut nach außen blicken können und daß die Balkone geschickt angeordnet sind. An anderen guten Entwürfen sind hervorzuheben die von Franz Seeck (Abb. 21), Bleier und Clement (Abb. 22), Mies van der Rohe (Abb. 29). Einige große Wohnblöcke in Frankfurt a. M. (Abb. 26) gehören mehr zu dem Kapitel der Kleinwohnungsbauten. In den mehrstöckigen Wohnblöcken wird in Deutschland im allgemeinen viel mit Balkonen gearbeitet, die meist aus Beton hergestellt werden. Siedlungsbauten, wie die in Berlin-Tempelhof von Fritz Bräuning (Abb. 32), bewegen sich in mehr traditionellen Bahnen und haben einfache, würdige Einzelheiten. Die Magdeburger Siedlung (Abb. 25) von dem dortigen Stadtbaumeister erinnert an holländische Beispiele.

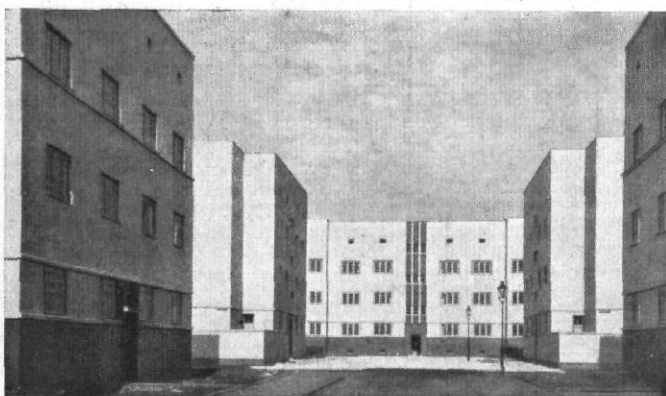


Abb. 25 / Siedlung in Magdeburg / Architekt: Rubl

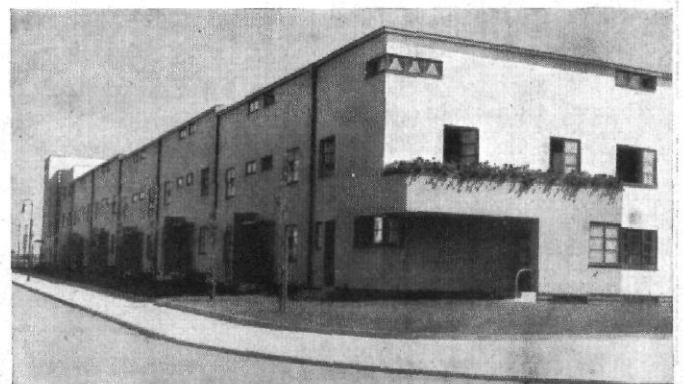


Abb. 26 / Siedlung in Frankfurt / Architekt: May

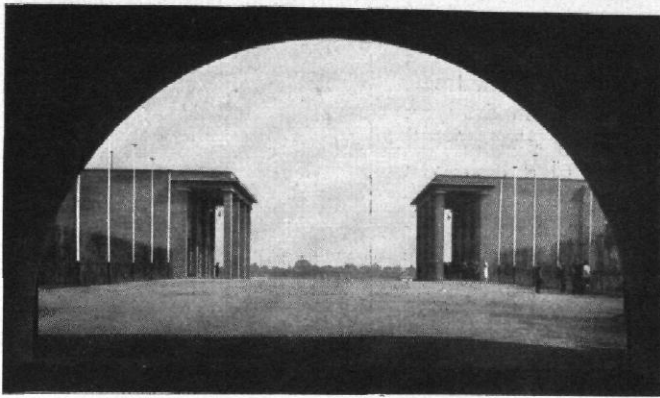


Abb. 27 / Stadion Köln / Architekt: Abel

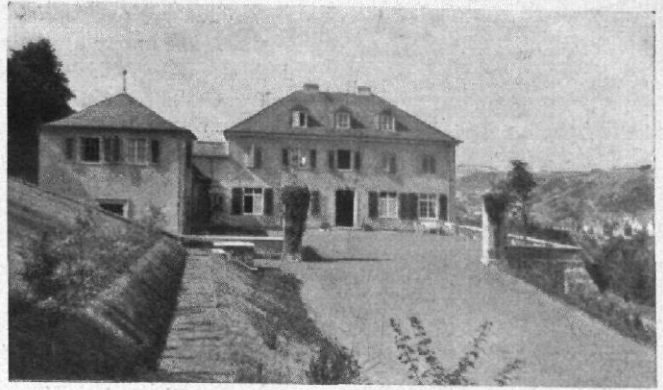


Abb. 28 / Haus Burgbroehl / Architekt: Schultze-Naumburg

Sie ist klar und gut angelegt und fällt durch ein hohes Dachgeschoß ohne Fenster auf. Paul Mebes' Wohnhäuser (Abb. 1) sind viel anregender als die meisten Bauten moderner Richtung. Die Massengliederung ist gut und der Umriß ausgezeichnet.

Einzelhäuser, entweder jedes für sich oder gruppenweise behandelt und nicht zu großen Einheiten zusammengefaßt, sind fast immer mit Erfolg bearbeitet worden.

Unter den Beispielen größerer Häuser muß besonders eine äußerst reizvolle Reihe (Abb. 33) Alexander Kleins genannt werden, die in einer klassizistischen Formensprache, die an Schinkel erinnert, gehalten ist.

Das Landhaus mittlerer Größe ist auch vielfach traditionell gebunden und hat häufig sehr schöne Verhältnisse und Einzelheiten. Das gilt z. B. von dem Stuttgarter Haus von Paul Schmitthenner (Abb. 34) oder dem in Burgbroehl von Paul Schultze-Naumburg (Abb. 28), das an einem Bergabhang gelegen ist und in Entwurf und Anordnung einen prächtigen Eindruck macht.

Unter den sonstigen Bauten verdient der Stuttgarter Hauptbahnhof (vgl. WMB. 1928, S. 145) von Paul Bonatz vor allem Beachtung. Er erinnert in einer neuen Art fast an italienische Paläste. Er besitzt ein flaches Dach und einen einfachen Turm von strenger, doch flüssiger Form. Innen und außen ist der Bau ungewöhnlich fein und ausdrucksvoll behandelt. Das Kölner Stadion von Adolf Abel (Abb. 27) ist in seinen Verhältnissen und seiner Gesamthaltung vornehm und geschickt; es zeugt ebenso vom Geist unserer Zeit wie das in der Größe freilich geradezu entgegengesetzte, lustige und entzückende kleine Restaurant auf einer alten Festungsbastion in Köln (Abb. 31) von Wilhelm Riphahn. Der Umbau der Darmstädter und Nationalbank (Abb. 35) von Hermann Dernburg enttäuscht etwas. Es handelt sich um einen

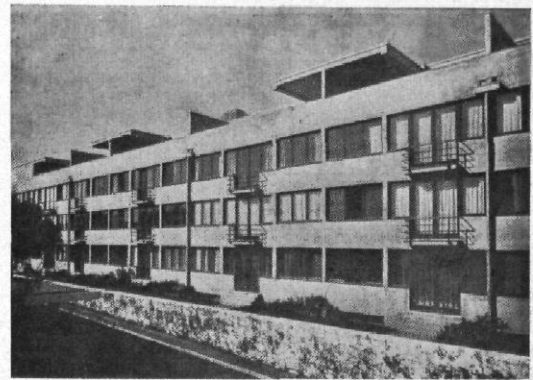


Abb. 29 / Wohnbaus Stuttgart / Architekt: Mies van der Rohe



Abb. 30 / Wohnhäuser Berlin
Architekt: Fränkel



Abb. 31 / „Bastei“ Köln
Architekt: Riphahn



Abb. 32
Häuser in Berlin-Tempelhof
Architekt: Bräuning



Abb. 33 / Ballenstedter Straße Berlin / Architekt: Klein

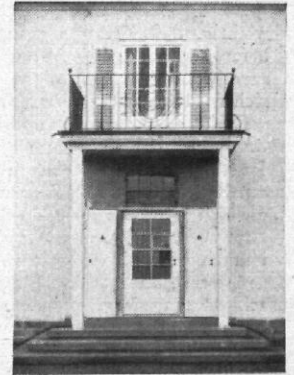


Abb. 34
Hauseingang Stuttgart
Architekt: Schmitthenner



Abb. 35
Bank-Aufstockung in Berlin
Architekt: Dernburg

großen Bau mit stark hervorgehobenen Senkrechten, der aber offenbar zu einer sehr unzulänglichen Dachlösung kommt. Die unteren Gebäudeteile sind zwar gut detailliert, doch das Obergeschoß verlangt eine würdigere Gestaltung.

Der Umbau des Hauses des Deutschtums in Stuttgart (Abb. 36) von Paul Schmitthenner ist eine schöne Arbeit im Anschluß an die Überlieferung, mit einer Reihe von Dachfenstern, die fast gotisch empfunden sind.

Die Delmenhorster Markthalle (Abb. 38) von Heinz Stoffregen erinnert allzusehr an ein Panoramagebäude. Die Dachfenster sind gut angeordnet, aber die Türen sind zu gedrückt und der Aufriß zerfällt der Höhe nach in zwei gleiche Teile.

Erwähnt zu werden verdient noch ein Kriegerdenkmal (Abb. 39) von Fritz Landauer. Stilgefühl, gute Bildhauerarbeit, feine Verhältnisse und schöne Einzelheiten stempeln es zu dem Werk eines feinfühlenden Künstlers.

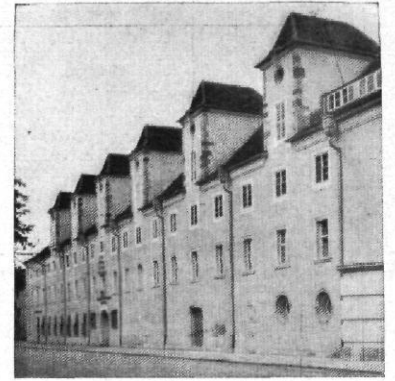


Abb. 36
Haus des Deutschtums, Stuttgart
Architekt: Schmitthenner

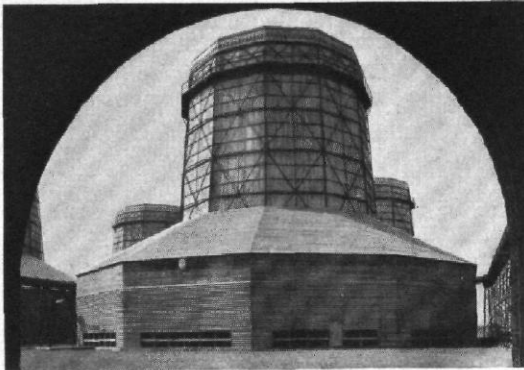


Abb. 37 (links)
Kühltürme Köln
Architekt: Hertlein

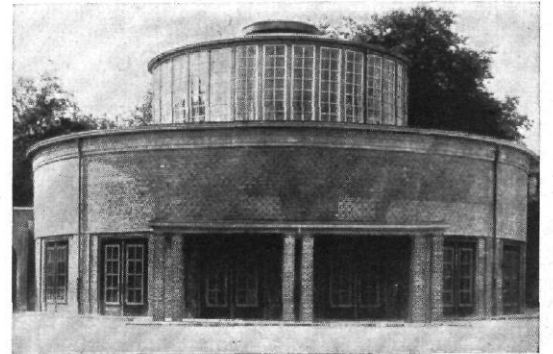


Abb. 38 (rechts)
Markthalle Delmenhorst
Architekt: Stoffregen

Schlußbemerkung des Herausgebers. Die hier wiedergegebene Besprechung der Deutschen Ausstellung in London (vgl. W. M. B. 1928 S. 246, 291 und 313 ff.) wurde geschrieben von E. B. Dykes Bower nach der von Robert Atkinson für die Architekturschule gegebenen Kritik. Robert Atkinson, dessen Bauten im letzten Hefte S. 297 bis 304 abgebildet sind, ist zusammen mit Howard Robertson (vgl. oben S. 297) Leiter der Architekturschule der „Architectural Association“ in London. Die hier erscheinende Kritik Atkinsons wurde veröffentlicht im Juniheft der Vereins-Zeitschrift („The Journal“) der „Architectural Association“. Sie war illustriert mit großen Wiedergaben der hier als Abb. 1, 15, 16, 19, 27, 29 gezeigten Bilder, nachdem das Maiheft des „Journal“ bereits einen Bericht über den vom Unterzeichneten gehaltenen Vortrag mit großen Wiedergaben der hier als Abb. 11, 24, 28, 34 und dem oben auf S. 247 (Hans Hertlein) gezeigten Bildern gebracht hatte. Alle Bilder stammen aus der Londoner Ausstellung und sind alle früher oder später einmal in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ abgebildet gewesen mit Ausnahme von Abb. 16—19, 25—26, die der Berliner Zeitschrift „Bauwelt“ oder anderen Fachzeitschriften entnommen sind. Abb. 23 ist hier zum ersten Male veröffentlicht.

Es erscheint mir außerordentlich wichtig, daß Kollegen gelegentlich unbefangen über die Arbeiten anderer sprechen. Leider verhindern zarte Rücksichten die meisten, deren Urteile man gern hören möchte, am unbefangenen Sprechen. Die nicht immer angenehme Last der Kritik fällt darum meist ganz auf die Schriftleiter der Fachzeitschriften, die sich die Freiheit vom Verdachte des Brotneides mit dem Opfer der eigenen baulichen Praxis erkaufen müssen. Um so wertvoller ist die für einen geschlossenen Kreis gedachte Äußerung eines in der Praxis stehenden angesehenen Architekten wie Atkinson. Wenn ich sie hier, ohne seine oder des „Journal“ besondere Erlaubnis, der deutschen Öffentlichkeit mitteile, so glaube ich damit nicht nur der deutschen

Architektenschaft einen Gefallen zu tun. Ich sehe vielmehr in meiner eigenmächtigen Veröffentlichung auch einen freundschaftlichen kleinen Racheakt dafür, daß die englische Vereins-Zeitschrift „Journal“, der ich Atkinsons Aufsatz entnehme, ebenso wie die meisten englischen Fachzeitschriften ausführliche Berichte über meinen englischen Stegreifvortrag brachten, ohne mich die Texte vorher von Flüchtigkeitsfehlern der Berichterstatter (falschen Namentzungen und sogar sachlichen Widersprüchen) reinigen zu lassen. Eine andere englische Fachzeitschrift scheute sich sogar nicht, einen derartigen Bericht über meinen Vortrag als einen von mir verfaßten Aufsatz zu veröffentlichen. Da die Aufnahme, die mir in London zuteil wurde, im übrigen sehr freundlich war, und ich den gedruckten Worten nicht mehr Bedeutung beilegen möchte als die englischen Kollegen, erwähne ich diese ganze Angelegenheit nur für den Fall, daß etwa irgend jemand aus den Veröffentlichungen, die nun in England unter meinem Namen segeln, Schlußfolgerungen ziehen sollte. Auch Herrn Atkinson ist ein Irrtum unterlaufen, indem er in seinem Aufsatz eine „große Berliner Wohnhausgruppe von Gustav Wolff“ lobt, die es bekanntlich nicht gibt. Ich habe brieflich von Atkinson erfahren, daß er von Paul Mebes

Wohnhäusern sprechen wollte, und zwar dachte er dabei, wenn ich ihn recht verstehe, vor allem an die Wohnhäuser von Mebes in Neukölln (vgl. W. M. B. 1926 S. 313 und 314).

Beim Lesen der englischen Beurteilung der verschiedenen Bauten muß man sich erinnern, daß der englische Kritiker nicht die Bauten selbst vor sich hatte, sondern nur die von mir ausgestellten und sorgfältig ausgewählten Abbildungen. Ich weiß genau, daß in manchen Fällen die Photographien zu den angenehmsten Täuschungen einladen, während anderen Bauten wiederum selbst geschickte Photographien nicht entfernt gerecht werden.

Ich brauche nicht besonders zu erwähnen, daß ich nicht mit allen Urteilen Herrn Atkinsons immer rückhaltlos einig gehe.

W. H.



Abb. 39 / Kriegerdenkmal München / Architekt: Landauer

SCHMITTHENNER, BRUNO TAUT U.S.W.:
SKLAVEN EINES FALSCH VERSTANDENEN KLASSIZISMUS?
GRUNDRISS-ANALYSEN IM GEISTE ALEXANDER KLEINS

Nach seiner umfassenden Tätigkeit in St. Petersburg hat sich Baurat Alexander Klein gegen Ende der Inflationszeit und später durch ausgezeichnete Leistungen um Berlin verdient gemacht. Seine Arbeiten wurden von dem Unterzeichneten sozusagen entdeckt und in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ zuerst veröffentlicht (vgl. W. M. B. 1925 S. 206 und 448, 1926 S. 63 ff. und 341 ff., 1927 S. 252 ff.). Eine dieser Veröffentlichungen im Jahre 1926 begann mit den Worten: „Alexander Klein gehört der seit 1910 erstarkten Richtung russischer Baukunst an, die sich zur Weiterentwicklung des Klassizismus bekennt“. Und über die Reihe von Kleinhäusern, die Klein in Wilmersdorf errichtete (vgl. oben S. 343 und W. M. B. 1928 S. 74 ff.), urteilt der angesehenere

englische Kritiker Robert Atkinson (vgl. oben S. 343): „Ihr Reiz verdient besondere Erwähnung, in ihnen bemerkt man eine klassische Note, aus der Schinkel wiederklingt.“ Seit dem Bau dieser Häuser hat Klein eine Methode zur Bewertung und Analyse von Hausgrundrissen entwickelt, die ebenfalls zuerst in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ und „Städtebau“ (vgl. 1928 S. 16)

veröffentlicht worden ist¹⁾. Die Kleinsche Methode der Grundrißanalyse hat in fachmännischen Kreisen vielen Beifall gefunden. So schrieb z. B. Professor J. Brix:

„Der Wohnungsbau der Zukunft wird nach den bisherigen tastenden Versuchen auf eine feste Grundlage zu stellen sein, so daß durch beste Rationalisierung alle mitwirkenden Werte in einer einfachen Formel vereinigt werden. Das Kontrollverfahren für die wirtschaftliche und kulturelle Bewertung der Hausgrundrisse von Baurat Alexander Klein gibt ein Mittel hierzu in die Hand. Dieses Verfahren würde auch der Reichsforschungs-Gesellschaft für Bau- und Wohnungswesen eine gute Hilfe zur schnellen Feststellung und Beurteilung billigster, bester Grundrißtypen sein können.“ (8-Uhr-Abendblatt 7. IV. 28.) Ähnlich haben sich viele andere angesehenere Fachleute des In- und Auslandes geäußert.

Nichts kann fesselnder sein, als sich mit Baurat Klein über Grundrisse zu unterhalten. Dabei suchte er mir einmal nachzuweisen, daß der Grundriß meines eigenen Hauses (Abb. 8-9) minderwertig sei, weil ich, wie viele Kollegen, ohne es zu wollen, doch immer noch Sklave der Fassade und eines falsch verstandenen Klassizismus sei. Ich will die Fehler, die Klein am

¹⁾ Eine ähnliche Veröffentlichung hat Alexander Klein in dem von Fritz Block für den „Studien-Ausschuß des B.D.A.“ herausgegebenen Buche „Probleme des Bauens“ veröffentlicht.

Grundriß meines Hauses entdeckte, bescheiden für den Schluß dieses Berichtes aufheben und dann mich verteidigen, so gut ich kann. Vorher will ich versuchen, die Grundrisse anderer Häuser nach den von Klein aufgestellten Grundsätzen zu prüfen und will es den so „Klein“gemachten überlassen, sich später ihrerseits zu verteidigen, so gut sie können. Einstweilen möchte ich nicht verhehlen, daß mir viele, wenn auch durchaus nicht alle Schlußfolgerungen, die sich aus der Kleinschen Lehre ergeben, begründet erscheinen.

Wenn ich Alexander Klein richtig verstehe, dann besteht z. B. innigste geistige Gemeinschaft zwischen Bruno Taut und Paul Schmitthenner: beide gehen augenscheinlich am weitesten in dem

was Klein an meinem Hause ‚Fassadensklaverei‘, ‚Sklaverei des Formalismus und der Symmetrie‘ und ‚Sklaverei des falsch verstandenen Klassizismus‘ nannte. Da ich durch manche frühere Veröffentlichung dargetan habe, daß ich mich Schmitthenner besonders nahe verwandt fühle, und da ein altes Sprichwort lautet: „Jeder fege zuerst vor der eigenen Tür“, will ich mich mit

Schmitthenner beschäftigen, bevor ich Bruno Taut mit meinen durch Klein neugeschärften Augen betrachte.

