



Abb. 1 | Der Sprinkenhof in Hamburg | Architekten: Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, Hamburg | Fliegeransicht des bisher fertiggestellten Mittelbaus  
Ein Bild der Umgebung gibt die Fliegerschau in W. M. B., Heft 4, Seite 137

## DER „SPRINKENHOF“ IN HAMBURG

ARCHITEKTEN: FRITZ HÖGER UND HANS UND OSKAR GERSON

Der Sprinkenhof ist als „Kontorhaus“ in dem in Hamburg traditionell gewordenen Sinne erbaut, d. h. ohne innere Mauern außer bei den Treppenhäusern und mit möglichst wenigen Haupttreppenhäusern, die so verteilt sind, daß von ihnen die einzelnen Mietungen — in beliebiger Größe und mit freier Einteilungsmöglichkeit — unter möglichst wenig Flächenverlust an Fluren zugänglich gemacht werden können.

Die Straße, die durch das Haus geführt werden mußte, wurde in zwei Einbahnstraßen unterteilt. Zwischen diesen liegen in dem vorderen und hinteren Trakt die beiden Haupttreppenhäuser; in dem so auf etwa 30 m verbreiterten Straßenhof eine Rampe zu den Kellern und den anderen Höfen mit einem der starken Straßenneigung entgegengesetzten steilen Gefälle (Abb. 4 bis 6).

An das jetzt fertiggestellte Mittelteil sollen sich zwei Seitenteile anschließen, die mit dem Hauptteil zusammen je einen geräumigen Seitenhof umschließen (Abb. 6). Mit großzügiger Unterstützung der Behörden wurde es möglich, den fertiggestellten Hauptteil in allen seinen Teilen gleichmäßig und ohne Staffelung bis zu seiner beträchtlichen Höhe aufzuführen; eine Beeinträchtigung der Nachbarschaft wurde vermieden und lichte und geräumige Höfe freigelassen.

Die Straßen, an denen später die Seitenteile liegen werden, sind in ihrer Führung nicht gradlinig und von normaler Breite. Hieraus ergibt sich für die Anbauten eine weniger regelmäßige Form, eine um ein Stockwerk geringere Höhe und eine Rückstaffelung der obersten zwei Stockwerke (Abb. 11).

Die einfachen ungliederten Flächen des einfachen ur-



*Abb. 2 | Der Sprinkenhof in Hamburg | Architekten: Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, Hamburg  
Die Durchfahrten*





*Abb. 3 | Der Sprinkenhof in Hamburg | Architekten: Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, Hamburg  
Ansicht der Südfront*

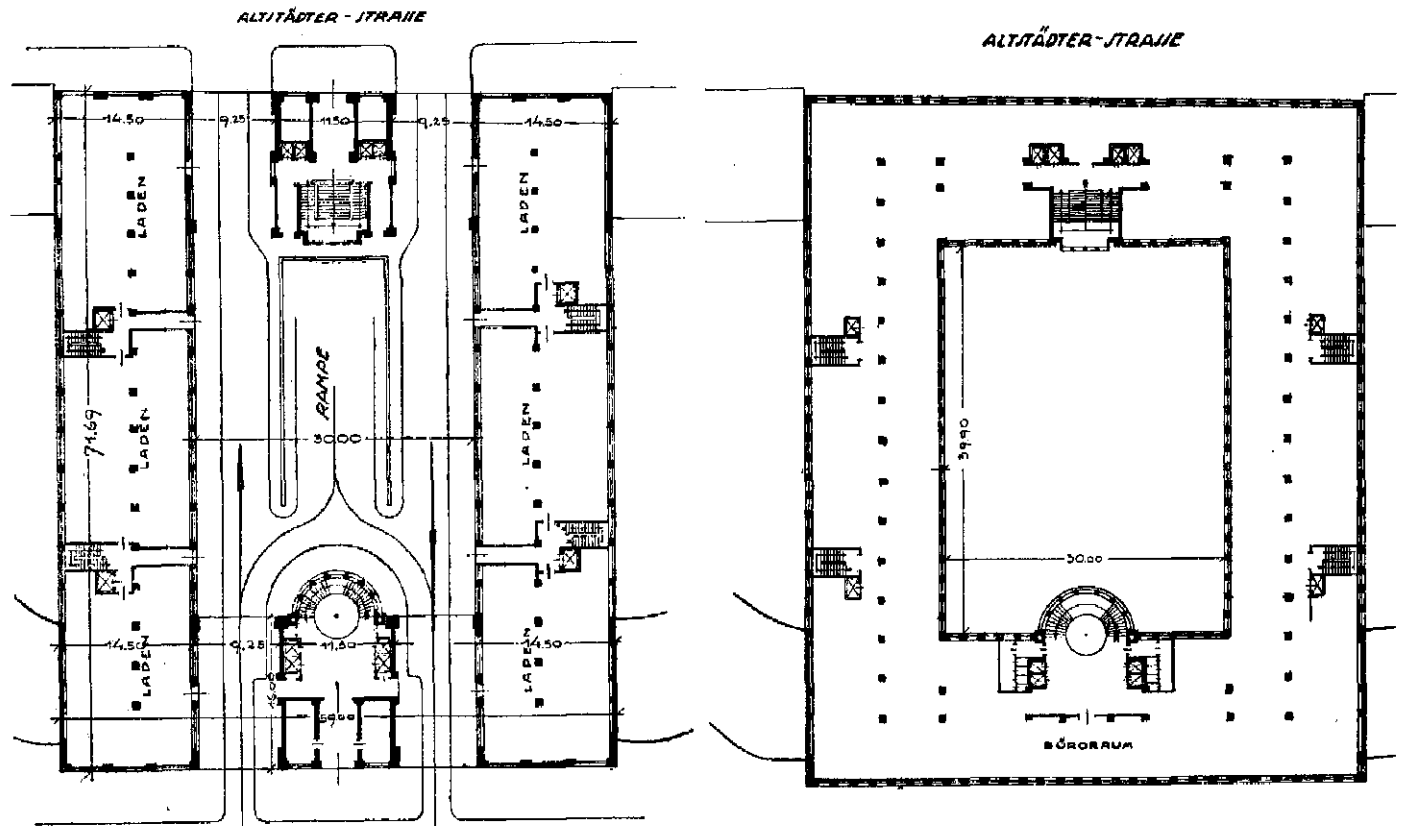
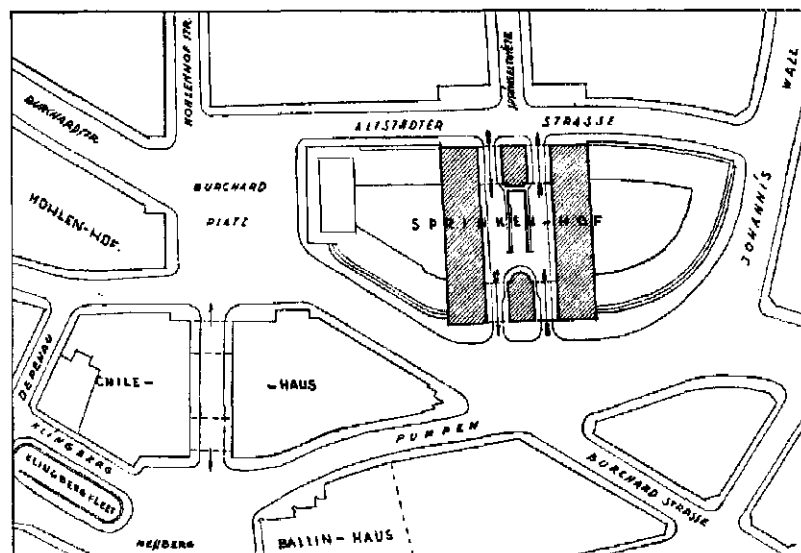


Abb. 4 und 5 | Der Sprinkenhof in Hamburg | Architekten: Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, Hamburg | Erdgeschoß und 1. bis 7. Obergeschoß 1:800

gegliederten Körpers sind völlig gleichmäßig durch ein Backsteinflächenmuster belebt, dessen Bänder, aus etwas dunkleren, schiefergrauen Steinen gebildet, leicht vor dem rotgrauen Grund vortreten; ferner durch gleichmäßig verteilte, energisch vortretende runde Keramiken, deren Vorderflächen mit medaillenartig gezeichneten Symbolen versehen und scharf rot glasiert sind.

Diese Flächenbelebung wird öfters als eine „Dekoration“ mißverstanden, wie sie jetzt verpönt ist (Abb. 2, 3 und 11). Nach unserer Absicht sollte es keine sein und ist unserer Ansicht nach auch keine: sie ist vielmehr eine aus der Backsteintechnik heraus materialgerecht erwachsene Bereicherung der Flächen, wie sie in anderem Material z. B. die Marmorinkrustation des glatten Körpers des Dogenpalastes zeigt; sie ist also weder eine „Gliederung“ noch eine „Dekoration“.

Abb. 6  
Der Sprinkenhof in Hamburg  
Architekten:  
Fritz Höger und Hans und  
Oskar Gerson, Hamburg



Lageplan 1:3000 | Straßen,  
Plätze, Plätzchen und Durch-  
fahrten machen aus dem Stadt-  
plan einen romantischen  
Irrgarten

Die Kunst, Backsteinflächen stark plastisch zu beleben, ist von Fritz Höger an früheren Bauten in vollendeter Weise entwickelt worden. Die Vereinigung mit unserem Streben nach Flächigkeit ergab hier ein der besonderen Aufgabe angepaßtes System: wenn man bei der Lage inmitten der anderen Backsteinbauten einen düsteren Eindruck vermeiden wollte, war die Einführung eines dauernd und kräftig farbigen Elements erwünscht. Auch die der gleichen Bedeutung der Räume entsprechend ganz gleichen und ganz gleichmäßig verteilten Fenster werden durch das Muster

ruhig und ohne Monotonie in die Fläche eingebunden, und schließlich zeigt sich das Muster dadurch, daß es alle Flächen ununterbrochen überzieht — auch um die Ecken herum — als ebenso mit der Oberfläche des Baues und mit seiner Masse verbunden, wie sonst das Muster des

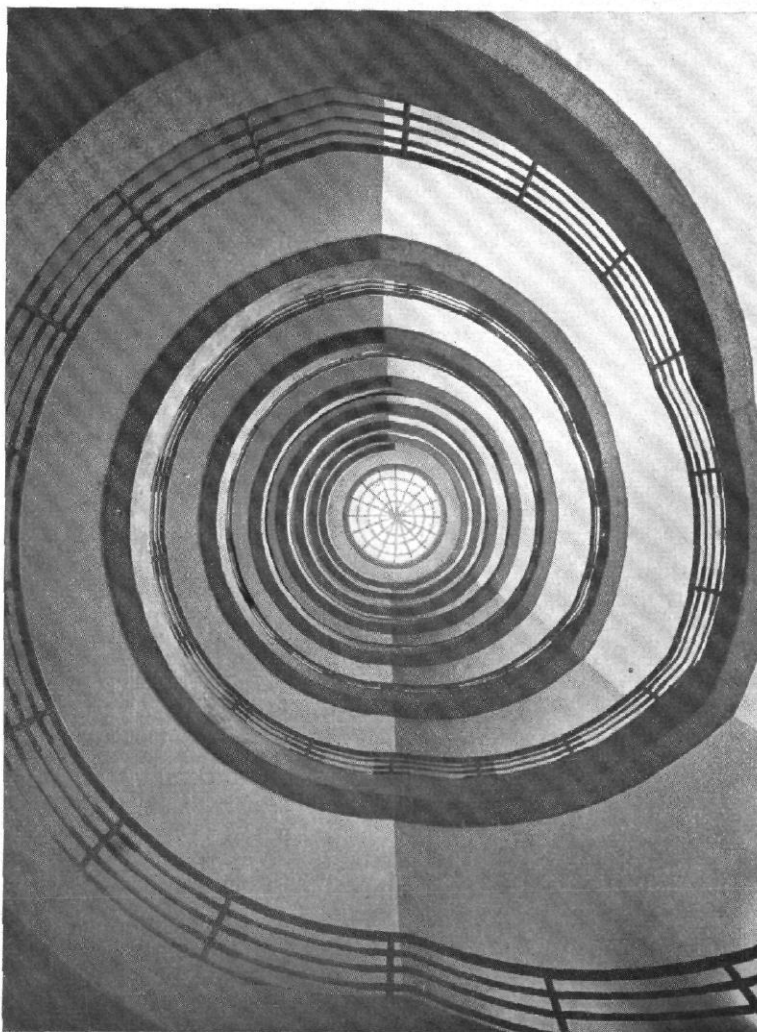




Backsteinverbandes, und es erfüllt in gesteigertem Maße dessen ästhetische Funktion, die Empfindung für die Homogenität der Flächen und des Körpers zu verstärken.

Das Haupttreppenhaus (Abb. 7 und 8) als einziger großer Raum des Kontorhauses wird als verbindender Zentralraum durch die monumentale Durchsicht zur Geltung gebracht. Er hat dunkelroten keramischen Fußboden und Wandbelag.

Das Haus ist nicht das Produkt eines Kompromisses zwischen Höger und uns, sondern das Ergebnis einer gemeinsamen, in allen Hauptsachen gleichgerichteten Arbeit, sowohl bei der großen Gesamtform an

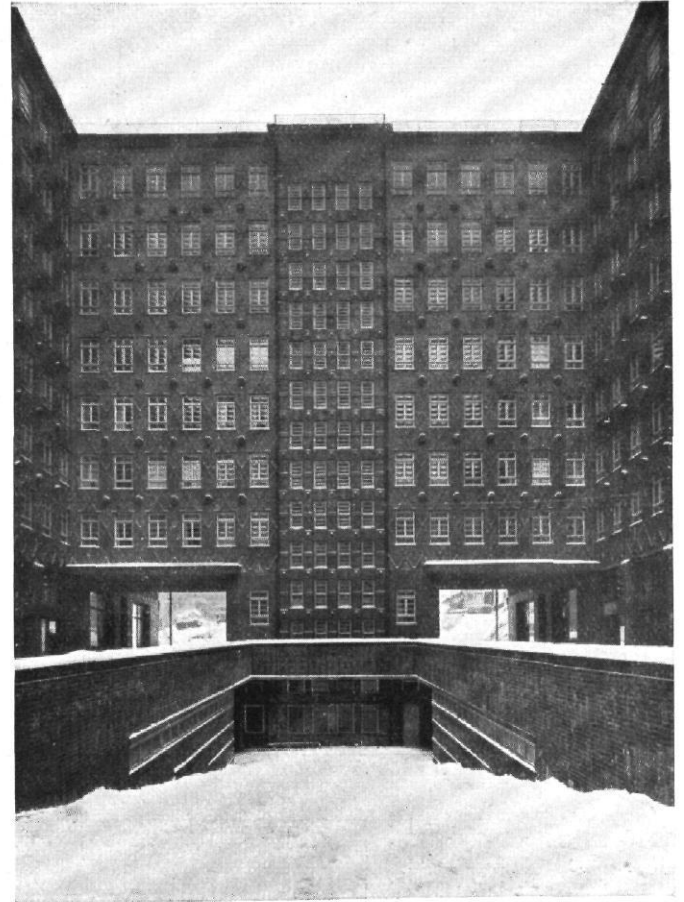
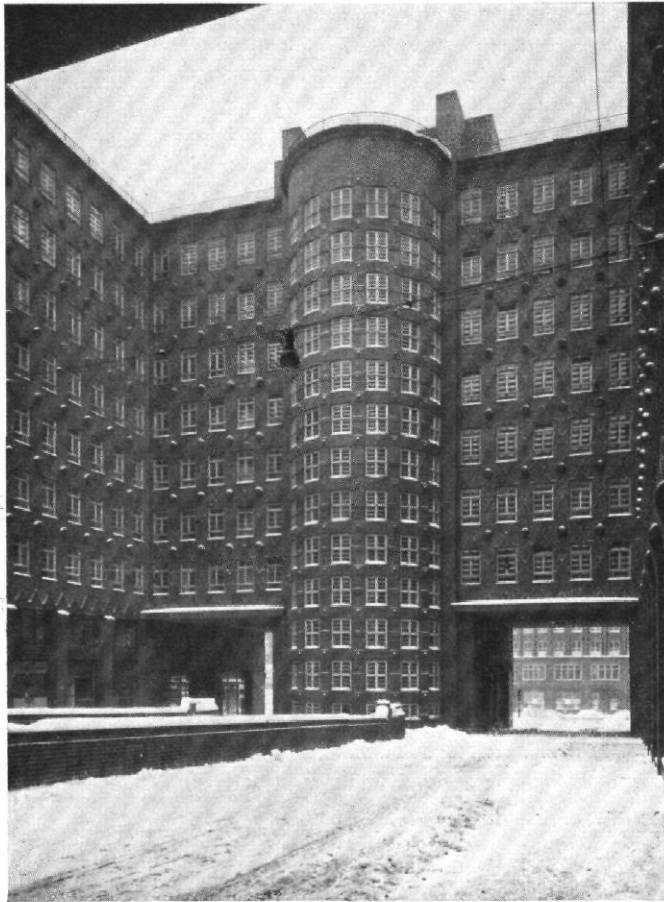


Grund- und Aufriß wie bei der Flächenbehandlung: einer Arbeit, wie sie möglich war, auf der gemeinsamen Grundlage hamburgischer Baugesinnung — zu rationell eingestellt, um aus dem „Rationellen“ eine Mode zu machen, zu fest in der Art und Geschichte der Wasserkannte begründet, um alle Jahresrevolutionen mitzumachen; insbesondere auch auf der gemeinsamen Grundlage des Backsteinbaues, der mit seinen stil erzwingenden Eigenschaften auch verschiedenen Individualitäten bei gutem Willen eine gemeinsame Arbeit ermöglicht, da er etwas wie eine gemeinsame Sprache ist.

*H. und O. Gerson*

*Ansicht des Treppenhauses und Durchblick*

*Abb. 7 und 8 / Der Sprinklenhof  
Architekten: Fritz Höger und  
Hans u. Oskar Gerson, Hamburg*



Der Sprinkenhof ist in klarer Anordnung der Gesamtmasse und Einfachheit der Form kaum zu überbieten. Auf die dekorative Behandlung seiner Schauseiten paßt nicht schlecht Giedion's Vergleich mit „einem ungeheuren Sofakissen im Kreuzstichmuster unserer Großmütter“ (vgl. Giedion's Aufsatz „Krisis der Architekturschulen“, von dem Professor Kreis in seinem Brief — unten S. 242 — spricht).

Der Durchmesser des Hofes ist nicht klein, aber doch wesentlich kleiner als die Höhen der ihn umgebenden Wände, mit dem röhrenhaften Turm, deren untere Kontore also nicht mustergültig beleuchtet sind. Angesichts dieser unvollkommenen Beleuchtung wird man fragen dürfen, warum der verhältnismäßig dunkle rote Klinker gewählt wurde, während doch in Hamburgs bester Zeit mit hellgestrichenem Putz gebaut wurde, dessen Ölfarbe mehrmaliges Abwaschen verträgt, bevor

sie erneuert werden muß. Nicht nur geben die Klinker eine finstere Wirkung, sondern der Bruch mit der mehr hellfarbigen Überlieferung und das Zurückgreifen auf die dunklen Klinker sehr viel früherer Zeiten scheint auch deshalb willkürlich, weil dabei Schmuckformen gewählt wurden (wie z. B. das große Kreuzstichmuster), für die es in der Hamburger Überlieferung kaum ein Vorbild gibt und die etwas Gewaltames, beinah Monströses haben. Wenn man an Högers ausgezeichnetes Klopperhaus und namentlich an der Brüder Gerson unübertreffliches Geschäftsbaus in der Steinstraße denkt, die ja auch in rotem Backstein gebaut sind, aber sehr gefällige, humanistische Formen haben, wird man bedauern müssen, daß Höger und in seinem Gefolge jetzt auch die Brüder Gerson zu den allzu gewaltsamen Formen und Maßstäben greifen, die sich auch am Sprinkenhof finden.

