



Abb. 1 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Gesamtansicht

MARKTHALLEN IN REIMS UND LEIPZIG

Soeben wurden zwei wichtige Markthallen, in Reims und in Leipzig, fertig. Über die Leipziger Halle schreibt ihr Architekt:

„Die Finanznot im Deutschen Reich, vor allem in den deutschen Städten, zwingt heute mehr denn je zur Einschränkung der Bautätigkeit und zur höchstwertigen Ausführung der unbedingt notwendigen Neubauten. Sie zwingt dazu, diese neuen Gebäude so zu errichten, daß sie mit geringstem Aufwand höchste Leistungen erzielen, daß sie auf lange Zeit hin ihren Zwecken dienen, d. h. der Entwicklung ihrer Aufgabe ohne Aufwand von unproduktiven Mitteln folgen können. Sie erzwingt dieses Bauen auf weite Sicht vor allem bei Betrieben wirtschaftlicher Natur, wo heute Technik und Wirtschaft in ununterbrochener Reihen-

folge neue Gedanken und Wege zeigen und wo eine weitgehende Anpassung der Baulichkeiten an die jeweilige Entwicklung besonders notwendig wird.

Unter diesen wirtschaftlichen Betrieben der Großstädte nehmen heute die Markthallen deshalb besonderes Interesse in Anspruch, weil auch für die Versorgung der Bevölkerung großer Gebiete neue wirtschaftspolitische, verkehrstechnische und kommunalpolitische Gesichtspunkte maßgebend werden. Für Leipzig kam dabei sowohl der Lebensmittelaustausch in Mitteldeutschland wie die Versorgung der rasch wachsenden Großstadt selbst in Betracht.

Für den Großraum der Leipziger Markthalle hat man eine Form gewählt, die zunächst für den Marktbetrieb, für die Beleuchtung und Entlüftung von vornherein günstige Vor-

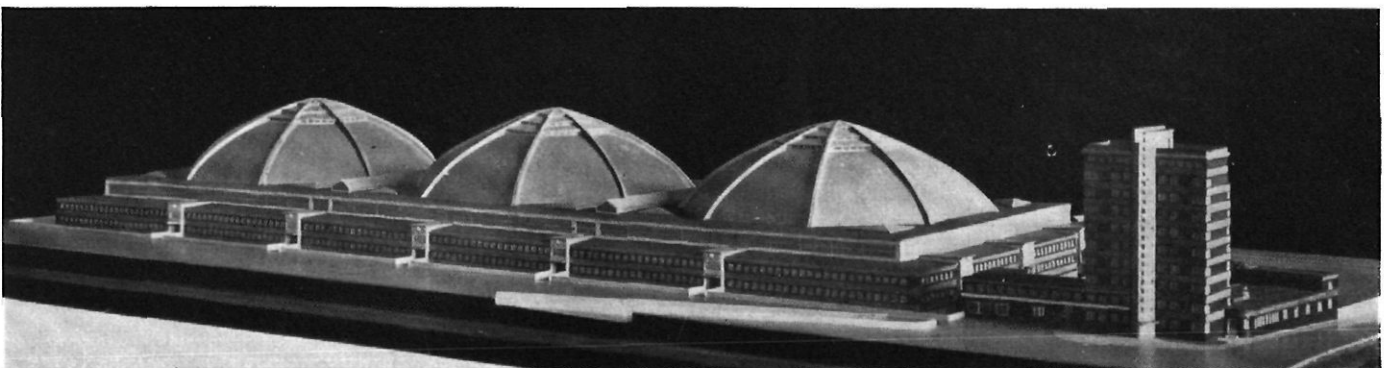


Abb. 2 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Modell der Gesamtanlage mit drei Kuppeln
Im Vordergrund das geplante Wirtschafts- und Wohngebäude

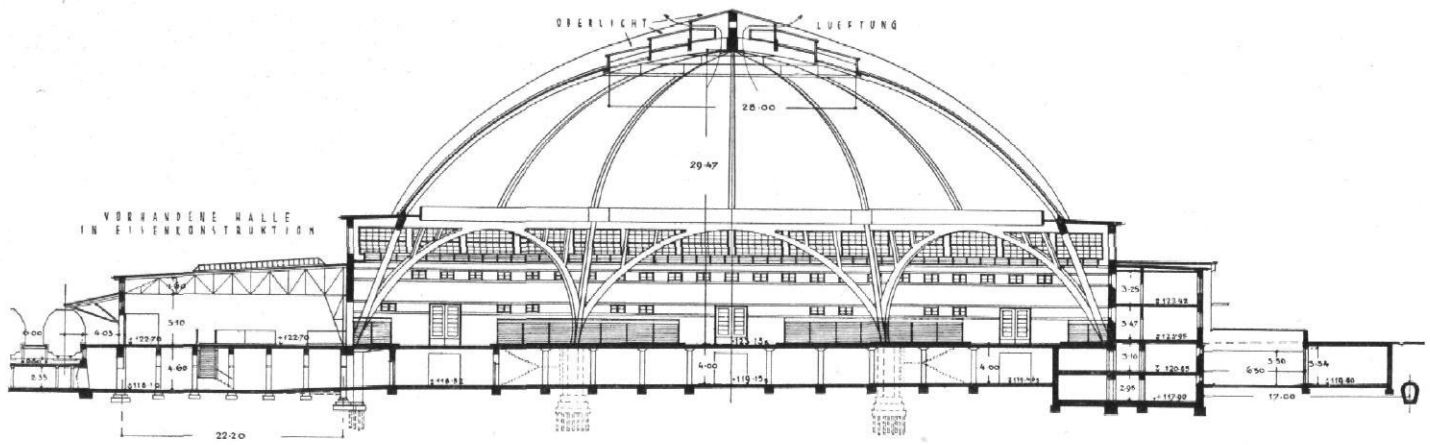


Abb. 3 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Querschnitt 1:750
 Dieser Schnitt hat den gleichen Maßstab wie die Schnitte der Reimser Markthalle auf Seite 114

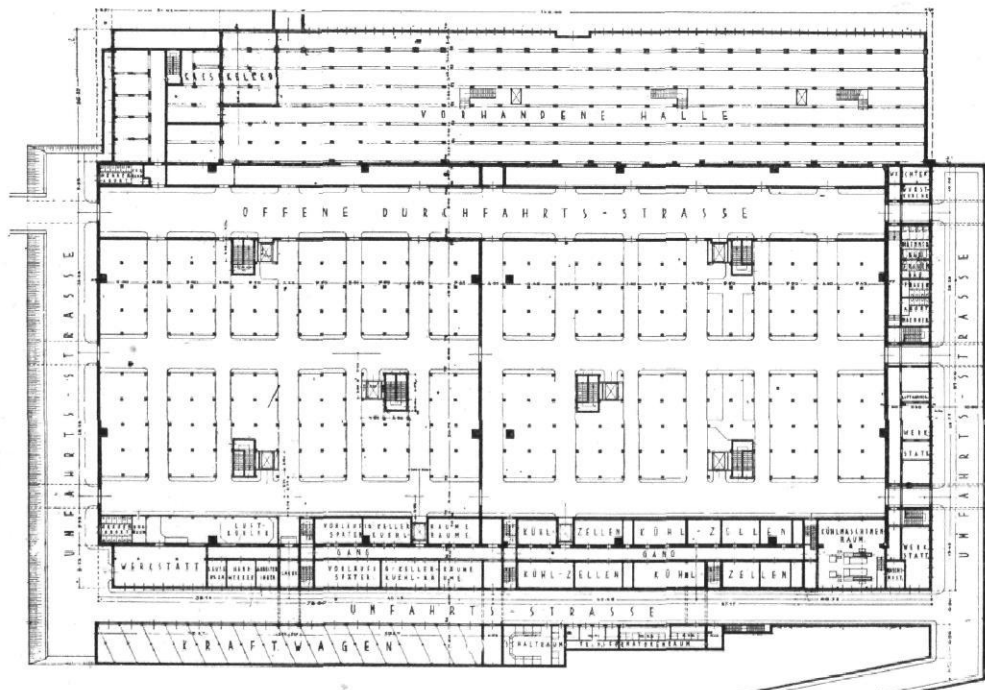
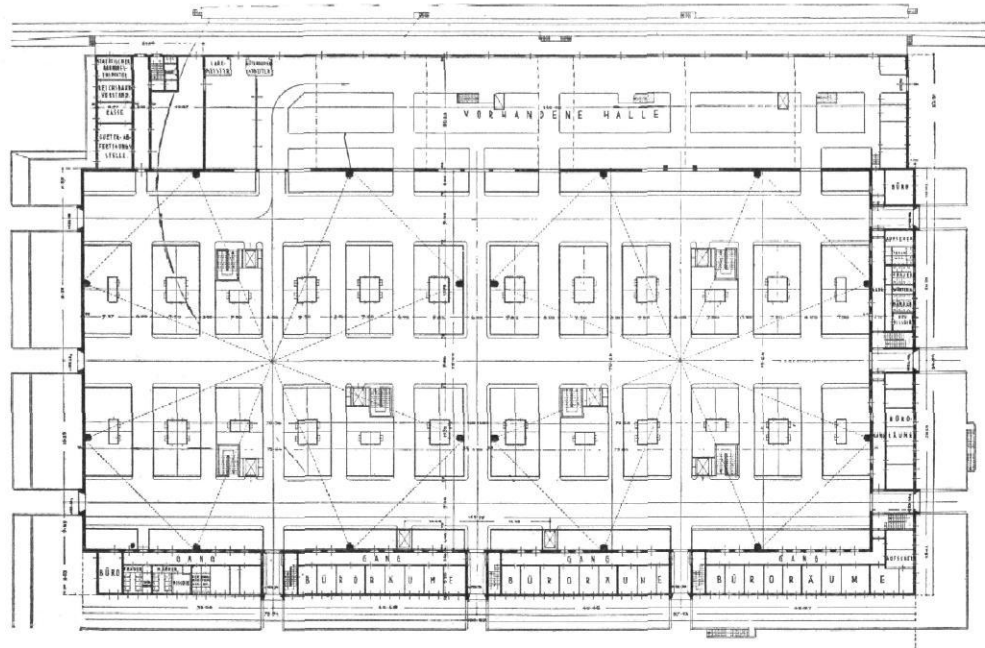


Abb. 4 und 5 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig

Grundrisse des Kellers (unten) und des Erdgeschosses (Mitte) 1:1500

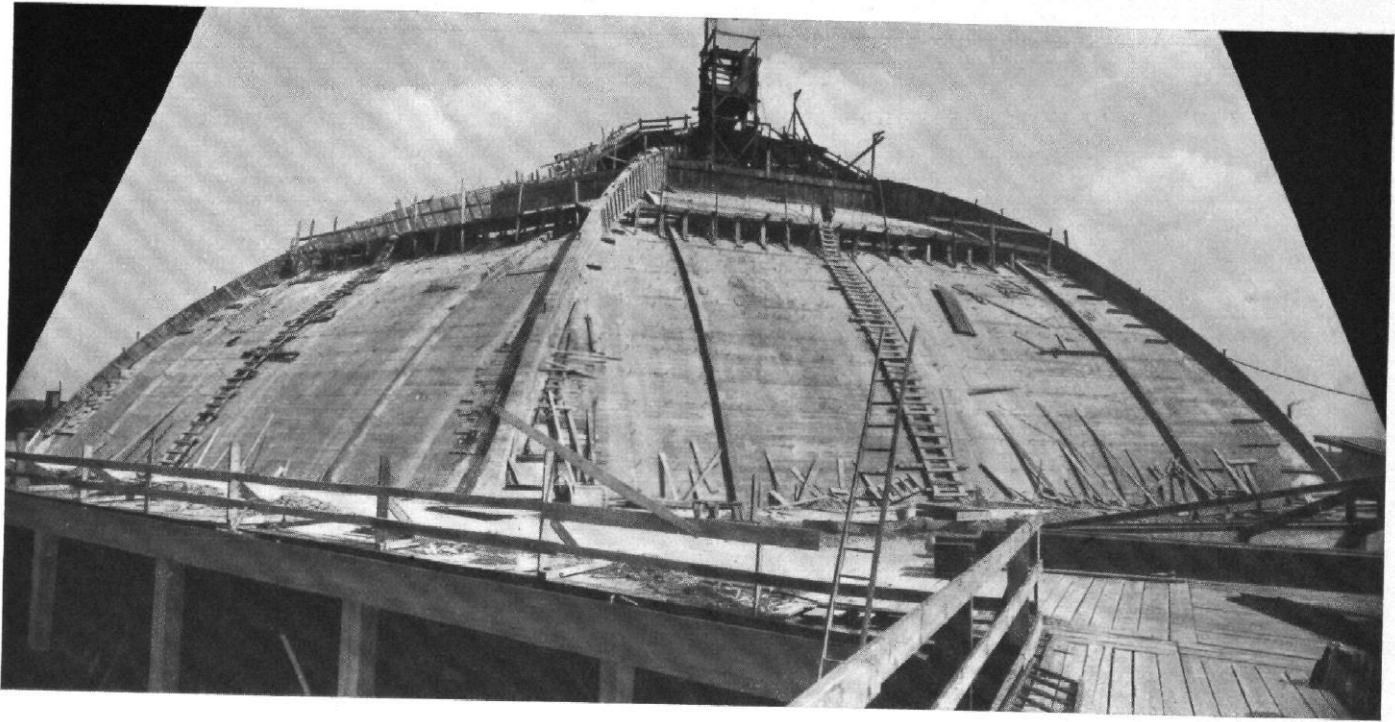


Abb. 6 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Eine der Kuppeln im Bau

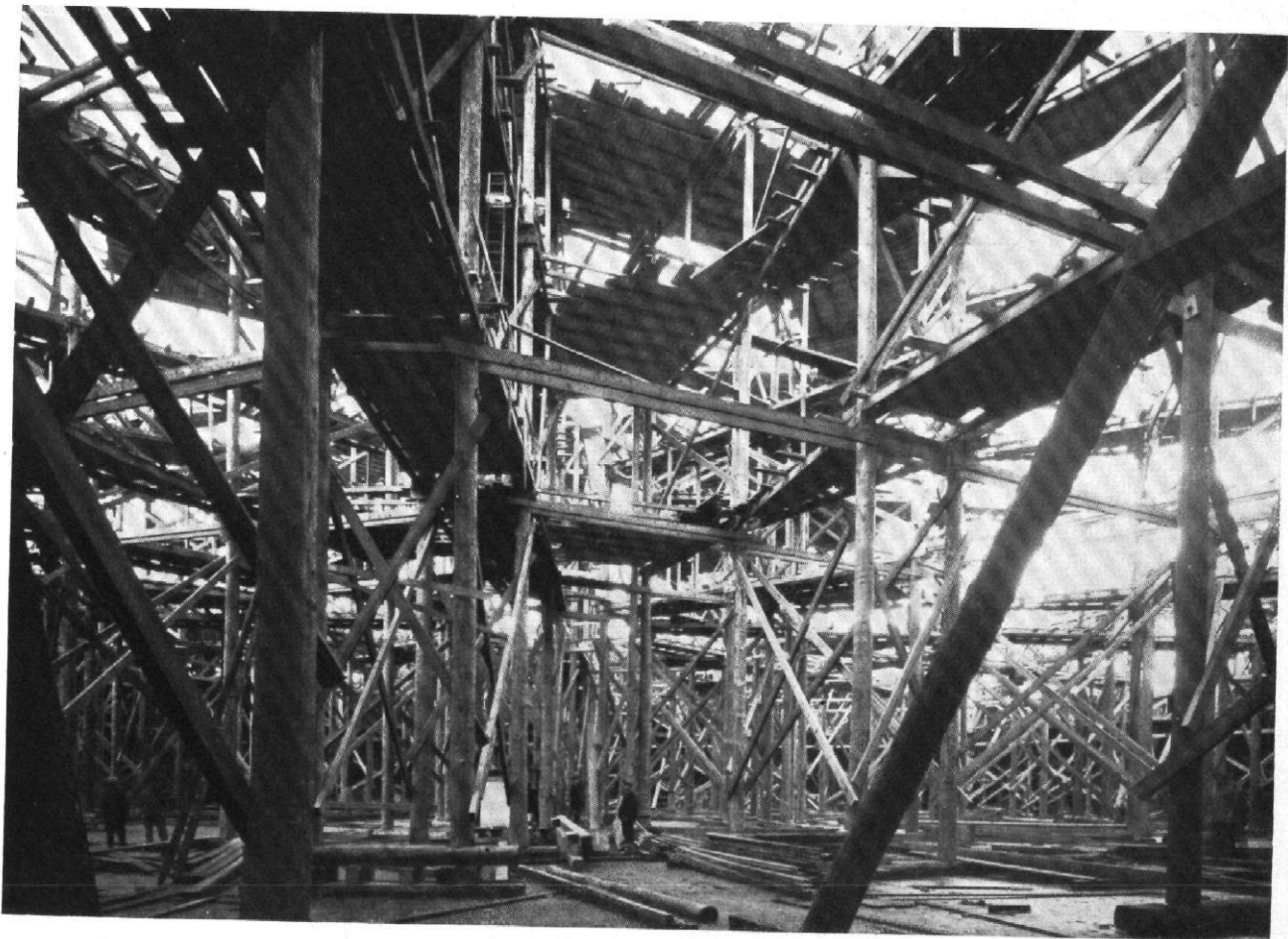
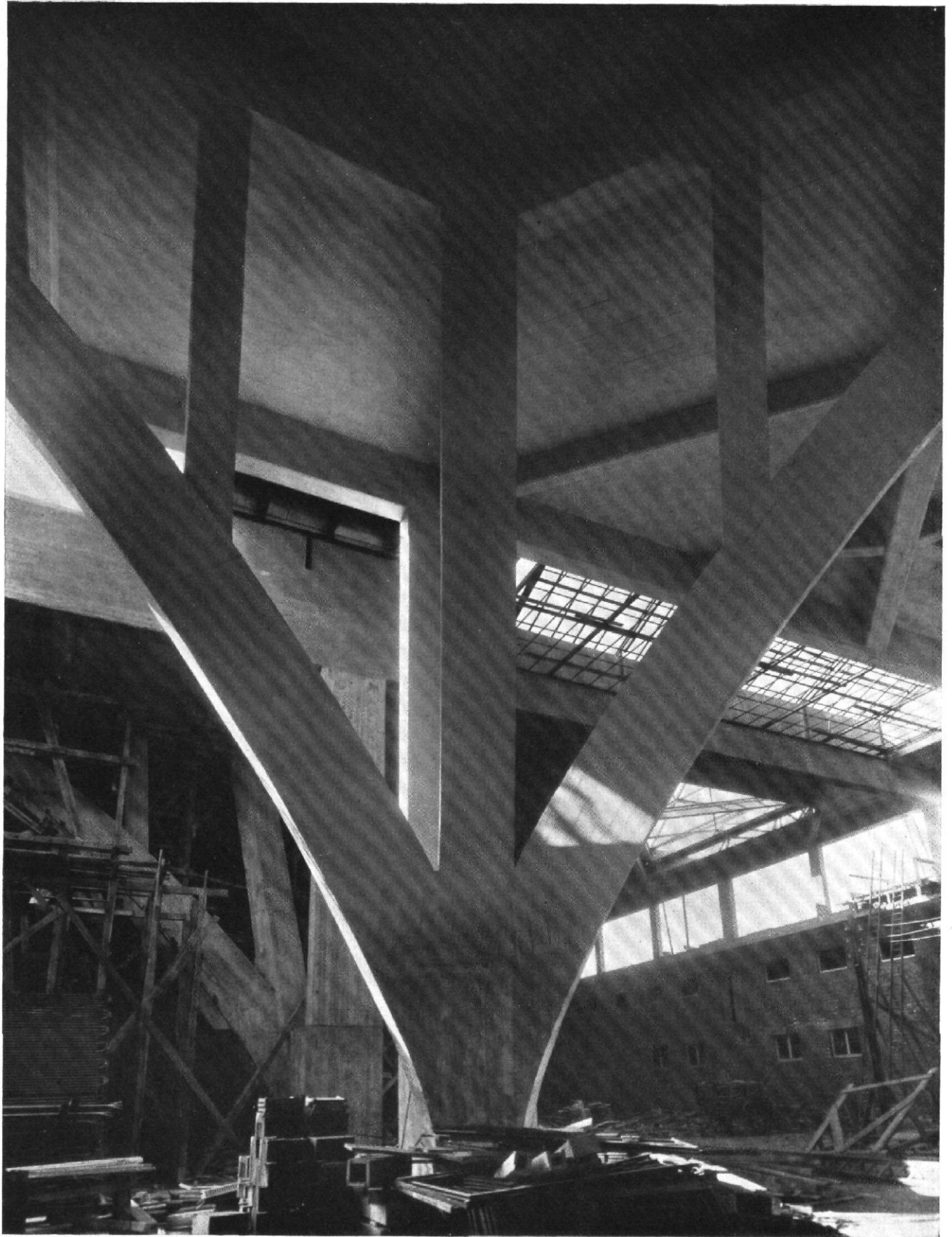
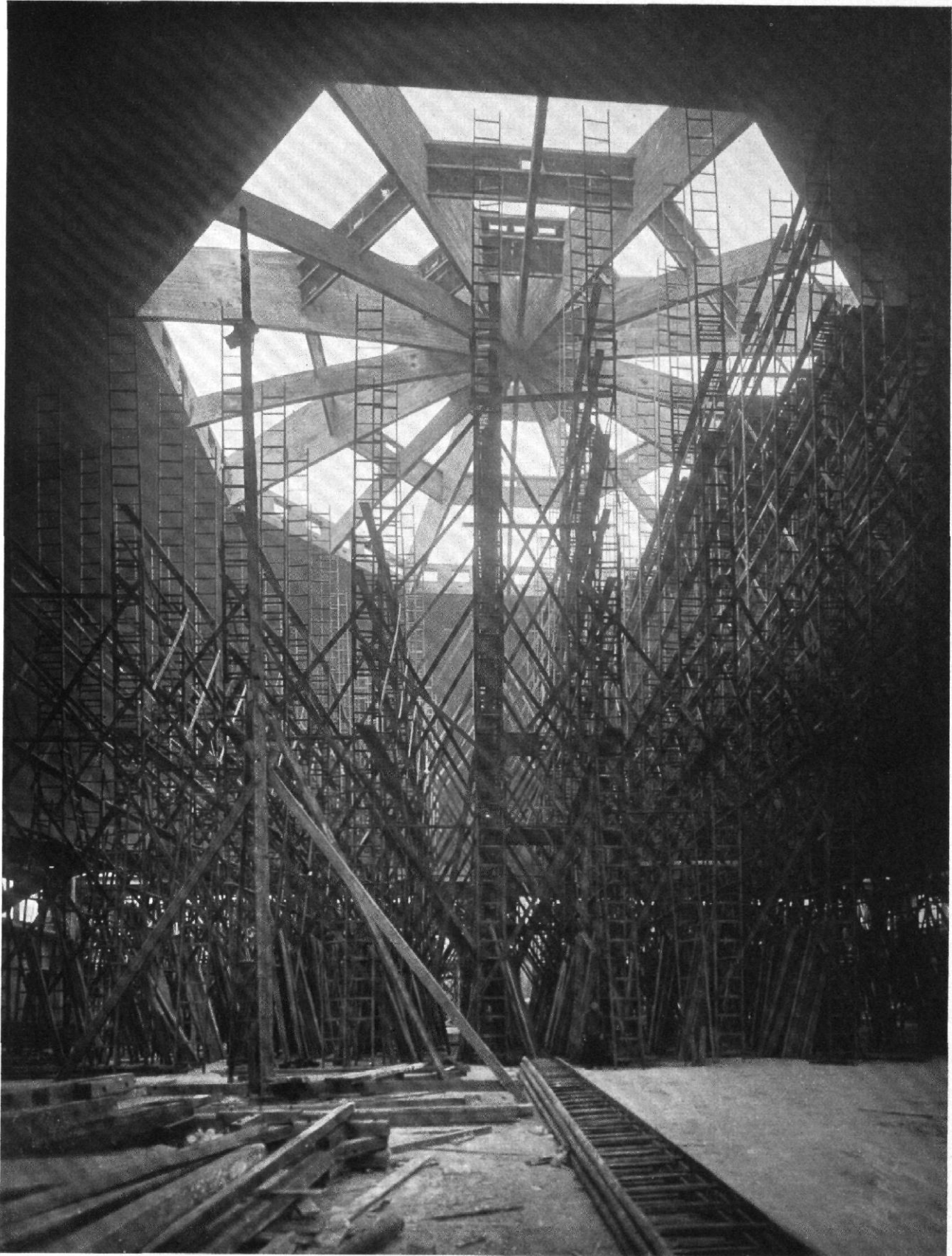


Abb. 7 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Der Bau des Kuppelgerüsts



*Abb. 8 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig
Einer der acht Pfeiler, auf denen die Kuppel ruht*



*Abb. 9 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig
Leitergerüst zur Montage des Oberlichtes der Kuppel*

bedingungen schafft, die aber darüber hinaus für die Entwicklung dieses Unternehmens, vor allem auch für die heute gar nicht vor auszusehenden Anforderungen des Verkehrs auf lange Zeit hin freies Feld lassen. Man hat endlich eine Konstruktion gewählt, die eine Wiederholung gleicher Rüstungen und Formen ermöglicht und die, wie es sich praktisch herausstellte, in dieser Wiederholung erhebliche Ersparungen gewährleistet und deren Wiederholung im vorliegenden Falle nahezu unbegrenzt ist.