HAUS VON PAUL SCHMITTHENNER (VGL. ABB. 1)

Wenn ich den Grundriß von Schmitthenners eigenem Hause nehme, auf den ich beim Blättern in „Wasmuths Monatsheften“ stoße, und Ganglinien (I—V) nach Kleinschem Muster eintrage, so finde ich, daß die Schlafzimmer (7 und 1—3) an entgegengesetzten Enden des Hauses beiderseits des Vorzimmers (11) liegen. Das Bad (9) liegt neben dem Elternschlafzimmer (7) und hat Zugang nur durch das Ankleidezimmer (8) und ist deshalb, besonders für das Schlafzimmer (1), unbequem. Die Linie I in ihren beiden Varianten zu Abort und Bad mutet wie eine Entdeckungsreise an. Wenn nur ein Bad und Abort vorhanden sein soll, wäre es vielleicht günstiger, die Räume 1—3 und 7—10 auf dieselbe Hausseite zu verlegen. Der Gartensaal (4), der als Esszimmer dient, ist mit der Küche (15) schlecht verbunden. Die verbindende Ganglinie II führt durch fünf Wandöffnungen (Türen) durch Küchengang, Treppenhof und Vorzimmer. Ich fand beim Schmitthennerschen Hause ferner in erhöhtem Maße, was Klein meinem eigenen Hause als Fehler vorwirft: bei großer Regelmäßigkeit der äußeren Gesamtanlage stößt der Eintretende von seitwärts auf die Treppe, was nach Kleins Ansicht „den

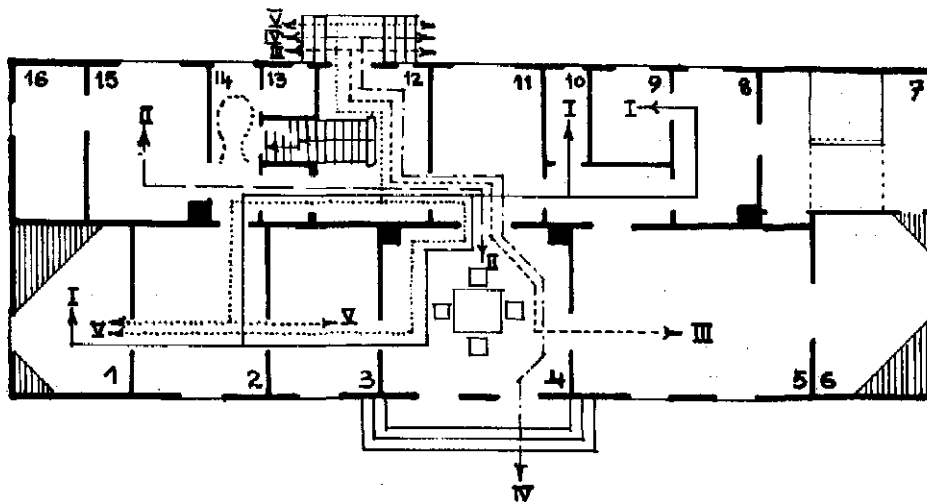


Abb. 1 / Erdgeschoß im Maßstab 1:200 des Eigenhauses von Paul Schmitthenner

Vgl. weitere Risse und Ansichten in W. M. B. 1926, S. 400—403

1, 2, 3 Kinderzimmer, 4 Gartensaal, 5 Wohnzimmer, 6 Cabinet, 7 Schlafzimmer, 8 Ankleidezimmer, 9 Bad, 10 Abort, 11 Vorzimmer, 12 Treppenhaus, 13 Abort, 14 Küchengang, 15 Küche, 16 Nebenküche, I bis V Ganglinien (vgl. Text S. 345)

ganzen Raumeindruck zerstört“. Bei Schmitthenner ist sogar der Haupteingang wie zufällig nach seitwärts verschoben. Wer das Haus durch den Haupteingang betreten will, findet den Weg durch die vorspringende Treppe barriadiert und der Zugang vom Eingang zum Gartensaal und zum Wohnzimmer ist unerfreulich gebrochen, wie Ganglinie III zeigt. Der Gartensaal selbst mit zwei Fensterachsen und einem Pfeiler (mit Spiegel) dazwischen, gibt keine würdige Verbindung zum Garten. Das Totlaufen der Hauptachse auf den schmalen Pfeiler ist nicht erfreulich, und der Spiegel vor dem Pfeiler stößt den Eintretenden zurück, wo der Garten sich öffnen und einladen sollte. Auch der Tisch in der Mitte des Gartensaales wirkt wie eine Verbarriadiertung der Hauptachse und stört die Verbindung zwischen Haupteingang und Wohnzimmer (5), er hindert auch beim Durchschreiten des Raumes die klare Erfassung des Raumeindrucks wie die gebrochenen Ganglinien III und IV zeigen. Die Türen zu den Zimmern 5 und 6 wirken wie zufällig aus der Achse gerutscht. Die Ganglinie V zeigt, daß die Verbindung nach den Kinderschlafzimmern umständlich ist. Zimmer 1 ist nur durch den „Küchengang“ und durch Zimmer 2 zugänglich oder durch Zimmer 12, 11, 4, 3 und 2. Der „Küchengang“ (14) liegt senkrecht zur Hauptganglinie II und liegt tot oder schwer benutzbar wegen seiner geringen Breite und wegen der Anordnung von Tür und Fenster. Bei der Küchenbreite von etwa 3 m besteht die Gefahr, daß der Herd an die Rückwand gedrängt wird, also vom Arbeitstisch weit entfernt und im Wege der Ganglinie II steht; er wäre dann auch schlecht beleuchtet.

Wenn die hier geäußerten Bedenken berechtigt sind, dann würde sie ein Kritiker wie Alexander Klein größtenteils der „klassizistischen Fassadensklaverei“ zur Last legen. In Zimmer 1 und 6 des Schmitthennerschen Hauses z. B. wären dann auch die Fenster mit Rücksicht auf die Fassade ungünstig für die Beleuchtung und den Raumeindruck angeordnet. Die schraffierten Flächen im Plan zeigen nach Kleinscher Manier, welche Teile der Räume unbeleuchtet bleiben. Wenn man die Fassadenerscheinung beiseite läßt und nur vom Innern her urteilt, erscheint es einem Kritiker wie Klein schwer verständlich, warum die beiden Endzimmer der Raumfolge 1—6 nicht einheitlich von der durchs Licht bevorzugten Gartenseite her beleuchtet werden. Auch in Raum 7 ist die günstige Aufstellung eines Doppelbettes erschwert durch die Anordnung von Tür und Fenster. Klein meint, daß eine streng symmetrische Fassade, wie sie auch die Haupt-(Garten-) Ansicht des Schmitthennerschen Hauses gibt, im Innern eine symmetrische Grundrißanordnung verlangt.

HAUS VON BRUNO TAUT (VGL. ABB. 2—3)

Der Widerspruch zwischen äußerer Form und innerer Gestaltung findet sich in noch erhöhtem Maße bei dem Eigenhaus von Bruno Taut, den Klein also wahrscheinlich als den größeren Sklaven des Formalismus und der Symmetrie ansprechen würde. Das Haus Bruno Tauts, von dem wohlwollende Kritiker behaupten, es entspräche in seinem Äußern dem säuberlich und streng symmetrisch ausgeschnittenen Viertel eines schönen, runden Schweizer Käses, enthält in seinem Innern chaotisch nebeneinandergedrückte und stets unregelmäßige Räume. Ihr Durcheinander kann man nur verstehen, wenn man sich erinnert, daß sie die bunt zerschnittenen Teile des Geduldsspieles darstellen, das sich nach geschickter Zusammenlegung wieder als Viertel des erwähnten Schweizer Käses präsentieren muß. Der Eingang liegt an der konvexen äußeren Käsesseite, so daß die Wände rechts und links des Eingangs peinlich zurückfliehen. Die Anordnung des Balkons an der Spitze gestattet eine unmittelbare Beleuchtung nur in den vorderen Winkeln der anliegenden Zimmer. Es ist kaum glaublich, daß die Versammlung der Fenster an der Spitze des Kreisabschnittes (namentlich im

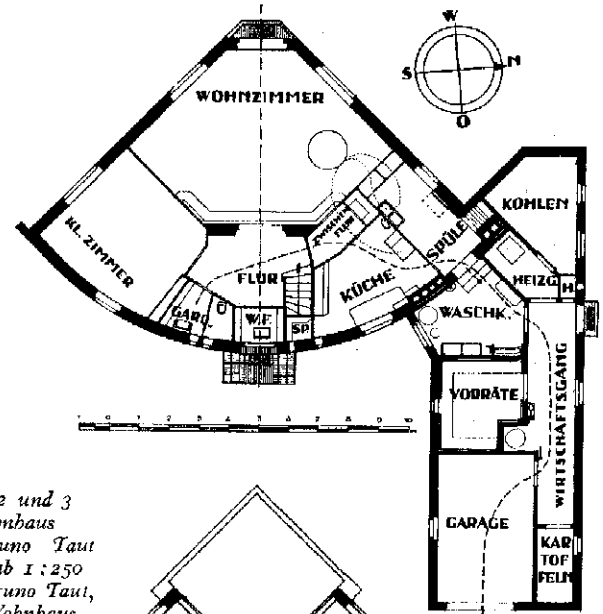
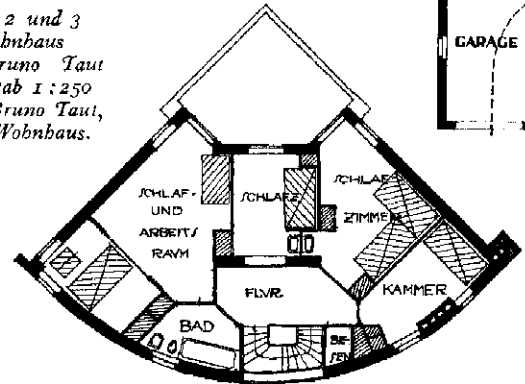


Abb. 2 und 3
Wohnhaus
von Bruno Taut
Maßstab 1 : 250
Nach Bruno Taut,
Ein Wohnhaus.



Obergeschoß) der wirkungsvollsten Beleuchtung jedes einzelnen Raumes und nicht etwa dem nur angeblich vom Modernismus gestürzten Götzen falsch verstandener Symmetrie dient. Die verwinkelte Ganglinie von der Garderobe durch Flur, Zwischenflur, Spüle, Waschküche, Wirtschaftsgang zur Garage hat Taut selbst eingezeichnet.

HAUS VON STEEN EILER RASMUSSEN (VGL. ABB. 4)

Fast ebenso wie Bruno Taut hat Rasmussen, an der Kleinschen Lehre gemessen, die innere Anordnung des von ihm entworfenen Hauses der äußeren Erscheinung geopfert. Um eine glatte fensterlose Außenwand zu gewinnen, hat er seine Anrichte („Anreihung“) in fensterloses Dunkel gehüllt. Der Vorwurf, den Klein in meinem Hause namentlich dem Obergeschoße macht, findet sich bei Rasmussen schon im Hauptgeschoß: der Gang führt in einen breitgelagerten Vorraum, der zu schmal ist, um als Galerie zu wirken, und in dem der Eintretende das Gefühl für die Richtung und „dynamische Kraft“ der Hauptachse verliert. Dies mangelnde Zusammenklingen zwischen der

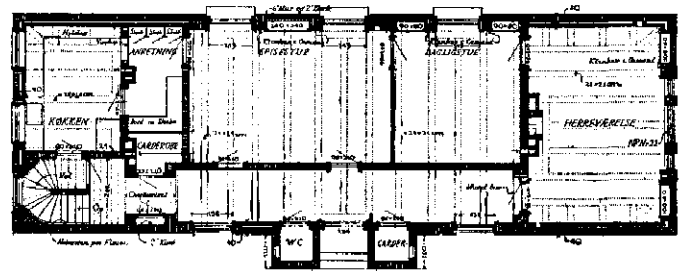


Abb. 4 / Erdgeschoß im Maßstab von 1 : 250 eines Hauses in Skovshoved
Architekt: Steen Eiler Rasmussen, Kopenhagen.
(Vgl. Ansichten und Risse W. M. B. 1926, S. 200)

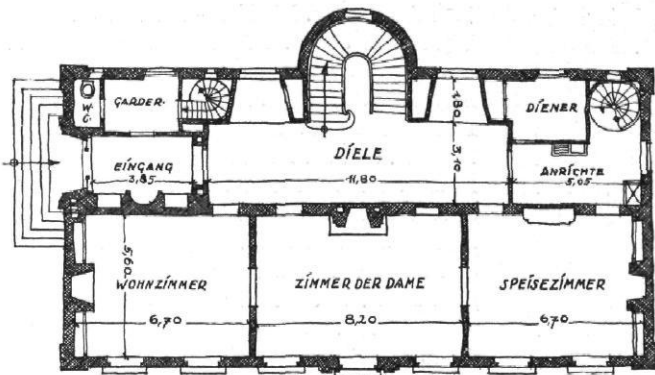


Abb. 5 / Erdgeschoß des Hauses Gr. in Köln-Marienburg / Architekt: Theodor Merrill, Köln (Vgl. Ansichten in W. M. B. 1926, S. 185/186)

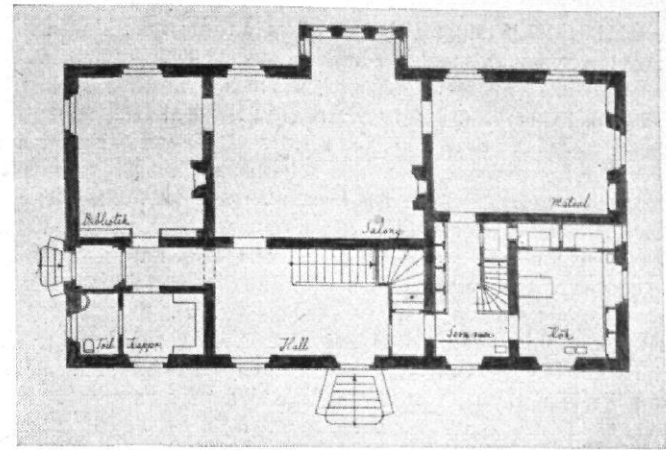


Abb. 6 / Erdgeschoß eines Hauses in Gotenburg / Architekt: Tor Zetterström Vgl. Ansicht in W. M. B. 1927, S. 232

Mitte dieser zu schmal geratenen Galerie einerseits und den Mitten der dahinterliegenden Haupträume muß das strenge Gefühl eines Richters wie Klein stören. Daß man aus der Mitte der Galerie nicht auf die Mitte eines Hauptraumes kommt, sondern plötzlich rechts eine Wand hat, entspricht nicht der Kleinschen Harmonielehre; wenigstens stört es ihn stark im Grundrisse meines Hauses (Abb. 8), daß man aus der Mitte der kleinen Vorhalle nicht in die Mitte des Gartenzimmers tritt, sondern plötzlich links den Ellenbogen durch eine Wand bedrückt fühlt. Wenn ich Klein recht verstehe, würde er den von Rasmussen angestrebten Gedanken in dem in Abb. 5 gezeigten Hause von Th. Merrill grundrißlich besser entwickelt sehen.

Eßzimmers zerreißen die Wände und erschweren die Möblierung. Die Bibliothek ist zu wenig und ungünstig beleuchtet.

HAUS VON PAUL POTT (VGL. ABB. 7)

Potts Haus (Abb. 7 und W. M. B. 1927, S. 126) versucht im Äußeren eine Symmetrie, die der Wintergarten stört. Der Haupteingang stößt wieder auf die Treppenhalle. Von der Halle aus ist von den vielen Räumen nur das Herrenzimmer unmittelbar zugänglich, und auch bei diesem bevorzugten Raume hat man nach dem Betreten gleich wieder eine Wand am rechten Ellenbogen. Ein Platz für den Schreibtisch im Herrenzimmer ist schwer zu finden. Die Türanordnung zwischen Wohnzimmer, Herrenzimmer und Speisezimmer ist sehr viel weniger „klassizistisch“ als die Fassade des Hauses. Die Beleuchtung des

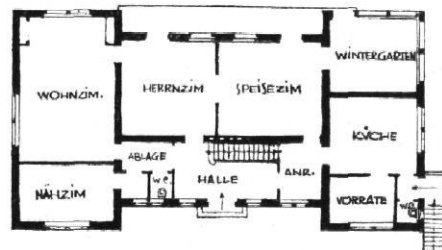


Abb. 7 / Erdgeschoß des Hauses Hempel, Köln Architekt: Paul Pott, Köln Vgl. W. M. B. 1927, S. 126

Wohnzimmers ist zufällig und ungünstig für den Raumeindruck. Das große Fenster an der Seite läßt sich wohl am ehesten aus dem Symmetriebedürfnis der Fassade erklären. Die Trennungswand zwischen Herren- und Speisezimmer stößt in die Fensterlaibung.

EIN GOTENBURGER HAUS (VGL. ABB. 6)

Das Haus in Gotenburg dagegen, Abbildung 6 (vgl. W. M. B. 1927, S. 232) leidet wieder an der mangelnden Übereinstimmung zwischen dem Innern und Äußern. Im Äußeren herrscht Symmetrie, im Grundriß fehlt „Raumfolge, Raumproportion und Harmonie“. Die Haupttreppe steht den Eintretenden schräg ansteigend entgegen, wenn auch nicht ganz so störend wie im Schmitt-hennerschen Hause. Der Weg zum Treppenaufgang erfordert ein Wegsinken von der dynamischen Achse. Der Seiteneingang führt zwar geradeaus zur Treppe, läßt aber die Halle tot seitwärts liegen, was den Raumeindruck stört. Man erfährt nicht die Richtung, in der weitergegangen werden soll. Die unausgegliche Form des „Salons“ mit dem Erker in der Ecke steht in keiner Beziehung zum Achsensystem des Planes. Der „Salon“ ist ungleichmäßig beleuchtet. Die Türen des

HAUS VON HEGEMANN (VGL. ABB. 8—9)

Indem ich mich gegen die zum Teil bereits erwähnten Vorwürfe verteidige, die Klein dem Grundrisse meines eigenen Hauses macht, möchte ich auch die Richtung (praktische Erwägungen) andeuten, in der wahrscheinlich vieles von dem gerechtfertigt werden kann, was an den anderen hier geschilderten Grundrissen bei strenger Anwendung der Kleinschen Lehre als Fehler

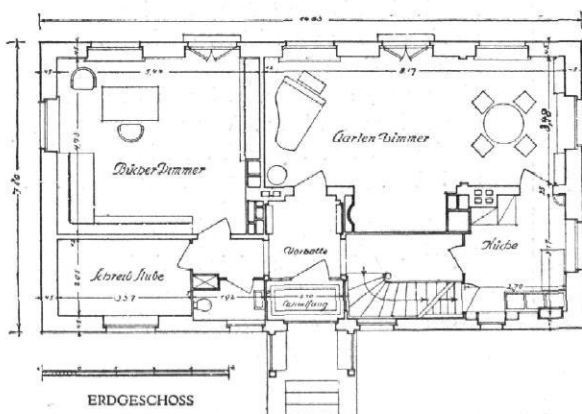
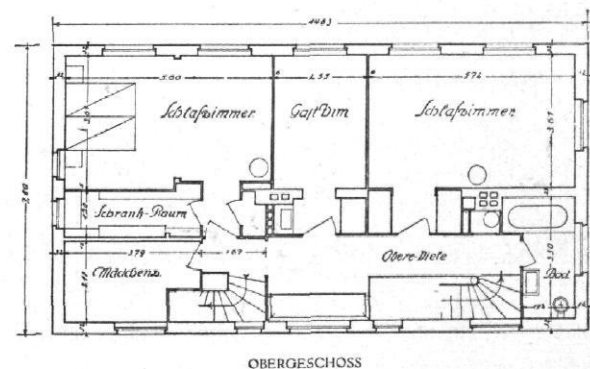


Abb. 8 und 9 Erd- und Obergeschoß des Hauses W. Hegemann Vgl. Ansichten W. M. B. 1926, S. 199 und bei H. de Fries, „Villen und Landhäuser“, S. 124 bis 127



OBERGESCHOSS

erscheint. Klein stößt sich vor allem an der mangelnden Einheit zwischen der äußeren Symmetrie und der inneren weniger symmetrischen Anordnung. Ich gebe zu, daß nicht nur in palladianischen Villen, sondern auch in einfachen Land- und Bauernhäusern z. B. des amerikanischen „Kolonialstils“ ein zwangloser Zusammenklang zwischen äußerer und innerer Symmetrie erreicht worden ist, was die meisten der hier besprochenen Häuser in Schatten stellt oder gar minderwertig erscheinen läßt. Andererseits habe ich bereits an anderer Stelle dieses Heftes (vgl. unten S. 358) dem „Kolonialstil“, der sich an klassizistische Vorbilder anlehnt, als besonderen Vorzug angerechnet, daß er jederzeit zwanglos von der Symmetrie zur bequemsten Anpassung an die Bedürfnisse des Augenblicks übergehen und trotzdem dem Zwanglosen noch etwas von angenehmer Feierlichkeit zu geben vermag. Klein tadelt im Grundriß meines Hauses nicht zu Unrecht, daß man nach dem Verlassen der kleinen „Vorhalle“ durch eine Wand am linken Ellenbogen bedrängt, aus der Hauptachse geworfen wird und dann sozusagen rechtsrum machen muß, um die Dame des Hauses in der Sofanische begrüßen zu können. Dieser Zwang zum Rechtsrum schien mir durch die Aufstellung des Flügels vermittelt oder gemildert und durch den einladenden Blick in die Längsachse des Hauses erträglich gemacht. Zur Erklärung, wenn auch durchaus nicht Entschuldigung des Ineinanderschachtelns der Räume im Erdgeschoß muß man sich an das Erbauungsdatum des Hauses erinnern. Als ich Amerika verließ, weil ich entschlossen war, in dem Lande zu wohnen, das den Krieg verlor und deswegen sicher am interessantesten zu werden versprach, ahnte ich nicht, daß die wirtschaftliche Beklemmung Deutschlands so schnell behoben werden würde, wie es augenblicklich den Anschein haben soll. Um mein Haus möglichst lange allein bewohnen zu dürfen, schachtelte ich die Räume und Flure aufs äußerste zusammen. Das sogenannte „Gartenzimmer“ ist in Wirklichkeit eine Dreierheit von Musikzimmer, Wohnzimmer und Speisezimmer, die nach Wunsch getrennt oder vereint werden können, ein Notbehelf, der ja neuerdings auch von modernistischen Architekten „entdeckt“ wurde. Das In-die-Längeziehen des Hauses und der lange Korridor im Obergeschoß, den Klein beanstandet, ist das logische Ergebnis der



Lage des Hauses. Die Nord- und Straßenseite ist nämlich dicht an der Eisenbahn gelegen. Ich zog also das Haus so stark wie möglich in die Länge, um dadurch sozusagen eine Lärmbarriere zu schaffen, die sich auch sehr bewährt. Auf der langen Terrasse hinter dem Hause sitzt man ziemlich ungestört. In den Zimmern öffnet man nur die Fenster nach dem Garten und bleibt gegen den von den drei anderen Seiten herandrängenden Lärm geschützt, und die Schlafzimmer sind durch die dreifache Vorlage der Treppen, des Korridors und die Batterie von eingebauten Schränken vor Lärm geschützt.