W. H.

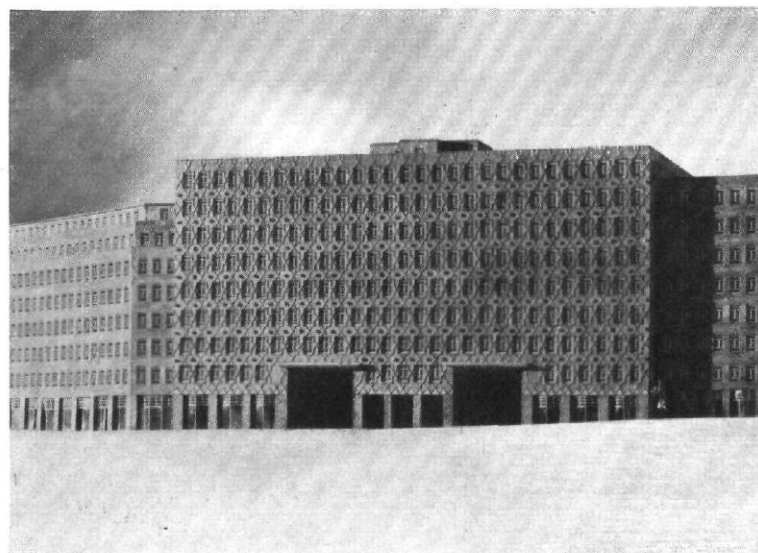
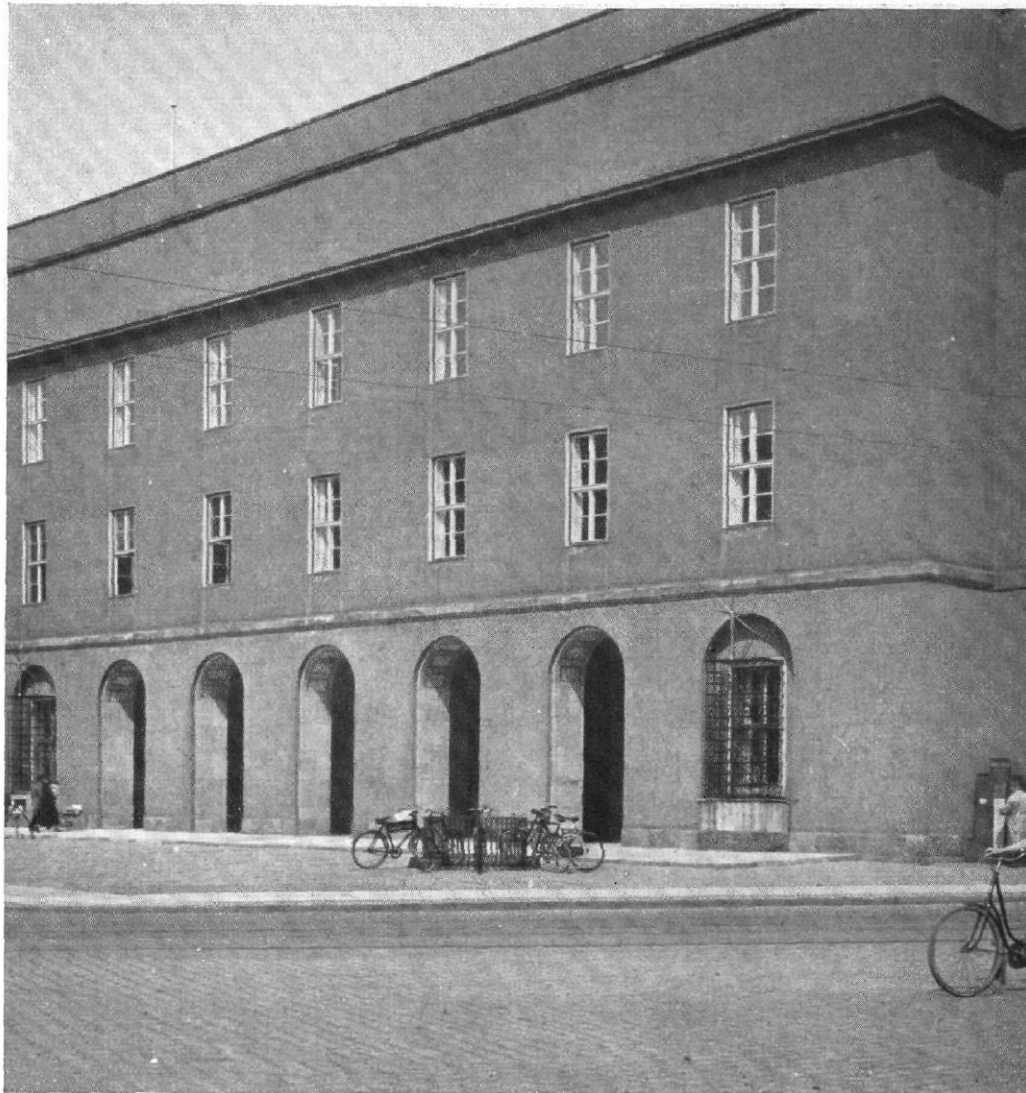


Abb. 9 bis 11 / Der Sprinkenhof in Hamburg / Architekten: Fritz Höger und Hans und Oskar Gerson, Hamburg

Oben: Hofansichten  
Unten: Modell der Gesamtanlage mit den beiden Seitenflügeln





*Abb. 1 | Polizeigebäude in Kopenhagen | Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen  
Eingang auf der schmalen Südseite des Gebäudes*

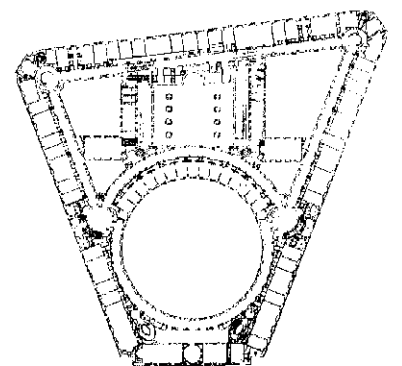
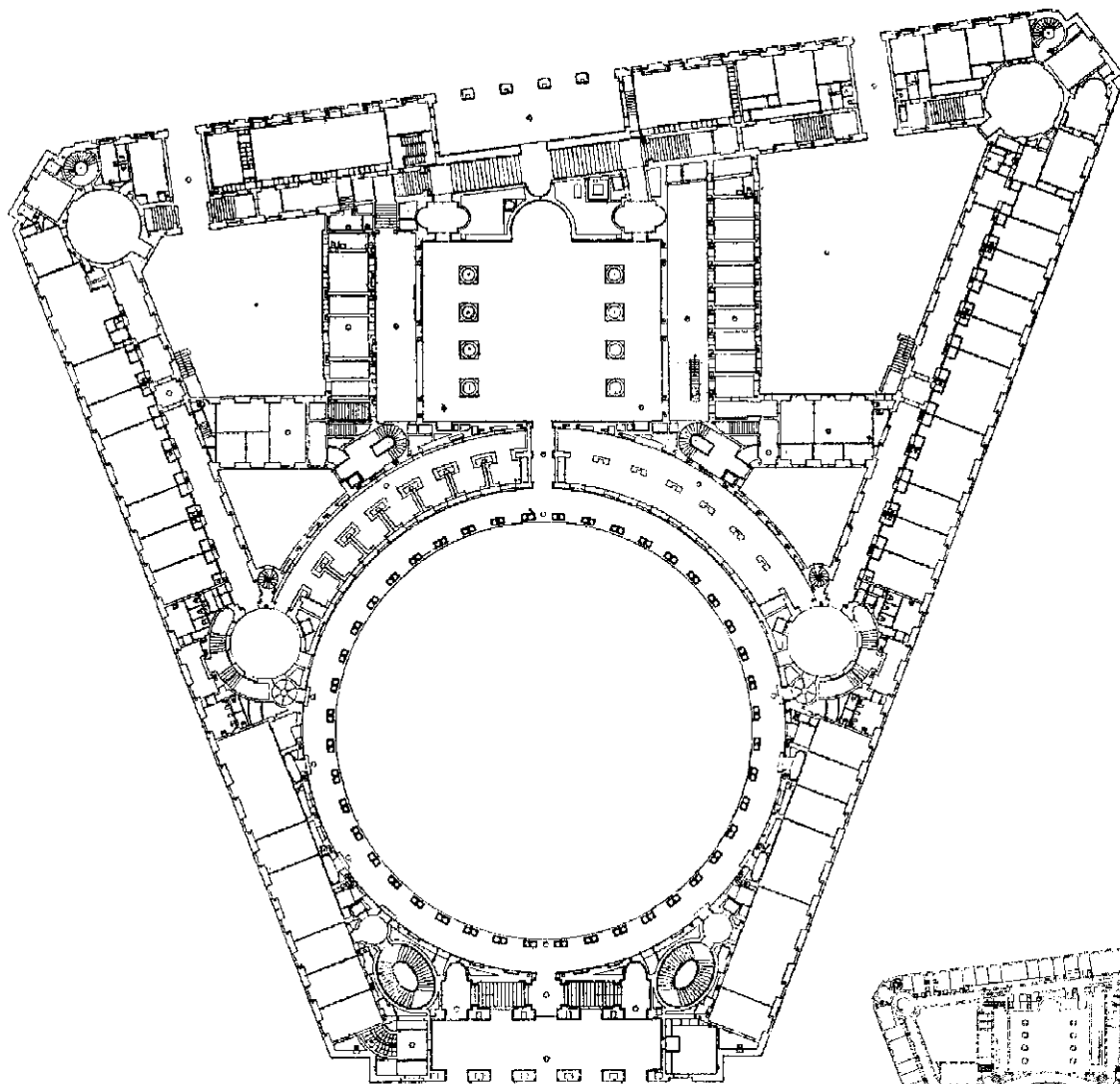
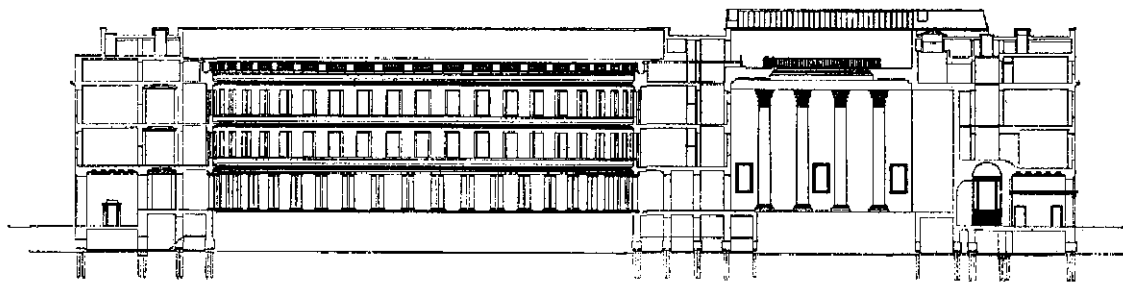
## DAS POLIZEIGEBÄUDE IN KOPENHAGEN

ARCHITEKTEN: H. UND H. J. KAMPMANN, AAGE RAFN UND HOLGER JACOBSEN

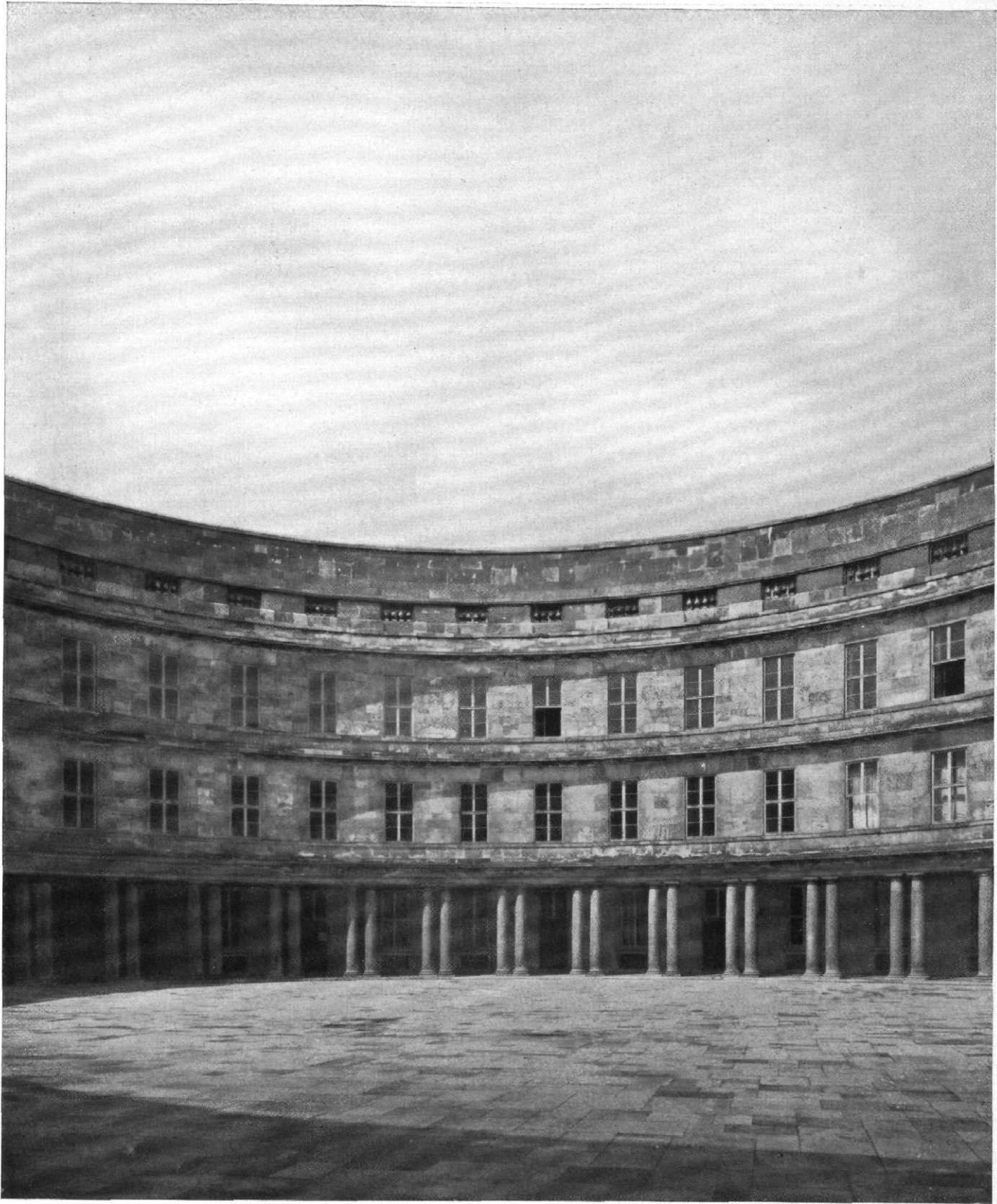
Als Folge einer im Jahre 1916 vorgenommenen Änderung der Rechtspflege — einer Trennung der ausübenden Rechtsgewalt von der strafrechtlichen Untersuchung — entstand in den Jahren 1919—1924 das neue Gebäude für die Kopenhagener Polizei. Mit dem Entwurf wurde Professor Holk Kampmann beauftragt, der aber schon zu Anfang der Arbeit starb, worauf die Weiterführung der Arbeit seinen Mitarbeitern, den Architekten H. J. Kampmann und Aage Rafn, die Leitung des Baues dem Architekten Holger Jacobsen übertragen wurde.

Ein Architekt hat nicht die Möglichkeit, seine Arbeit ganz unabhängig durchzuführen. Die vielen Schwierigkeiten, die sich dem entgegenstellen, läßt der fertige Bau nicht erkennen. Es soll deshalb hier meine Aufgabe sein, diese dem Leser klarzulegen. Einer der Hauptbindungen des Architekten war — abgesehen natürlich von der Zweckbestimmung des Gebäudes — die gewählte Lage: die Eigenart der Umgebung und die Gestalt des Bauplatzes. Eine Veränderung der Lage war trotz wiederholter Versuche unmöglich. Die Umgebung ist besonders ungünstig: zu beiden Seiten

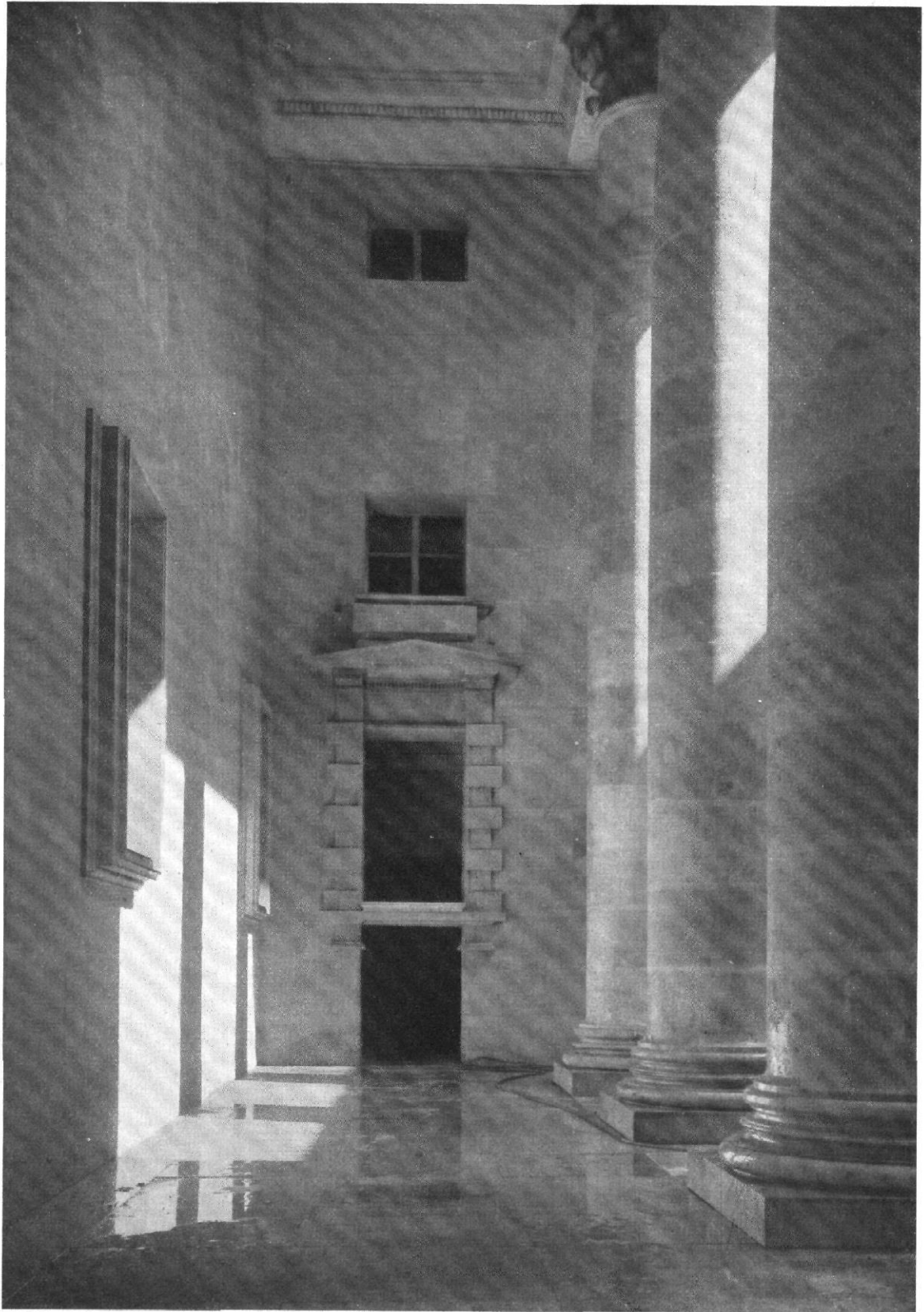




*Abb. 2 bis 4 | Polizeigebäude in Kopenhagen / Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen | Schnitt und Grundriß des Erdgeschosses 1:800, sowie Obergeschoß 1:2400*

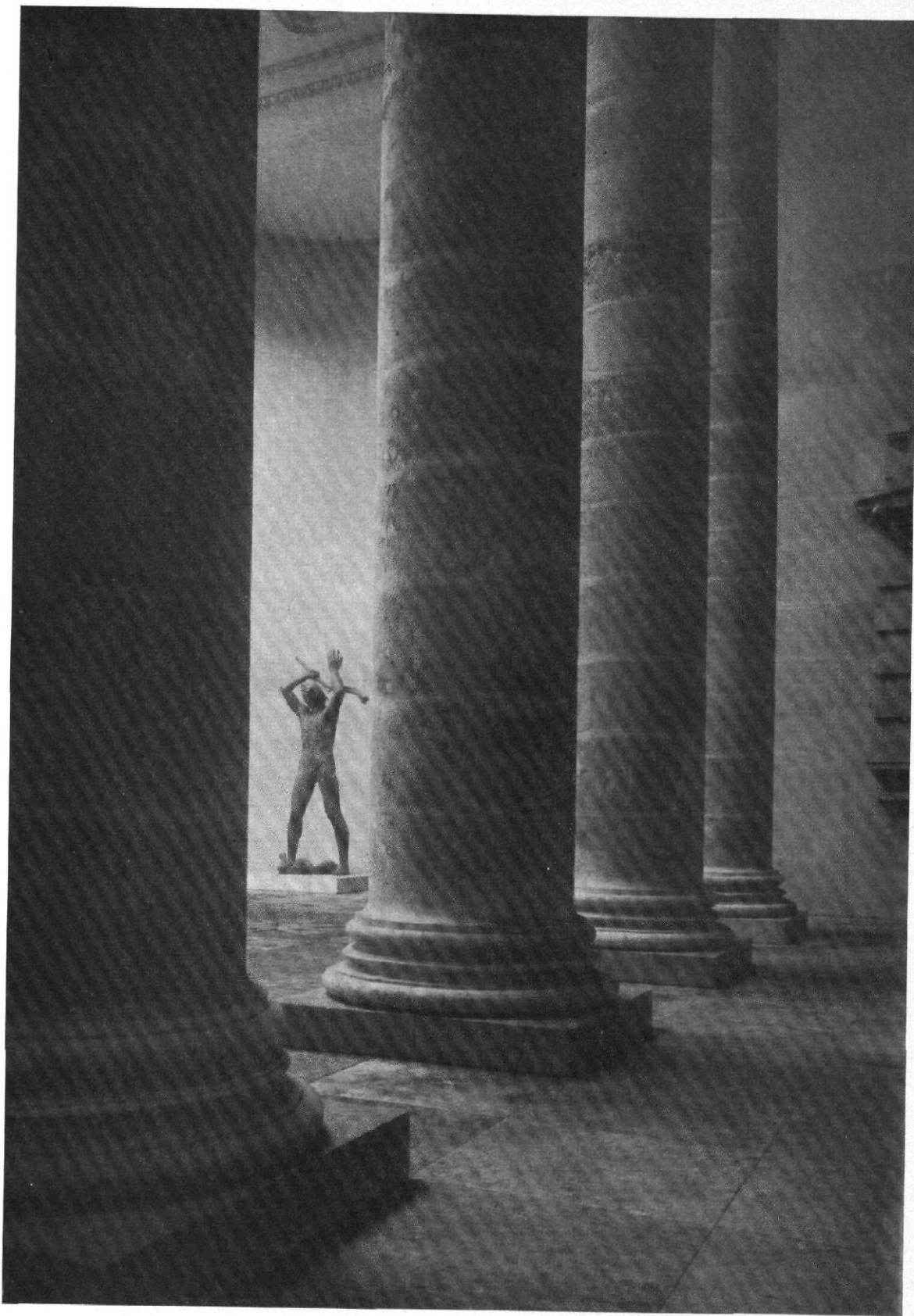


*Abb. 5 | Polizeigebäude in Kopenhagen / Architekten: H. und H.J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen / Der große runde Hof*



