

ABB. 1 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT AM MAIN / ANSICHT VOM MAIN

DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN

ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT a. M.

Namentlich vom Main aus gesehen wirkt Ernst Balser's neue Ortskrankenkassee wie eine Verwirklichung des Evangeliums der Klarheit und Einfachheit, das von „Wasmuths Monatsheften“ seit Jahren unermüdlich gepredigt wird. Die starke Wirkung beruht ganz auf der Harmonie der Massen und dem Rhythmus zwischen Wand und Öffnungen. Das einzige Ornament der Außenwände sind die Fugen der Plattenbekleidung und die Nuten, mit denen die Fenster und das vorgeholte Wandstück (bescheidenster Überrest eines Risalits! Abb. 3) umrahmt sind. Bei näherem Betrachten findet der Besucher dann, daß das meisterliche Bild der Einfachheit dieses Baues einen Triumph über denkbar höchste technische Vielgestaltigkeit darstellt und daß er auch unser drittes Hauptgesetz der Baukunst, das der Zweckmäßigkeit, auf das überzeugendste erfüllt.

Vor einigen Jahren wurde das neue Heim des Kunstgewerbe-Museums in Kopenhagen durch geschickte Neugestaltung eines großartigen Hospitals aus dem 18. Jahr-

hundert gewonnen. Damals entdeckten die traditionsbewußten modernen Architekten Dänemarks zu ihrem Entzücken, daß der herrliche alte Bau durchaus über einem streng regelmäßigen Quadratnetze entworfen war und daß die Ausführung dieses Planes dem Bau unübertreffliche Harmonie und Rhythmus in Grund- und Aufriß gaben. Daß wir von den bewunderungswürdigen Bauschöpfungen des 18. Jahrhunderts lernen können, ist von „Wasmuths Monatsheften“ nie geleugnet worden. Noch bewunderungswürdiger aber scheint es, daß Ernst Balser in wesentlichen Dingen Ähnliches erreichte ohne bewußte Anlehnung an alte Beispiele, aus eigenem künstlerischen Empfinden, aus seiner Würdigung technischer Notwendigkeiten und Selbstverständlichkeiten und aus engster Zusammenarbeit mit einem selbstgeschaffenen Generalstabe von Fachleuten des Betonbaues, der Heiz-, Lüftungs-, Kalt-, Warm- und Heißwasserversorgungs-, Entwässerungs- und Beleuchtungs-Technik. Diesen Musterbau konstruktiver Rationalisierung errichtete



ABB. 2 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / FRONT AN DER GARTENSTRASSE

Balser über einem regelmäßigen System von Eisenbeton-Pfeilern, die — in Verwandtschaft mit dem Grundrißschema des Kopenhagener Hospitals — genau in den Schnittpunkten eines durchgehenden Quadratnetzes stehen und alle Decken und Lasten aufnehmen. Die Spannungen zwischen den Schnittpunkten des Quadratnetzes sind sparsam auf 2,91 m beschränkt. Wo größere Spannungen erforderlich sind, messen sie das Doppelte, also 5,82 m (vgl. Schnitte und Grundriß auf Seite 52). Die noch weiter gespannte Schalterhalle, deren ganze Decke Oberlicht hat, ist Eisenkonstruktion (Abb. 14 bis 16). Haupt- und Nebengebäude sind mit hölzernen Dachbindern über weit gestellte Pfosten und, über den Längssparren, mit einer Holzschalung und mehreren

Lagen Isolierstoff gedeckt. Im übrigen ist Eisenbeton der vorherrschende Baustoff. Das erwähnte Quadratsystem von Eisenbeton-Pfeilern stellt das Baugerippe dar, um das sich alles übrige sinnreich gruppiert. Zwischen den Pfeilern, die alles tragen, gibt es keine tragenden Wände, sondern nur wärme-, schall- und feuchtigkeitsisolierende Baustoffe, wie Schwemmsteine und Torfoleum-Platten, und über der Brüstungshöhe Fenster, deren lange Reihung ein Höchstmaß von Licht und Sonne in alle Räume fluten läßt. Der Architekt hat sich nach vielen Versuchen ein Schiebe-Doppelfenster konstruiert, das allen Anforderungen an Isolierfähigkeit, Bequemlichkeit der Bedienung und Sicherheit des Funktionierens besonders entspricht. Dieses Doppel-



ABB. 3 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST_BALSER, FRANKFURT
RISALIT IN DER GARTENSTRASSE

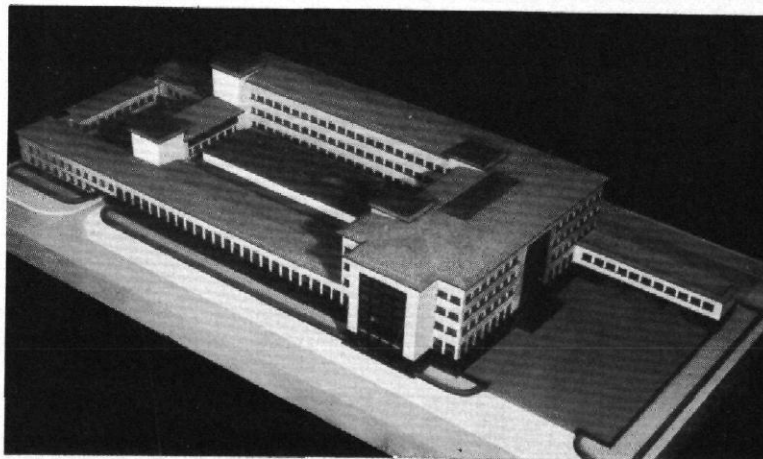
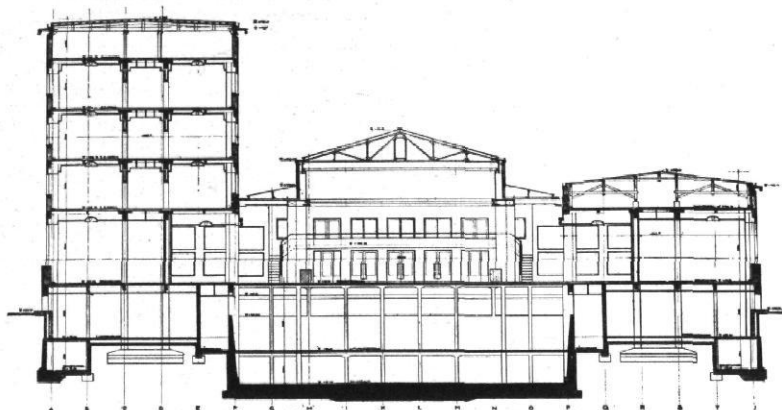


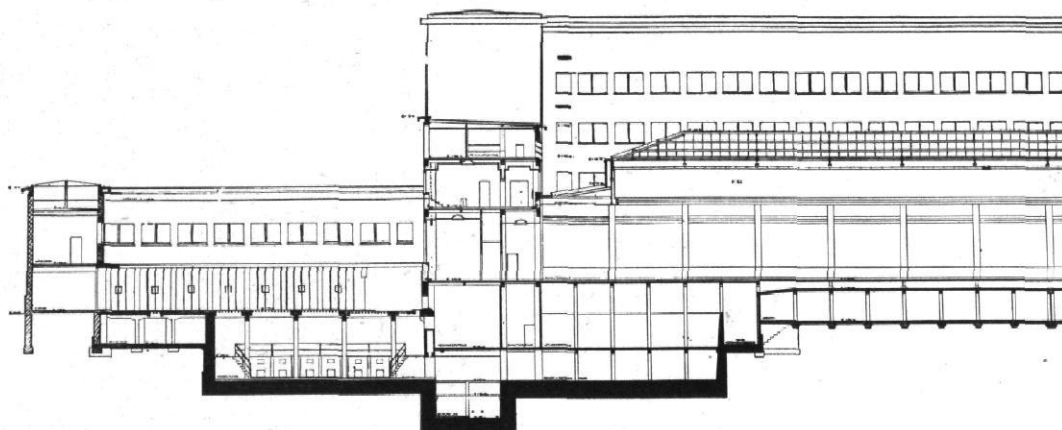
ABB. 4 / DIE ORTSKRANKEN-
KASSE IN FRANKFURT AM
MAIN / ARCHITEKT: ERNST
BALSER, FRANKFURT

MODELL MIT DEM VORHOF
UND DER FRONT DER
GARTENSTRASSE

ABB. 5 BIS 7 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT A. MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT



QUER- UND LÄNGSSCHNITT, WESTLICHER U. ÖSTLICHER TEIL GEGEN DEN MAIN GESEHEN / MASSSTAB: 1:600



DIE BUCHSTABEN BIS U IM QUERSCHNITT UND ZIFFERN BIS 47 IM LÄNGSSCHNITT GEBEN DAS QUADRATNETZ AN, ÜBER DEM DER BAU ERRICHTET IST

ABB. 8 (UNTEN) / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / GRUNDRISS 1:1000. UNTEN DIE FRONT GEGEN DEN MAIN NACH NW, OBEN DIE GARTENSTRASSE

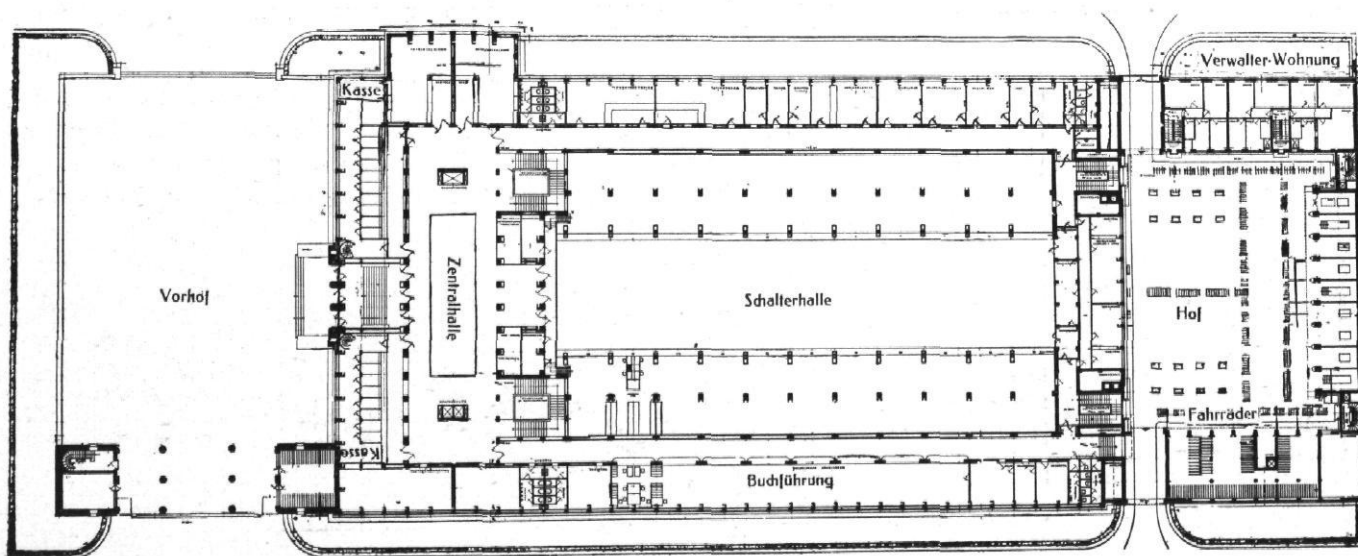
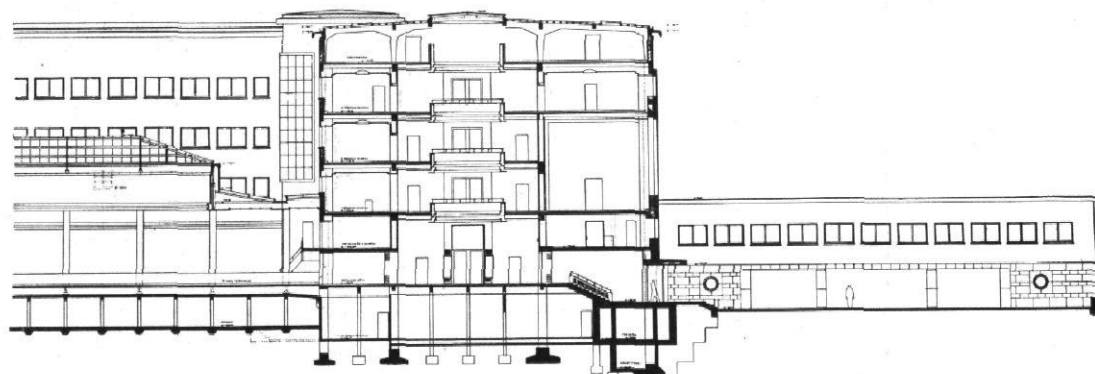