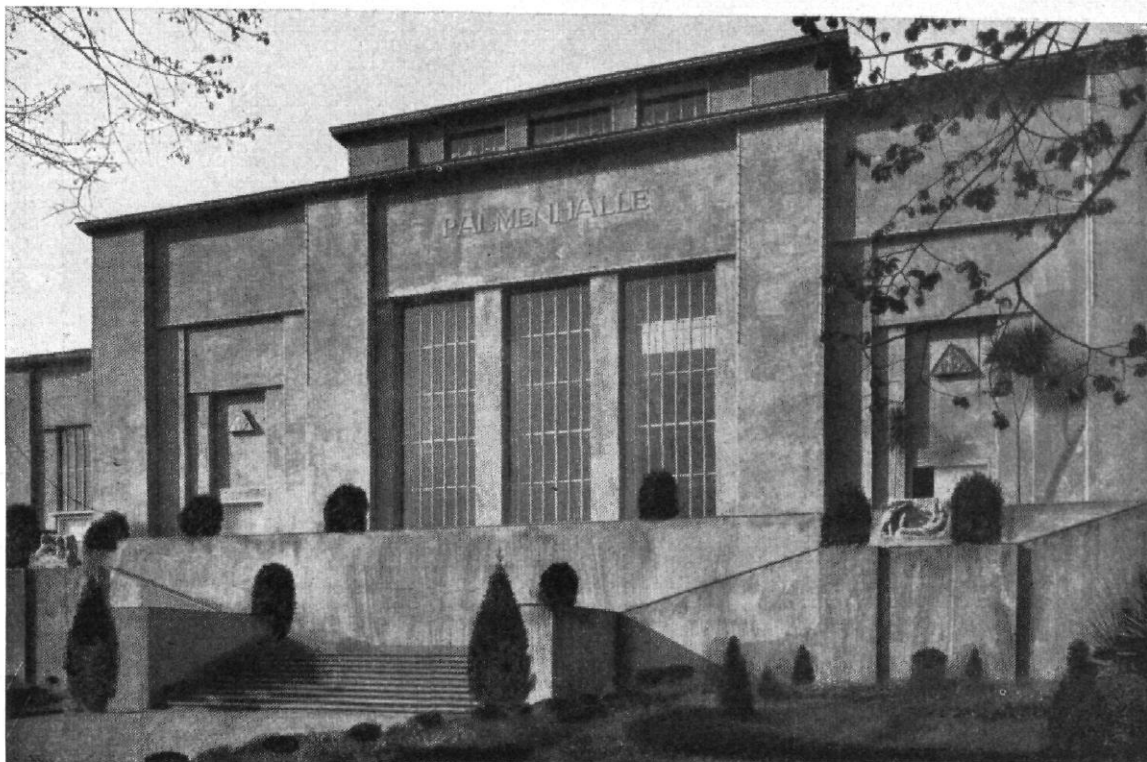
Ähnliches wie für mein eigenes Haus ließe sich selbstverständlich zur Rechtfertigung eines jeden der hier kritisierten Grundrisse anführen. Jedes Haus muß aus seinen örtlichen und zeitlichen Bedingtheiten heraus verstanden werden. So ist zum Beispiel das Haus von Bruno Taut gegen Ende der Inflationszeit gebaut, als das stattliche Viertel eines Schweizer Käses leider zu den besten, ja ehrfurchterregenden und sicher vorbildlichen und nachahmenswerten Vorstellungen jedes nicht schieberhaft tätigen deutschen Baumeisters gehören mußte. Die seitlich angehängten Wirtschaftsräume sind mit großem Geschick so niedrig gehalten und mit großen wirtschaftlichen Opfern so in die Länge gezogen, daß sie dem Beschauer den Genuß des freigelegten Käsesektors nicht stören. Aus seinen zeitlichen und wirtschaftspolitischen Bedingtheiten herausgelöst wirkt ein derartiges Kunstwerk später oft schwerverständlich oder gar wie ein schlechter Witz. Selbst die nahrhafteste Anspielung bannt nicht unseren Widerwillen gegen das Atrapenhafte. Aber auch von den Erbauern derartiger zeitbedingter Schöpfungen gilt Goethes ewigwähres Wort:

... wer den Besten seiner Zeit genug getan,
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Trotz allem aber, was ich zur Erklärung der von Klein beanstandeten Mängel vorbringe oder noch vorbringen könnte, scheinen mir die Kleinschen Betrachtungen im höchsten Maße lehrreich. Ihr genaues Durchdenken bei der Beurteilung vorhandener Häuser und von Grundrissen zu bauender Häuser kann nur nützen und zur Verständigung beitragen. Mit Kleins Hilfe wird der entwerfende Architekt das Ziel eines edlen Grundrisses und den Ausgleich zwischen äußerer und innerer Harmonie des Hauses leichter erreichen. Kleins Lehre ist eine sehr wertvolle Harmonielehre, die gerade auch den kleinsten Grundrissen zugute kommen kann. Wir müssen uns beglückwünschen, Alexander Klein unter uns zu haben. W. H.

Abb. 1 / Haus Kareol in Aerdenhout 1907
Teilansicht

Architekt: Max Laeuger, Karlsruhe (Vgl. S. 349)



ARBEITEN VON MAX LAEUGER, KARLSRUHE

Den Vorwärtstrebenden unter den Architekten von heute sind die Früchte wichtiger Arbeit von gestern zugefallen. Zu der Führergeneration, die schon vor dem Kriege zu wirken begann, gehört auch Max Laeuger. Seine Gärten sind ein Markstein in der Entwicklung des modernen Gartenbaues geworden und seine materialgerechten Keramiken sind berühmt. Seine Hochbauten, wie er sie z. B. für die Mannheimer Gartenbau-Ausstellung schon 1907 ausführte (Abb. 2—3) wirken noch heute als Pionierleistungen auf dem Wege zur Kunst „ohne Ornamente“.

Die neue Brücke für Baden-Baden (Abb. 4—8) leidet unter der Breite, die dieser sehr kurzen Hauptzufahrt zum Kurhause gegeben werden mußte, und die vielleicht als Rechtfertigung für die Aufstellung der edelgeformten, aber rein dekorativen Vasen gelten kann, mit denen die breite Brücke gerahmt und deutlich von der übrigen Straße abgesetzt ist. Die leichten Holzbänke stehen nur als vorläufiger Notbehelf zwischen den schweren Steinpfeilern.

Der Baubeschreibung der hier abgebildeten Laeugerschen Bauten entnehmen wir folgendes: Der Schmuck an den Fassaden des Hauses Kareol (Abb. 1) ist in Gießbüchsentchnik farbig bemalten Fliesen. Die Fliesen oder Tonplatten liegen bündig im Putz. Die Brüstung der Kurhausbrücke in Baden-Baden (Abb. 4—8) ist aus Kunststein in einzelnen Werkstücken. Die Vasen sind in Ton (Terrakotta) von Hand aufgezogen. Jedes Stück ist mit Figuren (Arbeiten in Hochrelief von Professor Laeuger) verziert. Die Aufstellung dieser Vasen wurde von Oberbürgermeister Fieser angeregt. Die Bauausführung lag in den Händen des Vorstandes des Stadtbauamtes, Oberbau rats A. Kühn.

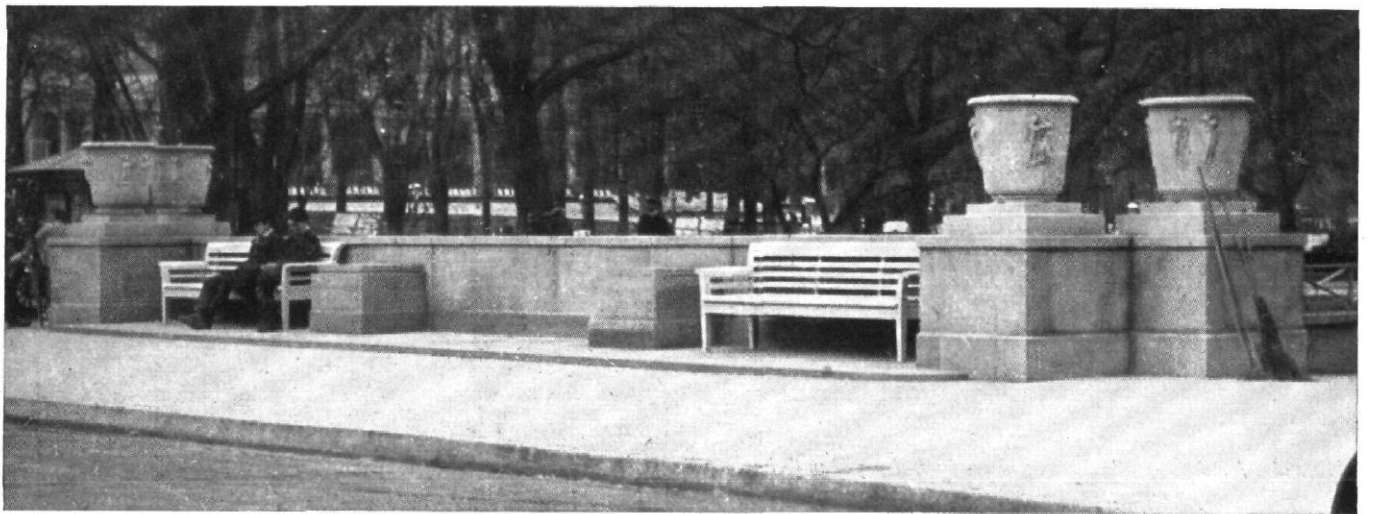


Abb. 2 und 3 / Palmengartenhalle der Gartenbau-Ausstellung Mannheim 1907
Architekt: Max Laeuger, Karlsruhe

Abb. 4—6
Umbau der
Kurhaus-
Brücke in
Baden-Baden
Architekt:
MaxLaeuger,
Karlsruhe



Oben:
Nach Umbau
Mitte:
Vor Umbau
Unten:
Teilansicht
nach Umbau



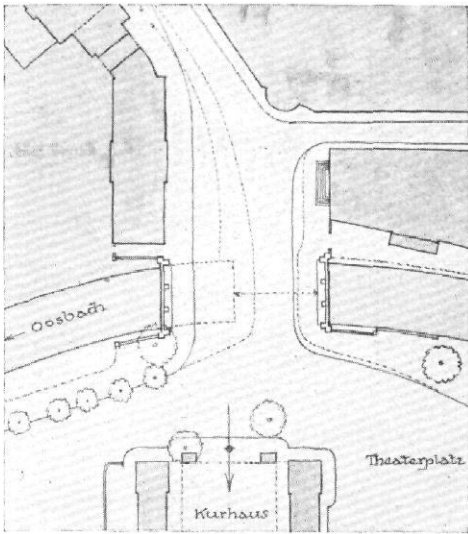


Abb. 7 u. 8 / Umbau der Kurhaus-Brücke in Baden-Baden / Links: Lageplan (alter Zustand gestrichelt); rechts: Teilansicht des Brückengeländers von außen
Architekt: Max Laeuger, Karlsruhe

ERKENNTNISSE UND ALLBEKANNTES AUS DEM WETTBEWERB NEUENABR VON ERNST NEUFERT, WEIMAR

(Es ist wichtig, Mißstände immer wieder zu geißeln, gute Verbesserungen immer wieder vorzuschlagen, bis sie endlich durchgeführt werden.)

Für den von der A. G. Bad Neuenahr ausgeschrieben Wettbewerb zur Gewinnung von Vorentwürfen für eine Trink- und Wandelhalle waren 289 Entwürfe eingegangen (die bevorzugte Bewertung des ersten Preises und die Spanne May-Muthesius hatte wohl viele gelockt). Das Preisgericht erledigte im ersten Prüfungsgang 175, im zweiten 75 Entwürfe,

und wählte vom Rest 24 Entwürfe in die engere Wahl, davon 13 in die engste Wahl.

Dem Preisgericht war es natürlich nicht möglich, aus 289 Entwürfen einen zu finden, der des ersten Preises würdig gewesen wäre, und man verteilte einstimmig zweimal einen zweiten, zweimal einen dritten Preis, und nahm zwei Ankäufe vor.

Damit kamen die Rechte des ersten Preises nicht zur Wirkung und das Preisgericht empfahl nach dem Muster des großen Genfer Wettbewerbs die Ausschreibung eines engeren Wettbewerbs unter den vier Preisträgern. Die preisgekrönten Arbeiten sind jeweils unter den Abbildungen 2 bis 22 gewürdigt.

Die Ergebnisse sind niederschmetternd, die deutschen Architekten müssen sich schämen, wenn diese Preise die Auswahl aus 289 Entwürfen sind. Oder sollten vielleicht die Preisrichter keine glückliche Hand gehabt haben? ¹⁾

¹⁾ Wir schätzen das Urteil des ausgezeichneten Lehrers am Weimarer Bauhause, Professor Neufert, sehr hoch. Wir können aber diesmal der ganzen Schärfe seines Urteiles nicht überall beipflichten. So scheint uns z. B. seine Beurteilung des dritten Preises (Abb. 18) nicht ganz berechtigt, und wir möchten uns in diesem Falle auf Seiten der Preisrichter Ernst May und Muthesius stellen.

Die Schriftleitung

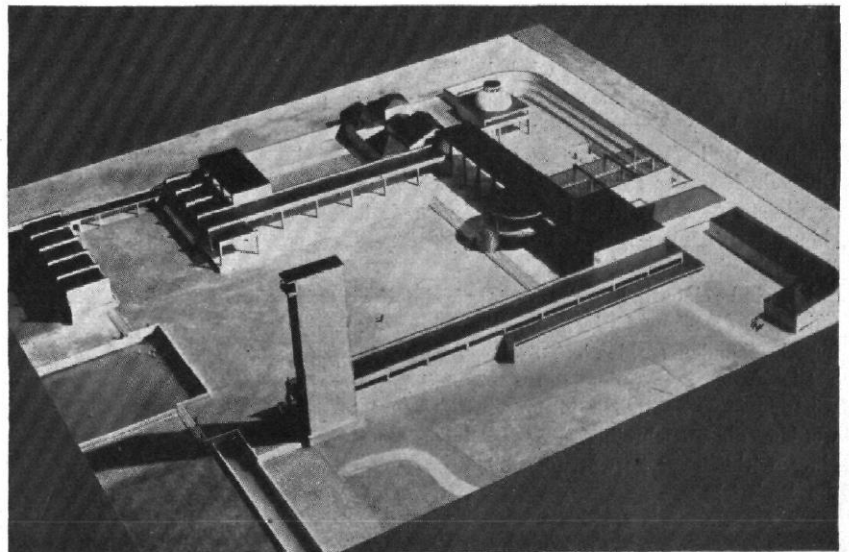


Abb. 1 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenahr

Engste Wahl / Architekt: Ernst Neufert mit dem aktiven Bauatelier der Staatl. Bauhochschule, Weimar

Vgl. Abb. 23 bis 30

Solche Bedenken sind wohl bei den hier in Frage kommenden Prominenten häufig, trotzdem heute mancher prominente Architekt in künstlerischen Fragen nicht ohne seine künstlerischen Mitarbeiter gelassen werden sollte.

Oder arbeitete man zu rationell?

Um 175 Entwürfe auf einem Rundgang als untauglich zu erkennen, gehört viel Routine in dieser Materie, demgegenüber hat meines Wissens noch keiner der Preisrichter einen ähnlichen Bau errichtet. Vielleicht lagen auch die Schwierigkeiten in der Zusammenstellung der Preisrichter.

May—Muthesius ist ein großer Gegensatz.

Wenn da Einstimmigkeit zustande kam, kann man sich dies fast nur in dem Sinne denken, daß jeder Preisrichter nach bewährtem Genfer Muster sich eine Arbeit herausuchte und dafür einstimmig stimmte. Aber wer stimmte für wen, zum Beispiel für den ersten 2. Preis? Das verschweigen die Akten! Und da liegt das Hauptübel aller dieser Preisgerichte!

Stadtbaurat a. D. Bruno Taut macht hierfür bemerkenswerte Vorschläge. Er schreibt in „Der Neubau“ Heft 22 vom 24. 11. 24:

„Die Abstimmung der Preisrichter im ganzen ist keine Antwort auf seine (des Bewerbers, Anm. des Verfassers) angewandte Mühe, denn fünf konservative sind eben mehr als zwei moderne oder umgekehrt. Das hätte er sich auch schon vorher an den Fingern abzählen können. Er hat ein moralisches Recht darauf, zu wissen, wie gerade der, vielleicht nur eine, Preisrichter, wegen dessen er mitmachte, geurteilt hat. Allerdings ist dies für die Preisrichter unbequem, aber die Arbeit der Preisrichter sollte nicht leichter sein als die der Teilnehmer, da sie die verantwortungsvollere ist. Die Methode dafür ist einfach und schon wiederholt angewendet: jeder Preisrichter erhält den der Zahl der Preisrichter entsprechenden Anteil der gesamten Preissumme zur selbständigen Verteilung nach Punkten, und aus der Addition der gesamten Punkte für die einzelnen Arbeiten ergibt sich die Höhe des Preises. Die Tabelle der Punktverteilung ist ein wesentlicher Bestandteil des Protokolls und kann alles weitere erübrigen. Dann kann jeder Teilnehmer ein klares Bild über die Stellungnahme jedes einzelnen Preisrichters erhalten und ein Durchgefallener dieses Protokoll als Zeugnis benutzen, wenn seine Arbeit von einem angesehenen Künstler Punkte erhalten hat. Vor allem aber wird das Verantwortungsgefühl des Preisrichters aufs äußerste geschärft, und es kann keine Vermutung von „Kuhhandel“ auftauchen, weil dieser ohne weiteres ersichtlich wird. Diese Prüfung der Preisrichter wird auch zeigen, wer zu diesem Amt befähigt ist, denn nach drei Fällen eklatanter Blamage eines Preisrichters dürfte seine Preisrichterkarriere erledigt sein.“

Es sind eigentlich selbstverständliche Anstandspflichten, die Taut fordert, den Bewerbern und der ausschreibenden (zahlenden) Stelle gegenüber.

Die Entwürfe würden unter persönlicher Verantwortung ausgewählt, sorgfältig geprüft und bewertet werden, die ausschreibende Stelle hätte die Gewähr einer wirklich verantwortungsvollen Beratung durch die Preisrichter.

