

Abb. 1 / Berlin-Neukölln / Kirchenentwurf / Innenansicht / Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart  
 Schmales und tiefes Grundstück zwischen Miethäusern; seitlich auf Grenze gebaut; Oberlicht zwecks  
 größerer Grundstücksausnutzung

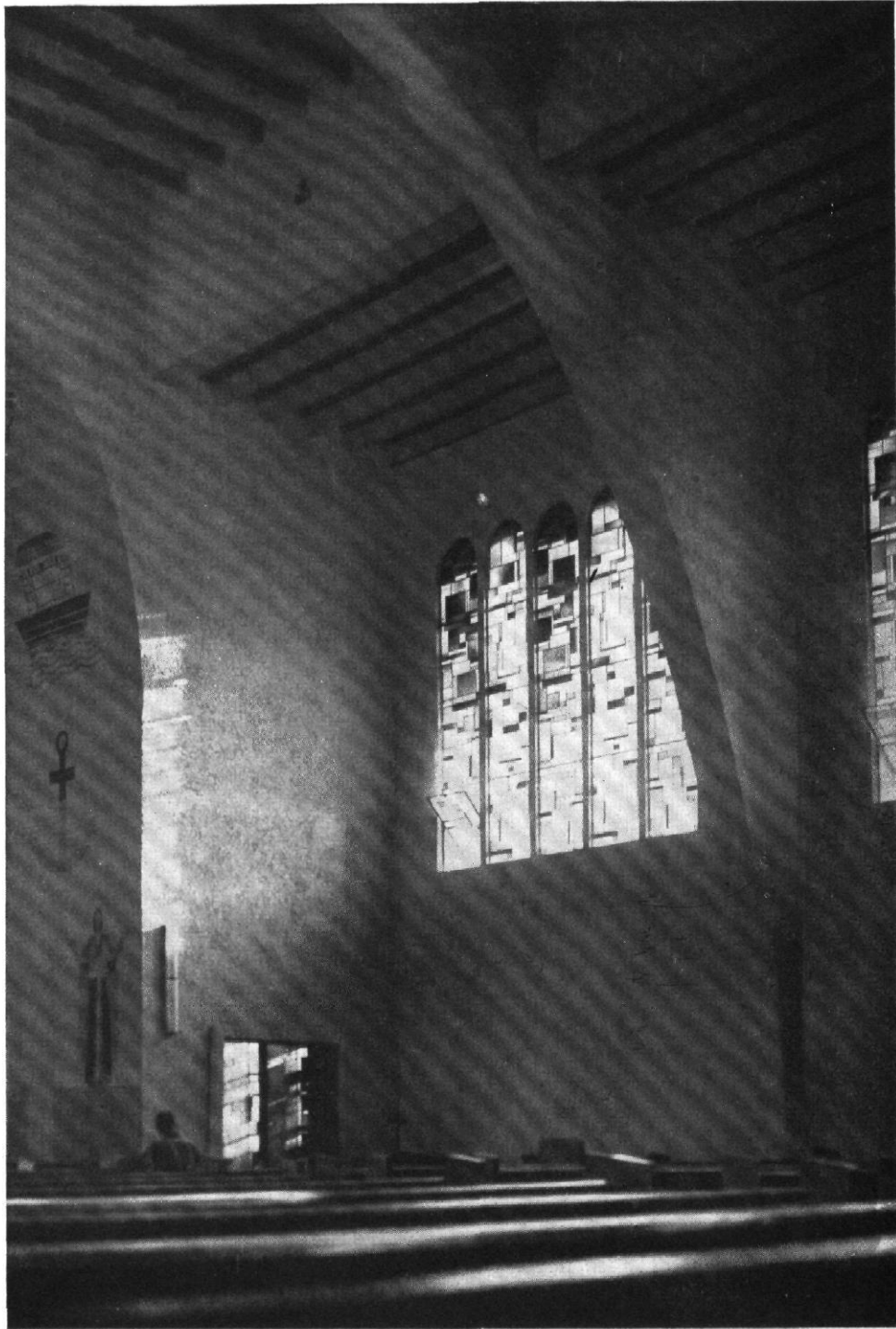
## HANS HERKOMMERS NEUE KIRCHEN

Über das Schaffen Hans Herkommers erscheint soeben (im Hübsch-Verlag) eine reichillustrierte Monographie

Hans Herkommer gehört in einem ganz besonderen Sinne zu den Führern auf dem Gebiete der modernen Baukunst. Er gehört nämlich nicht nur zu jener kleinen Schar von Künstlern, die auch den Kirchenbau von überlieferten Formen befreien will, soweit die Weiterverwendung und Nachahmung derartiger alter Formen unseren modernen Bauweisen nicht mehr entspricht, sondern Herkommer hatte obendrein die Kraft, seine Kirchenbauherren von der Berechtigung unserer modernen Forderungen und von der Notwendigkeit neuer Formen zu überzeugen. Nirgends ist das schwerer als auf dem Gebiete der Kirchenbaukunst, die vielleicht mehr als irgendein anderes Gebiet künstlerischen Schaffens aufs innigste mit überlieferten Empfindungen und mit kultischen Vorstellungen urältester Art verbunden ist. Mancher, der diese religiösen Vorstellungen in ihrer hohen Bedeutung zu würdigen vermag, sieht ihren

bleibenden Wert gefährdet, wenn Wert und Dauer von Kunstformen angezweifelt wird, die seit Jahrhunderten mit ihnen verwandt waren.

Als Kaplan Sonnenschein, den der Erzbischof Bertram als „das Vorbild des katholischen Priesters und Seelsorgers“ bezeichnete, wenige Jahre vor seinem Tode noch seine neue Lesehalle für die akademische Jugend Berlins durch Reichskanzler Marx einweihen lassen durfte, sprach er die Hoffnung aus, daß katholischer Geist wieder eine führende Rolle im Leben der Hauptstadt erringen möge, wie zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts während der Blüte der Romantik. Wer deshalb nun geglaubt hätte, daß Kaplan Sonnenschein seine neue Lesehalle etwa in romantisch-gotisierende Formen gekleidet hätte (wie sie heute für anglisierende Parvenüs, nicht nur in Amerika, schon wieder modern werden), der hätte sich sehr geirrt. Im Gegenteil, nichts konnte bezeich-



*Abb. 2 | Ulm | Suso-Gedächtniskirche, Innenraum | Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart  
Einseitige Raumbelichtung infolge der Grenzverhältnisse mit farbensatter Verglasung (gelb, rot und violett)*

nender sein für die lebensbejahende und zukunftsfrohe Auffassung, die der Verstorbene von der künftigen Rolle des katholischen Denkens in unserem Geistesleben hatte, als die beinahe ultra-moderne Formgebung, die er mit Hilfe des modernistischen Künstlers Dr. Mahlberg für seine neue Leschalle wählte. Während in Amerika heute zahllose Schulen und Universitäten in studiert gotisierenden Formen gebaut werden, strebte also der feingebildete deutsche

Kaplan nicht nach sorgenvollem Erhalten oder dreistem Nachahmen der überlieferten ehrwürdigen Formenwelt. Er setzte auch keine Hoffnung auf die Neugestaltung und Weiterentwicklung überlieferter Formen, wie sie etwa in der großen neuen Kathedrale von Liverpool angestrebt wird (vgl. unten S. 188 und 189). Erhalten wollte er vielmehr nur das Wesentliche, den lebenspendenden Geist. Von der alten Form war er bereit, alles Unwesentliche be-

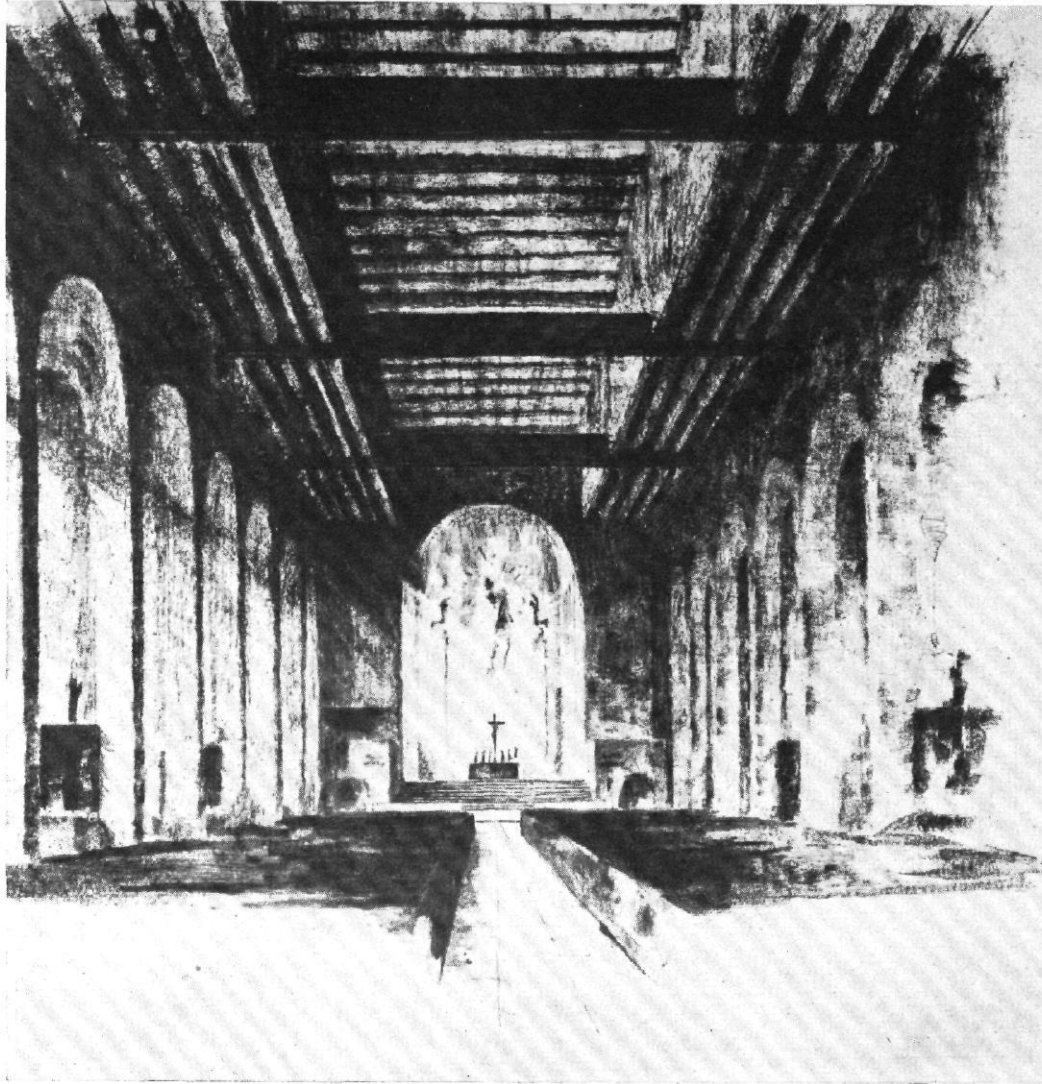


Abb. 3 / Frankfurt am Main / Frauenfriedenskirche / Innenansicht / Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart

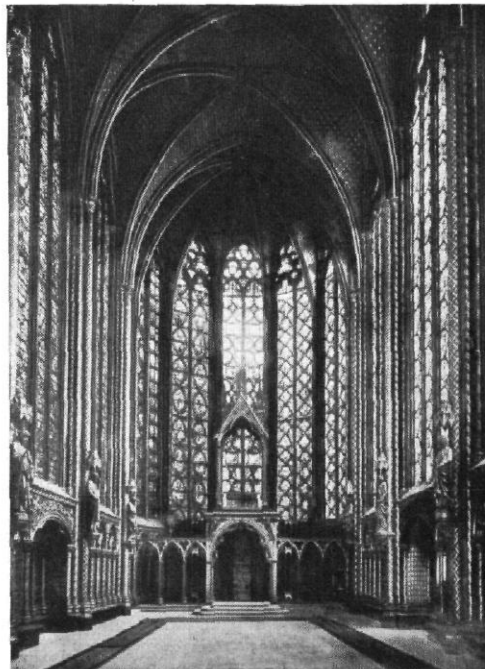
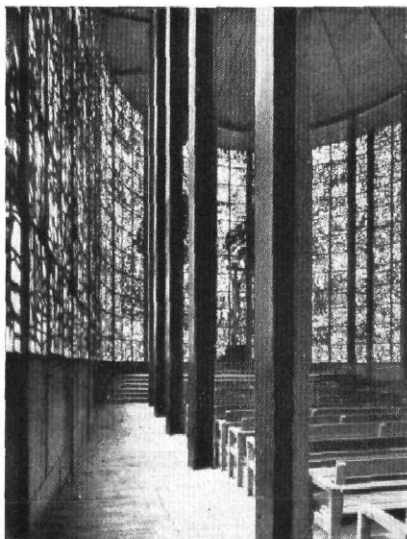


Abb. 4 bis 6 / Die steinerne Sainte Chapelle (Mitte) ist ein stützenfreier Raum. Wie das Bild rechts zeigt, glückte dem Stablbaumeister Bartning beinahe ähnliche Wirkung. Aber das

Bild links verrät die optische Täuschung. Der Moderne gestaltete seinen Raum weniger klar und übersichtlich als der kühne Steinmetz von 1250.

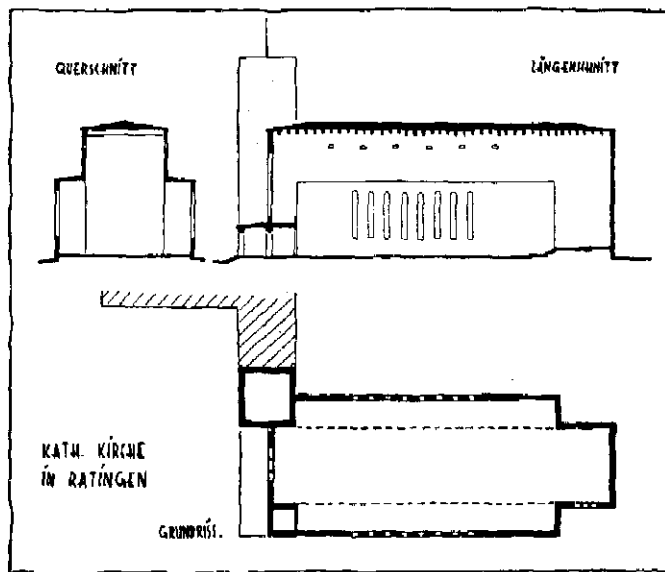


Abb. 7 bis 9 | Katholische Kirche in Ratingen  
Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart

herzt zu opfern. Er vertraute augenscheinlich darauf, daß dieser lebendige Geist auch in Zukunft Kraft genug haben würde, sich neue Formen zu schaffen. Und in gewissem Sinne folgte der verstorbene Menschenfreund gerade hier getreulich der Überlieferung aus den größten Zeiten christlicher Kunst und Religion. Denn nie hätte zum Beispiel das großartige Fest der gotischen Kunst gefeiert werden können, wenn damals die geistigen Führer die neue Baukunst nicht freudig verstanden und gepflegt, sondern bei den alten, etwa byzantinischen oder romanischen Einzelformen verharret hätten.

Auch Hans Herkommer vertraut, daß der alte Geist sich durch die Hand berufener Künstler heute eine neue Form schaffen kann und daß diese Form unserer Zeit und ihren neuen Baustoffen entsprechen muß. Dieses Vertrauen aber ist kein leichtfertig angemaßtes, sondern das Ergebnis einer langen arbeitsreichen Entwicklung. Die Raumquerschnitte der ausgeführten Kirchenbauten Herkommers (Abb. 14

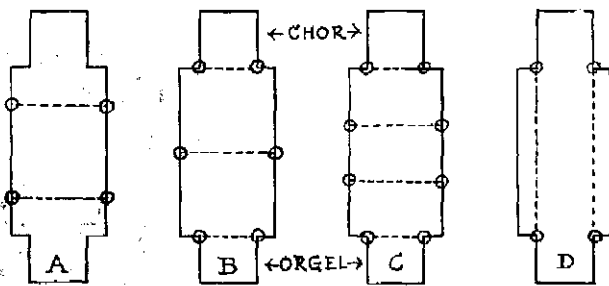


Abb. 10

Abb. 11

Abb. 12

Abb. 13

Längsbinder statt Querbinder

A: zwei Querbinder geben unschöne Raumteilung

B: drei Querbinder geben schöne Raumteilung

C: vier Querbinder erfordern acht Auflager

D: zwei Längsbinder kosten nicht mehr als zwei Querbinder und erfordern Auflager nur an vier besonders dazu geeigneten Stellen

bis 25) zeigen die verschiedenen überlieferten Gewölbeformen, die der Künstler zu Anfang seines Schaffens verwendete: das Tonnengewölbe von Saarbrücken, die Segmentgewölbe von Straßdorf und Wißgoldingen (mit Architraven auf Stützen), die Durchdringung des Hauptschiffgewölbes mit quer dagegelagerten Tonnen der Seitenschiffjoche in Hüttlingen und Bruchsal. Die Kirche von Heilbronn hat ein Spitzbogengewölbe und zeigt im übrigen eine ähnliche Anordnung von Haupt- und Seitenschiffen wie die Kirchen von Bruchsal und Hüttlingen; in Heilbronn aber findet sich schon eine ungewöhnliche Bauweise; und mehr als das, es finden sich auch der Wille und die Kraft, die neue Bauweise nicht zu vertuschen, sondern künstlerisch zur Geltung zu bringen. Das Spitzbogengewölbe erinnert zwar an die Netzgewölbe der Spätgotik, aber diese Wirkung ist ungesucht und ergibt sich zwanglos aus einer Holzlamellen-Konstruktion.

Nach dem Heilbronner Bau kam dann auch eine bedeutende Wende im Schaffen Herkommers. Er erkannte, daß seine bisherigen Raumbildungen nur Formabwandlungen waren, die mehr der Willkür als der Notwendigkeit entsprachen. Die äußere Erscheinung seiner Kirchen hing bis dahin noch nicht wesentlich von der Form des jeweiligen Raumes im Inneren ab. Ähnlich wie bei so vielen alten Kirchenbauten war vielmehr auch bei ihm jeweils der Kulturraum in ein anders geformtes Haus hineingestellt. Der Innenraum und der äußere Baukörper entsprachen sich nur unvollkommen, und bei diesem alten Typ des „in ein Haus hineingestellten“ Raumes wurde der Dachraum häufig recht unvollkommen ausgenutzt. In Zukunft fand der Künstler keine Befriedigung mehr daran, in einen ziemlich gleichbleibenden Baukörper abwechselnd einen Raum mit Segment-, Tonnen-, Parabel- oder Spitzbogengewölbe hineinzustellen. Diese Art, zu bauen, befriedigte den Künstler um so weniger, als dabei meistens Eisenbeton das Bindergerippe bildete, ohne daß dieses Konstruktions-System in Erscheinung getreten wäre. Er erkannte es als falsch, mit einem neuen leistungsfähigeren Baustoff die Beschränkungen und künstlerischen Wirkungen eines älteren, weniger leistungsfähigen Baustoffes, also des Steines, nachzuahmen. Auf sehr wirkungsvolle Weise (Abb. 2 und 20) zeigte Herkommer dann die neue Beton-Konstruktion bei der Suso-Gedächtniskirche in Ulm. Er verwendete Querbinder in Parabelform mit wagrechter und abgetreppter Decke zur Ausnutzung eines verhältnismäßig niedrigen Dachraumes. Daß diese Ausnutzung nur einseitig und daß der Dachraum auf der anderen Seite in hohem Maße ungenutzt blieb, ergab sich aus dem kühn verwirklichten Wunsche des Architekten, den kleinen Platz neben der Kirche vor der Überfremdung durch die Hintergebäude auf den allzunaher herandrängenden Nachbargrundstücken zu schützen. Er zog deshalb die Längswand seiner Kirche am Hof hoch empor und deckte seinen Bau mit einem Pultdach gegen die profane Nachbarschaft. Diese Lage eng an der Baugrenze zwang ihn auch,

seinen Hauptraum einseitig zu beleuchten und dem niedrigen Seitenschiff Oberlichter zu geben und so einen nicht ganz befriedigenden Gegensatz zu den senkrechten Fenstern des Hauptschiffes zu dulden.

Noch weiter mit dem Sichtbarmachen seiner Konstruktion ging der Künstler in seiner Frauenfriedenskirche in Frankfurt a. M. (Abb. 3, 23 und 26). Im Innern wird der Dachraum, wenigstens teilweise und namentlich im Chor, durch Abtreppung über kräftigen Quergurten ausgenutzt. Das Äußere der Kirche zeigt den Übergang vom überlieferten Steildach zu einem viel niedrigeren, wenn auch noch immer schrägen Dach.

Eine noch bedeutsamere Änderung findet sich bei den Kirchen in Neubürg (Abb. 21) und Ratingen (Abb. 7 bis 9, 24, 27 bis 29). Nichts könnte auf den ersten Blick erstaunlicher und bei näherer Betrachtung bewunderungswürdiger sein, als der kühne Übergang von der Querkonstruktion zu der Längskonstruktion, zu der Hans Herkommer bei diesen und seinen späteren Kirchen gegriffen hat. Sein überraschender Gedankengang ist etwa folgender. Aus mancherlei Gründen hat man schon früher aufgehört, die Joche aus Stein zu mauern; man hat zum Eisenbeton gegriffen, ohne aber den Mut oder den Willen und die künstlerische Kraft zu besitzen, die neue Bauweise einzugestehen und dem Auge genießbar zu machen. Man benutzte vielmehr den Eisenbeton zum Zwecke eines etwas ungeschickten künstlerischen Täuschungsversuches. Diese Verwendung von Querbändern in Eisenbeton zur Vortäuschung steinerner Gewölbe war aber wenig wirtschaftlich. Kirchen, wie sie heute meist gebaut werden, sind etwa 10 bis 20 m breit. Aber selbst bei 20 m lichter Spannweite können die Spannungsmöglichkeiten des neuen Baustoffes, des Eisenbetons, nicht genügend ausgenutzt werden. Und da der Gegensatz zwischen einer geringen Breite

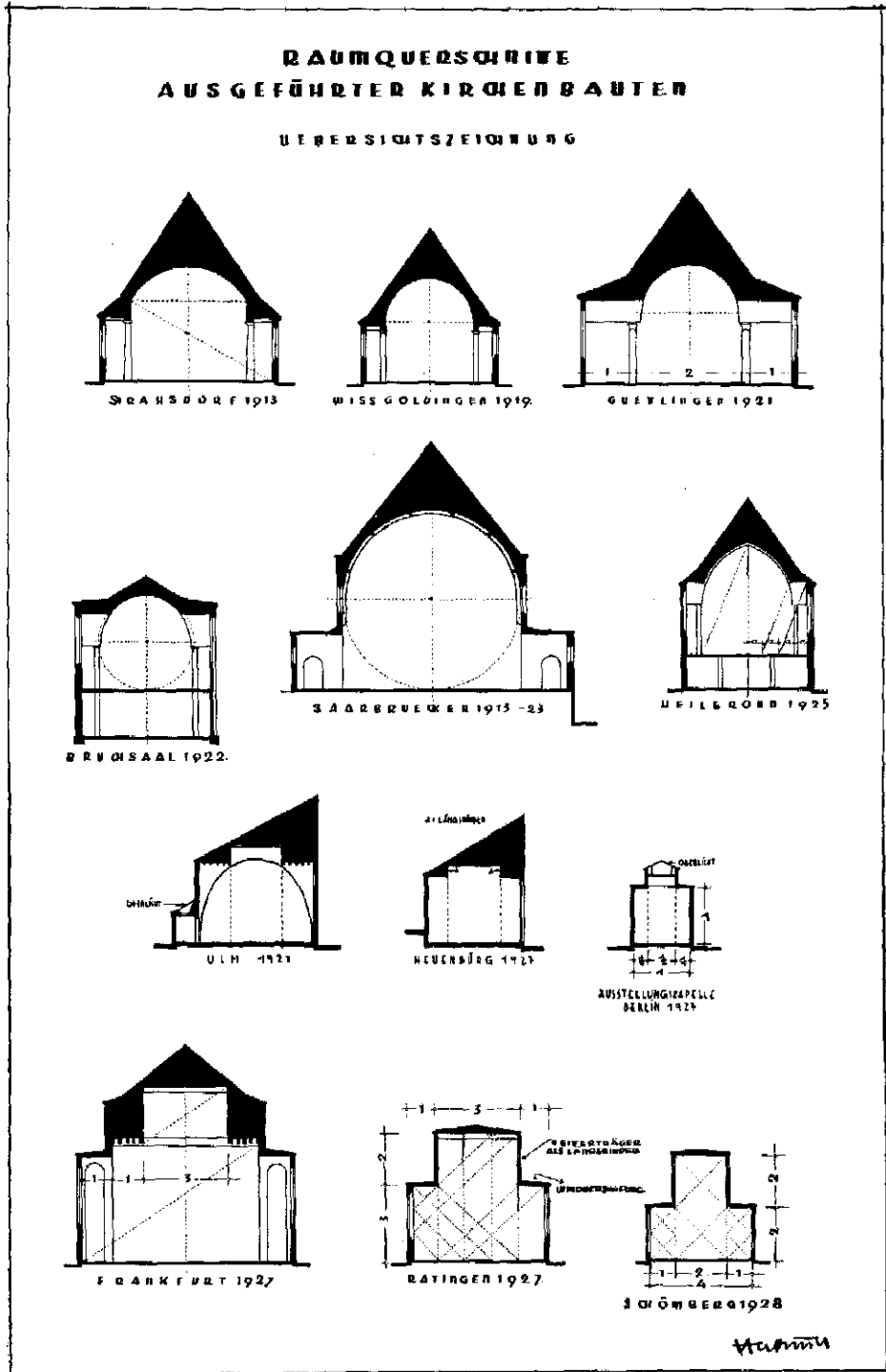


Abb. 14 bis 25 / Raumquerschnitte ausgeführter Kirchenbauten / Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart  
Entwicklung vom „eingebauten“ Raum zur „Raum- und Baukörperidentität“

und einer großen Höhe dem Kirchenraum die Wirkung des Himmelanstrebenden gibt, verringerte man sogar noch gerne die lichte Spannweite durch eingestellte Pfeiler. Also aus optischen und nicht aus konstruktiven Gründen nahm man dem neuen Baustoffe die Möglichkeit, seine erstaunlichen Fähigkeiten zu zeigen. Andererseits wollte man auch gerne eine möglichst große Tiefenwirkung erzielen und wußte, daß eine häufige Wiederholung der Stützen und der Gurte dem Auge den Maßstab und damit die Freude an scheinbar gesteigerter Tiefenentwicklung vermittelt. Aus diesem Grunde stellte man dann die Querbänder sehr viel näher



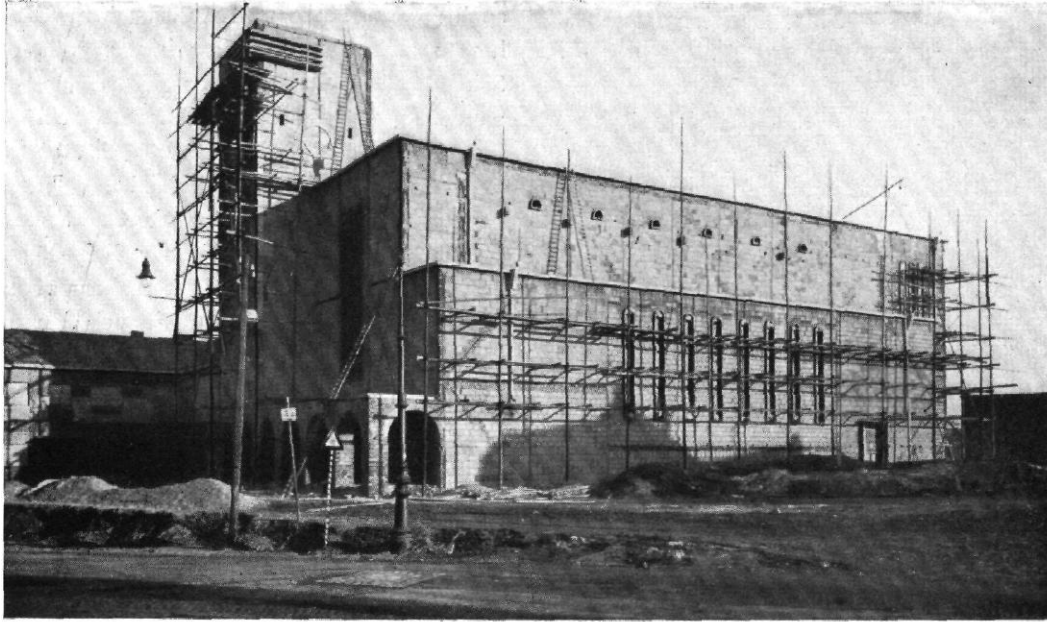
Abb. 26 / Frankfurt am Main / Frauenfriedenskirche / Südansicht / Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart

aneinander (auf Entfernungen von nur 3 bis 5 m), als aus statischen Gründen erforderlich gewesen wäre. Diese „doppelte Unwahrhaftigkeit und Unwirtschaftlichkeit“, so erklärte Hans Herkommer, „brachte mich auf den Gedanken des Ulmer Spatzens: wenn es den breiten Weg nicht geht, dann geht es den langen“. Herkommer kam zu der überraschenden Lösung, seine Kirchen nicht der Breite, sondern der Länge nach zu überdecken. Ein Eisenbeton-Querbinde zur Überspannung eines 10 bis 20 m breiten Kirchenraumes kostet beinahe ebensoviel wie ein eiserner Gitterträger von dreifacher Länge. Obendrein braucht man bei der Querkonstruktion mindestens vier Querbinde, weil die Verwendung von zweien nicht ausreicht (vgl. Abb. 10) und weil drei Querbinde eine unerfreuliche Raumteilung geben würde (vgl. Abb. 11). Vier Querbinde aber erfordern acht Auflager (Abb. 12), von denen noch dazu vier an Stellen sein müssen, wo sie nur kostspielig zu beschaffen sind. Dagegen genügen zwei Längsgitterträger für die Abdeckung des Kirchenraumes (Abb. 13), und zwei derartige Längsgitterträger gliedern sich dem Organismus des Kirchenraumes in der glücklichsten Weise ein. Da an einem Ende des Kirchenraumes der Altarraum

und am anderen Ende der Raum für Orgel und Sängerbühne schmäler sind als der große Hauptraum, bieten die eckig versteiften Wände vom Altar- und Orgelraum sich zwanglos als Auflager der beiden gewaltigen und doch so wirtschaftlichen Längsbinder, deren große Höhenentwicklung mühelos in den Wänden des hohen Mittelschiffes untergebracht werden kann. Die Sicherung dieser 30 bis 50 m freischwebenden Wände gegen seitlichen Winddruck übernehmen Windversteifungen in den wagrechten Dächern der Seitenschiffe. Diese wagrechten Dächer der Seitenschiffe wirken zusammen mit den hohen freitragenden Wänden des Mittelschiffes wie unbeugbare Winkel-eisen. Man könnte einwenden, die Trennung der Kirche in Mittelschiff und Seitenschiffe bedeute ein überflüssiges Festhalten an Raumgedanken, die aus der Steinbauweise und ihren beschränkten Spannungsmöglichkeiten stammen und die heute verwerflich sind, weil wir auch ungegliederte, saalartige Räume stützenlos überspannen können. Aber der moderne Baumeister ist nicht verpflichtet, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Die Form der Basilika ist für die Zwecke des katholischen Gottesdienstes besonders geeignet. Liturgie und Prozession