ABB. 9 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
BLICK IN DIE ZENTRAL-HALLE

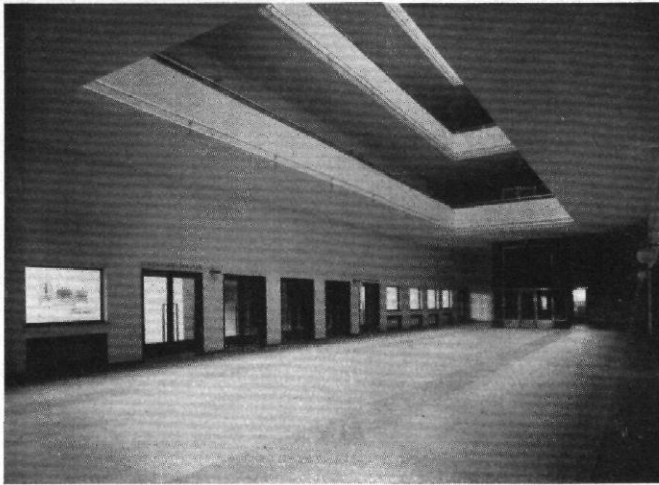


ABB. 10 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
DIE ZENTRALHALLE GEGEN DEN EINGANG GESEHEN

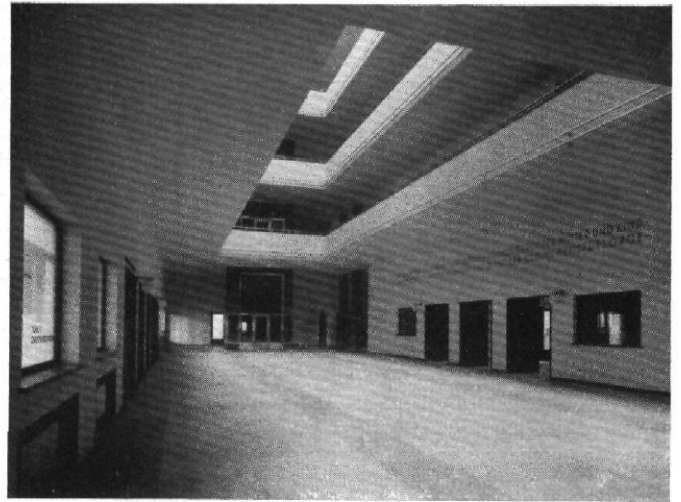


ABB. 11 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
DIE ZENTRALHALLE GEGEN DEN ZUGANG ZUR SCHALTERHALLE

LINKS SIEHT MAN AUF BEIDEN BILDERN EINE DER GLASSCHEIBEN ZWISCHEN DER HALLE UND DEN AM VORHOF GELEGENEN KASSENÄUMEN. IN DIESE SCHEIBEN SIND ZUR ORIENTIERUNG DES PUBLIKUMS UND ZUGLEICH ALS ERFREULICHER ARCHITEKTONISCHER SCHMUCK DIE GRUND- RISSE UND SCHNITTE DES GEBÄUDES EINGÄTZT. IM HINTERGRUND EINER DER BEIDEN FREI IM RAUM STEHENDEN AUFZÜGE

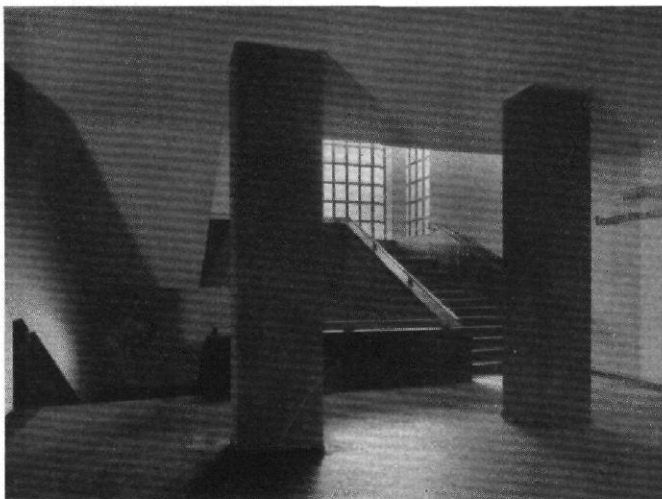


ABB. 12 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
EINS DER BEIDEN HAUPTTREPPENHÄUSER

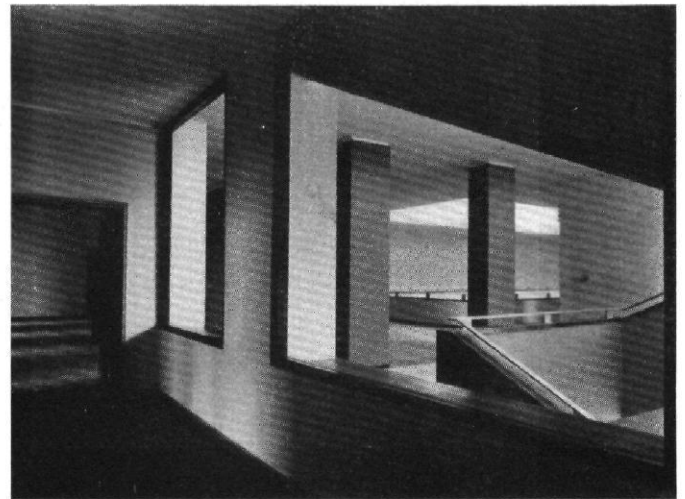
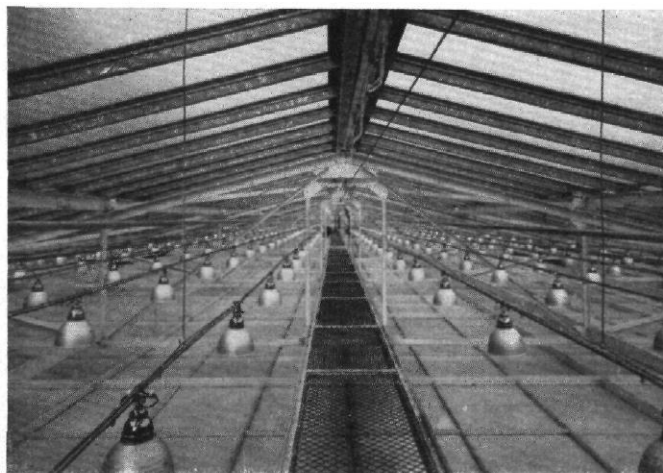


ABB. 13 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
BLICK IN DAS TREPPENHAUS VOM FLUR

ABB. 14 / DIE ORTSKRANKEN-
KASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER,
FRANKFURT



BLICK IN DEN DACHRAUM ÜBER
DEM OBERLICHT DER SCHALTER-
HALLE



ABB. 15 UND 16 / DIE ORTS-
KRANKENKASSE IN FRANKFURT
AM MAIN

ARCHITEKT: ERNST BALSER,
FRANKFURT / DIE SCHALTER-
HALLE

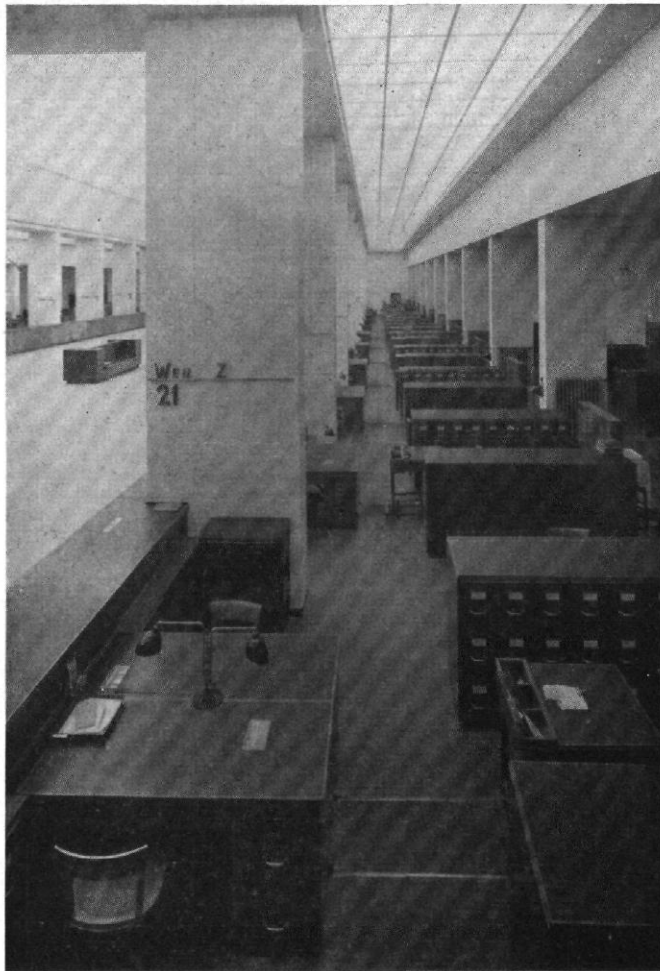


ABB. 17 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / DIE KARTOTHEKEN

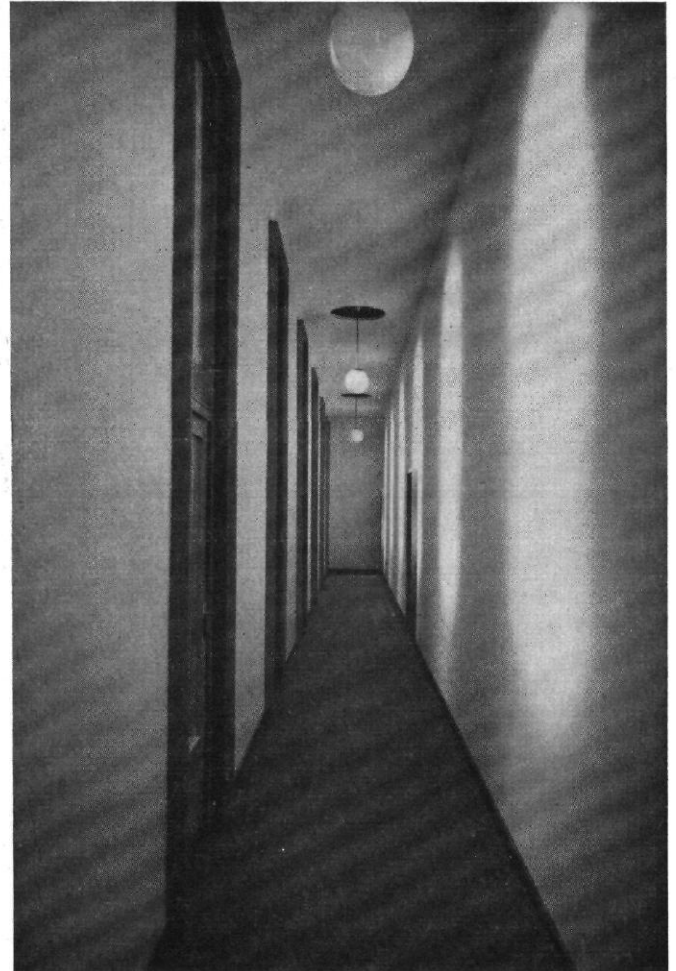


ABB. 18 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / SEITENGANG

fenster und der darunter stehende Heizkörper sind die wichtigsten Ausrüstungsgegenstände eines zwischen je zwei Pfeilern aufgebauten Wandelements (Abb. 25). Aus Hunderten solcher Wandelemente setzt sich die Gesamtaußen-

fläche des ganzen Gebäudes zusammen. Alle Röhren der Warm- und Kaltwasserleitungen, der Heizung, der Be- und Entlüftung, Entwässerung, Signal- und Klingelleitungen, Schwach- und Starkstromleitungen sind, in Kästen unter-