TRINK- UND WANDELHALLE BAD NEUENABR

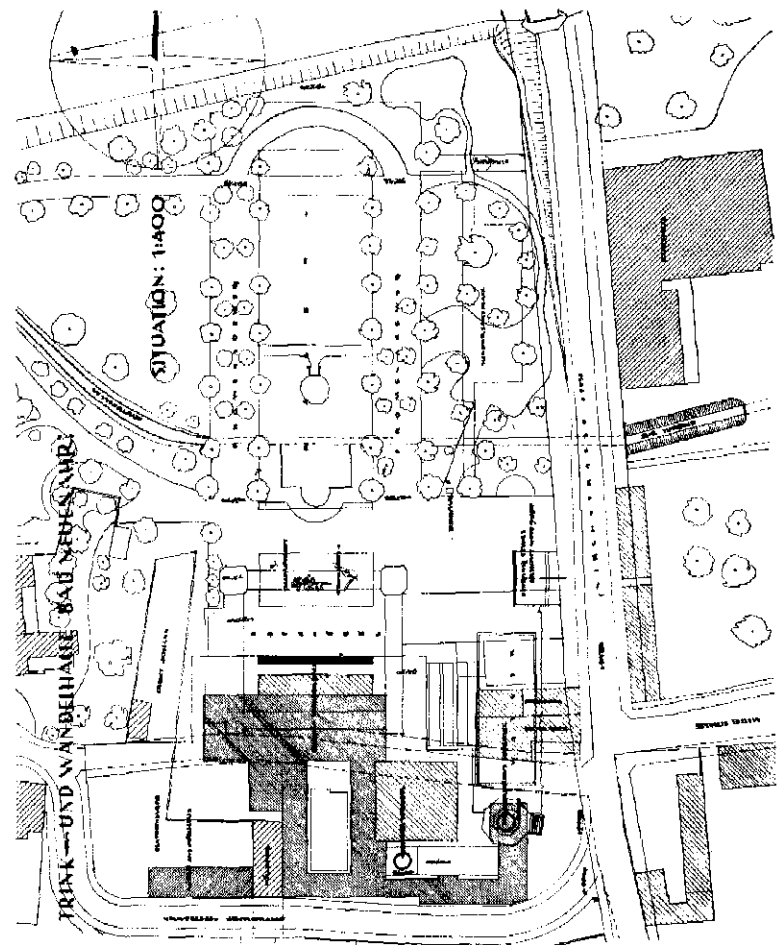
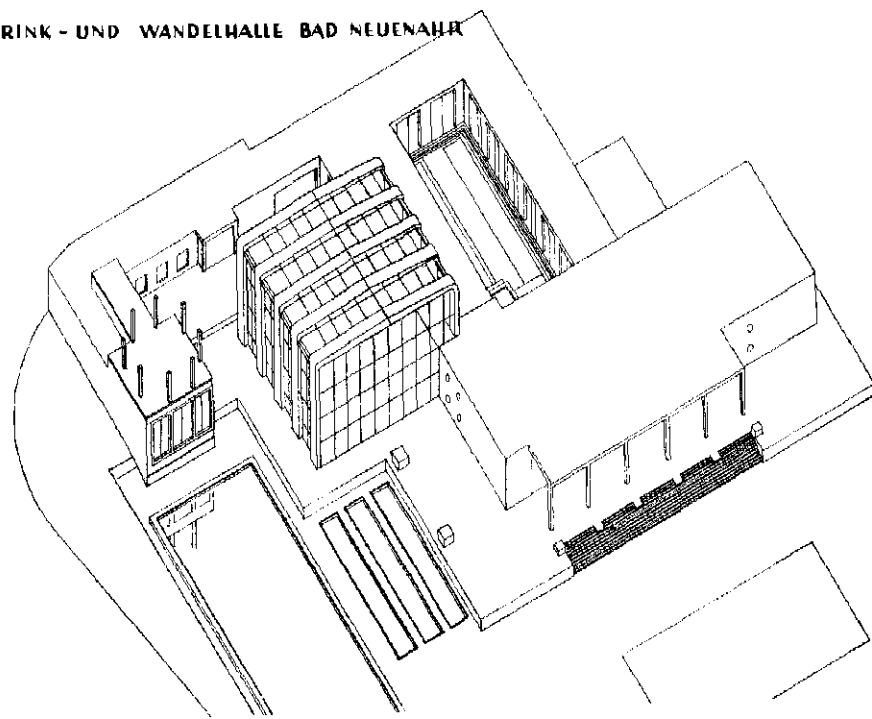


Abb. 2 und 3 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenahr

Architekt: Weiser, Essen / Ein zweiter Preis / Vgl. Abb. 4—10

Professor Ernst Neufert, Weimar.

Abb. 4 bis 10 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenahr (vgl. Abb. 2 und 3) Architekt: Weiser, Essen Ein zweiter Preis

Urteil des Preisgerichtes:

Die Lage der Trinkhalle an der Promenade ist gut, ebenso die Lage der Wandelhalle mit dem Blumen- garten; auch die einzelnen Räume liegen zweckmäßig unter Einbeziehung des Großen Sprudels und des Willibrordussprudels. Der Promenadenplatz ist in bezug auf Lage und Größe glücklich gestaltet bei guter Beziehung zur Parkanlage. Ungünstig ist die Anlage einer verhältnismäßig hohen Freitreppe, die vielleicht durch eine Rampe zu ersetzen gewesen wäre. Die Verwertung der südöstlichen Ecke des Geländes ist ungeklärt geblieben.

Bemerkungen des Verfassers:

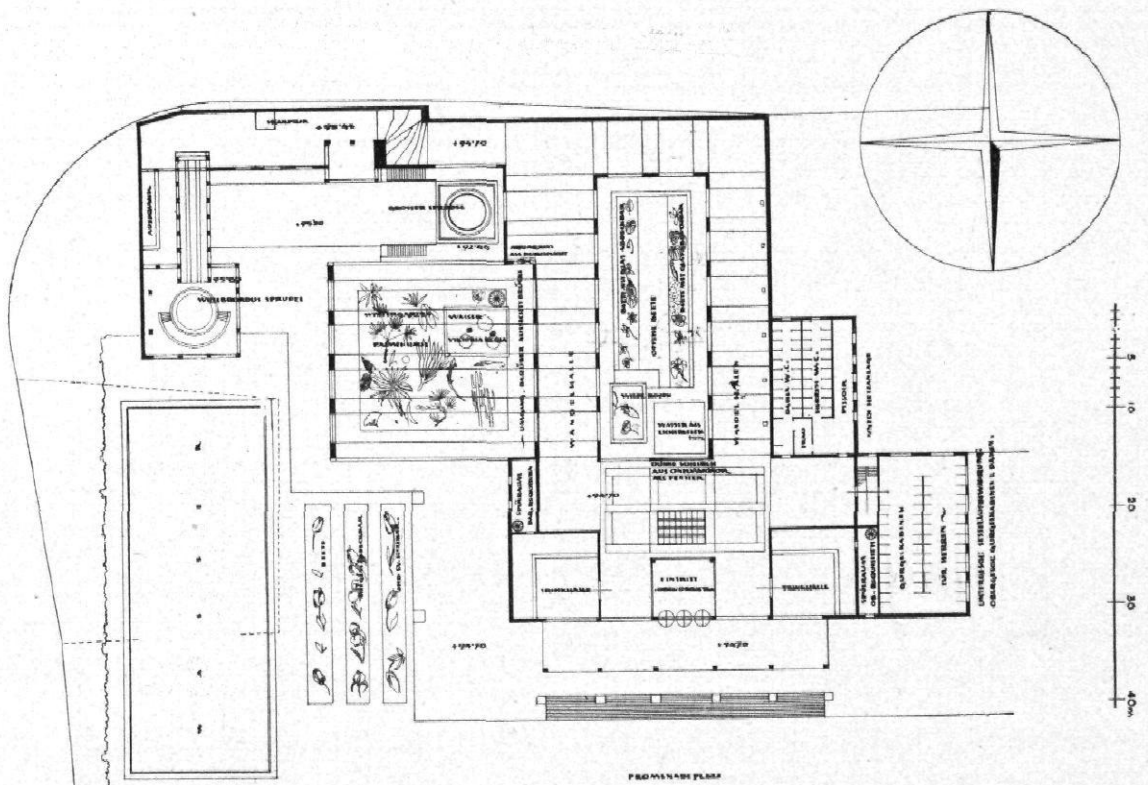
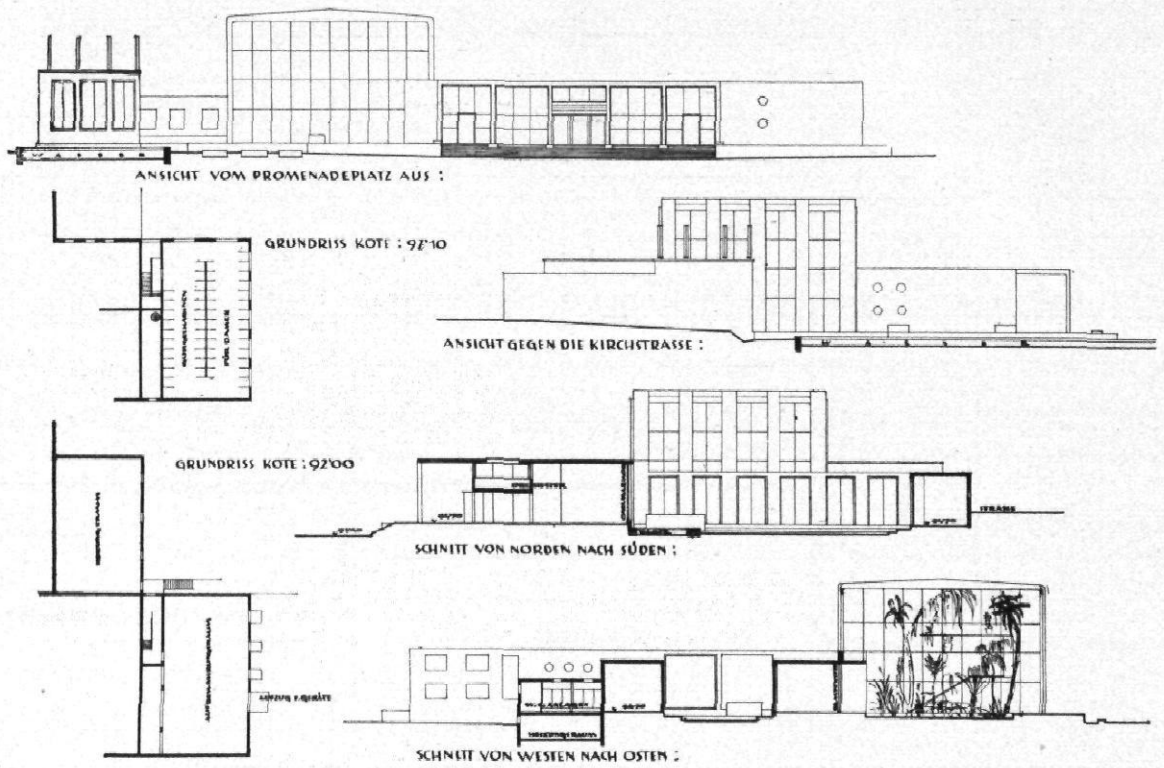
Der Wandelgang am Promenadenplatz ist etwas sehr klein, zwei Nischen 2x6 m groß, durch die sich der gesamte Verkehr nach den Trinkhallen in der bekannten Kriegsschlangenform hindurchwindet.

Vom Promenadenplatz zum Willibrordussprudel muß man dafür wandeln treppauf — treppab über hohe Außen- und Innentreppe um sechs bis sieben Ecken, es führt kein anderer Weg im Trockenen dahin.

Der Bau umspannt mit seinen Flügeln die vorläufig stehenbleibenden alten Fachwerksbauten aus der schlimmsten Zeit um 1900.

Diese schrecklichen Bauten spiegeln sich außerdem in dem 6 m davor stehenden, ganz in Glas aufgelösten Wintergarten, der zum Überdruß noch eine Aussichtsbrücke mit Aussicht auf diese Bauten besitzt.

Fallen aber später einmal diese alten Bauten, dann öffnet sich die Anlage mit seinem gigantischen Wintergarten der großen staubigen Verkehrsstraße, und die Erholungsuchenden können sich ganz der Musik tutender Autos, knatternder Motorräder und der staubgetränkten Luft hingeben, die der Bau durch seine Winkellage als Staub- und Geräuschfang sammelt und festhält.



Demgegenüber hat man auf eine Beziehung zum eigentlichen Park und auf eine wünschenswerte Verbindung mit den bestehenden Kurgebäuden keinen Wert gelegt. Die Lage der Musik über den Drehtüren des Eingangs ist denkbar schlecht, ganz abgesehen davon, daß der Zugang fehlt und auch nicht ohne weiteres möglich ist, man müßte schon vom Dach durch das Oberlicht sich in den Raum hinabseilen.

Die Akustik unter einem 6 m vorstehenden Dach ist schlecht. Die nach der Musik schauenden Menschen auf dem Promenadenplatz werden ständig durch die Drehtüren abgelenkt. Für den, der aus der Drehtür tritt, ist es wenig angenehm, der Blickpunkt von ca. 500 nervös gewordenen Menschen zu sein.

Weiter fragt man sich, warum die Zentralheizung ausgerechnet unter die 40 Aborte und das Massenpissoir gelegt worden ist. Die Düfte dürfen wenig kurfähig sein, oder ist eine noch zu erfindende Müllverbrennung mit direkter Fäkalienbeschickung vorgesehen?

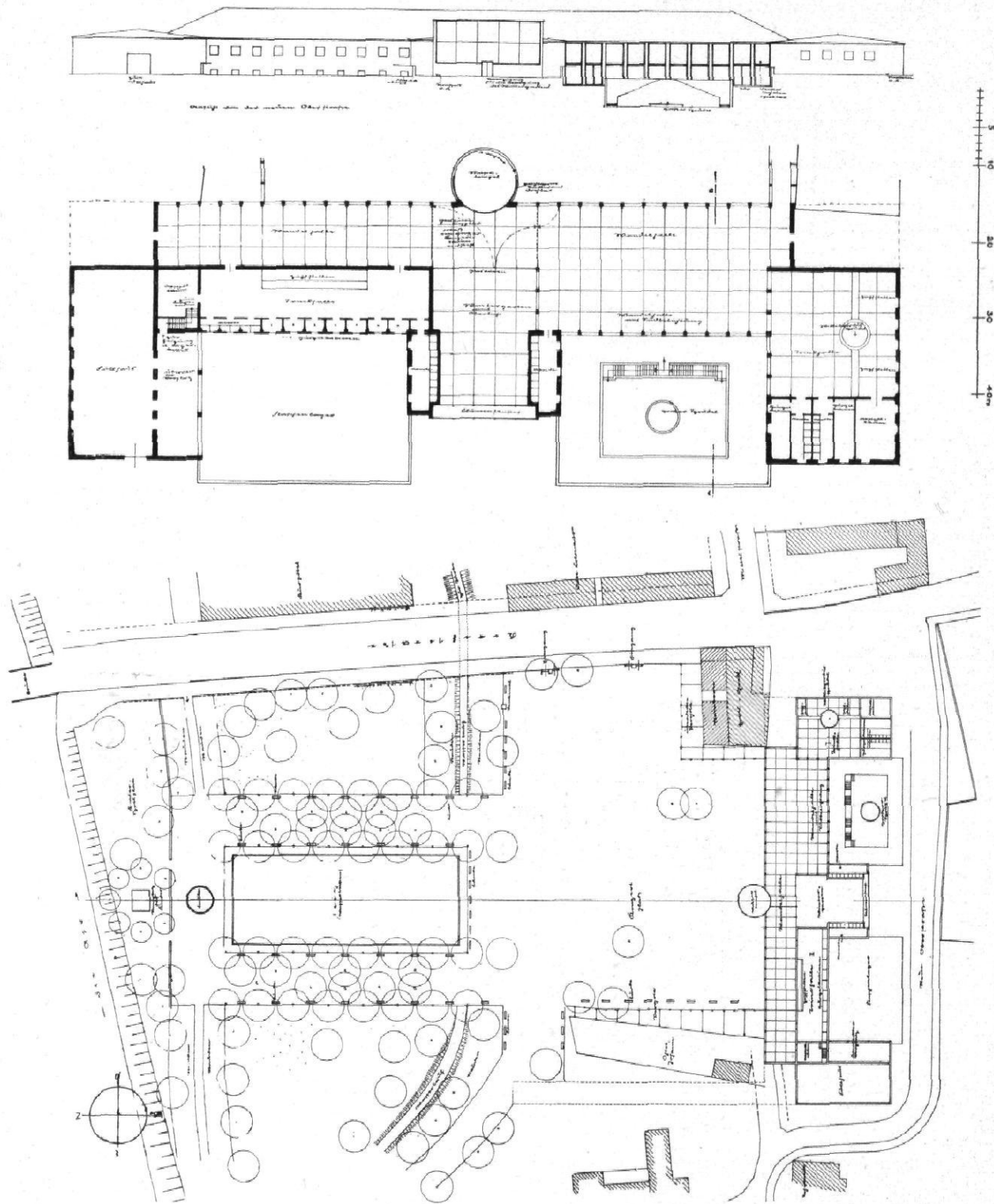


Abb. 11 bis 13 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenahr (vgl. Abb. 14 bis 17)
 Architekt: Walter Kratz, Breslau / Ein zweiter Preis

Urteil des Preisgerichts:

Anerkennenswert ist die Schaffung eines schönen, großen Promenadenplatzes, der dadurch gewonnen ist, daß die ganze Gebäudeanlage an die Südseite des Geländes gezogen ist. Dabei ist in richtiger Erkenntnis des Kurbedarfs der große Vorplatz unter Vermeidung von Stufen ansteigend gestaltet. Die Beziehung des Gebäudes sowohl wie der Wandelhalle zum Promenadenplatz und zum Park ist glücklich gelöst, jedoch bedarf die Wandelhalle einer Verbreiterung. Zu bemängeln ist die Verlegung der Trinkhalle nach der Rückseite der Baugruppe.

Bemerkungen des Verfassers:

Dieser zweite 2. Preis ist unvergleichlich besser als der erste Preis. Der Wintergarten öffnet zwar seine Glaswand ausgerechnet nach Norden, aber sonst geht die Anlage von richtiger Voraussetzung aus.

Der Promenadenplatz ist mit offenen Wandelgängen eingefasst und als Abschluß nach Norden und zum Verdecken der häßlichen Hinterhäuser liegt die höhere geschlossene Wandel- und Trinkhalle.

Architektonisch ist der Gedanke aber nicht zu Ende geführt, vor allem ist die Beziehung zum Park und zu den bestehenden Kurgebäuden nicht durchgestaltet, auch ist der Willibrordussprudel seiner Bedeutung nach nicht gefaßt.

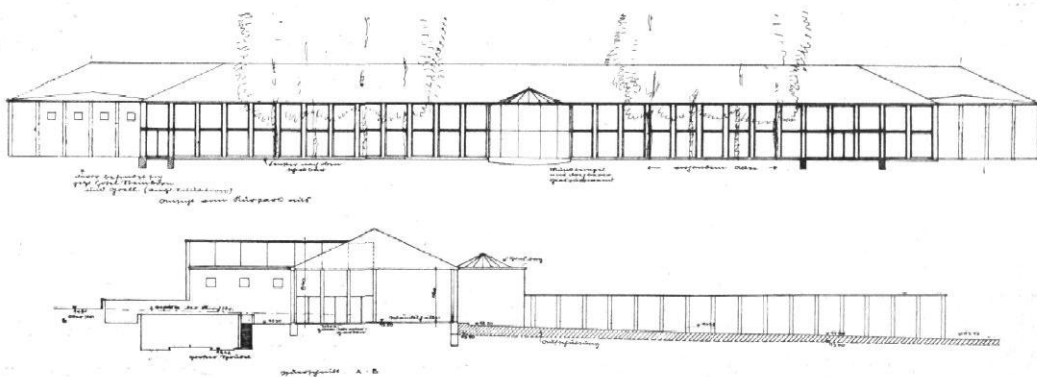
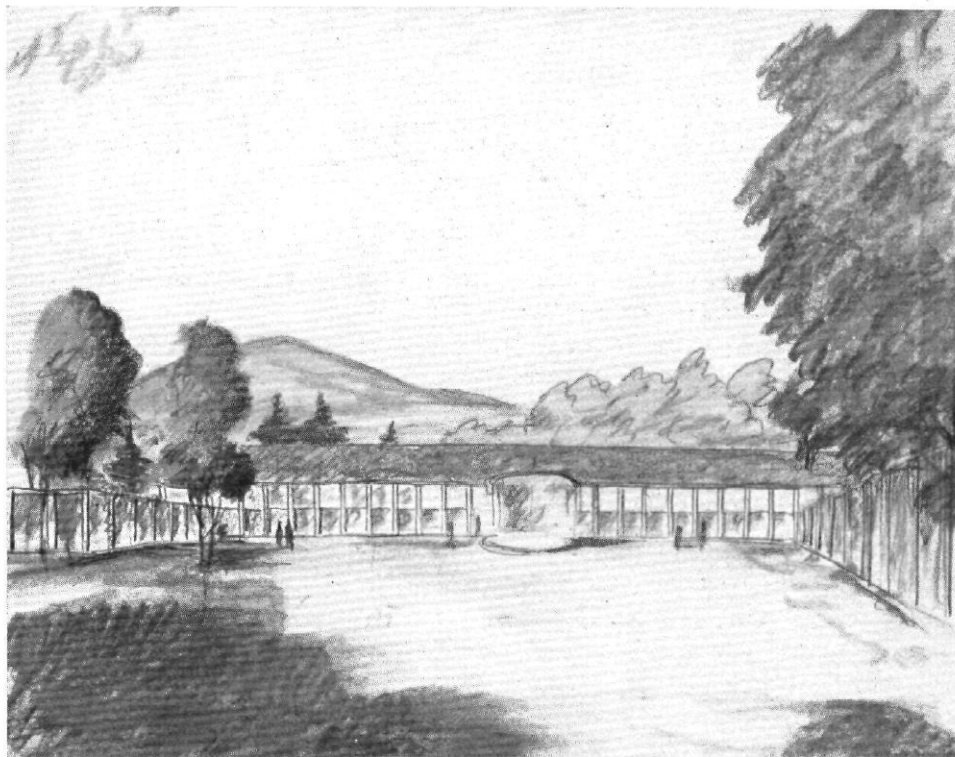
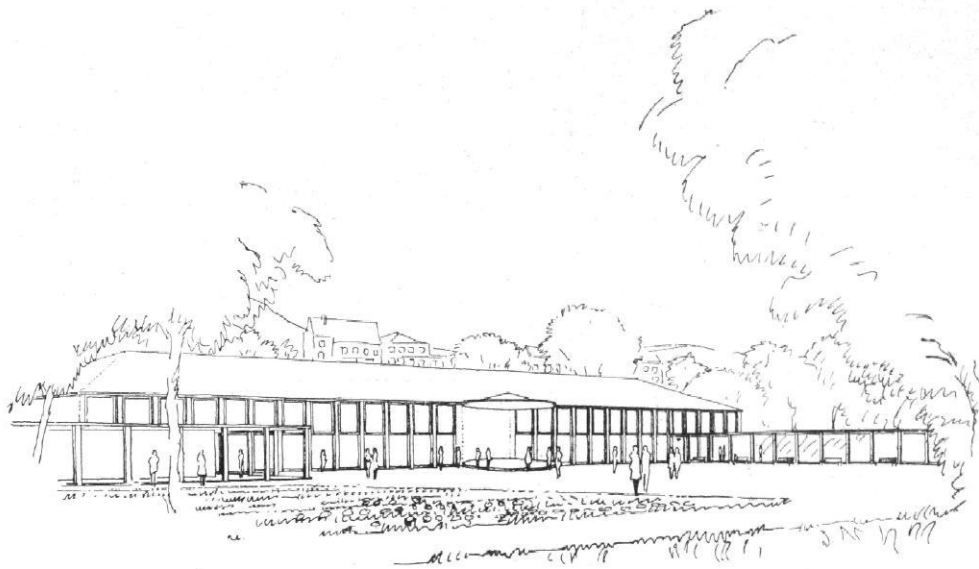