*Abb. 6 | Polizeigebäude in Kopenhagen / Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen | Seitengang des rechteckigen Hofes*





*Abb. 7 / Polizeigebäude in Kopenhagen | Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen | Blick durch die Säulen des rechteckigen Hofes*

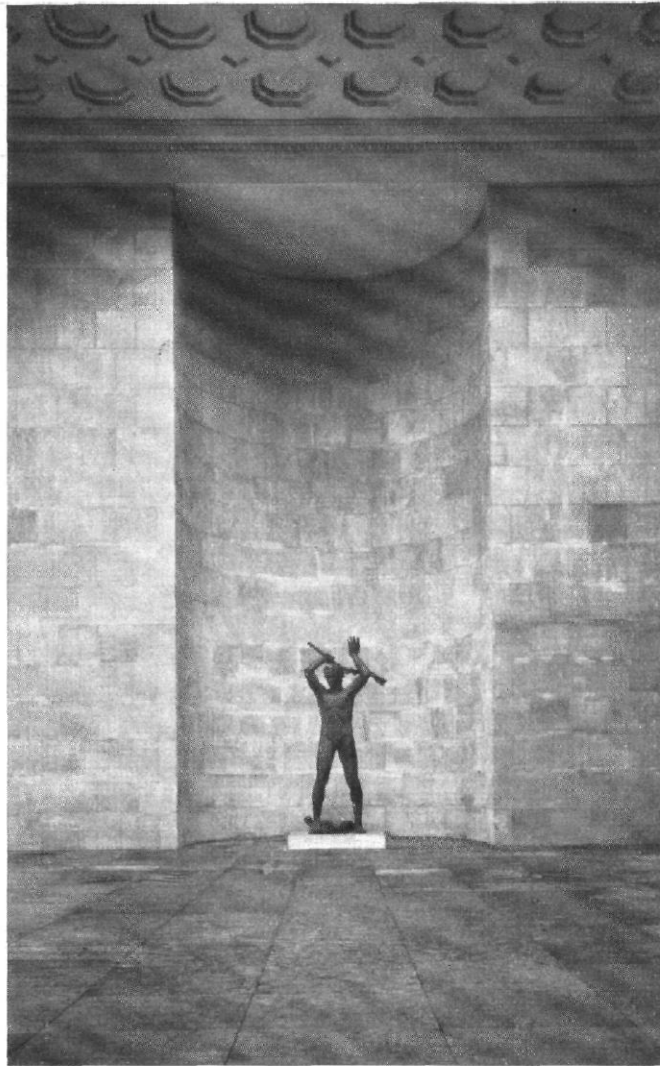
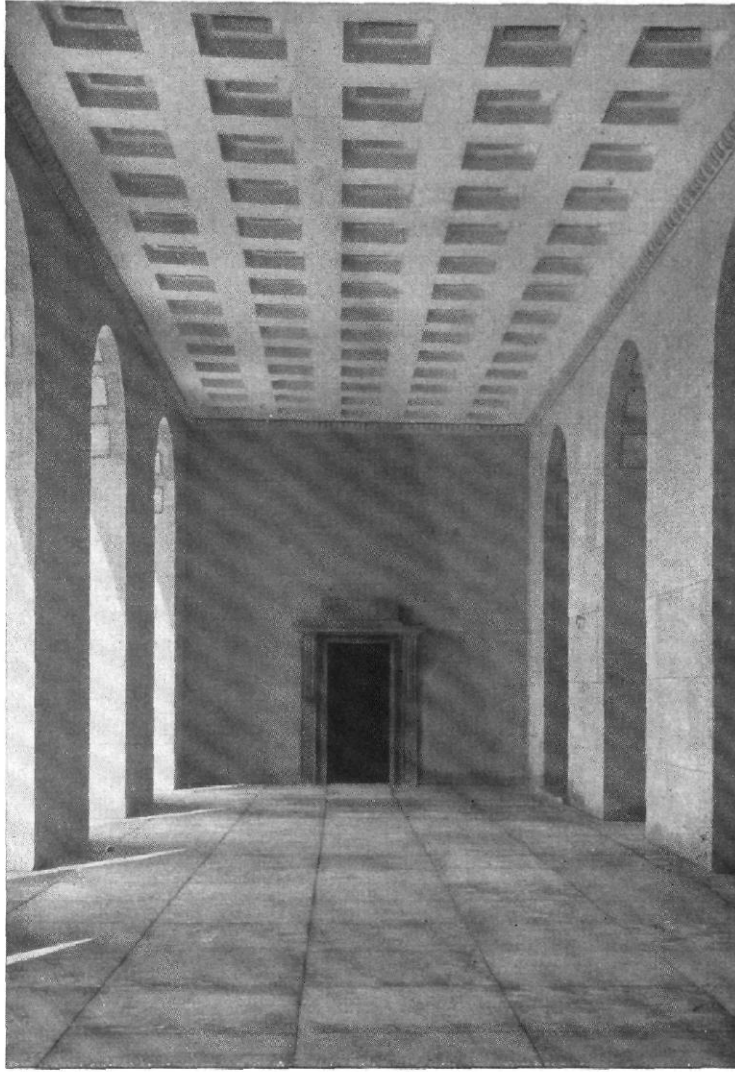


Abb. 8 / Polizeigebäude in Kopenhagen  
Nische im nördlichen Säulenhof mit der „rächenden Gerechtigkeit“

hohe Häuser aus der Zeit um 1910, eine unharmonische Reihe von gewöhnlichen Häusern und niedrigen Schuppen, die teils zu den Kohlenabladeplätzen, teils zu dem Fleischmarkt der Stadt gehören. Hierzu kam die unregelmäßig viereckige Form des Bauplatzes und die breiten Gassen mit ihrem Frachtverkehr zum Güterbahnhof und zum Fleischmarkt. So war es für den Architekten schwer gemacht, ein monumentales Gebäude für eine wichtige Behörde zu entwerfen. Die harmonische Einordnung scheiterte an dem Mangel einer geschlossenen Linie in den umgebenden Bauten. Einen Ausweg fand der Architekt in der liebevollen Ausgestaltung der Innenhöfe und, als Gegensatz zu diesen, in schlichtester Behandlung der Außenwände. Dabei haben manche Kritiker die Wirkung vermißt, die beim Wandern durch die unregelmäßigen Gassen alter Städte überrascht, wenn man plötzlich

auf den großen regelmäßigen Markt gelangt. Aber der Gegensatz zwischen der Unruhe moderner ungeordneter Straßen und den ruhigen Linien eines einfachen öffentlichen Baues hat ebenfalls architektonischen Wert.

Der unregelmäßige Bauplatz bot nicht viele Möglichkeiten der befriedigenden Aufteilung, weil das Gebäude nicht nur Büros, sondern auch ein Gefängnis enthalten sollte, in das die Gefangenen, ungesehen vom Publikum, überführt und so untergebracht werden können, daß es dem Publikum unmöglich ist, den Gefangenen von den Büros oder den Gängen aus Zeichen zu geben. Auch wurden für die Gefangenen Höfe gefordert, die derselben Bedingung entsprechen. So ergab sich, daß die Büros, zu denen das Publikum Zutritt hat, an der Außenseite des Gebäudes liegen mußten, das Gefängnis mit den Untersuchungskammern und Gerichtsräumen aber im Inneren. Nur bei



*Abb. 9 / Polizeigebäude in Kopenhagen  
Vorhalle am Südeingang*

Zeugenaussagen wird es notwendig, daß das Publikum auch den Gang des Verbindungsgebäudes hinter dem inneren Hof benutzt.

Die unregelmäßige viereckige Form des Bauplatzes führte den Architekten dazu in dem schmalen Teile des Trapezes den kreisrunden Hof anzuordnen, der zwischen dem Gang und der Flucht der Büros für zwei ovale Treppen Platz läßt. Der kleine Hof ergab sich aus der Forderung eines Hauptportals nach der längsten Seite des Trapezes, weil diese dem Zentrum der Stadt am nächsten liegt. Ein natürliches Hauptportal liegt an der anderen Seite nach dem Markte zu. Die Verbindungslinie zwischen diesen beiden Eingängen geht dann durch den Gefängnisflügel, der aus zwei natürlichen Einheiten besteht, einem Männer- und einem Frauengefängnis. Der viereckige Hof wurde teilweise überdacht und ermög-

licht, ähnlich dem Säulengang des runden Hofes, einen von der Witterung unabhängigen Verkehr. Auf der Überdachung liegen unter der Dachlinie die beiden Gefangenenhöfe. Die beiden anderen Höfe sind für das Überfallkommando der Polizei und für den Gefangenen-transport bestimmt; hier liegen die Fenster der Zellen.

Diese Erklärung der Höfe gab ich deshalb, weil ihre künstlerische Behandlung Unkundige oft zu dem Irrtum verleitet, als wären diese Höfe eine kostspielige Laune des Architekten. Das Gebäude ist wegen seiner hohen Kosten kritisiert worden, was aber ungerechtfertigt ist. Im Vergleich mit anderen Gebäuden, die in derselben schwierigen Zeit aufgeführt worden sind, ist es sogar billig.

Kann aber die künstlerische Behandlung nicht eine kostspielige Laune des Architekten genannt werden, so wissen wir doch alle, wie sich unsere Auffassung der Architektur,



ja der Kunst überhaupt, im Laufe der letzten zehn Jahre von Grund auf geändert hat. Die Anschauungen manches Architekten sind bei der Vollendung eines Baues, dessen Fertigstellung fünf Jahre dauerte, nicht mehr dieselben wie zu Beginn der Arbeit.

In Dänemark wie wohl übrigens in den meisten anderen Ländern Europas beherrschte die romantische Strömung im Sinne von William Morris und die freie Stilmachung die Architekten noch während des Krieges. Die Lehren von Schultze-Naumburg oder die Um-1800-Bewegung kam kurz vor dem Kriege zu einer gewissen Geltung. Noch wichtiger wurde die kritische, vergleichende Ästhetik von Wölfflin und A. E. Brinckmann, die Vilhelm Wanscher in Dänemark frisch und persönlich vertrat. Wenn man schließlich den Widerwillen unserer Generation gegen die romantische Stilmachung in Betracht zieht, der uns schon sehr früh zu Puristen werden ließ, dann hat man einige der künstlerischen Voraussetzungen für das Verständnis des Polizeihofes. Daß es für uns, die wir damals noch in den Zwanzigern waren, unmöglich war, eine so große Aufgabe streng puristisch durchzuführen, selbst wenn wir freie Hände gehabt hätten, kann uns nicht zum Vorwurf gemacht werden. Unser puristischer Wille führte uns zur kritischen Durchprüfung der vorhandenen Stilformen und Profile. Daß wir uns für klassische Stilformen entschieden, liegt in dem schon Ge-

sagten. Diese Entschließung stand außerdem unter dem Einfluß einer gewissen Tradition, da die dänische Architektur in der Empirezeit durch den außerordentlich klaren und logischen Stil C. F. Hansens ihr besonderes Gepräge erhalten hatte (vgl. W. M. B. 1926, S. 222—239). Die Arbeiten dieses Architekten schienen uns durch ihre sachliche Verwendung klarer Formen und großer ungebrochener Flächen ein Weg zu jenem abgeklärten und harmonischen Stil, den wir suchten, und der doch nicht mit dem eingebürgerten, architektonischen Empfinden brach.

Augenblicklich erstreben viele einen gewaltsamen Bruch in der europäischen Architektur. Dieses Streben wird hoffentlich das etwas krampfhaft Gewollte verlieren, das ihm heute noch vielfach anhaftet und wird dann vielleicht zu jener Abklärung führen, deren wir ganz unzweifelhaft bedürfen. Diese Abklärung müßte jedoch erfolgen, bevor die junge Baukunst ähnlich wie der Jugendstil, der dasselbe Ziel verfolgte, sich in eine stereotype Form verkapselt. Eine große Schwierigkeit liegt darin, daß diese neue Richtung, die auf schmückende Einzelheiten verzichtet, wohl kaum volkstümlich werden kann. Das Urteil des Publikums ist zwar ganz gewiß kein Maßstab, aber setzt doch schließlich dem Architekten das Ziel, insofern Architekten doch auch für das Publikum arbeiten.

*Aage Rafn*

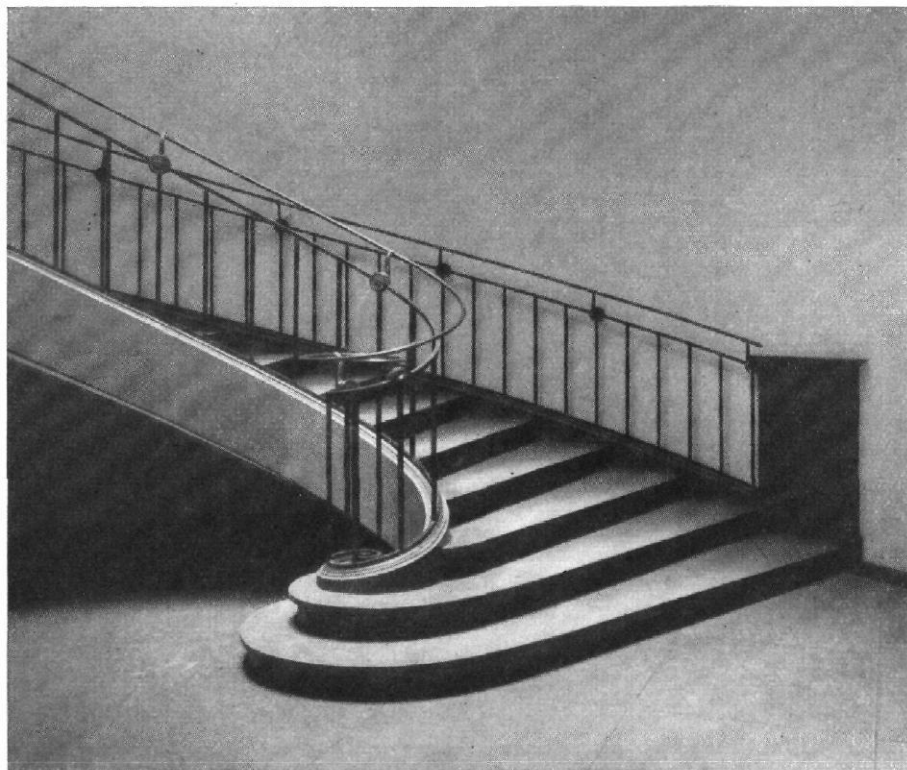


Abb. 10 | Polizeigebäude in Kopenhagen | Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen | Treppe

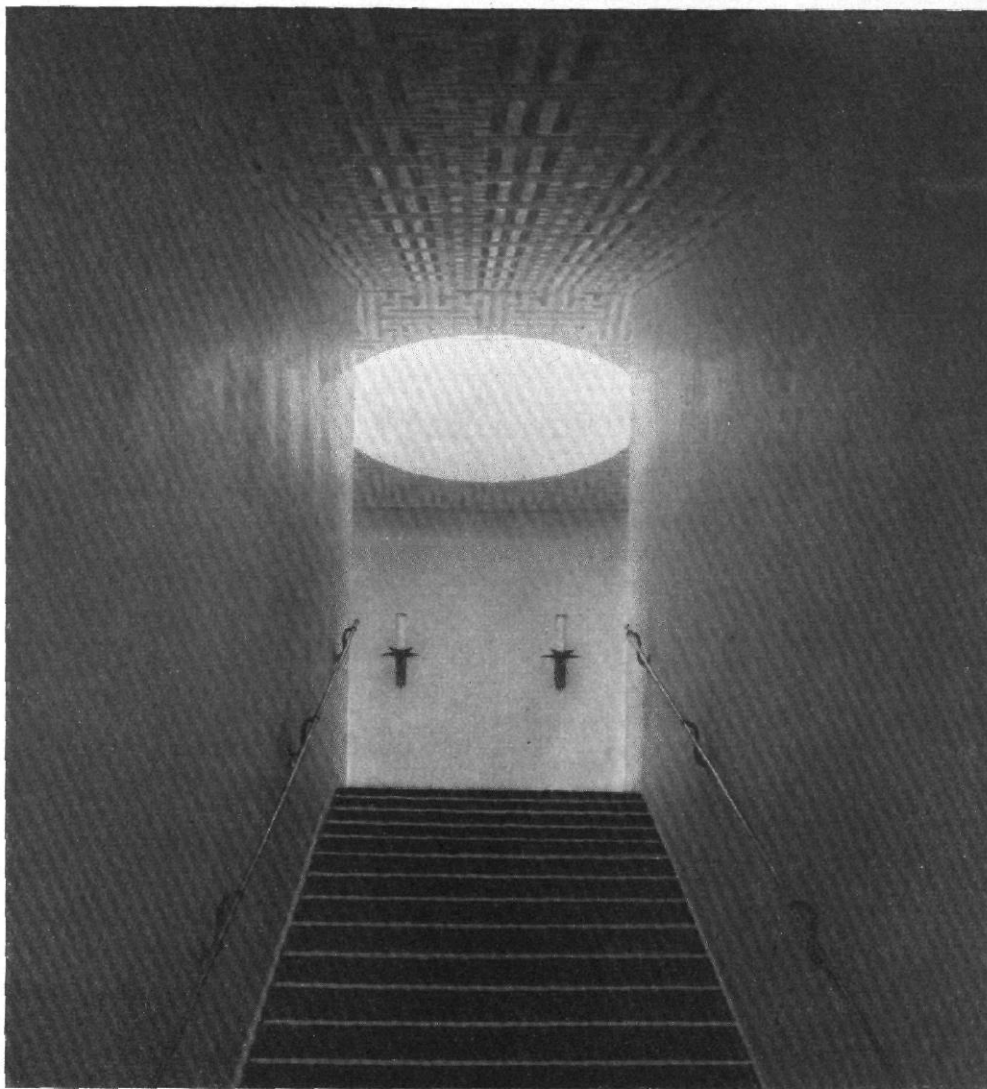


Abb. 11 | Polizeigebäude in Kopenhagen | Architekten: H. und H. J. Kampmann, Aage Rafn und Holger Jacobsen  
Treppenhaus

## ÜBER DAS KOPENHAGENER POLIZEIGEBÄUDE

*Aus einem Vortrage über moderne Architektur, gehalten im Berliner Architekten- und Ingenieur-Verein am 7. Januar 1929.*

Das Ganze dieses erstaunlichen Baues ist ebenso wie die meisten Einzelheiten von so kühnen und so fein geschulten Künstlerhänden geschaffen, wie sie vielleicht in unserer Zeit nur ganz selten gefunden werden können. Wenn man sich dann fragt, ob das Gebäude, das so manchen künstlerischen Erfordernissen entspricht, wirklich rückhaltlos zu loben ist, wird man bedauern, daß es gerade der Polizei und den dazugehörigen Gefängnissen und Büros dienen muß. Mir gegenüber hat auch der Architekt des Gebäudes diese Zwecksetzung seines Baues beklagt, und ich habe ihm die Hoffnung ausgesprochen, daß der König von Dänemark, dem man nach dem Brande des alten Schlosses ein riesenhaftes neues und ungewöhnlich geschmackloses Schloß gebaut hat, bald dieses Königsschloß den Verbrechern und

der Polizei einräumen und selbst in den unerhört kühnen und geschmackvollen Polizeihof nebst Gefängnis einziehen möge. Sollte der König von Dänemark sich hierzu nicht entschließen können, steht wenigstens zu hoffen, daß vielleicht die Stadt Kopenhagen das neue Polizeigebäude für großartige Empfänge und Festlichkeiten erwirbt und etwa die „Zauberflöte“ im rechteckigen Hofe oder Stierkämpfe in dem Rundhofe aufführen lassen wird, der sich mit Kaiser Karls V. Hofe auf der Alhambra getrost vergleichen kann.

*Aus meiner vorstehend wörtlich abgedruckten Äußerung des Bedauerns glaubte die sonst aufmerksamere „Bauwelt“ (10. 1. 29) folgern zu müssen, daß ich das Kopenhagener Polizeigebäude für den Ausdruck „reiner Sachlichkeit“ halte.* W. H.