Die bisherigen Konstruktionen von Großmarkthallen schließen sich im großen und ganzen der Basilikaform an, die hinsichtlich Beleuchtung, Belüftung günstige Vorbedingungen schafft. Eine der letzten großen Anlagen in dieser Form ist die in München von Professor Schachner aus dem Jahre 1911. Abweichend hiervon wurde im Jahre 1926/27 in Frankfurt a. M. von Professor Elsässer in Zusammenarbeit mit der Firma Dyckerhoff & Widmann eine Reihung von Tonnengewölben angewandt (vgl. Abb. 13 und 15). Maßgebend für diese Abweichung von dem Münchner System war ebenso wie für den Versuch in Leipzig das Streben, die Fläche der Großmarkthalle möglichst frei von Stützen zu halten, um späterer Entwicklungsmöglichkeit freies Bewegungsfeld zu geben.

Bei einer Überdachung der Leipziger Fläche von 18 000 qm nach dem Münchner System ergaben sich 88 Stützen, bei Anlehnung an das Frankfurter System etwa 35. Das Leipziger System hat die Zahl der Stützen auf acht verringert.



Abb. 10 / Die Großmarkthalle in Basel (im Bau)

Ausschlaggebend für das Leipziger System war endlich seine Wirtschaftlichkeit, die auf der Erfindung des Schalengewölbes durch die Fa. Dyckerhoff & Widmann (Dr. Dischinger) beruht. Die Kuppeln werden durch vier sich verschneidende Zeiß-Dywidag-Schalengewölbe mit einer freien Spannweite zwischen dem Zugring von 65,8 m hergestellt. Die Schalengewölbe verschneiden sich in acht Graten. In Richtung der Grate gemessen

beträgt die Spannweite der Kuppel 70,4 m. Im Scheitel der Schalenkuppel ist ein Oberlicht von 28 m Durchmesser in drei Terrassen angeordnet. In der Mitte des inneren Oberlichtes befindet sich ein Entlüftungsschacht von 8 m Durchmesser. Die Schalengewölbe erhalten eine Wandstärke von rd. 10 cm und besitzen die Form einer Ellipse mit den Achsen $a = 36,62$ m, $b = 29,33$ m. Sie wirken als große Träger zwischen den Graten und übertragen den größten Teil der Lasten der Dachhaut auf die Grate, der restliche Teil der Last der Schale wird durch 30 m weit gespannte, in einer schrägen Ebene liegende Gewölbe aufgenommen und nach den acht Eckpunkten übertragen.

Bei achsensymmetrischer Belastung erhalten die Grate stets nur zentrische Kräfte. Bei unsymmetrischer Belastung durch Windkräfte werden sie jedoch auch auf Biegung beansprucht. Die Grate geben ihren Lasten an die acht Haupttragsäulen ab, die in Fortsetzung der Grate angeordnet sind und ebenso wie die Gewölbe schräggestellt sind, um die freie Spannweite von 75 m im Lichten zu erzielen. Infolge Schräggstellung der Tragsäulen und der Traggewölbe

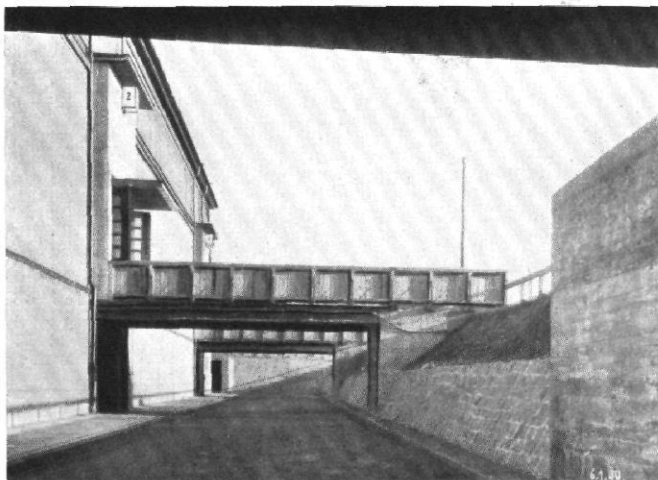


Abb. 11 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig Kellerumfahrt an der Südseite

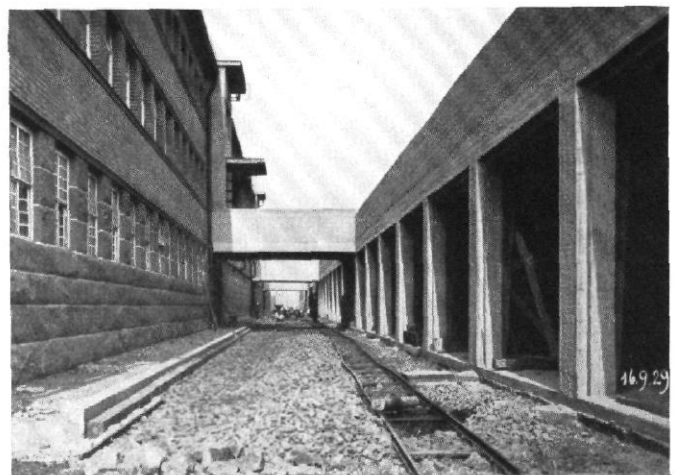


Abb. 12 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig Kellerumfahrt an der Ostseite mit Garagen



Abb. 13 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig
Ansicht von Südosten



Abb. 14 / Die Großmarkthalle in Frankfurt a. M.
Architekt: Martin Elsässer, Frankfurt / Ansicht vom Sachsenhäuser Ufer

hat der in 12 m Höhe über Hallenboden angeordnete Zugring nur einen Teil des Horizontalschubes aufzunehmen, während der Rest in der Kellerdecke, die zu diesem Zwecke als Zugband ausgebildet ist, aufgenommen wird.

Die Kuppeln der Großmarkthalle Leipzig werden die größten Massivkuppeln der Welt sein; sie übertreffen an Grundrißfläche die bisher größte Fläche, die Jahrhunderthalle in Breslau. Die Grundrißfläche der Jahrhunderthalle überdeckt einschließlich der vier an den Hauptbau anschließenden Apsiden nicht ganz 5500 qm. Jede Kuppel der Großmarkthalle zu Leipzig überdacht dagegen 6000 qm.

Das Gewicht der drei Leipziger Kuppeln ist nicht größer als dasjenige der einen Kuppel der Jahrhunderthalle in Breslau. Infolge dieser Gewichtsverringerung sind auch die Baukosten wesentlich zurückgegangen. Während bei der Kuppel in Breslau die Kosten für den Quadratmeter überbaute Fläche noch 200 RM. betragen haben, belaufen sie

sich in Leipzig auf 88 RM. Die Kosten jeder Eisenbetonkuppel betragen rd. 500000 RM.

Der Großraum der Leipziger Markthalle wird umgeben von dreistöckigen Randbauten, in denen die Verwaltung und vor allem die Geschäftsräume der Händler liegen (Abb. 3 und 4). Der Großraum ist unterkellert, der Keller durch Umfahrten und Durchfahrten für Fuhrwerke und Fußgänger zugänglich gemacht (Abb. 11 und 12). Neben der Großmarkthalle ist ein Wirtschafts- und Wohngebäude geplant (Abb. 2).

Die Masse der Großmarkthalle kann auf dem Gelände, das ihr aus verkehrspolitischen Gründen zugewiesen werden mußte, im Städtebild leider keine einflußreiche Rolle spielen. Ihre architektonische Durchbildung folgte deshalb, wie das bei solchen rein wirtschaftlichen Zwecken dienenden Gebäuden im allgemeinen auch nicht anders vertretbar ist, ausschließlich dem wirtschaftlichen Programme und den technischen Möglichkeiten der Ausführung. Es galt, lediglich



Abb. 15 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig
Innenansicht der Halle



Abb. 16 / Die Großmarkthalle in Frankfurt a. M.
Architekt: Martin Elsässer, Frankfurt / Innenansicht der Halle

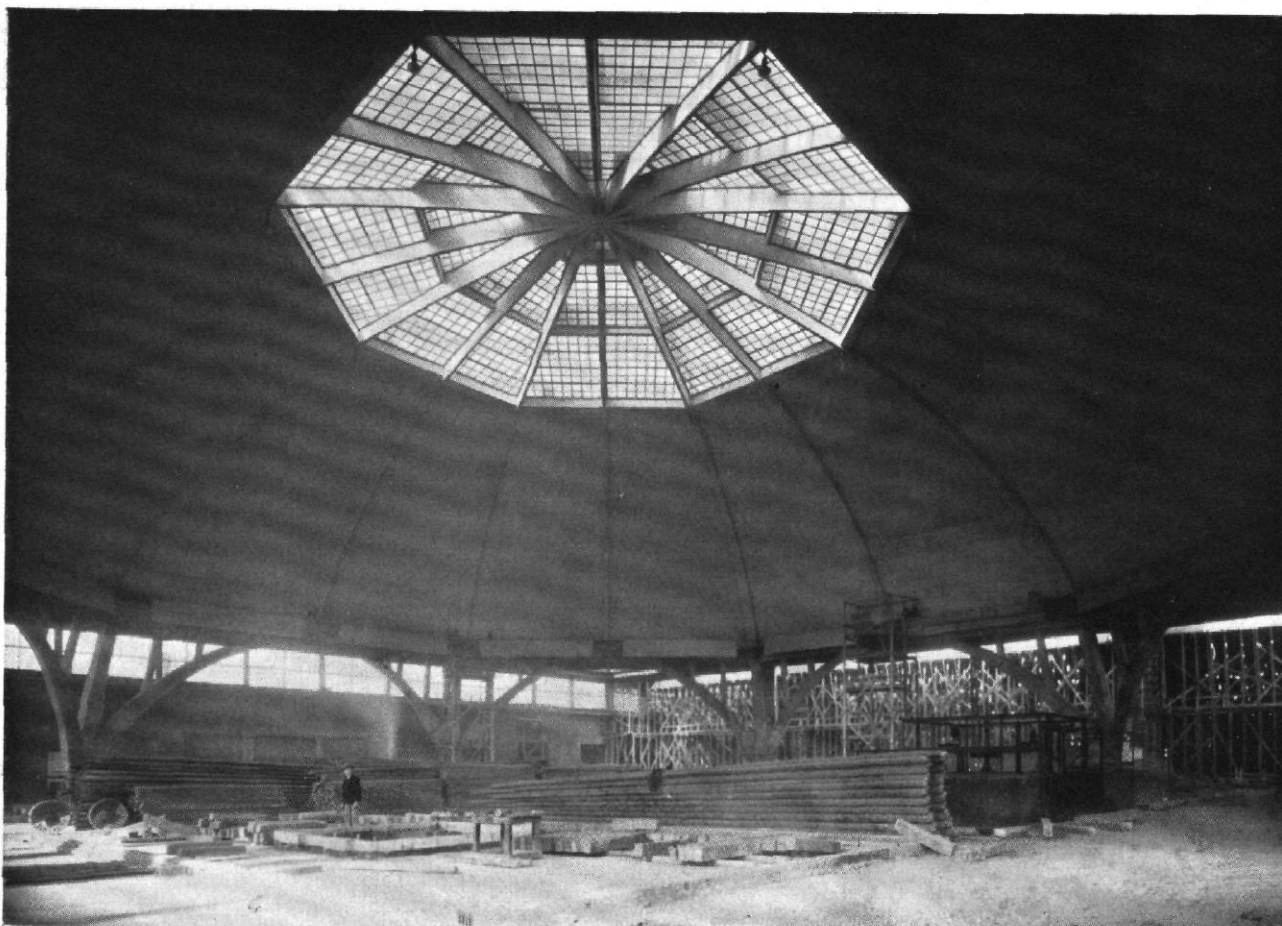


Abb. 17 / Die Leipziger Großmarkthalle / Architekt: Hubert Ritter, Leipzig / Blick in die Kuppel / Das Oberlicht hat einen Durchmesser von 28 Meter

die Konstruktion der Kuppel klar zur Darstellung zu bringen (Abb. 1, 2 und 13). Es wurde dabei Wert darauf gelegt, die Umbauten durch Verwendung anderen Materials (Ziegelrohbau) von dem Großraum (Eisenbeton) auch nach außen hin zu trennen. Die steile Form des Wirtschafts- und Wohnungsbaues ergibt sich zunächst aus dem Bestreben, die vorhandene Platzfläche für die Entwicklung des Verkehrs freizuhalten. Sie war auch vom architektonischen Standpunkt aus insofern willkommen, als sie in ihrer starken Vertikale die ausgesprochene horizontale Tendenz

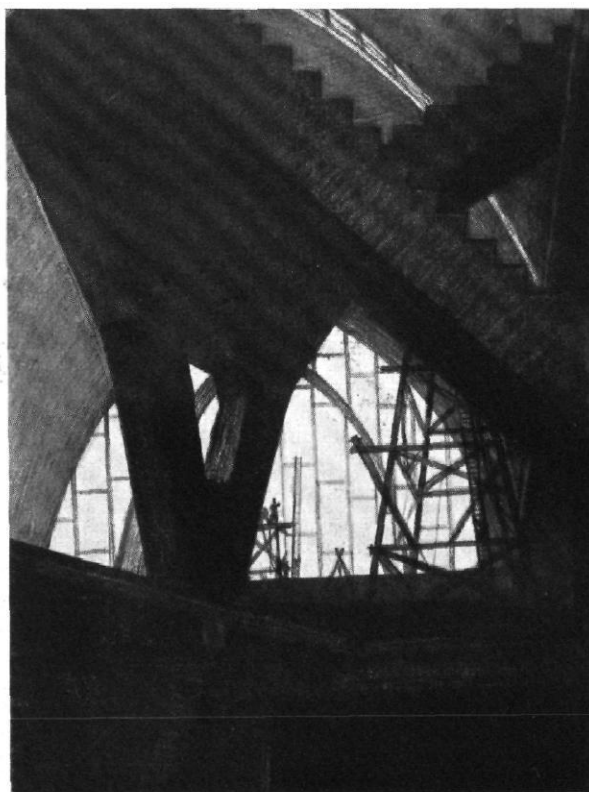


Abb. 18 / Die Markthalle in Reims
Architekt: Emile Maigrot, Paris

der Großmarkthalle zu einem guten Ausgleich führt.

Bisher sind von der Leipziger Großmarkthalle nur zwei Kuppeln und die dazugehörigen Verwaltungsräume ausgeführt worden und haben sich, soweit das festgestellt werden konnte, in jeder Beziehung bewährt.“

Stadtbaurat Hubert Ritter, Leipzig

Das System der Leipziger Großmarkthalle stellt auf dem Gebiete weitüberspannter Hallen einen großen Fortschritt dar und hat, wie Abbildung 10 zeigt, in Basel bereits Schule gemacht. Man wird vielleicht in

Die Mittelreppe



Abb. 19 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Blick in die Halle

absehbarer Zeit dieses System noch verbessern und damit die Grundlage für weitere Entwicklungen geben.

Die Markthalle in Reims stellt ihrer Konstruktionsart nach gleichsam einen Übergang dar zwischen den Hallen in Leipzig und Frankfurt am Main. Die Leipziger Halle hat drei große Kuppeln, die kleinere Halle in Frankfurt konnte mit 15 Quertonnen gedeckt werden (Abb. 14). Diese Quertonnen wirken konstruktiv wie riesige U-Eisen und tragen sich ohne Unterzüge nur durch ihre Pfeilhöhe und die Schildwände. Für das Auge jedoch wirkt die

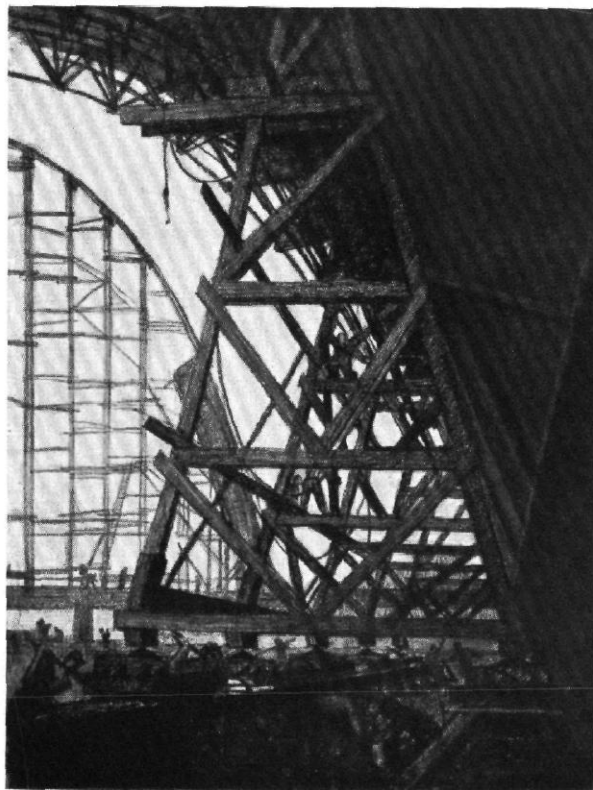


Abb. 20 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris

Frankfurter Halle wie ein mit Unterzügen gedeckter Saal (Abb. 16). Die Halle in Reims dagegen ist mit einer großen Längstonne gedeckt. Ihr parabolischer Querschnitt hat nur 19 m Pfeilhöhe, sie erinnert aber trotzdem in ihrer gewaltigen einheitlichen Wirkung an die 60 m hohen Flugschiffhallen von Orly (vgl. W. M. B. 1925, Heft 3, Seite 111 und 112).

Ebenso wie im Innern wirken auch im Äußern die Hallen von Reims und Frankfurt am Main sehr viel übersichtlicher und ruhiger. Wenn zahlenmäßig genaue Vergleiche den überzeugenden Anspruch recht-

Die fahrbaren Türme, auf denen die Leibrbögen ruhen

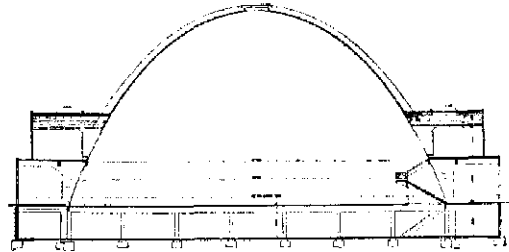
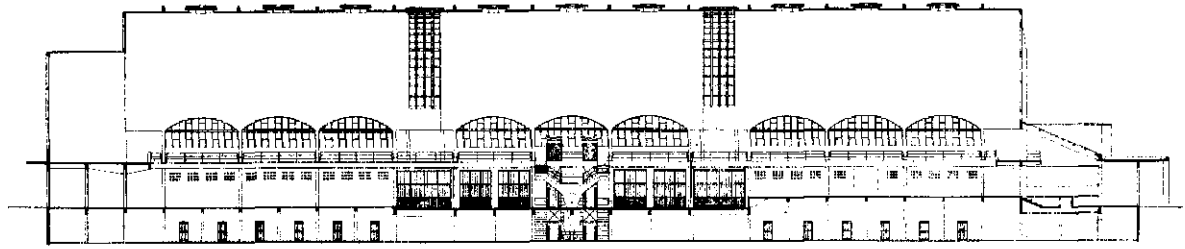


Abb. 21 und 22 / Die Markthalle in Reims
Architekt: Emile Maigrot, Paris

Längsschnitt und Querschnitt 1:750

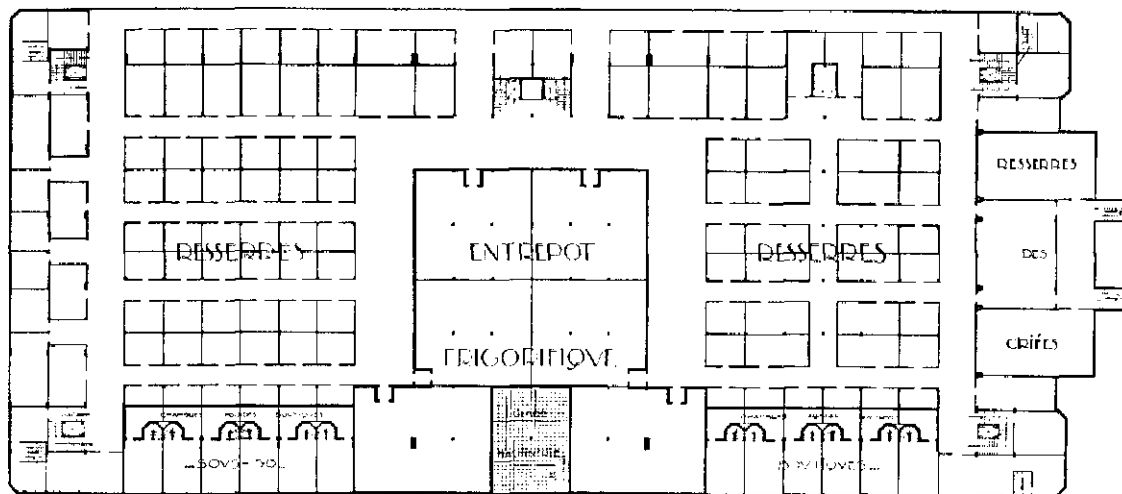
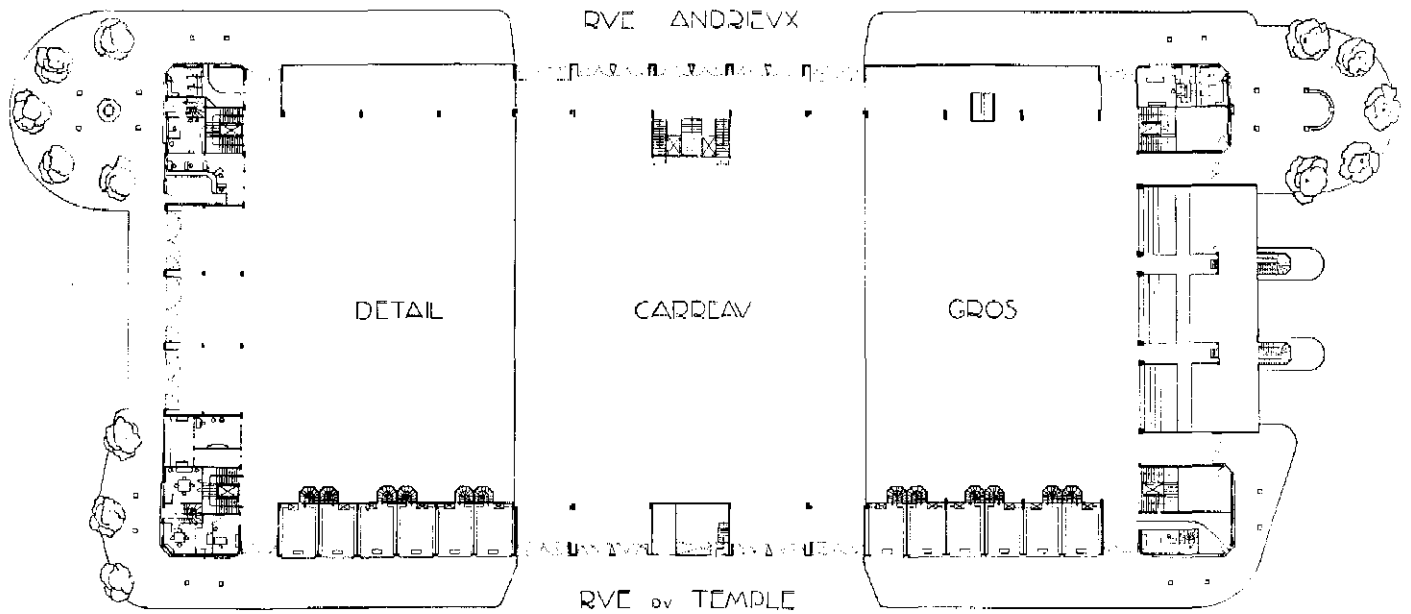