Abb. 14 bis 17 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenabr (vgl. Abb. 11 bis 13)
 Architekt: Walter Kratz, Breslau / Ein zweiter Preis

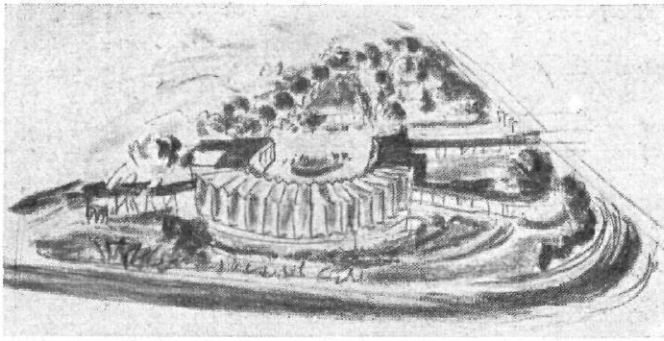


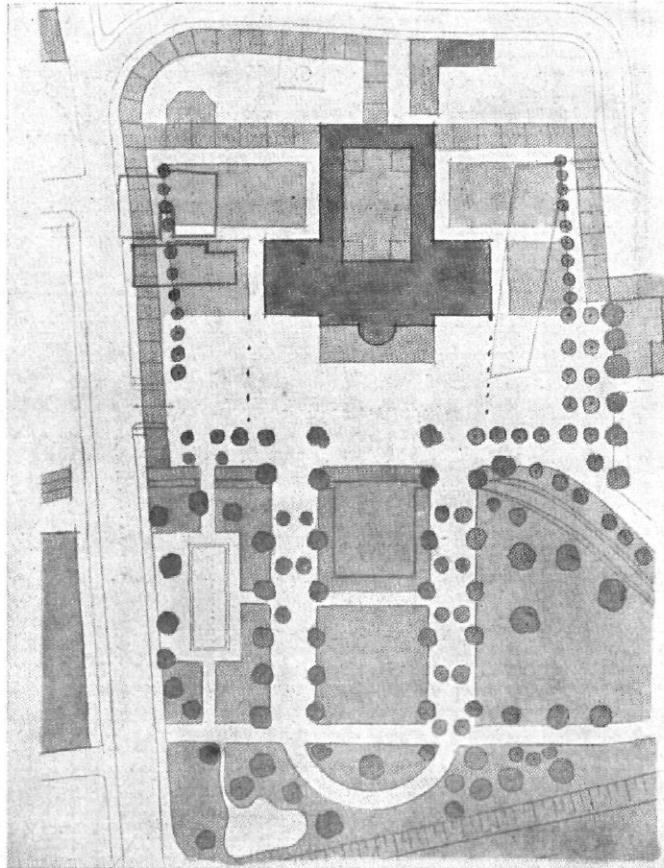
Abb. 16 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- u. Wandelhalle in Bad Neuenabr
Architekten: Peter Grossmann u. Hermann Karpenstein, Berlin / Ein 3. Preis
Urteil des Preisgerichts:

Hervorzubeben ist die sehr klare und organische Gesamtanlage. Die Trinkhallen liegen an den günstigsten Stellen, jedoch wären die Ausschankische unmittelbar an die Parkseite zu verlegen. Besonders reizvoll ist die Anlage des Wintergartens mit voller Südbesonnung. Der Ausschank des Willibrordussprudels an der Quelle ist in guter Beziehung zur Wandelhalle gebracht. Der Höhenunterschied des Geländes ist gut überwunden. Die Programmforderung der Lage des Musikpavillons ist nicht erfüllt. Das Charakteristische des Entwurfs ist der beherrschende Wintergarten, dem vielleicht eine über das Programm hinausgehende Bedeutung beigemessen ist. Die Wandelhalle ist mit etwa 4 m zu niedrig bemessen.

Bemerkungen des Verfassers:

Der 3. Preis baut einen sehr großen Wintergarten mit der Hauptseite 10 m hoch, von Ost über Nord nach West, wo keine Sonne scheint, während von Süden der Schatten der vorliegenden schon so arg gedrückten (Preisgericht) Wandelhalle bei tiefer Wintersonne fast die ganze Wintergarten-grundfläche bedeckt, wobei die nördlichen Glaswände für den nötigen Wärmestrahlen- und Wärmestromdurchgang sorgen.

Der Willibrordussprudel wird gut gefaßt, jedoch zur Wahrung der Symmetrie muß das Füllhaus erhalten, während der große Sprudel, weil nicht symmetrisch geböhrt, im nördlichen Garten in üppiger Vegetation verschwindet.



Die beiden Ankäufe sind Leistungen, die z.T. weit über den drei kritisierten Preisen stehen; aus Platzmangel konnten sie leider nicht gebracht werden.

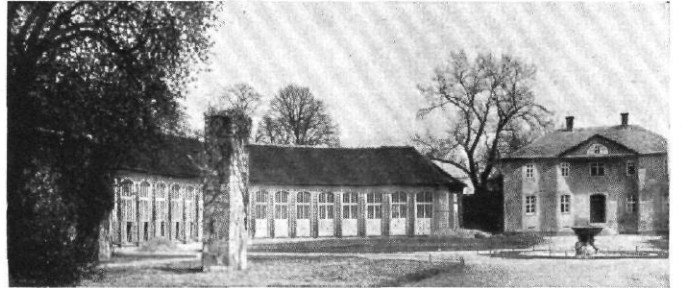
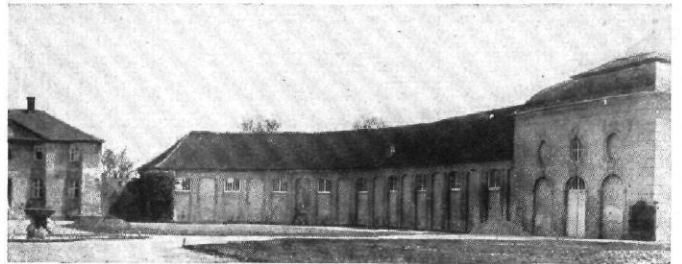


Abb. 19 und 20 / Orangerie Belvedere, Weimar

Oben: Nordseite; Unten: Südseite

Wie weit ehrlicher vergangene Zeiten ihre Wintergärten auch symmetrisch gestalteten, zeigt Abb. 19, 20, Orangerie Belvedere bei Weimar, wo immer die Südwände ganz geöffnet, die Nordwände aber geschlossen gehalten wurden.

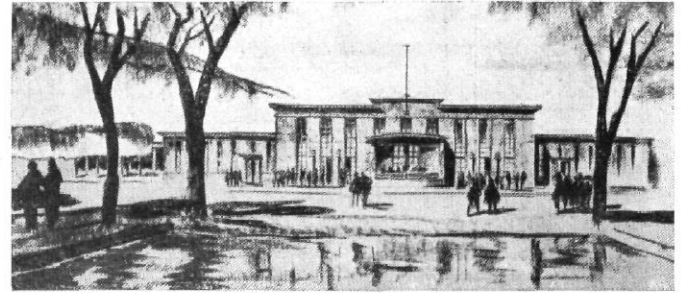


Abb. 21 und 22 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenabr

Architekt: Regierungsbaumeister Ernst Stabl, Oberkassel-Düsseldorf
Ein dritter Preis

Urteil des Preisgerichts:

Der Grundriß erfüllt in klarer Weise die Programmforderungen. Auf die Gewinnung eines geräumigen Promenadenplatzes ist zu wenig Gewicht gelegt, dabei sind im Südtel des Geländes Freiräume entstanden, deren Verwendung bedingt ist. Nicht geglückt ist die Verbindung der Quellen mit dem Hauptbaukörper.

Bemerkungen des Verfassers:

Das Urteil des Preisgerichts kann man diesmal unterschreiben. Kein Promenadenplatz, kein Zusammenhang mit den Quellen. Pergolen sind einfach an den Grenzen entlang verteilt, dabei ist auf die bestehenden Grenzen keine Rücksicht genommen, in Wirklichkeit ist die Hälfte des jetzigen Promenadenplatzes Nachbargrundstück! Außerdem dient der Promenadenplatz zum Koblenabladen, das direkt vor dem Musikpavillon vor sich geht, scheinbar mit Musikbegleitung, wie ebemals das Koblen-trimmen bei der Kaiserlichen Marine.

Über die Gestaltung des Baues erübrigt sich jedes Urteil. (Man beachte die unmögliche Einfügung der Pavillons in die Fensterreihung der Hauptfront.)

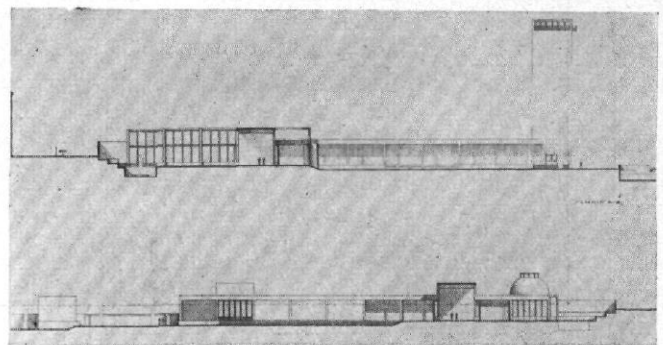
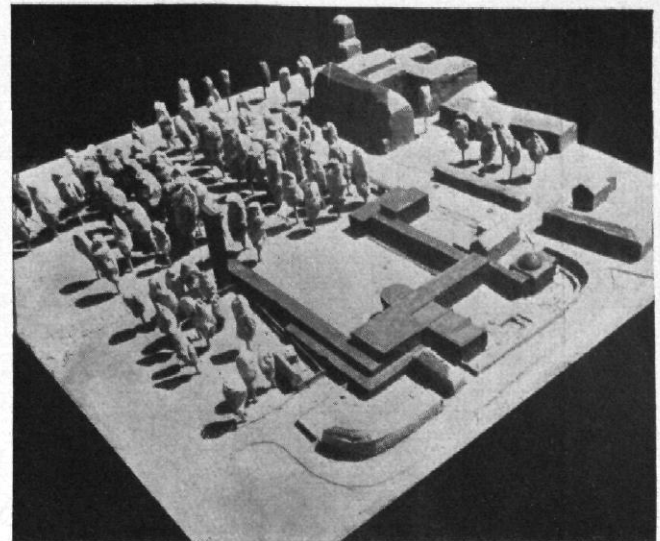
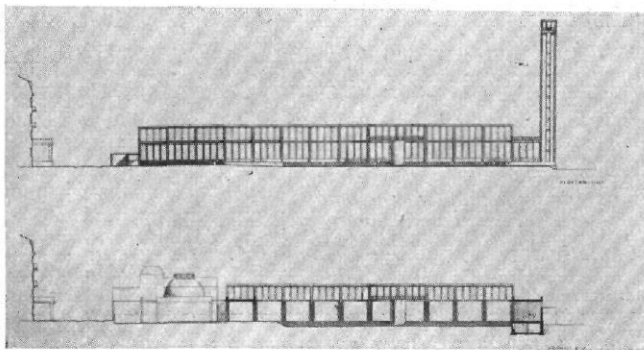
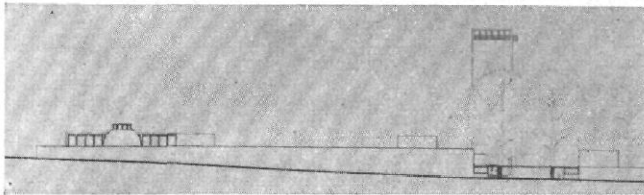
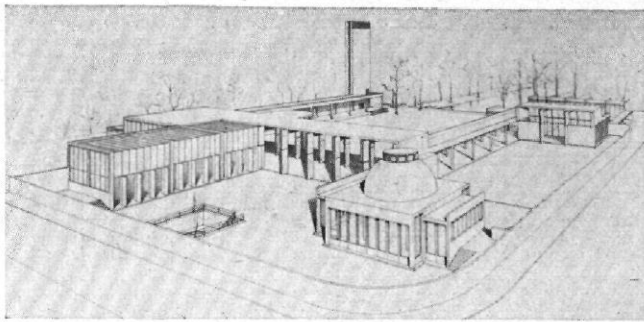


Abb. 23 bis 30 / Wettbewerbsentwurf für die Trink- und Wandelhalle in Bad Neuenabr (vgl. Abb. 1, S. 351) / Architekt: Prof. Ernst Neufert mit dem aktiven Bauatelier der Staatl. Bauhochschule, Weimar. Engste Wahl.

Urteil des Preisgerichts:

Hervorzubeben ist die Gestaltung der Baukörper nach ihrer jeweiligen Aufgabe; indessen erscheint die Zusammenstimmung der einzelnen Baukörper in ihren Größenverhältnissen nicht restlos befriedigend. Anzuerkennen ist die Schaffung einer großen, von Norden nach Süden gerichteten Promenadenanlage unter Einbeziehung des alten Alleenteils. Jedoch wäre die Trennung des ebrenbofartigen Platzes von der Parkanlage durch Treppen besser vermieden worden.

Bemerkungen des Verfassers:

Es ist versucht worden, folgende zehn Hauptforderungen zu erfüllen, die sich zum Teil aus dem Programm, zum Teil aus den Gegebenheiten herausstellten:

1. Promenadenplatz abgeschlossen gegen die Verkehrsstraße, geöffnet zum Park.
2. Beziehung der Anlage, vor allem des Haupteinganges zu den bestehenden Kurbäuden, vor allem der Achse des Badehauses.
3. Architektonische Einbeziehung der Quellen in die Gesamtanlage.
4. Klare unterscheidende Gestaltung von offenen Wandelgängen, geschlossenen Trinkhallen und Brunnenbaus.
5. Beschickung des Wirtschaftstraktes (Koblenanfuhr dgl.) von der nördlichen Nebenstraße.
6. Klare Gesamterscheinung bei Belassung der alten Nachbargebäude, ebenso nach Fortfall derselben.
7. Die Wirkung des Gebäudes entsprechend seinem Zweck, großzügig, freudig, leicht.
8. Ausnutzung des Musikpavillons mit schwierigen doppelten Eigenschaften zu einer Pointe der Gesamtgestaltung.
9. Ausnutzung der Wasserläufe zur Parkgestaltung.
10. Schaffung eines Aussichtspunktes, durch Rampen ersteigbar, von dem der Kurbetrieb und das gesamte Tal überblickt werden kann.

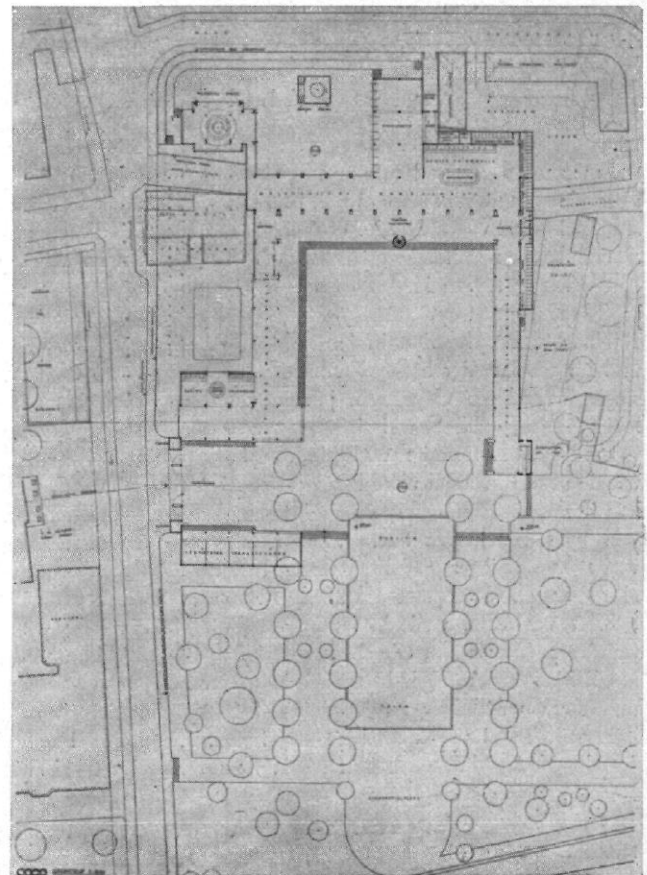




Abb. 1 / Wohnhaus A. E. Cameron in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 2 bis 7, 13, 18 und 28

KALIFORNISCHE EINFAMILIENHÄUSER

In Amerika gibt es heute zwar viel schwindelhafte Modegotik, aber eine alte Gotik gab es nie, und das Bauernhaus sowie das städtische und vorstädtische Wohnhaus hat sich wie die gesamte Baukunst von vornherein auf klassizistischer Basis entwickelt. Diese Entwicklung führte in den östlichen Staaten Amerikas zu verschiedenartig ausgeprägten Formen („Kolonialstil“), die in Neu-England, Pennsylvanien, in den Südstaaten, im Staate New York und im Gebiete der holländischen Besiedelung (*Dutch Colonial*) sowie in anderen Gegenden, jede in ihrer Eigenart, bis heute lebenskräftig geblieben sind.

In diesen Heften ist wiederholt auf die eigentümliche Entwicklung hingewiesen worden¹⁾, die die Architektur und namentlich der Wohnhausbau Kaliforniens seit den Welt-Ausstellungen von 1915 genommen hat. „Die kalifornischen Ausstellungen von 1915 mit ihrer gewollten und gelungenen Anlehnung an die alte spanische Baukunst des Staates bedeuteten einen wichtigen Schritt vorwärts, weil dort zum ersten Male die innige Verwandtschaft zwischen Überlieferung, Klima, Lokalfarbe und den Möglichkeiten künftiger Entwicklung in der Baukunst gewürdigt und überzeugend dargetan wurde“²⁾. Seit 1915 hat sich ein neuer kalifornischer Landhausstil so durchgesetzt, daß er im Südwesten der Vereinigten Staaten beinahe zur Regel geworden ist.

¹⁾ Vgl. z. B. W. M. B. 1924, S. 243 ff.

²⁾ Vgl. Hegemann: Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst II. Aufl., S. 81 ff, 148 und 150 ff.

Unter den verschiedenen Ausprägungen des vorhin erwähnten ostamerikanischen Kolonialstils ist die Form des sogenannten *Dutch Colonial* dem neuen kalifornischen Landhausstil in einer wichtigen Hinsicht nahe verwandt. *Dutch Colonial* sowohl wie kalifornischer Landhausstil stützen sich zwar auf klassizistische Formen des 18. Jahrhunderts, halten sich aber meist von schädlicher Sklaverei in überraschender Weise frei. Sie haben zwar einerseits die Möglichkeit, wo sie stattlich oder gar feierlich auftreten wollen, sich des ganzen Apparates der klassizistischen Formen bis zu den reichsten Schmuckweisen und Grundrißentwicklungen zu bedienen, sie vermögen es aber, jederzeit zwanglos vom strengen Kanon abzuweichen und sich in bequemer und liebenswürdiger Weise den Erfordernissen des Augenblicks anzupassen.

Dieser „Stil“ kann sozusagen jederzeit die Staatsperücke aufsetzen oder hemdärmelig gehen, ohne je lächerlich zu werden. (In Feuchtwangers geistreichem Stück „Calcutta, 4. Mai“ sieht man den großen Warren Hastings als typischen Edelmann des ausgehenden 18. Jahrhunderts in Hemdärmeln auf der Bühne, bis er sich einmal für einen Diplomatenempfang einen Staatsrock mit Orden überstreift, ohne — so oder so — aufzuhören, stets derselbe große Warren Hastings zu sein.)