Abb. 1 bis 4 | Geschäftshausumbau in Frankfurt am Main | Architekt: Karl Wilhelm Ochs, Frankfurt  
 Ansicht des Hauses vor dem Umbau und Grundrisse 1:600 | Unten: Eingang zum Laden

## UMBAU EINES GESCHÄFTSHAUSES IN FRANKFURT AM MAIN

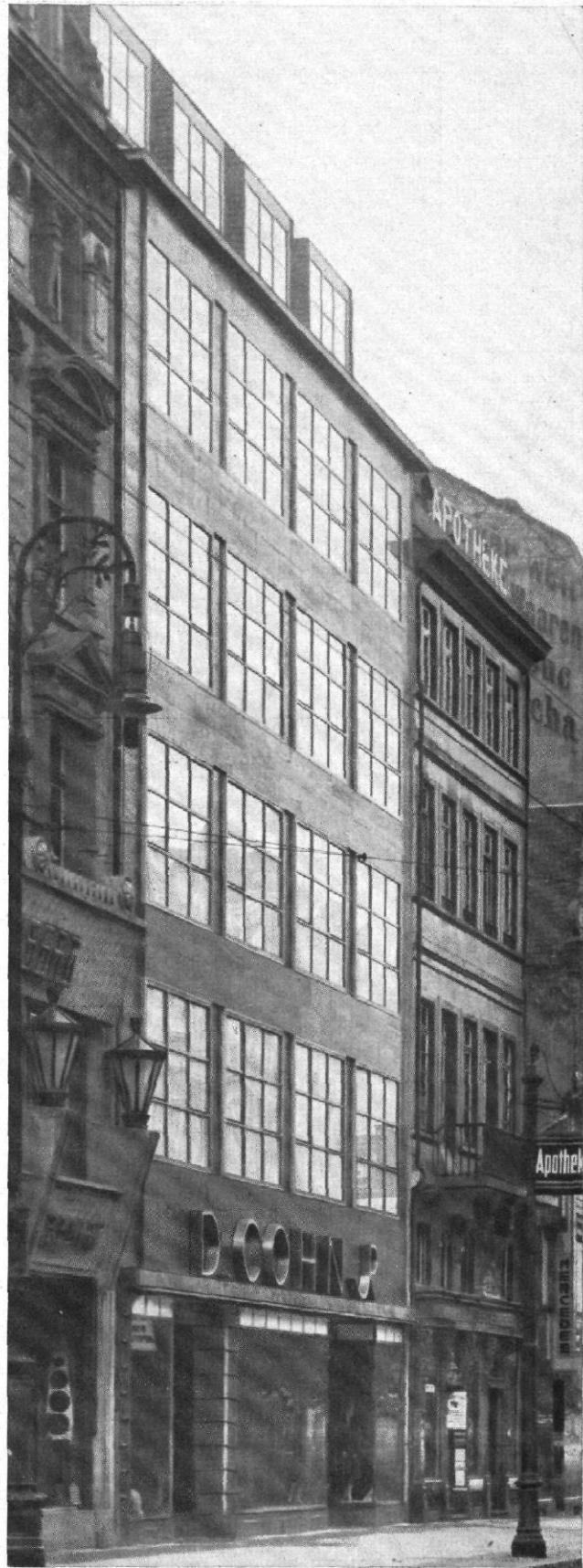
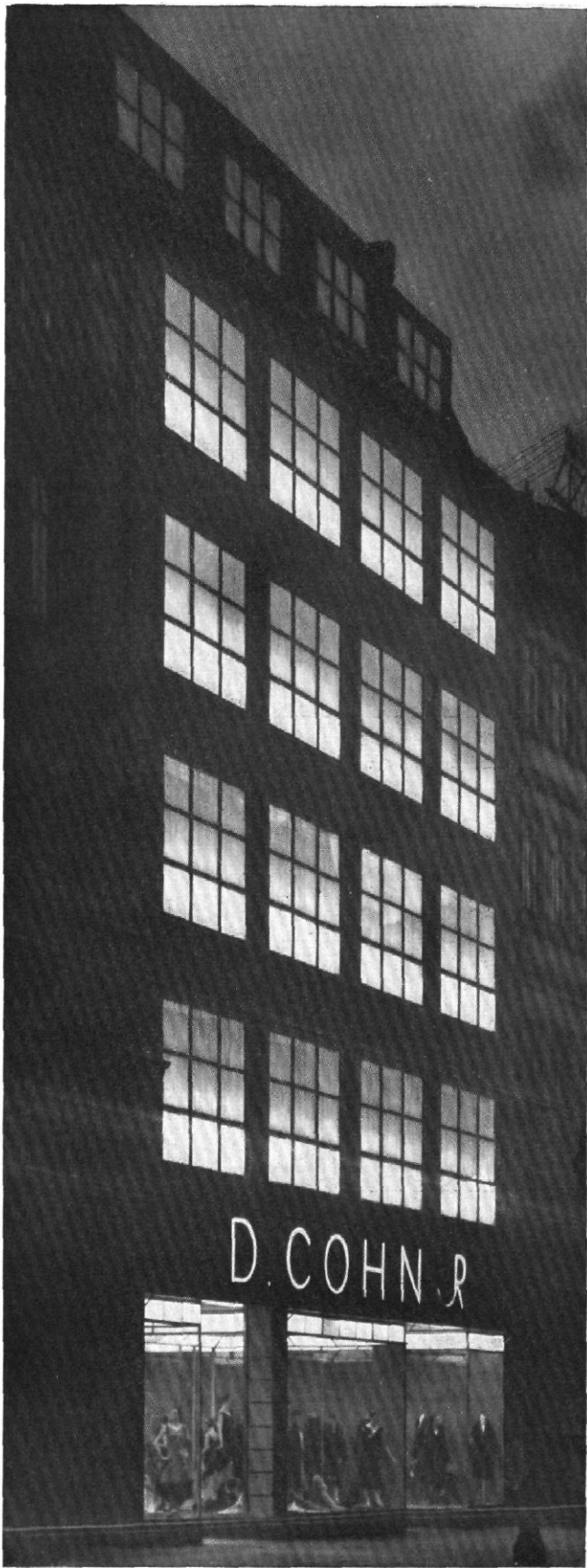
ARCHITEKT: KARL WILHELM OCHS, FRANKFURT

Der Umbau des Hauses erfolgte in der Zeit vom Juni 1927 bis Ende August 1928 in zwei Bauabschnitten ohne Unterbrechung des Geschäftsbetriebs. Der Entwurf sah drei wesentliche Eingriffe vor (Abb. 2 und 3): Einmal wurde die

Glasdecke des Lichthofs um ein Geschöß höhergelegt, um die geforderte Verbindung möglichst unmittelbar zu gestalten (Abb. 8). Es entstand ein dreischiffiger Raum mit reizvoller Tagesbelichtung. Zum zweiten wurde die Aus-







*Abb. 5 und 6 / Geschäftsbausumbau in Frankfurt a. M. / Architekt: Karl Wilhelm Ochs, Frankfurt a. M.*

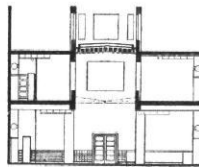
*Nachtaufnahme mit den durch Rampenlicht angestrahlichten Fenstern und Tagansicht, bei der die reflektierenden Fenster mit dem „Glasblock“ des Ladeneingangs zusammengeben.*



Abb. 7 und 8 | Geschäftshausumbau in Frankfurt am Main  
Architekt: Karl Wilhelm Ochs, Frankfurt

stellungshalle um das Haupttreppenhaus herumgeführt; dieses selbst wurde im Erdgeschoß durch umfangreiche Substruktionen auf ein Mindestmaß an Ausdehnung beschränkt und bildet nunmehr den Kern einer umlaufenden Vitrine. Zum dritten wurde das rückwärtige Treppenhaus aus dem Hauskörper hinausverlegt.

Bei der Gestaltung der Fassade war die Absicht, etwas im guten Sinn Zeitgemäßes zu bringen, ohne die Verwandtschaft mit den wertvollen Frankfurter Bauten des vorigen Jahrhunderts zu verleugnen. Dann sollte die Divergenz zwischen dem stützenlos aufgelöst wirkenden Erdgeschoß



Blick in den neuen Lichthof und Schnitt 1:600 mit Blick auf die Rückwand des Lichthofes

(Abb. 4) und dem darauf lastenden Massivbau vermieden werden. Darum ist das spiegelnde Glas in die vorderste Ebene des Reliefs gerückt, die Fenster sitzen vor der Mauerfläche und bilden, in der Schrägsicht spiegelnd, mit den als Glasblock wirkenden drei Vitrinen eine Einheit (Abb. 5 und 6).

Die nächtliche Reklamewirkung ist auf die einheitliche Beleuchtung der 16 gleichen Geschoßfenster beschränkt. In die Brüstung ist nach Art eines Horizontversatzes eine tags durch Klappen verschließbare Rampe eingebaut, die einen 50 cm hinter dem Fenster befindlichen Vorhang bestrahlt, der das Licht nach außen reflektiert (Abb. 4 und 5).

## NEUE BAUTEN UND EIN BRIEF VON WILHELM KREIS, PRÄSIDENT DES B. D. A.

*Das folgende ist ein Auszug aus einem Schreiben von Dr. Kreis an den Herausgeber von W. M. B.*

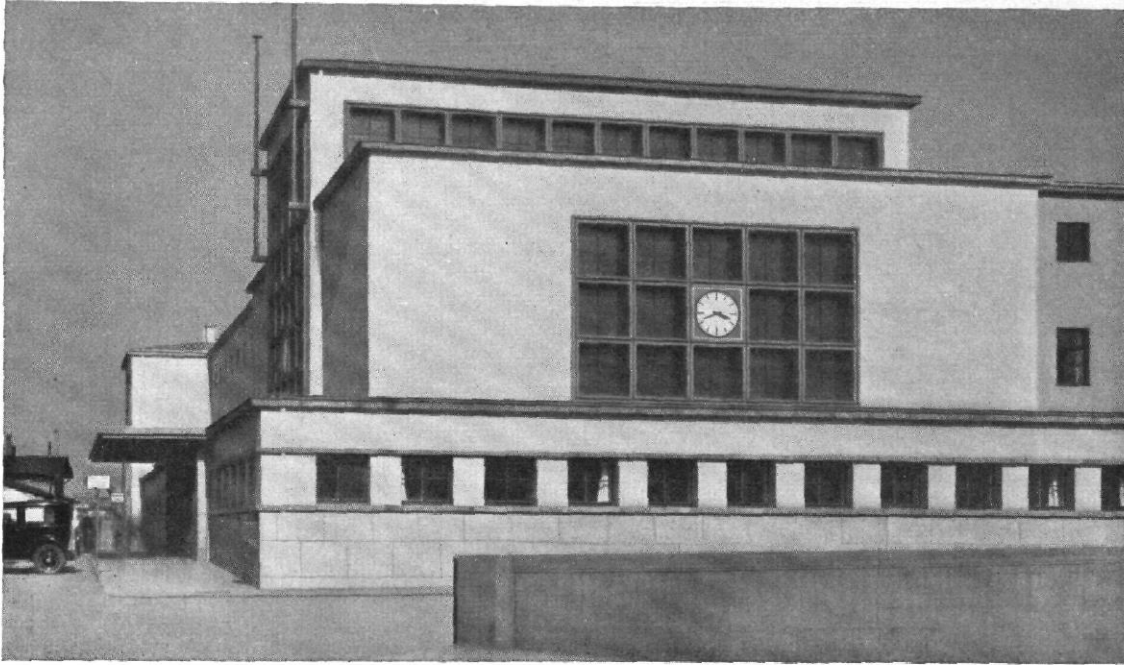
Ihr Vortrag im Rundfunk über die Versäumnisse und Sünden des Berliner Städtebaues vom vorigen Jahrhundert war treffend und beleuchtete die Mängel der Fürsorge im Wohnungsbau scharf.

Hinsichtlich der Gestaltung unseres Wohnungsbaues bin ich trotzdem nicht pessimistisch und sehe in einigen selbstverständlichen und so gar nicht für die Veröffentlichung gemachten Wohnungsbauten der letzten Jahre, insbesondere um Berlin, etwas sehr Erfreuliches. Ich glaube, daß von

heilsamem Einfluß für die Gewinnung einer natürlichen Gestaltungsweise in allererster Linie Tessenows immerhin mit der Tradition behaftete Beispiele gewirkt haben; aber auch Taut und eine ganze Reihe anderer zeigen die Überwindung des Kokettierens mit „sachlicher Formung“. Allerdings: Tradition und Nachahmung sind zweierlei Dinge, und hier gilt das Wort Goethes: „Was du ererbst von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen.“

Sie haben schon recht, wenn Sie in sehr vielen Fällen, wo die Mittel mehr ermöglichten als nur die natürliche Gestaltung, dekorative Übertreibungen und eine Schaustellung





von Materialverschwendung sehen. Eine Reihe großer Restaurants und Lichtspielhäuser beweisen auch heute leider noch immer den Fortgang dieses Dekorationsspieler, ob nun in Nachahmung ganz alter oder neuer Formung.

Vielleicht meinte auch Giedion in seinem Artikel „Die Krisis der Architekturschulen“<sup>(1)</sup> derartige Dinge und schob die Schuld daran der Erziehung auf den Hochschulen zu. Er nannte als verantwortlich vier Dozenten, von denen aber nur zwei überhaupt solche sind und nur drei überhaupt Hochschulen besucht haben.

Giedion ist offenbar zu wenig in deutschen Verhältnissen orientiert, und seine Äußerungen sind deshalb von unrichtigen Voraussetzungen ausgehend schiefe, und was die Person, die er nennt,

<sup>1)</sup> Berliner Börsen-Kurier vom 6. April 1929.

Abb. 1 und 2 | Bahnhof in Meissen | Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden

angeht, unrichtig. Wenn er z. B. meint, daß mit Ausnahme eines einzigen heute alle neuen Führer auf dem Wege zur neuen Baukunst außerhalb der technischen Hochschulen ihre Ausbildung erfahren hätten, so ist eher das Gegenteil

der Fall, nämlich alle jüngeren, mit Ausnahme eines einzigen der neuen Führer, sind meines Wissens auf technischen Hochschulen vorgebildet, und die einzige Ausnahme ist wohl Tessenow, der aber heute durchaus auf dem Standpunkt steht, daß das Studium an der technischen Hochschule allem anderen vorzuziehen ist. Nur einige der älteren, wie Behrens, Paul, Riemerschmied, Höger, haben keine Hochschulbildung. Giedion greift aber auch Höger als Hochschullehrer an; der Artikel ist allerdings unklar, doch hat jedenfalls Höger mit der Hoch-



Außenansicht und Kassenhalle





Abb. 3 bis 7 | Entwurf zum Messehotel in Leipzig | Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden | Front mit Loggien, darunter: Grundrisse des 1. bis 12. Obergeschosses und des Dachgeschosses | unten: Untergeschoß und Saalgeschoss 1:1200

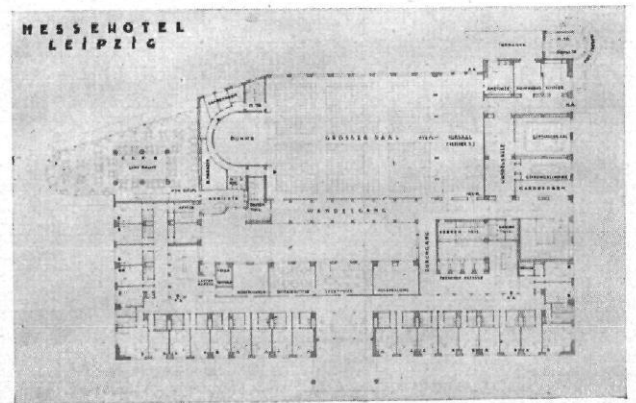
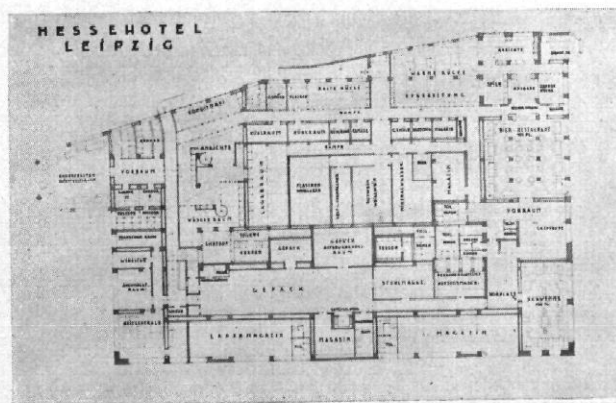
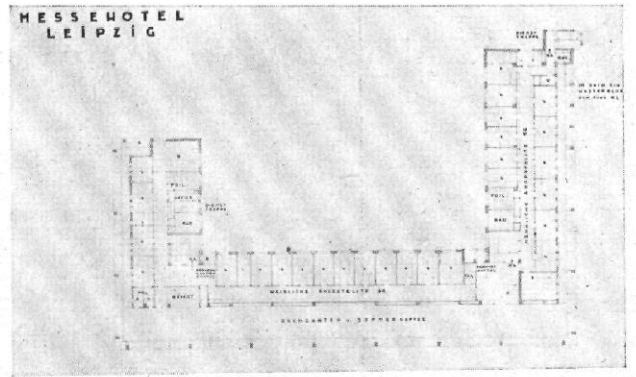
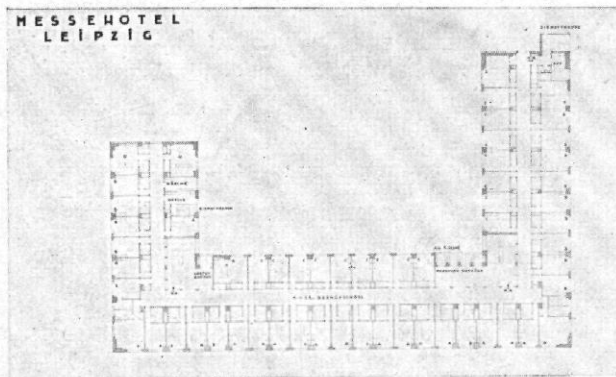




Abb. 8 und 9 / Entwurf zum Messehotel in Leipzig / Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden / Glatte Front / unten: Grundriß des Erdgeschosses 1 : 600

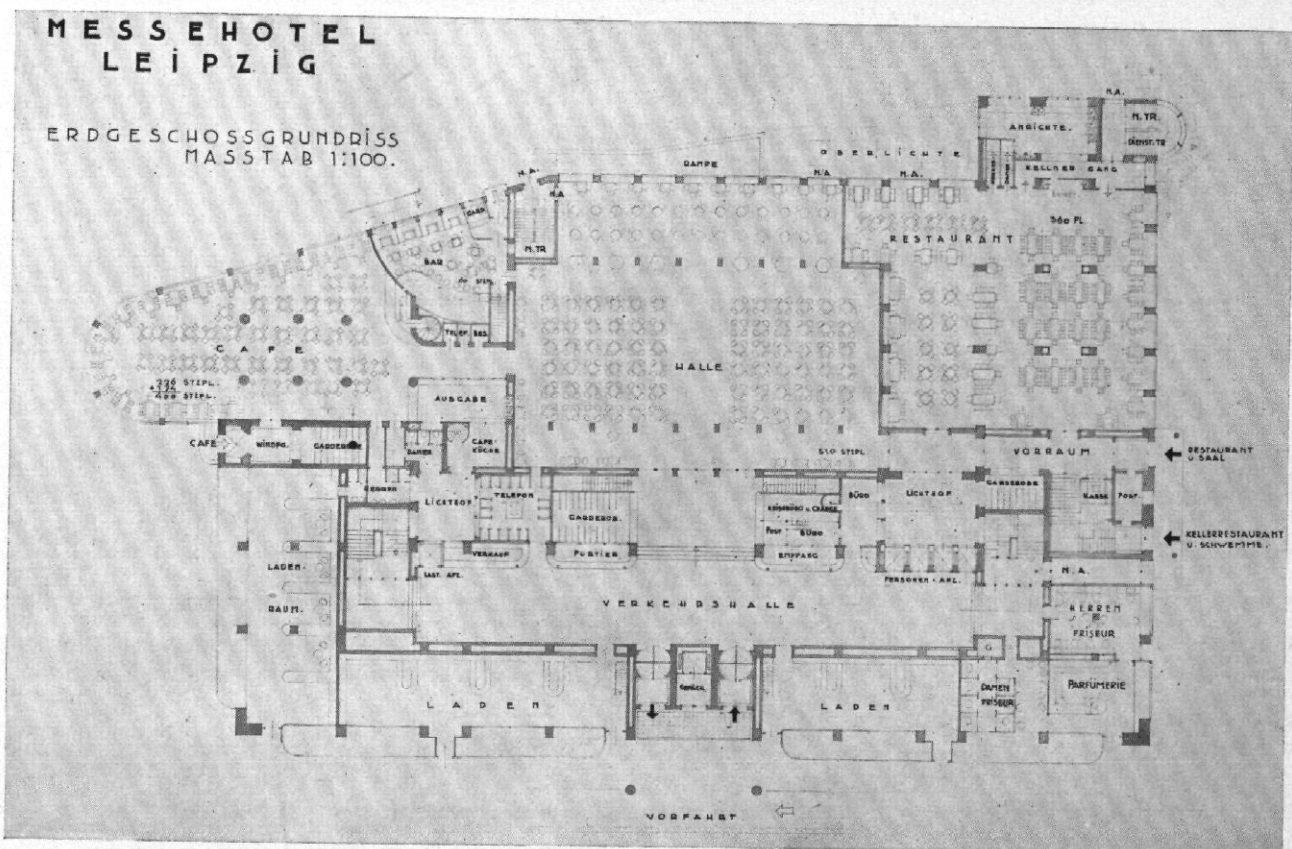






Abb. 10 / Kommunalbank in Bochum / Architekt:  
Wilhelm Kreis, Dresden / Seitenansicht

schule nichts zu tun. Ich selbst lehre auch nicht an einer technischen Hochschule, wie Giedion annimmt, sondern seit langen Jahren an einer Akademie, wo die Studierenden auf Grund ihrer technischen

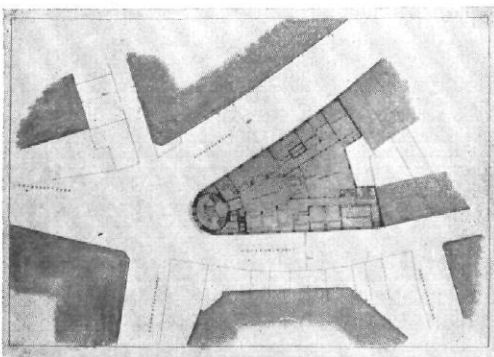


Abb. 11 / Kommunalbank in Bochum / Architekt:  
Wilhelm Kreis, Dresden / Lageplan 1:2000

Kenntnisse aus der Baugewerkschule und aus der Praxis kommend, in der Behandlung der praktischen Beispiele, vornehmlich des Wohnungsbaues, in einem Atelierbetrieb ihren Zielen zustreben.