Abb. 27 / Ratingen-Düsseldorf / Stahlskelett der Herz-Jesu-Kirche



erfordern andere Räume als die Predigt, die in den protestantischen Kirchen meist besonders wichtig ist. Auch ist das Emporsteigen von den niedrigeren Seitenschiffen der Basilika zu dem höheren, lichten Mittelschiff für das staunende Auge ein sehr wirksames Mittel, um sich das Gefühl für die Höhe des Mittelschiffes maßstäblich faßbar und genießbar zu machen. Warum sollte der moderne Baumeister auf ein bewährtes Mittel verzichten, selbst wenn er aus andersartigen konstruktiven Erwägungen zur Verwendung dieses Mittels kommt als der mittelalter-

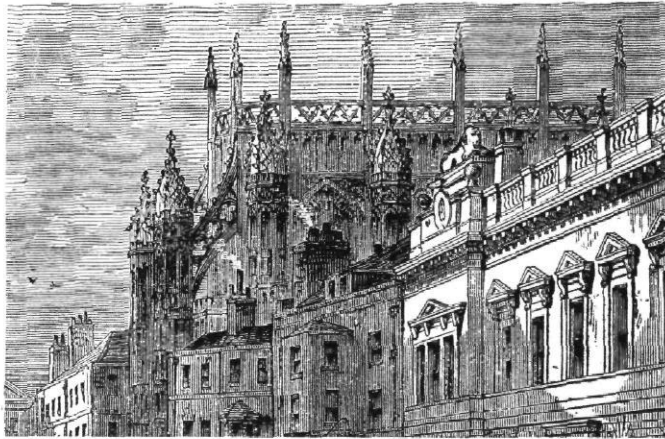


Abb. 30 / Das flache Dach der Kapelle Heinrichs VIII. in Westminster  
Erbaut 1502—1520

liche Künstler. Ja, man kann sagen, daß die neuartigen Erwägungen den modernen Baumeister geradezu zwangsläufig zu der alten basilikalischen Raumform drängen. Die hohen Längsbinder in den oberen Wänden des Mittelschiffes und die Windversteifungen in den Dächern der Seitenschiffe ergeben nicht nur eine konstruktive Rechtfertigung, sondern geradezu eine Nötigung zu der mittleren Überhöhung des Mittelschiffes, die aus optisch-künstlerischen Gründen so wünschenswert ist. Diese Überbrückung des Kirchenraumes durch hohe und

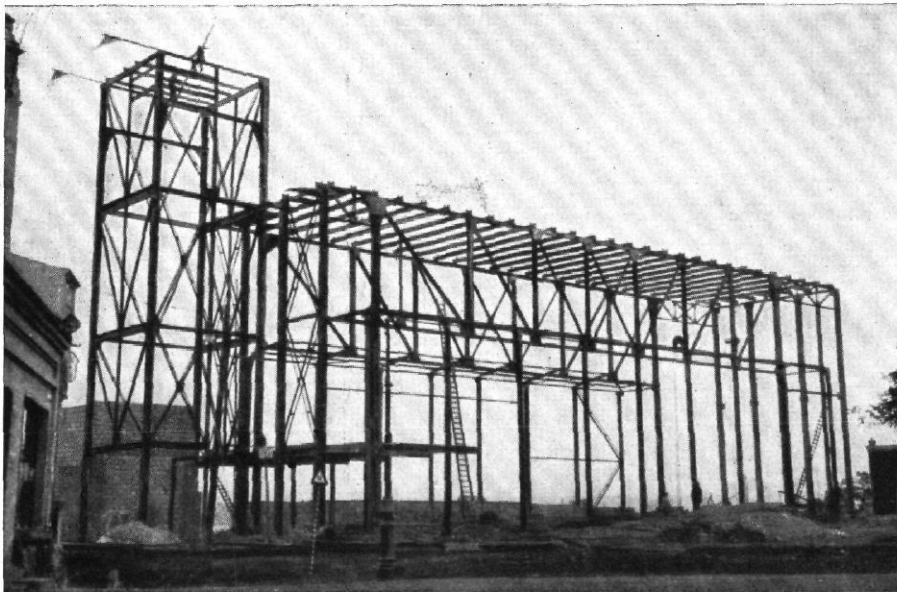


Abb. 28 (oben) und  
Abb. 29 (unten)  
Ratingen-Düsseldorf,  
Herz-Jesu-Kirche  
Architekt:  
Hans Herkommer,  
Stuttgart / Ansicht  
und Stahlskelett  
Zwei Längsbinder als  
Gitterträger an Stelle

einer „Querbinder“-  
Konstruktion mit 6  
bis 8 Jochen; Ein-  
sparung von 25% der  
gesamten Bausumme:  
21 Mk. pro cbm um-  
bauten Raumes ein-  
schließlich Turm und  
innerem Ausbau, Ge-  
stühl, Altäre, Kanzel.

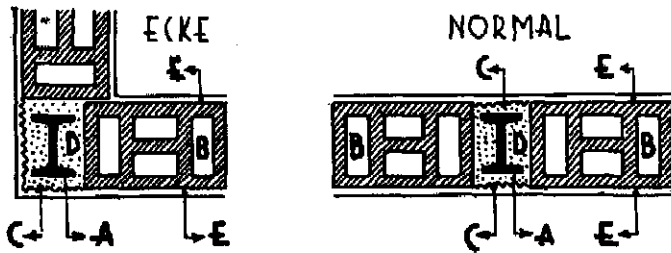


Abb. 31 / Kath. Kirche in Ratingen / Ausmauerung u. Verkleidung des Stahlskeletts  
 A. Eisenträger NPI 22 in Zementmilch satt gestrichen. B. Bimsboblkörperstein  
 30 cm stark. C. Rabitzgeflecht mit Zementputz. D. Gußbeton. E. Putzschicht.

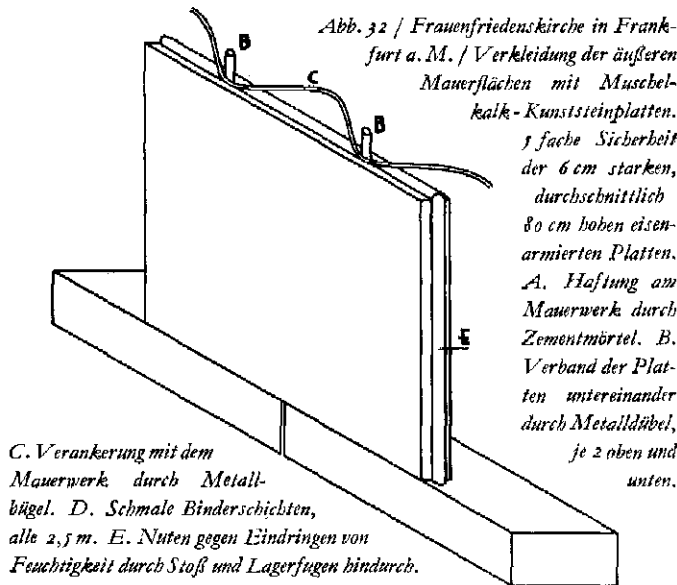
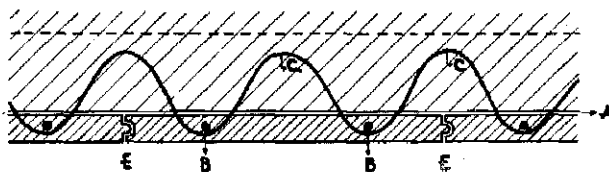


Abb. 32 / Frauenfriedenskirche in Frankfurt a. M. / Verkleidung der äußeren  
 Mauerflächen mit Muschel-  
 kalk-Kunststeinplatten.

5 fache Sicherheit  
 der 6 cm starken,  
 durchschnittlich  
 80 cm hohen eisen-  
 armierten Platten.  
 A. Haftung am  
 Mauerwerk durch  
 Zementmörtel. B.  
 Verband der Platten  
 untereinander  
 durch Metalldübel,  
 je 2 oben und  
 unten.

C. Verankerung mit dem  
 Mauerwerk durch Metall-  
 bügel. D. Schmale Binderschichten,  
 alle 2,5 m. E. Nuten gegen Eindringen von  
 Feuchtigkeit durch Stoß und Lagerfugen hindurch.



seitlich versteifte Längsbinder ist ein Wunderwerk moderner Technik, die vielleicht den wölbefreudigen Baumeistern alter Zeit besondere Freude gemacht hätte, wenn sie ein solches Wunderwerk zu schaffen vermocht hätten (wovon weiter unten noch die Rede sein soll). Die Brücke schwingt sich frei vom Altarraum zur Sängerbühne, und es ergibt sich zwanglos aus der Konstruktion die erstaunliche Raumform der pfeilerlosen Basilika. Wer allerdings in dem ehrwürdigen Dunkel der pfeilerreichen Kirchen blind geworden ist für die Reize der uns geschenkten neuen Lösungen, der mag Herkommers gewaltige Spannung der Decken über den niedrigeren Seitenschiffen als beängstigend, ja bedrückend empfinden. Der moderne, in die Zukunft blickende Mensch dagegen vermag diese durchaus pfeilerlose Raumlösung als einen Triumph des menschlichen Geistes zu empfinden und vermag freudig dafür dem Schöpfer der ewigen Gesetze zu danken, die derartig großartige Räume für den Gottesdienst zu schaffen erlauben. Dem Einwand, daß mit den Stützen die pfeilerlose Basilika

auch den wünschenswerten Maßstab für die Tiefenentwicklung verliert, kann durch wirkungsvolle Behandlung der Seitenwände und der Unteransichten der Decken begegnet werden, wie das schon in der Frauenfriedenskirche in Frankfurt (Abb. 3) geschah. Die Längsbalken in den Feldern unter der Decke der Seitenschiffe leiten den Blick zum hochgelegenen Altar und geben als Gegensatz zu dem langsameren Rhythmus der seitlichen Bogenöffnungen das Gefühl der Tiefe, das durch die Querbalken im obersten Deckenfeld noch gesteigert wird. (Vgl. auch S. 187.)

Das Innere derartig neuer Kulträume befriedigt das moderne Streben nach klarer Übersichtlichkeit. Damit ist selbstverständlich nicht gesagt, daß ein ähnliches Streben nicht auch schon frühere Zeiten beseelt hätte. Die Pariser Sainte Chapelle verwirklichte schon im Jahre 1247 einen klar übersichtlichen pfeilerlosen Kirchenraum, und es stimmt beinahe mitleidig, wenn man heute führende Modernisten, wie die Franzosen Perret oder den Deutschen Bartning unfähig oder unwillig sieht, mit dem leistungsfähigeren Eisen oder Eisenbeton das zu leisten, was Pierre de Montereau schon unter Ludwig dem Heiligen in Stein zu bauen vermochte (vgl. die Abb. auf S. 179 und 188 bis 190). Dabei darf man sich durch die hier wiedergegebene Innenansicht der Sainte Chapelle (Abb. 5) nicht etwa zu der irrigen Annahme verleiten lassen, die Stützen, ohne welche Perret und Bartning im Innern ihrer Beton- und Stahlkirchen nicht auskommen zu können glaubten, lägen etwa bei dem gotischen Baue außerhalb der Kirchenwände in Gestalt von Schwibbogen. Sainte Chapelle hat vielmehr keine Schwibbogen, sondern nur Strebepfeiler, und wenn die Ausmaße dieser äußeren Strebepfeiler in Wirklichkeit auch sehr beträchtlich sind, so hat der Baumeister doch verstanden, sie sehr leicht erscheinen zu lassen. Er hat mit dem leicht aufstrebenden Äußeren das Bild des leichten stützenlosen Inneren zu einer glücklichen „Identität“ vereinigt. Vielleicht darf man von Herkommer sagen, daß seine Kirchen eine mutige Fortsetzung des Werkes des großen Pierre de Montereau darstellen, während sich Perret und Bartning mit ihren noch mit Stützen behafteten Innenräumen geradezu als altertümelnde Traditionalisten entpuppen.

Die Kirchen Herkommers erlauben auch nach außen hin eine Gestaltung, die modernen Wünschen entgegenkommt. Sie ermöglichen zwanglos jene „kubische“ Gestaltung, die unserer heutigen Zeit wieder, wie so mancher früherer, besonders lebhaft Freude macht. Die Außenwände der neuen Kirchen, die Herkommer baute und plant, passen sich — ohne Raumverlust in den Dächern — wie dünne Haut den kubischen Innenräumen an (Abb. 22, 24, 25, 28). Dabei darf nicht vergessen werden, daß eine derartige Anpassung durchaus nicht eine revolutionäre Neuerung ist, die etwa dem besten Geiste alter Kirchenbaukunst widerspräche. Ebenso wie der großartige Gedanke der Basilika und ihres überhöhten Mittelschiffes, an dem auch Herkommer festhält, so alt ist, daß er schon betende Ägypter, zu Gericht sitzende



oder badende Römer und christliche Beter aus den verschiedensten abendländischen Stilepochen beglückte, ebenso ist auch das flache, dem Rauminnern angepaßte Dach schon den Erbauern ägyptischer Tempel und den Kirchenbaumeistern der englischen Hochgotik (Abb. 29) geläufig gewesen. Herkommer wendet sich nicht gegen die alte Form, sondern gegen die veraltete Form. Die älteste Form kann gerade heute wieder überraschend neu sein und unseren neuesten Bedürfnissen entsprechen. Dagegen kann auch eine verhältnismäßig neue Form (z. B. die jeweils veraltete Modeform von gestern) heute längst überholt und als unpraktisch, ja als unerträglich empfunden werden. Herkommer hat in manchen seiner Bauten selber in Einzelheiten sehr weitgehende Zugeständnisse an Modeströmungen gemacht und hat das verwandt, was er selber einmal „nezeitliche Förmchen“ nannte. Er hat auch gelegentlich wohl Zweifel ausgesprochen, ob es ganz richtig sei, daß er an seinen neuen Kirchen, die ganz von dem Geiste neuer Konstruktion besetzt sind, alte Formen, wie runde Bogenfenster und -türen verwendet. Aber er glaubte, daß dieses Verwenden alter Formen, die sich nicht ohne weiteres aus der Konstruktion ergeben, vielleicht dadurch zu rechtfertigen ist, daß ein derartiges Zugeständnis an Öffentlichkeit und Auftraggeber die Verwirklichung der wichtigeren Konstruktionsziele des modernen Kirchenbaues erleichtert. (Gehört nicht eine so einfache geometrische Form wie der Rundbogen geradezu den überzeitlichen Dingen an, die sich durch leichte Herstellbarkeit und leicht erfaßbare Schönheit unabhängig von den Konstruktionsmethoden des Augenblickes rechtfertigen?)

Herkommer will nicht länger Räume in anders geformte Baukörper hineinstellen. Seinem Ideal höchster „Identität“ (was Schiller einmal mit „Dasselbigkeit“ verdeutschet hat) zwischen dem inneren Raum der Kirche und ihrem äußeren Baukörper ist er in dem Stahlskelettbau der Herz-Jesu-Kirche in Ratingen-Düsseldorf (Abb. 24—30) sowie in seinen späteren Arbeiten schon sehr nahe gekommen, wenn auch leider keines der hier mit-

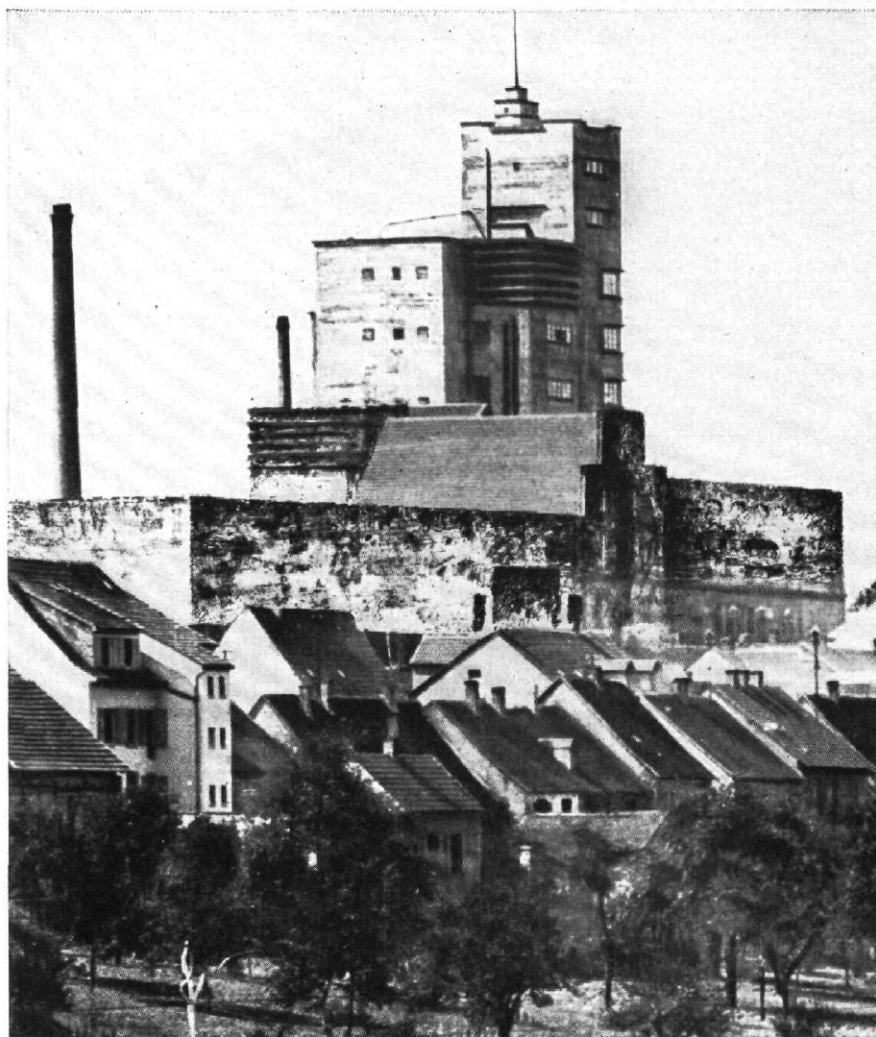


Abb. 33 | St. Ingebert. Brauerei Becker | Architekt: Hans Herkommer, Stuttgart  
*Leider sind Herkommers Arbeiten auf dem Gebiete der Profanbaukunst oft durch formalistische Spielereien entstellt. Seine Freude an der Auflösung einer großen Brauerei in fast cathedralhafte, wenn auch modernistisch aufgeputzte Massen erinnert mich an einen Ausspruch eines meiner amerikanischen Lehrer (der übrigens ein großer Deutschenfreund war). Er sagte (es war vor dem Kriege): „Den Geist einer Stadt kann man an ihrer Stadtkrone erkennen. In alter Zeit fand man über den gleichartigen Massen der Bürgerhäuser den Tempel der Akropolis oder die Kirchen an den höchsten Stellen des Stadtbildes. Wenn man in eine moderne amerikanische Stadt kommt, findet man am höchsten Punkte oft eine deutsche Brauerei“. Seitdem sind die Vereinigten Staaten „trocken“ gelegt worden. In München trank im Jahre 1902 schon jedermann (einschließlich der Frauen und Wickelkinder) 566 Liter Bier im Jahr.*

W. H.

geteilten Bilder das stark überhöhte Mittelschiff frei von den Querbalken zeigt, die in Frankfurt (Abb. 3) beinahe störend sichtbar sind.

Gegen Herkommers Ideal höchster „Dasselbigkeit“ zwischen dem inneren Kirchenraum und dem äußeren Baukörper läßt sich auf die städtebauliche Erwägung hinweisen, die z. B. bei der Gestaltung der St. Peterskirche in Rom aus rein ästhetischen Gründen zur Überdeckung der Vierung durch zwei verschieden geformte Kuppeln geführt hat, von denen die eine, die flachere, für den Anblick von innen, die andere für die Aussicht von außen entworfen wurde. Die optischen Gesetze, welche die Freude am Innern eines Kirchenraumes bestimmen, lauten anders als die optischen Gesetze, die uns die Freude an der äußeren Erscheinung einer Kirche im Straßenbild oder an ihrer Umrißlinie im Gesamtbilde der Stadt ermöglichen. Auf den Einwand, daß es

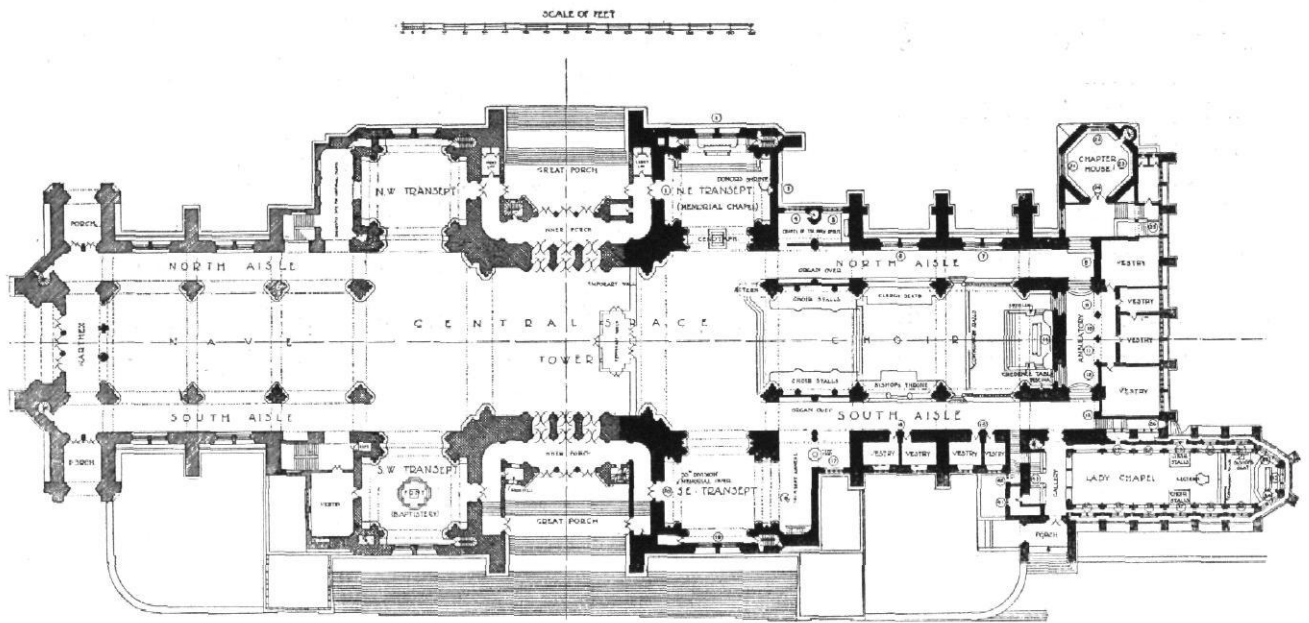


Abb. 1 / Die neue Kathedrale in Liverpool / Architekt: Sir Giles Gilbert Scott (Aus: F. R. Yerbury, *Moderne Bauten in Europa*. Verlag Ernst Wasmuth)  
 Die große neue Kathedrale der englischen Hochkirche ist schon beinahe zur Hälfte vollendet. Sie gilt auch in englischen Architekten-Kreisen als das populärste Gebäude des modernen England. Der bildbauerische Schmuck ist sparsamer verwendet und (nach fast spanischer Art) auf einzelnen Stellen wirkungsvoller zusammengefaßt als bei den älteren englischen Kirchen. Einzelne Formen weichen manchmal von der Überlieferung ab, doch wird schon heute über die mangelnde Dauerhaftigkeit dieses neuartigen Schmuckwerkes geklagt.

also falsch wäre, die „Dasselbigkeit“ zwischen dem Rauminnern und dem äußeren Baukörper anstreben zu wollen, wird Herkommer nicht nur antworten dürfen, daß in der baulichen Verworrenheit und Unehrlichkeit unserer Städte ein stattlicher Baukörper, dessen Äußeres gewissenhaft dem Innern entspricht, immer noch als nie genug zu dankende Wohltat empfunden werden müßte, sondern Herkommer wird auch sagen dürfen, daß die beiden sich in ihrer Form

widersprechenden Kuppeln der bewundernswürdigen St. Peterskirche in Rom vielleicht doch noch nicht dem höchsten künstlerischen Ideale entsprechen. Ist nicht die Erreichung dieses Ideals dem modernen Künstler vorbehalten, dem es gelänge, die vollkommene Dasselbigkeit und Einheit zwischen einem befriedigenden Innenraume und einer ebenso befriedigenden äußeren Umrißlinie seines Hauses zu erzielen?

Werner Hegemann

#### EINE FRAGE AN GOTIKER

In seiner glänzend geschriebenen Architekten-Novelle „Der Meister“ schildert Josef Ponten die Verzweiflung eines modernen Dom-Baumeisters über den vom Einsturz bedrohten Chor des ihm anvertrauten gotischen Münsters. Seinem jungen Gehilfen gelingt es, dem Dom-Baumeister die Frau abspenstig zu machen, nicht weil sie im gefährlichen Alter steht, sondern weil sie in dem jungen Gehilfen einen tüchtigeren Architekten erblickt als in ihrem älteren Gemahl. (Es lohnt sich also für angehende Architekten, fleißig zu studieren.) Der junge Architekt hat nämlich durch seine Studien und durch seine Intuition erkannt, warum der Chor des Münsters, nachdem er fünfhundert Jahre lang allen Stürmen trotzte, heute vom Einsturz bedroht wird. Er hat entdeckt, daß der schwibbogenlose Chor durch eiserne, heute verrostete Anker zusammengehalten worden ist, die der mittelalterliche Baumeister einst pfiffig um den ganzen Chor herum und durch die Windeisen der Fenster geführt hat. Statt des sichtbaren Steingerüstes war also ein versteckter dünner Eisenanker der Erhalter und Lebensspender des

gotischen Baues. Trotzdem lobt Ponten, wie es nun einmal üblich ist, den Freimut der Konstruktion und die konstruktive Ehrlichkeit, mit der die mittelalterlichen Baumeister gebaut haben sollen. Eigentümlicherweise ist Ponten voll Tadel für den armen Dom-Baumeister von heute, der an diese angebliche mittelalterliche Ehrlichkeit geglaubt und deshalb von den verschmitzt untergebrachten Eisenankern nichts gehnt hat. Ja, Ponten scheint höchlichst davon erbaut, daß die Frau diesen Ahnungslosen nicht mehr leiden mag.

Da mir ein praktischer Fall eines derartig pfiffig verdeckten, eisernen Ankers um den steinernen und gläsernen Chor einer gotischen Kirche nicht erinnerlich ist, bitte ich besser beschlagene Kollegen um Auskunft, ob im Mittelalter wirklich schon der Kniff benutzt wurde, mit dem man später die unsicheren Konstruktionen der großen Kuppeln des Domes von Florenz und St. Peters in Rom zusammengehalten hat, wofür der Renaissance manchmal der Vorwurf der „Unehrlichkeit“ gemacht worden ist.