Der kalifornische Landhausstil kann gelegentlich die massive Wirkung des Lehmbaues der spanischen Missionsbrüder („Missionsstil“) nachahmen, wie man sie in Abb. 24 und 27 sieht,



*Abb. 2 / Wohnhaus A. E. Cameron (im Vordergrund) in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 1 bis 7, 13, 18 und 28*



*Abb. 3 / Wohnhaus A. E. Cameron in Palos Verdes, Kalifornien / Blick in den Hof (Patio) / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 1 bis 7, 13, 18 und 28*



Abb. 4 / Wohnhaus A. E. Cameron in Palos Verdes, Kalifornien / Teilansicht / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 1 bis 7, 13, 18 und 28

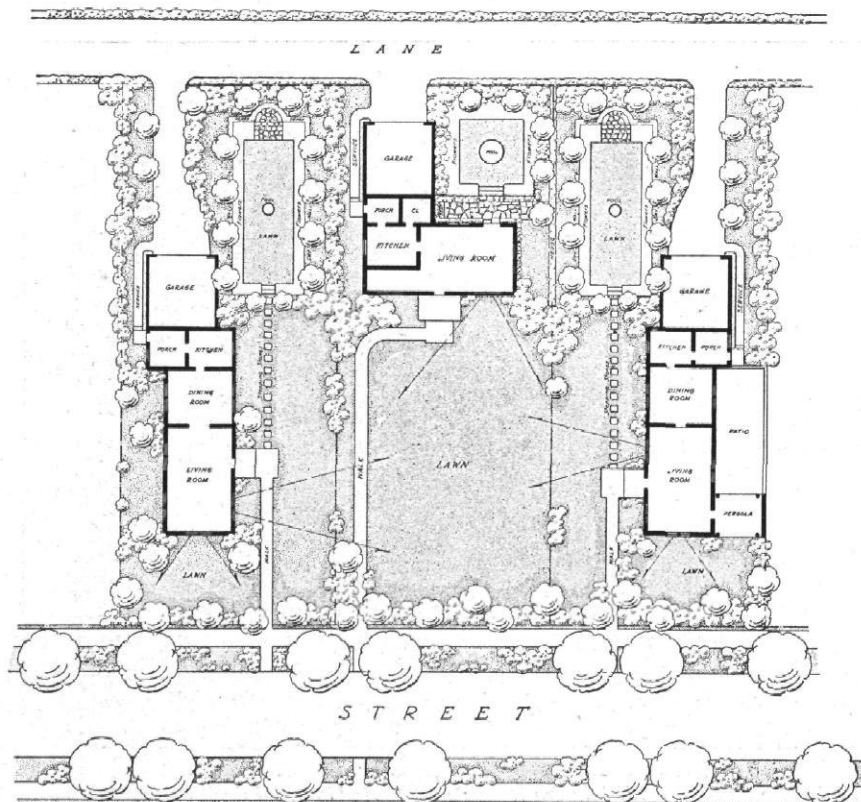


Abb. 5 / Lageplan einer Wohnbaugruppe für Palos Verdes / Gartenarchitekten: Brüder Olmsted

er kann aber, ohne den Geist der Überlieferung zu verletzen, auch mit ganz leichten Mitteln wirken, wie ein Vergleich der Pfeiler in Abb. 24 mit den Pfeilern von Abb. 26 oder ein Vergleich der Obergeschoßentwicklung Abb. 27 mit dem Obergeschoß in Abb. 8 zeigt. Der beinahe palastartigen Entwicklung des gartenstadtmäßigen Geschäftshauses in Abb. 21 widerspricht nicht die beinahe kindlich naive asymmetrische Nebeneinanderstellung verschiedener Öffnungen, wie man sie in Abb. 22 rechts sieht. Die zarten schwarzen Eisengeländer auf Abb. 1 und 11 spannen sich mühelos zwischen Pfeiler, die noch an die Lehmbautechnik der ersten Ansiedler erinnern.

Man wird den hier abgebildeten Häusern an mancher Stelle den Vorwurf romantischer Spielerei nicht ersparen können, aber diese Spielerei ist meist mit Geschmack gespielt, sie ist einheitlich durchgeführt, und sie versperrt selten den Weg zu strengen und einfachen Lösungen.

PALOS VERDES ESTATES - CALIFORNIA
SUGGESTION FOR GROUP OF HOUSES
SCALE OF FEET
0 10 20 30 40 50
OLMSTED BROTHERS LANDSCAPE ARCHITECTS



*Abb. 6 und 7 / Wohnbaus A. E. Cameron in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 1 bis 4, 13, 18 und 28*





Abb. 8 und 9 / Wohnbaus C. H. Cbeney in Palos Verdes, Kalifornien / Architekten: Clarence E. Howard und C. H. Cbeney / Vgl. Abb. 10



Abb. 10 / Wohnhaus C. H. Cheney in Palos Verdes, Kalifornien / Architekten: Clarence E. Howard und C. H. Cheney
Vgl. Abb. 8 und 9



Abb. 11 / Hof (Patio) eines Wohnhauses in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter



Abb. 12 / Wohnhaus K. Sisson (im Vordergrund) in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter



Abb. 13 / Hofeingang im Hause A. E. Cameron / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 1 bis 7, 13, 18 und 28

Die hier abgebildeten Häuser stehen alle in der Riesensiedlung Palos Verdes Estate, einem der kühnsten von jenen städtebaulichen Unternehmungen, mit denen privater amerikanischer Geschäftsgeist die gemeinnützige Gartenstadtbewegung beinahe überflüssig macht. Palos Verdes Estates umfaßt 6500 ha, die als sechs zusammenhängende Gartenvorstädte von Los Angeles in den Bergen über dem Stillen Ozean von den Landschaftsarchitekten Olmsted Brothers und dem Architekten C. H. Cheney angelegt wurden. Es handelt sich dabei vielfach um kostspielige Erschließung durch Bergstraßen. Der Landschaftsarchitekt Frederic Law Olmsted, der erfolgreiche Sohn des noch berühmteren Vaters, hat sich ebenso wie C. H. Cheney selbst dort ein Haus gebaut (vgl. Abb. 8—10), und beide Architekten haben hier auch Hervorragendes dadurch geleistet, daß sie im Einverständnis mit der Landerschließungs-Gesellschaft die Einheitlichkeit in den Bauformen der neu erstehenden Häuser durch geschickte Vorschriften überwachten und regelten.

Im Inneren sind diese Häuser oft mit köstlicher Nacktheit ausgestattet, helle Putzwände, mit gelegentlicher Verwendung bunter Kacheln (Abb. 30), Schmiedeeisen, dunklen Balkendecken und wenig Möbeln. Wenn man sich erinnert, daß die Sonne nur in den Regenmonaten Dezember und Januar nicht täglich zuverlässig scheint, daß sie ohne menschliches Zutun in eigenartigen Kesseln das heiße (!) Wasser für den täglichen Gebrauch wärmt und daß trotzdem das Klima, dank der ewignahen, geheimnisvollen Ferne des Stillen Ozeans nie zu heiß ist, dann begreift man, daß dieser Teil der Welt heute das Sehnsuchtsland aller „Babbitts“ Amerikas, ja der Welt sein muß.

In diesem Zusammenhange muß schließlich noch der nahe verwandten, einfachen Bauten im neuen



Abb. 14² / Wohnhaus E. W. Gard in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter
Vgl. Abb. 27

Griechenland gedacht werden (hier 1927 S. 467 ff. veröffentlicht), von denen viele durch keinen „akademisch“ „gelernten“ „Architekten“ verdorben und aus ihrer köstlichen, in der Überlieferung gebundenen Einfachheit geworfen worden sind. *W. H.*

BAU-VORSCHRIFTEN IN PALOS VERDES

Die aus den Abbildungen auf Seite 358 ff ersichtliche Einheitlichkeit der Häuser in Palos Verdes ist auf die zielbewußte Handhabung der Bauvorschriften zurückzuführen, die schon auf Seite 364 erwähnt sind, und über die bereits in „Städtebau“ 1926 S. 136 berichtet wurde. Zur Ergänzung der dort gemachten Mitteilungen diene folgendes: In Palos Verdes werden keine Baugenehmigungen erteilt, bevor nicht die Pläne durch einen Kunstausschuß (*Art Jury*) gutgeheißen worden sind. Die Bedeutung dieses Ausschusses betonte Chas. H. Cheney auf dem vorjährigen Amerikanischen Städtebau-Kongreß in Washington und wies auf die große wirtschaftliche Bedeutung einheitlicher und guter Bauformen mit folgenden Worten hin:

„Der größte volkswirtschaftliche Verlust der Gegenwart liegt in den 90 v. H. künstlerisch wertlosen Bauten unserer Großstädte. Dafür gibt es fast keine Entschuldigung . . . In allen großen Städten der Vereinigten Staaten werden nach Angaben von sachverständiger Seite nur etwa 10 v. H. aller Häuser von Architekten oder sonst geeigneten Planverfassern entworfen.“ Cheney fordert die allgemeine Ergänzung der bau-

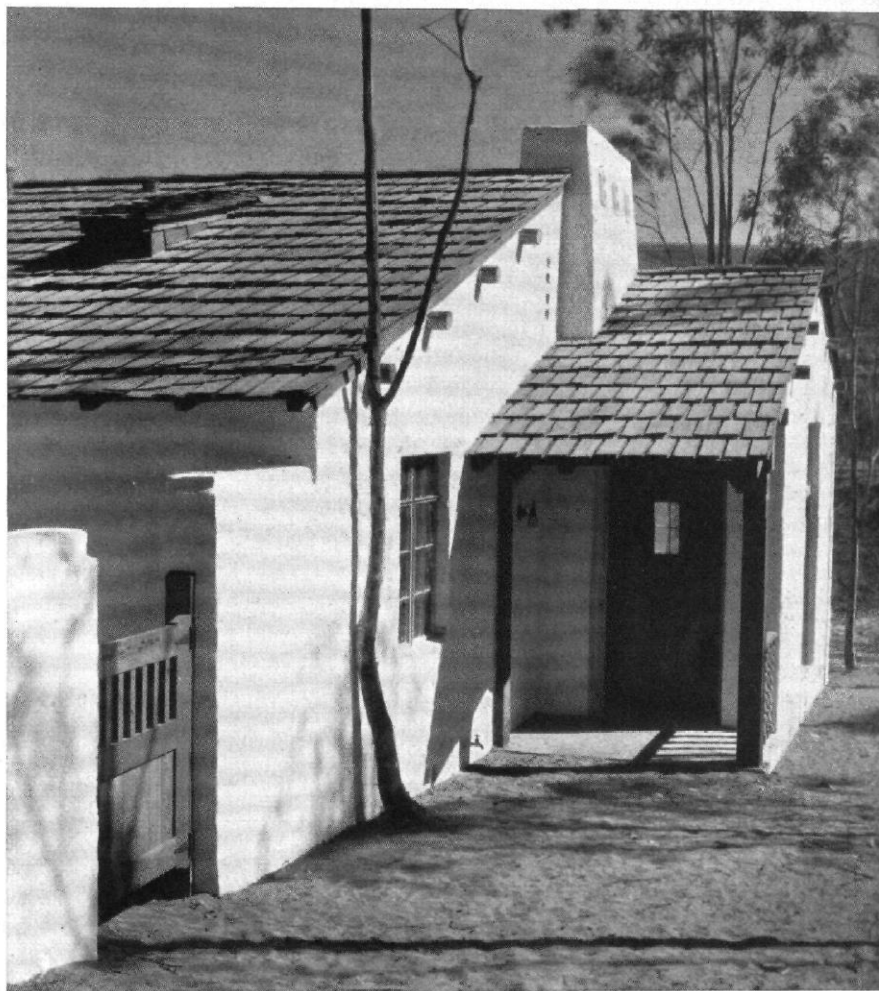


Abb. 15 / Teilansicht eines Wohnhauses in Palos Verdes / Architekten: Ruoff und Munsen



Abb. 16 / Karte des Gebietes von Palos Verdes Estates mit weiterer Umgebung

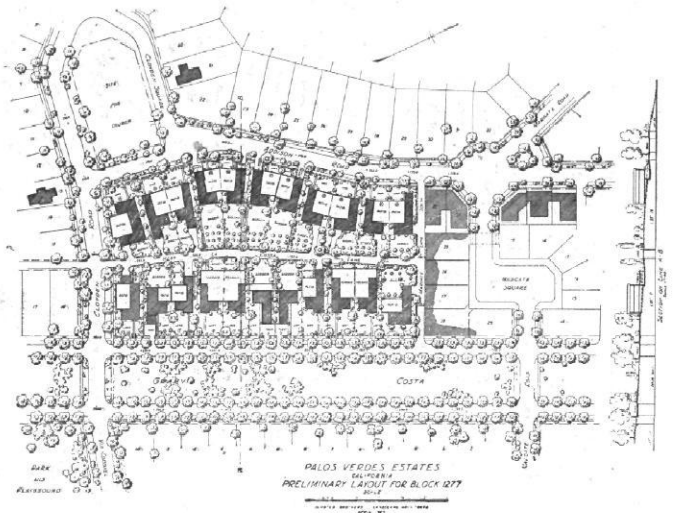


Abb. 17 / Eine Blockaufteilung für Palos Verdes
Architekten: Brüder Olmsted

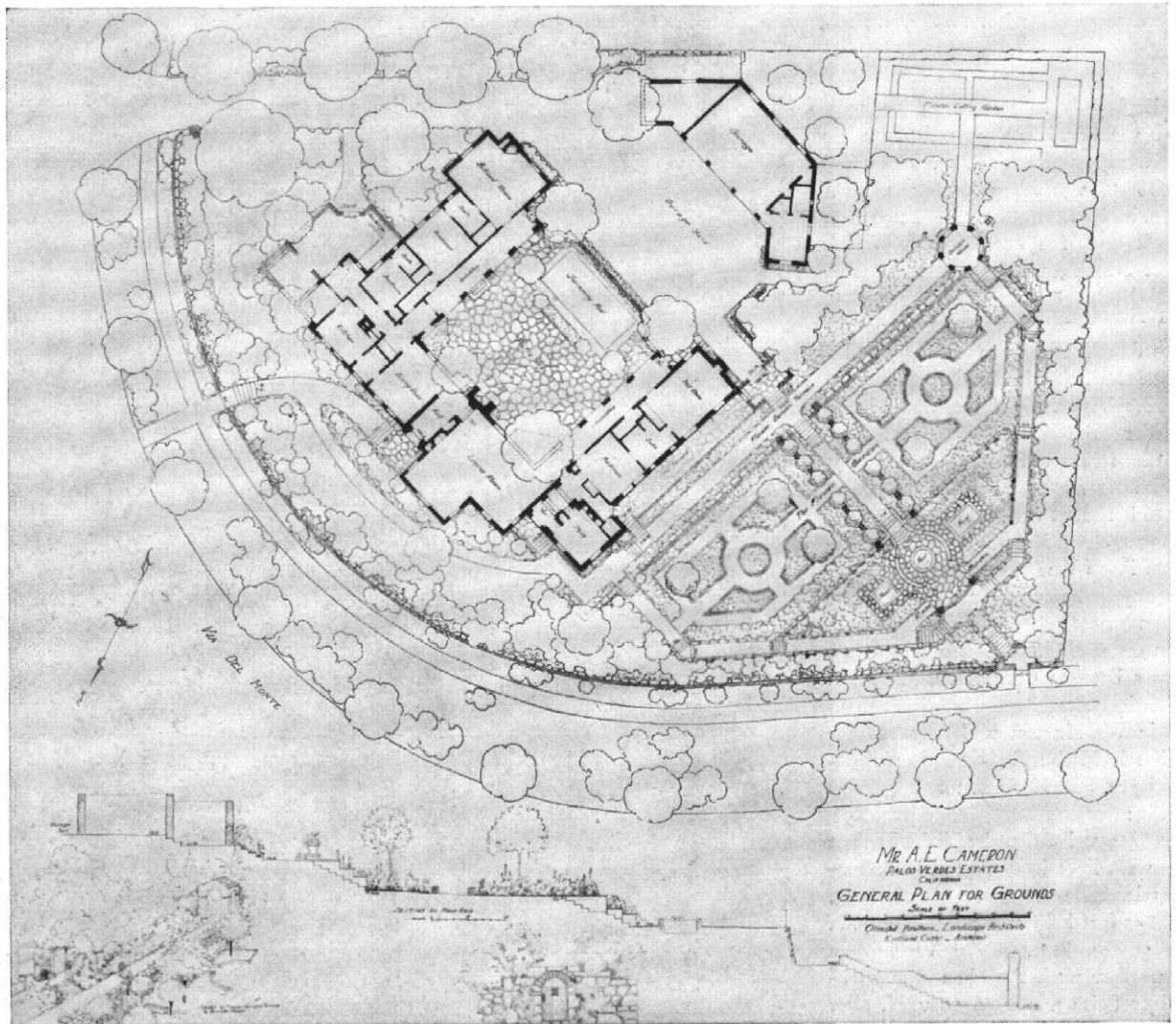


Abb. 18 / Lageplan des Wohnsitzes A. E. Cameron (Vgl. Abb. 1 bis 7, 13 und 30)
Architekt: Kirtland Cutter / Gartenarchitekten Brüder Olmsted

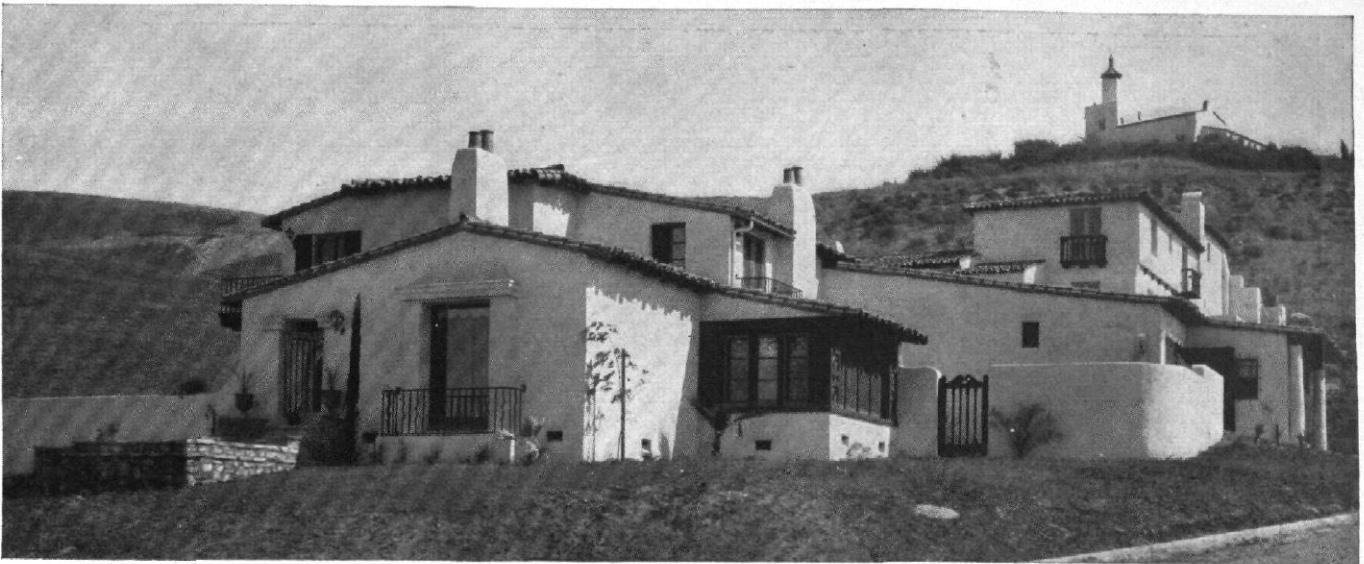


Abb. 19 / Wohnhaus G. Harrison in Palos Verdes, Kalifornien / Erbaut durch die Lincoln Mortgage Company

polizeilich-technischen Vorschriften durch Kunstausschüsse wie in Palos Verdes. Die betreffende Vertragsklausel für die Grundstückskäufe in Palos Verdes besagt, daß „Bauwerke, Zäune, Grenzmauern, Zugangswege, Treppenanlagen, Markisen, Flaggenmaste u. dergl. zu ihrer Errichtung oder Abänderung ebenso der schriftlichen Genehmigung des Kunstausschusses unterliegen wie die Errichtung, Abänderung oder Verbesserung von Autoparkplätzen, Denkmälern und Grünanlagen.“ Gleiches gilt für alle Außenreklame.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhange, daß die „General-Federation of Women's-Clubs“ mit 65 der größten einschlägigen Firmen ein Abkommen getroffen hat, nach dem diese Firmen auf Landstraßen- und Streckenreklame freiwillig verzichten. Auch die „National Association of Real Estate Boards“,

d. h. die Vereinigung der Grundstückspekulanten, zieht gegen die Verunstaltung durch Reklame ins Feld.