Abb. 23 und 24 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Unten Kellergeschoß, darüber Erdgeschoß
In der Mitte die Wagenhalle, links Kleinverkauf, rechts Großhandel

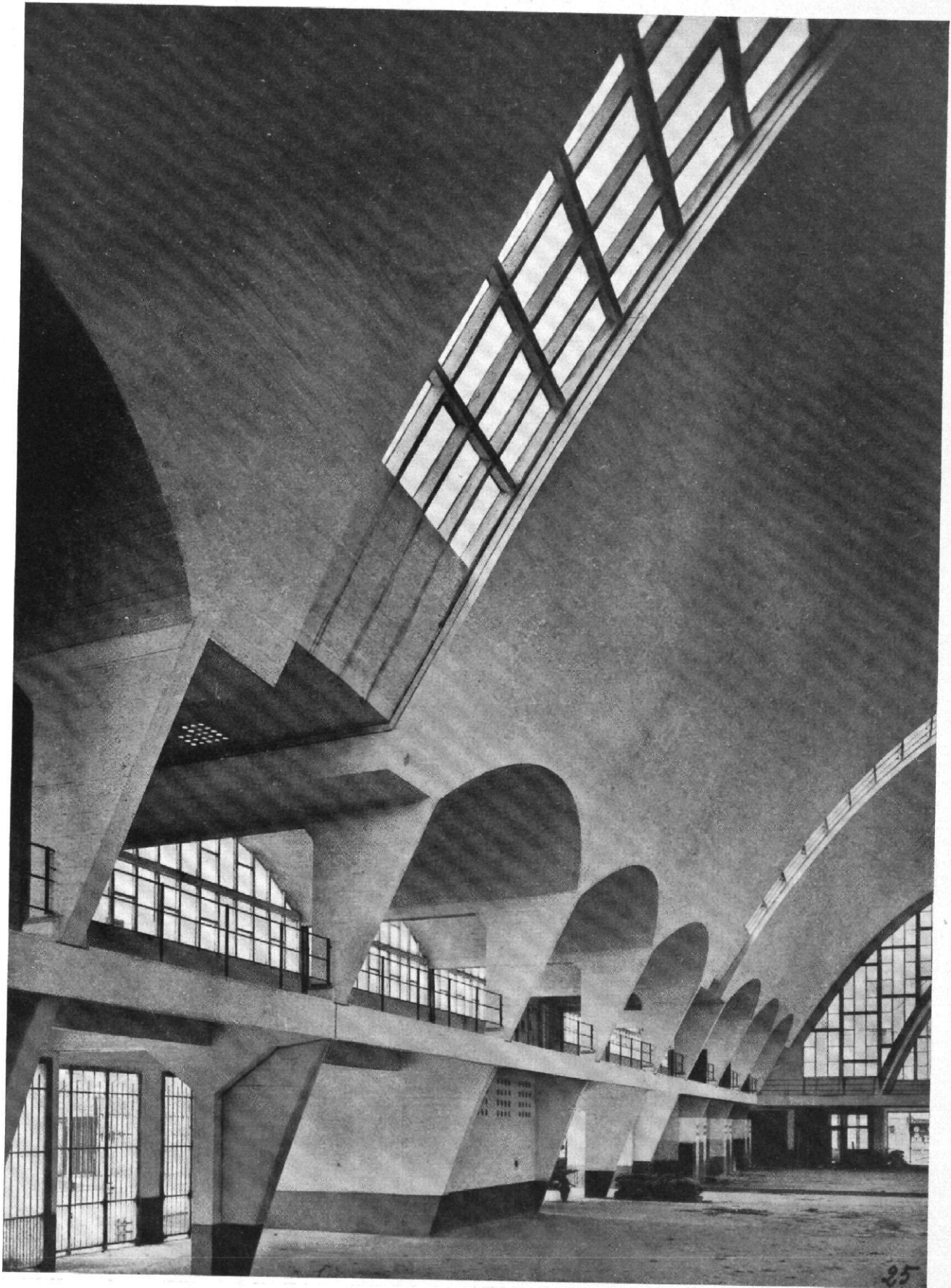


Abb. 25 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Innenansicht der Halle

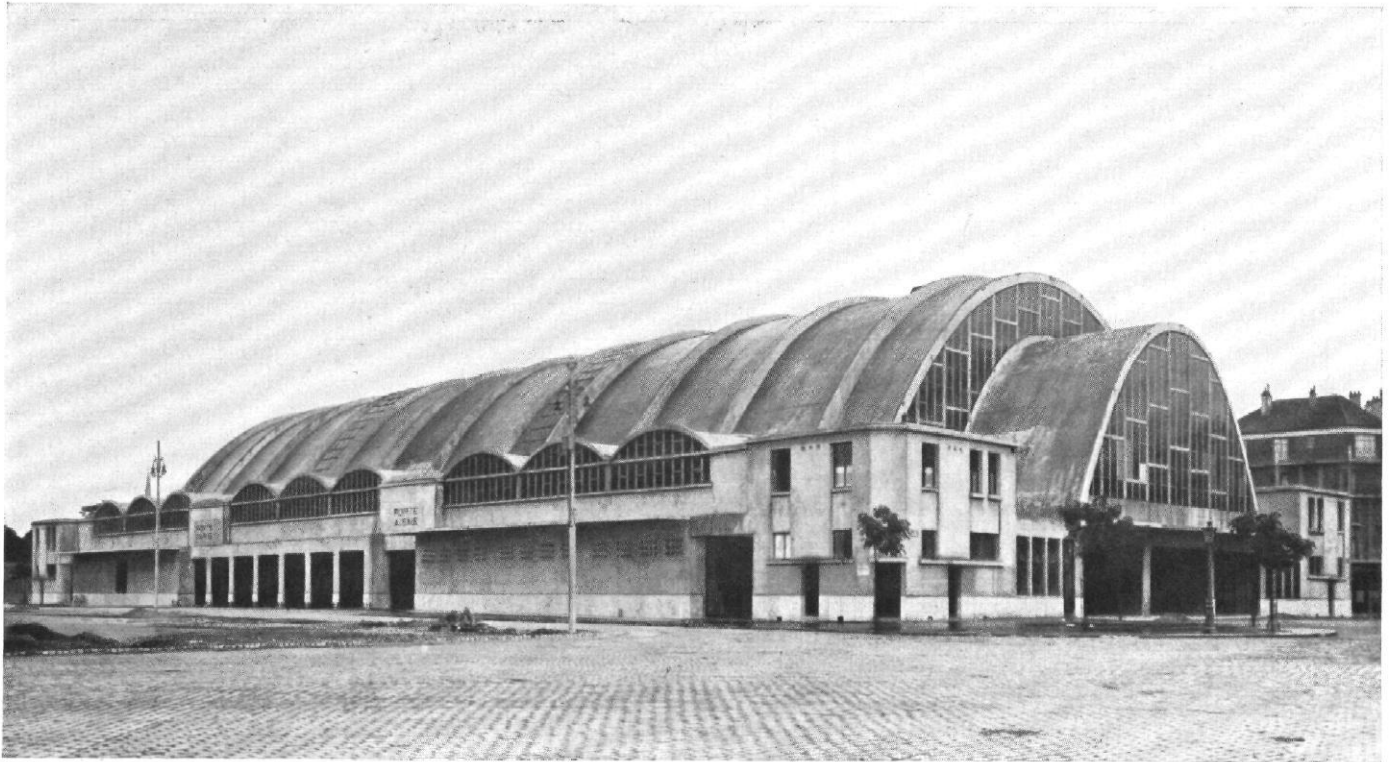


Abb. 26 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Ansicht von Norden



Abb. 27 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Blick in die Halle gegen die Kleinverkaufsseite

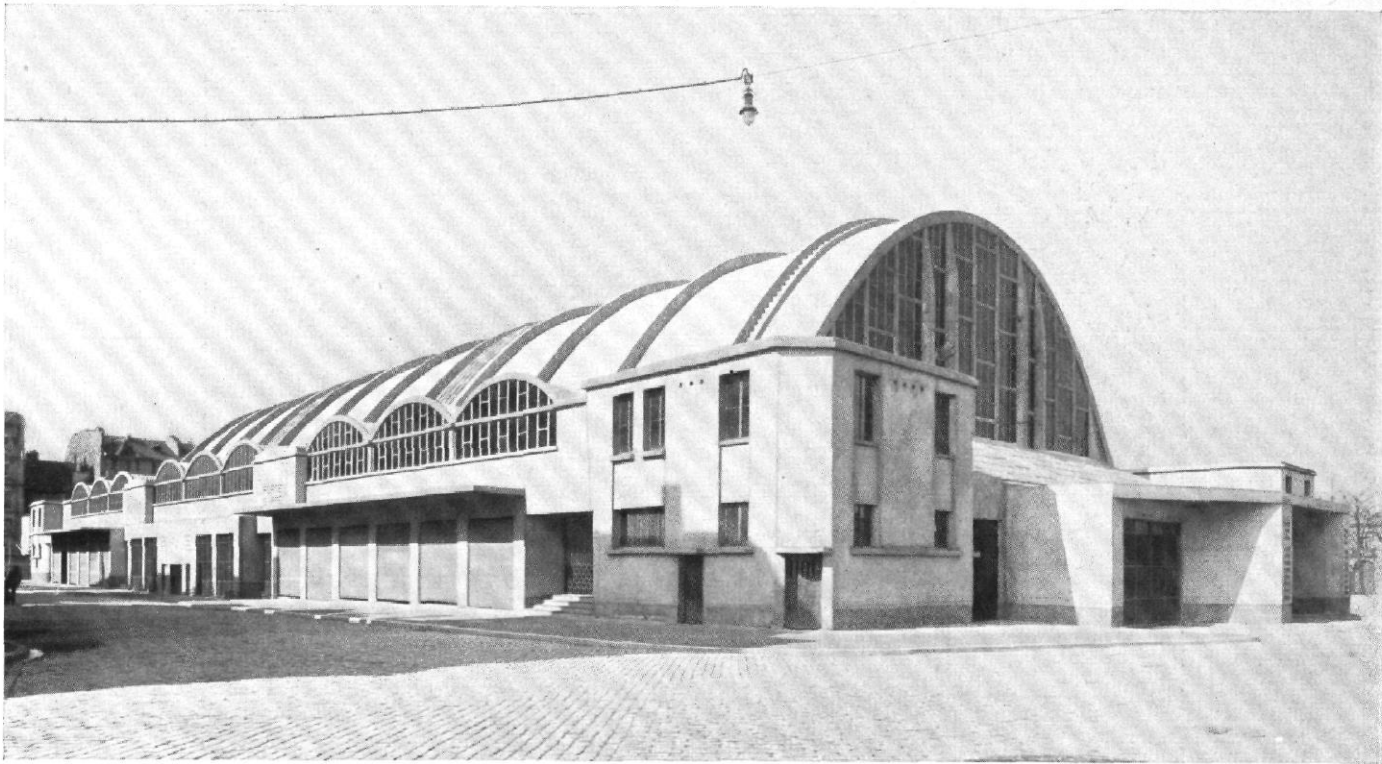


Abb. 28 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Ansicht von Süden

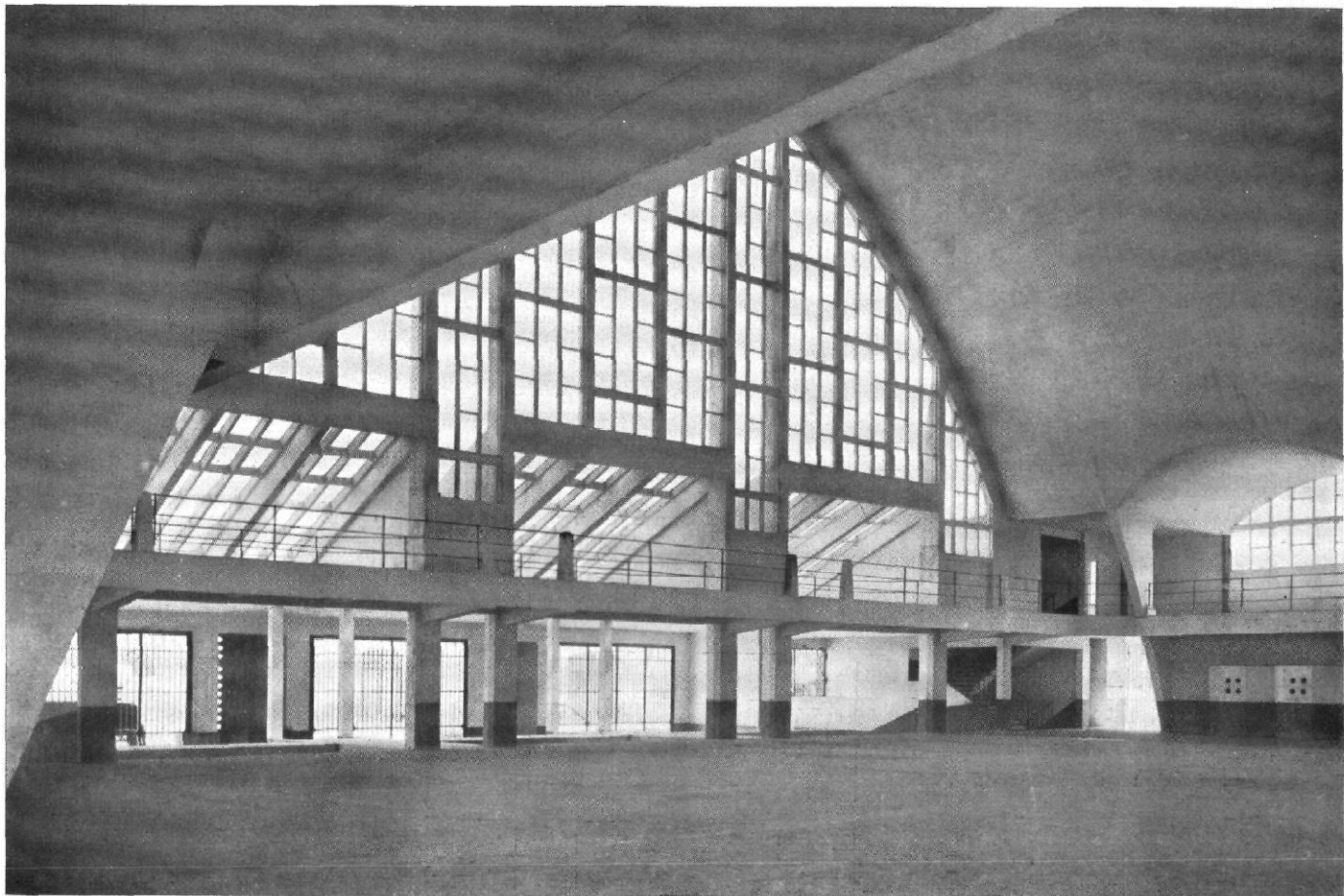


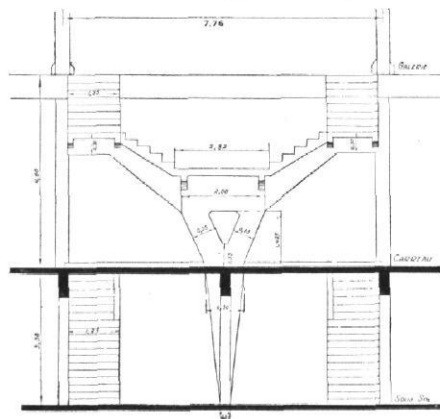
Abb. 29 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Das Südende mit der Versteigerungshalle



Abb. 30 und 31 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris
Ansicht der Mitteltreppe und Aufriß 1:100

fertigen, daß die Leipziger Konstruktionsform billiger ist als die Frankfurter, muß Stadtbaurat Ritter, Leipzig, zu seinem Mute beglückwünscht werden, mit dem er die billigere Konstruktion gewählt hat, obgleich sie den ästhetischen Vorstellungen weniger entspricht.

Aus der Baubeschreibung der namentlich innen besonders schönen Reimser Halle des Architekten Emile Maigrot stammen die folgenden Angaben:



Die ganz in Eisenbeton ausgeführte Halle ist 38,26 m breit und im Innern 79,85 m lang. Die Herstellung des nur 7 cm starken Gewölbes erfolgte auf Lehrbögen, welche von fahrbaren Türmen getragen wurden (Abb. 20). Die Innenfläche der Tonne ist im Spritzverfahren in drei Schichten weiß geputzt, außen hat nur die Sockelmauer einen grünen Anstrich, um das einförmige Grau des Betons etwas zu beleben.



Abb. 32 / Die Markthalle in Reims / Architekt: Emile Maigrot, Paris / Blick auf Reims mit der neuen Markthalle

Die überbaute Fläche ist 5232 Quadratmeter groß. Die Gesamtbaukosten betragen 5 Millionen Franken, für den Quadratmeter überbaute Fläche also 955, für den Quadratmeter Nutzfläche 404 Franken.

Das Untergeschoß (Abb. 24) enthält außer einer Kühlanlage und den Räumen für die Versteigerer 120 verschließbare Kammern. Diese Kammern haben Ziegelwände und sind oben durch Eisengitter abgeschlossen.

Das Erdgeschoß (Abb. 23) besteht aus der Halle für den Einzelverkauf, dem Wagenplatz und der Großverkaufshalle mit den Versteigerungshallen am Südostende. Die Klein-

verkaufs-Abteilung hat 106 Marktstände von verschiedener Größe. Die Trennwände sowie die Tische sind aus Eisenbeton und Ziegeln (Abb. 27). Der Wagenplatz dient dem Gemüseverkauf und ist durch einfache Granitstreifen unterteilt, während der für den Großverkauf bestimmte Raum keine Unterteilung hat. In den Versteigerungshallen sind Tische zum Auslegen der Waren und Stufensitze für das Publikum. Außer den Treppen in den Ecken des Gebäudes dient dem Vertikalverkehr die Treppe in der Mitte (Abb. 18, 30 und 31), welche in Eisenbeton ausgeführt ist und die Form eines Y hat.

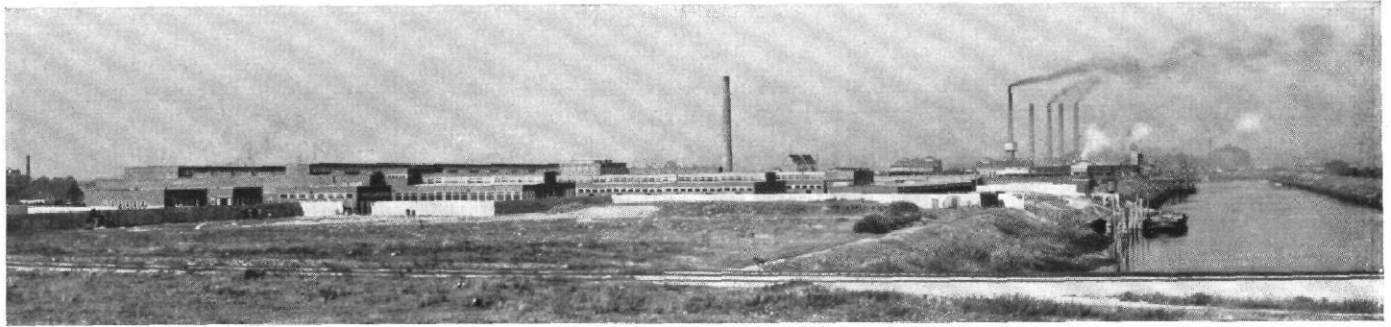


Abb. 1 / Der Seegrenzschlachthof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg / Gesamtansicht von Süden

HAMBURGS NEUER SEEGRENZ-SCHLACHTHOF

Das Deutsche Reich erließ zum Schutze gegen die Einschleppung von Viehseuchen am 1. Juni 1927 eine neue Verordnung über die tierseuchenpolizeiliche Behandlung von Auslandsvieh. Nach dieser Verordnung sollte vom 1. Juli 1929 ab Auslandsvieh nur auf dem Seewege, ohne jeden Überlandtransport, in besondere Seegrenzschlachthäuser an schiffbarem Wasser überführt werden, um dort untersucht und geschlachtet zu werden. Hamburg wurde dadurch wie andere deutsche Hafen- und Küstenstädte zur beschleunigten Durchführung umfangreicher Bauten gezwungen.

Die Ausdehnung der neuen Anlagen wird im wesentlichen durch die Forderung bestimmt, an einem Schlachttag mindestens 800 Rinder und 300 Schweine stallen und schlachten zu können. Der Seegrenzschlachthof umfaßt eine ein-

gezäunte, annähernd rechteckige Fläche von rd. 5 ha; hiervon sind etwa 25 000 qm mit Gebäuden bedeckt, während rd. 16 000 qm auf Straßen und der Rest auf Freiflächen entfallen. Die Anlage zerfällt in drei durch Abschlußmauern voneinander streng getrennte Teile.

Die Landanlage am Moorfletherkanal besteht aus Anlegeponton, Landebrücke, überdachten Viehhocken mit Wiegevorrichtung, Gebäude für Zoll, Aufsicht und Unterkunft für Viehtreiber.

Die eigentliche Viehhof- und Schlachthofanlage umfaßt die Ställe, die Schlachthallen, Gebäude für die Darmbearbeitung, Talgannahme, Häuteaufbewahrung, Blut- und Abfallverwertung, Fleischschau, Kessel, den Düngerhof und die Ankleide- und Desinfektionsgebäude.