Es ist ja im Grunde genommen gar keine Frage, daß die Erziehung des Nachwuchses zu verbessern ist, und außer allem, was seit Kriegsende hierin schon geschehen ist, muß noch vieles hinzukommen. Aber wenn sich Herr Giedion die Mühe gegeben hätte, außer in Berlin auch einmal anderen Orts nachzusehen, wer lehrt und wer studiert hat und wie studiert und gelehrt wird, so würde er seinen Artikel vorsichtiger abgefaßt haben. Doch genug davon, es ist ja nicht so wichtig. Wenn Sie demnächst herüberkommen, so zeige ich Ihnen gern, in welcher Lehrmethode wir zum Ziele kommen wollen und wieviel Anständiges und Natürliches in der Bewältigung der lebensnotwendigsten Aufgaben von meinen Studierenden geleistet wird. Ob irgendwo sachlicher oder zweckdienlicher gearbeitet wird, bezweifle ich, bis ich vom Gegenteil überzeugt bin. Dekorationen machen wir jedenfalls hier nicht, auch keine Nachahmungen, weder alter noch neuer Moden.

Ich gebe zu, daß ich auch im Ausfließen des Temperaments hier und da zu weit ging — war das etwa Nachahmung? Ich habe seit über 30 Jahren immer wieder ganz Einfaches, Allerschlichtestes versucht und bin nichts anderes geworden, als ich immer war. Hat sich nicht auch Leibl von der Jugend bis ins Alter stark in den Mitteln gewandelt und blieb immer er selbst? Ein Routinier macht immer dasselbe — ein Eigener entwickelt sich fortwährend und ändert die Methoden, nicht aber den Grund seines Wesens.

In dem kürzlich stattgefundenen Wettbewerb zum Leipziger Messehotel, der in einer außerordentlichen Hetze bewältigt werden mußte, hatte ich noch nicht den einfachen Typ gefunden, und ich hoffe, ihn jetzt so weit geklärt zu haben, daß er im Grundriß und in der Gestaltung praktisch und natürlich sich aufbaut und auch städtebaulich durch seine einfache Gestalt der komplizierten Umgebung am besten gegenübersteht.

Ob mein Plan irgendwelche Aussicht hat, war für mich nicht maßgebend, sondern ich wollte mich mit dem Problem dieser Aufgabe einmal bis zu Ende durchringen, da es mir außerordentlich interessant schien. Wenn Sie glauben, daß es mir gelungen ist, das Selbstverständliche zu machen, so sollte mich das sehr freuen.

*Zu den hier veröffentlichten Arbeiten gab Wilhelm Kreis folgende Erläuterungen:*

„Der Entwurf zu dem Leipziger Hotel (Abb. 3 bis 9) macht das Konstruktions-system eines Stahlbetongerüstbaues sichtbar. Dabei kamen Loggien in die Erscheinung (Abb. 3), welche für ein Hotel sehr charakteristisch sind, die aber von den Leipziger Interessenten abgelehnt wurden, da sie bei dem Leipziger Klima nicht angebracht seien. Ich war der Meinung, daß auch nur 100 schöne Tage im Jahr genügen, um einen Austritt auf den Balkon mit der fabelhaften Aussicht auf das lebendige Leipzig, also diese Sichtbarmachung der Konstruktion mit dem Gewinn eines Balkons, rechtfertigen zu können.

Der letzte Entwurf entstand dann unter Fortlassen dieser Idee (Abb. 8). Die Konstruktion bleibt im Inneren und erscheint nicht. Die Zimmer werden dadurch um 70 cm größer. Die äußere Erscheinung wird dann dem etwas unliebenswürdigen Charakter des deutschen Klimas angepaßt, ohne ein unfreundliches Äußere des Hotels zur Folge zu haben. Ich habe aber, um den Verlust noch weiterhin auszugleichen, um so stärker den Dachgarten hervorgehoben, und das oberste Geschöß unter dem Dachgarten als Aussichtsgeschöß mit Loggien ausgestattet.

Die Kommunalbank in Bochum (Abb. 10 bis 18) ging aus einem Wettbewerb hervor, bei dem ich den ersten Preis erhielt, welcher in der Auftrags-



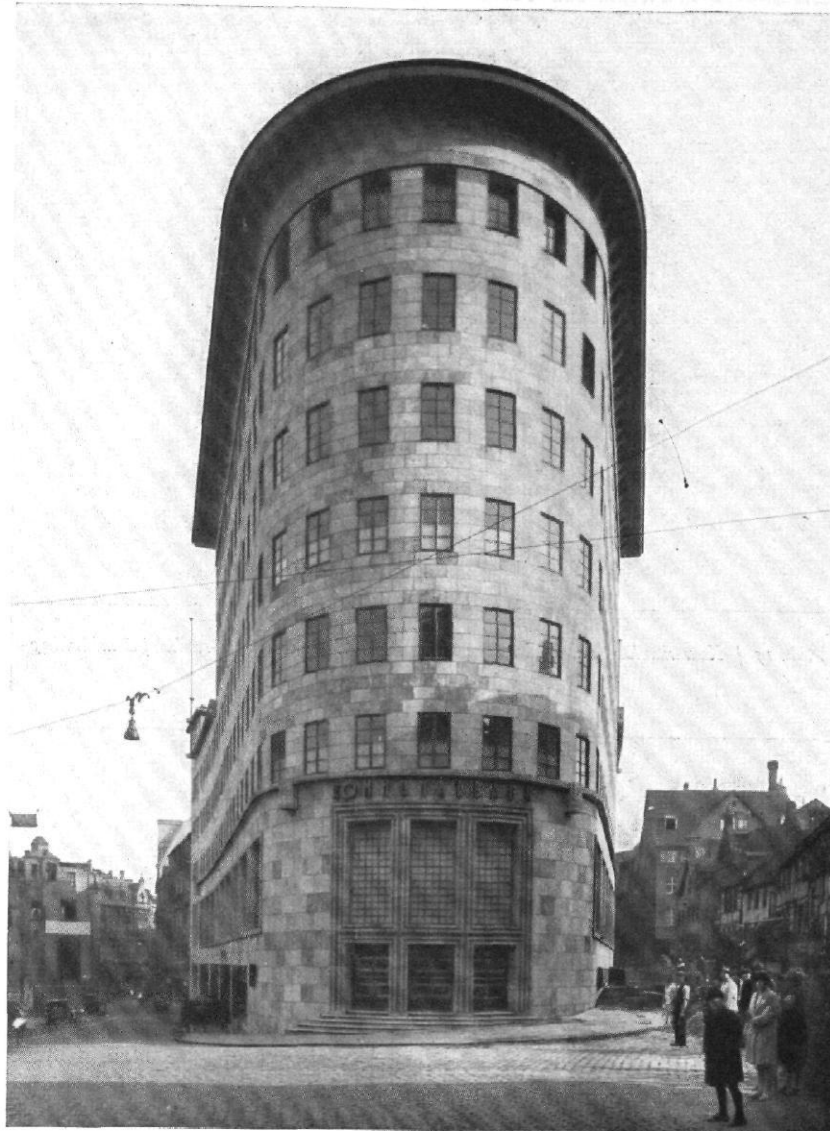


Abb. 12 / Komunalbank in Bochum / Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden  
Eingangsseite

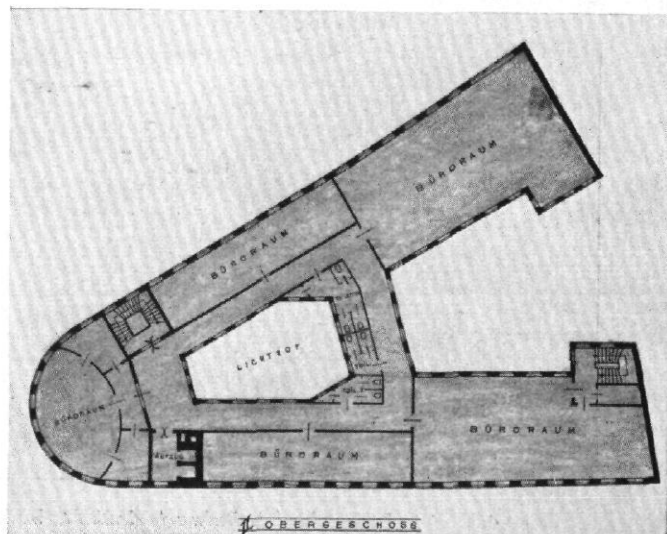
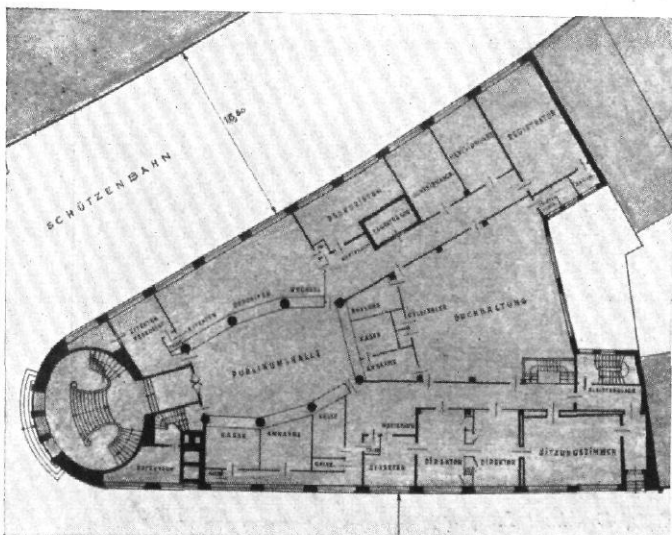
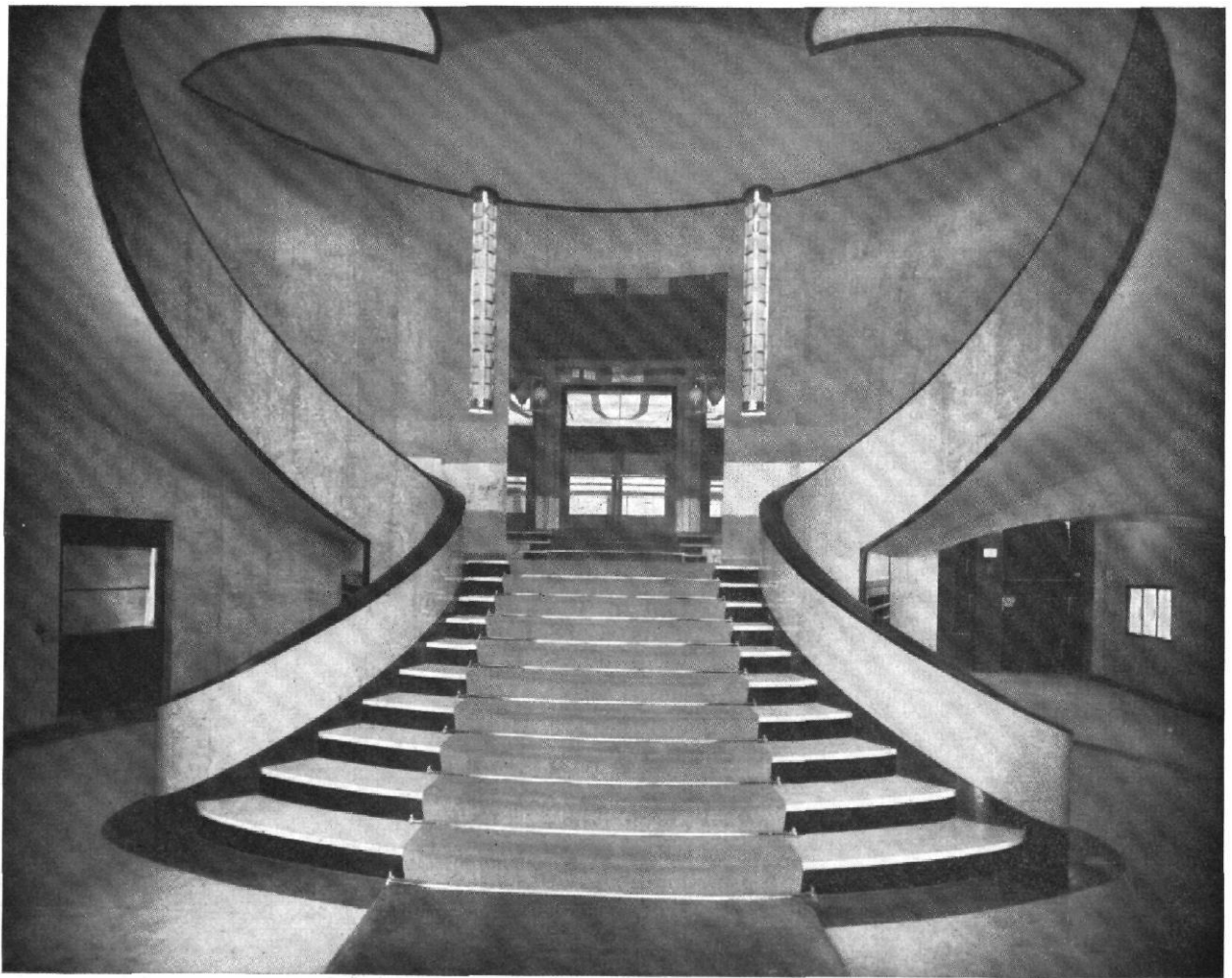


Abb. 13 und 14 / Komunalbank in Bochum / Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden / Erdgeschoss und Obergeschoss 1:600



*Abb. 15 | Kommunalbank in Bochum | Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden | Buchhaltung*



*Abb. 16 | Kommunalbank in Bochum | Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden | Haupttreppe mit Blick in die Kassenhalle*

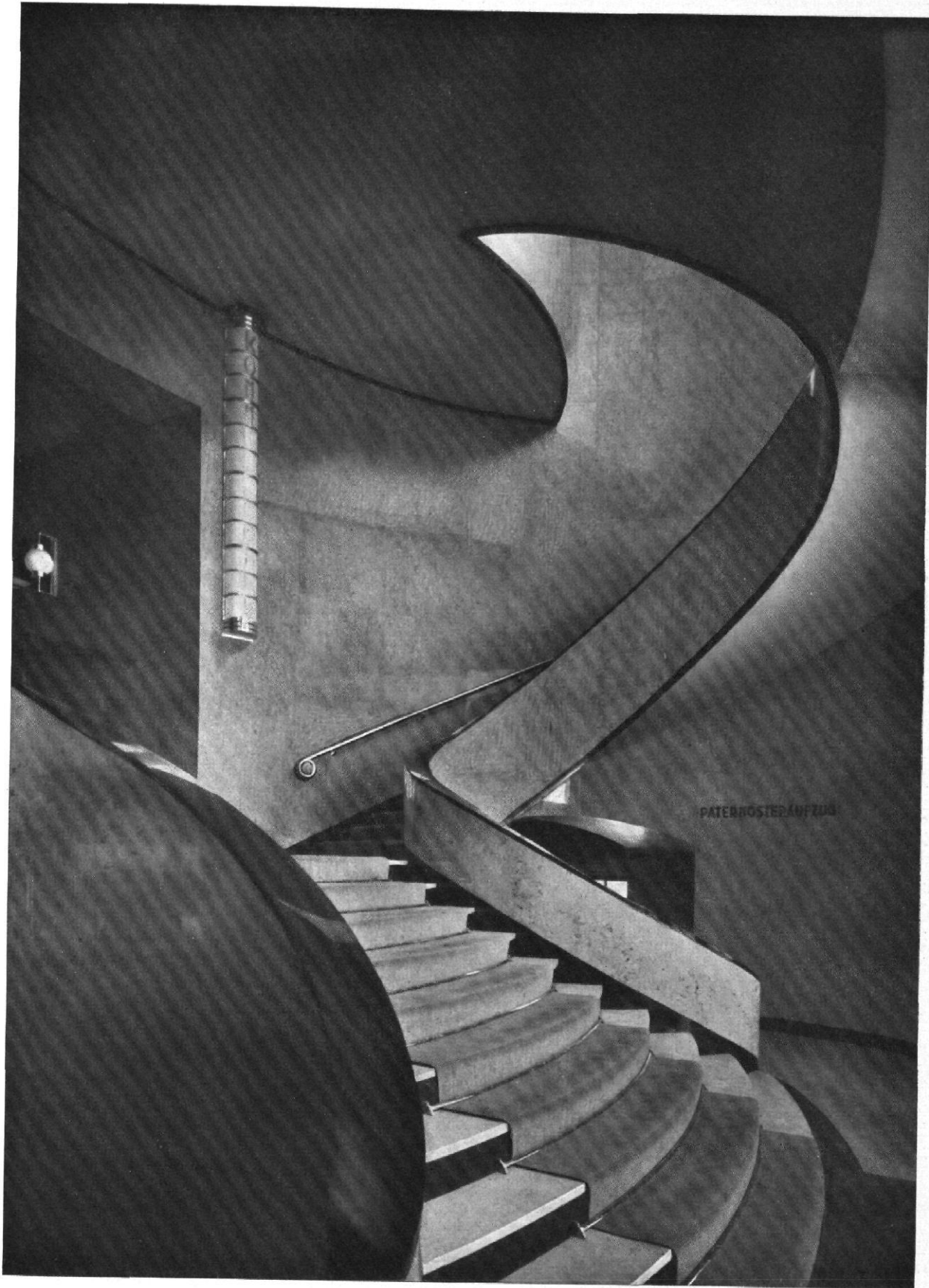


Abb. 17 / Kommunalbank in Bochum / Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden / Haupttreppe





Abb. 18 / Kommunalbank in Bochum / Architekt: Wilhelm Kreis, Dresden / Tresorraum

erteilung bestand. Ein früherer Schüler von mir, Bernhard Wielers, übernahm die örtliche Leitung; bei der Ausstattung der Räume hat sich ein anderer Schüler von mir namens Ringel besonders hervorgetan.

Der Bau des Bahnhofs in Meißen war bereits im Gang und die Mauern 2 m über der Erde, als die vielen Proteste der Stadt Meißen, des Heimatschutzes und anderer bei der Reichsbahn so viel ausmachten, daß sie Gutachten einholten, welche aber alle zu ungunsten des Entwurfes der Reichsbahnverwaltung ausfielen. Schließlich bat mich die Stadt Meißen, wenigstens eine Umformung des nun einmal begonnenen Entwurfes zu machen. Ich habe der Stadt Meißen zuliebe das undankbare Amt übernommen, einen bereits im Bau befindlichen Entwurf zur Grundlage einer Neugestaltung zu machen. Die äußere Gestaltung des Entwurfes, wie er vorher war, sah aus wie eine große Villa,

in ziemlich schlimmem Sinne; eine komplizierte und riesenhafte Dachgestaltung mit allen architektonischen Verzierungen vergangener Zeit an der Fassade usw. Es war deshalb meine Aufgabe, durch eine möglichst einfache Gestaltung aus dem bereits stark gruppierten Grundriß etwas Natürliches als Endresultat zu erzielen. Ich habe das Einfachste gemacht, was mir möglich schien, (Abb. 1 und 2) und habe die Verkehrshalle mit einer großen Fensterlaterne in Eisenbeton herausgeholt und als Hauptmoment sichtbar gemacht, alle anderen Teile zurücktreten lassen. Die Fenster der Verwaltungsräume und des Restaurants erscheinen in bescheidener Unterordnung in den übrigen Flächen. In dem Untergeschoß treten die vielen Schalter in einer Reihe von kleinen Öffnungen zutage. Sonst ist nichts zu bemerken, da ich vermieden habe, durch irgendwelche „sachlichen“ Hervorhebungen zu wirken.

Wilhelm Kreis, Dresden

#### FRITS SCHLEGEL UND EDVARD THOMSEN

In dem den Schulbauten gewidmeten Aprilheft von Wasmuth's Monatsheften für Baukunst brachten wir als besonders bemerkenswert die Schulen in Husum und Gjentofte von Prof. Edvard Thomsen, Kopenhagen. Die Gjentofter Schule baute Edvard Thomsen in Gemeinschaft mit Niels Hauberg. Auf die Schule in Husum trifft diese Angabe, die irrtümlicher-

weise in den Bildunterschriften (W. M. B. 4, S. 151 u. 152) Platz gefunden hat, nicht zu. Diese Husumer Schule baute Edvard Thomsen zusammen mit Frits Schlegel, und zwar handelte es sich hier nicht um eine vom Bauherrn angeordnete Zusammenarbeit, sondern um das Zusammenwirken zweier seit Jahren zu gemeinsamer Arbeit verbundener Architekten.