Neben dem geschilderten, weitreichenden Aufsichtsrecht des Kunstausschusses in Palos Verdes, der eine Körperschaft des öffentlichen Rechtes ist, steht ihm ein öffentliches Beligungsrecht zu. So wurde für das Jahr 1927 das von Kirtland Cutter errichtete Wohnhaus E. W. Gard (Abb. 14) als der beste Bau des Jahres ausgezeichnet und eine Reihe anderer Bauten, darunter das in Abbildung 12 dargestellte Haus, lobend erwähnt. Hervorzuheben ist noch, daß für die Besoldung der gewählten Mitglieder des Kunstausschusses so beträchtliche Mittel verfügbar sind, daß selbst sehr beschäftigte Architekten ihre Praxis aufgeben können, um in diesem Ausschuß hauptamtlich tätig zu sein. L. A.



Abb. 20 / Wohnhaus P. J. Kerr in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Clarence E. Howard

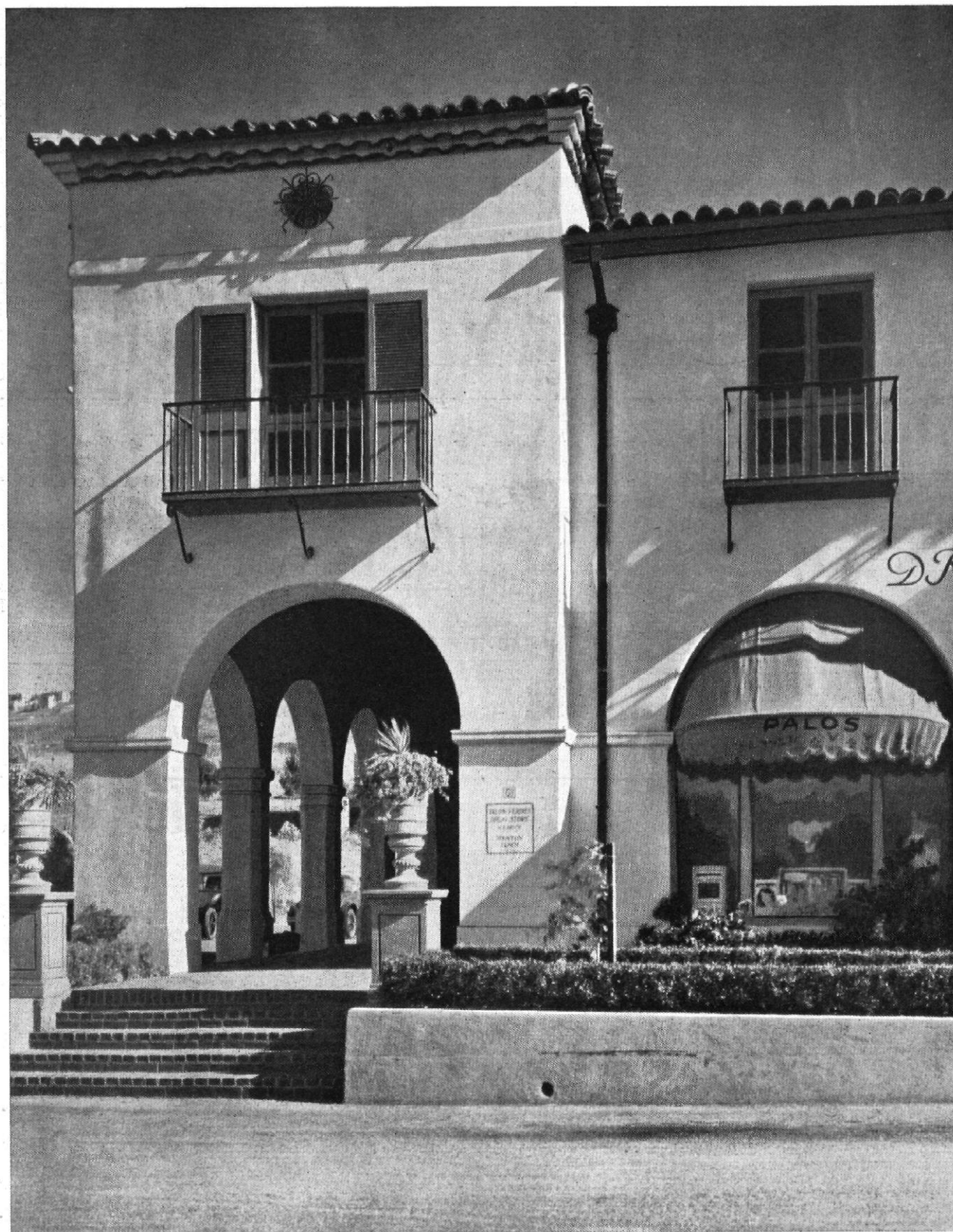


Abb. 21 / Wohn- und Geschäftsbaus in Palos Verdes, Kalifornien

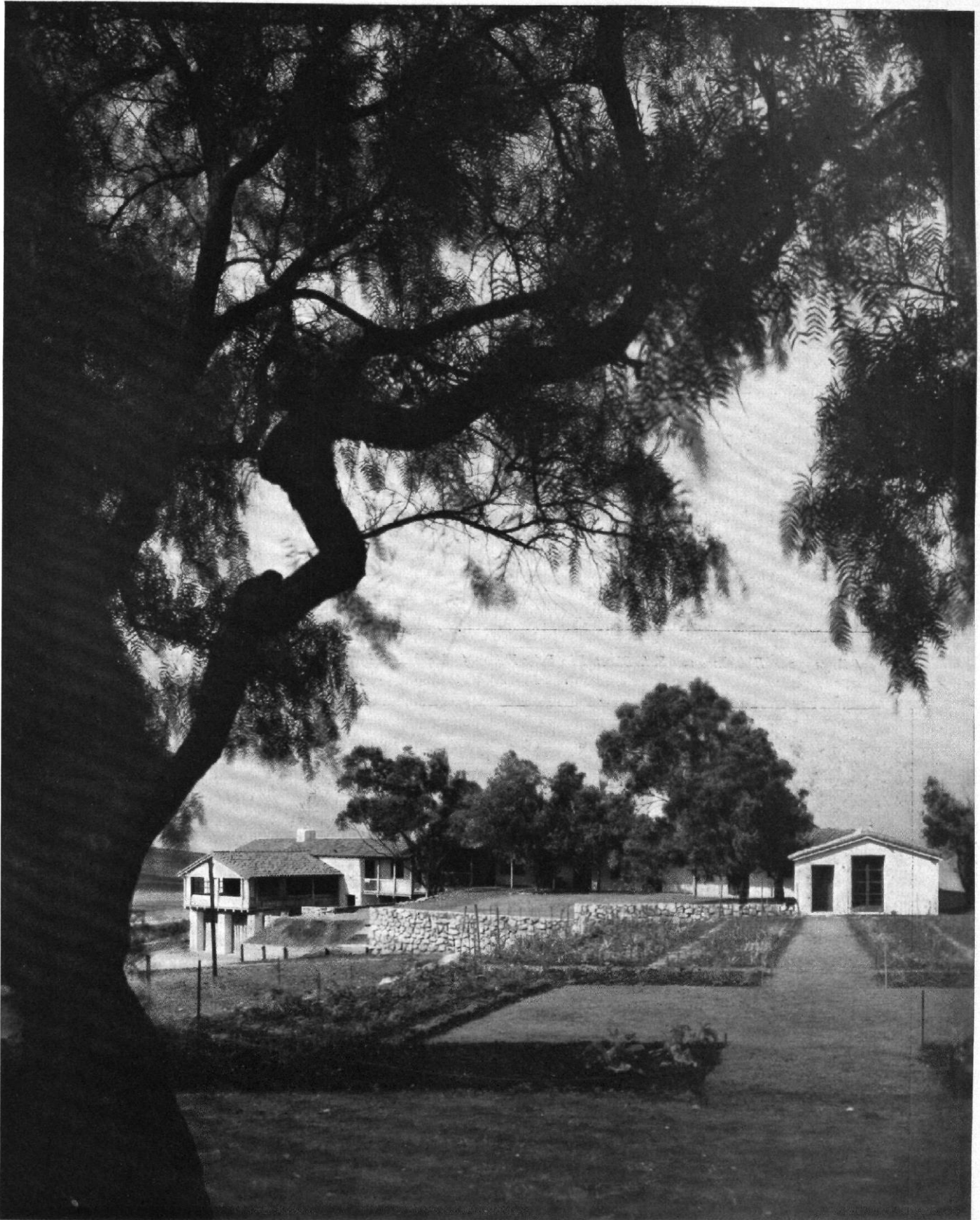


Abb. 22 / Wohnbaus E. L. Olmsted in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Myron Hunt

Vgl. Abb. 23, 25 und 26



*Abb. 23 / Zugang zum Wohnbaus von F. L. Olmsted in Palos Verdes / Architekt: Myron Hunt; Gartenarchitekten: Brüder Olmsted
Vgl. Abb. 22, 25 und 26*



Abb. 24 / Hof (Patio) im Wohnbause H. le Mont-Schmidt in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Winchton Leamon Risley



*Abb. 25 und 26 / Garten am Hause F. L. Olmsted in Palos Verdes / Architekt: Myron Hunt / Vgl. Abb. 22 und 23
Gartenarchitekten: Brüder Olmsted*



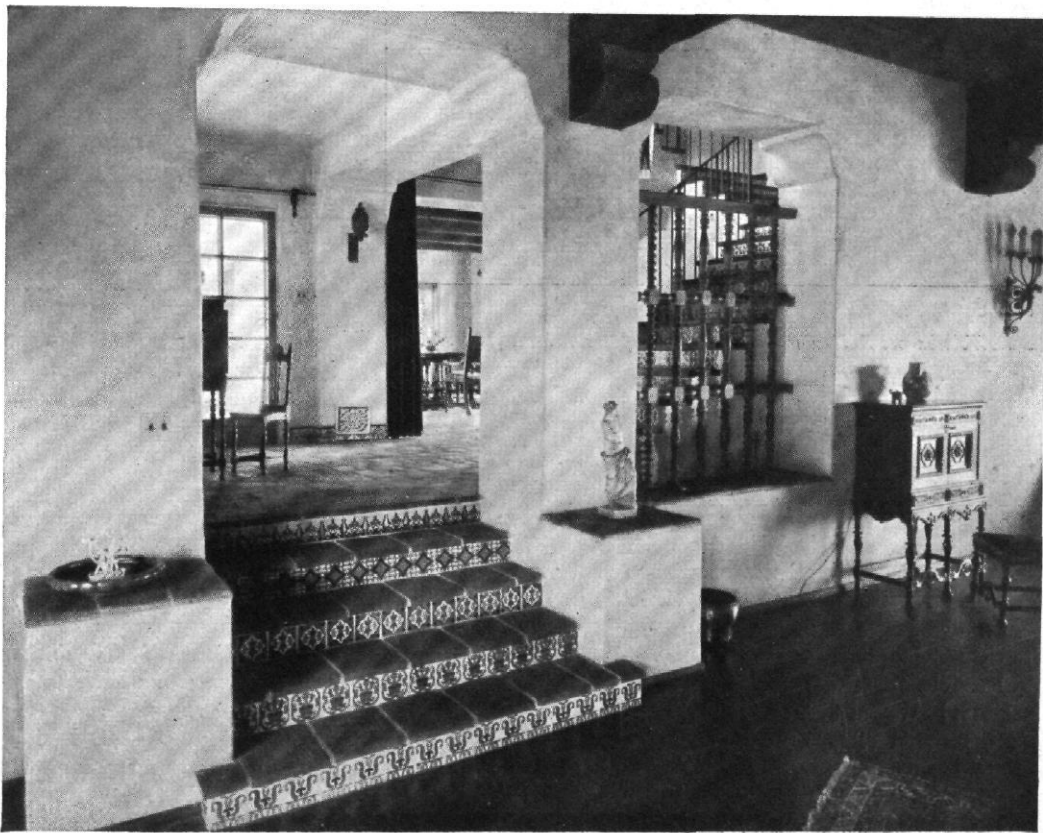
Abb. 27 / Wohnhaus E. W. Gard in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Kirtland Cutter / Vgl. Abb. 14 und 30



Abb. 28 / Wohnzimmer im Hause A. E. Cameron / Vgl. Abb. 1 bis 7, 13 und 18
Architekt: Kirtland Cutter



Abb. 29 / Wohnhaus R. H. Harnes in Palos Verdes / Architekt: Lester B. Miller / Vgl. Abb. 31 und 32



*Abb. 30 / Aus dem Hause E. W. Gard / Architekt: Kiriland Cutter / Vgl. Abb. 14 und 27
(Die Setzstufen aus bunten mexikanischen Kacheln)*



Abb. 31 / Teilansicht des Wohnhauses R. H. Harmes, Kalifornien / Architekt: Lester B. Miller
Vgl. Abb. 29 und 32

„NEUE“ UND „IDIOTISCHE“ „SACHLICHKEIT“ OPERNUMBAU UND WOHNUNGSNOT

In der „Komödie“ auf dem Berliner Kurfürstendamm wird gegenwärtig eine „Revue“ gespielt: „Es liegt in der Luft.“ Ihr geistreicher Dichter, Marcellus Schiffer, nimmt auch die „moderne“ Baukunst unter die Lupe. So entspinnt sich auf der heiteren Bühne plötzlich eine tieferrnste Unterhaltung über die Frage: „Weshalb hat eigentlich der Umbau der Preußischen Staatsoper 16000000 Mark gekostet? Wissen Sie's?“ „Nein!“ „Wissen Sie's?“ Jeder-mann auf der Bühne, bis zum Pikkolo, wird gefragt; aber niemand kann die schwierige Rätselfrage beantworten. Die Zuschauer sind ebenso ratlos und klatschen deshalb stürmisch Beifall. Wahrscheinlich sitzt der Geheime Herr Oberbaurat Fürstenau, Doktor ehrenhalber, allabendlich im Publikum und klatscht fleißig mit.

Besonderen Erfolg hat das Lied von der „Autosuggestion“: „Ich weiß, das ist nicht so, aber machen Sie was dagegen...“ Es enthält folgende liebenswürdige

Kritik der kraftvollen Wohnungsbautätigkeit
Stadtbaurat Wagners, Berlin:

Ich weiß, daß wohnungslos ich bin,
Doch steh' ich in der Liste drin.
Ich weiß auch ganz genau Bescheid,
Mit Energie und mit Gewalt
Steh' ich jetzt in der Dringlichkeit
Und kriege eine Wohnung bald.
Ich weiß, das ist nicht so,
Ich weiß, das kommt nicht so,
Ich weiß, das wird nie sein;
Aber machen Sie was dagegen:
Ich bild' mir das ein...
Gern lese ich in der Rubrik,
Die überschrieben „Republik“!
In diesem Wort liegt etwas drin!
Dann lehne ich mich stolz zurück
Und sag' zufrieden vor mich hin:
Jetzt haben wir 'ne Republik.
Ich weiß, das ist...

Aber der Hauptschlag der dieser humoristischen
Weltschau heißt: „Es liegt in der Luft“. Er
handelt von der „neuen Sachlichkeit“ und lautet
im dritten Verse:

Fort mit Schnörkel, Stuck und Schaden!
Glatt baut man die Hausfassaden!
Nächstens baut man Häuser bloß,
Ganz und gar fassadenlos.
Krempel sind wir überdrüssig,
Viel zu viel ist überflüssig!
Fort die Möbel aus der Wohnung!
Fort mit, was nicht hingehört!
Ich behaupte ohne Schonung:
Jeder Mensch, der da ist, stört!
Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit,
Es liegt in der Luft eine Stachlichkeit,
Es liegt in der Luft und es liegt in der Luft!
Es liegt in der Luft was Idiotisches,
Es liegt in der Luft was Hypnotisches,
Es liegt in der Luft, es liegt in der Luft,
Und es geht nicht mehr raus aus der Luft.

Es ist nicht notwendig, anzunehmen, daß der
Dichter nur auf Le Corbusiers praktische Wohn-
häuser in Bordeaux oder Stuttgart anspielen
wollte, die angeblich noch immer unvermietbar
geblieben sind. Die Schriftleitung von „Was-
muths Monatsheften für Baukunst“ erhielt viel-
mehr am Tage der Erstaufführung den Besuch
eines Fachmannes, der in modernistischen
Kreisen sehr beliebt ist, und der schilderte, wie
die romantischen Träume der Erbauer modern-
istischer Wohnquartiere nachträglich fast überall
daran scheitern, daß diese futuristischen Neu-
bauten zwar von verzweifelten Wohnungslosen,
aber beinahe immer nur von solchen bezogen
werden, deren Möbel, Bilder, Lebensführung
und Ideale durchaus noch zäh an der wohl-
gegründeten Erde von gestern festhalten, und
die sich durch kein verständiges Zureden und
erst recht durch keine unverständige Ingenieur-
romantik an ihrer Rückständigkeit irremachen
lassen.

W. H.

INTERNATIONALE ARCHITEKTUR

HIERZU DIE ABBILDUNGEN
AUF SEITE 376 BIS 379

Wieviel man auch von der Entwicklung landschaftlicher Eigenheiten für die lebendige Gestaltung der Baukunst erhoffen mag, so wenig darf man daran zweifeln, daß es außer den internationalen Baustoffen Eisen, Glas und Eisenbeton noch andere physische und geistige Stoffe gibt, die eine Art Internationale in der Architektur vorbereiten und die selbst so verschiedenen Dingen wie einem polnischen Parlamente, einem italicischen Lichtspiel- und einem amerikanischen Speisehaus etwas wie eine allmenschliche Gemeinschaftlichkeit zu geben und sogar europäische und amerikanische Warenhäuser einander anzugleichen vermögen.

Das Verfahren, Buchenholz zu biegen und daraus Stühle herzustellen, wurde von dem aus Deutschland stammenden Michael Thonet vor nahezu 100 Jahren in Europa eingeführt. Gegenüber den verleimten Stühlen aus gesägtem Holz haben die Stühle aus gebogenem Holz den Vorzug einer weit größeren Lebensdauer. Ihre Herstellung ist merkwürdigerweise fast ganz auf Europa beschränkt geblieben, trotzdem gerade in den überseeischen Ländern schon seit Jahrzehnten der gebogene Stuhl nicht nur wie bei uns in Hotels und Restaurants, sondern auch im Haushalt und in der Wohnung das bevorzugte Sitzmöbel ist. Bei der weiten Verbreitung haben sich die Stühle aus gebogenem Holz vielfach den Stilarten der verschiedenen Länder angepaßt (Abb. 6, S. 378). Die serienmäßige Erzeugung ermöglicht niedrige Preise bei guter Ausführung.

Für Ladeneinrichtungen haben amerikanische und englische Vorbilder gezeigt, daß man Ladentische typisieren kann, indem man für Tische und Schränke bei serienmäßiger Herstellung dieselben Grundmaße zugrundelegt. Ein Strumpfgeschäft braucht immer dieselbe Gefachbreite usw. Aus diesem Gedanken heraus ist z. B. das Thonet'sche Möbelstück nach den Maßen der unterzubringenden Ware entstanden, die in terrassenförmig angeordneten Zügen hinter Glas liegt. Hierdurch ist der Sinn des Schaufensters, dem Kunden möglichst viel Ware zu zeigen, auch auf das Innere des Ladens, selbst der kleinsten Geschäfte, übertragen. Haben wir schon im Warenhaus den Gedanken der Ausstellung von viel offen lagernder Ware, was den Eindruck einer möglichst großen Auswahl ergibt, so ist das bei Spezialgeschäften, wie

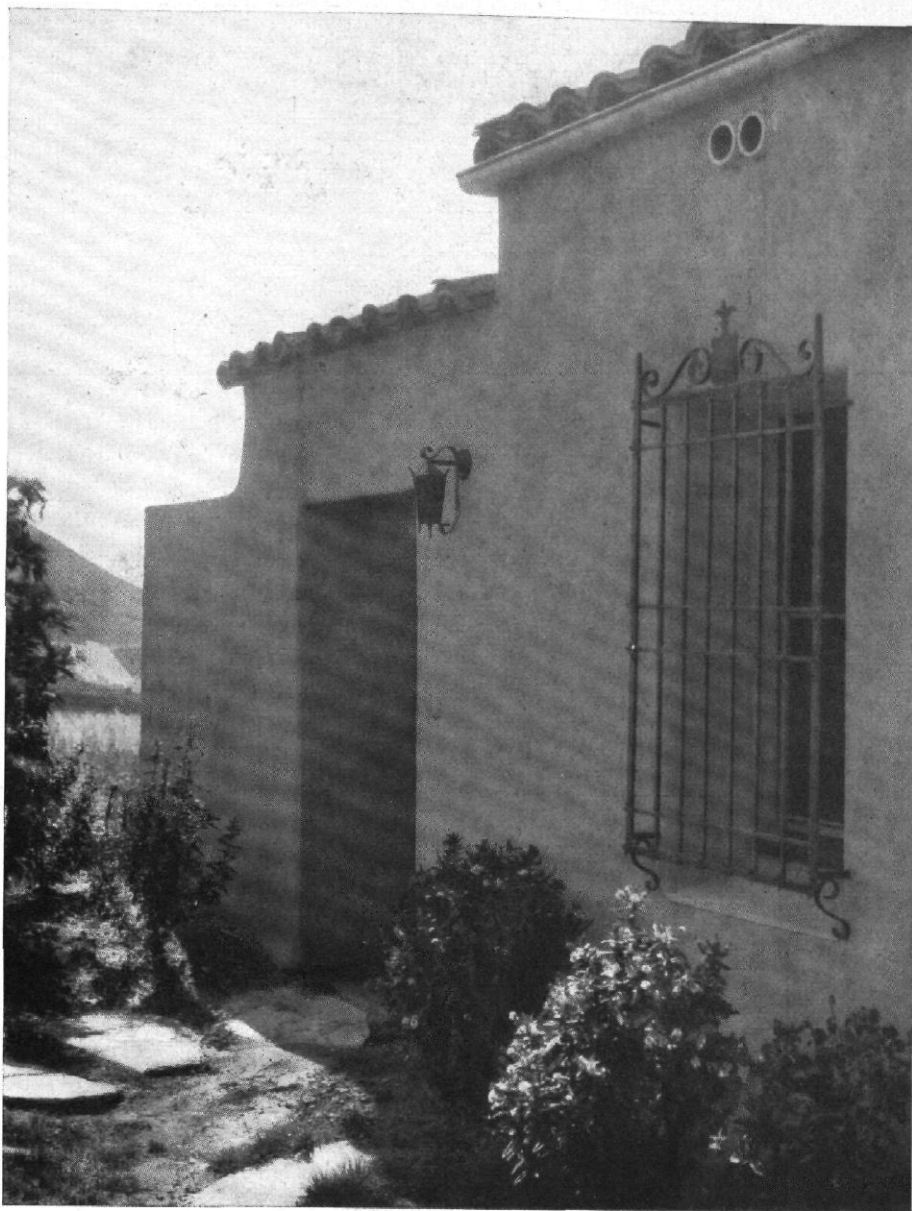


Abb. 32 / Teilansicht des Wohnhauses R.H. Harmes in Palos Verdes, Kalifornien / Architekt: Lester B. Miller
Vgl. Abb. 29 und 31

z. B. das Bild in der Herrenwäscheabteilung des von Erich Mendelsohn in Breslau erbauten Warenhauses (Abb. 2, S. 376) zeigt, besonders wirksam.