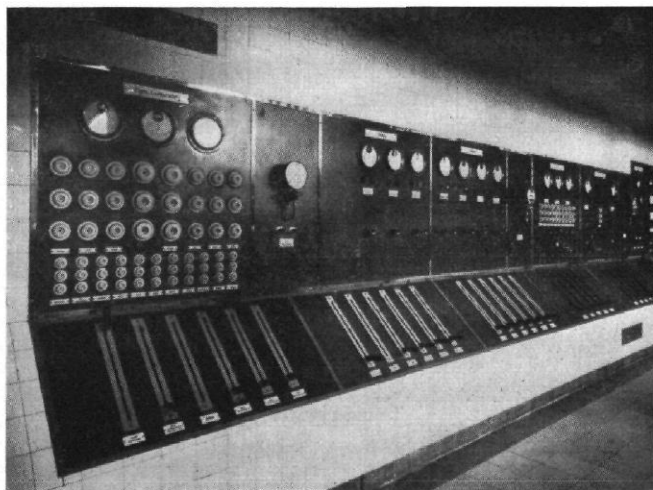


ABB. 19 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / SCHALTТАFEL

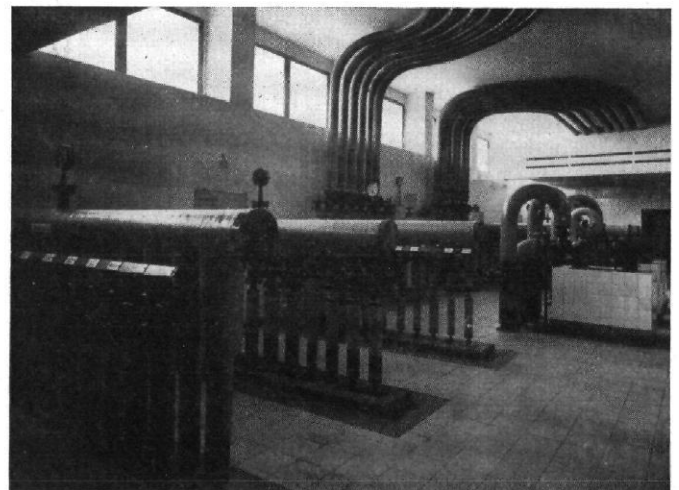


ABB. 20 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / WASSERWIRTSCHAFT

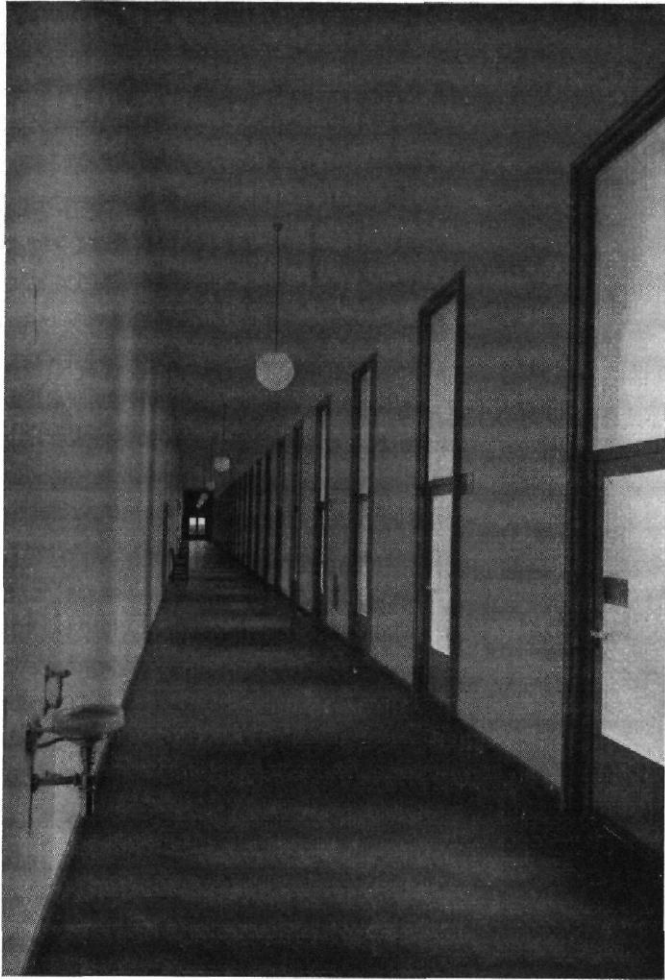


ABB. 21 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER / GANG VOR DEN SPRECHZIMMERN

gebracht, die mit Sperrholzplatten verkleidet an die Pfeiler angebaut sind, leicht zugänglich und ästhetisch befriedigend. Wo immer Leitungen die Betondecken usw. durchdringen müssen, sind gleich bei der Aufführung des Baues die vorher

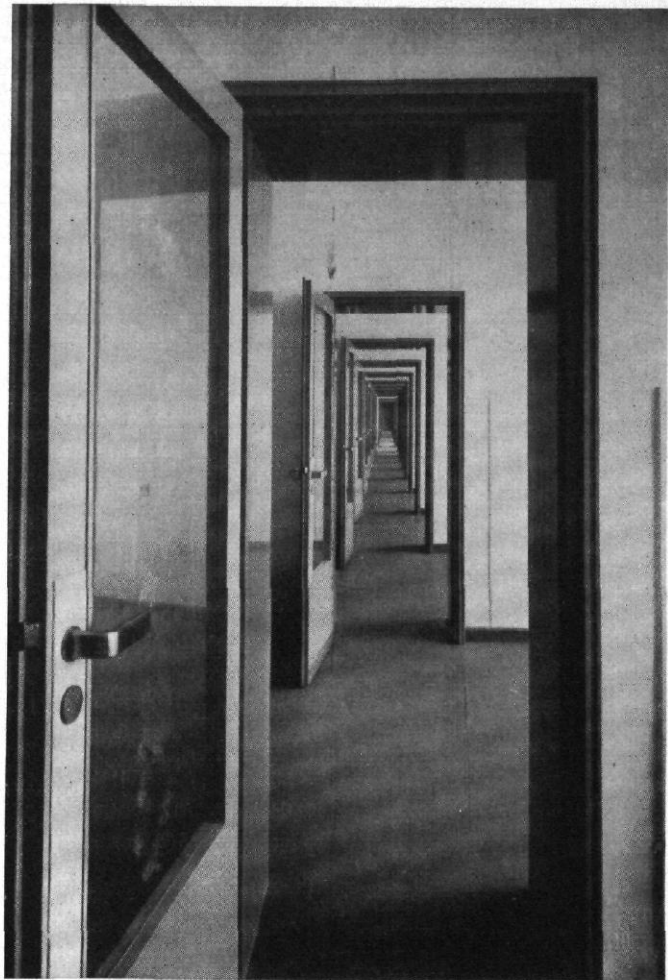


ABB. 22 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER / DIE FLUCHT DER BEHANDLUNGSZIMMER

berechneten Schlitz in Schablonen eingestampft worden. An anderen Stellen aber, namentlich in der großen Eingangshalle (Abb. 9 bis 11 und 26), sind die Heizrohre als einziges und höchst praktisches Ornament um den unteren und

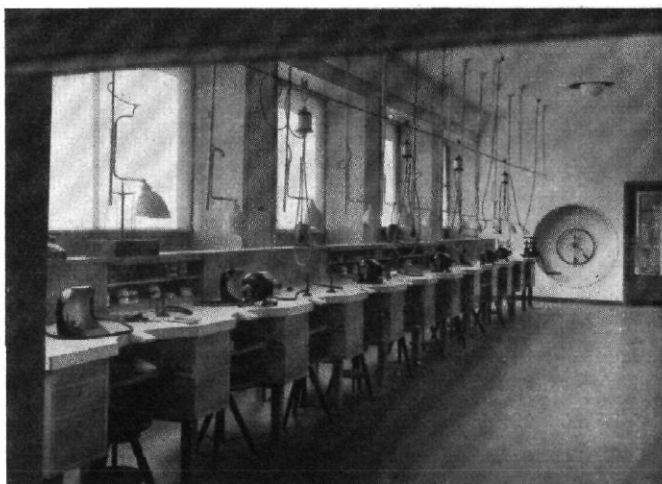


ABB. 23 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / ZAHNSTATION

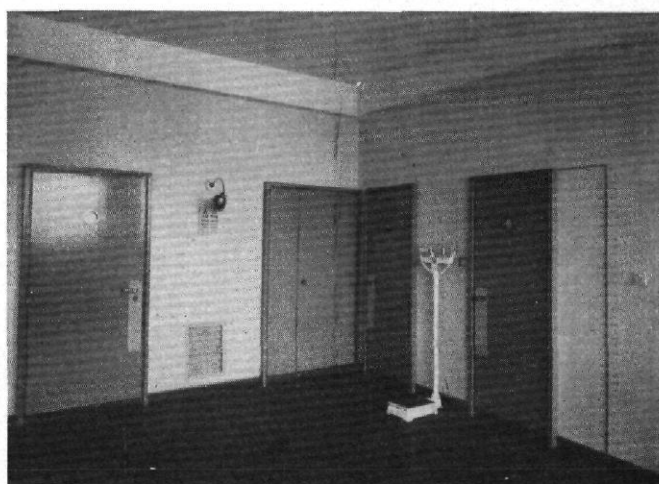


ABB. 24 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT / UNTERSUCHUNGSZIMMER

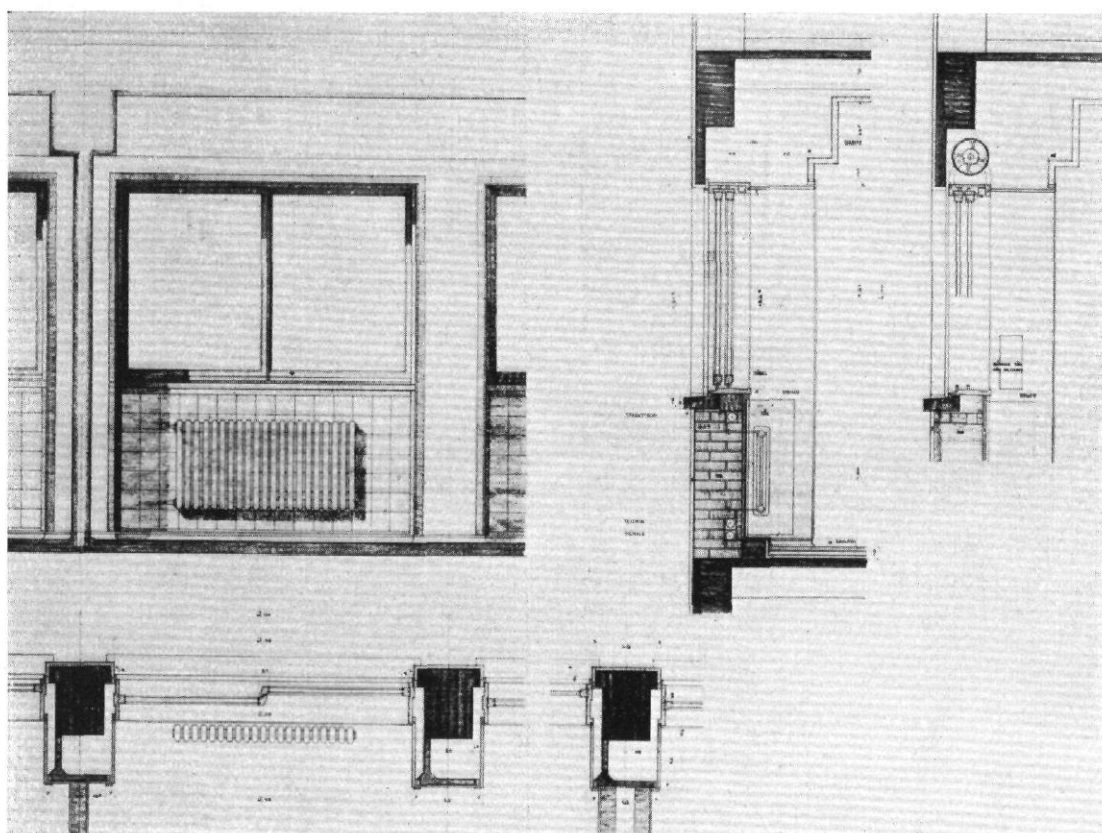


ABB. 25 / DIE ORTSKRANKENKASSE IN FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: ERNST BALSER, FRANKFURT
DIE WANDEINHEIT VON 2,91 METER / DETAIL DES SCHIEBEFENSTERS UND DER PFEILERKÄSTEN, IN DENEN DIE
LEITUNGEN UNTERGEBRACHT UND STETS ZUGÄNGLICH SIND / MASSSTAB 1:60