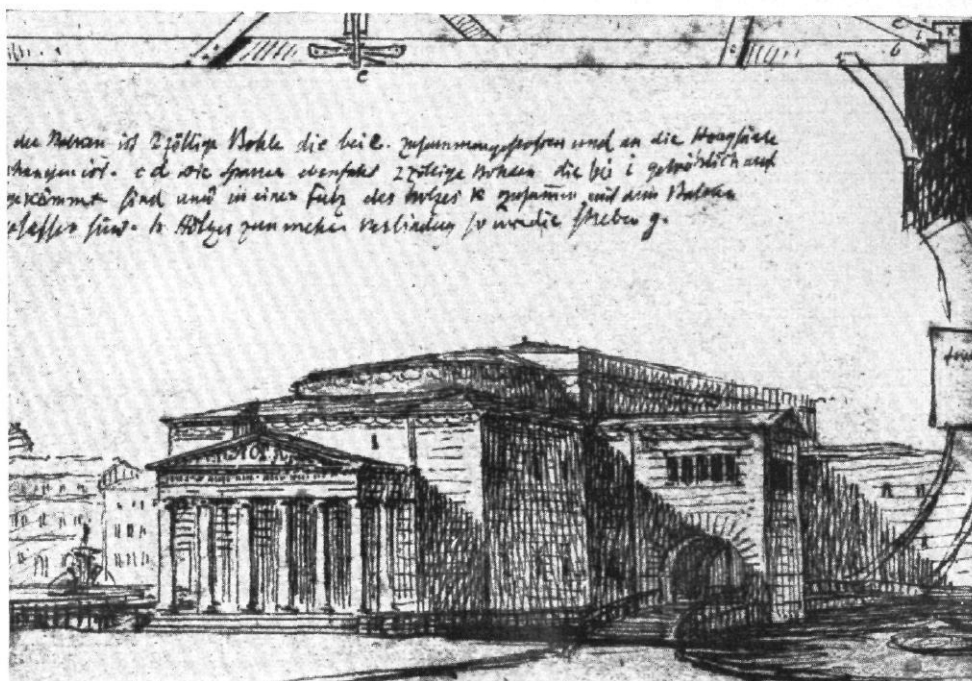


Abb. 1 | Friedrich Gilly | Skizze der Außenansicht eines Theaters

## KARL FRIEDRICH SCHINKEL UND GOTTFRIED SEMPER ALS REFORMATOREN DES THEATERBAUES

VON FRANZ BENEDIKT BIERMANN

Schinkel und Semper sind die Begründer des modernen Theaterbaues. Im Gegensatz zu allen zeitgenössischen Versuchen einer Theaterbaureform arbeiteten sie ihre Entwürfe einzig nach dem Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit aus und gelangten dabei zu völlig neuen Ergebnissen. Die Reformpläne der meisten Klassizisten litten vom tektonisch-künstlerischen Standpunkte betrachtet an der unorganischen Verbindung von Bühne und Zuschauerraum. Nirgends war die wirkliche Bedeutung des Proszeniums, gelenkhaftes Bindeglied zwischen den zwei getrennten Bauteilen zu sein, erkannt. So war die Szene fast unvermittelt vor das Loch gestellt, das durch das Fehlen der vierten Wand des Zuschauerraumes entsteht. Schinkel und später Semper sind sich dagegen sofort der eigenartigen Aufgabe des Proszeniums bewußt geworden. Von der Reform des Proszeniums gehen ihre Neukonstruktionen aus.

„So muß unser Proszenium mehr das Wesen der festen Szenen der Alten erhalten und ein kräftiger Abschlußrahmen sein für das Bild der ganzen Theatererscheinung, in welchem aus der Szene hervor die bewegliche Handlung tritt wie ein herausgeworfener Fokus und so den leuchtenden Punkt der ganzen Theatererscheinung bildet.“ Das ist die Forderung Schinkels, die er anlässlich seines frühesten Reformversuches, des Entwurfes des Umbaues des alten, von K. G. Langhans erbauten Berliner Nationaltheaters aufstellte.

Dieses Projekt nimmt nach Umfang und Bedeutung die erste Stelle unter den zahlreichen Reformplänen des Meisters ein. Es kann in zwei Abschnitte gegliedert werden: in den Entwurf zur „Veränderung der Szene des Berliner Nationaltheaters“, und in eine Reihe von Skizzen, in denen Schinkels Gedanken einer völligen Erneuerung des Zuschauerraumes zum Ausdruck kommen.

In seinem Sonderentwurf „Zur Veränderung der Szene“ beschreibt Schinkel die neue Form des Proszeniums eingehend. „Das Proszenium mit seiner größeren Tiefe, die durch vier Säulen gehörig gespalten ist, mit seiner Kassettendecke wird nicht nur für den Schall gleichfalls vorteilhaft wirken, sondern auch als ein mehr oder besser abschließender Rahmen das Theater von der Szene sondern.“ Aus der geplanten Neueinrichtung des Proszeniums ergab sich für Schinkel folgerichtigerweise neben einer Tieferlegung des Orchesters auch eine Abänderung der Bühne nach neuen Gesichtspunkten und sicherlich hinderten ihn nur finanzielle und soziologische Gesichtspunkte daran, auch schon im ersten Teile des Entwurfes die Reform des Zuschauerraumes radikal durchzuführen. Bei der Bühneneinrichtung griff er den früher schon von Breysig und Catel geäußerten Gedanken einer Reliefbühne auf und versuchte diese Form mit seinem Proszenium in Zusammenhang zu bringen. Die stark vertieften Wände des Proszeniums kamen ihm bei seinem

Plane nur entgegen. Unter Wegfall der bemalten Kulissen und Soffitten soll sich nun die Bühne im wesentlichen in zwei Teile gliedern, in das neutrale Proszenium mit davorliegendem, vertieftem Orchester-raum und dem in „symbolischer“ Weise den Ort der Handlung angegebenden Hintergrund, vor dem Versatzstücke und unter Umständen Laubbögen und ähnliches angebracht werden können.

Als Abdeckung nach der Seite hat das vertiefte Proszenium zu wirken. Daß dieses jedoch schon bei einer einigermaßen tiefen Bühnendekoration nicht mehr ausreichen würde — der „symbolische Hintergrund“ sollte im Sinne des bislang gebräuchlichen Hintergrundprospektes in gerader Linie aufgehängt werden, der Rundhorizont war ja noch unbekannt —, verfiel Schinkel auf den wenig glücklichen Gedanken, die hinteren Seitenwände und die Decke der Bühne durch dunkle, neutrale Stoffvorhänge, hinter denen zugleich die Beleuchtungskörper angebracht werden sollten, vor den Blicken der Zuschauer zu bewahren. Soweit der erste Teil des Umbauprojektes.

Daß Schinkel auch noch trotz der oben genannten Bedenken eine umfassende Reform des Zuschauerraumes erwogen hat, zeigen Feder-Skizzen seiner Hand. Nach alledem, was wir aus den Grundrißskizzen (Abb. 3) ersehen können, hat Schinkel entgegen allen Gepflogenheiten des Barocks und auch des Klassizismus, bei dem nur das halbkreisförmige Amphitheater erscheint, beabsichtigt, in den rechteckigen

Grundriß des Nationaltheaters vor seiner Reformbühne ein schmales, langgestrecktes Kreissegment mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen einzufügen. Die Skizze rechts unten bietet die vollkommenste Lösung. Hier hat Schinkel dem Grundriß des Zuschauerraumes die Form eines Kreissegmentes gegeben, bei welchem Radius des zugehörigen Kreises und größte Sehne des Segmentes im Verhältnis ungefähre Gleichheit stehen. Ganz besonders bemerkenswert ist noch, daß dabei der Blickmittelpunkt in der Nähe des Bühnenmittelpunktes liegt. Die Längsschnittsskizze links unten deutet an, daß das Amphitheater ähnlich wie bei Cotel durch Unterteilung in Terrassen gegliedert werden sollte. In diesen flüchtigen Skizzen ist zum ersten Male in der Geschichte des modernen Theaterbaues die Forderung nach Zweckmäßigkeit erfüllt. Zugleich ist hiermit Schinkel Vorläufer und eigentlicher Begründer des modernen Amphitheaters geworden, um das sich nach ihm Semper bemüht hat, das Wagner und Brückwald in Bayreuth erstmalig begründet haben und das in unserer Zeit besonders Max Littmann in einem Teil seiner Theaterbauten verwirklicht hat.

Es handelt sich bei den eben besprochenen Vorschlägen um den Umbau des Innern eines Theaters. Daher konnten wir bei dieser Gelegenheit keine Auskunft über andere wichtige Fragen, wie die Gestaltung der Außenarchitektur, erhalten. Nach dem Brande des Nationaltheaters (1817) wurde das Umbauprojekt von selbst hinfällig, und Schinkel hätte nun Gelegenheit gehabt, bei dem auf den Grundmauern des alten Theaters zu errichtenden Neubau den ganzen Fragenkomplex anzuschneiden, wenn er nicht streng an die Vorschriften des Intendanten, Graf Brühl, gebunden gewesen wäre. Wir können heute allerdings die feine Gliederung der Außenarchitektur des neuen Schauspielhauses bewundern, können bemerken, daß im Zuschauerraum die Ränge mit den Logen aus Gründen der Optik nicht ganz schematisch in das Oval des Grundrisses einbezogen sind. Doch sonst ist alles beim Alten geblieben. Nur ein Ereignis verdient erhöhte Beachtung. Als am 26. Mai 1821 das Schauspielhaus mit einem Prolog Goethes eröffnet wurde, konnte man auf der Bühne im Hintergrunde die Ansicht des Gendarmenmarktes mit dem Neubau sehen. Abgedeckt wurde dieses auf einen Prospekt gemalte Bild zu beiden Seiten durch gemalte Architekturen von korinthischen Säulen, welche die gleiche Aufgabe wie das erwähnte vertiefte Proszenium zu erfüllen hatten (Abb. 5). In diesem Bühnenbilde sollte von all den Reformplänen Schinkels einzig der Gedanke

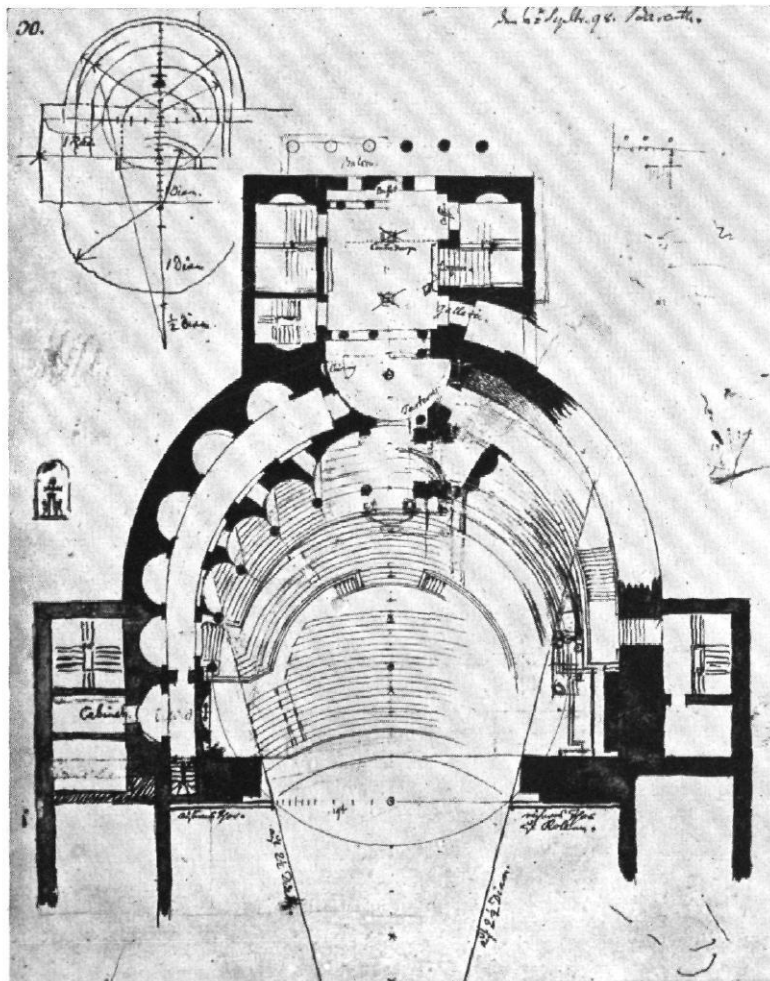


Abb. 2 / Friedrich Gilly / Entwurf eines Schauspielhauses / Grundriß



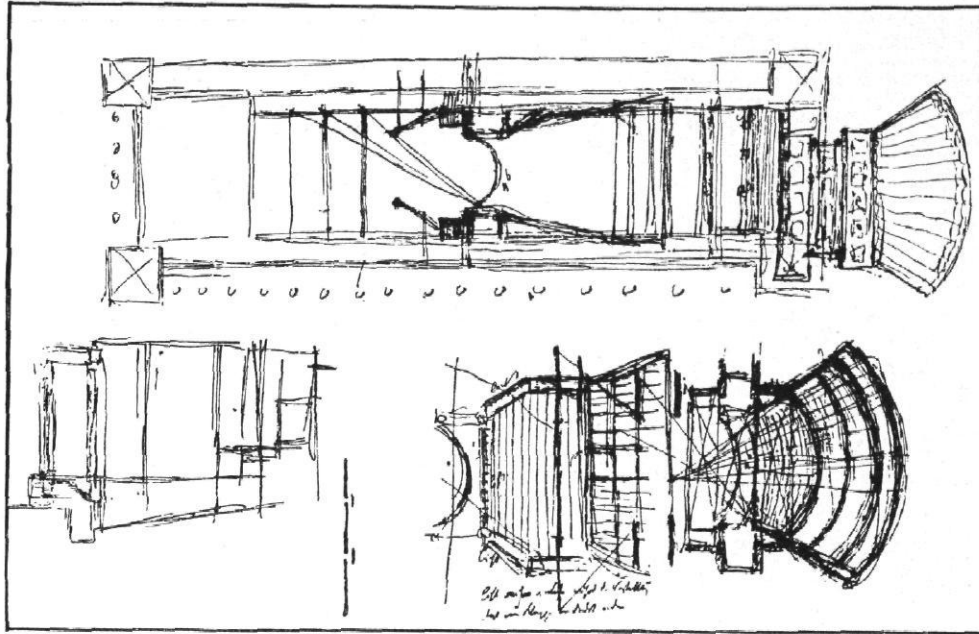


Abb. 3 / C. F. Schinkel. Federskizzen zum Umbau des Zuschauerraumes des Berliner National-Theaters

des vertieften Proszeniums seine einmalige, unvollkommene Verwirklichung finden, denn auch bei seinen späteren Theaterbauten, dem Schauspielhaus zu Aachen (1822—1825) und dem Neuen Schauspielhaus zu Hamburg (1825—1827) — beide neuerdings umgebaut — war dem Architekten jede Reform verwehrt.

Doch trotz aller Mißerfolge gab unser Meister seine Absichten nicht entmutigt auf. Neben seiner praktischen Tätigkeit beschäftigte er sich von Zeit zu Zeit eifrig mit dem Reformproblem und kam zu manch neuen Ergebnissen. Dabei konnte er völlig ungebunden Gesamtlösungen anstreben. Das beweisen mehrere bisher unbekannt gebliebene Skizzen. Hier möchte ich nur auf eine Lösung hinweisen, die mir besonders wertvoll erscheint. In ihr sind sämtliche Reformgedanken Schinkels, wie flache Bühne, tiefes Proszenium, segmentförmiger Zuschauerraum und vor allem auch zweckmäßige äußere Form des Theatergebäudes vereinigt (Abb. 4). Erinnerungen an Schinkels Lehrer, Friedrich Gilly, stei-

gen beim Betrachten der äußeren Gestalt und der unter besonderer Berücksichtigung der Schlinien geschaffenen Anlagen des Zuschauerraumes auf. Ferner stoßen wir noch auf ganz nahe Beziehungen Schinkels zu Goethe. Das von Goethe und Coudray 1825 nach dem Brande des Weimarer Hoftheaters

verfaßte Memorandum, das mit keiner erläuternden Zeichnung versehen ist, kann für unsere Skizze als vollkommene textliche Illustration dienen. „Einfach, aber fest. Die äußere Form das Resultat der inneren zweckgemäßen Einrichtung und so die Bestimmung des Gebäudes aussprechend. Erinnerung an die Theater der Alten . . ., innere Einrichtung zum Schauen bequem. Zu dem Ende Fortsetzung der schrägen Kulissenlinie p. p. bis zur Hälfte der Tiefe in den Saal, dann Verbindung derselben durch einen Halbkreis . . ., die Logen und Galerien nicht stark hintereinander zurücktretend, damit der Saal oben nicht viel weiter werde, welches der Akustik nachteilig ist . . .“ Ganz besonders aber müssen für uns Hinweise auf die Gegenwart sehr nahe liegen.

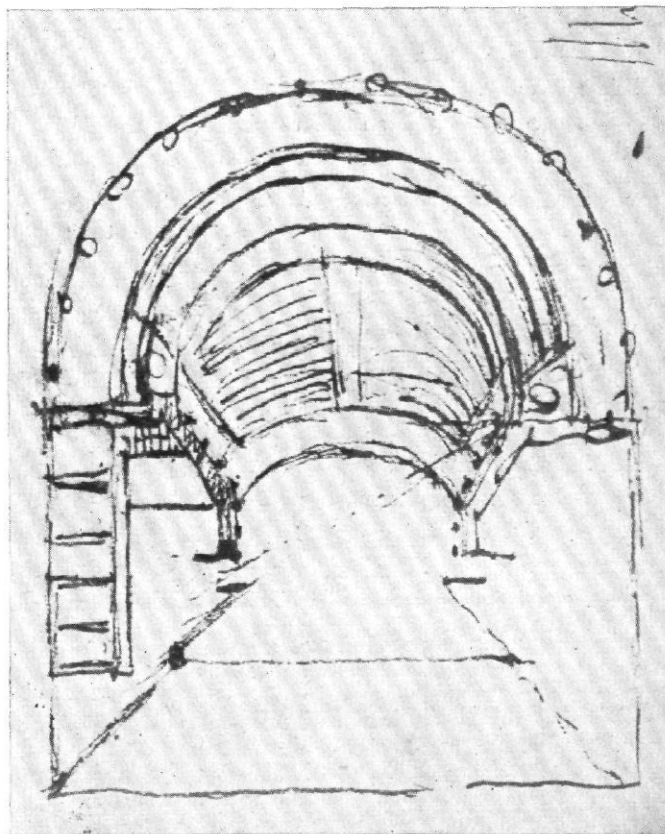


Abb. 4 / C. F. Schinkel. Skizze zu einem Theatergebäude mit halbkreisförmig zurücktretendem Zuschauerraum / Grundriß

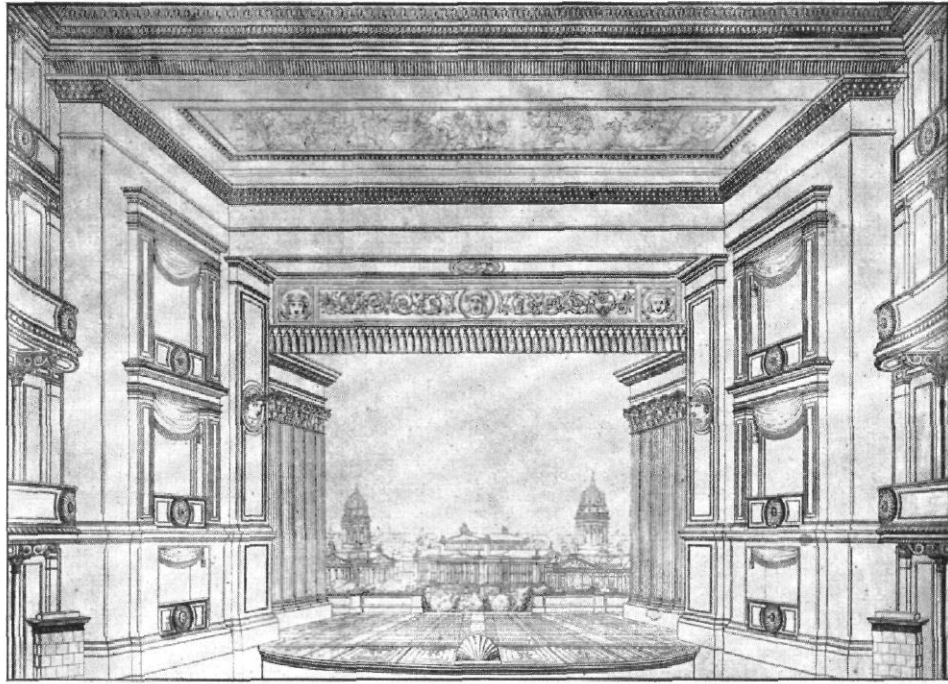


Abb. 5 / C. F. Schinkel. Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt in Berlin

Ich denke da etwa an die Kroll-Oper Oskar Kaufmanns in Berlin und an Heinrich Seelings städtische Oper in Charlottenburg. Bei beiden Theatern entspricht die Form des Proszeniums fast genau den Absichten Schinkels.

Nach der Vollendung des Schauspielhauses zu Hamburg (1827) ist erst für das Jahr 1835 noch einmal eine erneute theoretische Beschäftigung Schinkels mit den Fragen des Theaterbaues nachzuweisen. Er arbeitete um diese Zeit an einem großen architektonischen Werke, das gleichsam ein Kompendium der Baukunst darstellen sollte. In Anlehnung an das Tusculum und die Villa Laurentia des Plinius wollte unser Meister den Idealentwurf einer fürstlichen Residenz aufstellen. Ein Theater durfte in diesem in seiner Mischung von Klassik und Gotik stilistisch völlig unmöglichen Entwürfe natürlich nicht fehlen. In den Vorstudien zu dem Theater hat Schinkel an der zuletzt wiedergegebenen Lösung festgehalten. Der Zuschauerraum tritt, wie einige Ansichtsskizzen zeigen, nach außen als ein Halbzylinder in Erscheinung, der sich an ein hochaufragendes Bühnenhaus anlehnt. Für die innere Grundrißeinteilung des Zuschauerraumes ist wieder die Form des Kreissegmentes gewählt, auf dem sich ein Amphitheater erhebt, welches seinerseits durch eine Anlage von vier Rängen abgegrenzt wird. Von der endgültigen Fassung des Entwurfes wäre zu sagen, daß die äußere Form die gleiche wie auf der Skizze ist, die Inneneinrichtung aber sehr zum Nachteil von der in den Vorstudien vertretenen Formgebung abweicht, denn da ist Schinkel in einen leeren Schablonenklassizismus zurückverfallen. Wieder ist der alte klassizistische Zwiespalt zwischen antikem Zuschauerraum und tiefer Bühne, in die hier nach barocker Manier sogar die Landschaft mit einbezogen werden

kann, lebendig. Alles, was in jahrzehntelangen Versuchen gefunden, scheint vergessen. Eine kurze bestimmte Erklärung dieser Wendung ist nicht leicht. Doch uns geht die Frage hier nichts an, denn schon tritt in unseren Kreis ein anderer Meister und löst den alternden Schinkel ab.