Abb. 2 / Der Seegrenzschlachthof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg
Blick auf das Schweine-Schlachthaus. Links die Rinder-Schlachthalle, rechts die Rinderställe

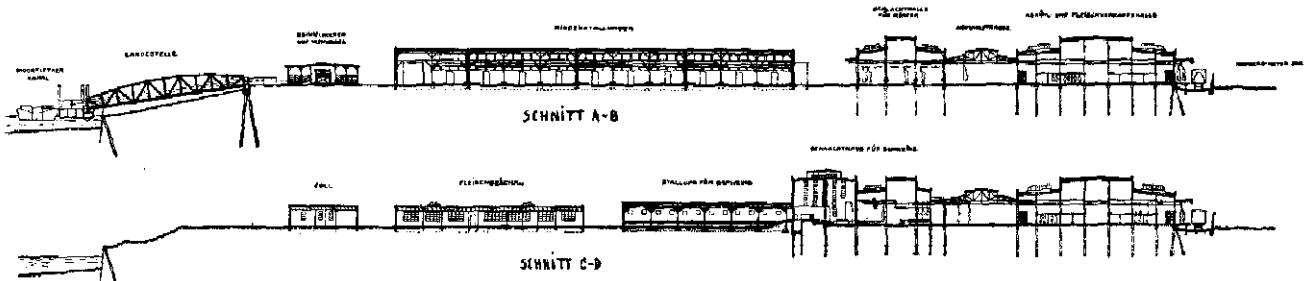


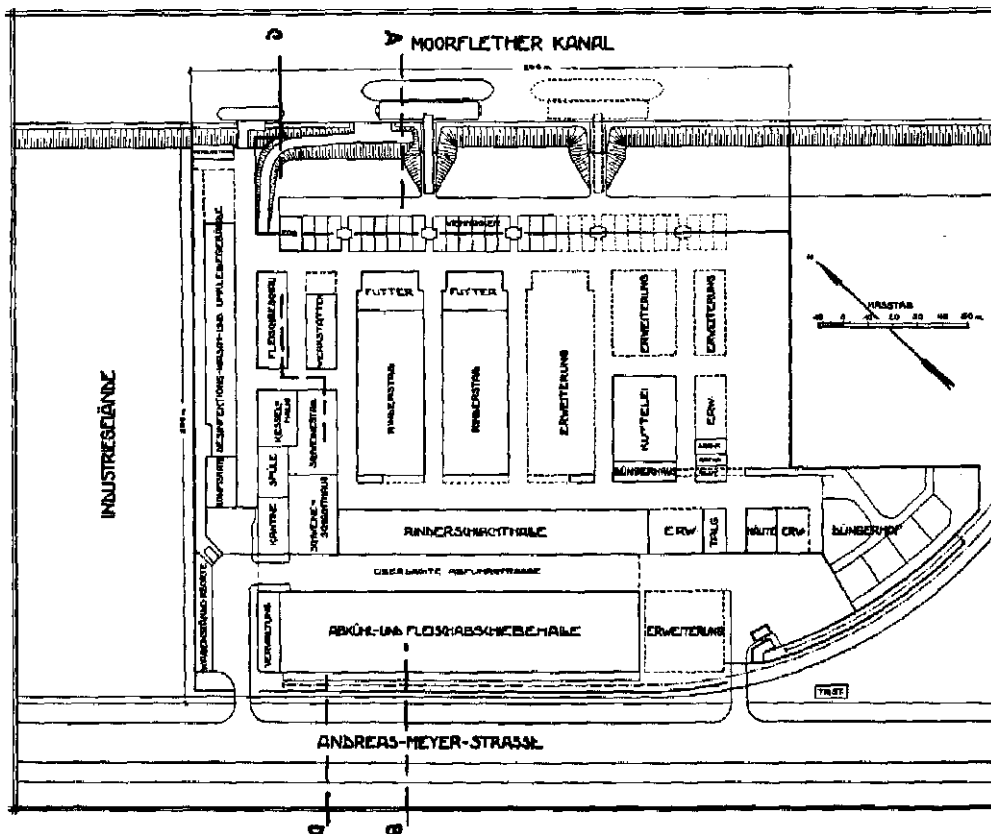
Abb. 3 bis 5 / Der Seegrenzschlachthof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg / Zwei Schnitte durch die Gesamtanlage, Maßstab 1:1500
Unten: Lageplan im halben Maßstab 1:3000

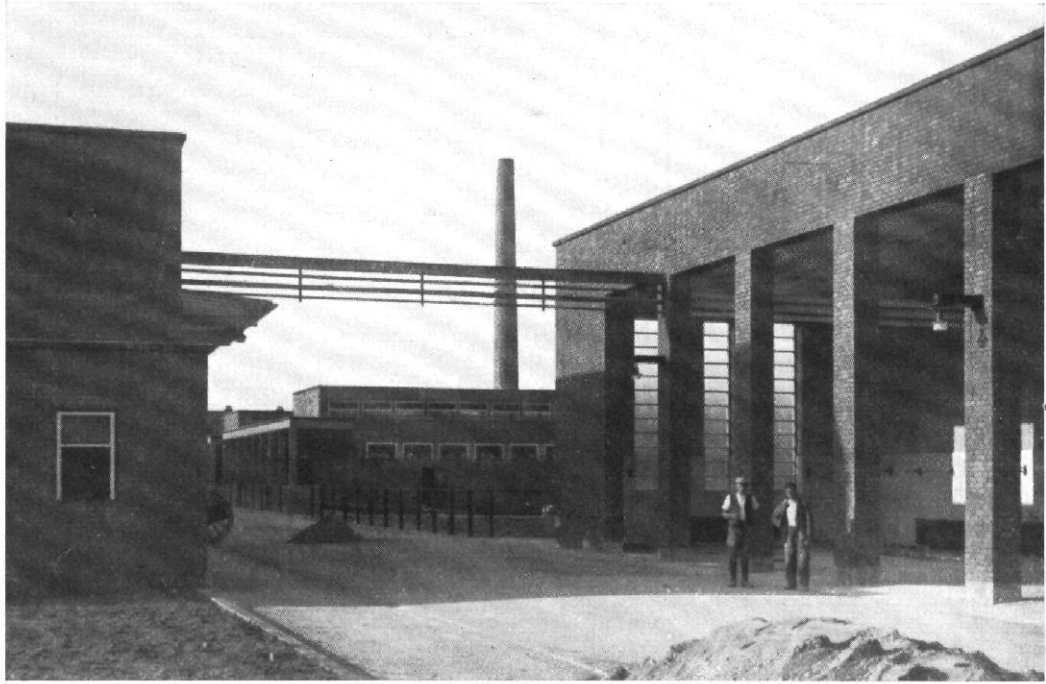
Die Abkühl- und Abfuhranlage als dritter Teil enthält die Abkühl- und Verkaufshalle, Verwaltungsgebäude, Wagenunterstände und Pförtnergebäude. Von diesem frei zugänglichen Teil sind die anderen Anlagen mit Rücksicht auf die Seuchengefahr scharf abgetrennt und werden dauernd überwacht; sie können nur unter Zustimmung eines Pförtners durch ein als Schleuse dienendes Umkleide- und Desinfektionsgebäude betreten und verlassen werden.

Aus dem Verlauf des Betriebsvorganges heraus ergab sich in der Hauptsache die Herstellung von einstöckigen Flachbauten. Die verhältnismäßig niederen, über die Gesamtfläche verteilten Baukörper bestimmen den Charakter der Gesamtanlage. Die Richtungslinie des Arbeitsfortganges verläuft vom Moorfletherkanal als Eingang bis zur Abfahrtsseite an der parallel zum Kanal liegenden Andreas-Meyer-Straße. Daraus ergab sich die Ordnung der Einzelbauten nach zwei parallel zueinander gerichteten Achsen: am Kanal und an der Straße Längsbauten, in der Mitte Querbauten.

Die niederen langgestreckten Baukörper passen sich in die flache unterelbische Marschlandschaft ein, die in Fortsetzung des Hafens das große Industriegebiet Hamburgs wird. Die Aufgabe, eine einheitliche Note in die flachen Baukörper zu bringen, ließ sich zweckmäßig und leicht lösen durch die langen ungegliederten Dachtrauflinien, die langgestreckten Dachreiter für Licht und Belüftung, den Rhythmus der sich wiederholenden Fenster und die großen undurchbrochenen Stirnwände. Die Außenwände sind mit unterelbischen Maschinensteinen im Hamburger Format (11:22) verblendet und schwarz gefugt; als obere Abdeckung dienen dünne, schwarz geteerte Betonplatten.

Die Planung, Entwurfsbearbeitung und Bauausführung der ganzen Anlage wurde unter der Oberleitung des Oberbaudirektors Dr. Leo vom Ingenieurwesen der Baubehörde durchgeführt. Die Gestaltung der Bauten ist ein Werk des Architekten Hermann Distel, Hamburg. Die Gesamtkosten der Anlage betragen 4750000 RM.

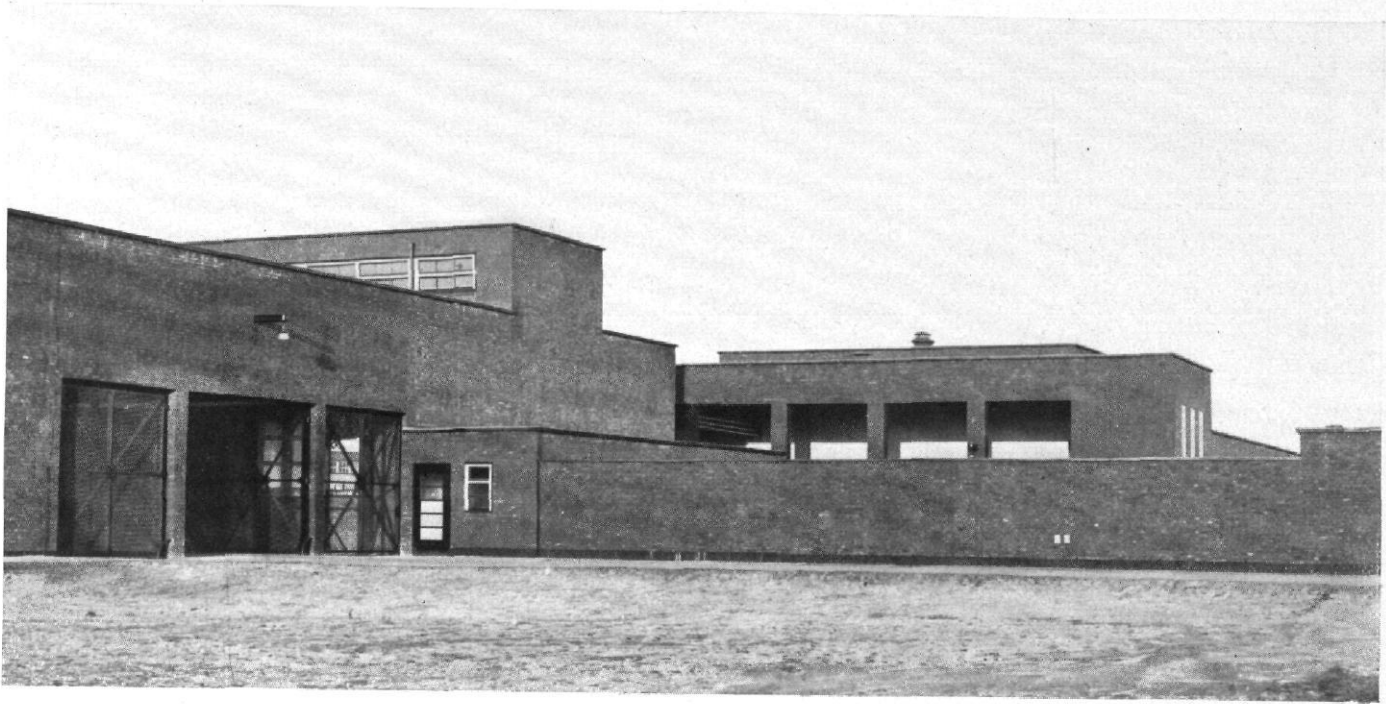




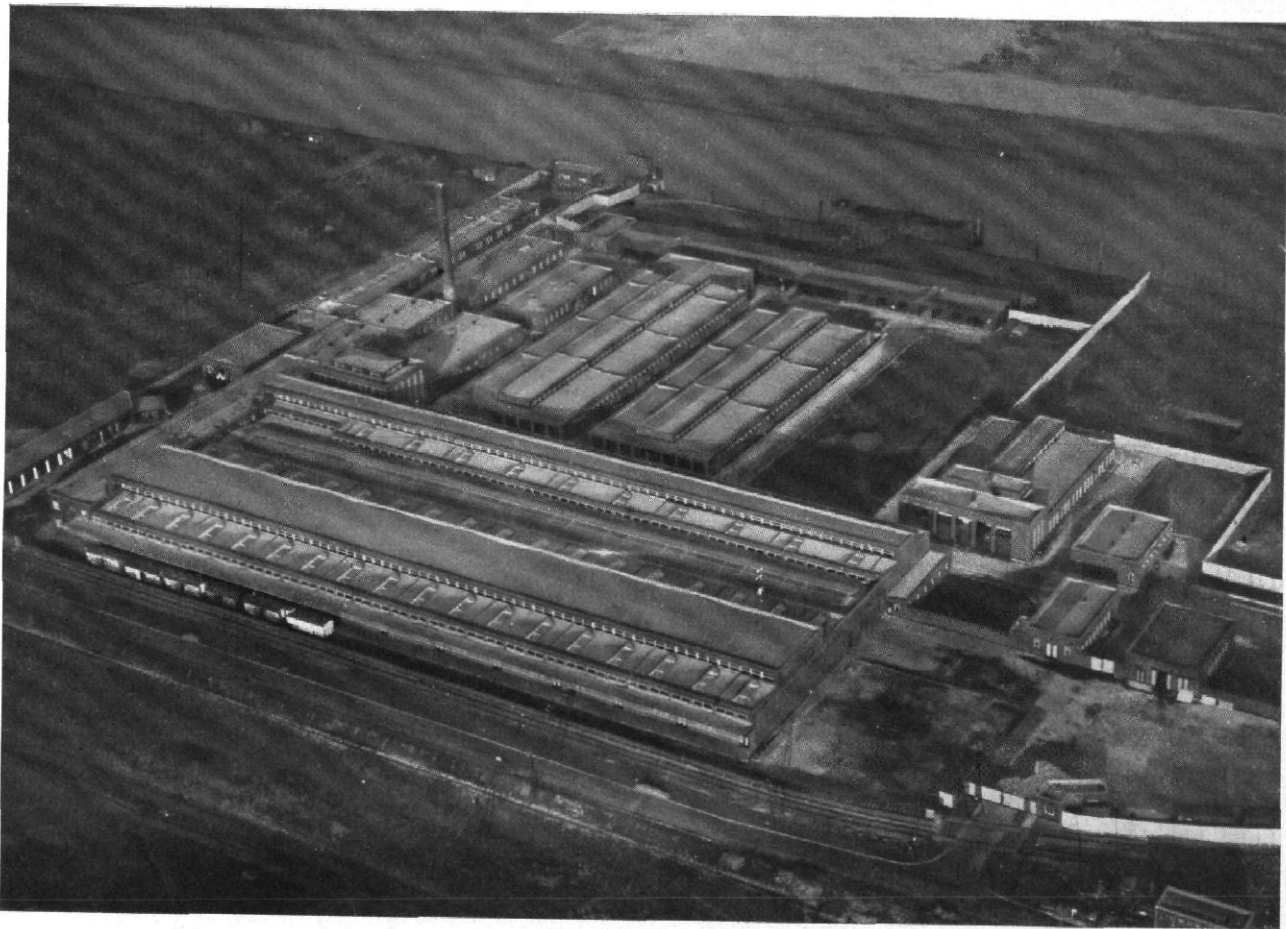
*Abb. 6 / Der Seegrenzschlachthof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg
Die Düngerhalle*



*Abb. 7 / Der Seegrenzschlachthof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg
Kühl- und Fleischabschiebehalle*



*Abb. 8 / Der Seegrenzschlachtbof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg
Ausgang der überdeckten Straße zwischen Rinderschlachthalle und Fleischabschiebelle / Hinter der Trennungsmauer die Düngerhalle*



*Abb. 9 / Der Seegrenzschlachtbof in Hamburg / Architekt: Hermann Distel, Hamburg
Fliegerbild*

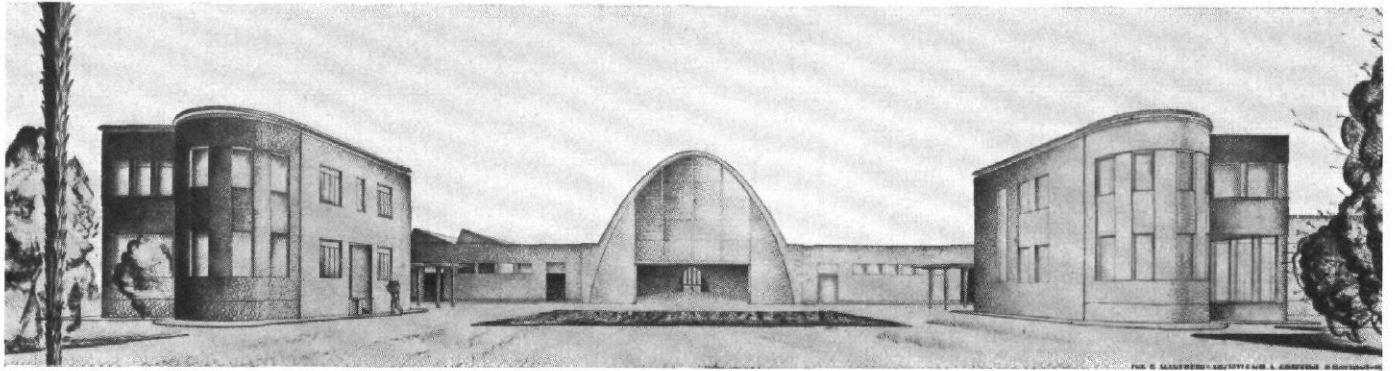


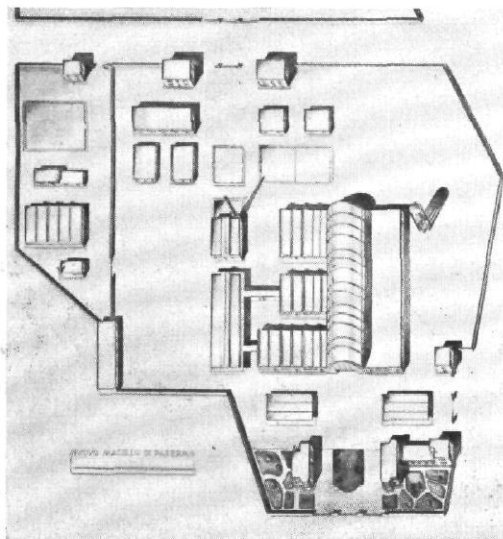
Abb. 1 / Schlachthof für Palermo / Architekten: Manfredi, Griffini und Bottoni, Mailand / Blick vom Haupteingang auf das Hauptgebäude

SCHLACHTHOF FÜR PALERMO

Der Entwurf für dieses Schlachthaus sieht eine Tagesleistung von 70 Stück Großvieh, 36 Schweinen und 105 Schafen vor. Diese für eine Stadt von über 400000 Einwohnern bescheidene Menge ist durch das Klima bedingt, doch erlaubt die Art der Anlage jederzeit eine beliebige Steigerung der Leistung.

Der Schlachthof liegt in der Nähe des Meeres, da von dort aus die größte Zufuhr erfolgt. In

Abb. 2 und 3 / Schlachthof für Palermo
Architekten: Manfredi, Griffini und Bottoni,
Mailand / Mitte: Lageplan etwa 1:4000



der Mitte des Hofes erhebt sich die 85 Meter lange Verladehalle. Sie ist ganz in Eisenbeton ausgeführt; die parabolischen Bögen haben bei einer Spannweite von 20 m einen Abstand von 7,50 m. Links an diese Halle schließen sich die nach den drei Viehgattungen getrennten Schlachthäuser an, welche mit Sheddächern abgedeckt sind. Rechts unter flachem Dach befinden sich die Gefrierräume und eine Verkaufshalle.

Unten: Blick in die Verladehalle, links Zugang zu den Schlachtbäusern, rechts die Kühlräume und der Verkaufsraum

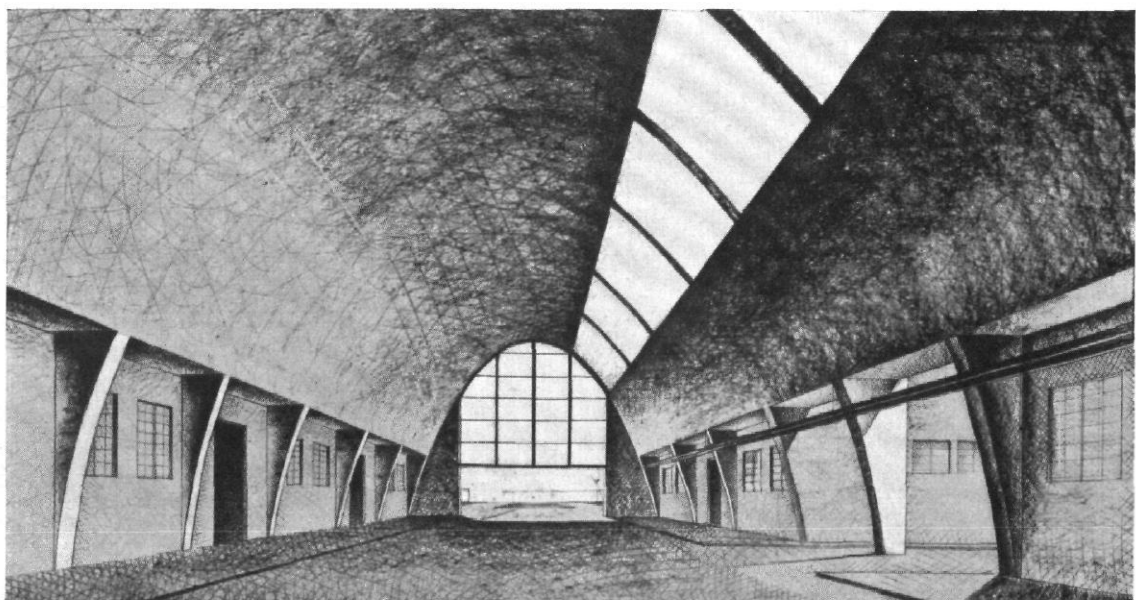
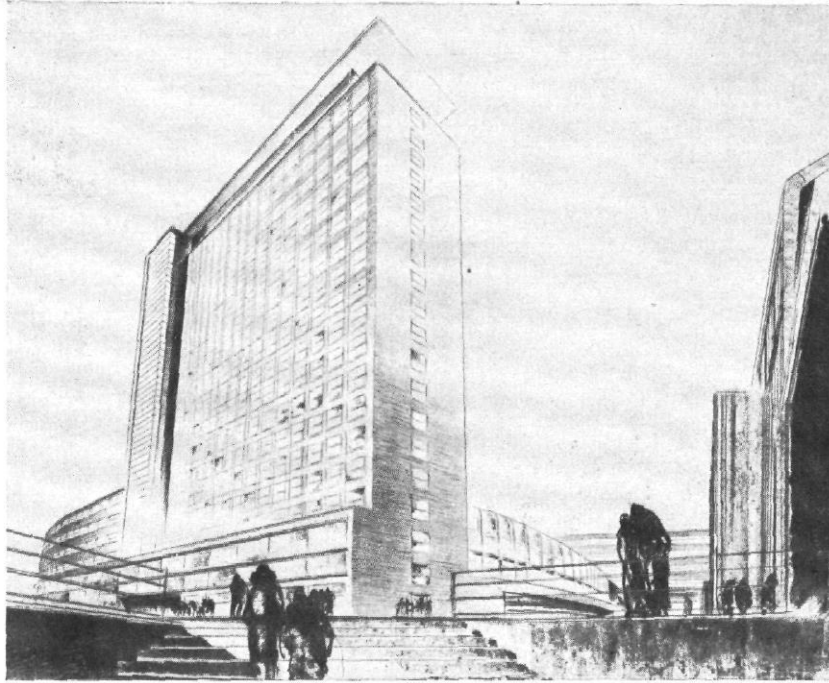


Abb. 1 bis 9 / Hochhaus-
Wettbewerb Bahnhof Fried-
richstraße
Architekt:
Erich Mendelsohn, Berlin

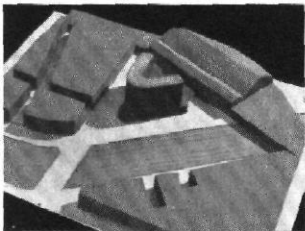


Ansicht von Westen und
Analyse der Bebauungs-
möglichkeiten

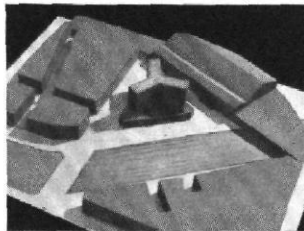
DAS HOCHHAUS AM BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE

Im September vorigen Jahres schrieb die Berliner Verkehrs-Aktiengesellschaft einen Wettbewerb für die Bebauung ihres Grundstücks am Bahnhof Friedrichstraße aus. Bereits

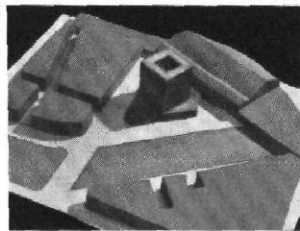
im Jahre 1922 kam für diesen städtebaulich wichtigen Platz ein allgemeiner Wettbewerb zum Austrag, und es ist erfreulich, festzustellen, wie klar und ruhig und im Grundriß



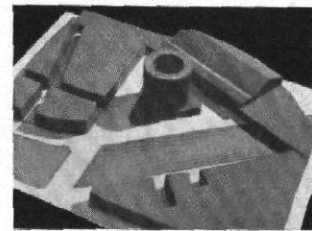
A₁ | Falsch | Gleichmäßig hohe Bebauung von 45 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß. Großraum-Möglichkeit, daher bessere Rentabilität. Wenig Nordzimmer. Herkömmliche architektonische Ecklösung, aber zu hohe Baumasse an der Friedrichstraße mit störendem Schattenkegel.