äußeren Teil der Brüstungen des Lichthofes herumgeführt, wodurch dem Entstehen senkrechter Zuglüfte vorgebeugt ist. Dieselbe Baugesinnung ließ den Architekten die Fahrstühle monumental und zugleich praktisch frei in die Halle stellen.

Das Gebäude dient gleichzeitig der Verwaltung und einer höchst entwickelten modernen Heilbäder-Anlage, was die fast unglaubliche Vielgestaltigkeit der Heizvorrichtungen erklärt. Von der Vielgestaltigkeit des Baues geben die folgenden Zahlen eine Ahnung. Er ist durch 760 Raumheiz-

körper von 3900 qm Heizfläche erwärmt. Die Lüftungsanlagen haben 750 qm Lufterhitzerheizfläche, der Vorkühler hat 3600 qm Kühlfläche. Es sind 13 600 m Rohr für Heizung und Lüftung, 13 000 m Rohr für Kalt- und Warmwasserleitung, 7300 m Rohr für Entwässerung eingebaut. Von den elektrischen Signalanlagen, Telephoneinrichtungen, Einrichtungen für die Operations-, Röntgen- und Laboratoriumsräume, für die zahnärztlichen Abteilungen usw. kann hier nicht ausführlicher berichtet werden (vgl. die Abbildungen der Seiten 56 und 57).

Werner Hegemann

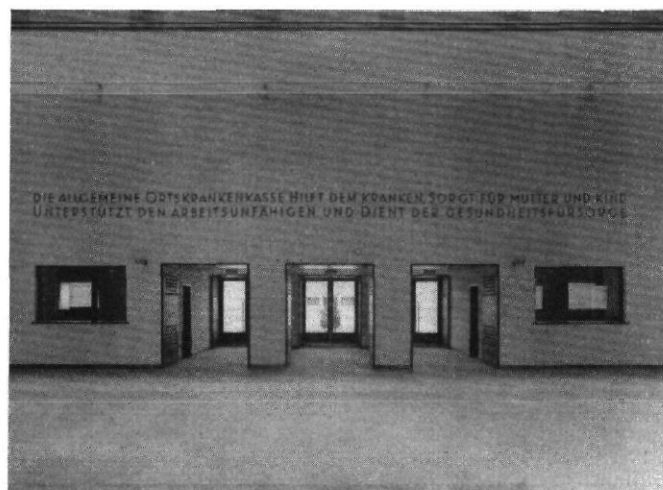


ABB. 26 / DIE ORTSKRANKENKASSE
IN FRANKFURT AM MAIN

ARCHITEKT: ERNST BALSER,
FRANKFURT / DER ZUGANG ZUR
SCHALTERHALLE

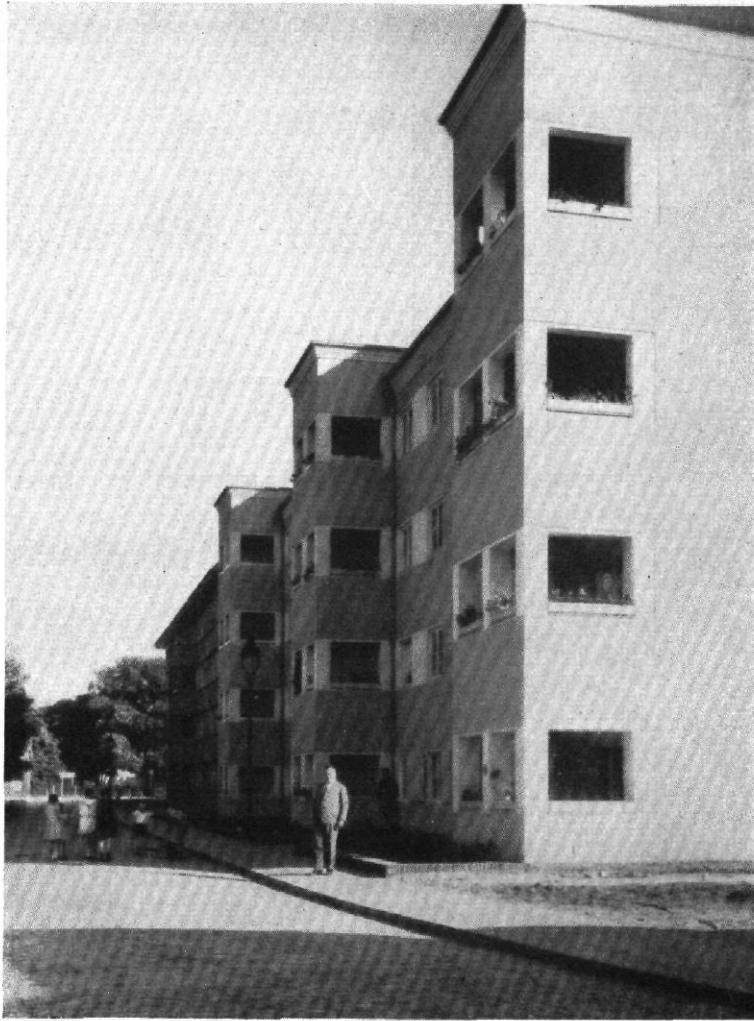


ABB. 1 / WOHNHÄUSER IN
BRANDENBURG A. D. HAVEL

ARCHITEKT:
WERNER SCHENCK, BERLIN
BEAMTENWOHNUNGEN

WOHNUNGSBAU IN BRANDENBURG AN DER HAVEL

ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN

Die Mieten der mit Hauszinssteuermitteln finanzierten Neubauwohnungen sind heute so hoch, daß die Vermietung dieser Wohnungen sich immer schwieriger gestaltet. Die Mieten sind den Einkommensverhältnissen der Bevölkerung nicht mehr angepaßt, und überall stehen schon viele neugebaute Wohnungen leer. Um tragbare Mieten zu erzielen, hat man die Gesamtbaukosten zu senken versucht, und zwar zunächst nicht durch eine Nachprüfung der Einheitspreise für die Bauleistungen, sondern durch eine Verminderung der Bauleistungen. Der Mietraum ist verkleinert, die Wohnbedürfnisse der Bevölkerung sind herabgesetzt worden.

Die Führung des Wohnungsbaues liegt heute in Händen der ausführenden Baugeschäfte. Der Bauherr kann sein Wohnungsbauvorhaben ohne ein kapitalkräftiges Baugeschäft nicht durchführen. Dieses übernimmt die gesamte Finanzierung des Baues (Beschaffung der Zwischenkredite und Hypo-

theken), es muß über das Kapital zur Entlastung der Baugrundstücke verfügen können, damit die Hauszinssteuerhypothek gewährt werden kann, es trägt die Verantwortung der gesamten Ausführung und bewältigt die umfangreiche Arbeit der Einzelvergebungen. In dem Einheitspreis für den Kubikmeter umbauten Raumes werden die Unkosten für diese Leistungen enthalten sein müssen, so daß der Bauherr meist gar nicht in der Lage sein wird, reine Baukosten und Nebenkosten kontrollieren zu können. Für ihn bleibt das Ergebnis hoher Baukosten und hoher Mietsätze.

Die städtischen Wohnungsfürsorge-Gesellschaften üben zwar eine Kontrolle über Baupreise und Mieten aus, die sich aber bei der Fülle der Anträge nur auf die Einhaltung der Höchstpreisgrenzen erstrecken kann. Eine wirksame Kontrolle der Baupreise und Mieten kann aber nur dann durchgeführt werden, wenn sie von einer neutralen Persönlichkeit

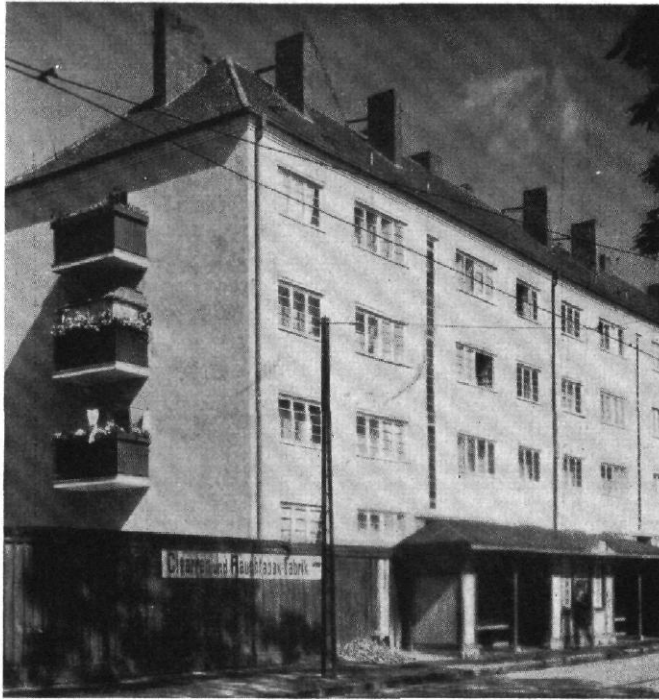


ABB. 2 UND 3 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
WOHNHOF FOUQUESTASSE. VGL. LAGEPLAN ABB. 14



ABB. 4 UND 5 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
BEAMTENWOHNUNGEN UND BLOCK WILHELMSDORFER STRASSE

ausgeübt wird, die nicht an der Höhe der einmaligen Baukosten interessiert ist. Nicht das ausführende Baugeschäft, sondern der Bauherr mit seinem Architekten müssen die Führung des Bauvorhabens erhalten. Denn das Risiko der Vermietung trägt nicht das Baugeschäft, dessen Aufgabe mit Fertigstellung der Bauten erschöpft ist, sondern der Bauherr.

Nach diesem Grundsatz ist in Brandenburg an der Havel der Versuch gemacht worden, die Betreuung des gesamten Wohnungsbauprogramms in die Hand eines Architekten zu legen, der mit Unterstützung der städtischen Verwaltung und Körperschaften Finanzierung, Entwurf und Ausführungs-

kontrolle sämtlicher Wohnungsbauten zu übernehmen hatte. Der Erfolg der Brandenburger Versuchsbauten läßt sich zahlenmäßig folgendermaßen darstellen: Bei einem Hypothekenabrechnungssatz von 24 RM. pro Kubikmeter umbauten Raumes für die reinen Baukosten betrug die monatliche Miete für eine 53 qm große Zweizimmerwohnung mit Küche, Bad und Ofenheizung 30 bis 35 RM. In Berlin beträgt der Abrechnungssatz vergleichsweise 30 RM., die monatliche Miete für eine gleichgroße Zweizimmerwohnung stellt sich auf 80 RM.