W. H.

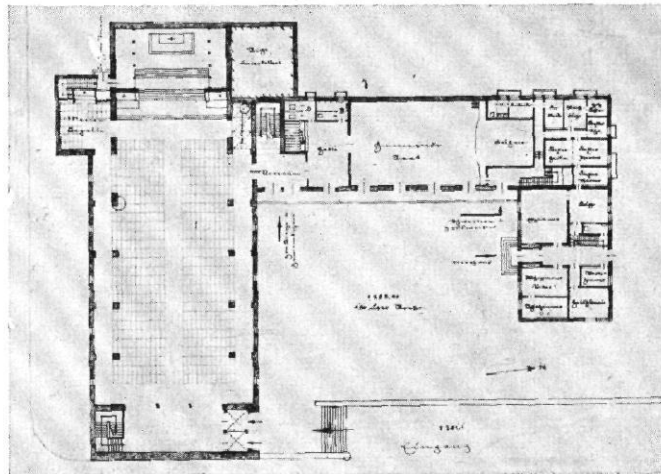
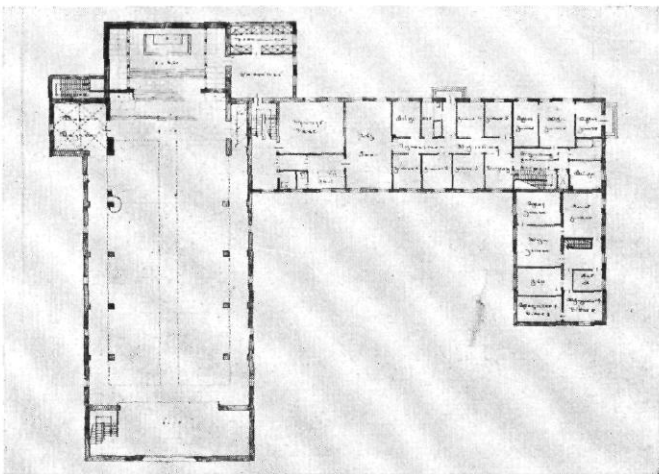
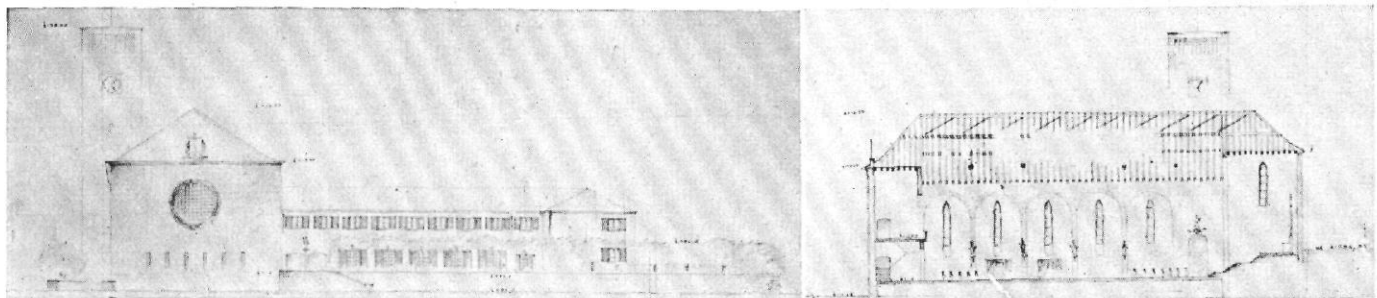
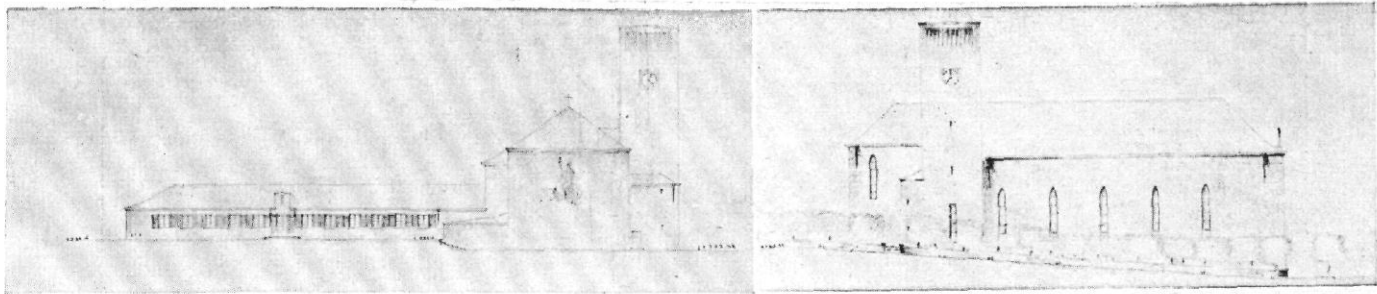
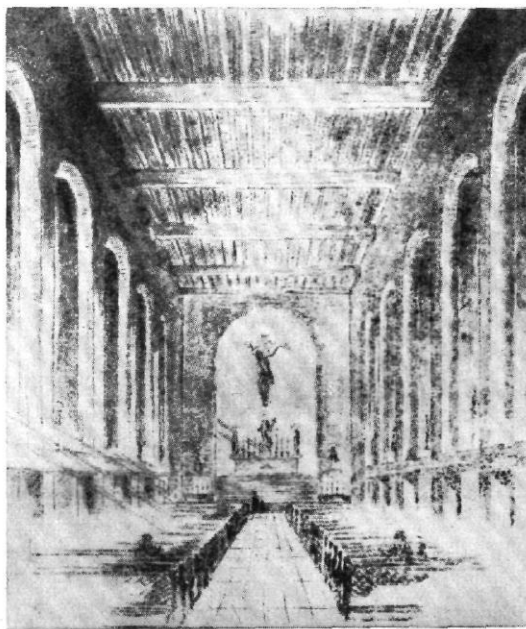


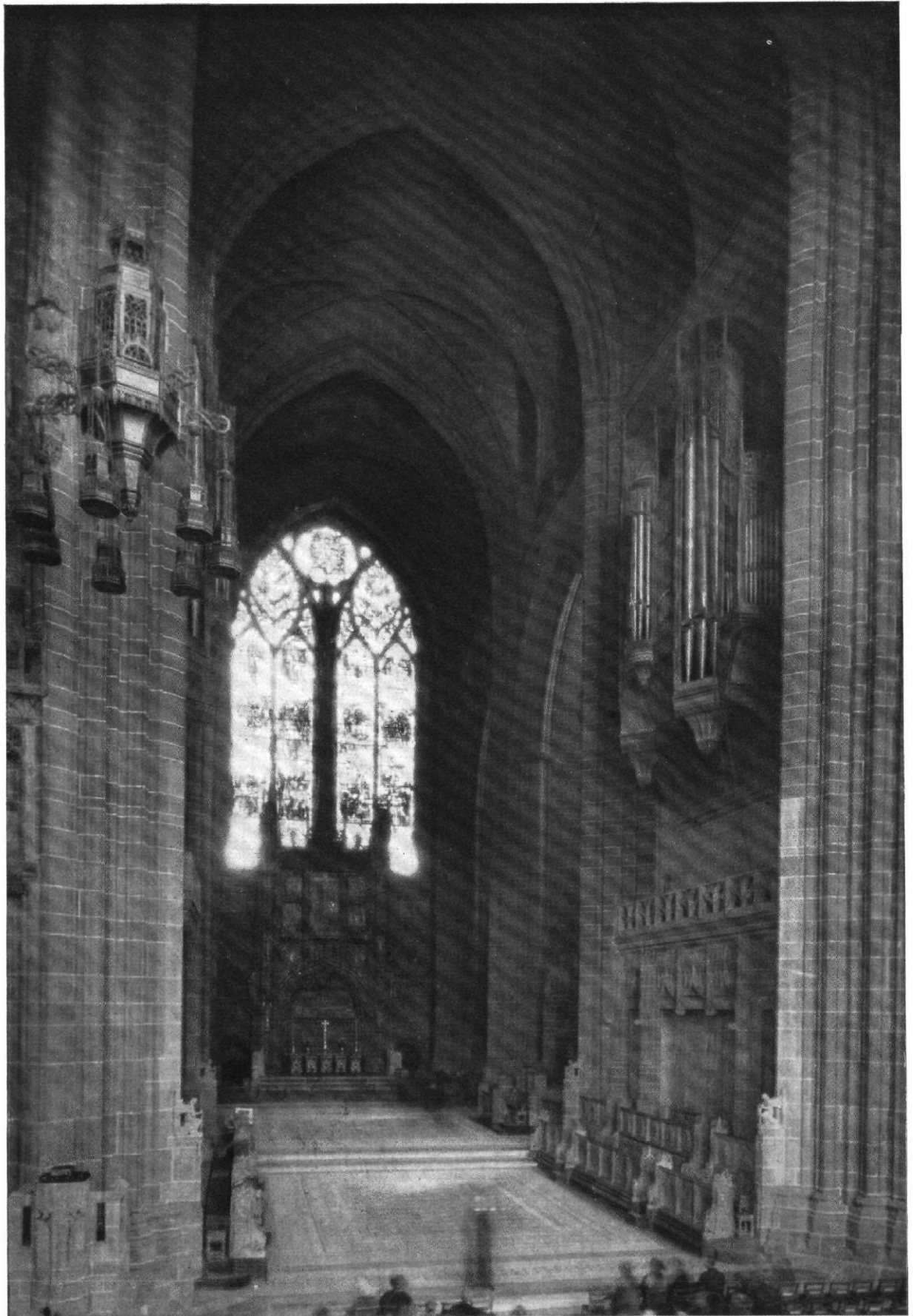
Abb. 1 bis 7 / Fassaden, Schnitt und Grundriß 1:800, | Unten: Blick zum Chor

Vgl. Goesers Gemeindebaus in Stuttgart W. M. B. 1929, Heft 4, S. 138 und 139

WETTBEWERBS-  
ENTWURF ZUR  
ST. GEORGSKIRCHE  
MIT PFARRHAUS  
SCHWESTERN- UND  
GEMEINDEHAUS  
IN STUTT GART  
ARCHITEKT:  
FRANZ GOESER  
†



DIESER ENTWURF  
WURDE MIT EINEM  
ERSTEN PREIS AUS-  
GEZEICHNET. DIE  
PREISRICHTER,  
UNTER IHNEN THEO-  
DOR FISCHER, RÜHM-  
TEN DEN GRUNDRISS  
UND DEN AUFBAU  
DER MASSEN.



*Abb. 2 / Die neue Kathedrale in Liverpool / Architekt: Sir Giles Gilbert Scott*

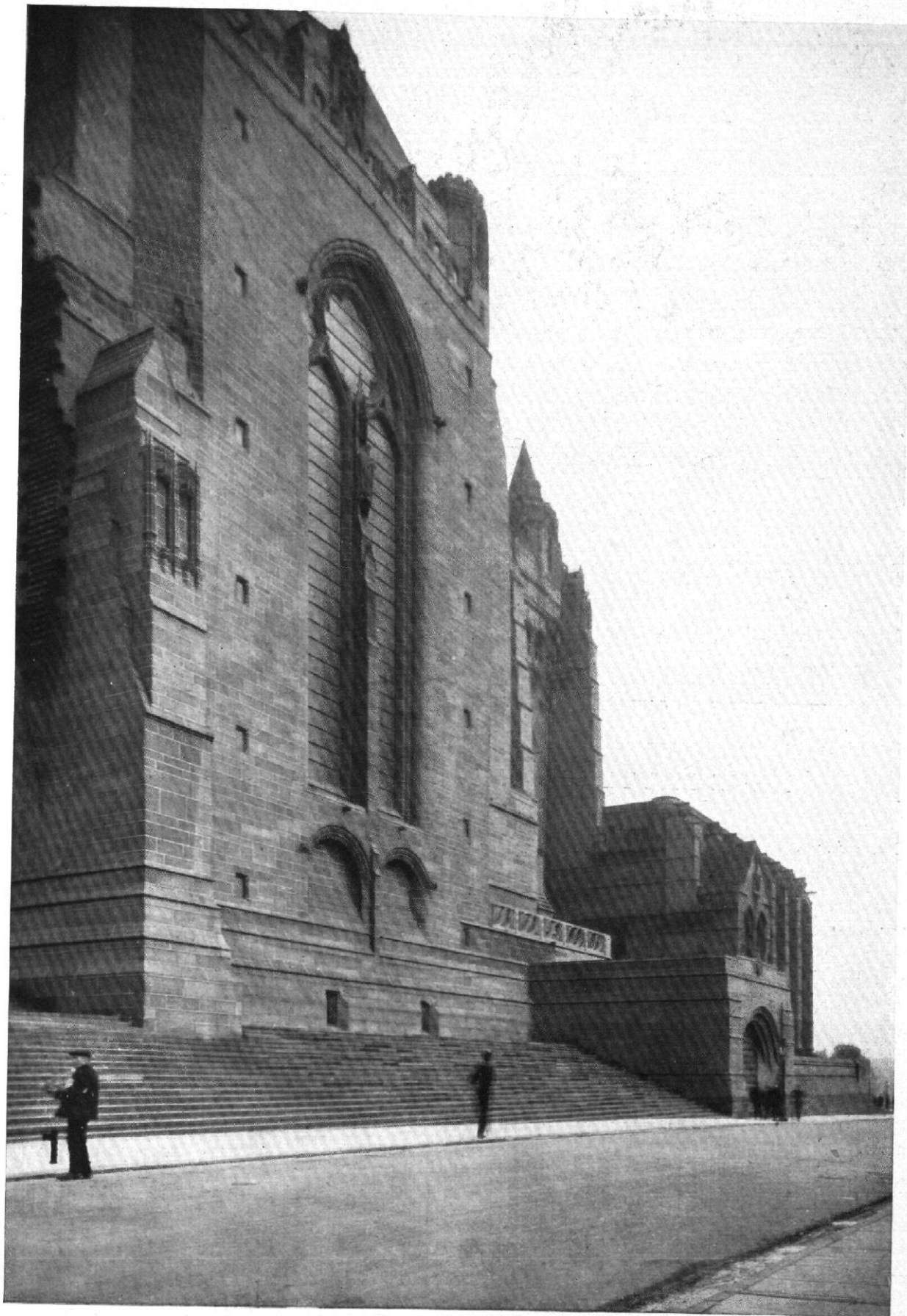
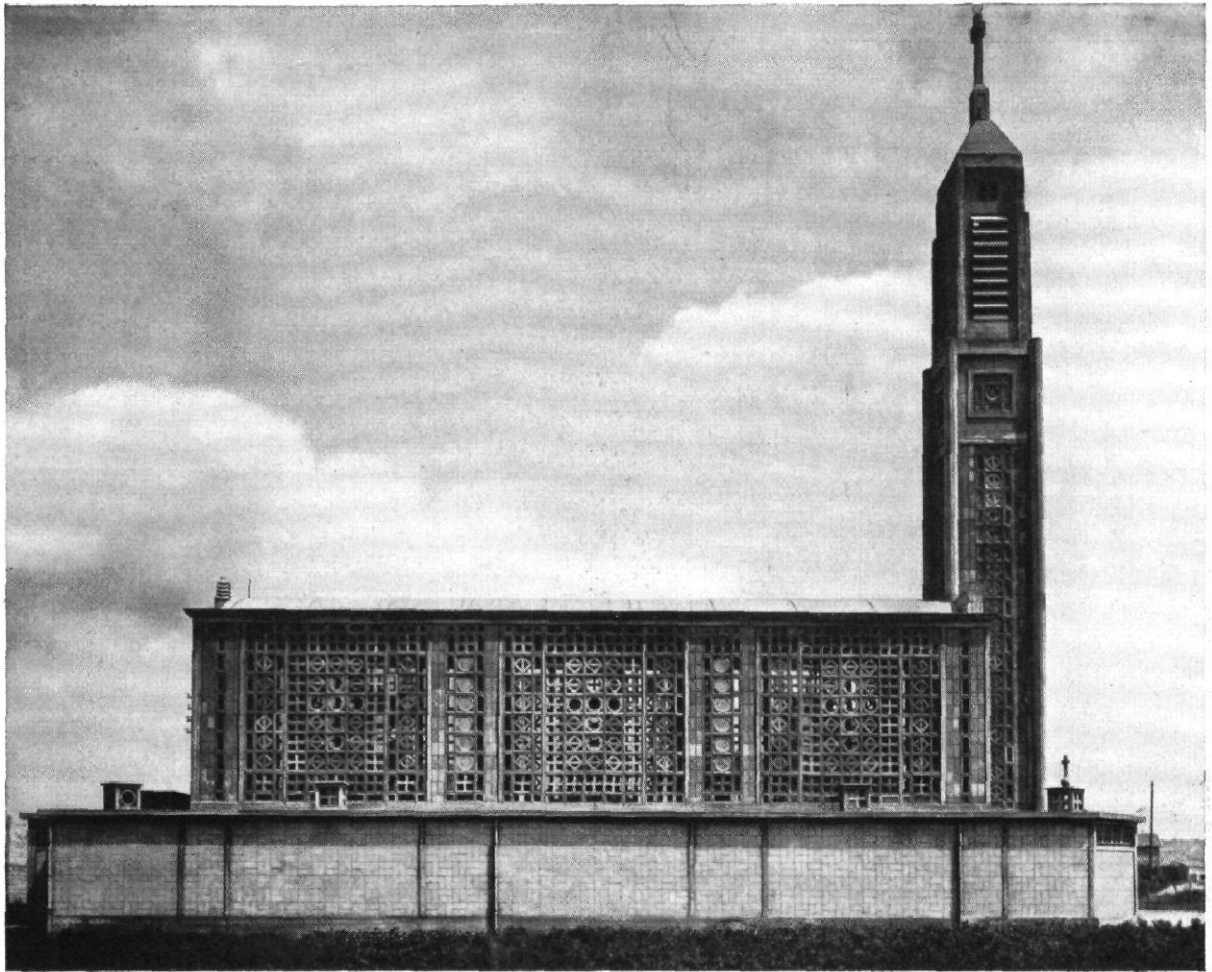


Abb. 3 / Die neue Kathedrale in Liverpool / Architekt: Sir Giles Gilbert Scott



## NEUE BAUTEN VON A. UND G. PERRET, PARIS

Der Name A. und G. Perret's wird stets unlösbar mit dem Begriff des Eisenbetons verbunden sein. Sie waren die ersten, die ein Eisenbetonhaus — Paris, rue Franklin 25 — (vgl. W. M. B. 1925, S. 505) in einer materialgerechten Weise errichtet haben, d. h. als Fachwerk mit einem Gerüst aus Beton, das mit einem anderen, dieser Bauweise angepaßten Material ausgefüllt ist.

Dieses Haus in der Franklinstraße stammt aus dem Jahre 1903, die Garage aus der rue de Ponthieu von 1905. Beide zeigen die Brüder Perret als Anhänger der sichtbaren Konstruktion. Sie haben sich seither immer an diese Formel gehalten und sind ihr auch, wie wir sehen werden, bei ihren letzten Arbeiten treu geblieben.

Die wirtschaftlichen Bedingungen nach dem Kriege waren in Frankreich für die Schaffung großer architektonischer Werke nicht günstig — so haben sich auch die

Brüder Perret nur in kleineren Schöpfungen auswirken können (vgl. auch das Einfamilienhaus in der rue Nansouty, W. M. B. 1924, S. 321—326). Doch sind diese keineswegs weniger lehrreich als die großen, im Gegenteil, wenn die Mittel knapp sind, bedarf es mehr Überlegung, größeren Scharfsinns, größerer Kunst. „Wenig Stoff und viel Kunst“ sagten die Alten. Dieser Grundsatz findet seine wortgetreueste Anwendung gerade in der Architektur.

Zwei Jahre nach Vollendung der Kirche zu Raincy, die einen Meilenstein in der Eisenbeton-Architektur darstellt (vgl. W. M. B. 1925, S. 506), errichteten A. und G. Perret eine weitere, kleiner angelegte Kirche zu Montmagny (Abb. 1—4). Auch hier legten A. und G. Perret die Form der Basilika zugrunde: ein Haupt- und zwei Nebenschiffe, welche letztere nur zwei Meter breit sind. Diese Seitenschiffe sind angelegt worden,

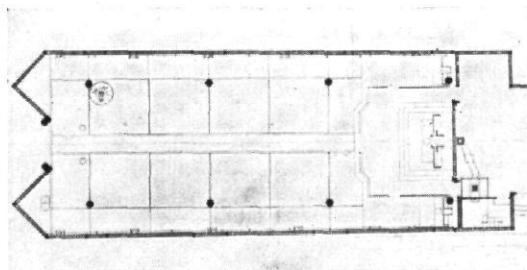


Abb. 1 und 2 / Kirche in Montmagny  
Architekten: A. und G. Perret, Paris

Oben: Seitenansicht  
Unten: Grundriß 1:500

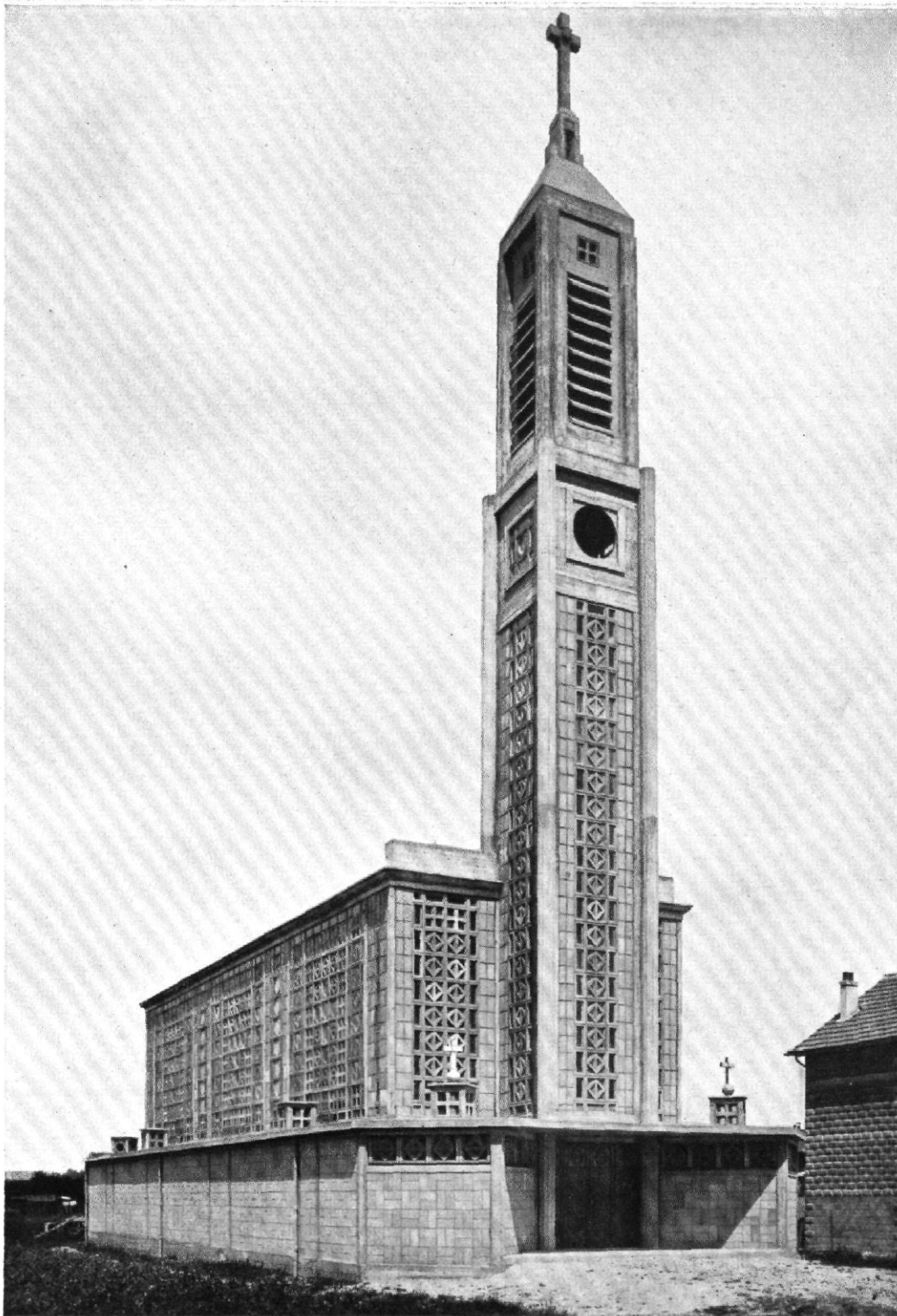
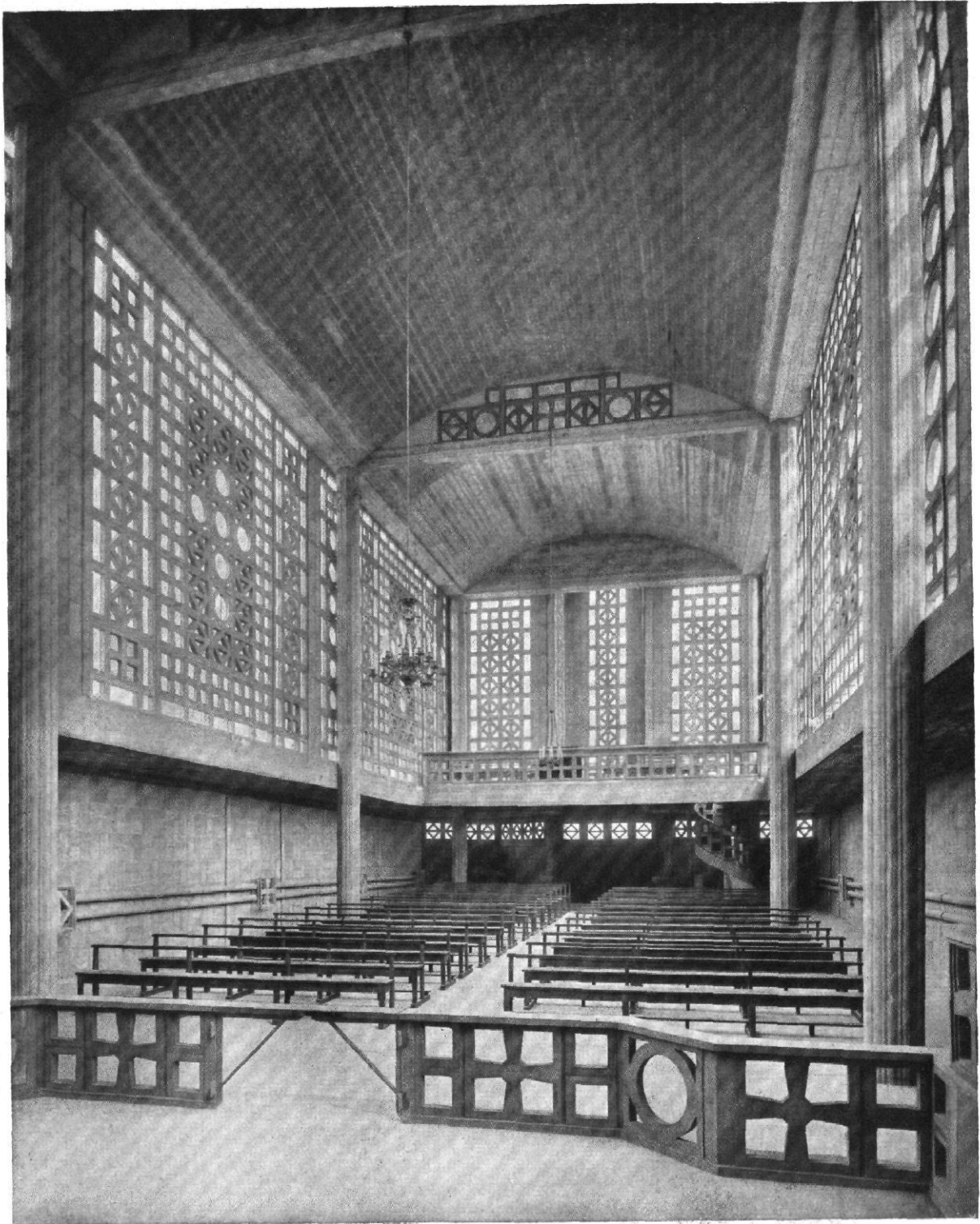


Abb. 3 / Kirche in Montmagny / Architekten: A. und G. Perret, Paris

um zu verhindern, daß später zu nahe bei der Kirche Häuser errichtet werden könnten, die die Fenster verdunkeln würden. An der Hauptfront erhebt sich der aus vier Betonpfeilern bestehende Glockenturm. Die Umfassungsmauern der Kirche sind bis zu einer Höhe von drei Metern massiv; oberhalb dieses Massivs bestehen sie aus einem

leichten Gitterwerk (*claustras*). Das Dach ist gewölbt und wird von schlanken, runden Pfosten aus kanneliertem Eisenbeton gestützt. Diese Pfosten sind durch Zugbalken verbunden, und der Raum zwischen diesen und der Wölbung ist mit durchbrochenen Zieraten ausgefüllt.

An den Wänden bildet das Gitterwerk in der Mitte die



*Abb. 4 / Kirche in Montmagny / Architekten: A. und G. Perret, Paris / Innenansicht*

Form eines Kreuzes. Für die Querwand waren ursprünglich Fresken in Aussicht genommen, und so ist diese bedauerlicherweise massiv. Trotz dieses Umstandes ist die kleine Kirche dank ihrer lichtpendenden Seitenwände (die Kirchenfenster sind aus verschieden getöntem blauem und gelbem Glas) ebenso wie die Kirche in Raincy eine wirkliche kleine Sainte-Chapelle aus Eisenbeton. Die Ausführung

steht außerdem ganz besonders hoch und ist, was die Technik anbelangt, ihrer älteren Schwester weit überlegen. Nach dieser Leistung kann man beurteilen, welcher bedeutende und vollendete Eindruck mit dem in dieser Weise verarbeiteten Eisenbeton erzeugt werden kann. Wenn man diese Kirche gesehen hat, hat man keinerlei Recht mehr, dieses Material als ärmlich zu bezeichnen.