Gottfried Semper's Erstlingstat als Theaterbaumeister ist das Hoftheater zu Dresden (erbaut 1838—1841, abgebrannt 1869). Schon im Jahre 1835 hatte Semper einen Entwurf dazu ausgearbeitet und eingereicht, der in der zweckmäßigen Gliederung der äußeren Form auf ein Projekt des Pietro di Sangiorgio zurückzugehen scheint. Für uns ist nur die geplante Anlage des Proszeniums besonders wichtig, weil sie für Semper ähnlich wie früher für Schinkel Ausgangspunkt der Reform bildet. Auf die Dreiteilung der Vorbühne sind eingehende Studien des Shakespeare-Theaters von Einfluß gewesen.

Erst in der zweiten Hälfte der 50er Jahre gab sich Semper wieder mit dem Problem der Theaterreform ab. Im Jahre 1856 fertigte er „zu dem provisorischen antikisierenden Theater für Sydenham“ einen Entwurf an und 1858 einen anderen zu einem kaiserlichen Theater in Rio de Janeiro.

Sollten beide Entwürfe auch nicht zur Ausführung gelangen, so sind sie doch für Semper als Vorstudien von großem Werte gewesen bei der Ausarbeitung der zahlreichen Entwürfe für ein Münchner Festspielhaus, mit der ihn im Jahre 1864 König Ludwig II. von Bayern beauftragte. Damit beginnt in der Reformtätigkeit G. Sempers ein neuer Abschnitt, der durch die eigenartige Stellung Richard Wagners zu unserem Meister und seinen Plänen eine besondere Note bekommt. Wagner stellte seine Forderungen dahin: „Amphitheatralische Einrichtung des Zuschauerraumes“, „Unsicht-

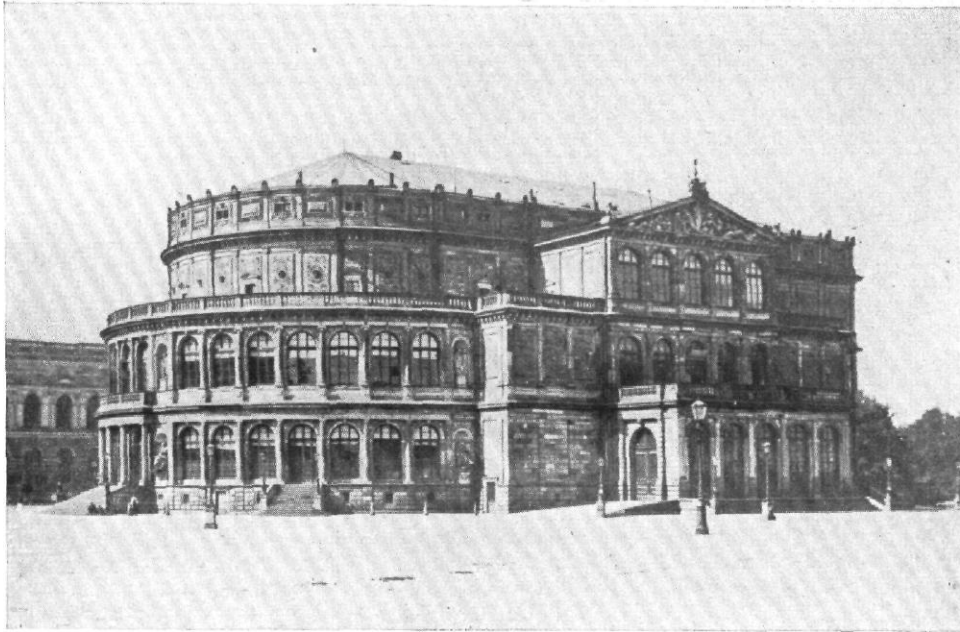


Abb. 6 / I. G. Semper. Hoftheater in Dresden / Erster Bau

barmachung des Orchesters“ und „möglichste Trennung der idealen Bühnenwelt von der durch den Zuschauer repräsentierten realen Welt“. Als dann Semper 1864 den Auftrag des Königs von Bayern erhielt, mußten ihm diese Grundsätze als Richtschnur dienen. Der Auftrag zerfiel in zwei Teile. Semper sollte Entwürfe für einen provisorischen Theaterbau, an dem nach Wagners Willen die Neuerungen erprobt werden sollten, anfertigen und zugleich schon mit der Ausarbeitung von Plänen für ein monumentales Festspielhaus beginnen.

Das provisorische Theater sollte in die hohe Mittelhalle des Münchner Glaspalastes mit geringen Kosten eingebaut werden. Es ist verständlich, wenn Semper bei der Ähnlichkeit der Fälle auf seinen Entwurf für Sydenham zurückgriff. Wagner scheint diesen Plan sofort abgelehnt zu haben, denn im Mai 1865 sandte Semper an ihn zwei weitere mit eingehenden schriftlichen Bemerkungen versehene Entwürfe, die nach ganz anderen Gesichtspunkten ausgearbeitet sind. Beide sind völlig von einander verschieden. Das Projekt B können wir auf den ersten Blick als völlig abwegig erkennen, während A (Abb. 8) den Forderungen Wagners im allgemeinen gerecht wird. Vierzehn Sitzreihen steigen innerhalb eines oblongen Raumes hintereinander in ganz geringer Krümmung mit amphitheatralischer Überhöhung bis zu einem abschließenden Logenrang an, aus dessen Mitte nur — ähnlich wie im Vorentwurf — die Königs-

loge mächtig hervortritt. Die ganz eigenartige Konstruktion des Proszeniums mit versenktem Orchester ist eine vollkommen neue Erfindung Sempers. Um eine „möglichste Trennung der idealen Bühnenwelt“ vom Zuschauerraum zu erzielen, soll das Proszenium aus zwei in geringem Abstande hintereinander stehenden Rahmen bestehen, die trotz Gleichheit der Dekorationsmotive in den Maßen so verschieden sind, daß der zweite, die eigentliche Bühnenöffnung enthaltende, kleiner ist als der vordere zum Zuschauerraum liegende Rahmen. Da zwischen beiden Proszenien eine sichtbare Verbindung nicht besteht, so kann mit dem „doppelten Proszenium“ eine optische Wirkung erzielt werden, die Wagner dann mit dem Begriff des „mystischen Abgrundes“ bezeichnet hat. Die Bühnenbeleuchtung sollte oben hinter dem vorderen Rahmen versteckt angebracht werden. Auf Wunsch Ludwig II. fertigte Gottfried Semper zu Beginn des Jahres

1866 nach dem Projekt A ein Modell des provisorischen Theaters an, das erst vor kurzer Zeit in der Münchner Residenz wiedergefunden wurde und an Hand dessen wir uns eine deutliche Vorstellung von der geplanten Einrichtung des provisorischen Theaters im Glaspalaste machen können (Abb. 8).

Bei der Bearbeitung des Projektes: Monumentales Festtheater war nun Semper an nichts mehr gebunden als an Wagners grundlegende Vorschriften. Er konnte die Bauplätze vorschlagen und durfte bei der Gestaltung der Außen- und

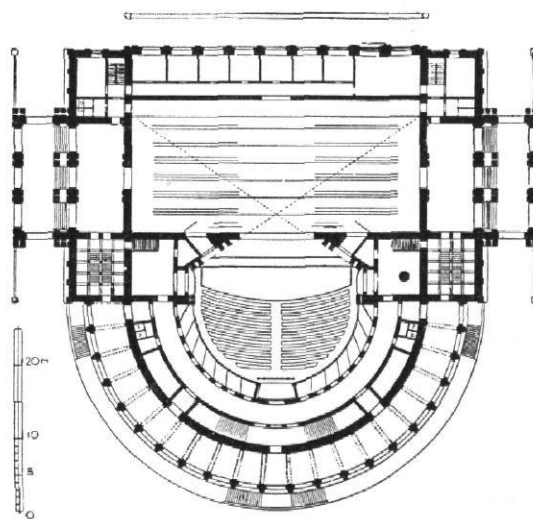


Abb. 7 / I. G. Semper. Entwurf für ein Hoftheater in Dresden



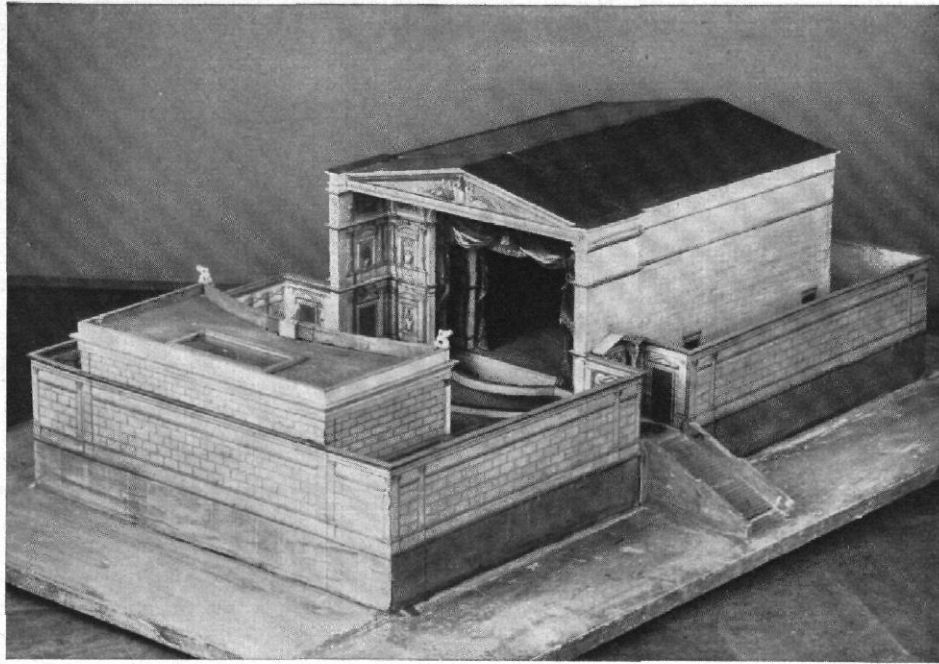


Abb. 8 / I. G. Semper. Modell zum Festtheater nach Projekt A

Innenarchitektur seine eigenen Wege gehen. Zuerst galt es eine günstige Form für die amphitheatralische Einrichtung des Zuschauerraumes zu finden. Die Anlage des „doppelten Proszeniums“ mit der versteckten Bühnenbeleuchtung und des versenkten Orchesters übernahm Semper aus seinem „Projekt A.“. Über die Anlage des Zuschauerraumes heißt es in der Baubeschreibung, daß „das Auditorium nach antiker Weise anzulegen“ sei. In den Zeichnungen, bei denen zahlreiche Varianten vorkommen, erscheint der Zuschauerraum ganz ähnlich wie bei Schinkel in Form eines Ringausschnittes, eines Segmentes. Die Segmentbogenlinie des Zuschauerraumes tritt nach außen klar in Erscheinung und wird nur in der Mitte von einer großen Exedra unterbrochen. Zu beiden Seiten des eigentlichen Mittelbaues sind Flügelbauten geplant, die neben weitläufigen Treppenhäusern noch Fest- und Konzertsäle enthalten sollen (Abb. 11).

Den modernen Städtebauer wird es reizen, etwas über die Lagepläne des Projektes zu hören; denn noch heute sind darüber die haltlosesten Ansichten verbreitet.

Semper schlug als Baustellen vor (Abb. 9): 1. den östlichen Abschluß des Hofgartens, an dem sich heute das Armeemuseum befindet; 2. das rechte Isarufer unmittelbar oberhalb des Maximilianeums gegenüber der Praterinsel, und 3. einen Ort auf dem rechten Isarufer zwischen Maximilianeum und Bogenhauser Brücke, der ungefähr mit dem Standorte des heutigen Friedensengels zusammenfällt. In engster Verbindung mit dem letzten Vorschlag stand ein großartiges Straßenprojekt. Semper wollte als Anfahrtsweg eine breite Prunkstraße mit Isarbrücke schaffen, die sich zum Theater ähnlich wie die Maximilianstraße zum Maximilianeum hinziehen sollte. Diese Straße hat jedoch nichts mit der später gebauten

Prinzregenten- oder etwa gar Liebigstraße zu tun. Aus Lage-skizzen geht vielmehr hervor, daß Semper entweder eine schnurgerade Strecke zwischen dem Theater an der Isar und dem Hofgarteneingang an der Galeriestraße schaffen wollte, oder daß er im anderen Falle beabsichtigte, von dem Theater „in der Achsenrichtung der alten Pferdegasse“ — der heutigen Sigmundstraße — eine gerade Verbindung bis zur

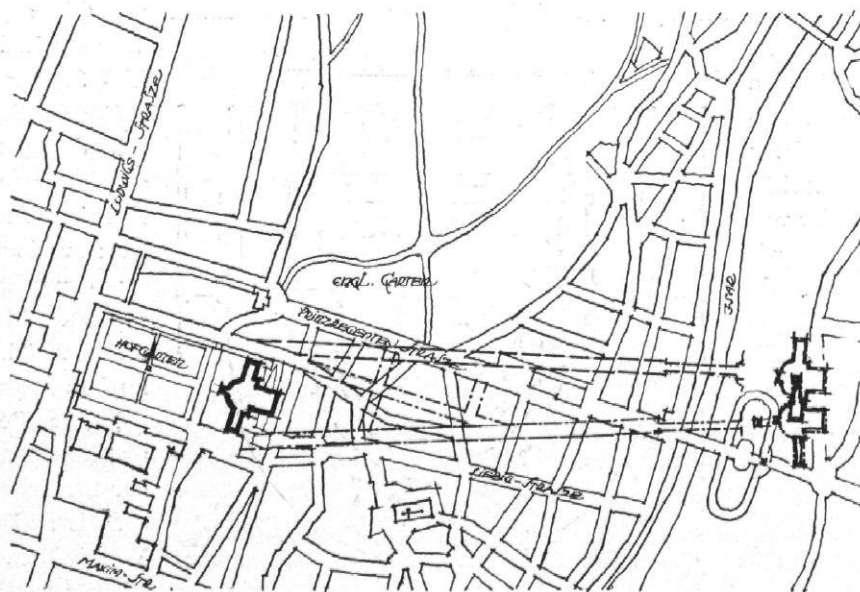


Abb. 9 / I. G. Semper. Situationsplan für ein monumentales Festtheater

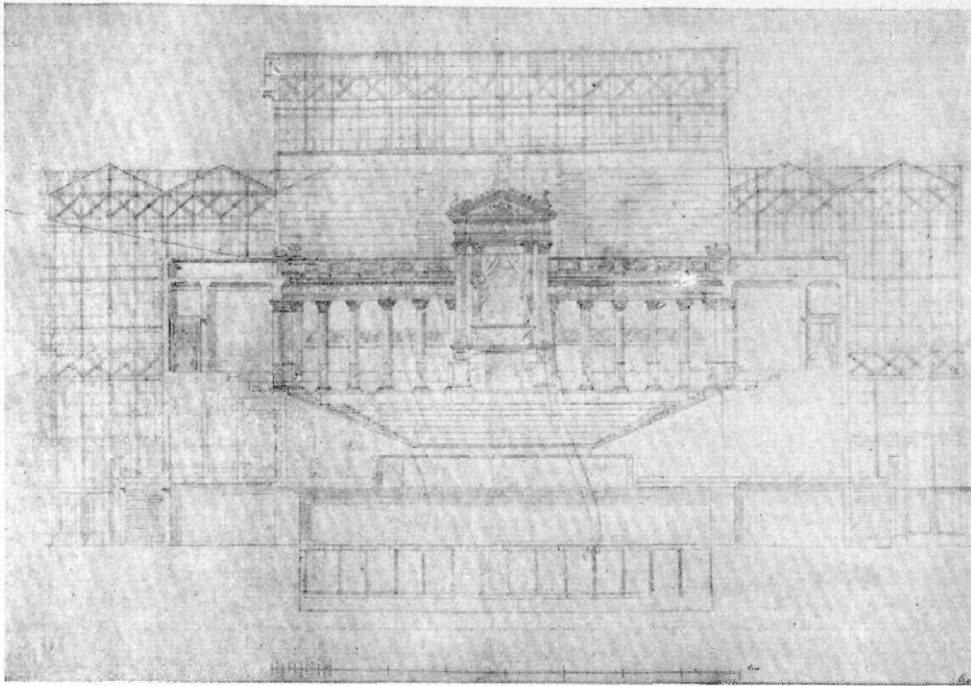


Abb. 10 | I. G. Semper | Vorentwurf zu einem Fest-Theater im Glaspalast in München | Schnitt

Hofgartenstraße vor der Residenz durchzulegen. Nach Verwirklichung des letzten Planes würde sich ein einheitlicher Straßentrakt von der langen Nymphenburger Straße über die Brienner- und Hofgartenstraße bis zum Festtheater an der Isar ergeben haben. Ludwig II. erkannte die Großzügigkeit, die in der Verbindung dieses Straßenprojektes mit dem dritten Baustellenvorschlag lag und genehmigte beide.

Als nun aber alles bis zur Baureife fertig war, wandte sich der junge König unter dem Einfluß gewisser politischer Mächte von seinem idealen Baugedanken ab. Das Festspielhaus

für die Wagner'schen Musikdramen erbaute später ein anderer, O. Brückwald in Bayreuth, als einen provisorischen Bau in Holz- und Fachwerk, wobei er Sempers Pläne benutzte.

Semper errichtete nach der Münchner Katastrophe im Alter noch in Gemeinschaft mit seinem Sohne Manfred den Ersatzbau des Hoftheaters zu Dresden und in Verbindung mit Hasenauer das Hofburgtheater zu Wien. Bei beiden hat er sich darauf beschränkt, die Außenarchitektur nach den Ergebnissen seiner früheren Studien zu behandeln. So ähnelt das Dresdner Hoftheater dem Mittelbau des monumentalen

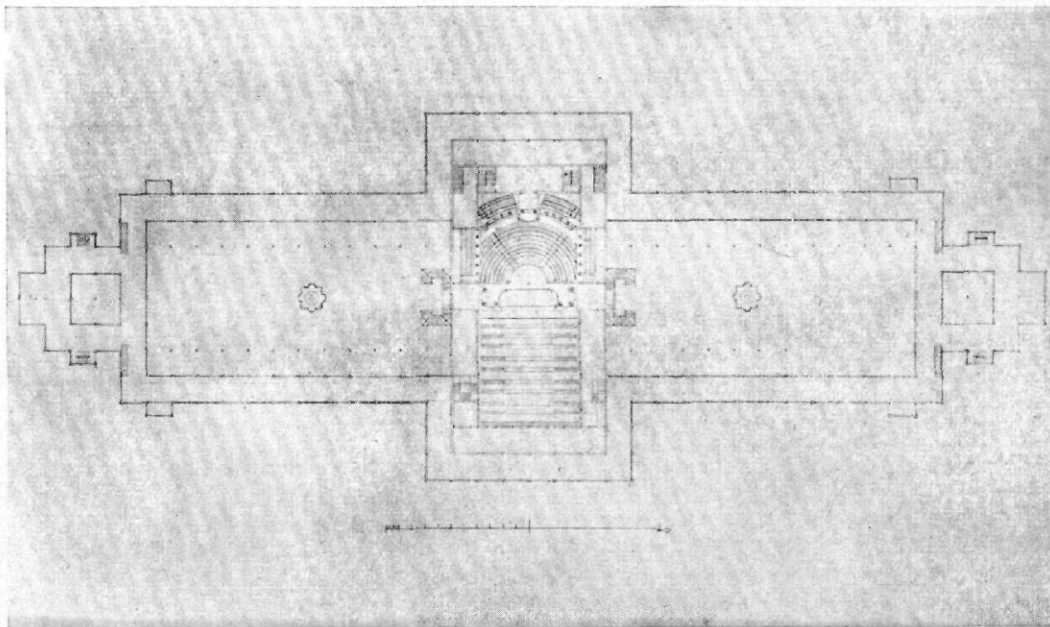


Abb. 11 | I. G. Semper | Vorentwurf zu einem Fest-Theater im Glaspalast in München | Grundriß



Festtheaters, während das Wiener Hofburgtheater die seitlichen Flügelbauten aufweist.

Mit dem Tode Gottfried Sempers waren auch seine Reformgedanken auf lange Zeit vergessen. Im Jahre 1889 erbaute zwar Otto March nach Bayreuther Vorbilde das Wormser Festspielhaus (Abb. 12) einige Jahre später schlug Sturmhöfel den Bau eines großen Volkstheaters mit zwei übereinanderliegenden Amphitheatern vor.

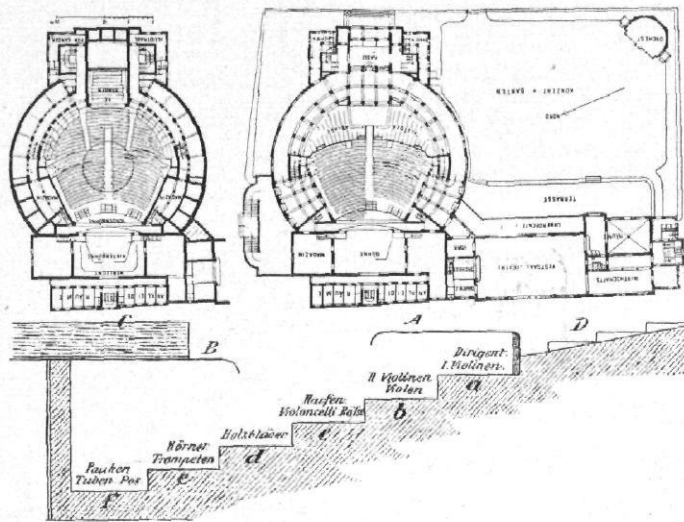


Abb. 12 | Otto March | Volkstheater in Worms

Doch erst um die Jahrhundertwende griff man auf die Gedanken Schinkels und Sempers zurück. Allen voran Max Littmann, der im Prinzregententheater zu München und im Charlottenburger Schillertheater geistvolle Varianten zum Bayreuther Festspielhaus schuf und in seinem Münchner Künstlertheater zahlreiche Anregungen Schinkels und Sempers verwirklichte.