Von den 65 000 Einwohnern der Stadt Brandenburg waren



ABB. 6 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
BLOCK WILHELMSDORFER STRASSE

80% Angestellte und Arbeiter mit einem Durchschnittseinkommen von 140 bis 180 RM. im Monat. Die Aufgabe in Brandenburg bestand also vor allem darin, Wohnungen zu bauen, deren Mieten für die Bevölkerung tragbar waren, ein Sechstel bis ein Fünftel jener Einkommen also nicht überschritten. Finanziert wurden die Wohnbauten unter den in Preußen allgemein üblichen Voraussetzungen bis zu 90% des Gesamtwertes (Baukosten und Grundstückskosten) mit 10% Eigenkapital, 40% erster Hypothek, der Hauszinssteuer-Hypothek von 2700 RM. je Wohnung (unabhängig von der Größe der Wohnung) und einer restlichen zweiten

Hypothek als Darlehnshypothek der städtischen Sparkasse. Die ersten Hypotheken wurden von öffentlich rechtlichen Hypothekenanstalten gewährt (Stadtschaften). Der Kommunalanteil der staatlichen Grundvermögenssteuer wurde auf fünf Jahre gestundet, ebenso die städtischen Anliegerkosten an fertigen Straßen. Bei Neubaustraßen mußten die Kosten des Straßenbaues allerdings vom Wohnungsbau getragen werden, da Mittel dafür bei der Stadt nicht vorhanden waren.

Bei der Rentabilitätsberechnung wurden als Zinssätze 9,75% bei der ersten Hypothek (unter Berücksichtigung des Disagios) gerechnet, wobei diese Hypothek als Amorti-

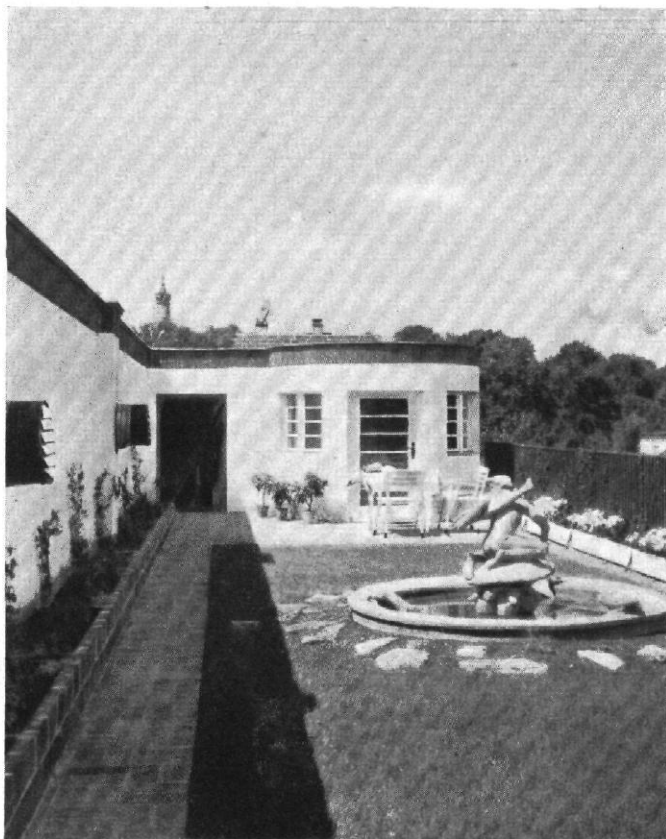


ABB. 7 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
GRÖßERE WOHNUNGEN AM ROSENHAG, DER DACHGARTEN

erste Hypotheken mit 8,5% und 100% iger Auszahlung bis die gesetzliche Quote für Realkredite erreicht war. Später wurde der Zinssatz für diese Hypotheken auf 9% erhöht.

Der Abrechnungssatz betrug für die reinen Baukosten 24 RM. je Kubikmeter umbauten Raumes (in Berlin 30 bis 36 RM. !), die Kosten der Wohnungseinheit für eine Zweizimmerwohnung stellten sich auf 6000 bis 7000 RM. Die Nebenkosten waren bei der Abrechnung nachzuweisen. Die Grundstückskosten bewegten sich bei Privatgrundstücken zwischen 10 und 20 RM. je Quadratmeter, bei städtischen Grundstücken zwischen 3 und 4 RM. je Quadratmeter (baureife Grundstücke).

Mit Rücksicht auf die schlechten Bodenverhältnisse in Brandenburg wurden die billigen Zweizimmerwohnungen nur auf gutem Baugrunde errichtet, der keine besonderen Fundierungen erforderte. Für Drei-, Vier- und Fünfstückwohnungen dagegen wurden Grundstücke mit ungleichem Baugrund verwertet, da hier die wegen der tieferen Fundamente höheren Mieten zulässig waren. Die Verwertung dieser Grundstücke mit schlechtem Baugrund, die sich meist im Stadtkern befanden, ergab sich aus der Notwendigkeit, Baulücken zu schließen, den Stadtkern an Abbruchstellen alter Bauten zu erneuern und überhaupt die zur Stadtmitte am günstigsten gelegenen Stellen auszuwerten. Die billigen Kleinwohnungen mußten auf dem guten Baugrund an der Peripherie der Stadt errichtet werden. Die Miete für eine 53 bis 56 qm große Zweizimmerwohnung mit Badezimmer

sationshypothek angenommen war, 8 1/2% für zweite Hypotheken, 7% für Eigenkapital (in Berlin nur 5% zugelassen!) und 1% für die Hauszinssteuer-Hypothek. Die städtische Sparkasse gab 1927/28 die günstigsten Hypotheken als



ABB. 8 BIS 11 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
GRUNDRISSSE MIT 3 ZIMMERN (ABB. 8), 2 1/2 UND 2 ZIMMERN, SOWIE
DREISPÄNNER MIT JE 2 ZIMMERN (ABB. 11). 1:400

ABB. 12 (RECHTS) / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK / AM ROSENHAG, LINKE SEITE MIT CAFÉ

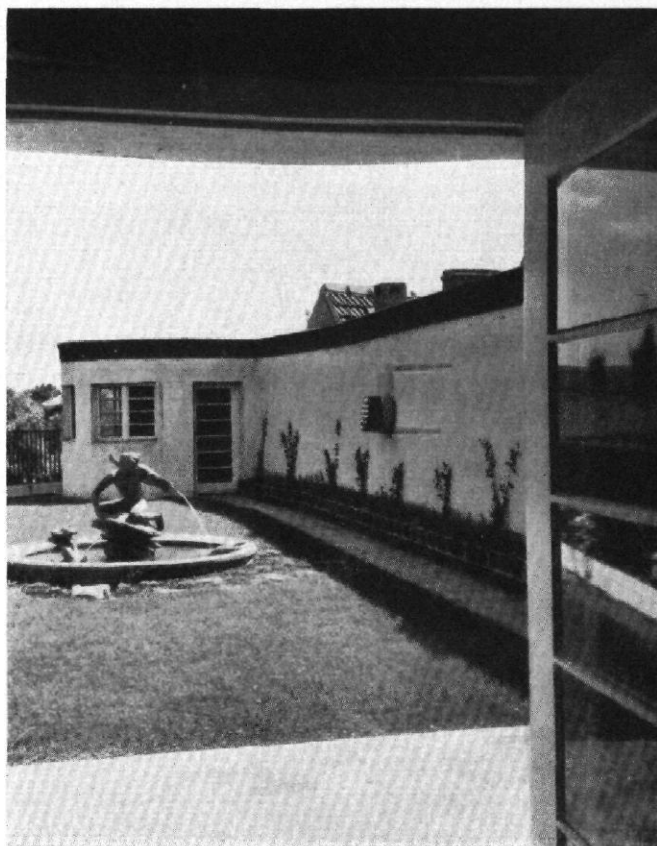


ABB. 13 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
GRÖßERE WOHNUNGEN AM ROSENHAG. DER DACHGARTEN

und Ofenheizung betrug, wie bereits gesagt, an fertigen Straßen 29 bis 33 RM. monatlich, an Neubastraßen, deren Kosten vom Wohnungsbau getragen werden mußten, erhöhte sich der Mietspreis auf 34 bis 38 RM. Bei künstlich fundierten Bauten betrugen die Mieten etwa 30 RM. je Zimmer; es kostete also eine Dreizimmerwohnung 90 RM., eine Vierzimmerwohnung 120 RM.

An den Antrag auf Gewährung der Hauszinssteuer-Hypothek war übrigens die Bedingung geknüpft, schriftlich zu erklären, daß die im Rentabilitätsplane aufgestellten Höchstmieten unbedingt eingehalten werden. Dies ist in allen Fällen bei den Kleinwohnungen gelungen.

Der Grundrißtyp für die Kleinwohnungen (2 Zimmer) war der sogenannte „Dreispanner“, d. h. ein Grundriß, bei dem drei Wohnungen an einem Treppenhause im gleichen Stockwerk liegen, zwei Endwohnungen und eine Mittelwohnung (Abb. 11). Die Endwohnungen hatten Querlüftung, die Mittelwohnung konnte nur durch das Treppenhaus quergelüftet werden. Ich habe später einen Dreispänner-typ ausgeführt, bei dem die drei an einem Treppenhause liegenden Wohnungen sämtlich Querlüftung haben (Abb. 16). Dieser Typ ließ sich jedoch nur bei ausreichend tiefen Grundstücken verwenden, auch waren seine Baukosten etwas höher als beim gewöhnlichen Dreispänner. Besonders ausgestaltet wurde bei den Zweizimmerwohnungen die Küche. Die heute vielfach ausgeführte Kleinküche, die nur zum Wirtschaften und nicht zum Bewohnen gedacht ist, fand in Brandenburg



keine Verwendung. Für den Mieter einer Zweizimmerwohnung ist in den meisten Fällen die Küche der dritte Wohnraum, der besonders bei großen Familien stets als Wohnraum benutzt wird, während die beiden Zimmer als Schlafzimmer

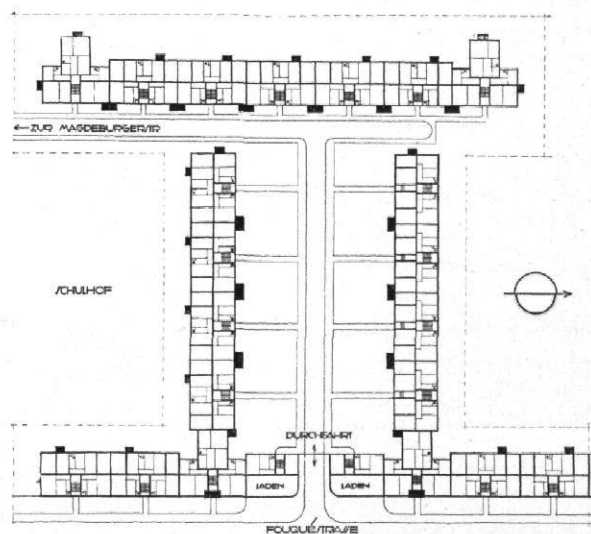


ABB. 14 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
LAGEPLAN DES WOHNHOFES FOUQUESTASSE 1:2000 VGL. ABB. 2 UND 3
ABB. 15 (LINKS) / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL
ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN
AM ROSENHAG. RECHTE SEITE MIT LOGGIEN

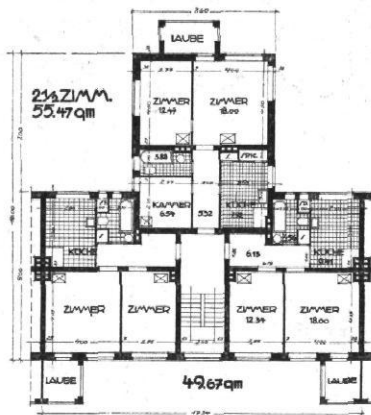


ABB. 16 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN DREISPÄNNERGRUNDRISS MIT QUERLÜFTUNG 1:400. VGL. ABB. 14 OBEN

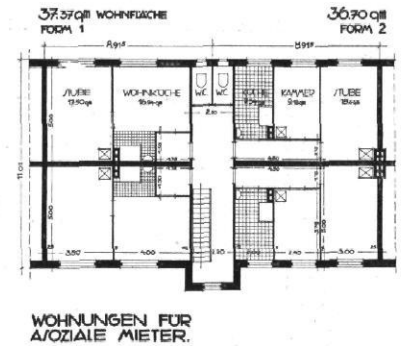


ABB. 17 UND 18 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG A. D. HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN WOHNUNGEN FÜR ASSOZIALE MIETER. ANSICHT UND GRUNDRISS 1:400

dienen. Die Küche ist auch meist der einzige Raum, der im Winter geheizt wird. In den Küchen wurden daher dem Wunsche der Bevölkerung entsprechend überall Sitzecken eingerichtet. Die Grundfläche einer Küche betrug hierbei mindestens 8 qm. Speisekammer und Bad wurden meist nicht nebeneinanderliegend angeordnet, sondern getrennt.