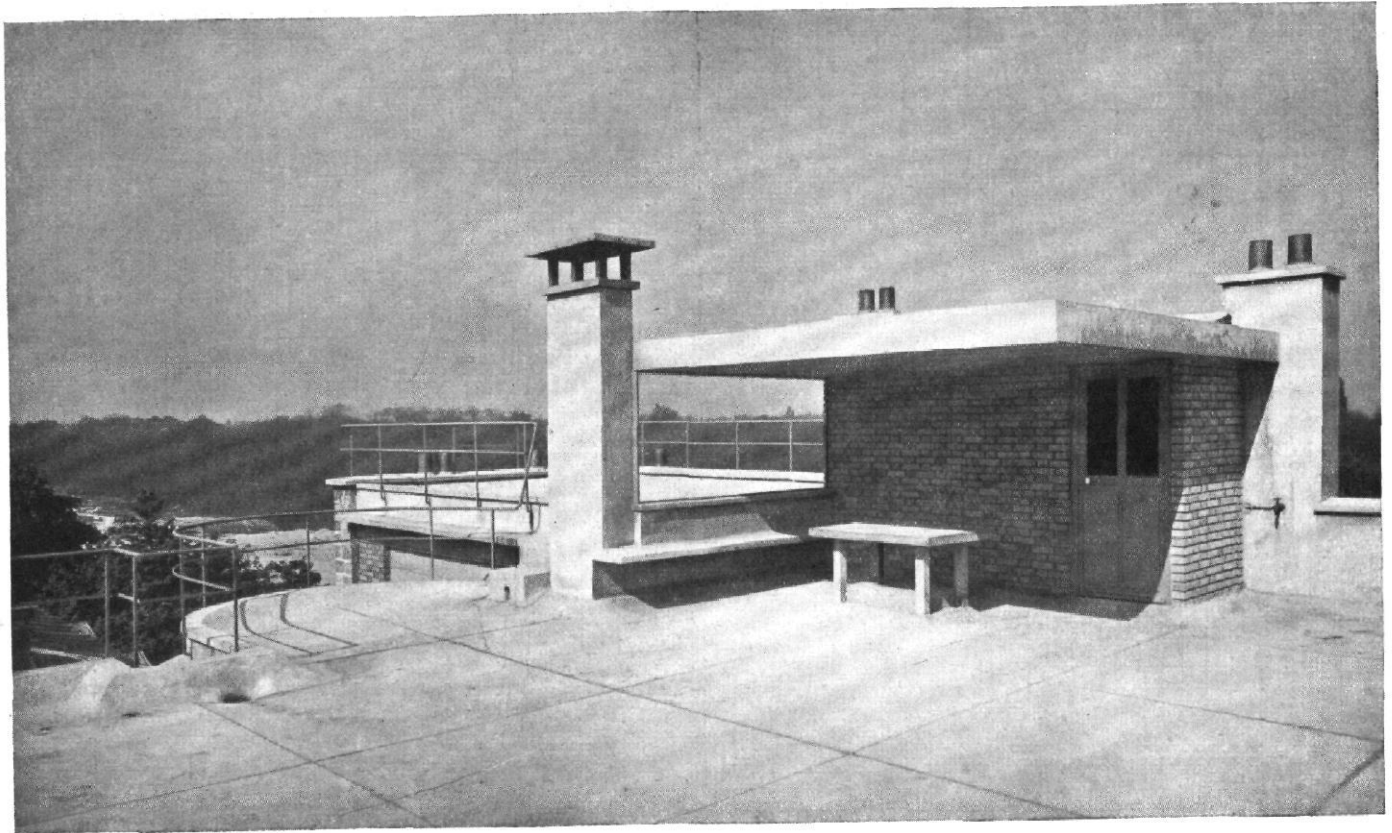




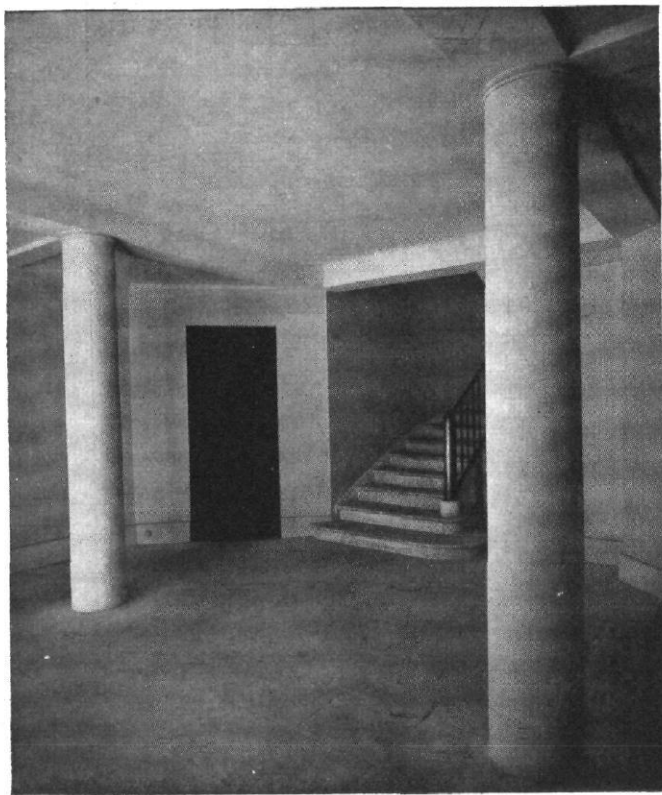
*Abb. 5 / Fabrik in Mentataire / Architekten: A. und G. Perret, Paris*

Nach der Kirche zu Montmagny haben die Architekten A. und G. Perret ausschließlich private Aufträge zur Ausführung gebracht. Obgleich diese alle verschiedenen Zwecken dienen, haben sie doch gewisse, sich im Stil und in Einzelheiten auswirkende Eigentümlichkeiten gemein. Zu den guten Maßverhältnissen, in denen sie angelegt sind, der Klarheit des Grundrisses und der Ausgeglichenheit ihrer

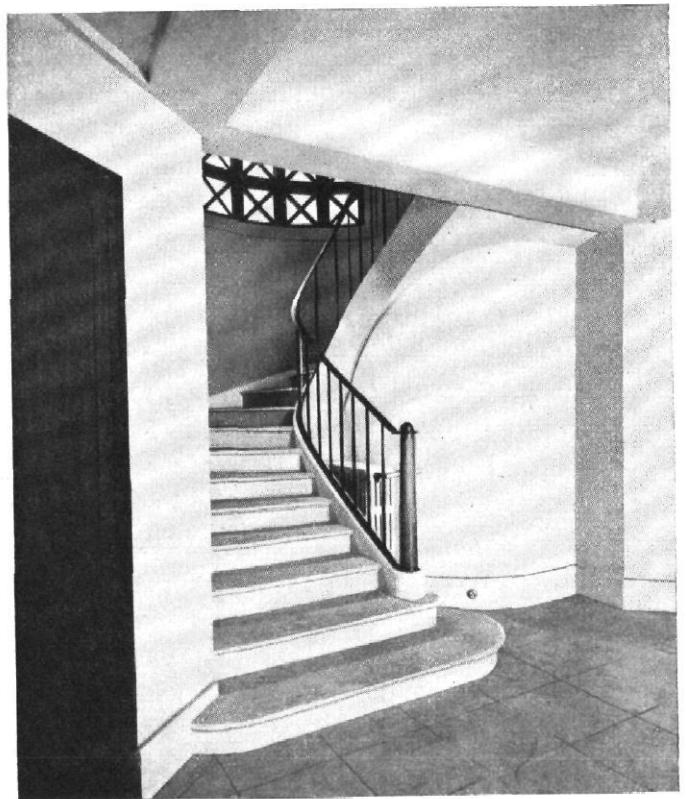
Form, die sie zu Kunstwerken stempelt, gesellt sich, den Grundsätzen ihrer Schöpfer getreu, jene Form der Konstruktion, die das Gerüst immer klar zutage treten läßt. Zwischen den deutlich sichtbaren Betonpfeilern zeigen sich die Füllwände, die gewöhnlich aus zwei dünnen Ziegelmauern bestehen und die durch einen Isolierraum von 3 cm voneinander getrennt sind. Die Häuser sind mit einem



*Abb. 6 / Wohnhaus in Paris / Villa Said / Architekten: A. und G. Perret, Paris / Dachterrasse*



*Abb. 7 / Wohnhaus in Paris / Architekten: A. und G. Perret, Paris  
Eingangshalle*



*Abb. 8 / Wohnhaus in Paris / Architekten: A. und G. Perret, Paris  
Treppenhaus*



Abb. 9 / Wohnhaus in Paris | Villa Said / Architekten: A. und G. Perret, Paris | Straßenfront

Kranzgesims abgeschlossen, das die Außenwände vor dem Regen schützen soll. Die Fenster sind große, hochgestellte Vierecke, die eine ausreichende Lüftung zulassen.

Das Haus der Bildhauerin Chana Orloff, Cité Seurat, und das Hotel Bressy, Villa Said, kennzeichnen diese Art der Ausführung. Das Haus der Frau Chana Orloff (Abb. 12 und 13) ist mit der größten Sparsamkeit, um nicht zu sagen

„Knausrigkeit“, errichtet worden. Es macht auf den ersten Blick einen ausgesprochenen „Eisenbeton“-Eindruck. Die Anlage der Fassade verrät den Plan des Hauses: im Erdgeschoß die Ateliers, die Garagen usw., im ersten Stock die Wohnräume. Als erstes sieht man das Gerüst dieses Baues, erkenntlich durch die freiliegenden, unverkleideten Betonpfosten. Diese sind mit dem Zackenmeißel bearbeitet,

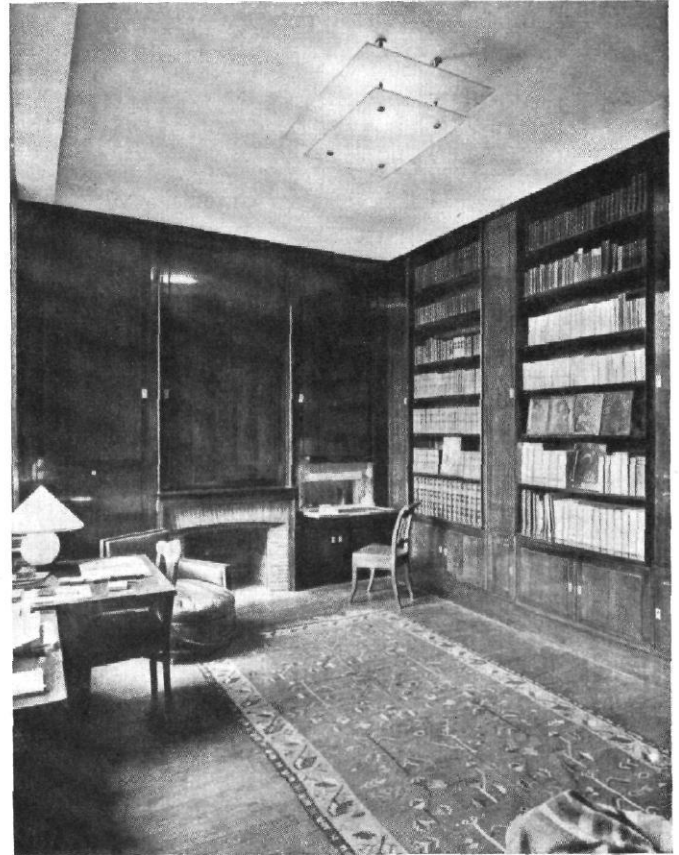
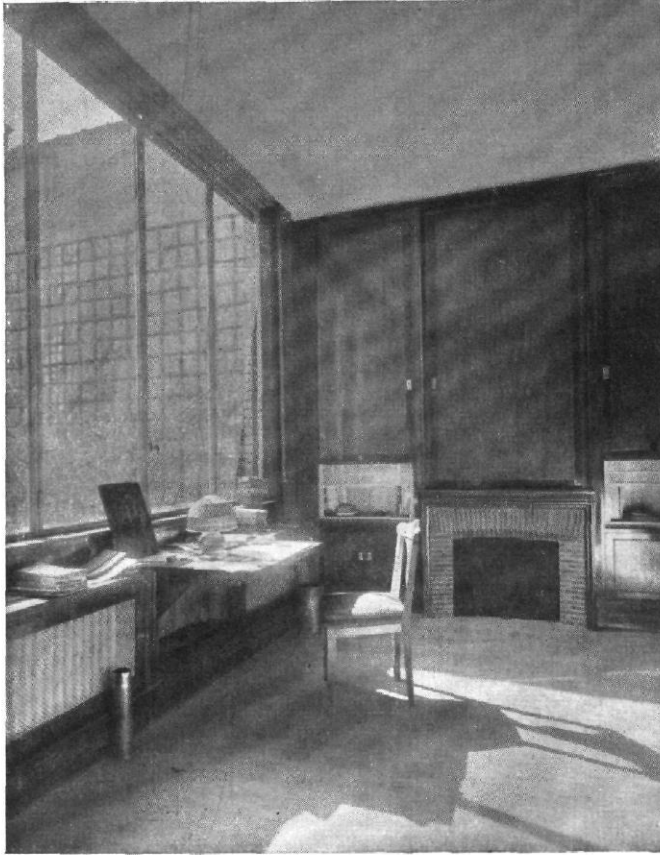


Abb. 10 und 11 / Wohnhaus in Paris / Villa Saïd / Architekten: A. und G. Perret, Paris / Bibliothek

wodurch der Charakter eines um seiner selbst willen verarbeiteten Materials betont wird. Die Füllungen sind aus verschiedenen Materialien hergestellt: im Erdgeschoß dienen Glaswände dazu, dem Atelier, der Treppe und den Bedienungsräumen Licht zuzuführen, der massive Teil besteht aus Betonplatten. Im ersten Stock wird die Mauer aus Ziegeln gebildet, die in Zackenreihen hervorstehen und durch diese geniale Anordnung die große leere Fläche in schwingende Bewegung versetzen. Das die Mauer krönende Kranzgesims fügt sich dem Ganzen harmonisch ein.

Diese Fassade läßt auch erkennen, daß sich das Erdgeschoß in zwei Teile teilt: links das Atelier, rechts der Eingang, und auch, daß der erste Stock nur einen einzigen Raum enthält. Diese Ziegelmauer ist somit die Wandung eines geräumigen Ausstellungssaales, der die ganze Breite des Hauses einnimmt und als Eß- oder Gesellschaftssaal benützt werden kann. Damit die Ausstellungsstücke genügend Licht erhalten, besteht die Decke fast ausschließlich aus Glas, das an Sonnentagen durch einen zuziehbaren Zelthimmel abgeblendet wird. Zwei kleine Fenster lassen schräge Lichtstreifen hereinfallen.

Das Hotel Bressy (Abb. 6 bis 11) ist nach den gleichen Grundsätzen errichtet, doch ermöglichte die finanzielle Lage größere Freiheit in der Ausführung. Auch hier gibt die Fassade ein Bild des Hausinneren. Im Erdgeschoß befinden sich die Bedienungsräume, links vom Eingang die Garage, rechts die Küche mit einem eignen Zugang, in der Mitte

die große, in die Halle führende Haustür. Die Halle ist achteckig und enthält die Herrschaftstreppe. Zwei das Ganze tragende Betonpfeiler reichen bis unter das Dach und teilen den Raum in drei Teile.

Die Empfangsräume liegen im ersten Stock, die Wohnräume im zweiten. Der dritte Stock enthält ein Arbeitszimmer, die Gastzimmer und die der Dienstboten. Da die Besitzer des Hauses den Beton nicht sichtbar haben wollten, haben die Architekten die Fassade mit einer Steinmasse überzogen (Vilhonneur), die eine Bekleidung, doch keineswegs eine Verkleidung der Bauausführung darstellt. Die vom Gerüst gebildeten Erhöhungen erzeugen somit Licht- und Schatteneffekte, die die großen Flächen beleben. Die Fensternischen sind von Gesimsen gerahmt und erscheinen dadurch dem Auge tiefer. Das Gebäude hat eine Dachterrasse, auf die man ohne Schwierigkeit gelangt und die man leicht zu einem Garten umgestalten könnte.

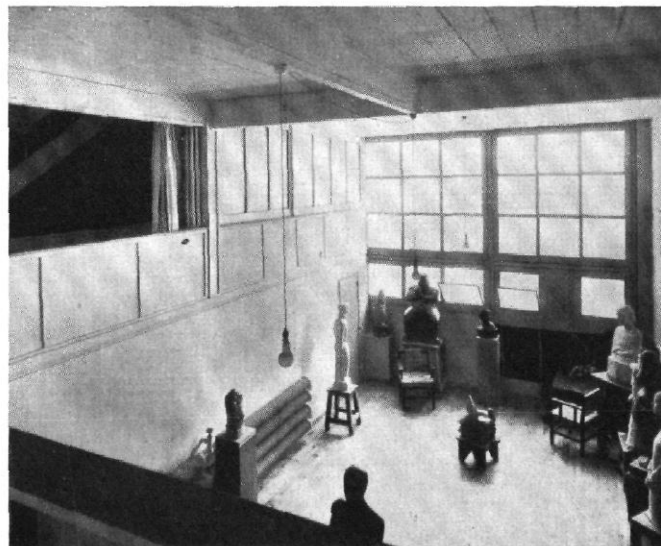
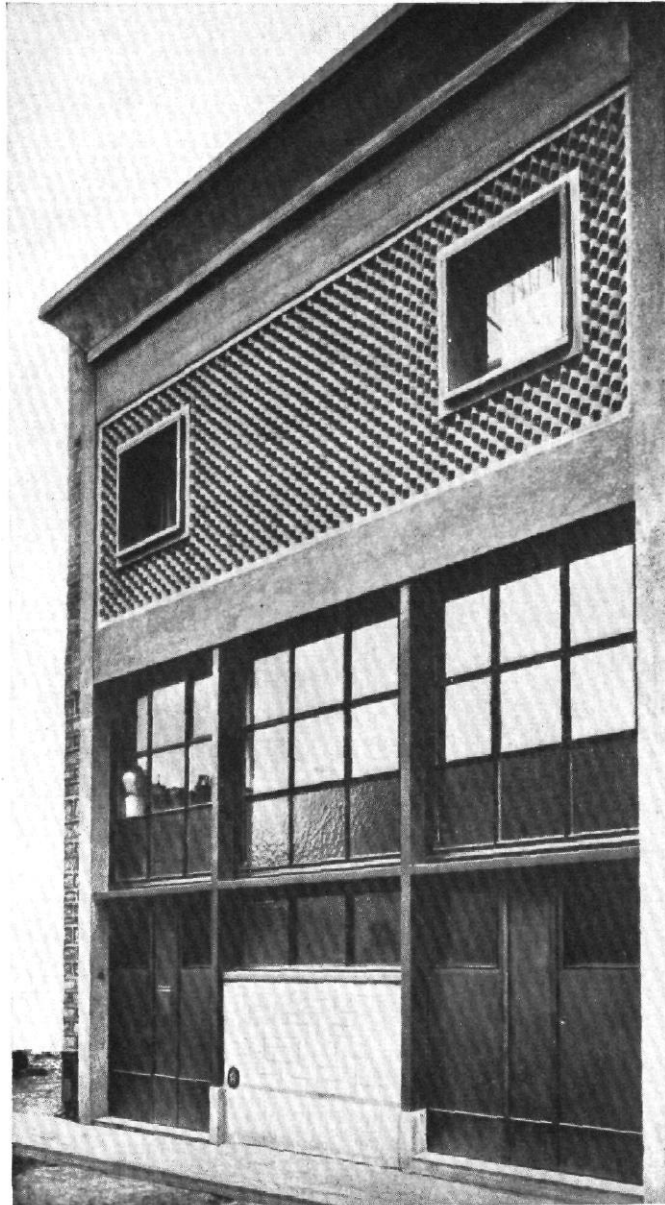
Die Bibliothek ist der einzige Innenraum, der von A. und G. Perret eingerichtet worden ist. Die darin enthaltenen, sich regelmäßig ablösenden Fächer und Schränke sind von dem Dekorateur Leleu in Vogelkirschbaumholz ausgeführt. Herunterklappbare Tischplatten dienen zum Schreiben oder Zeichnen. Auf beiden Seiten des Kamins befinden sich eine Sekretärkommode und eine Lampe, die die Schreibtischklappe beleuchtet.

Bei der Fabrik in Montataire (Abb. 5) wandten A. und

G. Perret zum ersten Male das parabolische Sheddach an. Das Licht soll hierdurch besser als beim gewöhnlichen Sheddach verteilt und die Schattenwirkung verhindert werden, was besonders für Feinmechanik - Werkstätten von Bedeutung sein dürfte.

Alle diese Gebäude, so verschieden in der Erscheinung, sind in ihrer Grundidee gleich und zeigen nicht nur die Hauptzüge der anderen, bedeutenderen Schöpfungen von A. und G. Perret, sondern auch die große Linie der französischen Architektur seit ihrem Beginn: Klarheit des Grundrisses, Folgerichtigkeit der Anlage und Freimut im Sichtbarmachen der Konstruktion. Sie haben das neue Material maßvoll und weise verwendet und sind so Neuerer geworden, ohne die Übermodernen zu spielen, und in der Achtung vor den Gesetzen, die ihnen die Reihe der Vorläufer überliefert hat und deren Wert und Bedeutung niemand leugnen wird. Sie sind Neuerer geworden dadurch, daß sie eine Bauart anwendeten, die neu war und neue Formen brachte. Sie haben das Dach durch eine Terrasse ersetzt und den Türen und Fenstern andere Ausmaße, als man gewöhnt war, gegeben, die jedoch stets zum Maß des Menschen in einem guten Verhältnis bleiben. Durch diese Klugheit, diese Folgerichtigkeit und die einfache Vernunft, mit der sie das neue Material anwenden, bilden diese Architekten in der modernen Baubewegung die Brücke von der Überlieferung zur neuesten Zeit.

*Marie Dormoy, Paris*



## BETON

### IN DER AKADEMIE DES BAUWESENS

*Im Anschluß an den vorstehenden Aufsatz und im Hinblick auf die Bauten des berühmten Konstrukteurs in Eisenbeton verdient der folgende Anruf Beachtung:*

#### PREISAUFGABE

der Akademie des Bauwesens in Berlin aus dem Gebiete des Eisenbetonbaues

„Der Eisenbetonbau kann in der Konstruktion und Formgebung noch vervollkommen werden.

Es ist zu untersuchen, wie eine Vervollkommnung zu erreichen ist, insbesondere auch, ob sie durch erweiterte Anwendung von Schalen und Platten aus Eisenbeton und ob sie durch den Zusammenbau fabrikmäßig hergestellter Eisenbetonbauteile zu erzielen ist. Die Bearbeitung kann sich auf eins oder mehrere dieser Teilgebiete erstrecken. Die bisherigen Verwendungsarten und die Entwicklungsmöglichkeiten sind in Theorie und Praxis darzustellen.“

*Die Einlieferungsfrist läuft am 15. Januar 1930 ab. Als Preise sind 6000.—RM und 3000.—RM ausgesetzt.*

*Zugelassen sind Architekten und Ingenieure, die Angehörige des Deutschen Reiches, des Saargebietes oder des Freistaates Danzig sind.*

*Abb. 12 und 13*

*Wohnhaus einer Bildhauerin in Paris*

*Architekten:*

*A. und G. Perret, Paris*

*Oben: Straßenfront / Unten: Atelier*

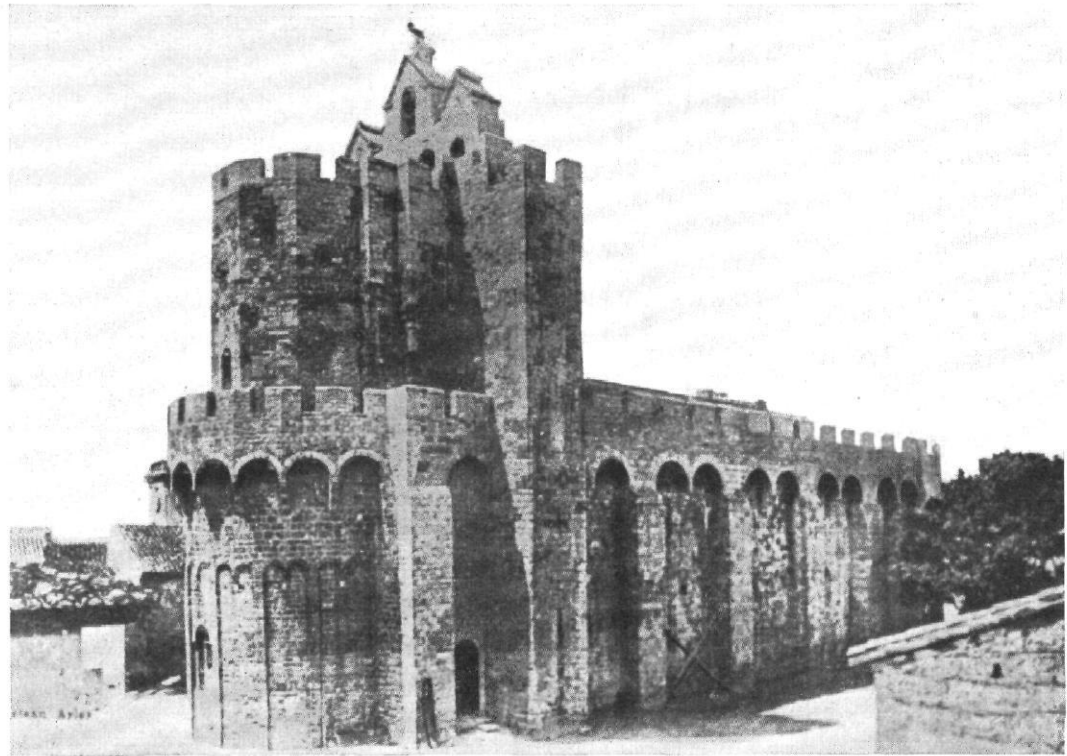


Abb. 1 / Die Wallfahrtskirche Les Saintes Maries de la Mer / Blick gegen den Chor

## LES SAINTES MARIES DE LA MER

NACH AUFNAHMEN VON WERNER GOTTSCHALK, BERLIN

Südlich von Arles erstreckt sich im Rhonedelta Vincent van Goghs geliebte Camargue zum Meere. Dicht am Rande des Mittelmeeres liegen die Saintes-Maries. Wie eine Festung ragt die Kirche, offenbart den Kampfeswillen jener mittelalterlichen Christen. — Schon im ersten Jahrhundert nach Christi Geburt soll dort eine Gemeinde bestanden haben, nachdem zwei Mitglieder der heiligen Familie, Marie-Jacobé und Marie-Salomé — eben die Saintes Maries — mit ihrer Dienerin auf der Flucht nach Spanien an die Küste verschlagen waren. Jedenfalls übergibt schon im Anfang des sechsten Jahrhunderts ein Bischof von Arles dieses

Kleinod — schon damals als solches empfunden — der Obhut seiner Klosterbrüder. Die Mauren und Sarazenen, begierig nach den Reichtümern von Arles, verwüsteten oft auch den Flecken am Meere, der als Fort des Bischofssitzes anzusehen ist. Von einem besonders blutigen Kampfe in den Saintes Maries wird aus dem Jahre 869 berichtet, nirgends aber von einer Vernichtung der Kirche selbst gesprochen. Und nachdem im Jahre 975 ein Herzog der Provence die fremden Piraten für immer aus seinem Lande vertreiben konnte, haben sich die Angaben über Notre-Dame-de-la-Mer reichlicher erhalten können. Der

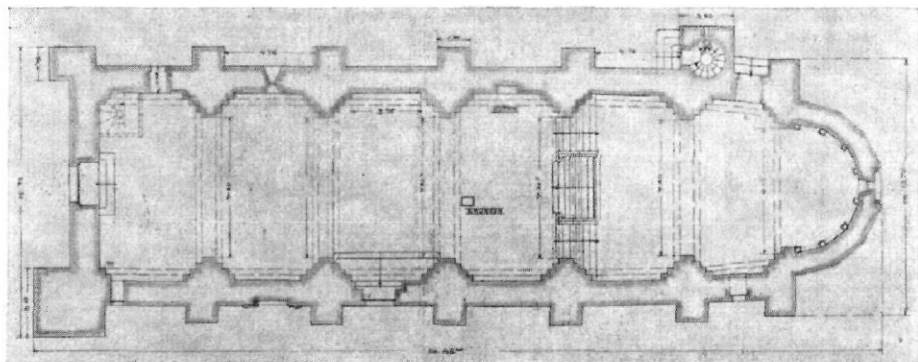


Abb. 2 / Die Wallfahrtskirche Les Saintes Maries de la Mer

Grundriß 1:400

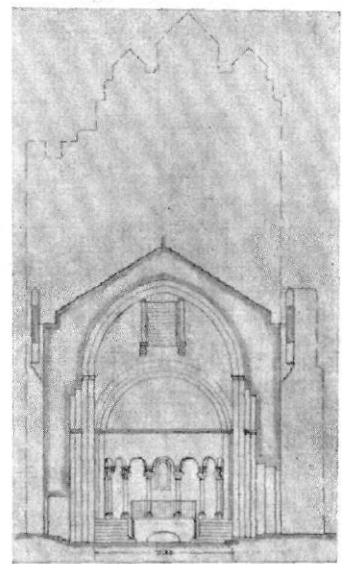
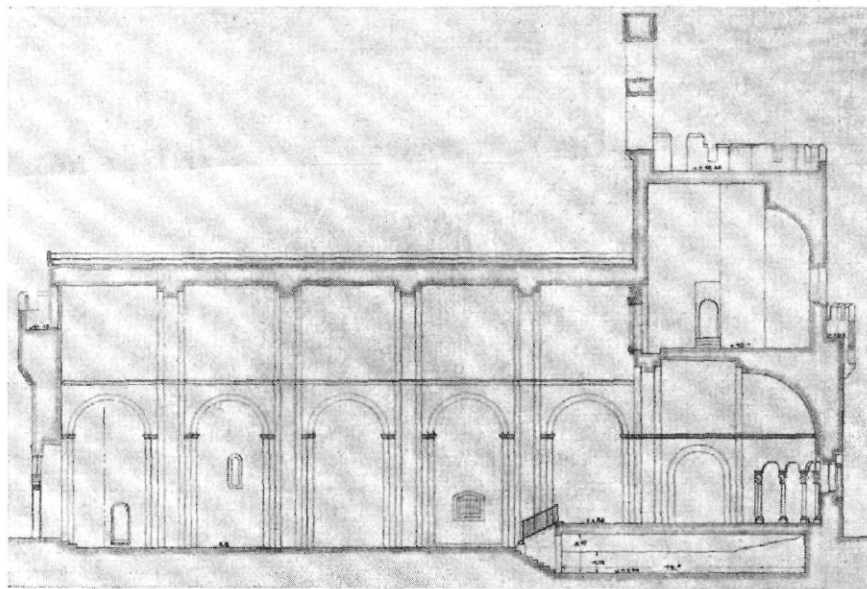
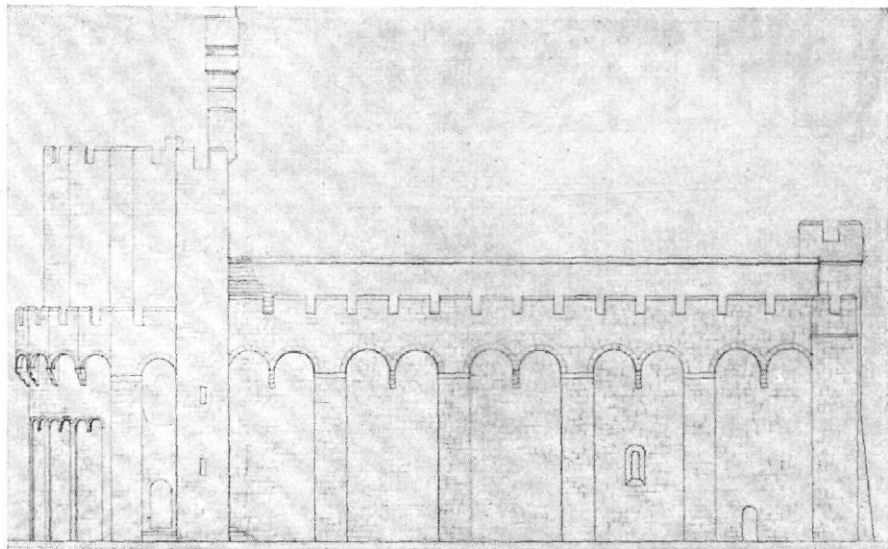
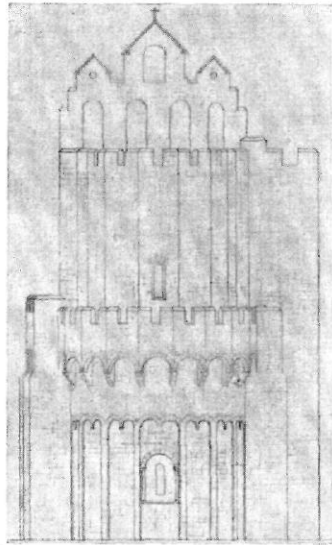


Abb. 3 bis 6 / Die Wallfahrtskirche Les Saintes Maries de la Mer / Ansichten und Schmitte 1: 400

jetzige Zustand des Bauwerks darf sicherlich aus dem elften Jahrhundert datiert werden. Der Archäologe Gautier-Descottes verlegt die Entstehung der Kirche sogar ins neunte Jahrhundert. Die Ausdruckskraft der Saintes-Maries

erscheint jedoch derart elementar, daß man ihre Schöpfer ebenso im 9. wie im 11. Jahrhundert suchen kann. Die über dem Chor befindliche Kapelle (vgl. Abb. 5 und 6) ist dem heiligen Michael geweiht. *Werner Gottschalk, Berlin*