Franz Benedikt Biermann,  
Königsberg

## RUSSISCHE FENSTER

Professor A. S. Nikoljsky, Leningrad, dessen Aufsatz über „Die natürliche Beleuchtung von Innenräumen“ Heft 4 von W. M. B. 1929 brachte, bittet uns, mitzuteilen, daß die Ent-

würfe, welche seinen Aufsatz illustrieren, in dem von ihm geleiteten Atelier unter Mitarbeit von V. Halperin, N. Demkow, A. Krestin und J. Ketscher entstanden sind.

## MODERNE BAUKUNST IN BULGARIEN

Wir haben uns daran gewöhnt, die baulichen Äußerungen vom letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts und ihre Auswirkungen in das folgende erste Jahrzehnt als abgeschlossen zu betrachten. Etwas schämt man sich immer noch für diese Zeit, und dort, wo die Wirtschaftslage das Nachgeben gegenüber der neuen Bauformung gestattet, muß die alte Fassade herunter.

Angesichts dessen kann der Schrecken nicht klein sein, wenn man plötzlich in einem Lande steht, das mit scheinbar unbeirrbarstem Willen, mit traumhafter, verwirrender Sicherheit, mit einem erstaunlichen Maß technischer Unfähigkeit

und großem Geldaufwand Städte baut, die dem letzten Viertel des besagten vergangenen Jahrhunderts alle Ehre machen. Bulgarien, das Land mit der starken, schönen, lebendigen bäuerlichen Kultur ist gemeint, dessen wenige Städte den brennenden Ehrgeiz haben, Europa zu werden und ihre Straßen mit den Gespenstern einer vergangenen traurigen Zeit zu füllen und ihr eine Renaissance zu geben. Wie die Ladenhüter des europäischen Handels dort in den Schaufenstern der Hauptstraßen ihre Bewunderer finden, so baut der Stolz der Reichen Säulen und wüsten Schmuck. Hinter einer prunkvollen Fassade steckt ganz schlechter



Abb. 1 | Straße in Warna



Abb. 2 | Hotel in Warna | 1922 bis 1924





Abb. 3 | Kinderheim in Warna | Da hier kein Repräsentationsbedürfnis vorlag, blieb man bei der Überlieferung und baute schlicht und gut

Fachwerkbau. Und nicht ein Stein spricht eine uns verständliche Sprache.

Dabei werden großzügig durch alte Stadtteile neue Straßenzüge gelegt, und höchster Ehrgeiz der Stadtväter ist, einmal eine Straßenbahn durch die neuen Straßen fahren zu sehen. Es ist viel frischer Betätigungsdrang vorhanden, und da müssen wir uns ein wenig schämen, denn es ist doch eine Art Vertrauensvotum an Europa, was hier in jede Fassade eingebaut wird. Das Ideal ist Klein-Paris der neunziger Jahre, und auch wir haben alles das vor ganz kurzer Zeit schön und edel gefunden.

Diese Zeitspanne muß so kurz sein, daß sie von Bulgarien aus gesehen zusammenschrumpft. Die ganze neue Bewegung scheint wie ein Experiment zu wirken, an das

man nichts wagen möchte, solange die gute Kunst der Jahrhundertwende noch in so vielen hochgeachteten Gebäuden verkörpert ist. „Alle offiziellen Bauten sind so,“ sagt der Bulgare, „alle ehrwürdigen Parlamente, Justizpaläste, Rathäuser, Museen, Theater, und wir haben keinen Grund, unseren Repräsentationsbauten schlechtere Gewänder zu geben.“ Natürlich spricht auch das Geltungsbedürfnis kleiner Staaten mit, das im alten Prunk- und Säulenbau seine Befriedigung findet und auf Ähnlichkeit seiner Regierungsbauten mit denen großer Staaten Wert legt.

Wie dem auch sei, es ist ein beklemmendes Gefühl, daran zu denken, daß diesem Volke — hoffentlich — alles das an Unbehagen und Ekel noch bevorsteht, wovon wir hoffen uns bereits erholt zu haben. *Dr. Hans Cürllis, Berlin*



Abb. 4 | Bankgebäude in Warna



Abb. 5 | Theater in Warna | Vollendet 1929!







## BAUTEN VON HERMANN FREDE, HALLE

Die Bauten Hermann Frede's zeichnen sich aus durch vornehme Einfachheit und klare Großzügigkeit der Massen, an der auch der Betrachter Freude haben kann, der etwa den Mittelrisaliten in Abb. 5 nicht stark genug oder die mitleren Dachaufbauten in Abb. 4 und 8 störend findet

oder an dem Raumverlust Anstoß nimmt, den ein Untergeschoß erleidet, wenn man seine Außenwand hinter dorische Säulen stellt, auf welche das Obergeschoß dann überkragt, als handele es sich um eine unterstützungsbedürftige Fachwerkkonstruktion (Abb. 3).  
W. H.

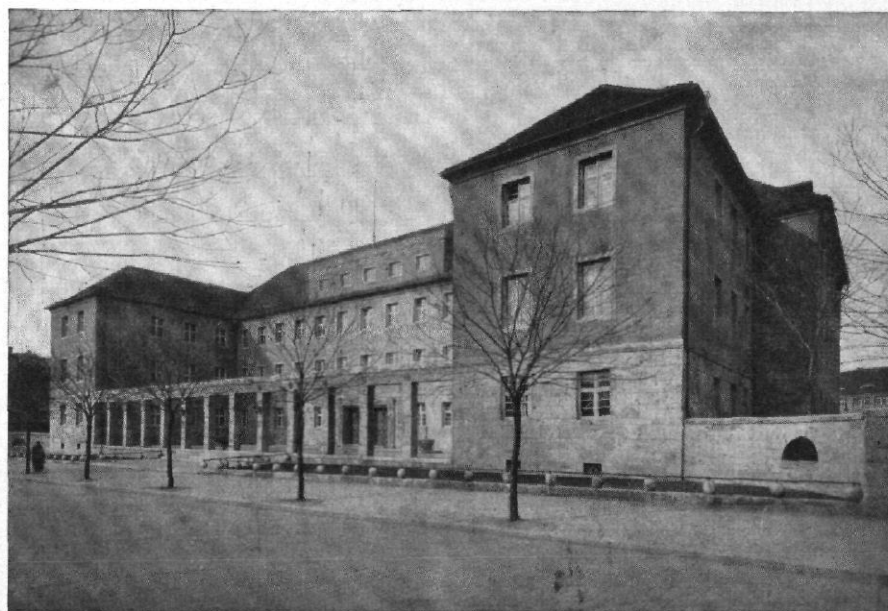


Abb. 3 (oben)  
Genossenschaftsbank in  
Halle | Architekt:  
Hermann Frede, Halle  
Straßenseite

Abb. 4 (unten)  
Verwaltungsgebäude der  
Central-Genossenschaft,  
Halle | Architekt:  
Hermann Frede, Halle  
Straßenseite



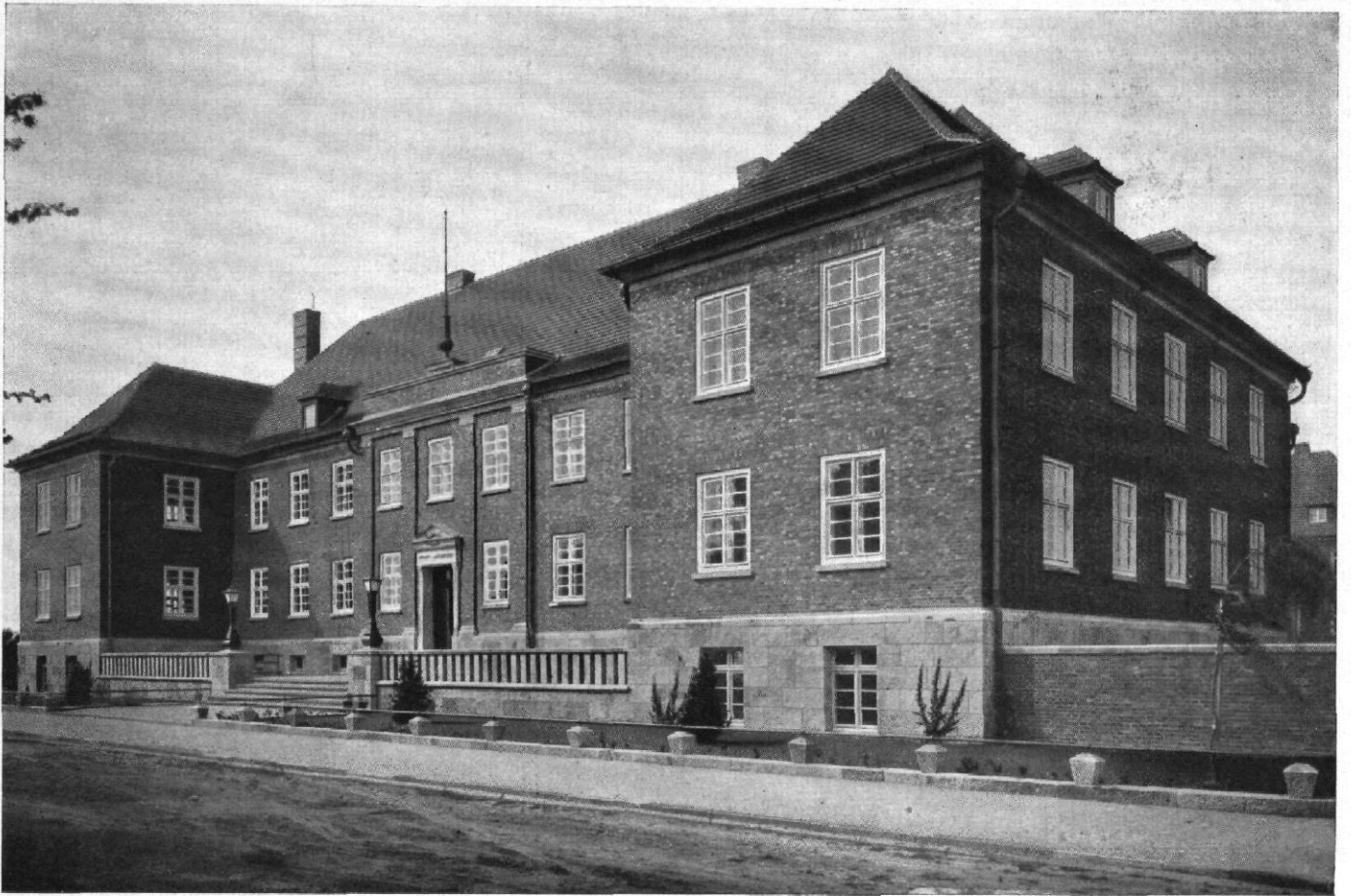


Abb. 5 | Verwaltungsgebäude des Überlandwerkes in Salzwedel | Hermann Frede, Halle | Straßenseite

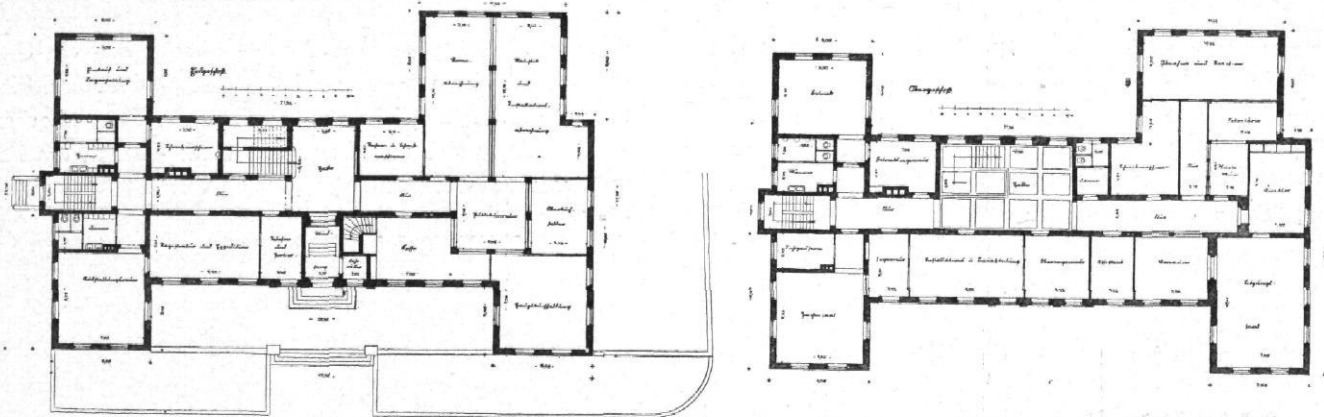


Abb. 6 und 7 (Mitte)  
Verwaltungsgebäude des Überlandwerkes in Salzwedel  
Architekt:  
Hermann Frede, Halle  
Erdgeschoß und Obergeschoß  
1 : 600



Abb. 8 | Verwaltungsgebäude des Überlandwerkes in Falkenberg  
Architekt:  
Hermann Frede, Halle  
Ansicht



Abb. 9 / Hotel Goldene Kugel in Halle / Architekt: Hermann Frede, Halle / Haupteingangsseite

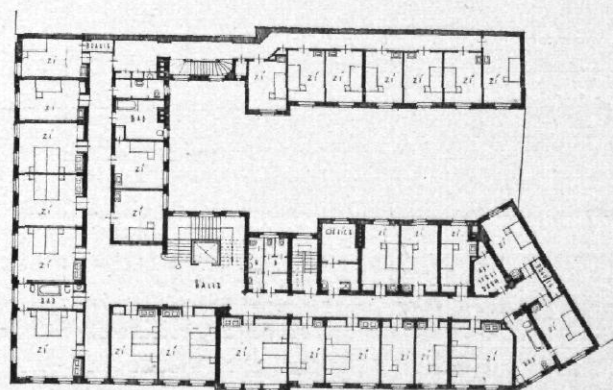
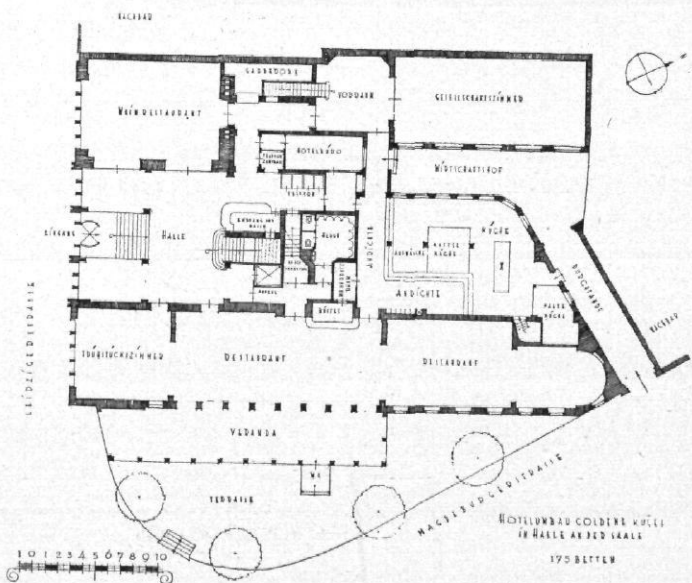


Abb. 10 und 11 / Hotel Goldene Kugel in Halle / Architekt: Hermann Frede, Halle  
Erdgeschoss und Obergeschoss 1 : 600



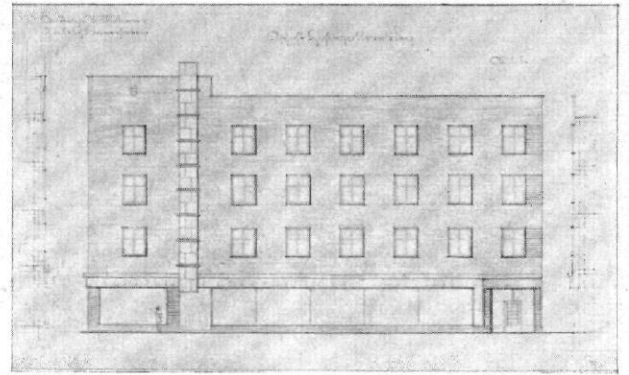
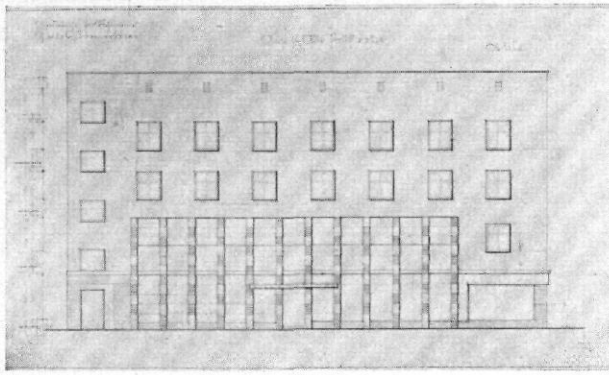


Abb. 1 und 2 | Entwurf zum Neubau der „Norddeutschen Volksstimme“ | Architekt: G. Claas, Wesermünde | Fassaden 1 : 500

## RECHTE DER BAUBERATUNG UND HAUSZINSSTEUER-HYPOTHEK

Der Bauherr des hier mitgeteilten Entwurfes (Abb. 1 und 2) erhielt vom Magistrat Wesermünde folgenden reizenden Brief:

„Mit den in Ihrem Antrag auf baupolizeiliche Genehmigung Ihres Neubaus am Hohenzollernring enthaltenen Fassadenzeichnungen können wir uns nicht einverstanden erklären. Bei einer derartig architektonischen Gestaltung wird das Stadtbild ungünstig beeinflusst. Die in Aussicht gestellte Hauszinssteuer-Hypothek kann aber nach den Bedingungen nur für solche Bauvorhaben gewährt werden, die bezüglich ihrer architektonischen Gestaltung als einwandfrei anzusehen sind. Wir müssen daher verlangen, daß die Ansichtszeichnungen eine Änderung erfahren. Einen vom Stadtbauamt ausgearbeiteten Vorschlag zur Änderung der Fassadenzeichnungen übersenden wir beiliegend zur gefl.

Kenntnisnahme mit dem Anheimgen, die Fassadengestaltung nach diesem Vorschlag durchzuführen oder uns solche Vorschläge zu machen, die unseren Anforderungen entsprechen. Jedenfalls darf eine Ausführung nach den von Ihnen mit dem Antrag auf baupolizeiliche Genehmigung eingereichten Zeichnungen nicht erfolgen.“

Gleichviel wie man über den beanstandeten Entwurf mit seiner etwas gekünstelten Profilierung der Pfeiler in den Ladengeschossen denken mag, man wird bezweifeln müssen, daß sich der Gegenentwurf des Magistrates (Abb. 3 und 4) wesentlich unterscheidet, daß sein Fries mit spitzem Fenster und seine sonstige Dekoration besser ist als die beanstandete Glätte und daß dem Gedanken der Bauberatung mit einem derartigen neunmalklugen Streit um des Kaisers Schnurrbart gedient ist.

W. H.

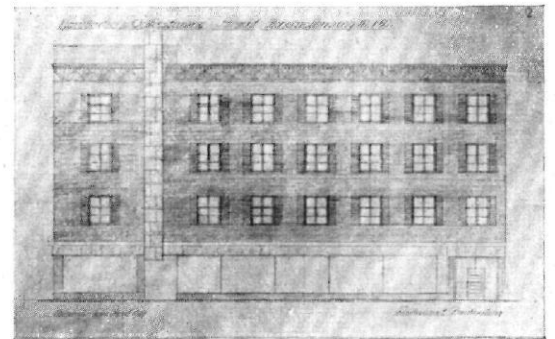
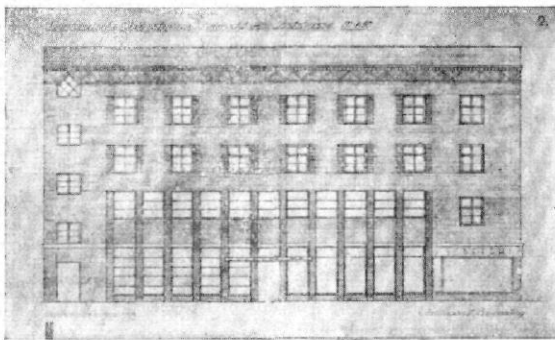


Abb. 3 und 4 | Abänderungsvorschlag des Magistrats von Wesermünde für den Neubau der „Norddeutschen Volksstimme“ | 1 : 500

## BÜCHERSCHAU

„Städtebau“, Heft 5 . . . . . Einzelpreis Mk. 2,80  
Walter Ewoldt schreibt einen Aufsatz „Zur Lösung der Groß-Hamburg-Frage“ in dem er zeigt, welche Bedeutung die Einigung vom 5. Dez. 1928 zwischen Preußen und Hamburg, nämlich alle erforderlichen Maßnahmen zur einheitlichen Entwicklung des hamburgisch-preußischen Wirtschaftsgebietes an der Unterelbe so zu treffen, als ob Landesgrenzen nicht vorhanden wären, für beide Länder hat und welche Entwicklungsmöglichkeiten für Hamburg daraus entstehen.

Die historische und gegenwärtig mögliche Entwicklung der baltischen Großstädte Riga, Reval und Helsingfors wird in einem durch Photos und schematische Zeichnungen gut illustrierten Aufsatz von Walter Rosenberg behandelt.

Die „Baupolitik“ enthält einen interessanten Aufsatz über Probleme der Urbanisierung, erörtert am Beispiele der Düsseldorfer Eingemeindungspläne von Karl H. Brunner, außerdem einen Aufsatz über Wohnbauförderung und Mietenreform in Österreich von Fritz Keßler.

L. F.

Als Herausgeber verantwortlich: Architekt: Werner Hegemann — Verlag von Ernst Wasmuth A-G, Berlin W8, Markgrafenstraße 31