Bebauungsplanmäßig wurden die Neubaugrundstücke so erschlossen, daß die den Siedlungsgesellschaften oder Privatbauherren zu verkaufenden Grundstücke nicht größer waren als es die baupolizeiliche Ausnutzbarkeit der Grundstücke erforderte. Es wurde daher in sogenannter Randbebauung gebaut, nur die Ränder verkauft und die Blockmitten mit Kinderspielflächen ausgestattet und für Kleingärtner vermietet (vgl. Abb. 14).

Die äußere Erscheinung der Bauten ergab sich planmäßig aus dem inneren Aufbau der Typen. Im übrigen wurde die einfachste, preiswerteste und haltbarste Fassadenausbildung vorgeschrieben. Glatter Putz, Keimscher Farbenanstrich, Fenster bündig mit den Außenflächen zur Vermeidung der Fassadenlöcher, Betonung der Hauseingänge mit haltbarer Backsteinverkleidung, Steildächer oder Flachdächer, je nach den Erfordernissen der Umgebung. Flachdächer wurden bei freistehenden Blocks

den Steildächern vorgezogen, da sie etwa 10% billiger wurden als Steildächer, leichter zu reparieren waren und die Ausnutzung des Dachbodens über die ganze Haustiefe ermöglichten. Lauben wurden meist überdeckt ausgeführt. Die Treppen sind überall als Massivtreppen mit Holzstufenauflage gebaut, reine Massivtreppen, die heute üblich sind, konnten wegen der hohen Kosten und auch wegen ihrer Unzweckmäßigkeit nicht verwendet werden (Gefahr beim Fallen, besonders im Winter).

Außer den Normalwohnungen habe ich noch Wohnungen für asoziale Mieter ausgeführt, meist Mieter, die aus den abbruchreifen alten Wohnhäusern des Stadtkerns untergebracht werden mußten (Abb. 17 und 18). Diese Asozialen-Wohnungen bestehen aus Stube und Küche oder Stube, Kammer und Küche mit etwa 42 qm Wohnfläche und kosten 20 bis 26 RM.

Monatsmiete. Diese Häuser in zweigeschossiger Bauweise sind in Hofform errichtet mit Kinderspiel- und Rasenplätzen in den Blockmitten. Es liegen hier in jedem Stockwerk 4 Wohnungen an einem Treppenhaus; je acht haben ein gemeinsames Badezimmer. Diese Wohnungen dienen auch zur Unterbringung von Tuberkulösen und Kriegsbeschädigten (Rampen statt Treppen).

Regierungsbaumeister a. D.
Werner Schenck, Berlin



ABB. 19 / WOHNHÄUSER IN BRANDENBURG AN DER HAVEL / ARCHITEKT: WERNER SCHENCK, BERLIN BLOCK WILHELMSDORFER STRASSE

BEACHTENSWERT DIE UNGEWOLLTE ÄHNLICHKEIT DIESES BAUES MIT DEM LOOS'SCHEN HAUSE AUF DER GEGENÜBERSTEHENDEN SEITE

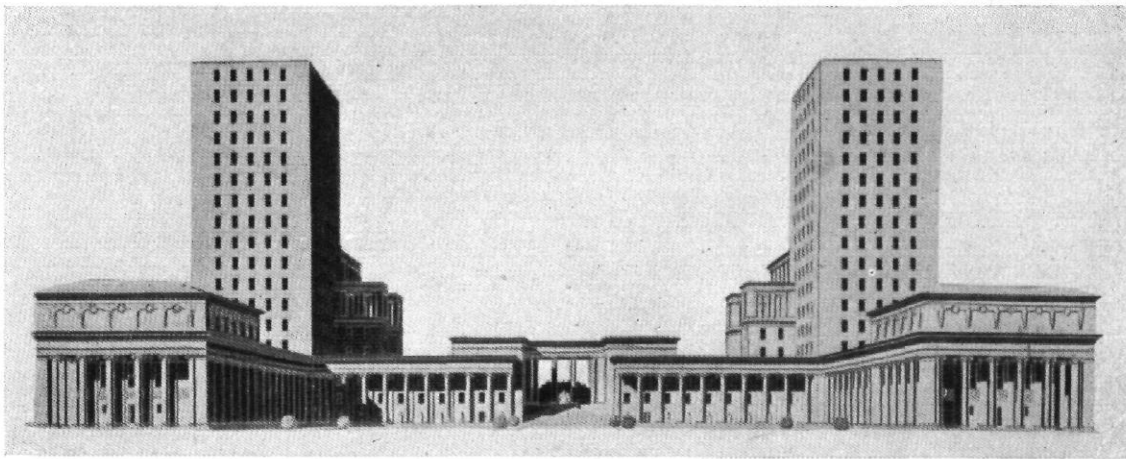


ABB. 1 / ENTWURF FÜR DIE BEBAUUNG DES GARTENBAUPLATZES IN WIEN (MIT KAISERDENKMAL), 1916
ARCHITEKT: ADOLF LOOS, WIEN

ADOLF LOOS 60 JAHRE ALT

Adolf Loos gehört zu den Bahnbrechern der modernen Architektur und Architektur-Kritik. Sein Haus auf dem Wiener Michaeler Platz, erbaut 1910, ist eine der allerwichtigsten Leistungen der modernen Baukunst. Seine klare Einfachheit befreit sich von allem Unwesentlichen der Tradition und führt alles für uns Wesentliche der besten Überlieferung zu einem neuen Sieg. Beste Architektur! Die Wirkungen dieses Baues sind von unübersehbarer Tragweite und bleibender Bedeutung. Eine architektonisch lebendige Zeit erkennt man daran, daß auch Nichtarchitekten an der Architektur lebendigen Anteil nehmen. Die Wirkung, die Adolf Loos weit über den Kreis der Fachleute hinaus ausübt, spricht aus der geistvollen Würdigung, die ihm unsere führende literarische Zeitschrift, „Die Literarische Welt“, von Willy Haas, am 9. Januar zuteil werden ließ. Im folgenden sind — mit gewaltsamen Kürzungen — einige Auszüge aus dieser Würdigung wiedergegeben:

Vor dem Krieg prophezeite Adolf Loos, der vor kurzem sechzig Jahre alt geworden ist, man werde in zwanzig Jahren von den Hausfassaden die Stuck-Ornamente abschlagen und die glatten Betonflächen als Front stehen lassen; oder: man werde auch bei uns wie in Afrika und Asien flache Dächer bauen; oder: man werde in Gesellschaft nicht mehr in hohen, steifen Stühlen kerzengerade sitzen müssen, sondern in niedrigen, breiten, weichen halb liegen, — und dergleichen tolle Unmöglichkeiten von 1910 mehr, die die Mehrheit des Publikums einfach für Witze hielt, wir Fortgeschrittenen aber, die an ihn glaubten, nur für Paradoxe, die allerdings nie eintreten könnten, aber doch gut seien, um den Dummen zu illustrieren, wie er's eigentlich meine.

Ich habe mich um 1925 oft an ihn erinnert, als auf meinem Wege durch die Berliner City zur Redaktion von mindestens hundert Bürohäusern die Ornamente abgeschlagen wurden, und die glatten Betonmauern als schönste und praktischste Außenfront stehenblieben. Alles, was er gesagt hat, ist eingetroffen,

einfach alles . . . nur er ist uns unbekannt geblieben. Es ist ein Unglück Prophet zu sein. Solange man es ist, glaubt einem niemand . . . und wenn die Prophezeiungen eingetroffen sind, so haben die anderen den Gewinn, die, die das Neue, es im wesentlichen verkennend, in der Haltung, im Stil, im Rhythmus, in der Lebensluft des Ewig-Gestrigen wiederholen, mag dieses Ewig-Gestrige nun mackartisch oder expressionistisch sein: Diese gelten dann als die „Neuerer“, jener wird irgendeinmal, lange nach seinem Tod, als ein interessanter „Vorläufer“ entdeckt. So wird es auch mit Loos sein.

Zwei Bücher sind jetzt zu seinem Geburtstag erschienen, eine Sammlung seiner Reden und Aufsätze, betitelt „Trotzdem“, im Brenner-Verlag, Innsbruck (— nachdem schon 1921 eine erste Sammlung „Ins Leere gesprochen“ bei Georges Crès, Paris, 21 Rue Hautefeuille in deutscher Sprache erschienen war —), und ein schöner Bilderatlas mit seinen Bauten und Möbeln, herausgegeben von Heinrich Kulka, im Verlag Anton Schroll, Wien.

Ich bin Adolf Loos öfters begegnet. Das vorletzte Mal etwa 1913. Man sprach über irgend etwas, vermutlich über Bücher. Er hörte nichts.

Stundenlang. Plötzlich erhob er sich und sagte kurz: „Die Architekten sind doch die größten Verbrecher.“ Und entschwand. 1926 oder 1927 betritt er plötzlich mein Redaktionsbüro im vollen Glanz seines englischen Anzuges. Inzwischen war ja der Weltkrieg, die russische Revolution und noch manches andere gewesen. Hoherfreut gehe ich ihm entgegen: „Sie, Herr Loos! Wie geht's denn?“ „Hören Sie, Herr Haas, ich gehe da eben durch die X-Straße und sehe mir die neuen Häuser an . . . die Architekten sind doch die größten Verbrecher!“ Und setzt seinen Monolog von 1913 fort. „Die Architekten sind die größten Verbrecher“ — das wird auch auf dem Totenbett einmal sein letztes Wort sein.