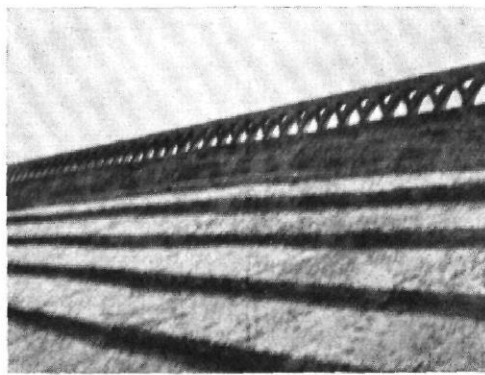


Abb. 7 / Die Wallfahrtskirche Les Saintes Maries de la Mer

Die Ausbildung des Firstes und des steinernen Daches

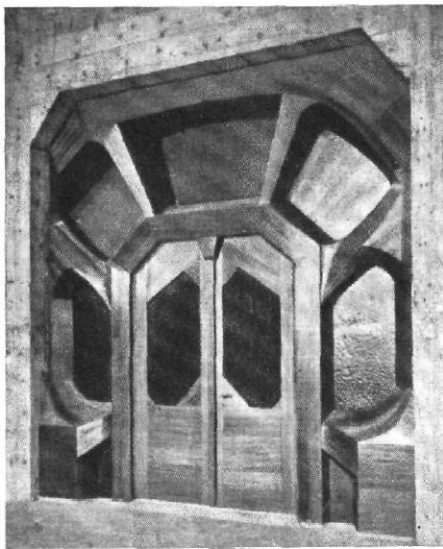
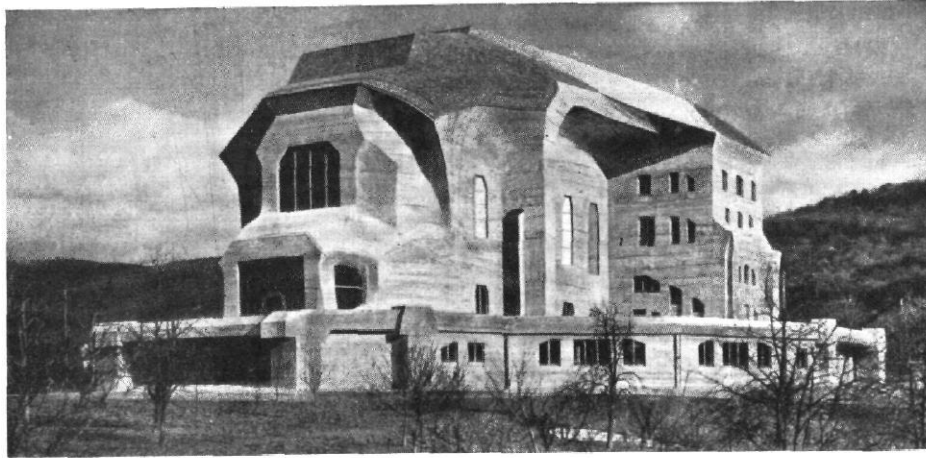
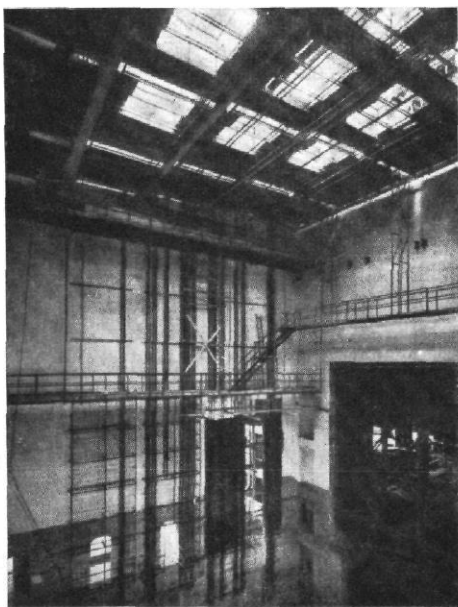


Abb. 1 bis 3 (oben) / Das Goetheanum in Dornach  
Ansicht und Einzelheiten



### DAS GOETHEANUM

Zu diesen Abbildungen schreibt uns Architekt Hans Zimmermann, Stuttgart, unter anderm: „Ich werde, insbesondere bei Abbildung 1, unwillkürlich an den Schädelknochen eines Affen oder des Neandertal-Menschen erinnert. Möglicherweise hat tatsächlich dieser zu der Gesamtform des Hauses Pate gestanden. Ganz besonders lehrreich finde ich, in welch wohltuendem Gegensatz die Abbildungen 4 und 5 zu allem übrigen stehen. Hier, wo der Nurtechniker ohne anthroposophischen Einschlag seines Amtes gewaltet hat — auf dem Schnürboden und in dem Kesselhaus — ist wohltuende Ordnung im Gegensatz zu den übrigen Bildern, auf denen Willkür und fauler Zauber vorherrschen. Diese Bilder sind einer Veröffentlichung entnommen, die nur eine Bitte enthält: „Gebt Geld zum weiteren Ausbau des Goetheanums“. Nirgends steht, welche Summen bei dem Einschalen und Bearbeiten der geradezu absurd geschwungenen Flächen und Körper nutzlos vertan wurden. Vielleicht klären Sie den einen oder anderen anthroposophisch gerichteten Leser darüber auf, daß man mit dem dafür verausgabten Geld ein gut Teil des Fehlenden hätte beschaffen können.“

Dieser Aufklärung scheint es uns einem technisch sachverständigen Leserkreis gegenüber nicht zu bedürfen.

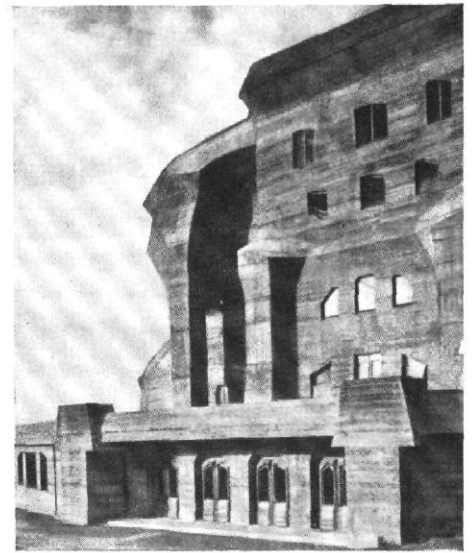


Abb. 4 und 5 (unten) / Das Goetheanum in Dornach  
Schnürboden und Kesselraum

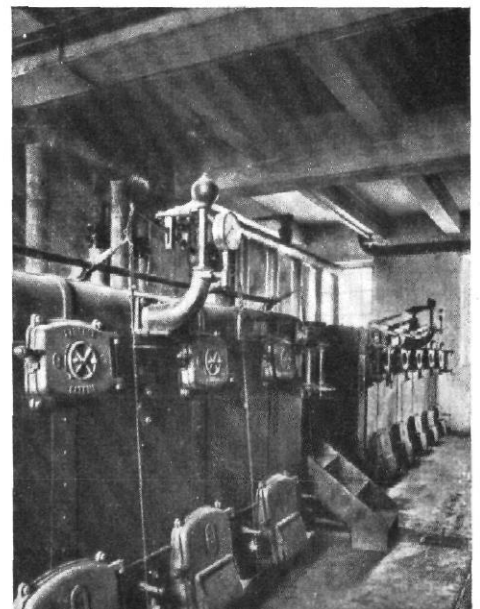






Abb. 1—3 | *Albogasio inferiore* | Eine der kühnsten Kirchenanlagen, auf steilem Felsen, den nur der schmale Fahrweg vom See trennt. | Auf Abb. 2 erkennt man im Hintergrund die kleine Zentralkirche von Loggio (s. Abb. 5 und 6). | Im Grundriß Norden rechts

## TESSINER LANDKIRCHEN UND IHRE UMGEBUNG

EIN BEITRAG ZUR LANDBAUkunst VON HEINRICH HARTWIG

*Die hier wiedergegebenen 85 Zeichnungen sind Reiseskizzen des Verfassers.*

Für das Dorf haben Kirche und Kirchplatz annähernd dieselbe Bedeutung wie Rathaus und Marktplatz für die Stadt. Hier trifft sich an Festtagen und bei besonderen Anlässen die Bevölkerung des Dorfes. Der Platz um die Kirche ist das Zentrum des dörflichen Lebens.

Ziel der Landbaukunst, die gegenüber dem Städtebau in letzter Zeit wohl etwas stiefmütterlich behandelt worden ist, muß es daher sein, der Kirche als dem bedeutendsten Bauwerk der Landschaft eine besonders hervorragende Lage zu geben und den Platz um die Kirche würdig und archi-

tektonisch interessant auszubilden. Im Flachland wird man dieses Ziel mit anderen Mitteln zu erreichen suchen als in welligem oder bergigem Gelände. Wie die letztere Aufgabe in vorbildlicher Weise früher gelöst worden ist, soll hier gezeigt werden.

Kommt man nach einer Reise durch Süddeutschland und die Schweiz auf die Südseite der Alpen, so fällt dem aufmerksamen Beobachter auf, wie in den schon ganz italienisch anmutenden Ortschaften des Tessiner Landes die Kirchen weit wirkungsvoller in die Landschaft hineingesetzt sind als

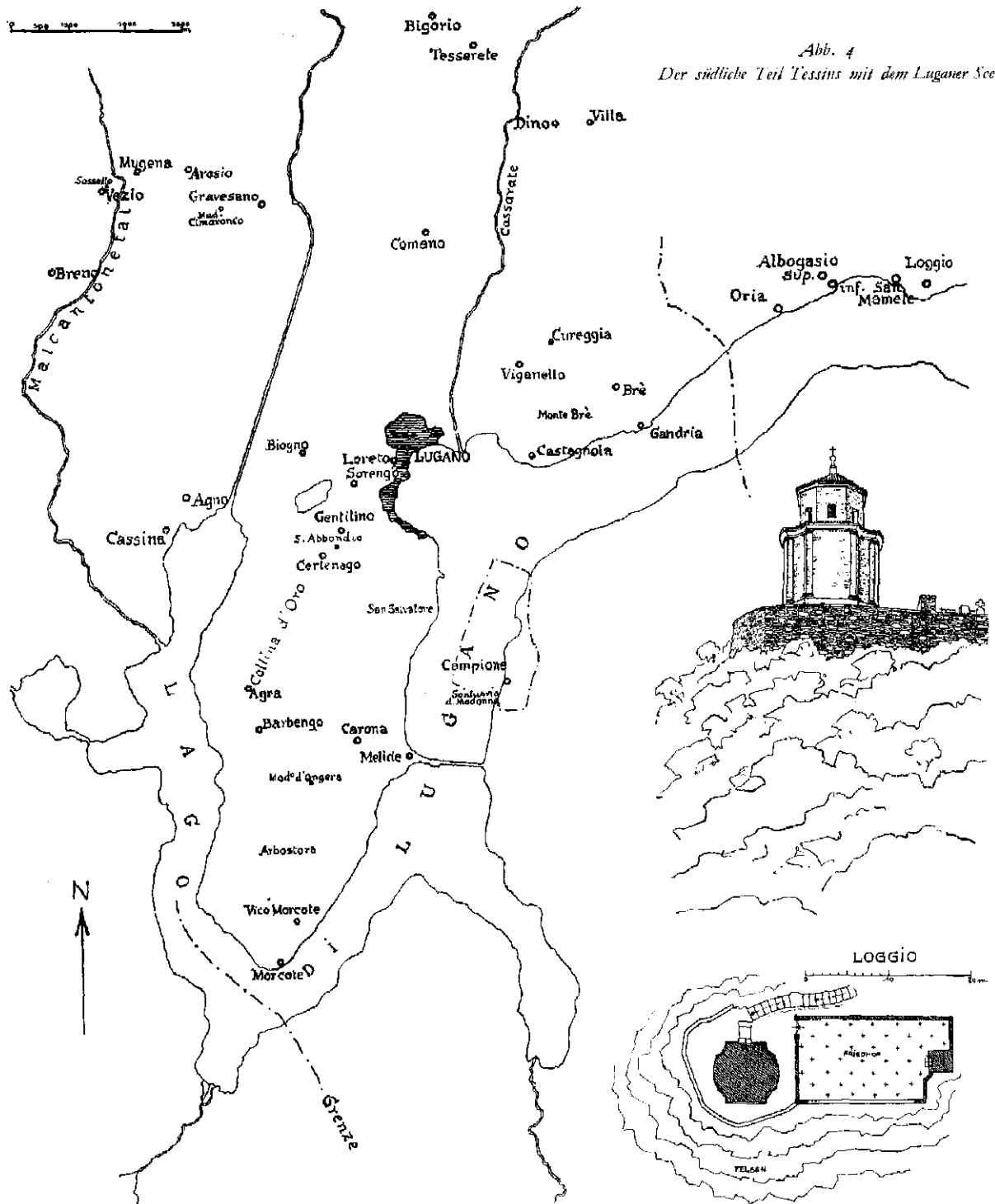


Abb. 4  
Der südliche Teil Tessins mit dem Luganer See

Abb. 5 und 6 | Loggio | Die sogenannte piccola chiesa, abseits des Dorfes liegend, eine reizvolle Zentralanlage auf einer hochragenden Bergkuppe

auf der Nordseite des Alpenmassivs. Dieser Eindruck verstärkt sich noch, wenn man in das südliche Tessin gelangt, in das vielgestaltige, von zahlreichen Ortschaften übersäte Luganer Land.

In den bisherigen architektonischen Veröffentlichungen und auch in dem umfangreichen, vom Schweizer Staat herausgegebenen Sammelwerk über die Tessiner Bauten wird dieser Teil der Landbaukunst anscheinend nirgends von dem oben erwähnten Gesichtspunkt aus behandelt.

Die kirchlichen Bauwerke selbst sind sorgfältig in Grundrissen, Fassaden und Einzelheiten aufgemessen, gezeichnet und fotografiert, aber nirgends erhält man einen Eindruck, wie nun die Bauten in der Landschaft wirken, und wie ihre Umgebung gestaltet ist. Aber gerade die Klärstellung dieser Fragen ist für unser heutiges Architekturempfinden sehr wesentlich. Denn nicht die architektonische Formgebung und der Stil solcher Bauten aus früheren Jahrhunderten interessiert uns heute in erster Linie, sondern die

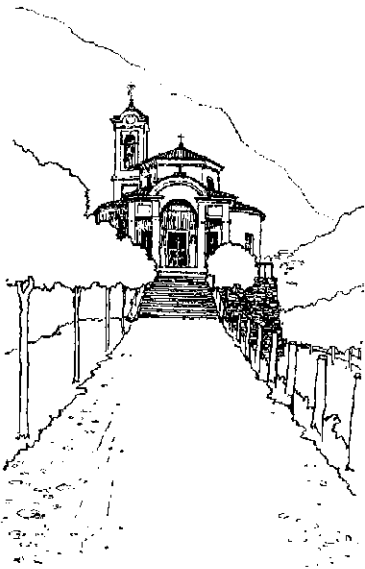


Abb. 7 und 8 | Oratorio del Sasvello bei Vegio, eine der seltenen Zentralanlagen des Landes

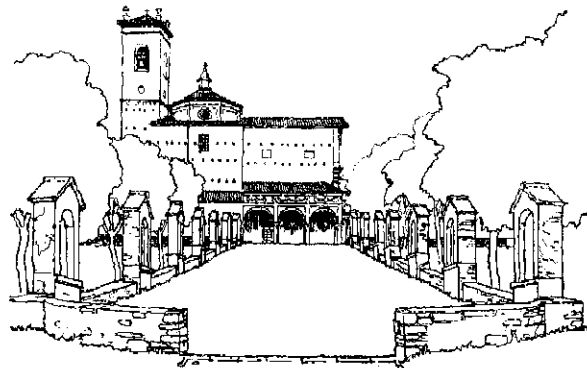
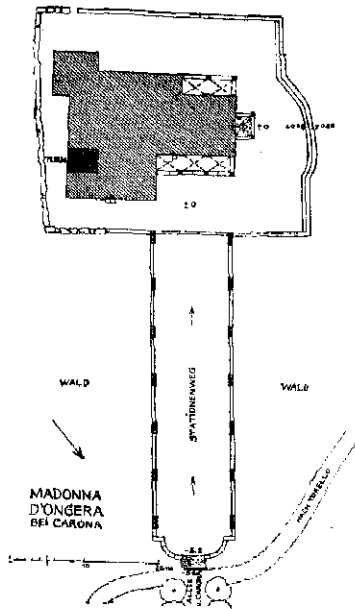


Abb. 9 und 10 | Madonna d'Ongera | Eine Wallfahrtskirche im Walde bei Carona

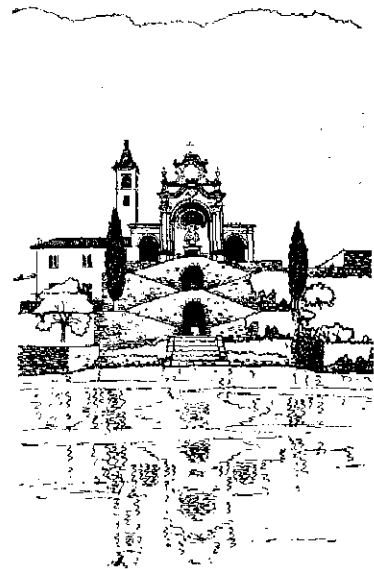
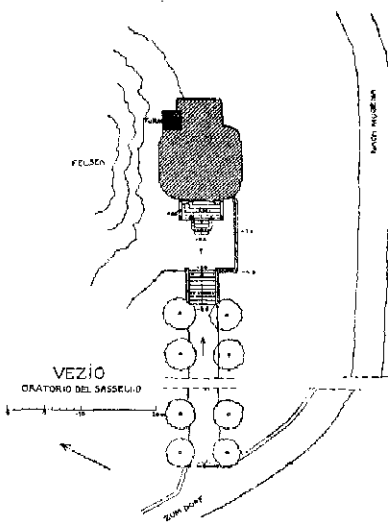
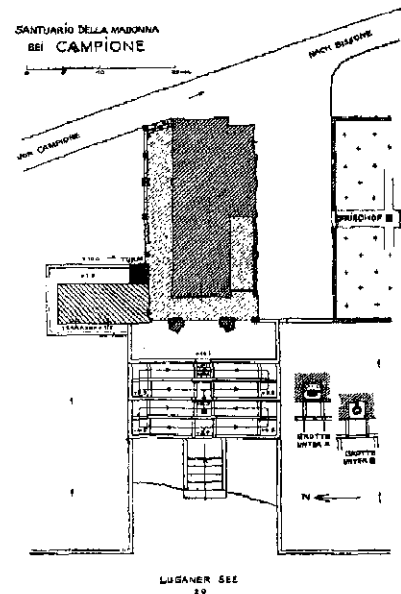


Abb. 11 u. 12 | Santuario della Madonna bei Campione | Eine Wasserwallfahrtskirche



Gruppierung und Formung der Baumassen, ihre Disponierung in der Landschaft, die Ausbildung der näheren Umgebung der Bauten und ihr Zusammenwachsen mit der Örtlichkeit. Gute Lösungen dieser Art sind unabhängig vom Stil und behalten ihren vorbildlichen Wert auch für spätere Generationen.

Die vorliegende Arbeit bringt daher nicht Grundrisse, Querschnitte, Fassaden und Einzelheiten der kirchlichen Bauwerke, sondern nur maßstäblich aufgenommene Lagepläne mit geschätzten Höhenangaben und Schaubilder der Bauten mit ihrer engeren oder weiteren Umgebung in Landschaftsausschnitten. Die Arbeit beschäftigt sich nur mit einigen besonders charakteristischen Landkirchen rings um Lugano. Der Verfasser hofft durch diesen neuen Gesichtspunkt und diese Art der Darstellung anregend zu wirken,

insbesondere auf die Planung von Kirchenanlagen in gebirgigen Teilen des Deutschen Reiches.

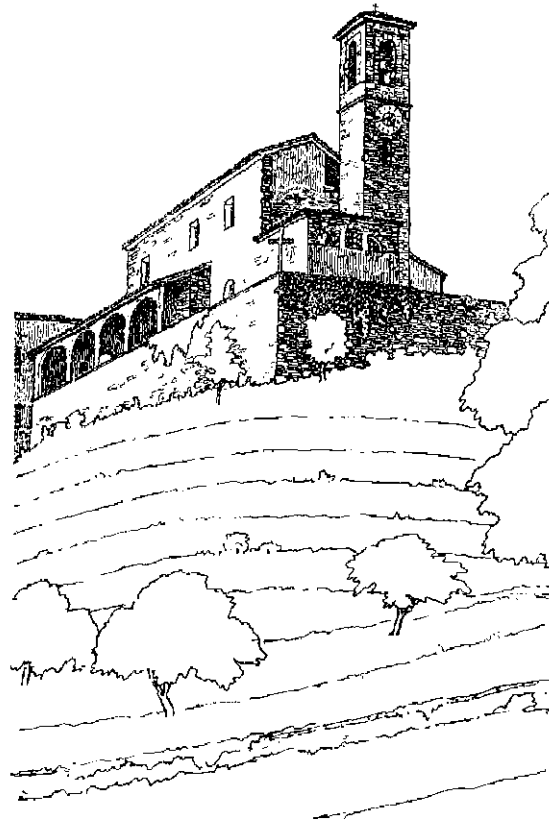
Wie vielseitig und ideenreich nun die Aufgabe, Kirche mit Turm und Friedhof, Pfarr- und Küsterhaus und — seltener — die Schule zu einer im Landschaftsbilde wirkungsvollen Gruppe zu vereinigen, im südlichen Tessin gelöst worden ist, mögen die folgenden Beispiele beweisen (siehe Übersichtskarte des Luganer Landes).

Allen Anlagen gemeinsam ist die architektonische Fassung der nächsten Umgebung des Gotteshauses durch eine Terrasse, die von niedriger, breiter, mit Steinplatten abgedeckter Bruchsteinmauer eingefriedigt wird. Dadurch entsteht ein von der Umgebung getrennter heiliger Bezirk, zugleich Sammelplatz der Dorfbevölkerung. Auf dieser Terrasse findet man öfter Steinsäulen mit bekrönendem

Eisenkreuz, hin und wieder auch einfache Holzkreuze und in die Mauer eingelassene Brunnen.

Je nachdem, ob die Bauanlage außerhalb, am Rande oder inmitten der Ortschaft sich befindet, kann man verschiedene Gruppen unterscheiden.

Zur ersten Gruppe gehören Anlagen auf der Höhe, auf Berggipfeln oder vorspringenden Gebirgskuppen. Die Ortschaft bleibt unterhalb liegen.

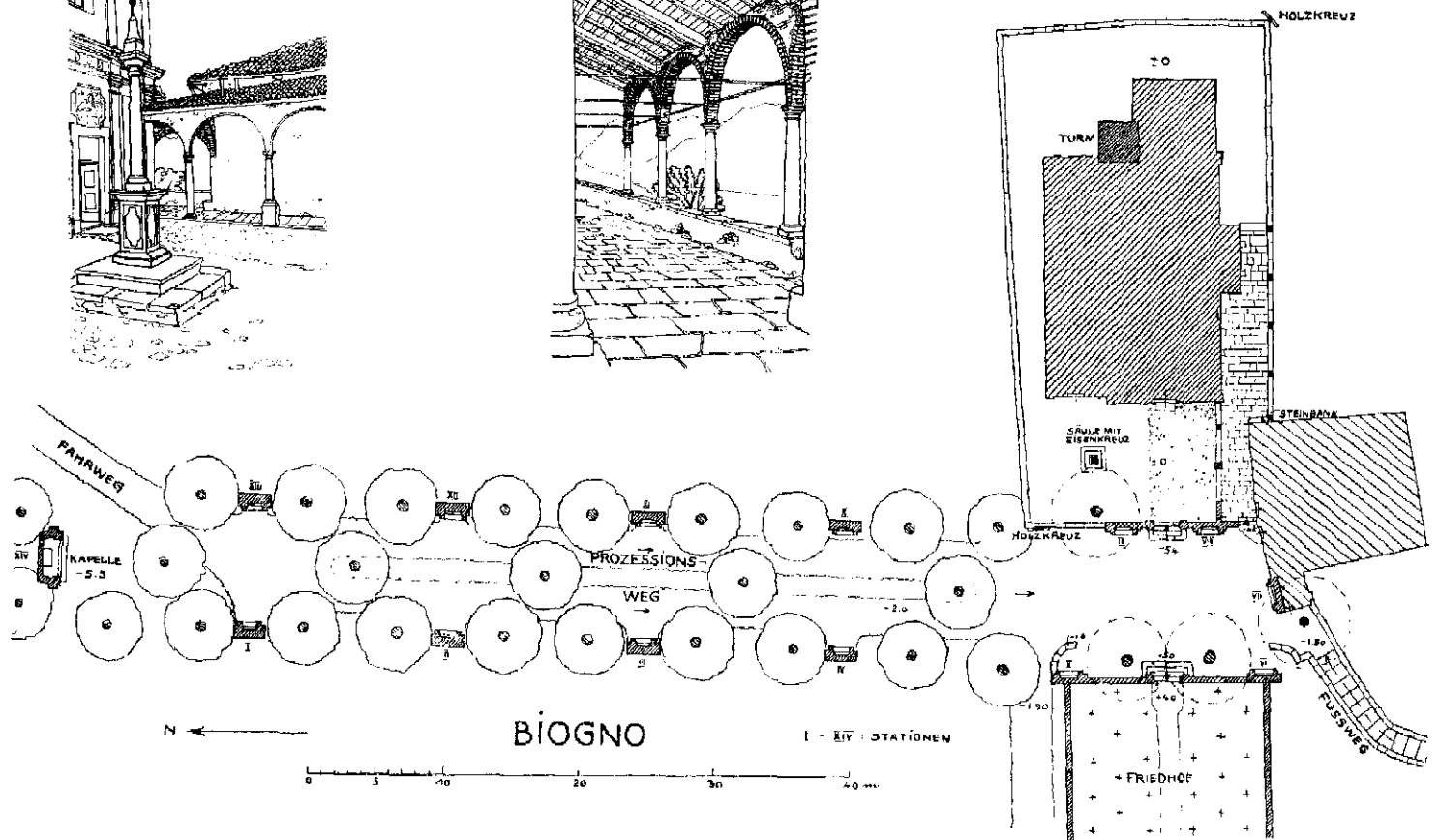
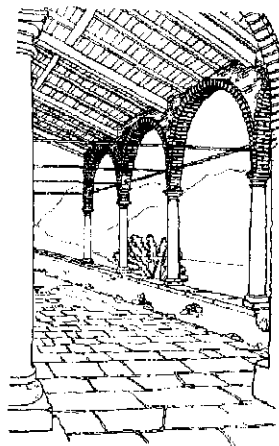
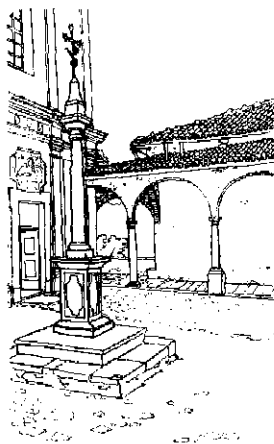


Kirche mit Turm und Pfarrhaus bilden ein die Landschaft beherrschendes Motiv. Gleichzeitig ist die hohe Lage für eine meist großartige Aussicht ausgenutzt durch entsprechende Anordnung der Terrasse, oft in Verbindung mit einer luftigen offenen Halle.

In der zweiten Gruppe, die am Rande der Ortschaft befindliche Anlagen umfaßt, begegnen wir sowohl auf höherer

Abb. 13 bis 16 | Biogno | Eine der interessantesten Anlagen des Luganer Landes

zugleich Wallfahrtskirche, Pfarrhaus und Kirche durch eine Säulenhalle verbunden



Stelle als auch in gleichem Niveau wie die Ortschaft angeordneten Kirchen.

Die dritte Gruppe umfaßt mitten in der Ortschaft liegende Kirchen.

Charakter und Einzeldurchbildung dieser Kirchenbauten sind fast einheitlich; sie sind in meist ungeputztem, an Ort und Stelle gewonnenem Bruchstein errichtet und mit flachem Mönch- und Nonnendach gedeckt.



In der landbaulichen Gestaltung und der Ausbildung der Umgebung muß man die Fülle von stets wechselnden guten Ideen bewundern. Überall sehen wir in der Führung der Treppewege und in der Gruppierung der Bauten eine nachahmenswerte Freiheit und Kühnheit, die oft den Anlagen ihren besonderen Reiz verleihen.

Oberbaurat H. Hartwig, Berlin

Abb. 17 und 18 (oben und rechts) | Vezio im Malcantoneital. Die Straße führt durch das Pfarrhaus. | Rechts neben dem Kircheneingang das öffentliche Waschhaus

Abb. 19 und 20 (unten und Mitte links) Konvent Bigorio unweit Tesserete, mitten in der Ortschaft gelegen

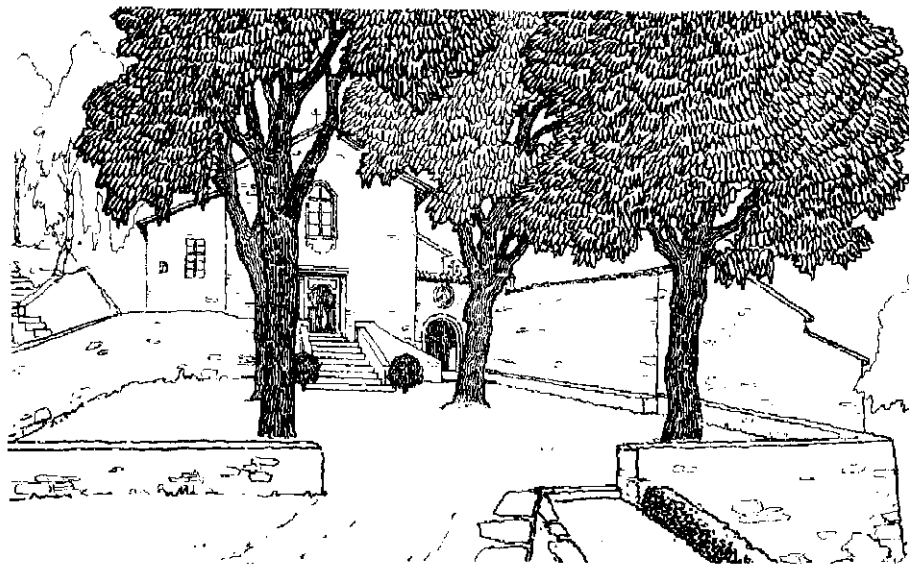
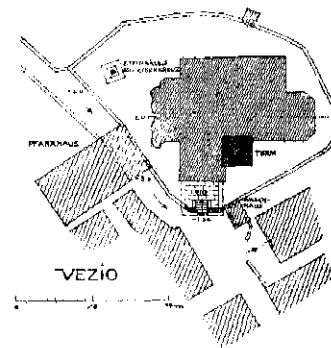
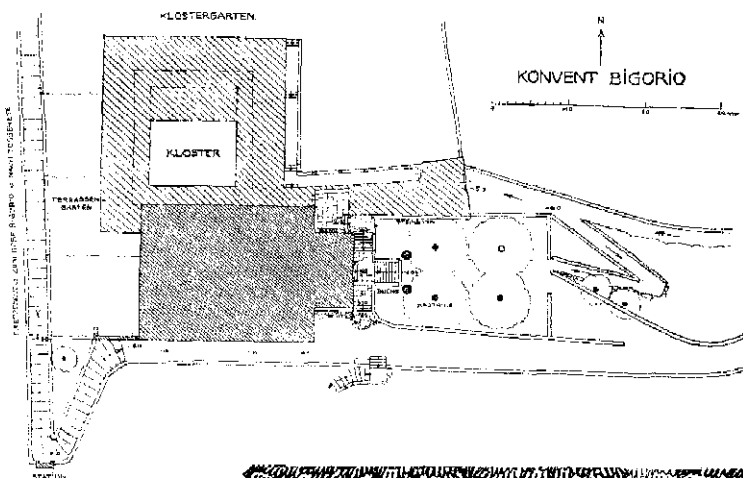


Abb. 21 und 22 (links) | Barbengo, auf dem Gipfel eines Felsenkegels unterhalb Agra angelegt | Zwei verschieden große Türme, von denen von der Landstraße aus stets nur der größere zu sehen ist. Er ist absichtlich so gestellt, daß der kleinere in ihm verschwindet.