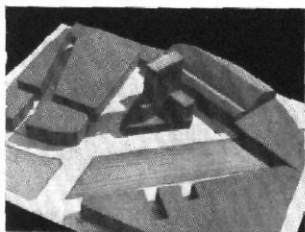
A₂ | Falsch | Gleichmäßig hohe Bebauung von 45 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß. Keine Großraum-Möglichkeit, daher geringere Rentabilität. Zwei Nordseiten. Unruhige architektonische Wirkung und zerrissene Straßenwände, zu hohe Baumasse an der Friedrichstraße mit störendem Schattenkegel.



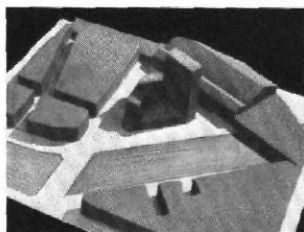
B₁ | Falsch | Massierung des Baukörpers bis 58 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß, aber keine Großraum-Möglichkeit, daher geringere Rentabilität. Eine Nordfront, schlotartiger Hof, daher Licht- und Luftverhältnisse ungünstig, außerdem zu hohe Baumasse an der Friedrichstraße mit störendem Schattenkegel.



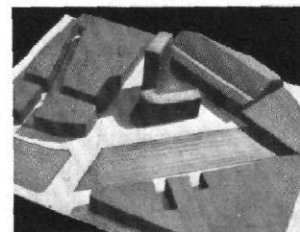
B₂ | Falsch | Massierung des Baukörpers bis 58 m Höhe. Grundrisse und Konstruktion ungünstig wegen radialer Aufteilung. Zahlreiche Nordzimmer. Schlotwirkung des Hofes bei Feuer, schwerfällige Wirkung ohne Beziehung zur Straßenwand, außerdem zu hohe Baumasse an der Friedrichstraße mit störendem Schattenkegel.



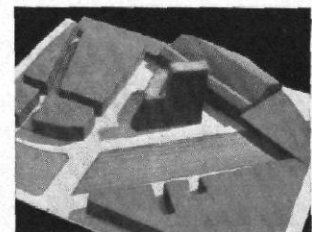
C₁ | Falsch | Gestaffelte Bebauung: 1 Trakt 22 m, 1 Trakt 60 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß, aber Grundfläche ungenügend ausgenutzt. Keine Großraum-Möglichkeit, daher geringere Rentabilität, zahlreiche Nordzimmer. Architektonisch keine Beziehung zu den Straßenwänden.



C₂ | Falsch | Gestaffelte Bebauung: 1 Trakt 22 m, 1 Trakt 60 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß. Großraum-Möglichkeit, aber viele Nordzimmer. Hochhauslage gegenüber Bahnhof verkehrstechnisch und städtebaulich ungünstig. Schlechte Belichtung des niedrigen Traktes.



C₃ | Falsch | Gestaffelte Bebauung: 1 Trakt 22 m, 1 Trakt 60 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß. Großraum-Möglichkeit, gute Rentabilität, wenig Nordzimmer. Architektonisch brauchbar, aber besonders ungünstiger Schattenkegel auf der Friedrichstraße.



C₄ | Richtig | Gestaffelte Bebauung: 1 Trakt 22 m, 1 Trakt 60 m Höhe. Übersichtlicher Grundriß. Großraum-Möglichkeit. Keine Nordzimmer, günstige ruhige Lage des Hochhauses am Wasser. Geringer Schattenkegel auf der Friedrichstraße, verkehrstechnisch-städtebaulich einwandfrei.

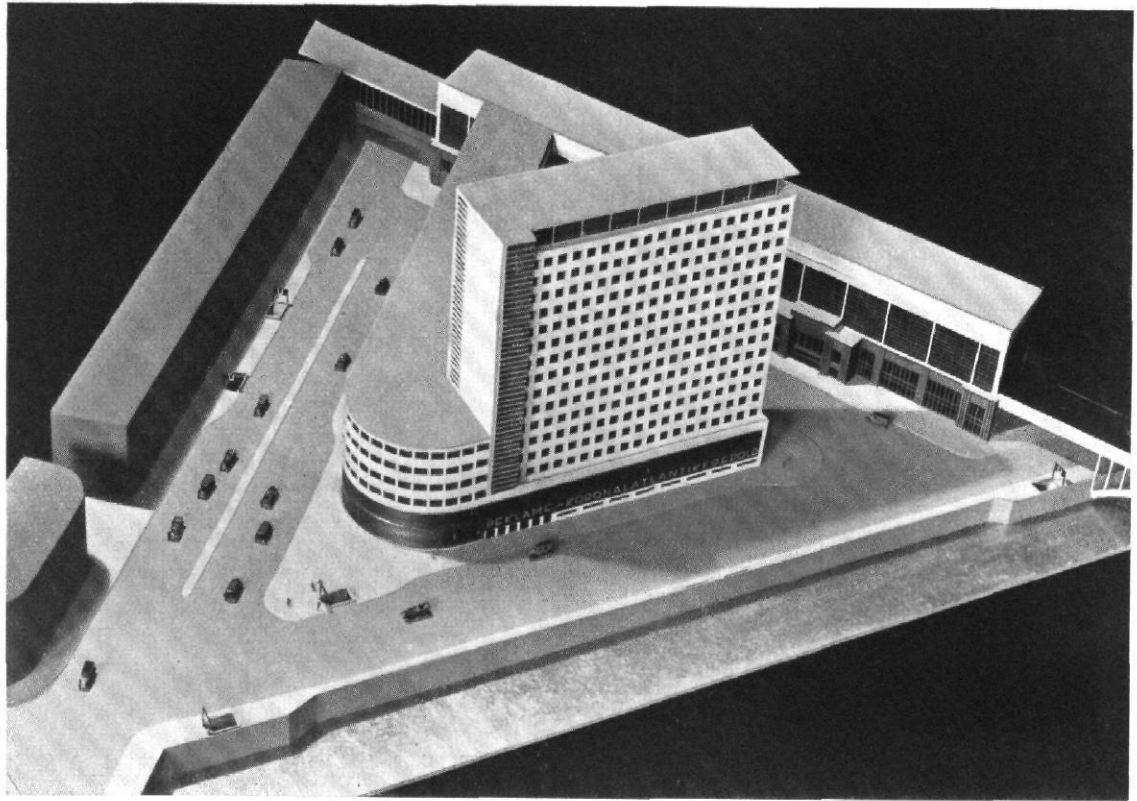
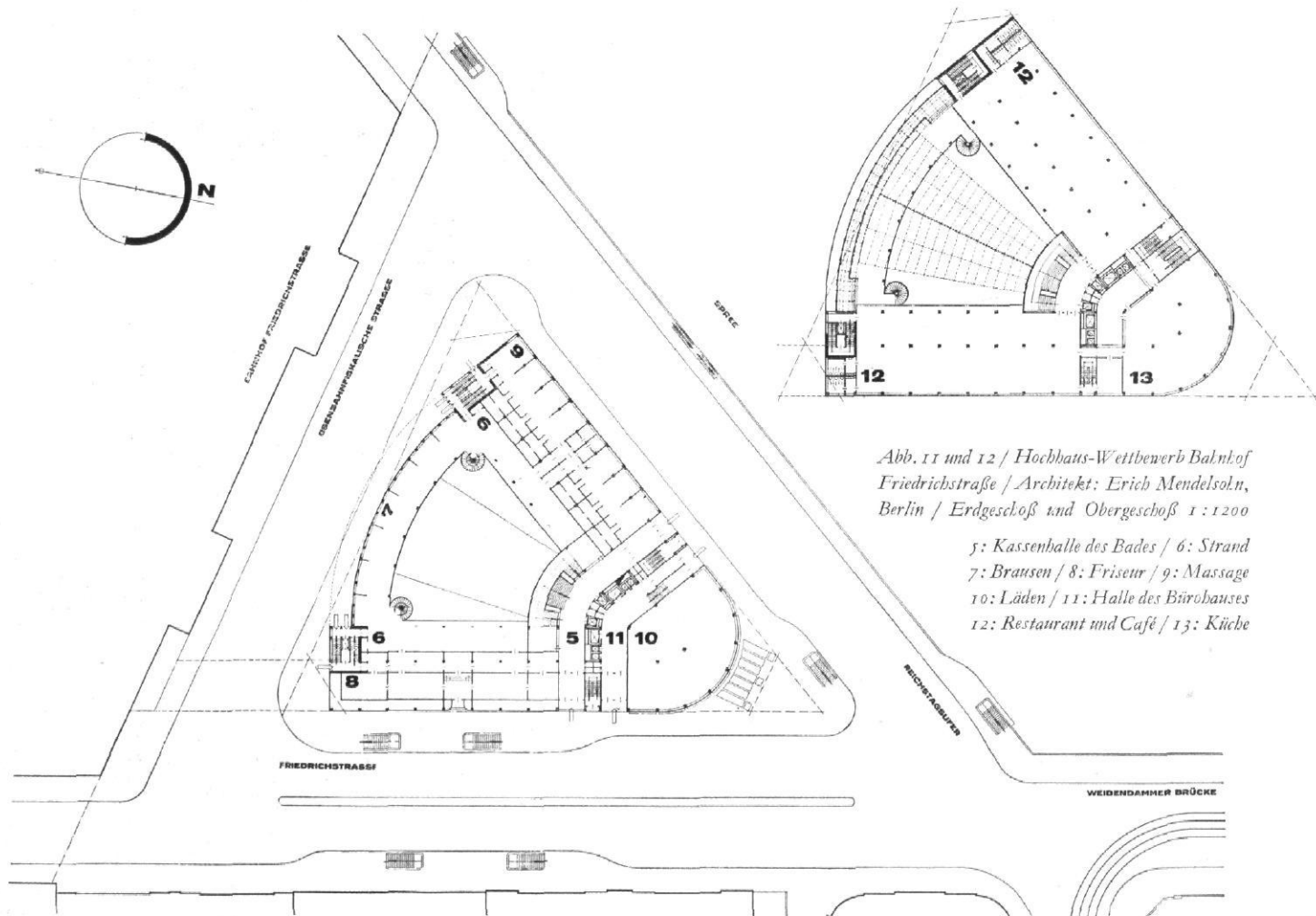
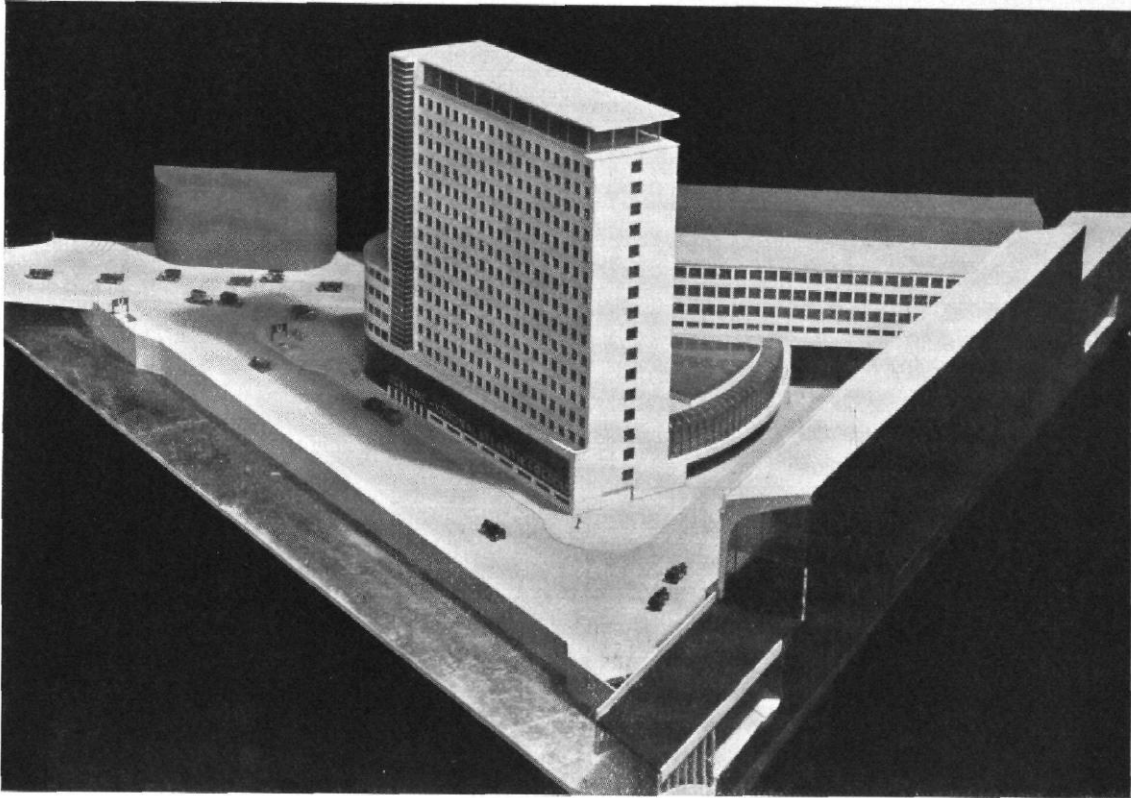
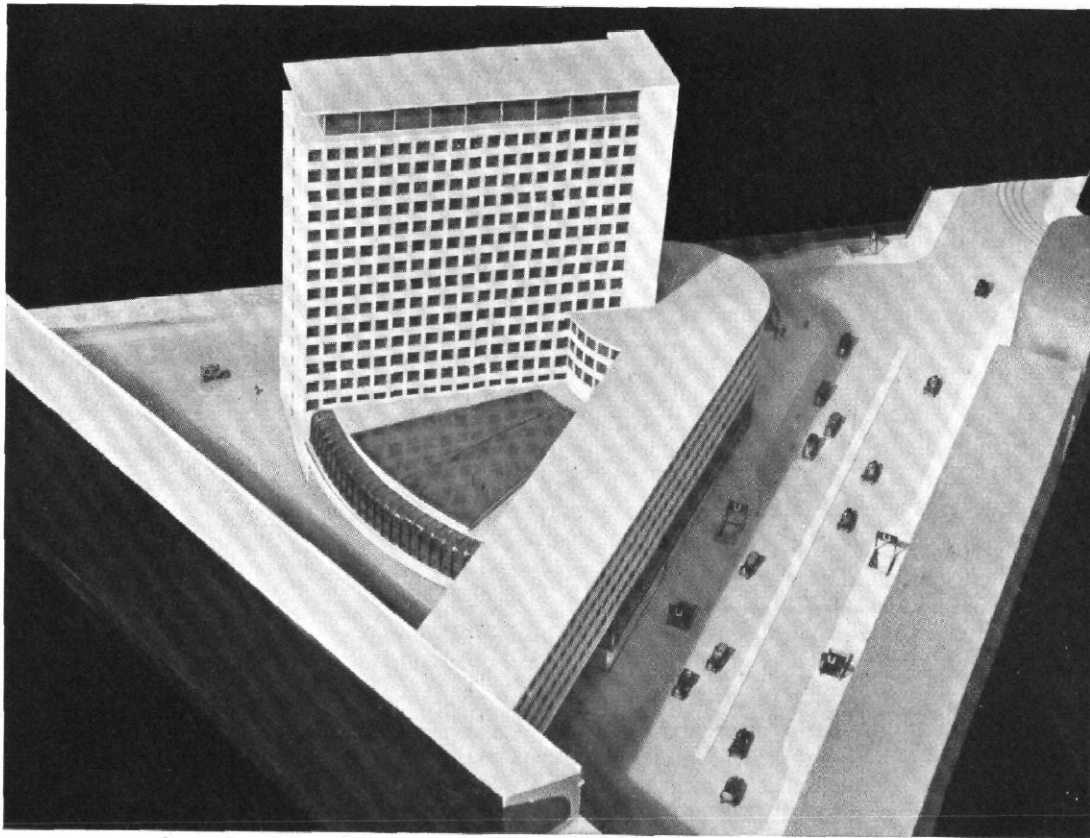


Abb. 10 / Hochhaus-Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße / Architekt: Erich Mendelsohn, Berlin / Ansicht von der Spree aus



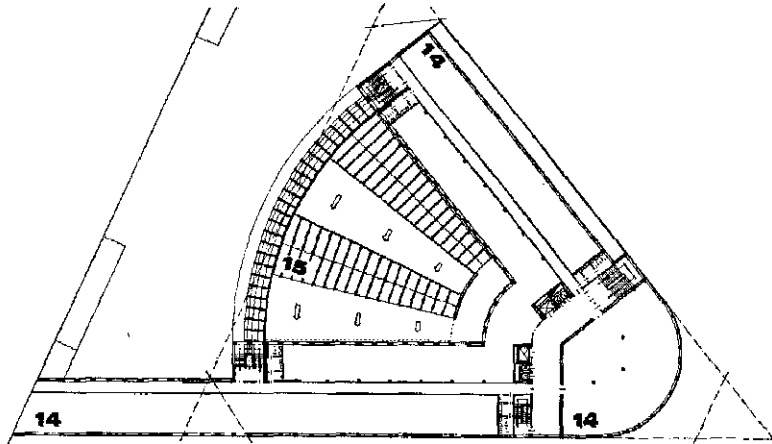


*Abb. 13 / Hochhaus-Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße / Architekt: Erich Mendelsohn, Berlin
Ansicht vom Bahnhof aus*



*Abb. 14 / Hochhaus-Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße / Architekt: Erich Mendelsohn, Berlin
Ansicht die Friedrichstraße entlang*

Abb. 15 (oben) / Hochhaus-Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße / Architekt: Erich Mendelsohn 3. und 4. Geschöß 1:1200



14: Büros / 15: Das verschiebbare Glasdach

einfach und übersichtlich die neuen Entwürfe gegenüber den verwickelten und phantastischen Lösungen des ersten Wettbewerbes sind (vgl. W. M. B. 1922, Heft 1/2). Zu dem neuen Wettbewerb waren fünf Architekten aufgefordert: Alfred Grenander, Paul Mebes, Erich Mendelsohn, Mies van der Rohe und Heinrich Straumer. Im Preisgericht saßen u. a. Otto

Bartning, Martin Kießling und Martin Wagner. Von den eingegangenen Entwürfen wurden die beiden von Mebes und Emmerich und von Erich Mendelsohn an die erste Stelle gesetzt.

Hier wird zunächst Mendelsohn's bemerkenswerte Arbeit gezeigt; das nächste „Monatsheft“ bringt die Entwürfe der anderen Architekten.