ABB. 2 / HAUS AUF DEM MICHAELER-PLATZ, WIEN / ERBAUT 1910
ARCHITEKT: ADOLF LOOS, WIEN

Die Abbildungen dieser und der folgenden Seite sind verkleinerte Wiedergaben aus: Adolf Loos, Das Werk des Architekten. Herausgegeben von Heinrich Kulka. Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1931

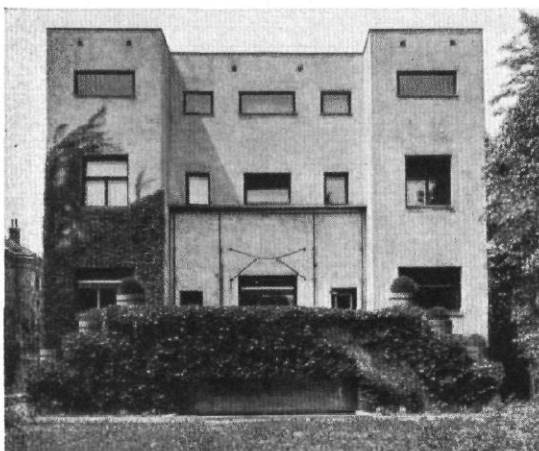


ABB. 3 (LINKS)
HAUS STEINER, WIEN,
GARTENSEITE, 1910
ARCHITEKT:
ADOLF LOOS, WIEN

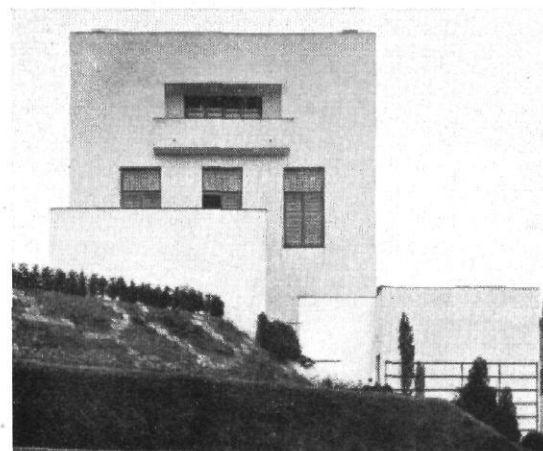


ABB. 4 (RECHTS)
HAUS MÜLLER, PRAG,
VORDERANSICHT, 1930
ARCHITEKT:
ADOLF LOOS, WIEN

In Loosens Kopf ist die ganze Welt völlig geordnet und fest: die Kunst-Architekten sind die größten Verbrecher; das Ornament (auch im Leben, auch im Denken) ist ein Zeichen von Degeneration, ein Rückfall ins Geistesleben der Primitiven; die Tradition des alten Handwerks hat unsere sämtlichen Gebrauchsgegenstände, auch die Häuser, zu bestimmen, und der Künstler hat gar nichts dabei zu suchen; ein Baumeister ist ein Maurer, der „Latein gelernt hat“, nichts weiter, denn alles weitere ist von Übel; die Kenntnis der klassischen Grammatiken ist das Wichtigste; zum Gehrock trägt man Gamaschen; der Speisessel von Chippendale ist der absolut beste, man braucht daher keine neuen Speisessel mehr zu erfinden... und so fort. Da steckt kein Programm dahinter, sondern ein Profil: deshalb klingt manches so fortschrittlich und manches so konservativ. So macht man keine Gruppen und Bewegungen, so bleibt man nur ein konsequenter Mann von scharf ausgeprägten, unverwischten und genauen Zügen.

Ich finde zwei gelegentliche Äußerungen in seinen Büchern, bei denen mein Blick plötzlich, und zwar für Stunden, gestockt hat:

Erstens: „Ein Ding soll ästhetisch so lange halten, als es physisch hält“, d. h. ein Anzug muß so lange modern sein, als das Tuch hält, ein Auto so lange, als der Motor darin läuft, ein Haus so lange, als der Beton hält.“ Wie steht es heute damit?

Da wollen wir erst noch den andern Satz hören, der scheinbar gar nicht mit dem ersten zusammenhängt, in Wirklichkeit aber erst mit diesem zusammen ein wirklich umfassendes Prinzip abgibt:

„Es gibt keine Entwicklung einmal gelöster Dinge.“ Das heißt (wieder vom rein Handwerklichen, auf das es Loos allein bezieht, ins Allgemeine erweitert): eines Tages kann eine Form endgültig gelöst sein, ein Stuhl, ein Tisch, ein Flugzeugmodell oder eine Auto-Konstruktion oder eine Gesellschaftsordnung... und dann ist es unsinnig, noch weiter daran herumzureformieren.

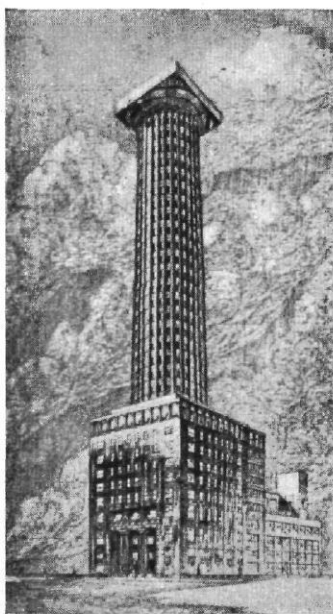


ABB. 5 / ENTWURF FÜR DEN
ZEITUNGSPALAST DER „CHI-
CAGO TRIBUNE“, 1923
ARCHITEKT: ADOLF LOOS

Diese zwei Sätze von Loos, zusammengestellt, geben ein vollkommen geschlossenes Weltbild. Sie lauten — in unserer neuen, erweiterten dialektischen Interpretierung, zu der ich allerdings von Loos keinerlei Zustimmung habe, weil er sie nicht kennt:

1. Die Dauer der Moden muß begrenzt sein durch die Lebensdauer der Waren, die ihr unterliegen; die Moden dürfen nicht kürzer dauern als diese Waren, die Waren nicht länger als die Moden.

2. Die Zahl der Moden an einem Objekt ist nicht unendlich, sondern begrenzt. Jede Gebrauchsform wird irgendeinmal endgültig fertig. Dann soll sie nicht mehr der Mode unterliegen.

Wir sahen, daß beide Sätze auf unsere Zeit nicht zutreffen, ja, daß sie in unseren Wirtschaftsformen nie zutreffen können: und das eben scheint mir eine der gehaltvollsten Kritiken an dieser unserer Zeit, die es gibt. Einerlei, ob man die konservative oder revolutionäre Lösung vorzieht.

Adolf Loos selbst werden diese neuen Bücher zu seinem 60. Geburtstag nichts helfen. Er wird immer den einen zu unmodern sein und den anderen zu modern. „Fürchte nicht“, sagte er einmal, „fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Denn die Wahrheit, und sei sie Hunderte von Jahren alt, hat mit uns mehr inneren Zusammenhang als die Lüge, die neben uns schreitet.“ Mit solchen Grundsätzen arriviert man heute nicht. Er wird immer bleiben, der er immer war. Für die Majorität: ein paradoxer Kauz. Für uns: ein Charakter.

Willy Haas

Über Loos' Riesensäule als Zeitungsgebäude in Chicago (Abb. 5) ergab sich eine Meinungsverschiedenheit zwischen Loos und einem jüngeren Architektur-Kritiker von Ansehen, Herman Sörgel, dem verdienten Urheber des Mittelmeer- und Pan-Europa-Projektes. Loos wollte, wie er selbst schreibt, „ein Haus planen, das durch seinen bestimmten Charakter die Zeitung 'The Chicago Tribune' allen intellektuellen Menschen mit einem Male verbindet. Wie nun dieses Ziel erreichen? Das höchste Gebäude der Welt bauen, höher als das Woolworth Building? Die Be-

Fortsetzung Seite 88

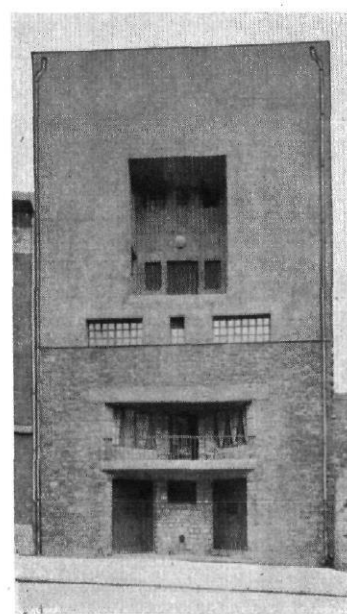


ABB. 6 / HAUS TRISTAN TZA-
RA IN DER AVENUE JUNOT,
PARIS, 1926
ARCHITEKT: ADOLF LOOS

Die Abbildungen dieser Seite sind verkleinerte Wiedergaben aus: Adolf Loos. Herausgegeben von Heinrich Kulka. Verlag Anton Schroll & Co., Wien 1931

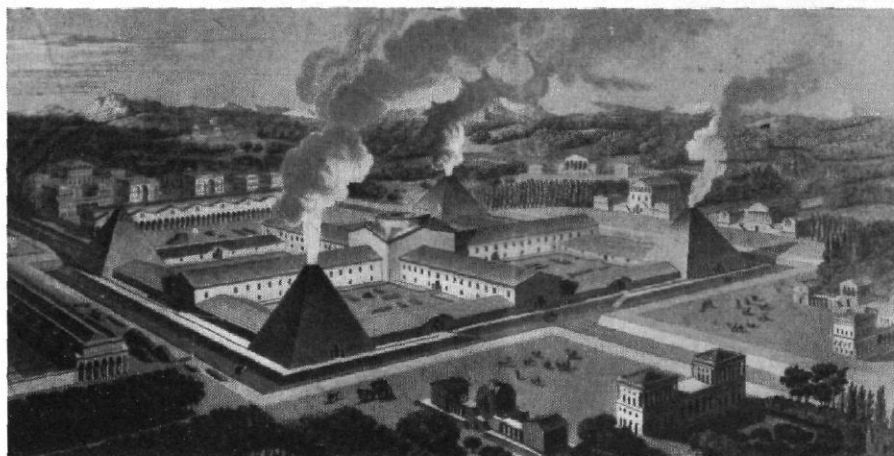


ABB. 1 / ENTWURF ZU EINER FABRIKANLAGE / ARCHITEKT: C. N. LE DOUX, PARIS. UM 1800

VERIRRUNGEN DER TECHNIK

VON HERMAN SÖRGEL, MÜNCHEN

Der Begriff der „Verirrung“ ist besonders in einer Zeit der überstürzten Entwicklung wie der unseren ein ziemlich relativer. Es ist oft schwer, z. B. bei den vielen neuen Gebilden und Gestaltungen der Technik, den Finger auf jene Stelle zu legen, wo die logisch technische, gefühlsmäßig ästhetische Ausformung aufhört, die „unberechtigte“ Verirrung anfängt. Es ist schon schwierig, bei eindeutigen Formgebilden unserer Zeit, den ästhetischen „Rechtsgrund“ anzugeben und zu erweisen. Um wieviel komplizierter wird es in Grenzfällen und den manchmal unvermeidlichen Verquickungen von rein technischen mit künstlerisch freieren Formtendenzen. Gerade für das letztere hat der moderne Mensch allmählich ein sehr kritisches Auge bekommen, ja die Diskussionen darüber münden nicht selten in der Fachliteratur in Spitzfindigkeiten und abstrakte Theorien aus.

So mag es vielleicht nicht uninteressant sein, an einigen Beispielen zu zeigen, mit welcher Naivität man am Beginn jener Entwicklung Kunst und Technik vermengt hat, wie man die Freude an technischen Erfindungen durch eine vermeintliche Schönheit der Kunst zu steigern versuchte. So war die Säule — besonders die griechisch „klassische“! — immer schon ein starkes Symbol der Kunst. Man scheute sich nicht, ihre Standfestigkeit, ihre Proportionen und

Dimensionen einfach in einen beweglichen Maschinenkolben zu verwandeln. Für unser heutiges Empfinden kann man sich kaum eine gelungenere Karikatur denken, damals jedoch war das bitter ernst gemeint. Die Dampfmaschine im Deutschen Museum (Abb. 3) bildet heute mit der maurischen Maschine von Borsig (Abb. 2) ein klassisches Beispiel technischer Verirrungen. Beim Wettbewerb um das Tribune-Gebäude in Chicago hat ein ähnlicher Infantilismus noch eine schöne Nach-Blüte getrieben (Abb. 5 auf der gegenüberstehenden Seite) und sich als typisch für eine gewisse Naivität des Amerikanismus erwiesen. Was aber sind solche Abirrungen des menschlichen Geistes gegenüber einem rauchenden, fauchenden Eisenwerk im Gewande einer ägyptisch hehren Pyramidenanlage (Abb. 1)! Schinkel

und Gilly wie Krupp und Bessemer könnten gleichzeitig Pate gestanden haben zu so einem Menschenprodukt. Dabei ist das alles so nett und sauber entworfen, gewissenhaft gezeichnet und in sich selbst wieder logisch, daß man vielleicht weniger verstimmt als angeheitert die Komposition betrachtet: Tönt und strömt nicht aus den Pyramidenspitzen der fauchende Qualm wie ein befreiend homerisches Lachen?