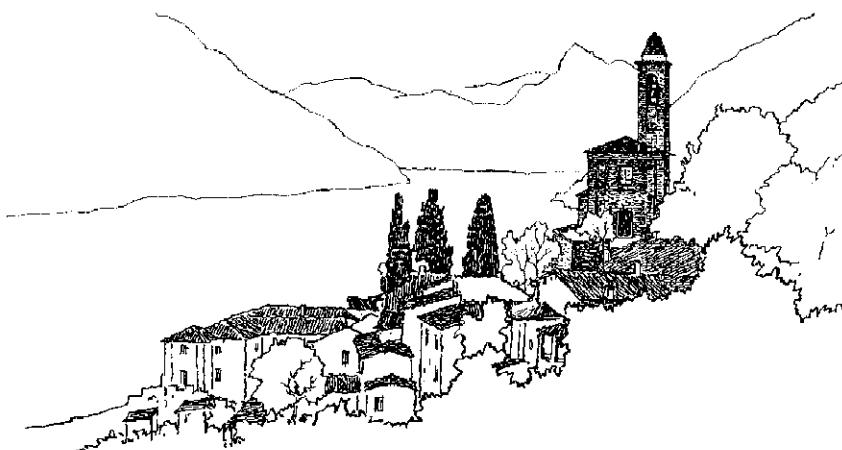
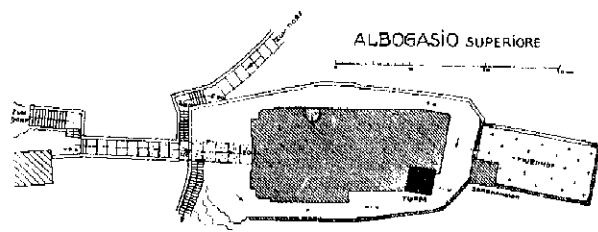
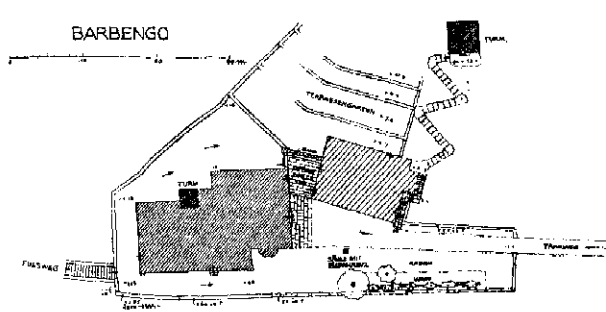
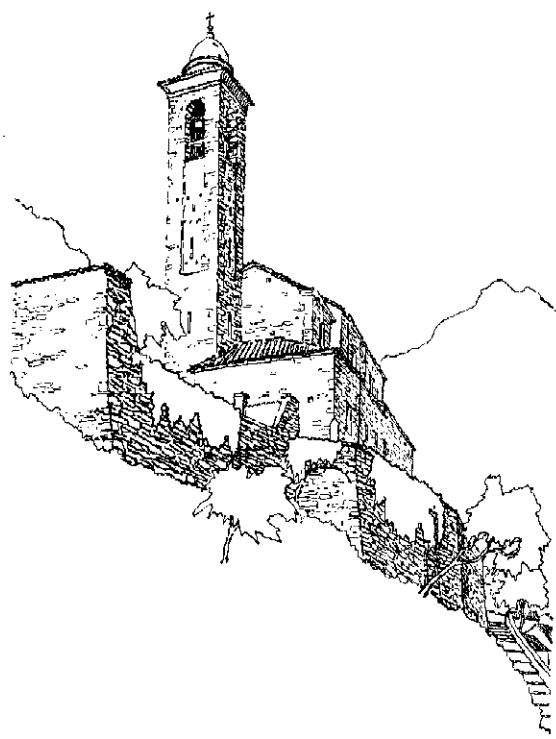
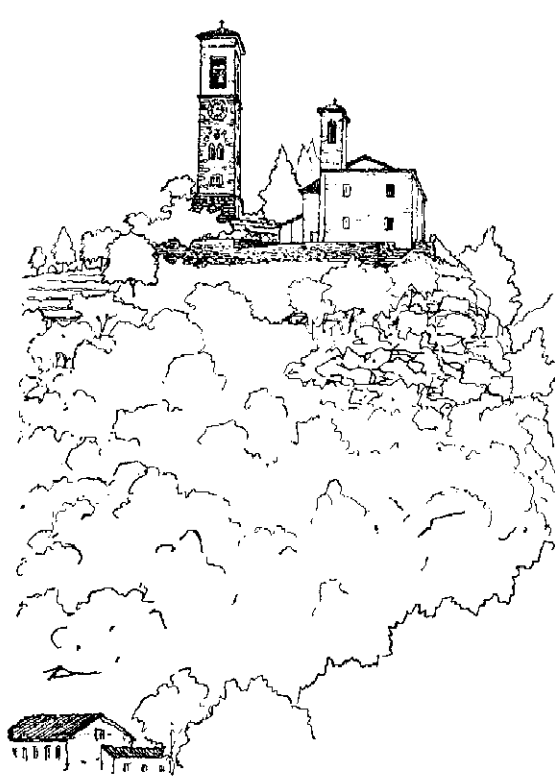


Abb. 23 bis 25 (oben und rechts) | Albogasio superiore. Eine dem steilen Felsengelände angepasste langgestreckte Anlage.



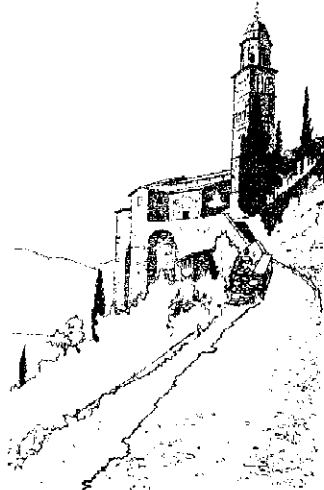
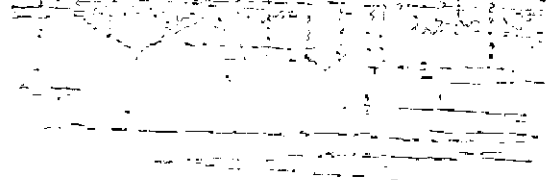
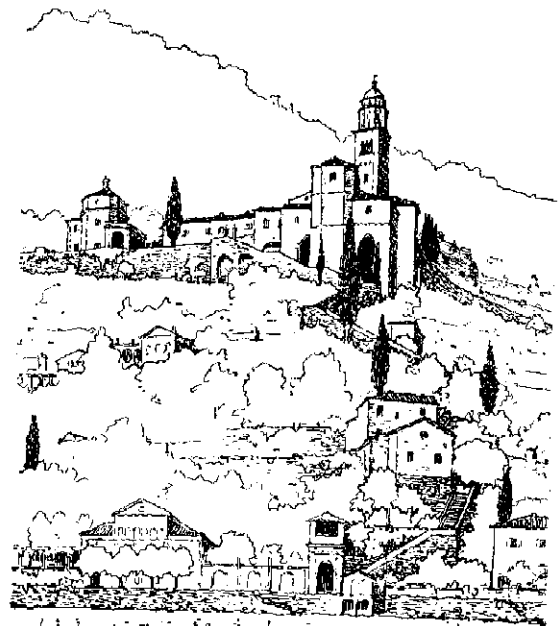
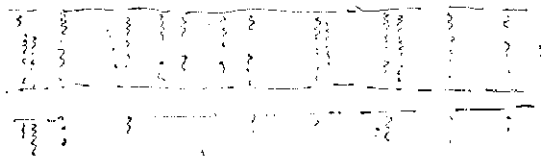
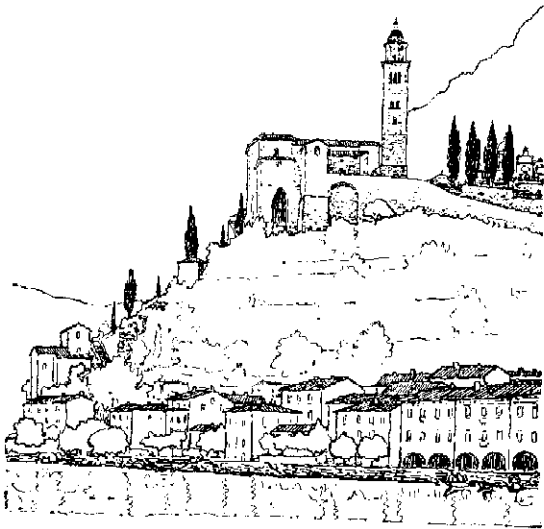
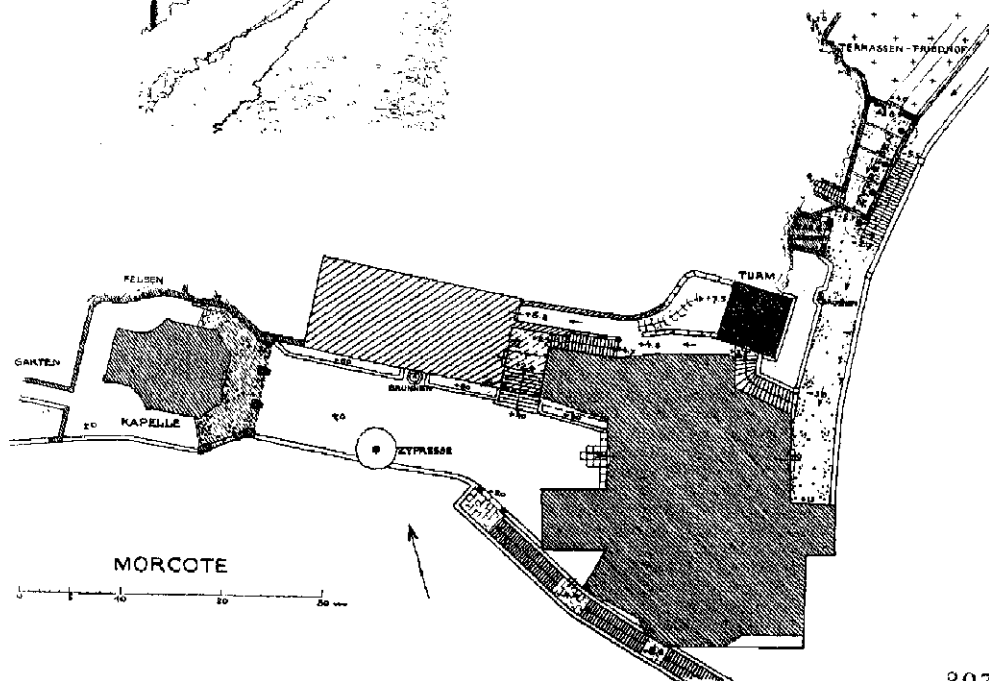


Abb. 26—30 | Morcote, am äußersten Ende der langgestreckten Halbinsel, die dem Luganer See seine eigenartige Gestalt verleiht | Eine der großartigsten Anlagen des südlichen Tessin



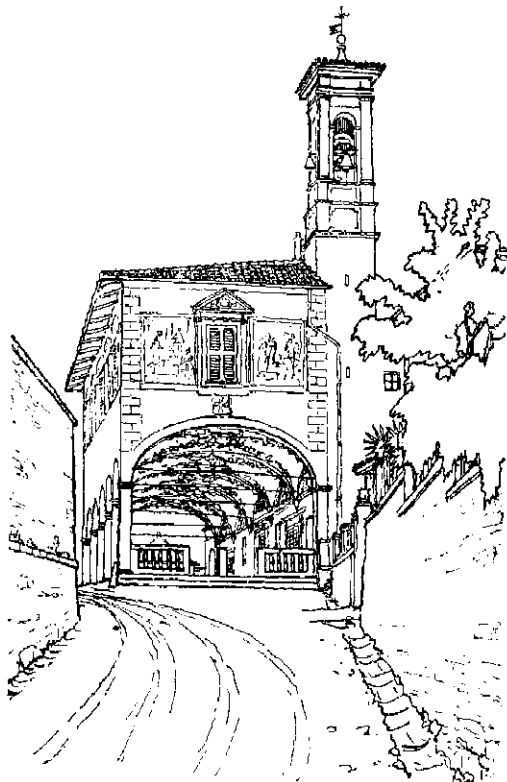
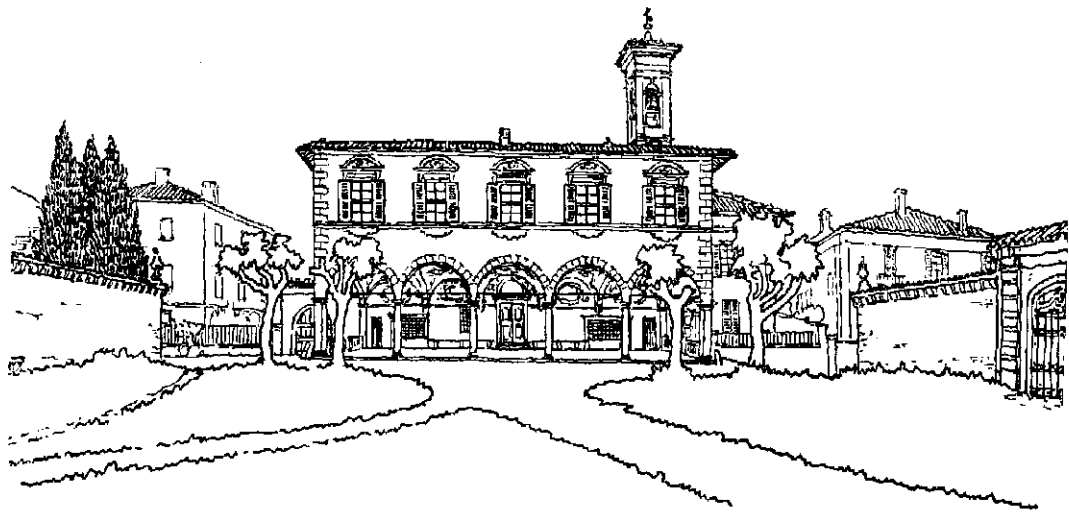
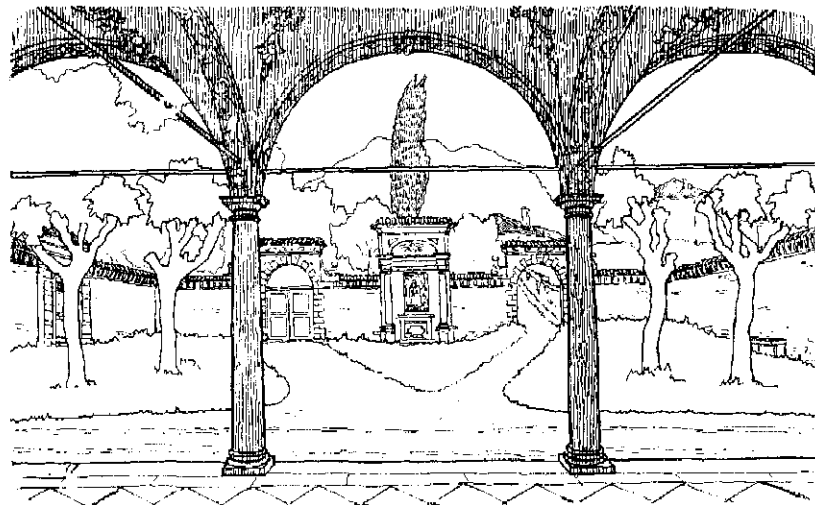
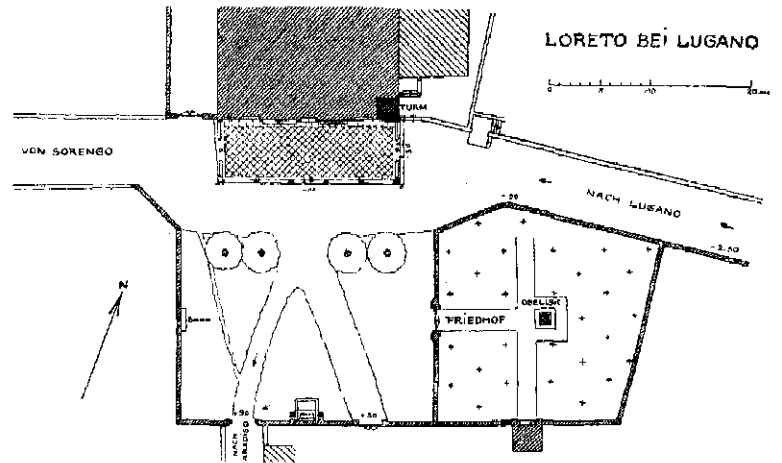


Abb. 31 bis 34 | Loreto, nahe bei Lugano | Der Fußgängerverkehr geht durch die offene Halle, welche der Kirche vorgelegt ist. Vor der palast-  
 üblichen Hauptfront ein fast quadratischer von Mauern umgebener Platz.





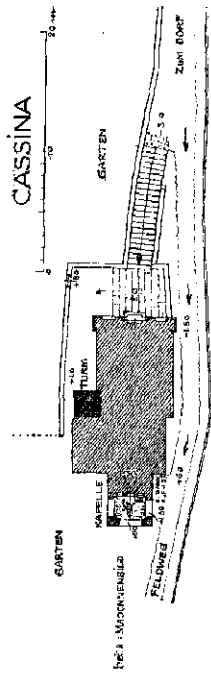
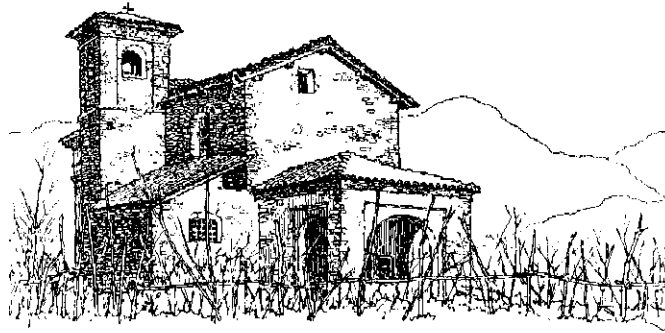


Abb. 35 bis 37 (oben und Mitte) | Cassina  
Eine winzige Dorfkirche nahe Agno | Norden  
im Grundriß links

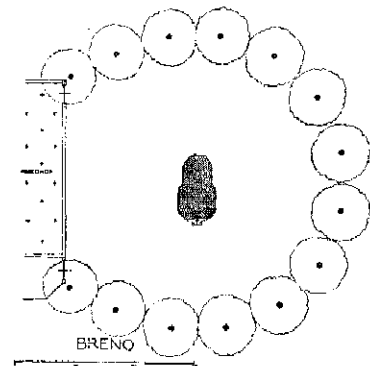
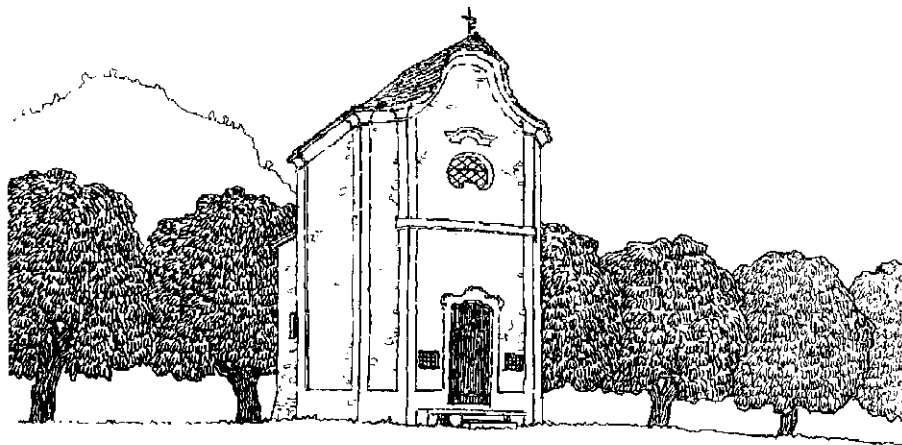


Abb. 38 und 39 | Breno im Maleantonetal  
Eine Kapelle neben der unbedeutenden Kirche.  
Zentralraum mit angehängtem Chor. Die Ka-  
pelle steht in einem weiten Kreis von Kastanien



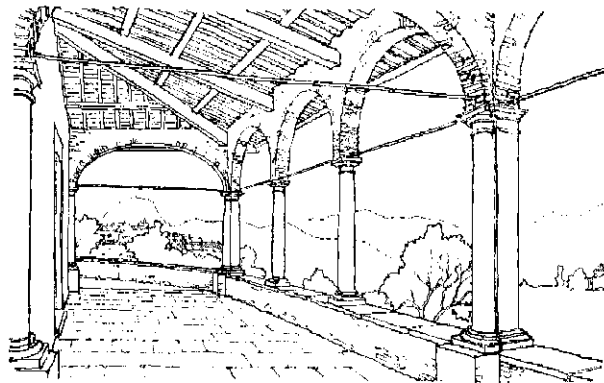
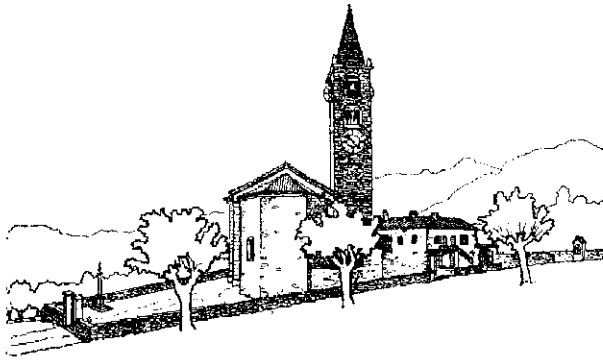
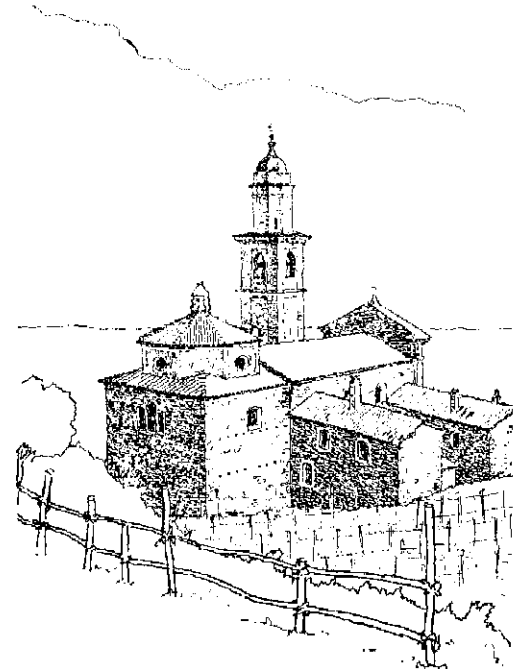
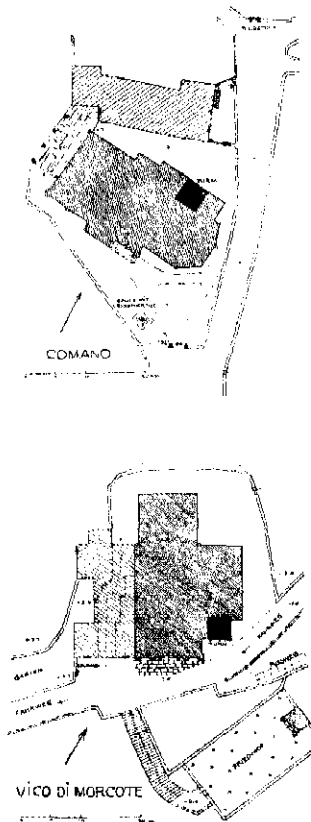
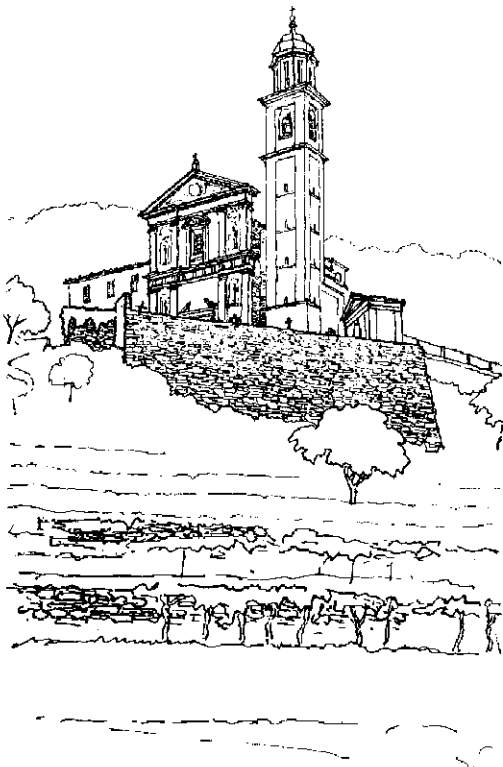


Abb. 40 bis 43 | Comano, mit einer kühn konstruierten, offenen Halle.

Abb. 44 bis 46 (miten) | Vico di Morcote, oberhalb Morcote.



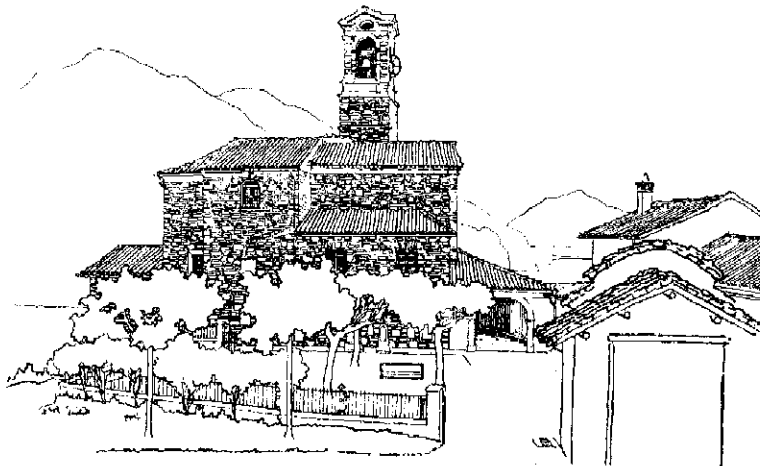
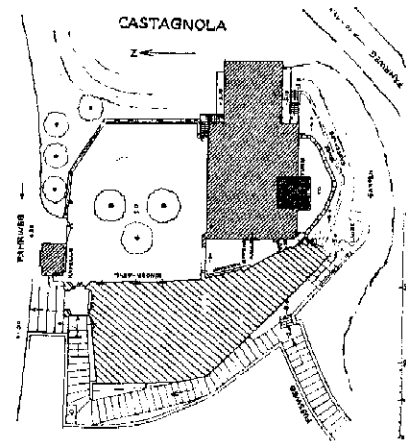
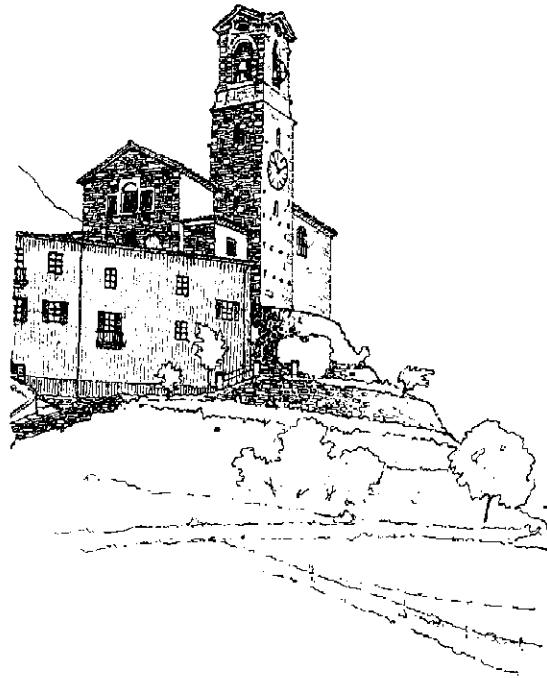
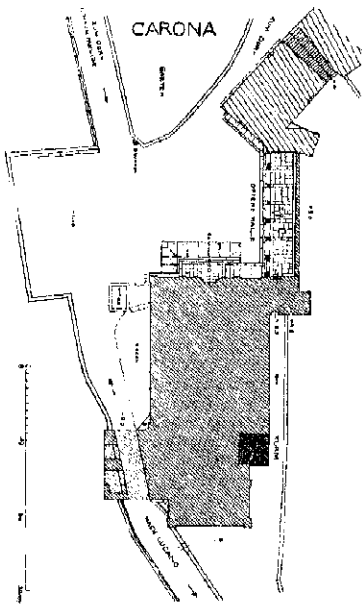
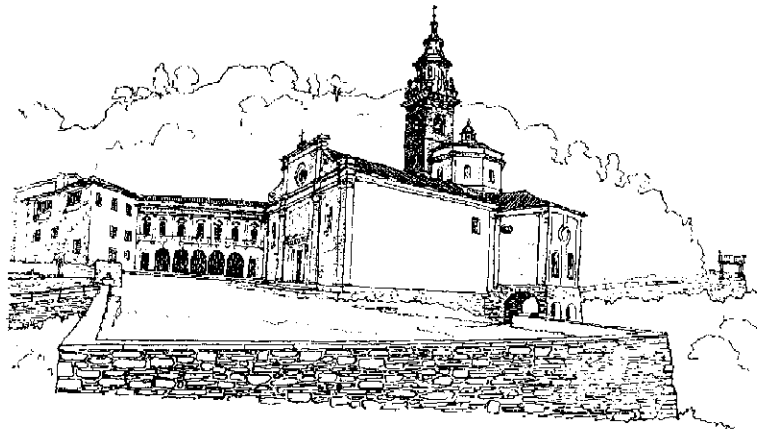