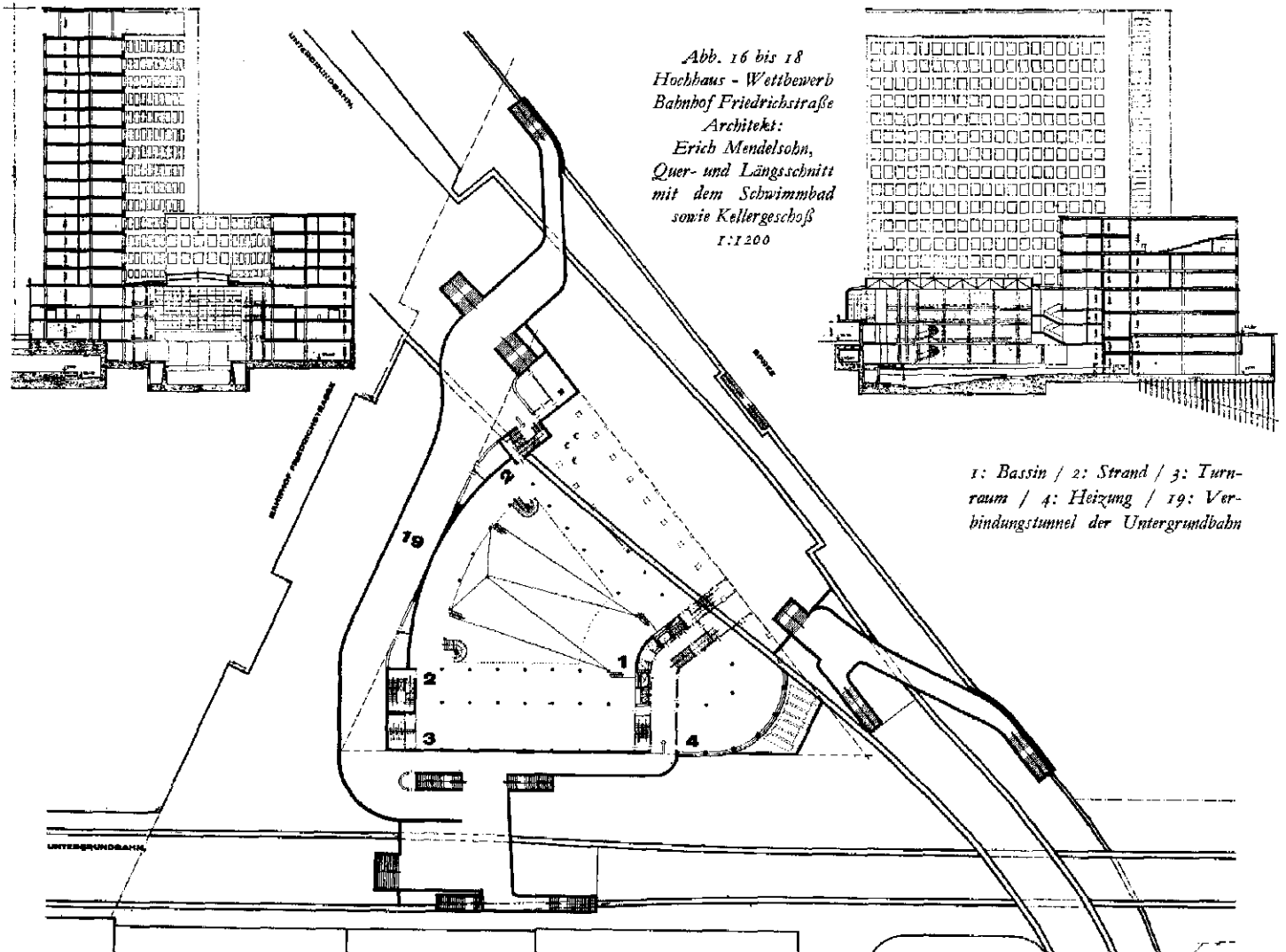


Abb. 16 bis 18 Hochhaus - Wettbewerb Bahnhof Friedrichstraße Architekt: Erich Mendelsohn, Quer- und Längsschnitt mit dem Schwimmbad sowie Kellergeschoß 1:1200

1: Bassin / 2: Strand / 3: Turnraum / 4: Heizung / 19: Verbindungstunnel der Untergrundbahn

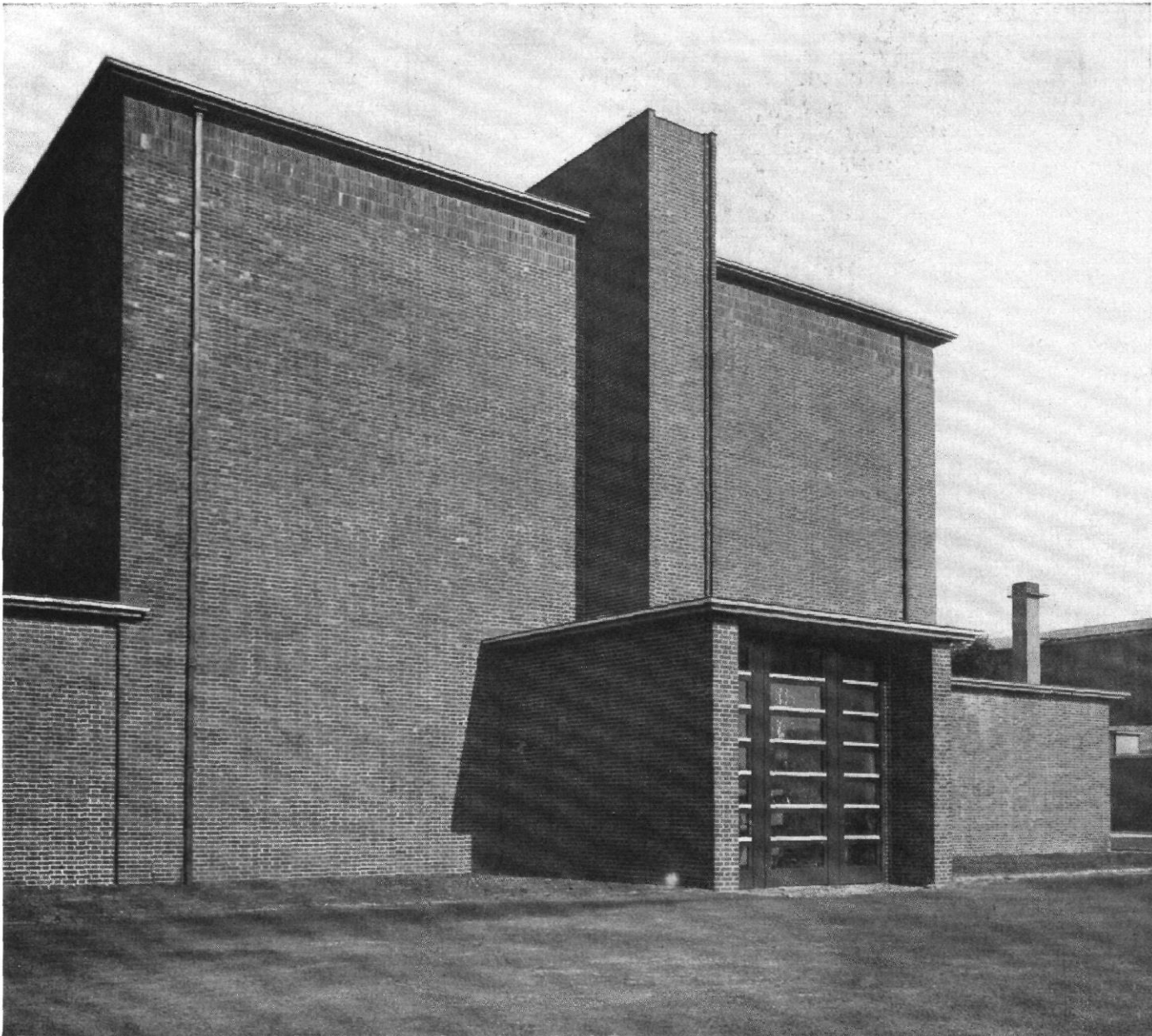


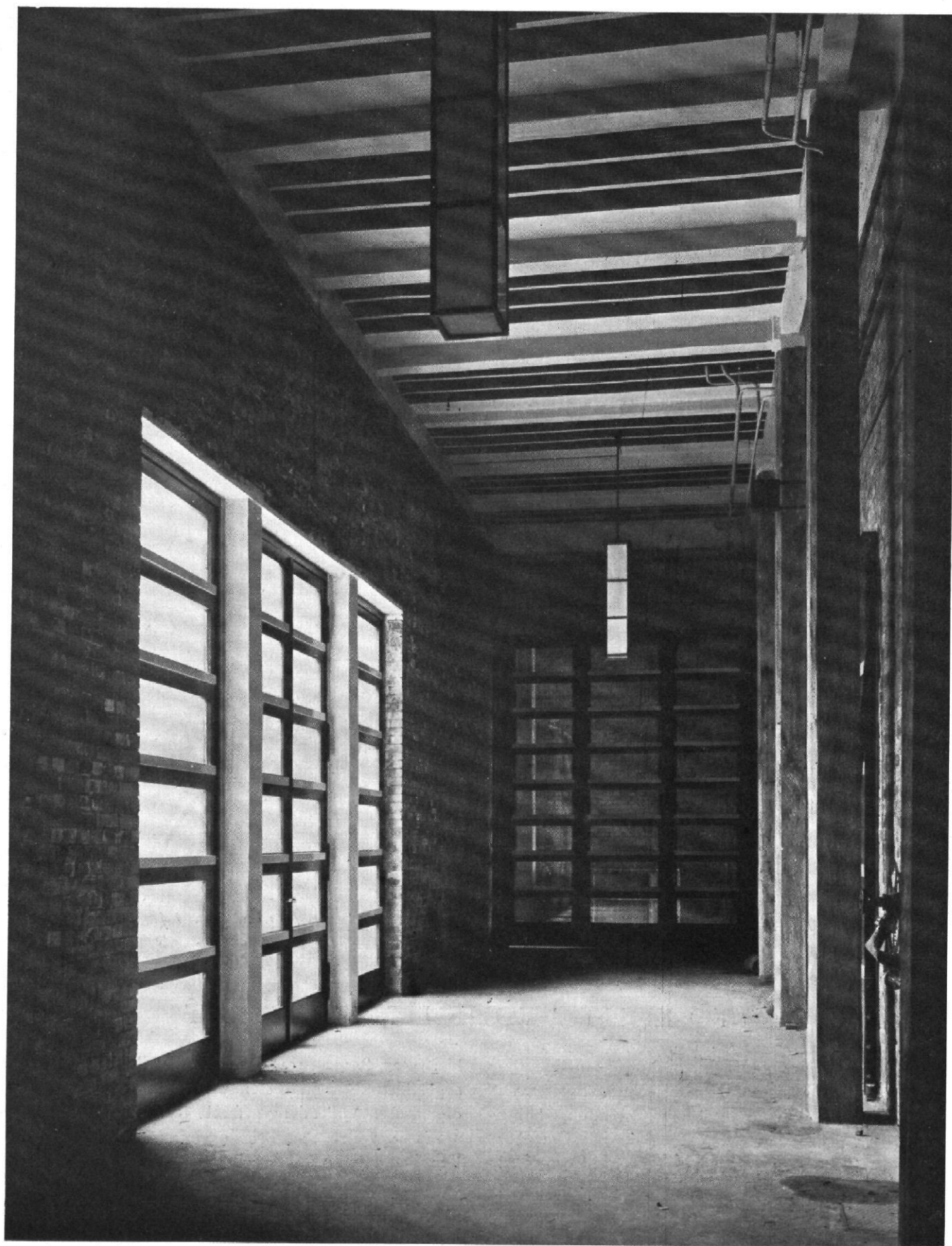
Abb. 1 / Tonfilm-Atelier der Universum-Film-Aktiengesellschaft in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Kohtz, Berlin

OTTO KOHTZ' TONFILM-WERKSTATT

Otto Kohtz, der im Februar seinen fünfzigsten Geburtstag feierte, stellt sich dem Betrachter seines umfassenden Werkes als ein Architekt von eigentümlicher Kraft und hoher Begabung dar. Sein phantastisches Buch „Gedanken über Architektur“ ist 1905 allerdings zu früh erschienen, weil Phantastik erst seit der Inflation bei uns modern wurde. Daß aber die Anregungen, die er seit 1921 in der Hochhausfrage und namentlich zur Zusammenlegung der Reichsbehörden am Platz der Republik gab, auf fruchtbaren Boden gefallen sind, wurde im Februarheft (oben Seite 103) dargestellt. Von seinen reifen Leistungen der letzten Jahre wurde

hier (1927, S. 192—193) der erste Bauteil des Scherl-Hauses abgebildet, das unterdessen weitere Fortschritte zu seiner organischen Vollendung gemacht hat.

Als die vollendetste Leistung im bisherigen Schaffen des Künstlers müssen wahrscheinlich seine Tonfilm-Ateliers für die Universum-Film-AG. in Neubabelsberg angesehen werden. Der Künstler hatte eine ganz neuartige Aufgabe zu lösen. Tonfilm-Werkstätten sind vorher in Deutschland noch nicht gebaut worden. Aus den unzureichenden Berichten über die bisherigen amerikanischen Bauten dieser Art geht vor allem hervor, daß sie sehr teuer sind, weil sie



*Abb. 2 / Tonfilm-Atelier der Universum-Film Aktiengesellschaft in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Koblitz, Berlin
Blick in den Umgang*



*Abb. 3 / Tonfilm-Atelier der Universum-Film Aktiengesellschaft in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Kobtz, Berlin
Der Innenhof*

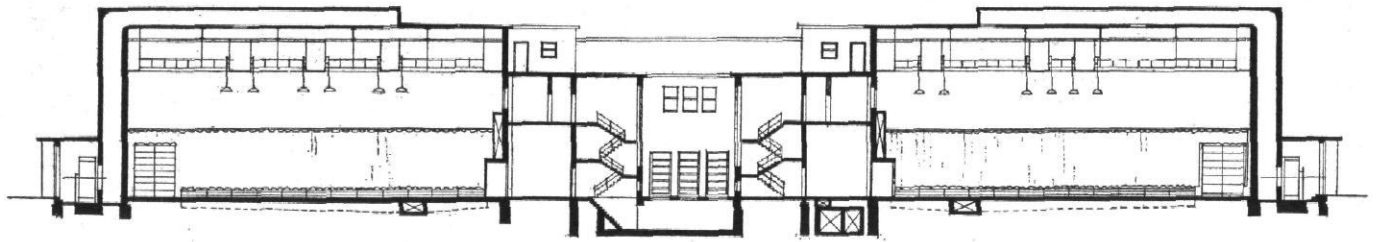
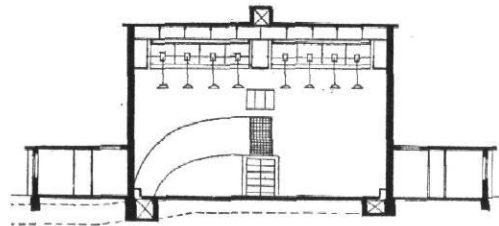


Abb. 4 und 5 / Tonfilm-Atelier der Ufa in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Koltz, Berlin / Längsschnitt und Querschnitt 1:600

nach dem System der doppelten Konstruktion gebaut sind, das Schallsicherheit durch Ineinanderstellen von zwei durchaus getrennten Bauten zu erreichen sucht. Die praktischen Erfahrungen auf dem Gebiete der Schallsicherung von Gebäuden sind noch gering. Auch die Fachwissenschaft hat bisher meist nur theoretische Berechnungen oder Laboratoriums-Versuche geliefert, deren praktische Verwertung nicht einfach ist.

Trotz dieser schwierigen Vorbedingungen ist es dem Architekten gelungen, der neuen Tonfilmkunst eine Werkstatt zu schaffen, die nicht nur alle praktischen Forderungen der Schallsicherheit erfüllt, sondern sogar ein größeres Maß von Schallsicherheit aufweist, als die Empfindlichkeit der Aufnahmeapparate notwendig



zu einer praktischen und künstlerischen Einheit zu verschmelzen. Große Schwierigkeiten entstanden erst daraus, daß für die Einzelheiten kein genaues Programm vorlag und daß trotzdem mit der Ausführung in kürzester Zeit begonnen werden mußte. Die Bauzeit für die gesamte Anlage durfte nur fünf Monate dauern und wurde eingehalten. Bei der architektonischen Gestaltung des Äußeren sind die großen Flächen der fensterlosen Hallen in einen künstlerisch sehr wirkungsvollen Gegensatz zu den stark geöffneten Garderoben-

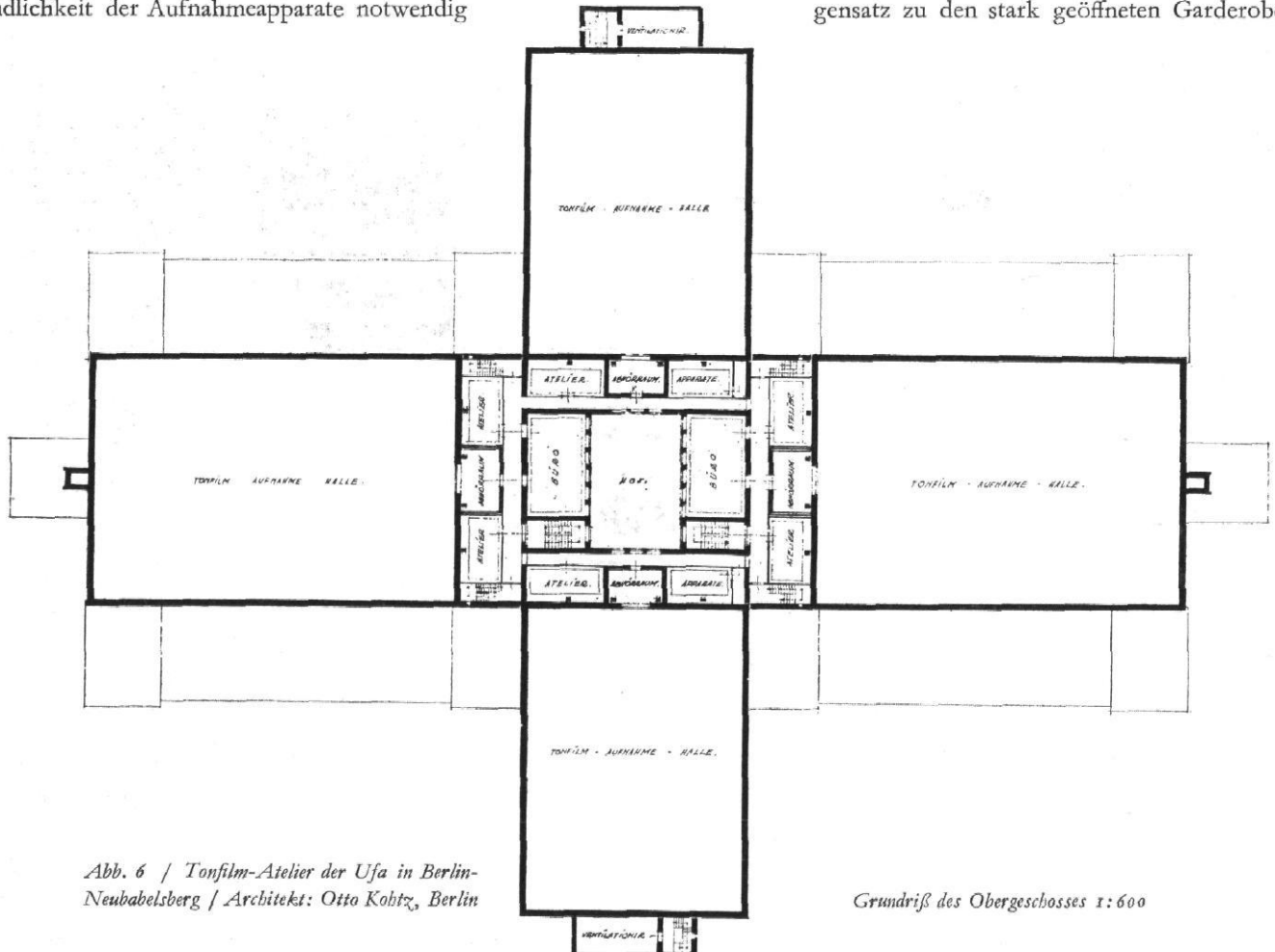


Abb. 6 / Tonfilm-Atelier der Ufa in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Koltz, Berlin

Grundriß des Obergeschosses 1:600



anbauten gebracht worden. Zur glücklichen Gliederung der Massen halfen ferner die großen Abluftkanäle, die für die Be- und Entlüftung der Hallen wegen der erforderlichen fensterlosen Bauart und der riesigen Beleuchtungsanlage wichtig sind.

Im Innern und im Äußern wurde mit den einfachen und zweckmäßigen Formen gearbeitet, die für eine Fabrik passen, denn um eine Fabrik handelt es sich auch bei der Filmerzeugung. Die Außenwände sind mit Sommerfelder Klinkern verkleidet, die

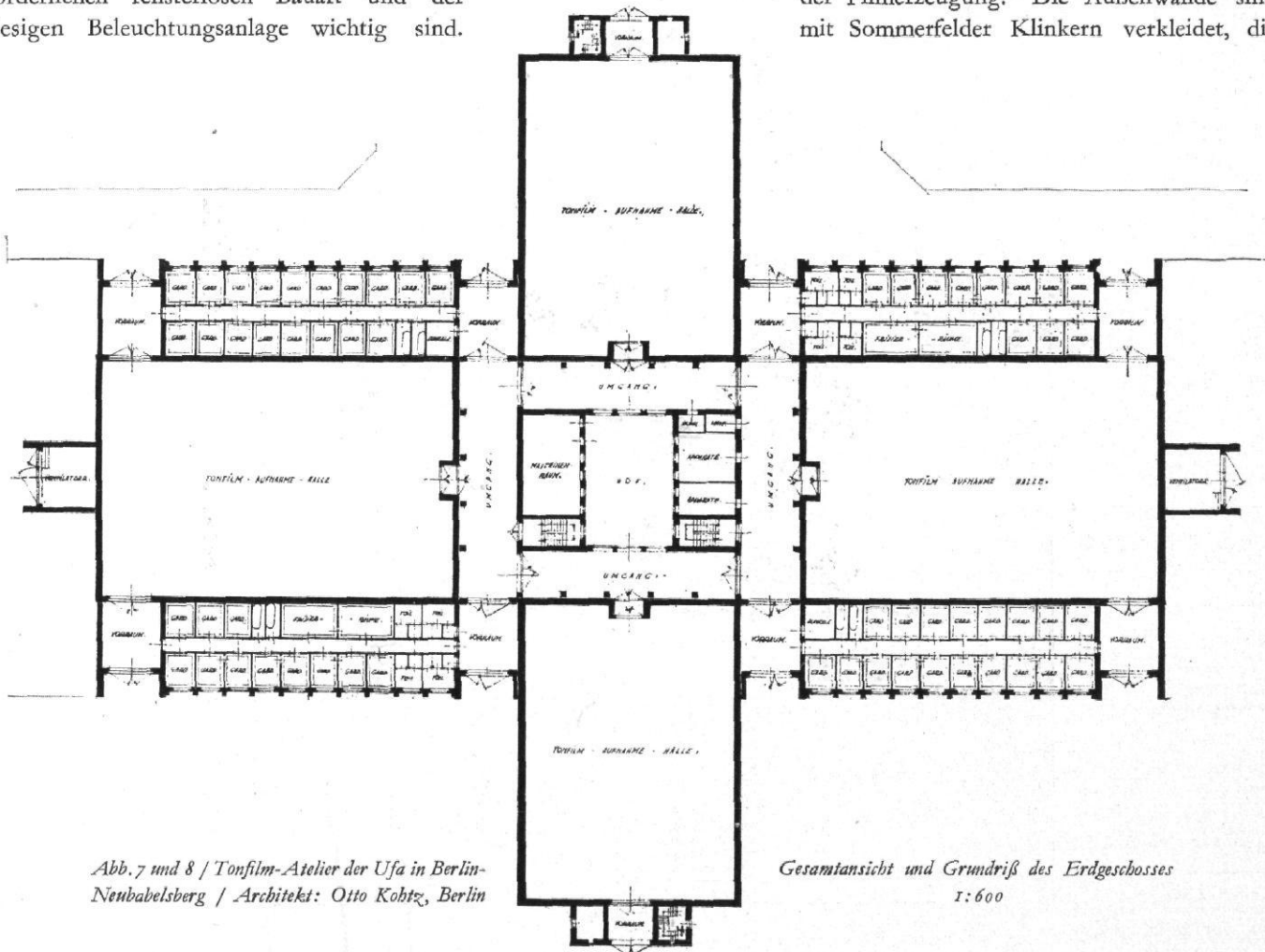
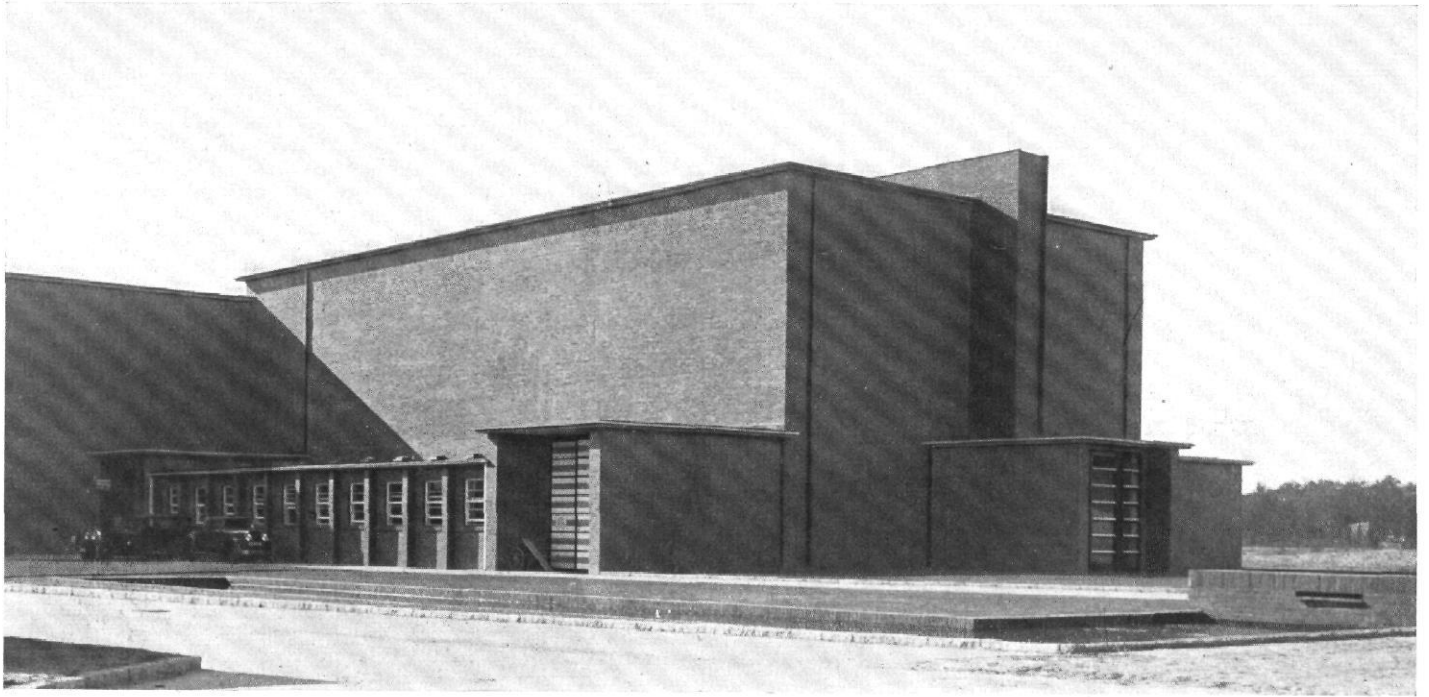


Abb. 7 und 8 / Tonfilm-Atelier der Ufa in Berlin-Neubabelsberg / Architekt: Otto Koltz, Berlin

Gesamtansicht und Grundriß des Erdgeschosses
1:600



Gesimse sind aus Beton. Bei der gesamten Inneneinrichtung wurde besonders an die Notwendigkeit häufiger und schneller Reinigung gedacht. Selbst die Möbel aus Birke oder Nuß-

baum wurden mit waschbaren Kretonnebezügen versehen, um die Beseitigung von Schminkresten zu erleichtern.