Diese Angleichung europäischer Warenhäuser an amerikanische Vorbilder läßt hoffen, daß die Berliner Warenhausbesitzer sich allmählich auch an der Vornehmheit ein Beispiel nehmen werden, die es den angesehenen amerikanischen Warenhäusern, genau wie schon den besseren deutschen Banken, verbietet, ihre anständigen Steinfassaden mit marktschreierischer Reklame zu verbrämen. In New York würden Warenhäuser wie Wanemaker, ebenso wie eine vornehme deutsche Bank, es für eine Unchre halten, mehr als höchstens ein ganz kleines in vornehmster Schrift gehaltenes Namensschild auszuhängen. In Berlin rechnen die Warenhäuser augenscheinlich noch immer nur auf ungebildetes Publikum. Selbst z. B. Wertheim und Tietz in der Leipziger Straße glauben noch jährlich viele Tausende für geschmacklose, monatlich wechselnde Fassadenreklame ausgeben zu müssen. Wertheim versagt selbst der architektonischen Würde des Leipziger Platzes die Achtung. Und im Monat Juli z. B. waren zum Erstaunen amerikanischer Besucher sämtliche Fenster des zweiten Geschosses von Hermann Tietz mit farbenlauten Reklameschildern abgedeckt. Warenhäuser brauchen bekanntlich so viel Licht (— oder scheuen es? —), und die Angestellten arbeiten während des Hochdruckes der Ausverkäufe so gerne den ganzen Tag über bei künstlicher Beleuchtung. Möge auch auf diesem Gebiete sich bessere Vernunft schließlich international durchsetzen. W.H.

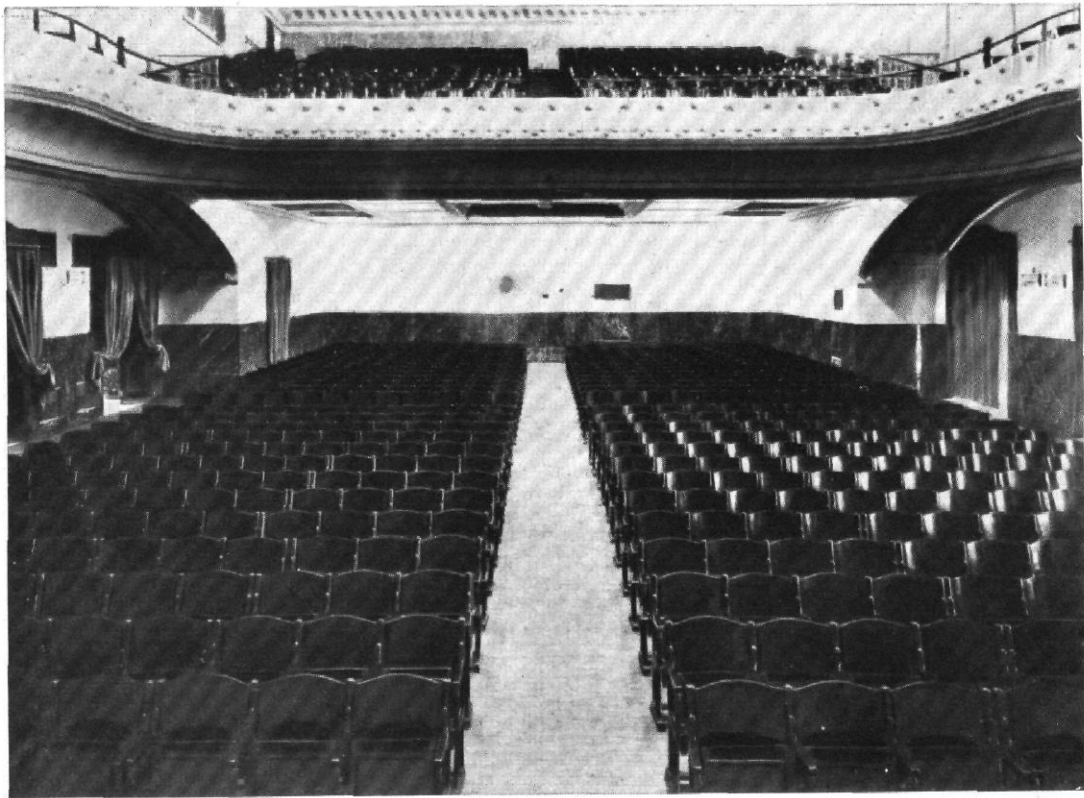


Abb. 1 / Lichtspielhaus Savojo in Bologna

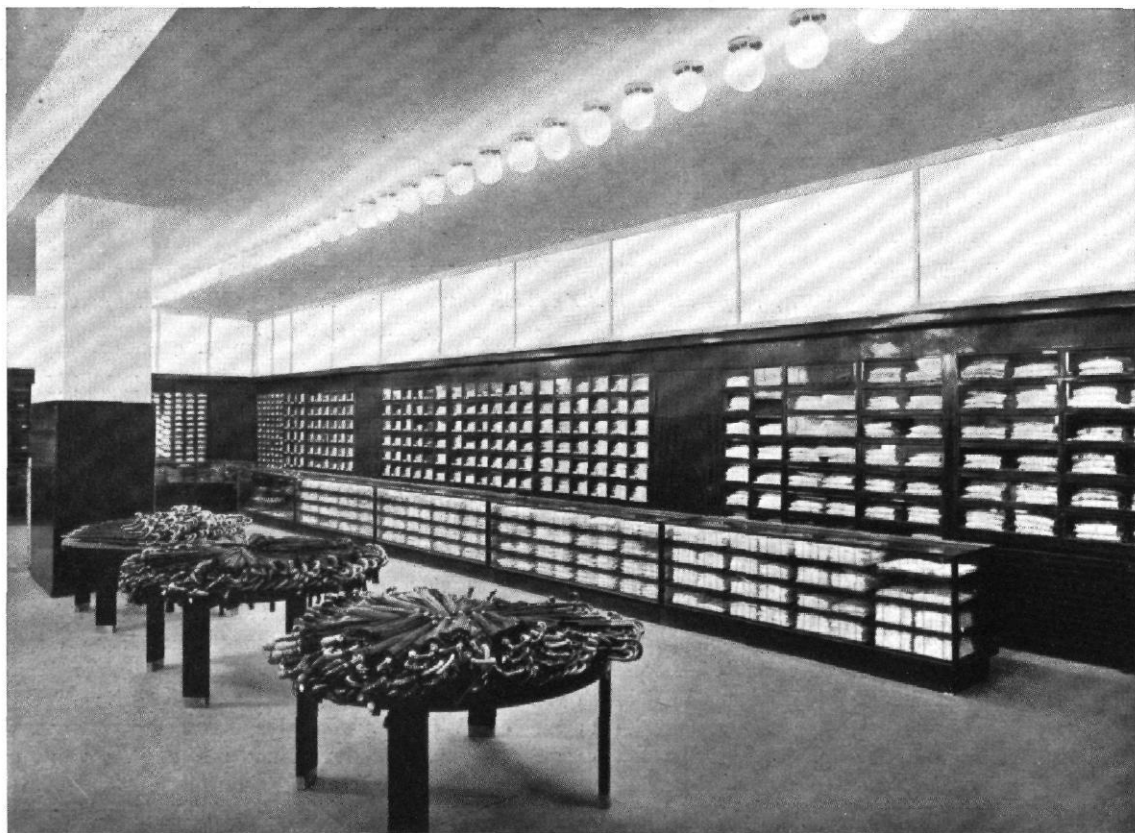


Abb. 2 / Aus dem Geschäftsbaus von Rudolf Petersdorff, Breslau / Architekt: Erich Mendelsohn, Berlin

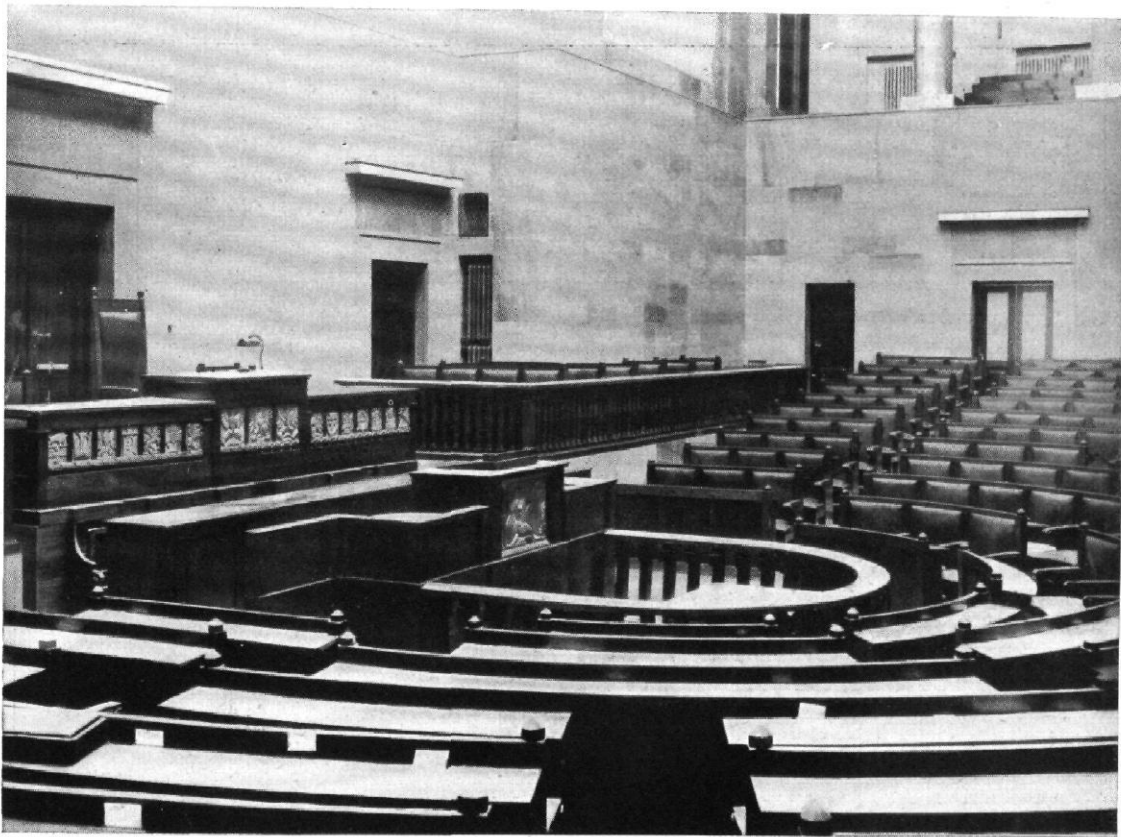
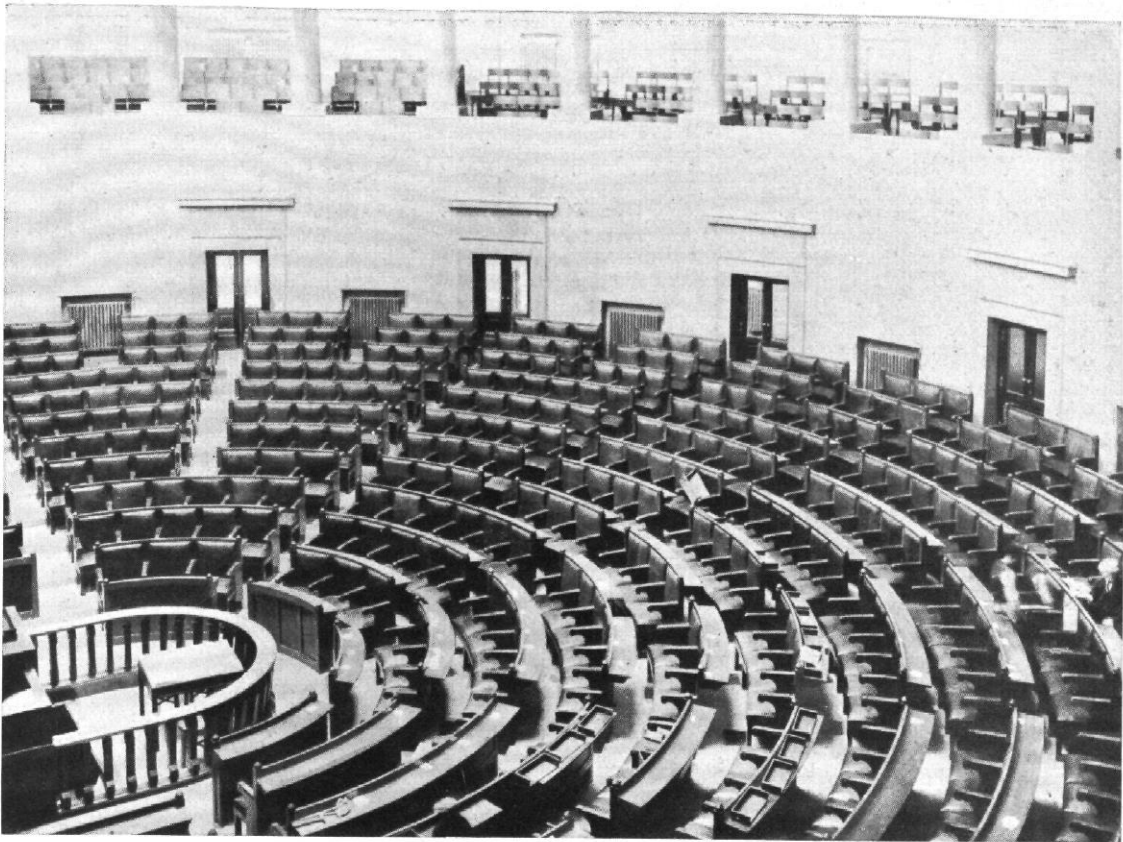


Abb. 3 und 4 / Großer Sitzungssaal des Sejm in Warschau



Abb. 5 / Aus dem Hotel Omondago in Syracuse N. Y.



*Abb. 6 / Amerikanisches Restaurant (Roberts am Kurfürstendamm), Berlin / Architekt: Lederer, Berlin
Stühle im amerikanischen Kolonial-Stil*



Abb. 7 und 8 / Aus dem Geschäftsbaus N. Israel, Berlin / Umbau / Architekt: Heinrich Staumer, Berlin

CHRONIK

KUNSTGEWERBE WIRD UNMODERN

Der Direktor der „Staatlichen Kunstgewerbeschule München“ schreibt uns:

„Wir erlauben uns Ihnen folgendes mitzuteilen: Die Staatliche Kunstgewerbeschule München hat anlässlich ihres 60jährigen Bestehens durch Erlaß des Bayr. Ministeriums für Unterricht und Kultus vom 28. VI. die Bezeichnung „Staatsschule für angewandte Kunst“ erhalten. In gleicher Weise wurde die Staatl. Kunstgewerbeschule Nürnberg umbenannt. Den ord. Professoren der Münchener Staatsschule für angewandte Kunst Heinrich Wadere, Richard Berndl, Adelbert Niemeyer wurde der Titel „Geheimer Regierungsrat“ verliehen.“

Wir hoffen, daß im Verlaufe von weiteren 60 Jahren der Fortschritt des deutschen Kunstlebens, an dem München immer an führender Stelle beteiligt ist, auch die besondere „Anwendung“ von Kunst allmählich überflüssig machen oder auf Krankheitsfälle beschränken, und daß dann im Jahre 1988 den genannten „Geheimen Regierungsräten“ „durch Erlaß des Bayr. Ministeriums“ der Titel „Geheimer Oberregierungsrat“ verliehen werden wird. Hochachtungsvolle Glückwünsche im Voraus!

W. H.

BÜCHERSCHAU

Seidler, Julius. Aus der Werkstatt des Künstlers. Text von G. J. Wolf. 64 Seiten mit vielen Abbildungen. Verlag F. Bruckmann, München. Format 18 x 21 cm. Preis steif gebunden Mk. 4.—.

Julius Seidler hat seit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts eine Fülle von Bauplastiken aller Art geschaffen, die ihn unter die besten Münchener Bildhauer einreicht. In engem Zusammenhange mit führenden Architekten wie Seidl, Bestelmeyer u. a. hat er deren Bauten mit zahlreichen Bildhauerarbeiten geschmückt. Sie sind größtenteils, wie die hier beigefügte Abbildung erkennen läßt, von starkem Reiz, einem Reiz freilich, der sich im Zeitalter der „Sachlichkeit“ nur mehr selten entfalten kann. L. A.

Bossert, Helmuth Th. Farbige Dekorationen. Verlag Ernst Wasmuth A. G., Berlin.



Bauplastik von J. Seidler / Bildprobe aus dem oben angezeigten Werke

120 Tafeln mit 225 Abbildungen in Farbendruck. Großquart. (Wasmuths Werkkunst-Bücherei 5. Bd.) Preis in Leinenmappe Mk. 56,—, in Ganzleinen geb. Mk. 60,—. Hierzu eine farbige Tafel.

„Das Erbe von Jahrhunderten und Jahrtausenden liegt in diesem Buche ausgebreitet. Kein Historizismus zwingt mehr Europa, dieses Erbe kopierend anzutreten. Doch hat sich die heutige Kultur nicht vollständig genug von diesem Erbe befreit, als daß es dieses unbeachtet beiseite legen könnte. Die Loslösung von der Tradition zu beschleunigen, liegt ebensowenig in der Macht eines Buches, wie die Verknüpfung mit dem historisch Gegebenen wieder enger zu gestalten. Braucht ein Künstler Anregung, so sucht er diese doch bei dem Geiste, der ihm am verwandtesten dünkt. Das genüge; er arbeite mit dem ihm Überlassenen wie mit einem gekauften Garten. Die Anlagen sind da, Bäume und Pflanzen vorhanden. Soll der Garten jedoch gedeihen, soll er vom Wesen seines neuen Besitzers zeugen, so bedarf es neben Mühe und Fleiß einer Idee, die alles nach besonderen

Gesichtspunkten ordnet, und der Zeit, die die Idee reifen und Früchte bringen läßt.“

Abgesehen von solcher Anregung, die diese vollendet wiedergegebenen Farbtafeln geben mögen, bietet das Werk durch Wiedergabe ausgewählter Proben aus meist sehr kostspieligen Quellenwerken jedem Architekten eine erschwingliche und dankenswerte Ergänzung seiner Bücherei und eine reiche Anschauung farbiger Dekorationen, die sich sonst oft nur in einfarbigen und deswegen oft über die Tonwerte irreführenden Wiedergaben finden. L. A.

Städtebau. Heft 7. 24 Seiten mit 62 Abbildungen. Einzelpreis 2,25 Mk.

Das Heft berichtet über die Dreistädteeinheit Gleiwitz-Hindenburg-Beuthen, die Gagfah-Groß-Siedlung Merseburg und den von Pedersen-Drontheim aufgestellten Bebauungsplan für Narvik-Norwegen. Ein Entwurf zu einer Nord-Süd-Verbindung für das Berliner Reichsbahnnetz, eine Abhandlung über Städtezeichnung sowie mehrere kürzere Berichte beschließen das Heft. G. M.