Abb. 47 und 48 (oben und links)  
Carona, oberhalb Molide  
Der Fahrweg führt in schräger  
Richtung unter dem Seitenschiff  
hindurch. Norden rechts

Abb. 49 bis 51 (Mitte, rechts und  
unten) | Castagnola, auf einem  
vorspringenden Felsen in halber  
Höhe des Monte Brè

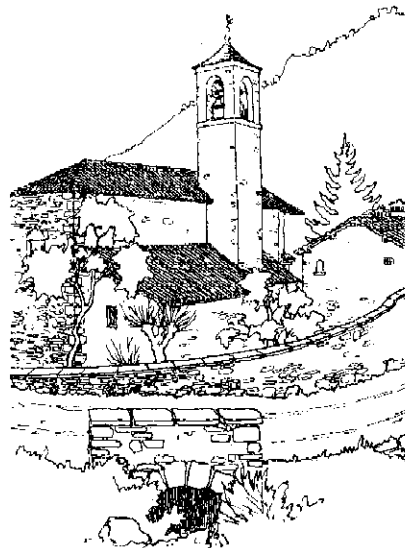
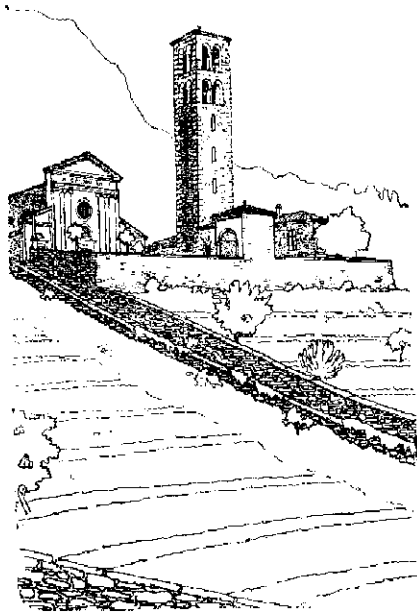
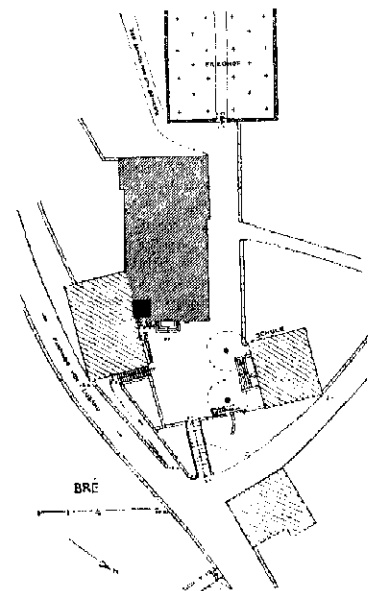
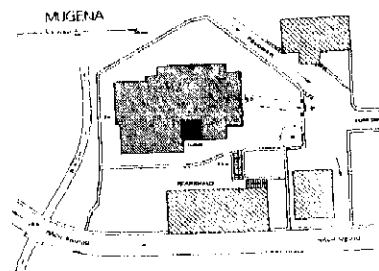
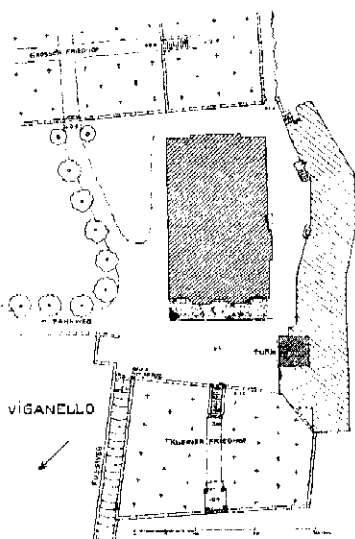


Abb. 52 und 53 (links) | Viganello am Monte Brè  
Der Turm liegt getrennt von der Kirche in Verbindung  
mit dem Pfarr- und Gemeindehaus

Abb. 54 und 55 (rechts) | Brè, hinter dem Monte  
Brè von Lugano aus

Abb. 56 und 57 (Mitte) | Mugena



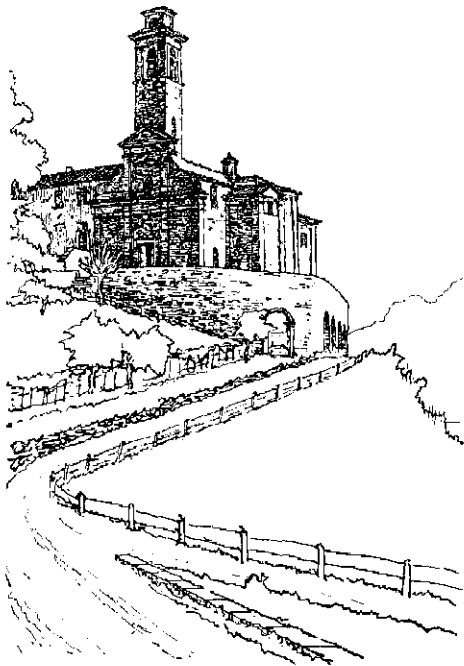


Abb. 58 und 59 | Agra, am Ende des Collina d'Ora, an der höchsten Stelle der Landstraße zwischen Lugano und Agra.

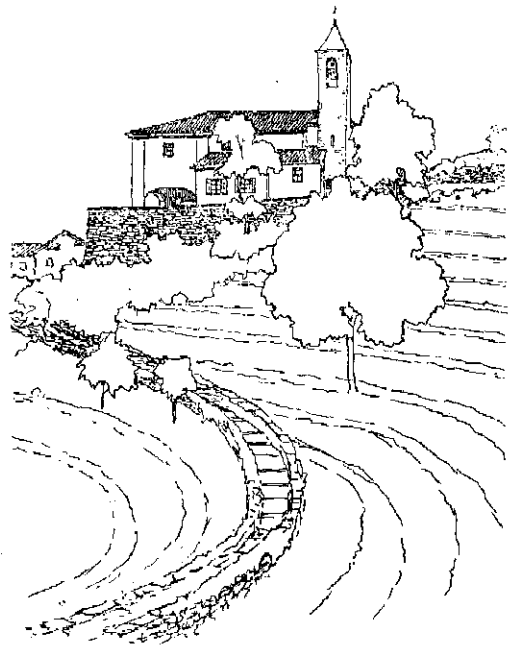
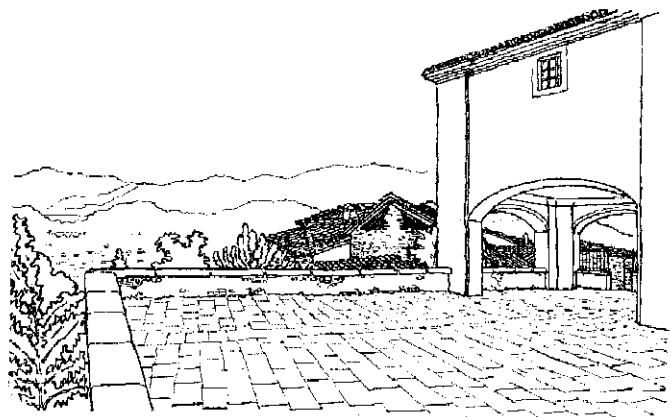
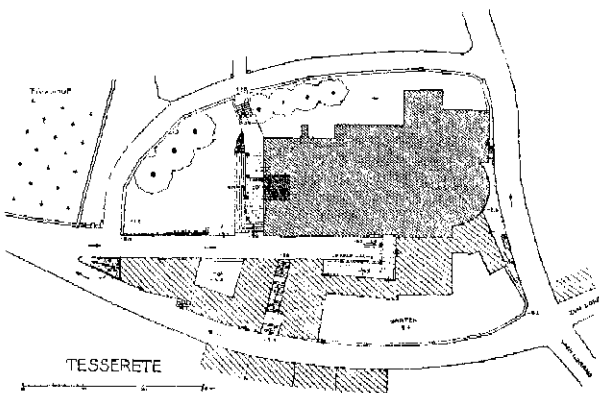
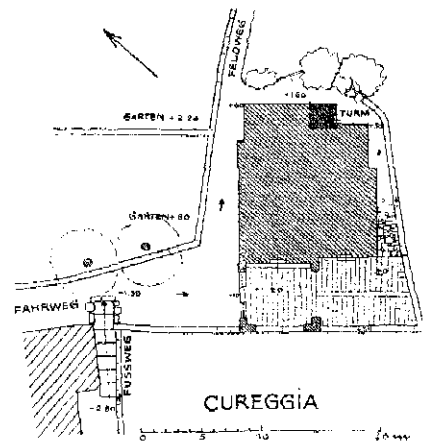
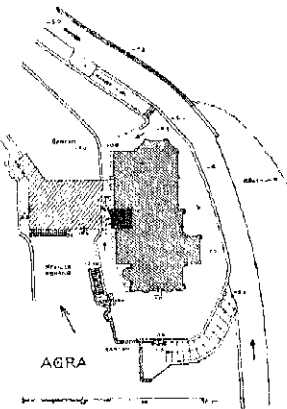


Abb. 60 bis 62 | Cureggia, oberhalb Viganello, gegenüber dem Monte Brè  
Eine der kleinsten Kirchen des Landes



Abb. 63 und 64 (unten links und Mitte) | Tesserete am Cassarateal gegenüber Dino (s. Abb. 81 bis 83)  
Interessant die achsiale Stellung des Turmes mit den zu beiden Seiten angeordneten Eingängen. Der Turm stand ursprünglich frei vor dem höheren Bauteil. Bei einer späteren Erweiterung wurde der Raum zwischen Kirche und Turm ausgefüllt.



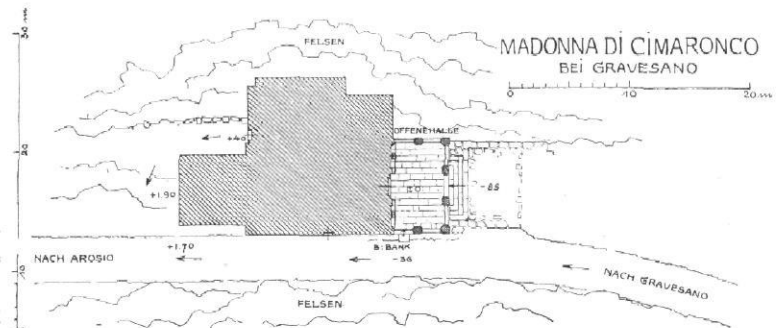
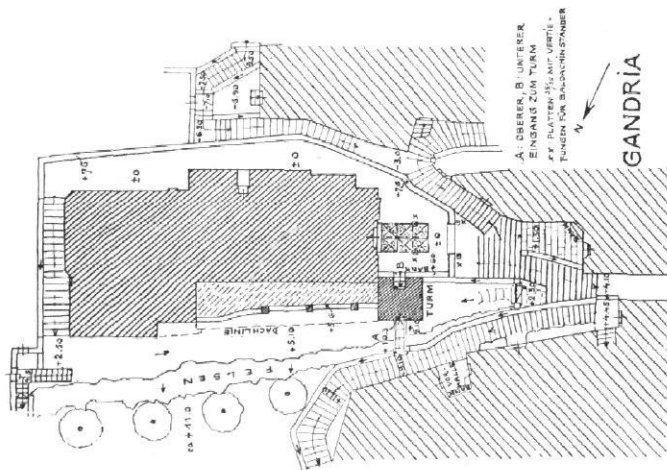
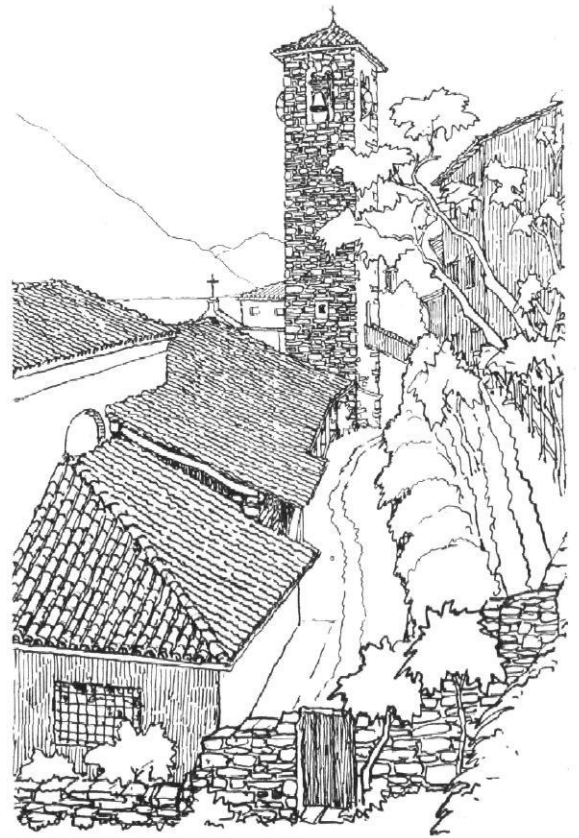
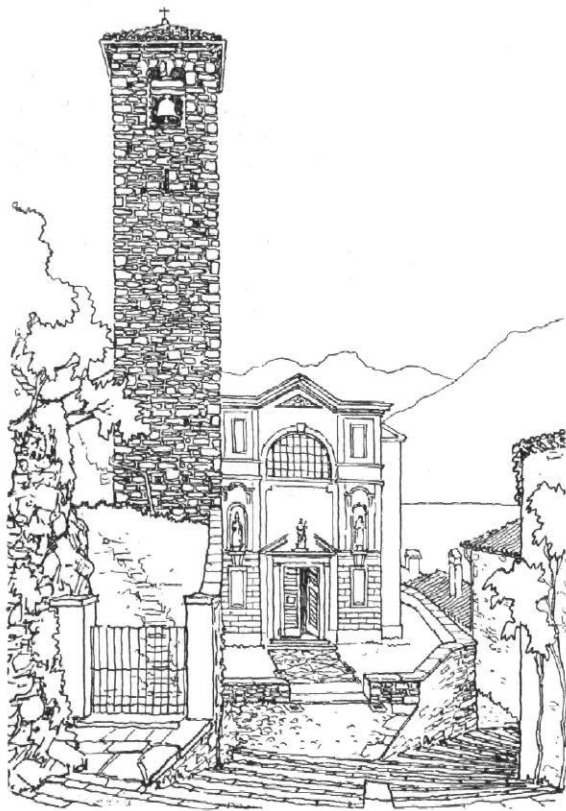
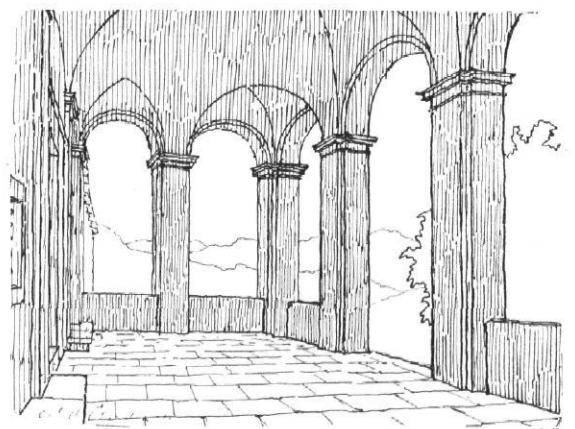


Abb. 65 bis 67 (oben und Mitte links) | Gandria | Der Bau steht auf sehr steilem Gelände. Man beachte die Höhenunterschiede

Abb. 68 bis 70 (unten und Mitte rechts) | Madonna di Cimaranco bei Gravesano, mit vorgelegter offener Halle als Ersatz für die fehlende Terrasse



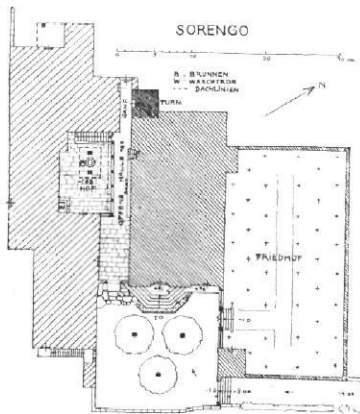
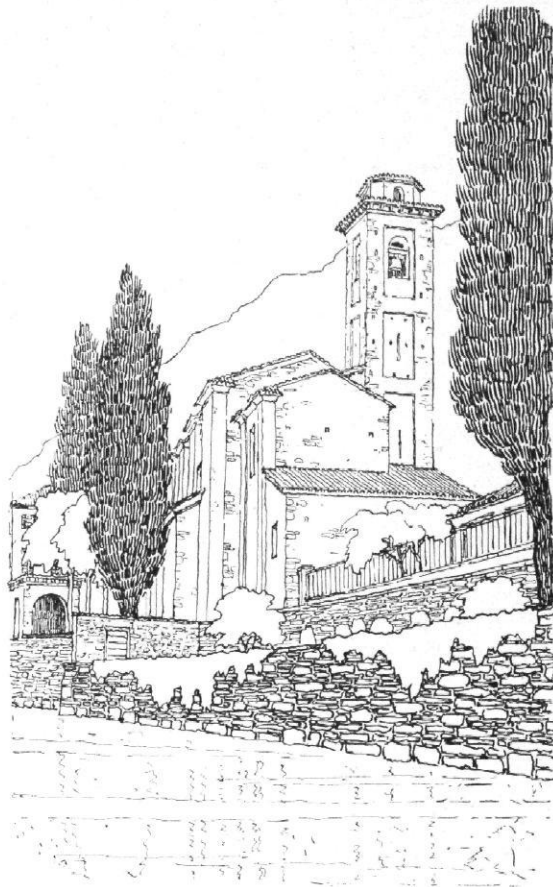
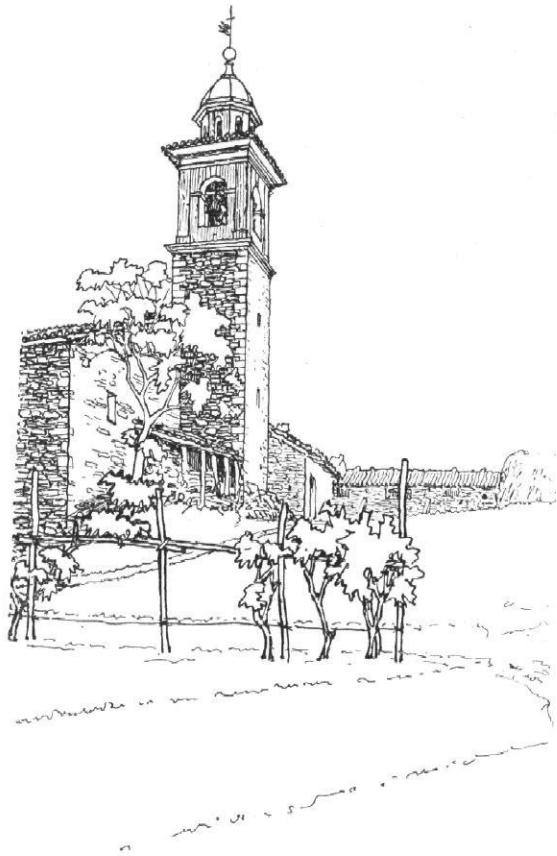
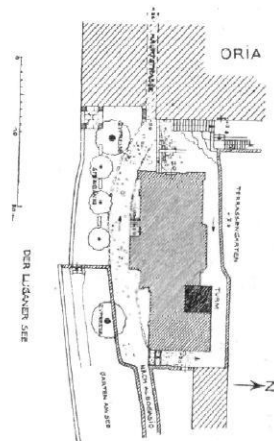


Abb. 71 bis 73 (links und unten) | Sorengo  
nahe Lugano | An dem kleinen, quadra-  
tischen Hof liegen sämtliche Zugänge

Abb. 74 und 75 (rechts) | Oria | Eine  
ebene Stelle am See ist für die Errichtung  
der Kirche benutzt. Die Terrasse steigt  
unmittelbar aus dem See auf. Die über-  
baute Hauptzugangsstraße vom Ort ist  
nur 1,36 m (!) breit



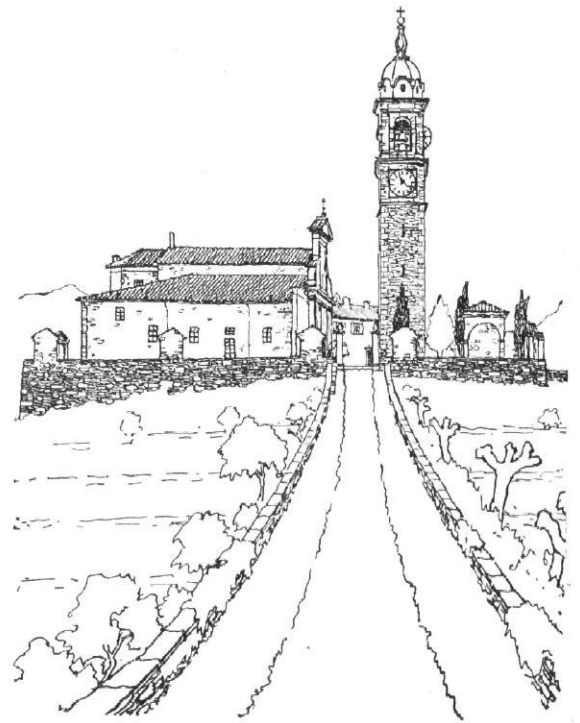
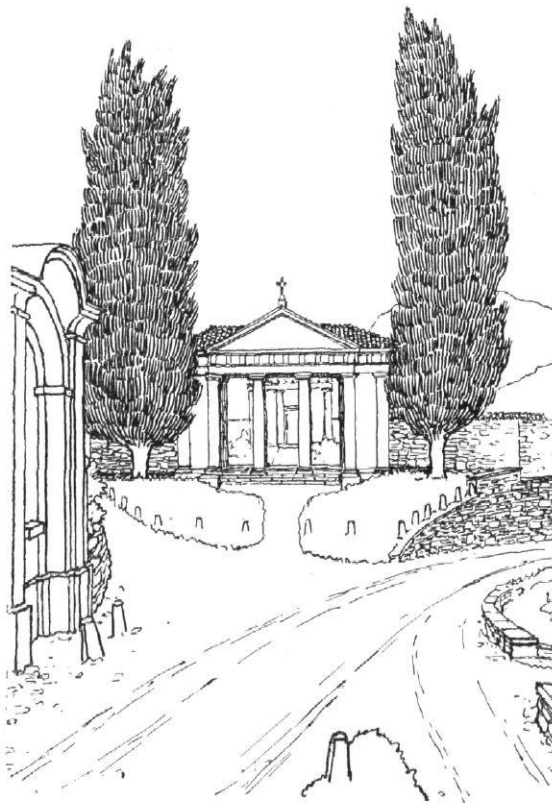
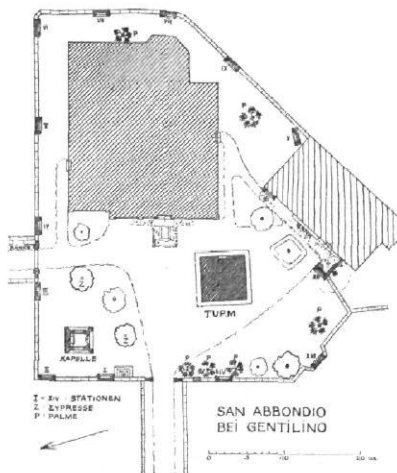


Abb. 76 bis 80 | San Abbondio bei Gentilino  
Auf einer abseits der Landstraße angeordneten  
Terrasse stehen Kirche, Pfarrhaus und der iso-  
lierte Turm.

Die Terrasseninsel steht durch zwei konkav an-  
gelegte Wege mit der Landstraße in Verbindung.





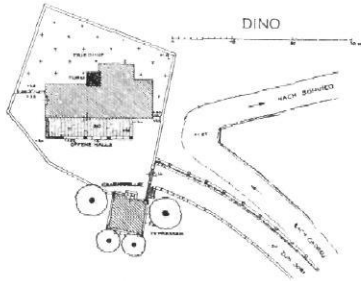
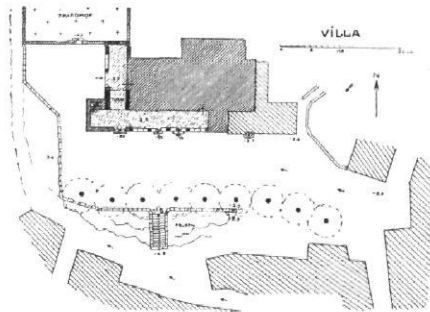


Abb. 81 bis 83  
(oben und Mitte links) | Dino

Abb. 84 und 85  
(Mitte rechts und unten) | Villa



Es möge nicht unerwähnt bleiben, daß die hier mitgeteilten Zeichnungen dieselbe Landschaft schildern, in welcher der ebenso geistvolle wie spannend geschriebene Architekten-Roman von



Arnold Zweig „Pont und Anna“ (Verlag Gustav Kiepenheuer) spielt und die das Wort dieses Dichters fast farbiger noch aufleben läßt, als es der Stift des Zeichners vermag.

## GRUNDLAGEN FÜR DAS BAUEN IN STADT UND LAND

*Auf die von uns veröffentlichte ungünstige Kritik seines Buches sendet uns Professor Steinmetz folgende Antwort.*

In der ersten Nummer der Monatshefte dieses Jahres erschien von K. H. Brunner eine Besprechung des I. Bandes der „Grundlagen für das Bauen in Stadt und Land“ von Georg Steinmetz. Diese Besprechung, die bei mancher Anerkennung, besonders an den zwei früher erschienenen Bänden desselben Werkes Kritik übt und sie als unheilbringende Formenmustersammlung hinzustellen versucht, ist im Leserkreise der Monatshefte nicht unwidersprochen geblieben. So übergab mir der Herausgeber einen Brief des Architekten Harald Körber, Kolberg, mit der Bitte, in Anlehnung an diese „Kritik der Brunner'schen Kritik“ in knappen Worten Zweck und Ziel des I. Bandes der „Grundlagen“ klarzustellen.

Im nachstehenden gebe ich nun im Auszug die Zuschrift des Herrn Harald Körber, Kolberg, wieder:

„Wenn man das Steinmetz'sche Buch kritisieren will, so darf man seine Kritik nicht auf den ersten Satz der Einleitung festnageln, oder auf einzelne Bildbeispiele, die nach Ansicht des Kritikers nicht treffend genug gewählt seien, sondern man muß das ganze Buch kennen und sich dann fragen: was gilt das Buch für unsere Techniker und jungen Architekten? Es will sich in erster Linie an diejenigen wenden, die ohne eigentliche Grundlage in das praktische Lehren gestellt werden. Die ganze gründliche Gesinnung der „Steinmetz'schen Bücher“ kann eigentlich gar nicht anders verstanden werden, als sie gemeint ist, und ich wüßte nicht, wieso der Kritiker Karl Brunner hierin ein Unheil wittert.

Ein Architekturbuch kann gar nicht ohne Abbildungsmaterial sein. Und gerade die Art und Weise der Bildbeispiele im Anhang und im II. und III. Band ist so vorbildlich, daß selbst ihre gedankenlose Benutzung besser ist, als wenn der Techniker von heute sich an schlechtere Vorbilder hält.

In einer Zeit so vieler tastender, unreifer Fehlbeispiele ist es geradezu genial, alle praktischen Beispiele in einer Form zu wählen, die erhaben über dem Streit der Gegenwart liegen. Die als so verhängnisvoll geschmähte Formensprache im II. und III. Band ist gewissermaßen gesammelt aus unserer unmittelbaren Vergangenheit. In den Beispielen, bei denen sie im Buche auftritt, ist sie auch noch heute lebensberechtigt und muß als Grundlage für eine baukünstlerische Erziehung anerkannt werden.

Steinmetz will anknüpfen an die unendlich lange Kette der Formenentwicklung und er sucht nicht willkürlich nach zu allen Zeiten gültigen Voraussetzungen — denn diese sind eben einfach da, brauchen nicht gesucht zu werden —, sondern er predigt sie.

All den vielen Technikern, denen nicht Gelegenheit zu einer guten Schule gegeben war, ist hier ein praktisches, verständliches, in seiner erziehenden Art geradezu ganz eigenartiges Buch zum Selbststudium gegeben. Aber auch

der gutgeschulte Architekt wird immer wieder mit Freuden die Wahrheiten lesen, die in diesem Buche stehen und sich an dem Abbildungsmaterial erfreuen.“

Diese Ausführungen stellen wieder die Werte fest, die im II. und III. Band der „Grundlagen“ stecken und die aus der Entwicklung der Nachkriegsjahre nicht wegzudenken sind. Diese Bände geben ja die handwerkliche Grundlage, gewissermaßen das kleine Abc des Bauens, während nun der I. Band sich mit den theoretischen Voraussetzungen befaßt, was man also das große Abc nennen könnte. Bezüglich dieses letzteren ist der Zuschrift von Herrn Harald Körber noch manches hinzuzufügen.

Es war vorauszusehen, daß bei der ungeklärten Lage der Kunstanschauungen in unseren Tagen das Buch sehr verschieden, je nach dem Lager, aus dem der Kritiker stammt, zustimmend oder ablehnend beurteilt wird. Was allgemein anerkannt wird, von Herrn Peter Meyer angefangen über K. H. Brunner bis Harald Körber, das ist die Unsumme der Anregung, die einem „Könnner“ geboten wird. Aber Steinmetz wollte nicht bloß Anregungen geben. Er will viel mehr, und gerade hier bekommt Herr Brunner „einen Schrecken eingebläst“, wenn er von den „allgemein gültigen Voraussetzungen“ hört. Er findet es gefährlich, an das „Ungreifbarste methodologisch heranzugehen“ und er kann es sich nicht vorstellen, daß es Voraussetzungen geben könnte, die heute, wie „zur Zeit reinen Haustein-, Backstein- und Fachwerkbauens, in Zeiten mittelalterlich gedrängter Siedlung, barockverschwenderischer Schloßbauten, wie auch der Zwecksiedlungen moderner Großindustrien“ gültig sind.

Der Untertitel des Steinmetz'schen Buches ist: Körper und Raum. Die Gestaltung des Raumes und seiner äußeren Erscheinung: des Körpers, war immer die primäre Aufgabe der Architektur. War man auch im Laufe der Jahrhunderte geschmacklich noch so grundverschieden eingestellt (hier Antike und Renaissance, dort Gotik und Barock), gewisse gleiche Voraussetzungen mußten immer gleich beachtet werden.