W. H.

Zum 50. Geburtstag des Architekten Otto Koblitz ist (im Hübsch-Verlag) eine zusammenfassende Arbeit über sein Schaffen erschienen.



*Abb. 9 und 10 / Tonfilm-Atelier der Ufa in Berlin-Neubabelsberg
Architekt: Otto Koblitz,
Berlin*

Der Nordflügel mit den Garderoben und Eingang zum Westflügel

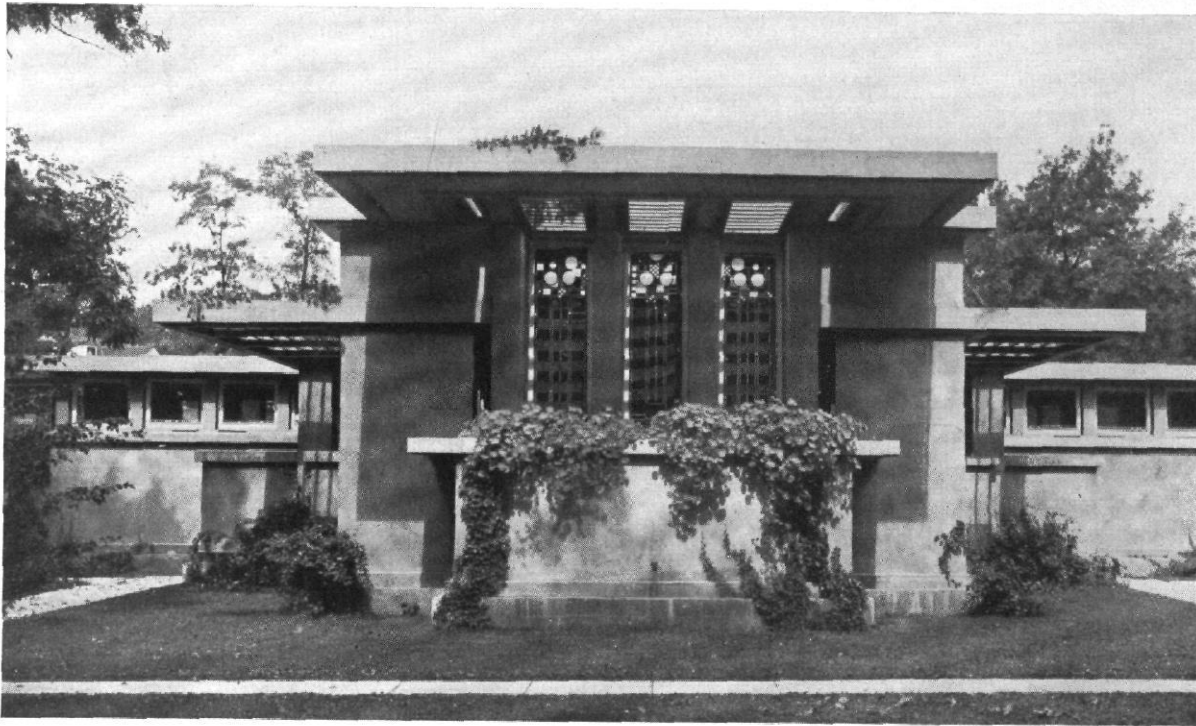


Abb. 1 / Villa in Riverdale, U. S. A. / Architekt: Frank Lloyd Wright

GLAS

VON FRANK LLOYD WRIGHT

Mit der vorliegenden Veröffentlichung schließen Wasmuths Monatshefte die Reihe der Aufsätze Frank Lloyd Wright's über neuzeitliche Baustoffe ab. Das Augustheft des vorigen Jahres brachte einen Aufsatz: „Über das Blech in der Baukunst“, das Januarheft dieses Jahres „Beton“.

Der größte Unterschied zwischen altem und neuem Bauen wird vielleicht einmal auf unser modernes, maschinenhergestelltes Glas zurückzuführen sein. Glas als ein zweckmäßiges Material ist etwas Neues.

Einst war es eine kostbare Substanz, die in Quantität und Größe Beschränkungen unterworfen war. Inzwischen hat es stark an Bedeutung gewonnen. Vollkommen klares Glas in jeder Stärke und Qualität ist heute so billig geworden, daß die moderne Welt zu Bauten aus Glas und Stahl übergeht. Hätten unsere Vorfahren ihre Innenräume so leicht mit Glas umschließen können, wie wir es heute tun, so würde die Geschichte der Architektur wahrscheinlich ganz anders aussehen. Doch ist es erstaunlich, wie wenig dieses Material bisher den Sinn für Architektur gewandelt hat, ganz abgesehen von den gläsernen Schaufenstern, wie sie der Ladeninhaber braucht. Wie haben diese Schaufenster im Anfang den Architekten gequält, und wieviel machen sie heute noch dem Klassizisten zu schaffen!

Das Verlangen nach Durchsichtigkeit macht Mauern und selbst Stützen zu Eindringlingen, die man um jeden Preis zu entfernen sucht. Die Architektur gab das erste Stockwerk auf, fing aber über dem Glas wacker mit dem zweiten an,

ohne sich einschüchtern zu lassen, ohne aber auch etwas zu ändern. Das Haus schien in der freien Luft zu schweben, und dies wurde durch das Glas erreicht.

In fast allen Geschäftshäusern haben heute Kristallplatten die Stelle von Mauern und Pfeilern eingenommen. Während das Glas von Generation zu Generation klarer und billiger wurde, hat man es architektonisch höchstens dazu benutzt, die bislang mit undurchsichtigem Glas bedeckten Öffnungen mit völliger Durchsichtigkeit auszustatten. Im übrigen fand es nur am Schaufenster Verwendung, und hier hätte man das wahre Wesen des Glases beinahe entdeckt. Doch liegt es noch bei uns, ihm den gebührenden Platz in der Architektur zu verschaffen.

Woraus besteht denn dieser magische Stoff, der zwar vorhanden, doch nicht zu sehen ist? Er glänzt, fängt Spiegelbilder auf und wirft das Licht zurück.

Was das Glas heute ist, ist es nur auf Grund seiner völligen Durchsichtigkeit, während es zugleich ein undurchdringliches Hindernis für Luftströme darstellt. Wird ihm Gewalt angetan, so geht es wohl in Stücke, hat aber die kostbare Eigenschaft, nicht zu verwittern.

Ich glaube, man kann Glas als eine Art Kristall bezeichnen:

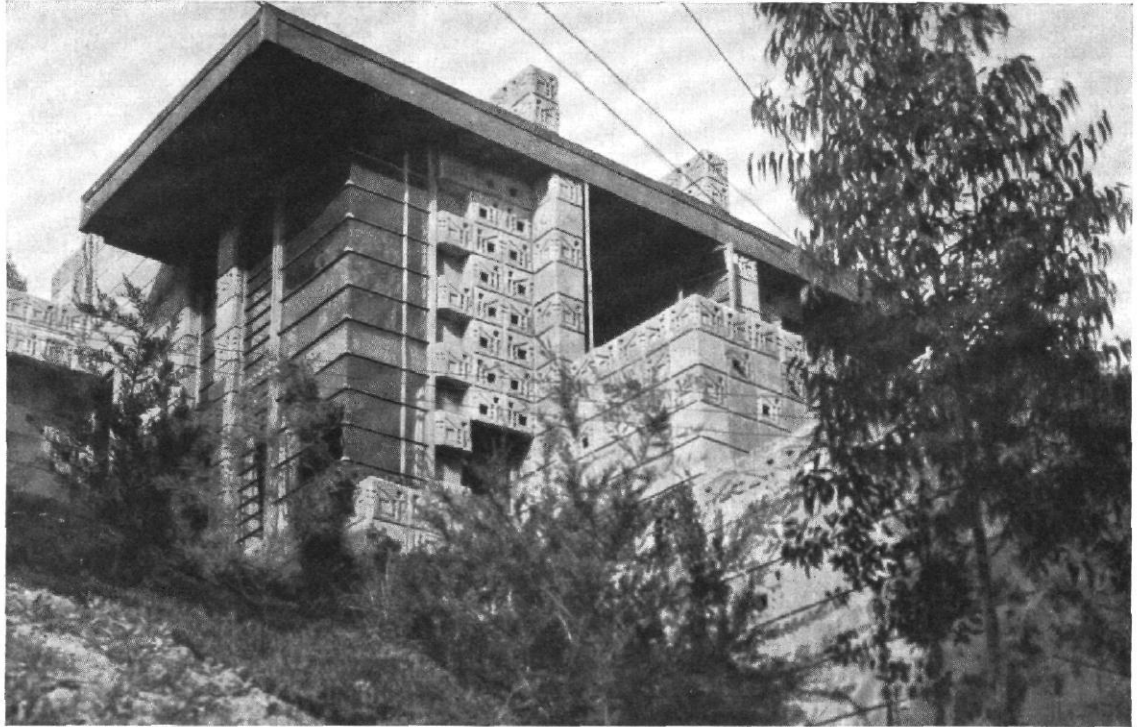


Abb. 2 / Freeman House in Hollywood / Architekt: Frank Lloyd Wright / Gesamtansicht

dünne Luftscheiben schweben im Raum, um die Luft drinnen oder draußen zu halten. Es lassen sich für das Glas aber noch weitere Verwendungsmöglichkeiten ausdenken, so mannigfaltig und schön, wie die Muster der Eisblumen auf der Glasscheibe selbst.

Glas hat in der Architektur eine dienende Rolle gespielt, wenn wir die gemalten Kirchenfenster einmal beiseitelassen. Es wurde stets nach dem Prinzip der Nützlichkeit verwendet, ausgenommen bei der Herstellung von Kandelabern, Leuchtern, Knöpfen oder gar Spiegeln.

Das Wesen des Glases als Kristall ist noch nicht in die Poesie der Architektur eingedrungen. Dazu ist es noch zu neu, auch hat die Tradition keinerlei Gesetze für seine Verwendung hinterlassen. Glas ist ausgesprochen modern. Daher müssen wir zu verstehen suchen, was es ist. Mit dem Glas hat die Maschine dem Architekten neues Material gegeben. Nähme man heute das Glas von den Häusern, so hieße das soviel, als nähme man uns unsere Augen. Wir würden nicht mehr in ein Haus hinein- oder aus einem Hause heraussehen können. Für uns ist das Glas das Auge des Hauses. Warum sollte man es nicht mit Stahl verbinden, warum nicht mit dem Gebäuderahmen die kristallene Klarheit netzartig überspinnen? Warum nicht den Kristall in Stahl fassen, wie der Diamant in Gold gefaßt ist?

Alle verschiedenen, mit einem anderen Material herzustellenden Farben und Strukturen kann man mit Glas erzeugen und unvergänglich machen. Auch die Metalleinfassungen lassen sich heute auf unbegrenzt lange Zeit gegen Abnutzung und Verfall schützen; und nur die Halt-

barkeit dieser Metalleinfassung bestimmt die Lebensdauer des ganzen Gebäudes.

Die Schatten waren für den Architekten bisher ein notwendiges Übel. Heute kann er mit diffusem, gebrochenem und reflektiertem Licht arbeiten, er kann das Licht um seiner selbst willen ohne Schatten verwenden. Das Prisma hat den Menschen von jeher angezogen. Die Maschine gibt ihm jetzt die Möglichkeit, mit Prismen aus Glas zu arbeiten; die Maschine kann jede Art von Glas billig herstellen: dickes, dünnes, farbiges und sogar gemustertes Glas.

Warum sind aber moderne Städte noch immer aufgequollene Nachahmungen mittelalterlicher Festungen? Schwarze oder weiße Platten dicken Glases dienen heute oft schon als Ersatz für Marmorplatten. Man könnte jedoch noch weiter gehen und sie als Teile von Wänden benutzen. Glasziegel sind nicht selten, wie auch Glasmosaikern kein außergewöhnlicher Anblick mehr sind.

Alle diese Verwendungsarten geben dem Architekten unvergleichliche Möglichkeiten. Die Schwierigkeit ist die, daß die Architekten durch traditionelle Anschauungen über Aussehen und Bestimmung eines Hauses gebunden sind, und, wenn sie neue Baustoffe zu benutzen wagen, diese den vorgefaßten Meinungen anzupassen suchen.

Jedes neue Material bedeutet neue Formen und Verwendungsmöglichkeiten. Der freie Geist eines natürlichen Architekten würde ein neues Material auch in der richtigen Weise anwenden; doch ist ja heute fast jedem Architekten durch ein mißgeleitetes Gefühl für das, was sich schickt, die unnatürliche Beschränkung dieser Freiheit aufgezwungen.

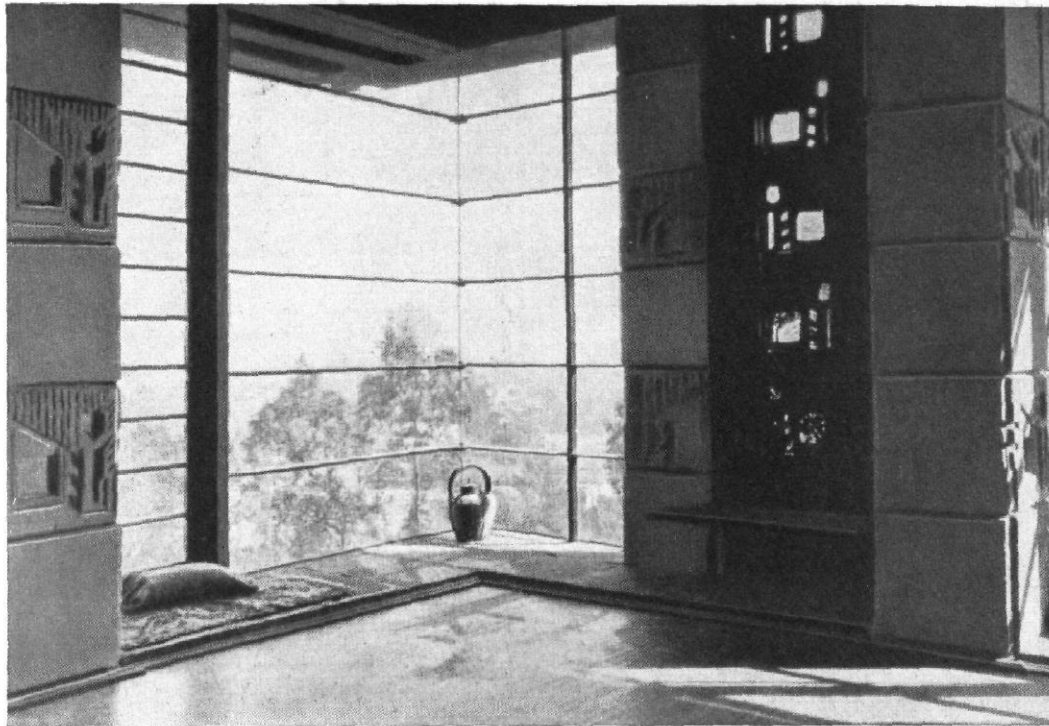


Abb. 3 / Freeman House in Hollywood / Architekt: Frank Lloyd Wright / Eckfenster von innen

Die Perser, die Ägypter und die Mauren verstanden am meisten von dem mathematischen Prinzip des Kristalls. Perser und Mauren waren höchst abstrakt, die Ägypter höchst menschlich. Sie alle wußten von den Geheimnissen des Glases mehr als wir, die wir, ungehemmt durch Erwägungen wirtschaftlicher Art, im Glase schwelgen könnten und dabei sein Wesen noch nicht erkannt haben.

Eitelkeit und Eleganz der Franzosen gaben dem Glas seine architektonische Verwendung. Ihre schimmernden Salons, in denen glasgeschliffene Leuchter und farbige Glasblumen erstrahlten, waren architektonisch etwas Neues. Die Beschränkung, denen damals der Umfang der Glasfläche unterworfen war, hatte eine Vielteiligkeit zur Folge, die dem Ganzen einen besonderen Reiz verlieh.

Aber heute dürfen die Wände, Decken, ja sogar die Fußböden verschwinden. Ein Spiegelfußboden? War-

um nicht? Feinberechnete Wirkungen dieser Art können einen kleinen Raum ins Weite führen, können einem Zimmer herrliche Durchblicke geben und eine Einheit in unendliche Flächen, in Farbe, Rhythmus und Form verwandeln.

Die Spiegel in der Natur sind die Seen zwischen den Bergen, die Teiche im tiefen Schatten der Bäume, oder die

gewundenen Flußläufe, in denen Vögel, Wolken und Himmel sich widerspiegeln. Es wäre traurig, wenn dieses Element der Landschaft fehlte. In der Architektur könnte es aber ebenso belebend und ebenso verschönernd sein, wenn es richtig angewendet würde. Doch das ist nicht einfach, denn die Neigung zum billigen Firlefanz spricht stets ihr Wort bei der Verwendung des Spiegels mit.

Der Spiegel bietet dem Architekten verlockende Möglichkeiten: Ausblicke können erweitert, Formen

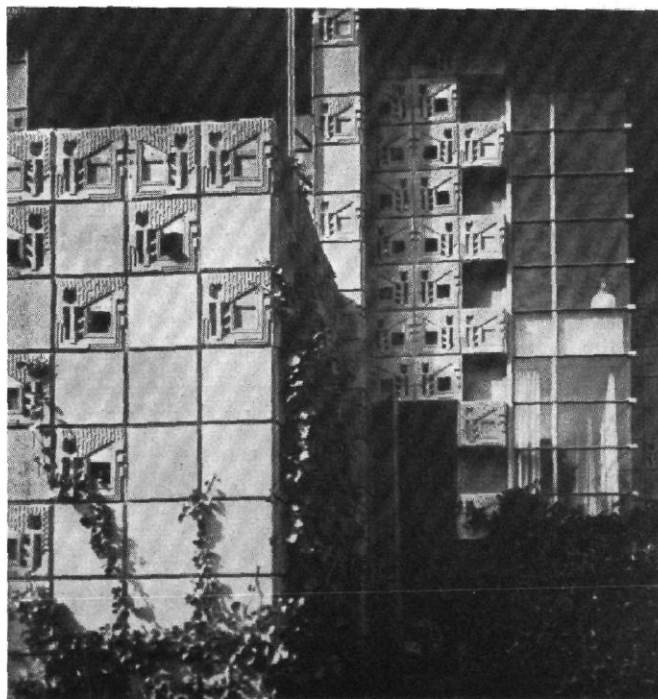


Abb. 4
Freeman House in Hollywood

Architekt: Frank Lloyd
Wright / Eckfenster von außen

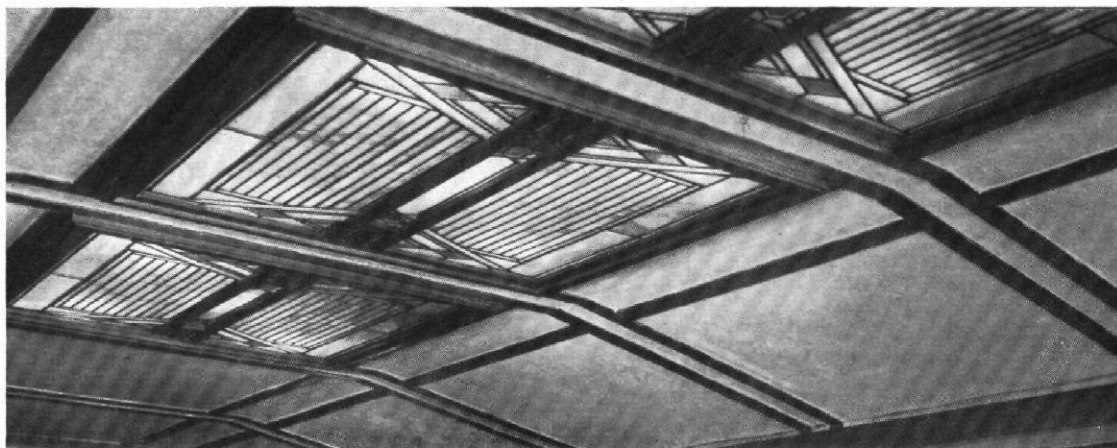


Abb. 5 / Deckenfenster in einem Speisezimmer / Architekt: Frank Lloyd Wright

vollständig und Einheiten vervielfacht werden, wo Wiederholung ein Vergnügen ist. Niemals verwendet der Architekt Glas an den Fenstern oder im Innern des Hauses, ohne damit dasselbe Element in die Architektur zu tragen, das der Teich in der Landschaft darstellt. Das ist in der Architektur neu.

In den Öffnungen meiner Häuser hat das Glas die Stelle inne, die der Edelstein unter den anderen Materialien einnimmt. Im Fensterglas kommt Bemusterung für wenig Geld weit wirkungsvoller zur Geltung als sonst in der Architektur. Aus den Metallteilen macht man ein beliebig gemustertes Metallnetz, in dem das Glas einen — untergeordneten — rhythmischen Akzent darstellt oder umgekehrt. Das Muster kann in Übereinstimmung mit den Proportionen des Innenbaues und dem Dekorationsschema gebracht werden.

Ich habe buntschillernde und matte Farben, auch Weiß und Gold, in geometrischen Formen an klarem Glas verwendet. Mit besonderer Vorliebe habe ich klare Primärfarben benutzt, um dekorative Wirkungen zu erzielen, denn die klare Sprache der primitiven Farben schien mir die Funktion des Fensters am wenigsten zu stören und dem Licht eine bedeutendere architektonische Wirkung zu geben.

Nichts ist verdrießlicher als realistische Formtendenz an Glasfenstern, wenn sie etwa mit der Außenwelt in Wettbewerb treten sollen. Die herrlichen gemalten Kirchenfenster sind freilich etwas anderes. Hier ist das Fenster an sich ein prächtiges Gemälde, ein Gemälde aus Licht, das genügend Licht durchläßt, um den Innenraum in Dämmerung zu tauchen. Das ist eine Kunst für sich, die ihren Höhepunkt im Mittelalter erreichte. Es gibt wahrscheinlich in der Welt keinen größeren Reichtum bildmäßiger Farbwirkungen, als in den großen Rosenfenstern und Spitzbögen der Kathedralen.

Der modernen Architektur bietet das Gebäude aus Bronze und Glas die größten Möglichkeiten. Man denke sich nur eine Stadt unvergänglich, die bei Tage in allen Farben

schillert und bei Nacht hell erstrahlt. Eine solche Stadt wird vom Regen blankgeputzt, kennt keinen Feueralarm und weiß nichts von Trübsinn. In den Häusern ließe sich das Licht durch Schirme, Vorhänge oder durch Anbringung undurchsichtigen Glases beliebig dämpfen und abblenden. Das Heizproblem würde nicht schwerer zu lösen sein, als bei den klappernden Fenstern der imitierten Steinkonstruktionen, da die Bauweise nunmehr mechanisch vollkommen ist: jedes Haus ist Produkt der Maschine und entsteht nicht mehr auf dem Bauplatz. Ich träume von einer solchen Stadt und habe lange genug an einem solchen Hause gearbeitet, um zu erkennen, daß es für uns erstrebenswert und praktisch ist¹⁾.

Auch an die Lichtenanlage muß man denken. Sie muß zu einem Teil des Hauses gemacht werden, ist nicht nur Nutzgegenstand und nicht reines Zubehör, sondern selbst ein Stück Architektur.

Dies ist ein neues Gebiet. Ich habe es schon frühzeitig in meinen Arbeiten erprobt und sehe heute unbegrenzte künstlerische Möglichkeiten in der Verwendung von Glas auf diesem Gebiet. Glücklicherweise ist hier schon vorgearbeitet worden. Der Sinn dafür, daß die Beleuchtungsanlage integrierender Bestandteil eines Gebäudes ist, scheint sich leicht und natürlich zu entwickeln. Hier gibt es keinerlei Tradition, die den Fortschritt aufhalten könnte.

Glas und Licht sind zweierlei Formen ein und derselben Sache. An die modernen Architekten richtet dieses kostbare neue Material die Aufforderung, es noch mehr zu beachten. Denn nur wenig ist bisher damit geschehen, aber der Möglichkeiten sind ungezählte.

Frank Lloyd Wright

Übersetzt mit freundlicher Erlaubnis des „Architectural Record“, New York, von Dr. Siegfried Scharfe

¹⁾ Dieses Haus schildert Frank Lloyd Wright ausführlich in seinem Aufsatz „Über das Blech in der Baukunst“ im Augustheft von Wasmuths Monatsheften, Seite 331 bis 341, wo dieses Haus in drei Abbildungen gezeigt wird.

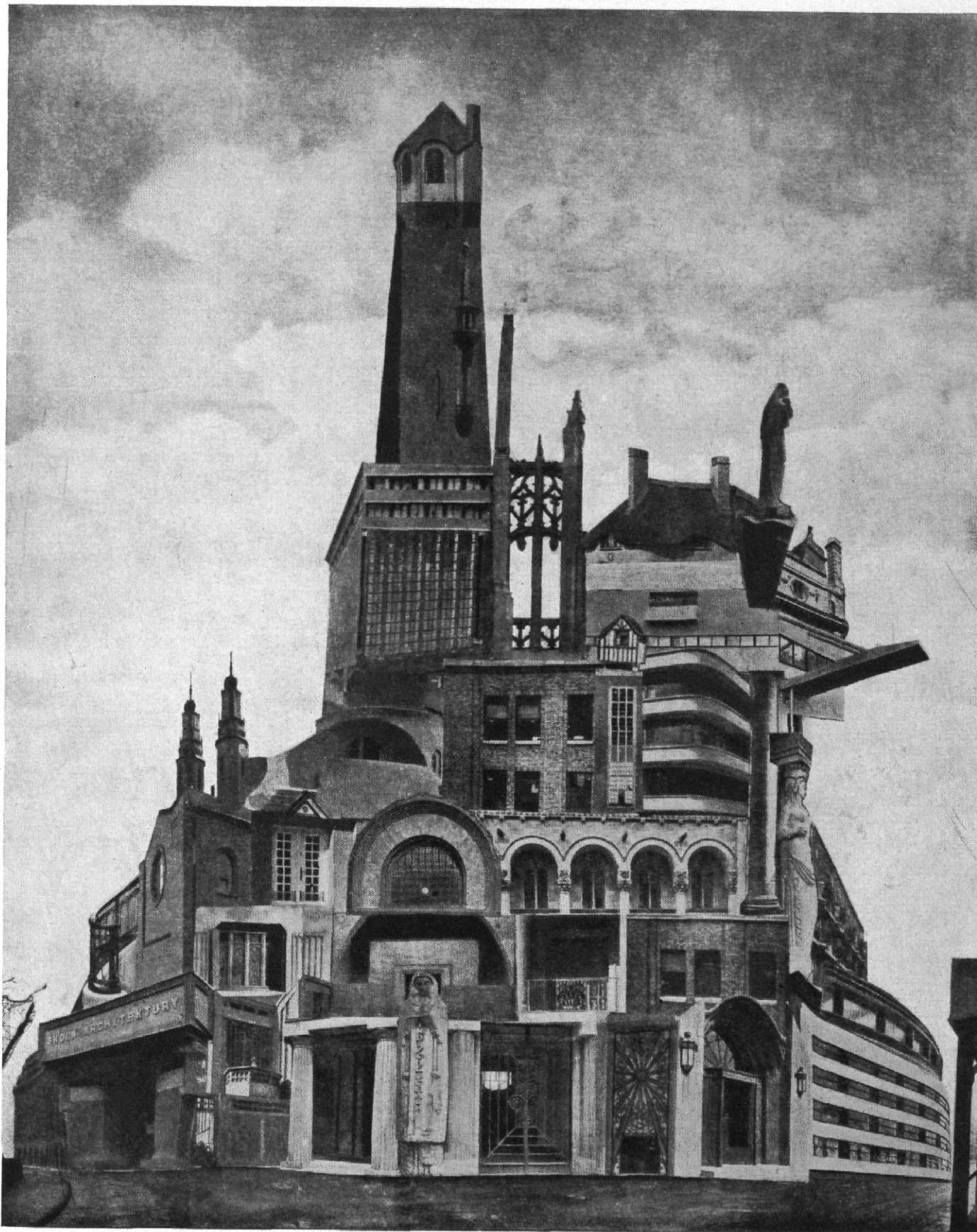


Abb. 1 / Vorschlag für den Völkerbundspalast von F. R. Yerbury, London / Aus „The Architect and Building News“

WELTFRIEDENS- UND KARNEVALS-PERSPEKTIVEN 1930

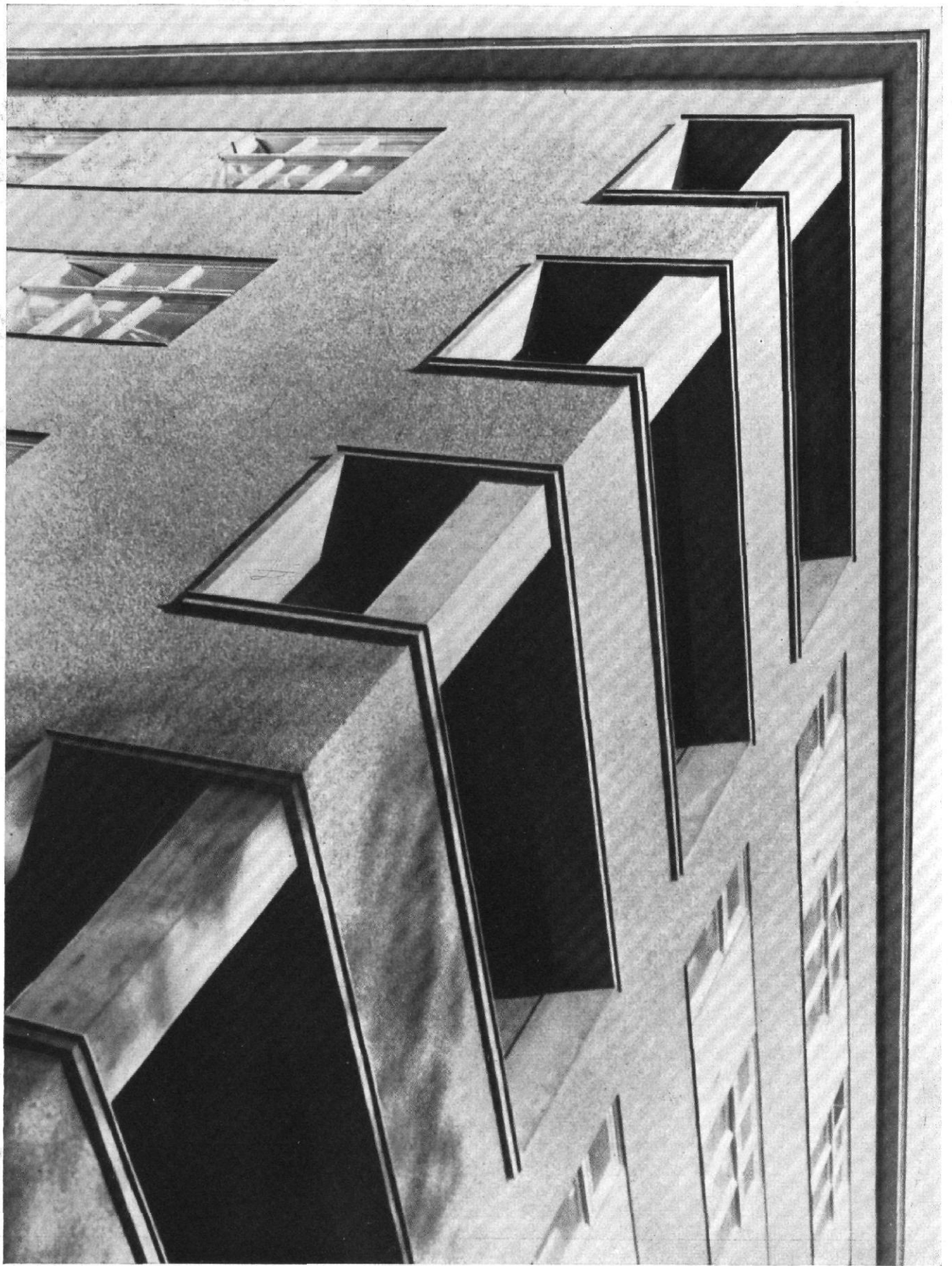


Abb. 2 / Schrägaufnahme eines Wohnhauses in Berlin-Charlottenburg

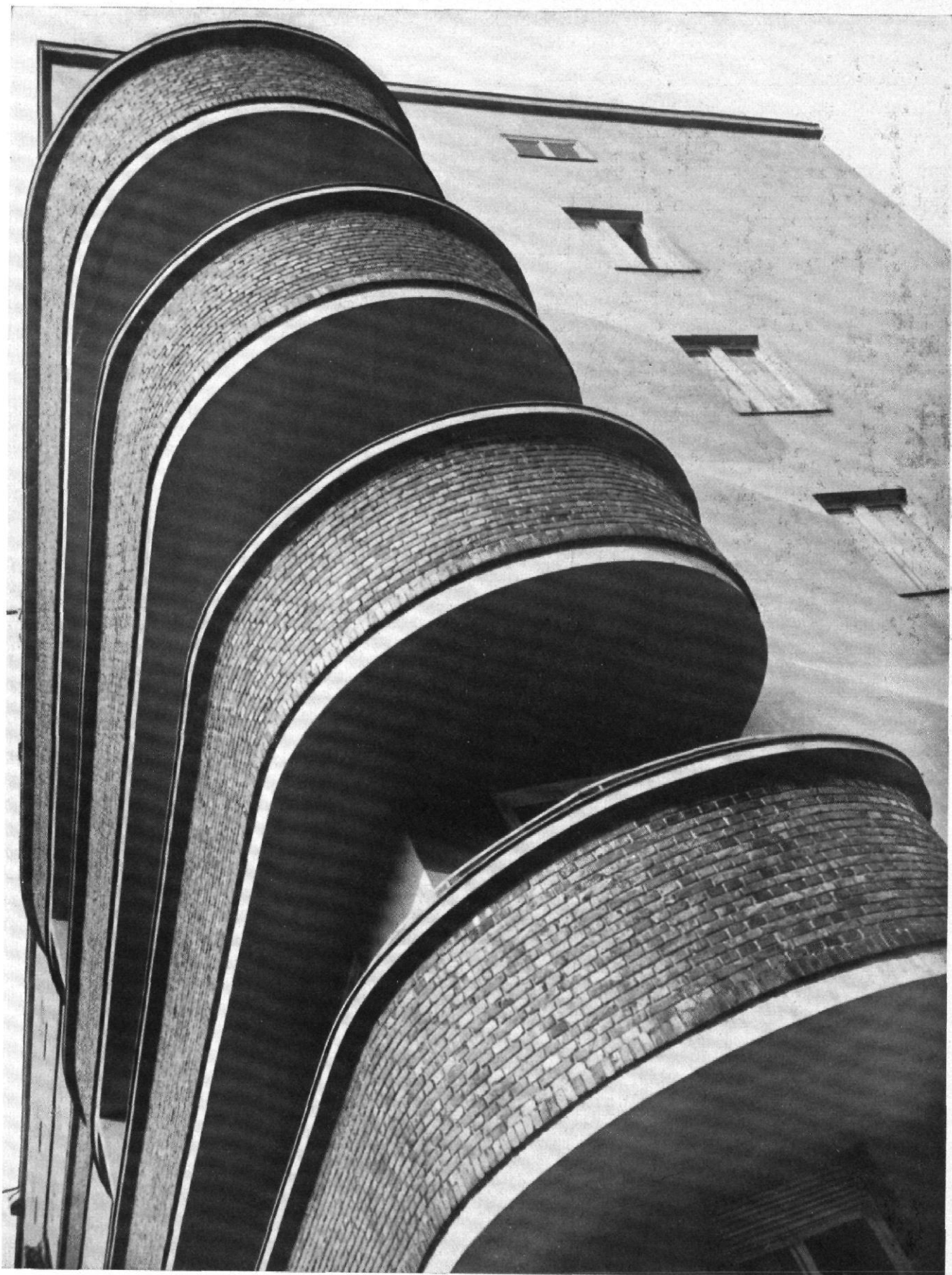
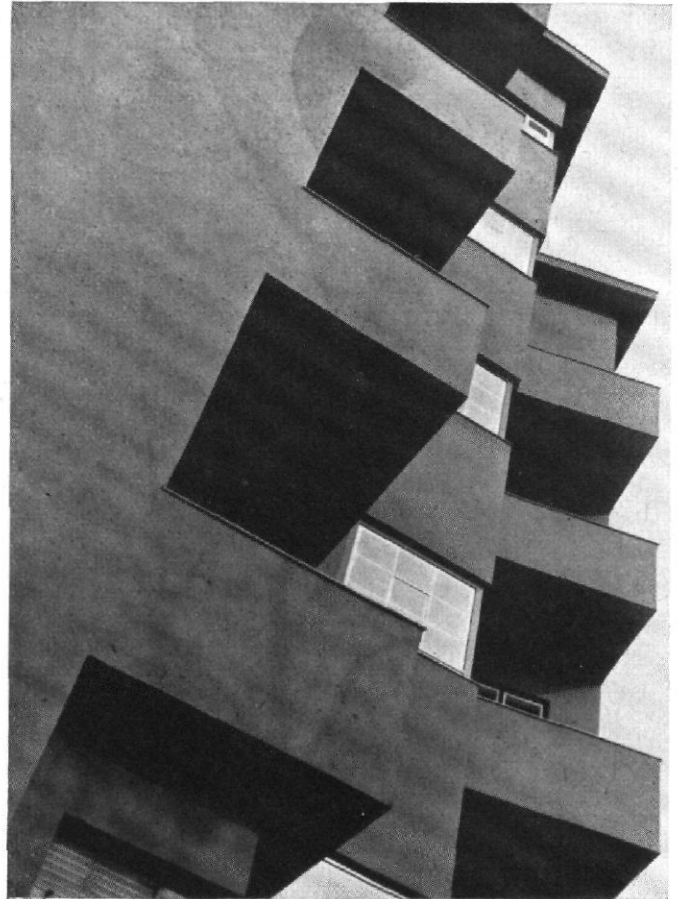
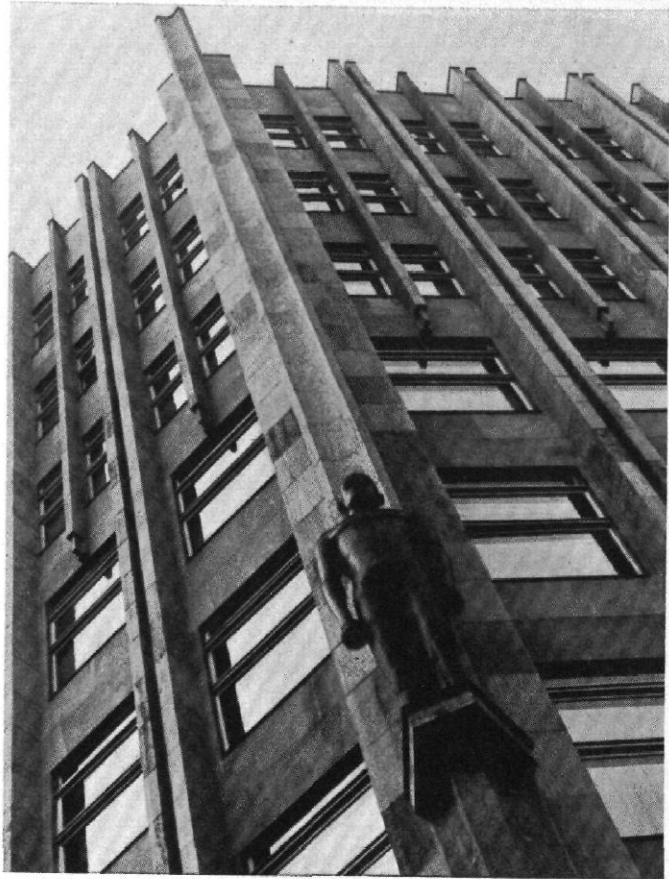
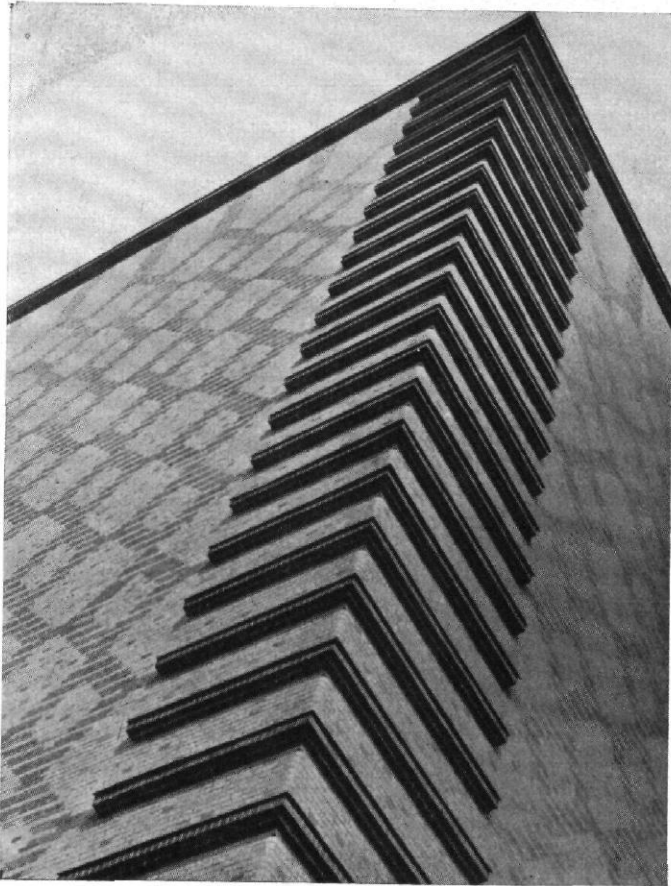


Abb. 3 / Die Eckbalkons an Erich Mendelsohns Wohnhäusern in der Cicerostraße, Berlin



*Abb. 4 bis 6 / Berliner Balkone in
Schrägaufnahmen*

*Architekten: Erich Mendelsohn (links
oben) und Paul Zimmerer (oben
rechts und unten)*



*Abb. 7 bis 9 / Berliner Ecken
von unten / Links oben: Kühlhaus am
Osthafen, Architekt: Pusch, Dresden*

*Rechts oben: Bürohaus Kurfürstenstr.
Architekt: Heinrich Straumer,
Berlin*



Abb. 10 / „Alles für den Krieg“ / Das Haus der Elektrischen Werke in Moskau in Form eines Tanks

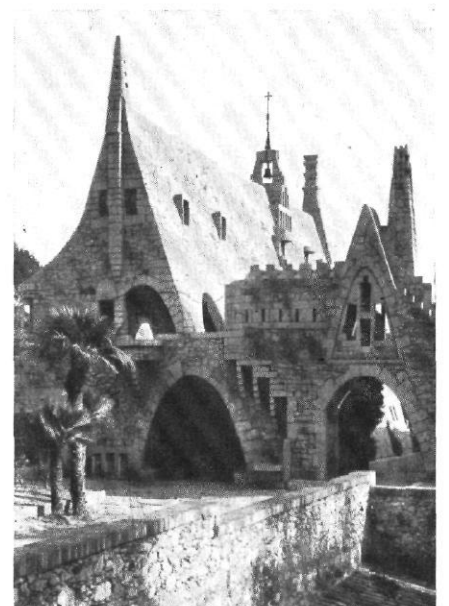
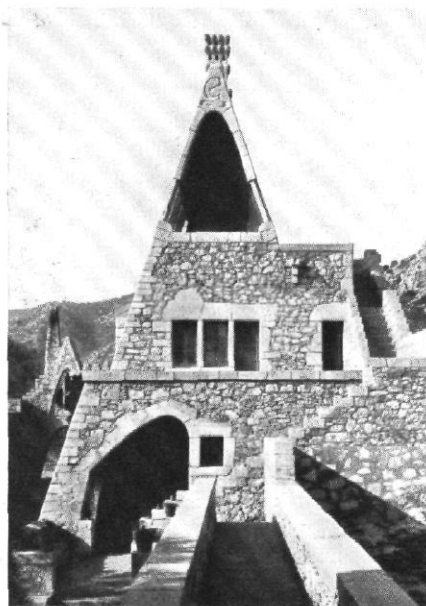
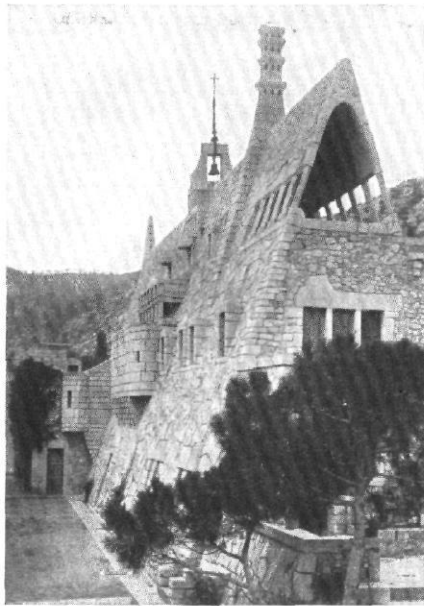


Abb. 11 bis 13 / Landhaus in Garraf bei Barcelona / Der Architekt, Berenguer, war Mitarbeiter Antonio Gaudi's an der Kirche „Sagrada Familia“ zu Barcelona (vgl. W. M. B. 1927, Heft 4, Seite 162)

BERLIN, KOPENHAGEN UND WEITERE UMGEBUNG

Im vorigen Hefte sind auf der 99. Seite leider die beiden Bilder unten vertauscht worden. Es bestand nicht die Absicht, Säulen nach Berlin zu tragen. Indem wir bitten, diesen Irrtum zu entschuldigen, sehen wir uns genötigt, besonders darauf hinzuweisen, daß auf dieser Seite Bilder

und Unterschriften zusammengehören. Es steht wirklich in Spanien dieses Haus, daß die Dachfrage löst, indem es selbst zum Dach wurde, und Rußland baut so burgenhaft bürgerlich Zinntürme, vom Tank und der Kanone ganz zu schweigen.

H. J. Z.