So ist immer die allererste Frage bei der Konzeption eines Raumes: wie gestalte ich ihn im Zusammenhang mit seinen Lichtquellen (Fenster)? Man vergegenwärtige sich, wie stark dieses Problem in der Vergangenheit den Kirchenbau (der damals in erster Linie Räume besonders großer Abmessungen beansprucht hat) in der Raumgestaltung beeinflußt hat. Wenn heute ein Architekt einen Raum zu entwerfen hat, muß er diese Frage trotz „neuer Materialien und Konstruktionsmöglichkeiten“, trotz „des Vordringens der industriellen Herstellung“ wieder zuallerst überlegen. Die stereometrischen Grundformen sind heute noch dieselben wie vor 2000 Jahren. Daß ein guter Raum klar abgefaßt und maßstäblich richtig behandelt sein muß und schließlich auch in gutem Zusammenhang (Raumfolge) mit seinen Nachbarräumen, da-

rauf wird der modernste Architekt ebenso achten, wie sein unbekannter Kollege aus irgendeiner früheren Kunstepoche.

In Übereinstimmung mit dem Inneren ist man von jeher bestrebt, für das Äußere eine klare, wohlproportionierte Körperbildung zu finden, die bei richtiger Konstruktion guten Maßstab, Umriß und statischen Ausdruck besitzt und entweder in die vorhandene Umgebung geschickt eingefügt oder im Zusammenhang mit neuen Nachbar-elementen zu einer Einheit verschmolzen ist, woran weder „die Bauaufgaben der umgestellten Wirtschaft“, noch die „veränderte Wohnweise“, noch das „Vordringen der Typenbildung“ etwas ändern kann.

Er will ihre Erkenntnis allgemein zugänglich machen, damit „unserem Gesamt-wirtschaften eine Basis für eine allgemeine Baugesinnung“ gegeben wird.

Ob und wie weit nun Steinmetz seiner Aufgabe gerecht geworden ist, gehört auf ein anderes Blatt. Wie bereits gesagt, er versucht einen neuen noch unbegangenen Weg zu gehen, woraus sich leicht Fehler ergeben können. Wenn K. H. Brunner oder ein anderer sein Abbildungsmaterial kritisiert, so mag er im einzelnen recht haben. Sicher könnte man oft bessere Belege für diesen oder jenen Gedanken finden, oft wäre auch weniger mehr gewesen. Viele, die das Buch flüchtig durchblättern, verwirrt bestimmt das in großer Menge vorhandene historische Material. Vielleicht würde man Steinmetz' Absichten weniger verkennen, wenn er sich auf rein theoretische Skizzen beschränkt hätte.

Um seine Arbeitsmethode dem Leser klar zu machen, seien hier einige Kostproben aus den verschiedensten Abschnitten streng zitiert wiedergegeben:

#### AUS DEM KAPITEL I „DERBAUKÖRPER“

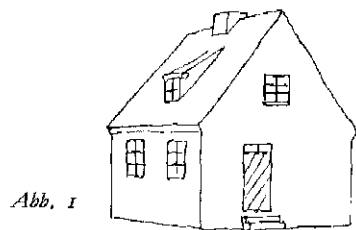


Abb. 1

*Abschnitt: Giebel*  
 Beim Giebelbau ist Ausgesprochenheit eine wichtige Voraussetzung. Allgemein bei ausgesprochen gestreckten, niedrigen oder gestelzten Körpern oder bei Körpern in größerem Maßstab gute Wirkung. Abb. 1. Der Körper ist in dieser Größe zu kurz und unausgesprochen. Abb. 2. Die gleiche Form wirkt bei größerem Körper gut.

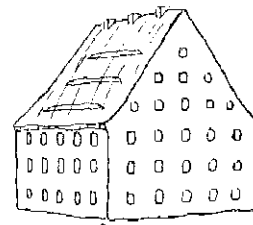


Abb. 2

*Auslockerung großer und kleiner Körper*



Abb. 3

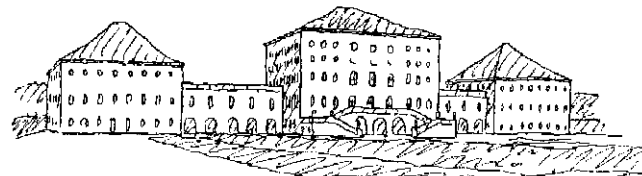


Abb. 4

*Auslockerung und Aufgliederung der Baumassen erfordert bei kleinen Körpern besondere Vorsicht. Große Körper vertragen stärkere Belastung. So kann dieselbe gegliederte Körperform bei gleichbleibenden Proportionen bei einem großen Bau ausgezeichnet, bei kleinen Dimensionen dagegen schlecht wirken. (Abb. 3 und 4.)*

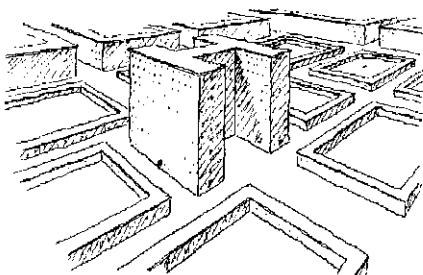


Abb. 5

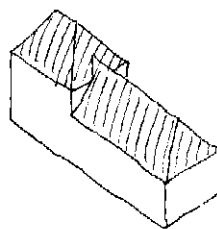


Abb. 7

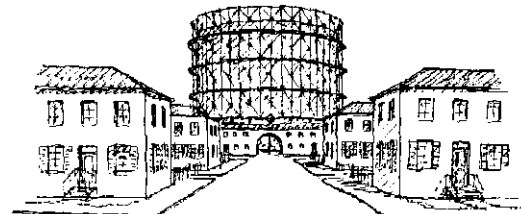


Abb. 6

#### *Große und kleine Körper*

*In Zusammenordnung von großen und kleinen Körpern liegt — durch die Größensteigerung des großen Körpers — meist besonderer Reiz. (Kontrastwirkung.) Die Größe und Maße des großen Körpers muß im harmonischen und nicht zu krassem Gegensatz zum kleinen Körper bzw. zu den kleinen Körpern der Umgebung stehen.*

*Abb. 5. Der große Körper erdrückt die Nachbarschaft.*

*Abb. 6. Durch Ordnung Zusammenklang*

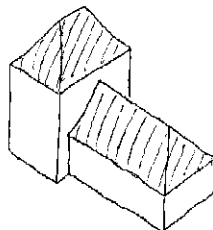


Abb. 8

*Anbauten in der Richtung des Hauptkörpers*  
 Bei einseitigen Anbauten in Richtung des Hauptkörpers bei allseitig freistehendem Bau entsteht sehr leicht die sogenannte „Lokomotive“, d. h. der unangenehme Eindruck, daß der Bau sich nicht in Ruhe befindet, sondern zur Bewegung nach einer Richtung neigt. Abb. 7 „Lokomotive“. Im Gegensatz hierzu steht Abb. 8, bei der der große quergestellte Vorderbau die Bewegung aufhält.

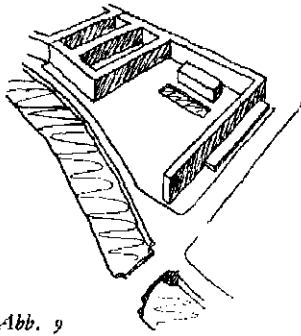


Abb. 9

Aus „Körperstatik und Bodenbindung“  
 Abb. 9. Der lange freistehende Bantrakt gibt dem weiten Hof nicht genügend Halt und erscheint dadurch gefährdet. Abb. 10. Durch Verdoppelung dieses Traktes hat der Flügel genügend Festigkeit.

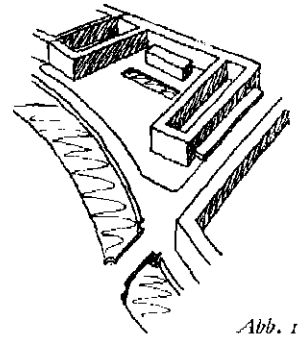


Abb. 10

Aus: „Einstellung in bewegtes Gelände“

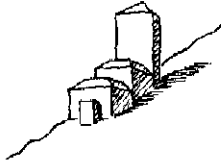


Abb. 11

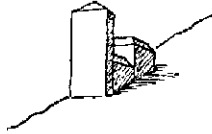


Abb. 12

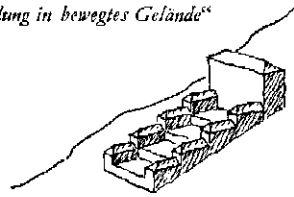


Abb. 13

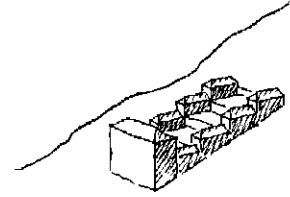


Abb. 14

Abb. 12 und 14. Bergabfahrende „Lokomotive“. Abb. 11 und 13. Die Bewegung der Gruppe wird durch das Gelände aufgehalten, die Masse erscheint in Ruhe

Unsymmetrische Körpergruppen

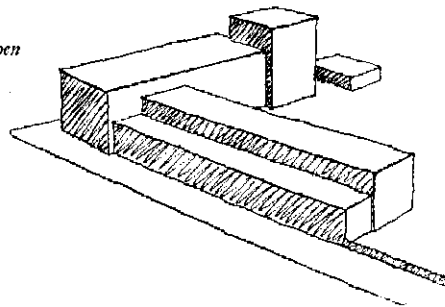


Abb. 15

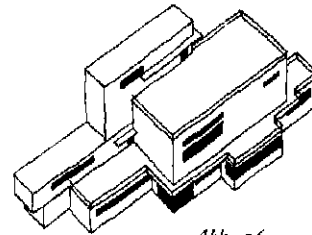


Abb. 16

Abb. 15. Die Massen erscheinen trotz starker Auflockerung „geruhig“ und mit dem Boden fest verbunden.  
 Abb. 16. Das Gebäude hat den Ausdruck eines Fahrzeuges: die Massen sind auf Bewegung abgestimmt.

## AUS DEM KAPITEL II „DER RAUM“

Offene und angedeutete Räume



Abb. 17



Abb. 18

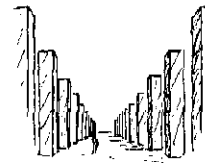


Abb. 19

Bei äußeren Räumen, wie Hof, Straße, Platz, Garten können die Raumwände durch Reihungen von Einheiten oder durch Kulissenstellung (Abb. 17, 18, 19) von Wänden oder Körpern entstehen. Bei so gebildeten, d. h. nur angedeuteten Räumen, ist eine Raumwirkung nur in einfachster und klarster Form und in ausreichender Größe der Bildung wahrzunehmen.

Raumabdeckung und Raumkörper

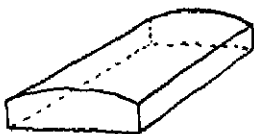


Abb. 20



Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24

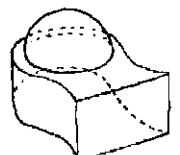


Abb. 25

Abb. 20, 21, 22. Die Tonne erfordert länglichen Raumkörper; kurze Tonnen wirken meist nicht gut.  
 Komplizierte Grundrissformen verlangen die einfachste Abdeckung (Abb. 23), sonst unklare und hässliche Bildung (Abb. 24, 25).

Zur Raumbelichtung

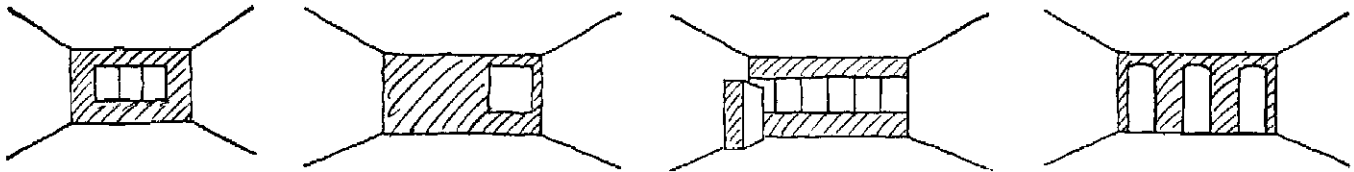


Abb. 26

Abb. 27

Abb. 28

Abb. 29

Anordnung und Abstimmung der Lichtquellen ist an Wichtigkeit jeder weiteren Raumbildung voranzustellen und muß schon mit der Raumform überlegt werden. Für Wohnräume ist niedriges Seitenlicht mit normaler Brüstungsböle gegeben und charakteristisch. Abb. 26 Sammellicht (Einzel- oder Gruppenfenster) wirkt in genügender Breite und besonders in zentraler Anordnung meist gut. Abb. 27. Zu kleine und zu sehr an eine Ecke herangerückte Fenster wirken schlecht. (Berliner Zimmer.) Abb. 28. Reichen die Fenster bis an die Seitenwände heran, so sperren an den Seitenwänden stehende hohe Möbel den Lichteinfall. Von einer zur anderen Seite durchgehendes Fenster ist nur gut, wenn die Anordnung entschieden und zum Raum abgestimmt ist. Abb. 29. Mehr- oder allseitiges Fensterband gibt beste Raumbelichtung.

Wirkungsbestimmendes Moment

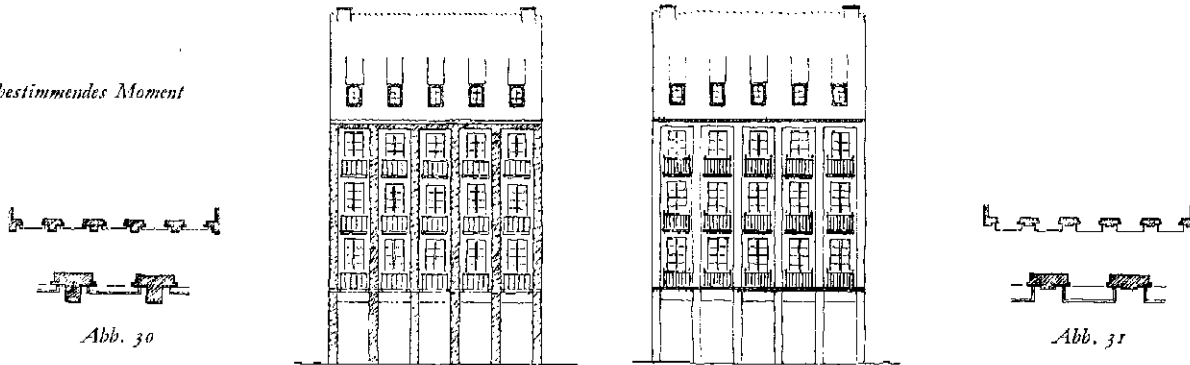


Abb. 30

Abb. 31

Je nach dem Hervortreten irgendeines Elementes (der großen Form oder des Details, der Fläche oder der Gliederung, einer Tendenz (horizontal oder vertikal) einer Farbe usw.) im Gegensatz zu den übrigen wird dieses zum „wirkungsbestimmenden Moment“. Bei Abb. 30 bestimmen die in der Plastik stark hervortretenden vertikalen Pfeiler die Wirkung, bei Abb. 31 dagegen die gegenüber den schwachen Pfeilern hervortretenden horizontalen Balkonreihen.

Relief der Fassade



Abb. 32

Abb. 33

Abb. 32, 33. Die Plastik der kastenförmig behandelten Balkone gibt der Aufteilung einen falschen Maßstab. Trotz aller flächigen Behandlung erscheint das Ganze zerrissen.

Hilfsmittel



Abb. 34

Abb. 35

Abb. 36

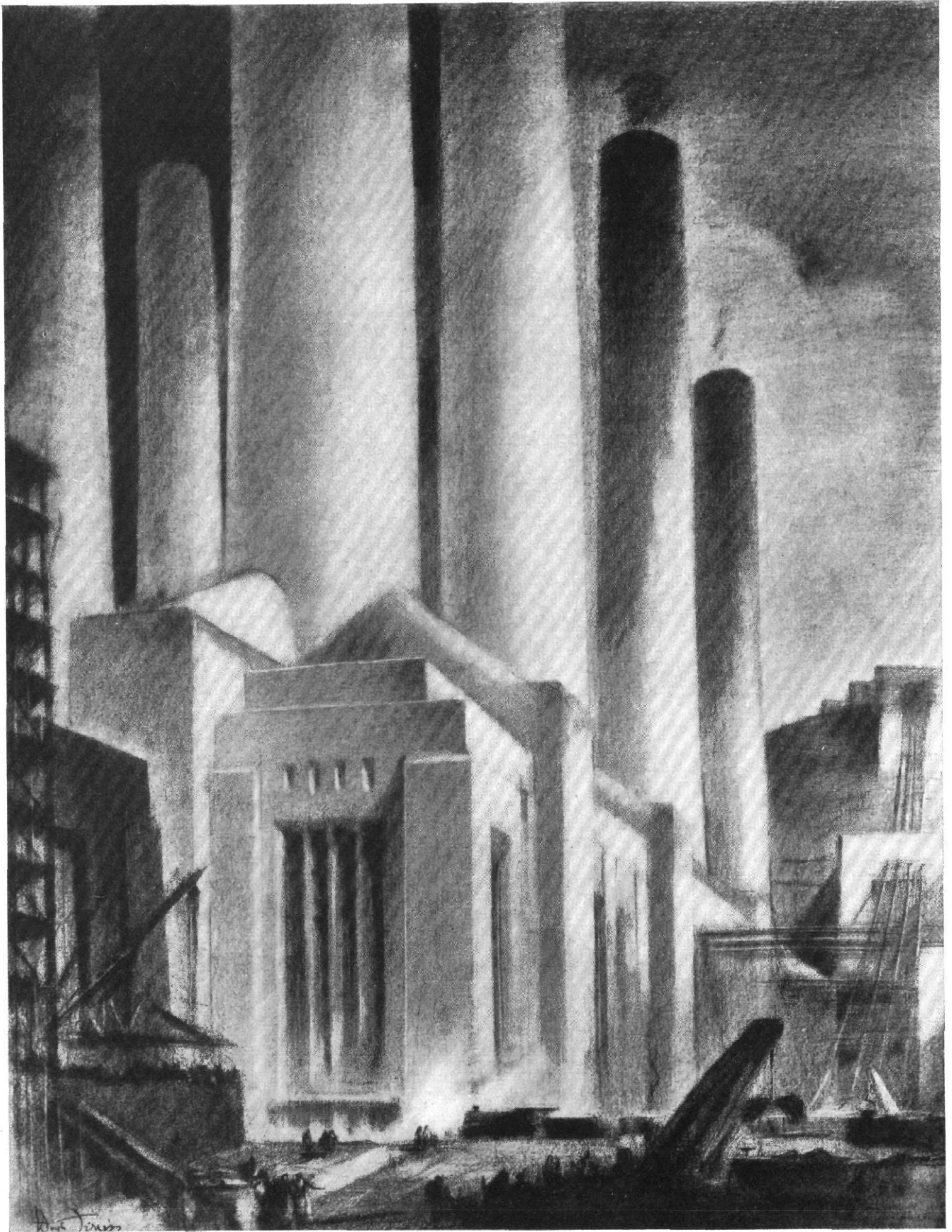
Abb. 34, 35, 36. Bei Auftreten vieler und großer Öffnungen (z. B. Schaufenster, Häufung von Ausgängen usw.) ist die Zusammenfassung dieser Öffnungen in einem stark wirkenden Rahmen oder in einer neuen vorgesetzten Ebene ein weiteres wichtiges Hilfsmittel. Innerhalb des Rahmens bzw. auf dem vorgesetzten Bauteil als „neutralisierter“ Fläche ist stärkste Aufteilung möglich, ohne daß das Ganze, besonders der statische Ausdruck darunter leidet.

Wie man sehen kann, ist dies alles keine leichte Kost und dies sind ja nur einige der geläufigsten Gegenüberstellungen. Man muß sich in das Buch richtig „hineinknien“, wenn es einem mehr, als flüchtige Anregungen geben soll und das ist für manchen modernen Menschen, der sich wegen Zeitmangel möglichst rasch über die Dinge orientieren will, recht unbequem, wenn nicht gar unmöglich. Manche Schwerfälligkeit und auch Breite erklärt sich daraus, daß das Buch zu seinem Entstehen zehn volle Jahre ge-

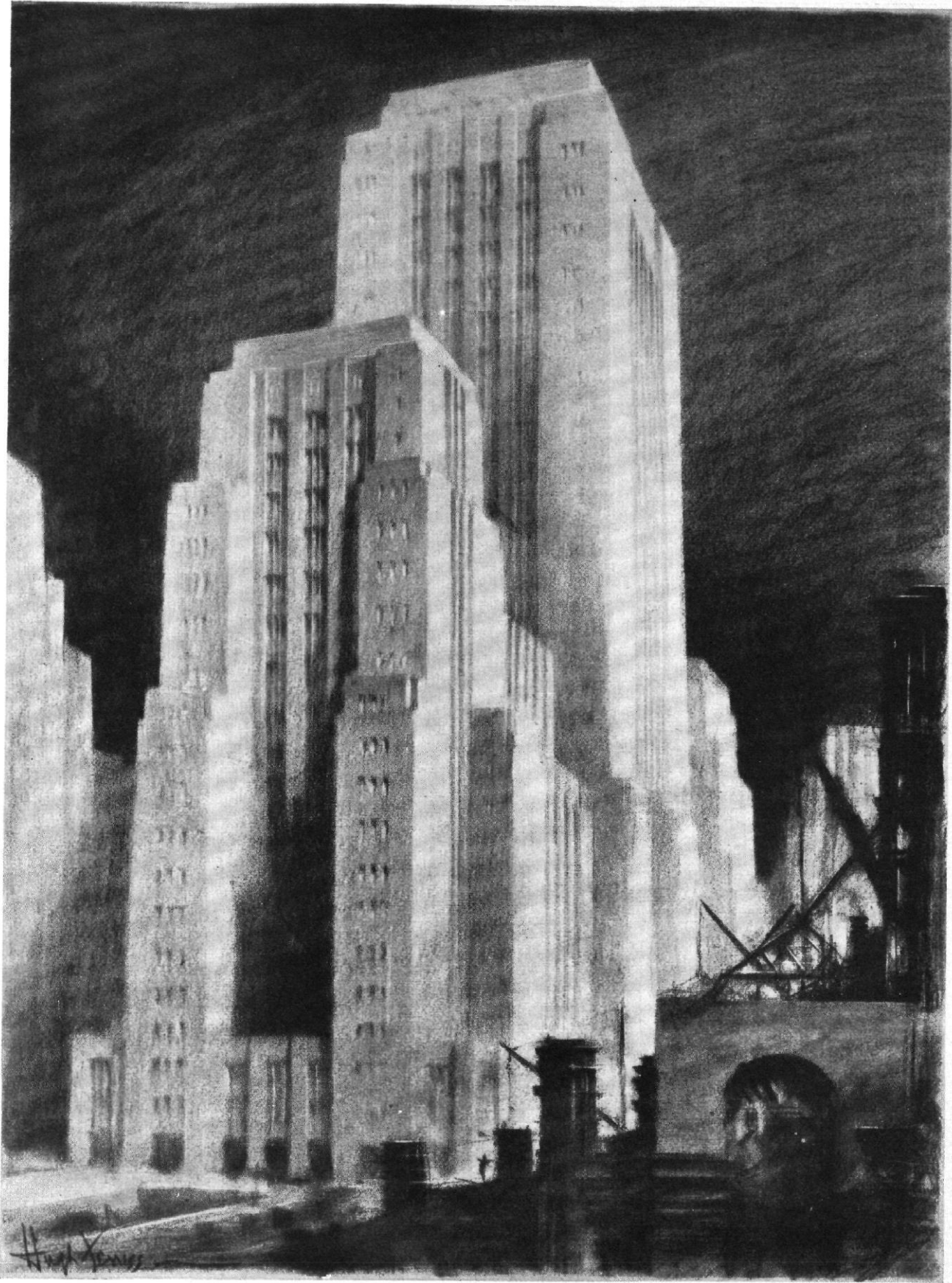
braucht hat und infolge anderer beruflicher Inanspruchnahme des Verfassers immer wieder liegen geblieben und neu hervorgeholt worden ist.

Das Entscheidende ist und bleibt aber, daß er „die Klarstellung der Gesichtspunkte einer guten Raum- und Körperbildung in den Kreis der allgemeinen Erörterung“ gebracht und dadurch den ersten Schritt zur Begründung einer neuen einheitlichen Baugesinnung getan hat.

Dipl.-Ing. Zoltán Tóth, Berlin



*Abb. 1 / Kathedralen der Industrie*  
*Zeichnung von Hugh Ferriss, New York*



*Abb. 2 / Wohnhaus oder Kirche?*  
*Zeichnung von Hugh Ferriss, New York*

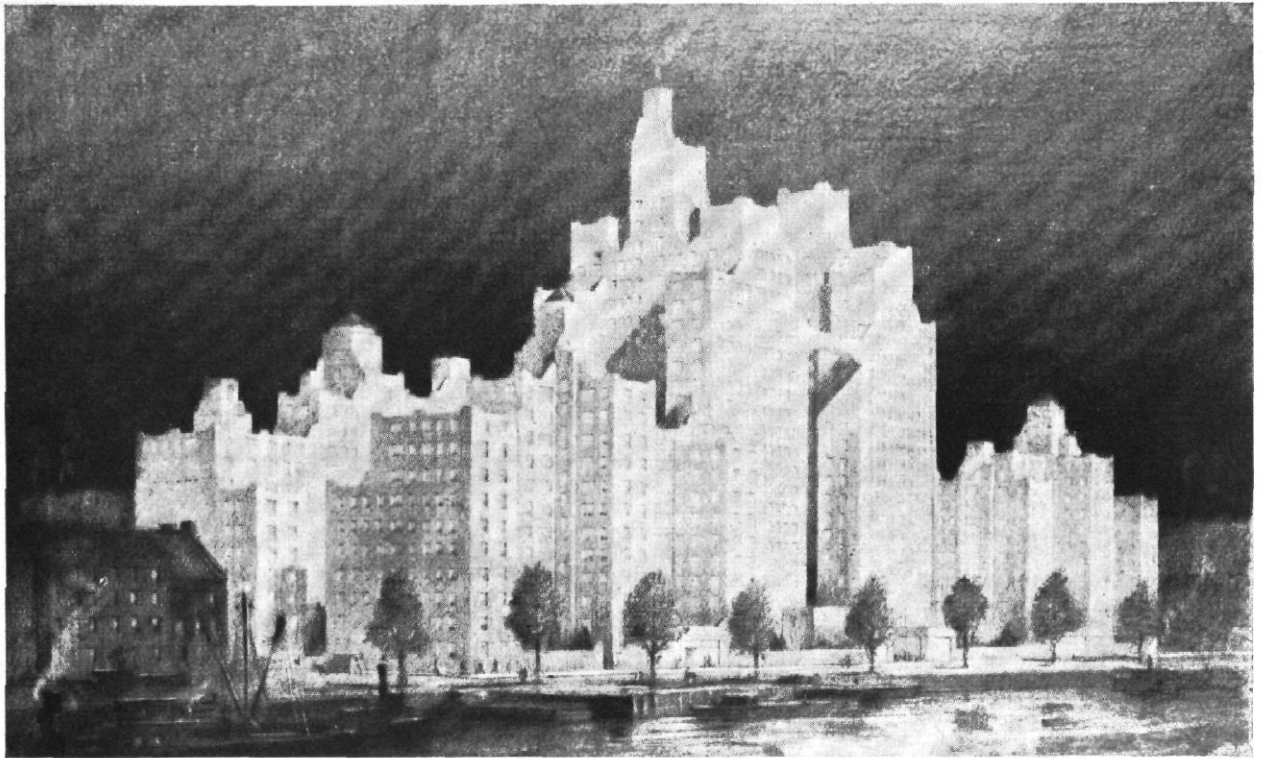


Abb. 3 / Entwurf zu einem Wohnbaublock in Eisenbeton für New York / Architekt: Arthur C. Holden & Associates

#### KATHEDRALE ODER PROFANBAU?

Die ausschweifenden Maßstäbe mancher amerikanischer Profanbauten führen zu jener abenteuerlichen Wolkenkratzer-Romantik, deren erfolgreichster Lyriker der Architektur-Zeichner Hugh Ferriss wurde. Trotz Zurücktreppens der oberen Geschosse bleiben die Bauten höher, als die Straßen-

breiten erlauben. Befriedigende Besonnung aller Räume ist in überhohen Bauten nur bei phantastischen Straßenbreiten, sonst aber im Flachbau möglich. Darum beweisen Professoren jetzt, daß künstliche Beleuchtung empfehlenswerter sei als Sonnenlicht! W. H.

#### BÜCHERSCHAU

*Neuzeitlicher Kirchenbau.* Die Verhandlungen des III. Kongresses für evangelischen Kirchenbau, Magdeburg, den 2. bis 4. Mai 1928. Halle (Saale), Buchhandlung des Waisenhauses. 1929. 109 Seiten. Oktav. Preis geheftet Mk. 4,50.

Dieser Bericht über den III. Kirchenbau-Kongreß, in dem sämtliche Vortragende und Diskussionsredner, Pfarrer wie Architekten, zu Worte kommen, gibt einen lebendigen Einblick in die Probleme des evangelischen Kirchenbaues. Die Stellung von Altar und Kanzel, sogar die Frage des völligen Verzichts auf den Altar stehen zur Diskussion. Ausführlich wird auch die Akustik behandelt und die für die evangelische Kirche so schwierige Frage der „Dehnbarkeit des Kirchenraumes“, die wohl richtiger „Zusammenziehbarkeit“ genannt werden müßte. Schiebetüren werden vorgeschlagen und verworfen, die Lösung durch Verteilung der Lichtwirkung scheint die baukünstlerisch bedeutsamere. Der Raum, der von P. Schaeffer-Heyrothsberge

eigens für die Magdeburger Tagung geschaffen wurde, und von dem die Schrift drei Abbildungen bringt, ist den Lesern der Monatshefte für „Baukunst“ bereits bekannt (vgl. W. M. B. 1928, S. 440). H. J. Z.

„Städtebau“ Heft 4, 1929. Einzelpreis . . . . . Mk. 2.80.

Das Heft bringt die preisgekrönten Entwürfe für die Forschungssiedlung Spandau-Haselhorst mit einem kritischen Aufsatz von F. Seeck und eingehender Erörterung der Entwürfe von R. Heiligenthal. Ein längerer Aufsatz über Verkehrsreform von Fritz Malcher befaßt sich mit den Verkehrsproblemen der Stadt Havana und der modernen Stadt überhaupt. Am Beispiel Havanas wird die Anwendung des Systems: „Straßenkreuzung ohne Fahrkreuzung“ erläutert. — In der „Baupolitik“, die seit Januar mit „Städtebau“ vereinigt ist, äußern sich Max Wever und die Geschäftsstelle des Deutschen Städtetages zum neuen Entwurf des Städtebaugesetzes. L. F.

Als Herausgeber verantwortlich: Architekt Werner Hegemann — Verlag von Ernst Wasmuth A-G, Berlin W8, Markgrafenstraße 31  
 Ⓢ Presse: Dr. Selle-Eysler A.-G., Berlin SW29, Zossener Straße 55