Herman Sörgel
München

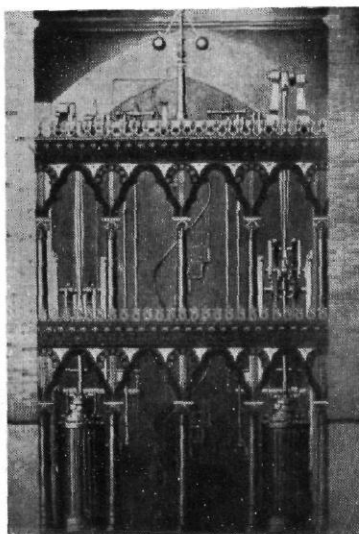


ABB. 2 / DIE MAURISCHE DAMPFMASCHINE IN POTSDAM VON A. BORSIG, 1848

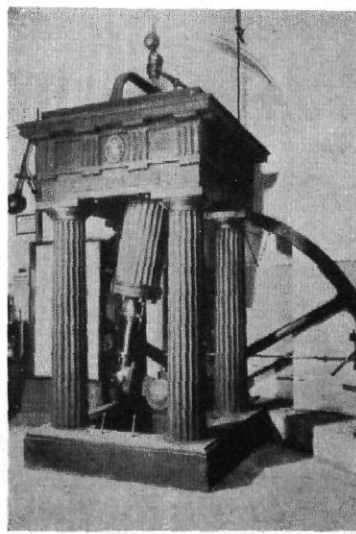


ABB. 3 / HOCHDRUCKDAMPFMASCHINE VON ALBAN; JETZT IM MÜNCHENER DEUTSCHEN MUSEUM

ABB. 1 / SIEDLUNG
IN HALBERSTADT
ARCHITEKT:
FRITZ KELLER,
MAGDEBURG



DURCHBLICK HIN-
TER DEN GARTEN

NEUE SIEDLUNGEN IN HALBERSTADT

ARCHITEKT: FRITZ KELLER, MAGDEBURG

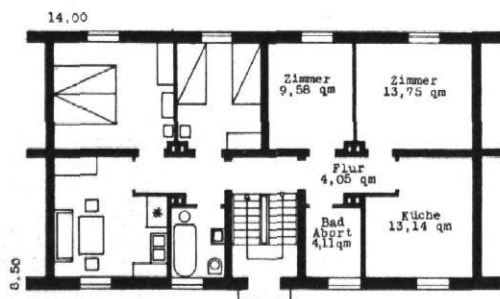


ABB. 2 / SIEDLUNG IN HALBERSTADT / ARCHITEKT: FRITZ KELLER,
MAGDEBURG / GRUNDRISS EINES VIERFAMILIENHAUSES 1:250

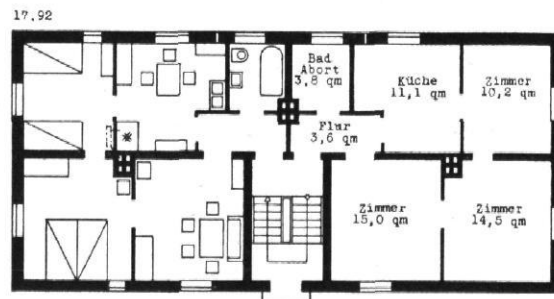


ABB. 3 / SIEDLUNG IN HALBERSTADT / ARCHITEKT: FRITZ KELLER
GRUNDRISS DER KLEINSTEN FORM EINER DREIZIMMERWOHNUNG 1:250



ABB. 4 UND 5 / SIEDLUNG IN HALBERSTADT / ARCHITEKT: FRITZ KELLER, MAGDEBURG / EINFAMILIENHÄUSER



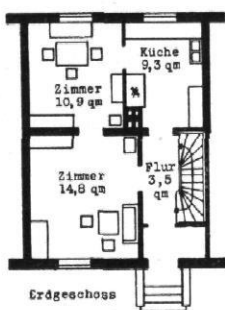
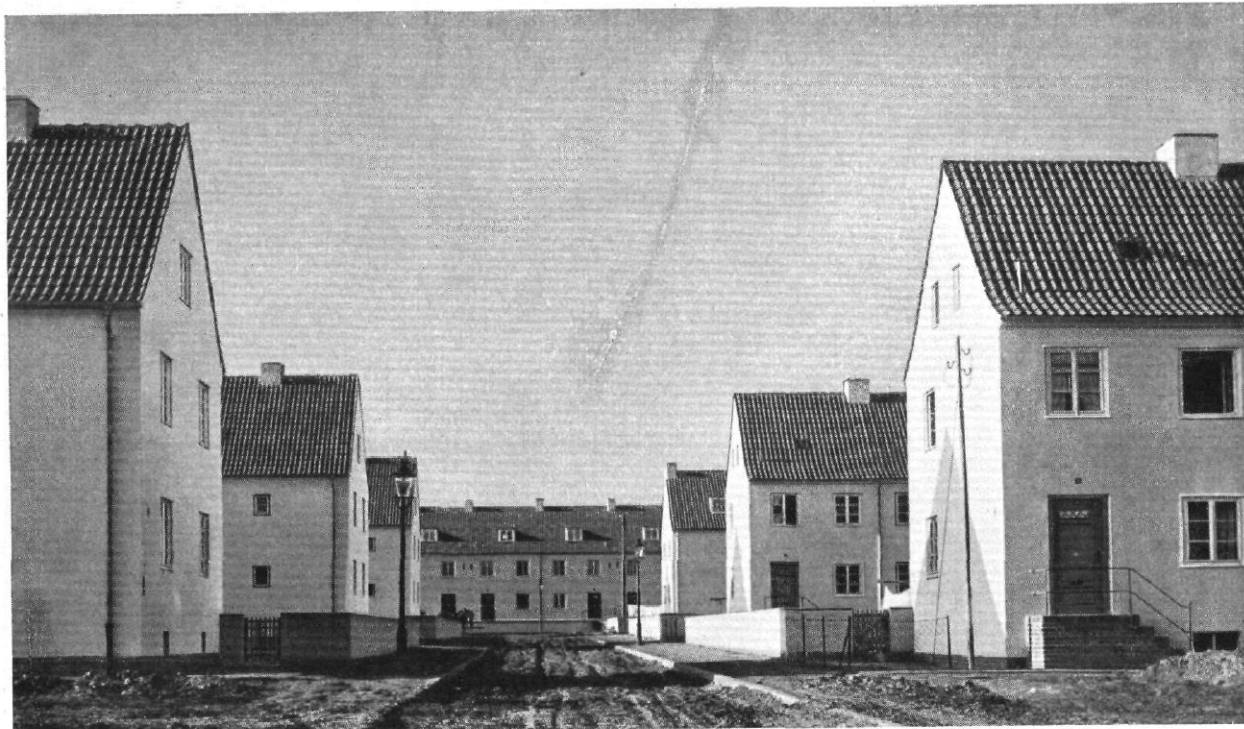


ABB. 6 / SIEDLUNG IN HALBERSTADT / ARCHITEKT: FRITZ KELLER, MAGDEBURG
STRASSENBIELD

ABB. 7 UND 8 / SIEDLUNG IN HALBERSTADT / ARCHITEKT: FRITZ KELLER
GRUNDRISSSE DES ERD- UND OBERGESCHOSSES DER EINFAMILIENHÄUSER 1:250
(VGL. ABB. 4 UND 5)

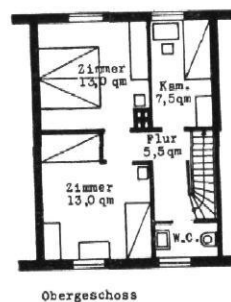
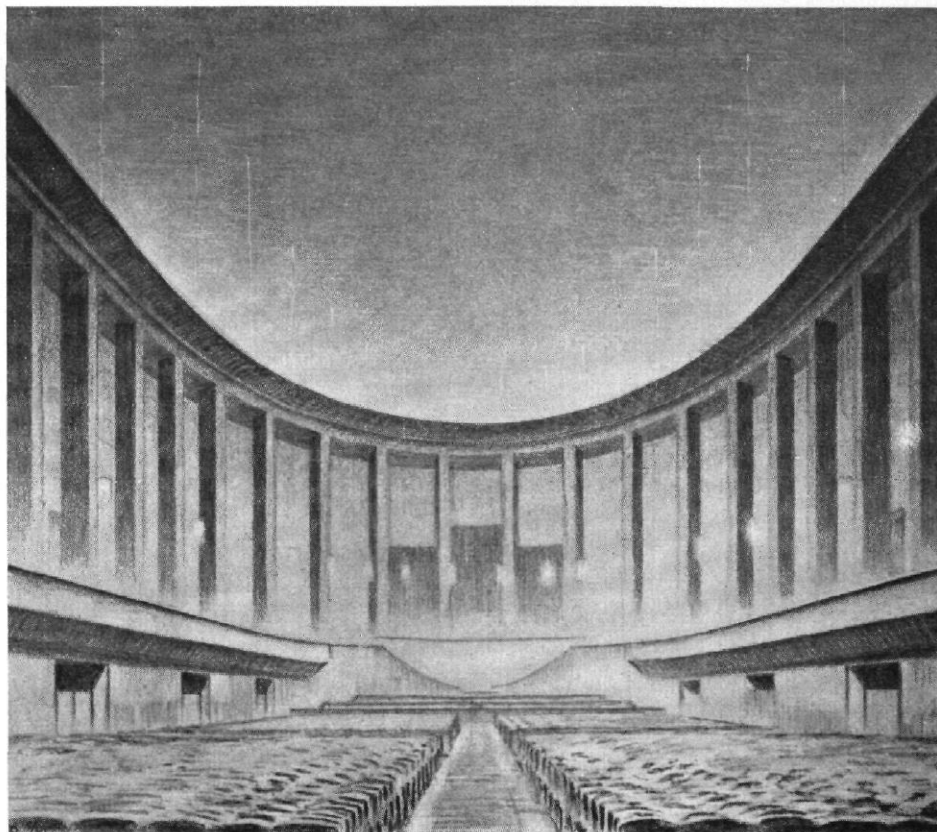


ABB. 9 / EINFAMILIEN-DOPPELHÄUSER FÜR LANDARBEITER IN SCHNEIDLINGEN
ARCHITEKT: FRITZ KELLER, MAGDEBURG



ABB. 1 / KONZERT-
HAUS FÜR FRANK-
FURT AM MAIN



ARCHITEKT: KARL
WILHELM OCHS
DER GROSSE KON-
ZERTSAAL

EIN KONZERTHAUS FÜR FRANKFURT AM MAIN

ARCHITEKT: KARL WILHELM OCHS, FRANKFURT a. M.

Der Frankfurter Palmengarten, eröffnet 1871, war eine der baulichen Glanzleistungen unseres zweiten Kaiserreiches, das neue Zentrum der alten Stadt der Kaiserwahlen, der Mittelpunkt der eleganten Welt Frankfurts und das Ziel von Millionen Pilgern aus dem ganzen Reich. Allmählich verschwand er dann im Hintergrund eines neu geordneten Gesellschaftslebens. Er galt „bis in jeden Quadratmeter künstlerisch veraltet“ (Karl Foerster-Bornim) und blieb oft nur noch das Ziel von Kinderwagen aus der nächsten Nachbarschaft. Mit entschlossenem Zugriff hat dann Stadtbaurat May vor seiner Abreise nach Rußland noch das Palmengarten-Restaurant einer großartigen Neugestaltung unterzogen. Diesem umfassenden Vorbau May's auf der Südseite des alten Palmenhauses folgt jetzt der Entwurf von Karl Wilhelm Ochs für die Angliederung eines Konzerthauses auf der Nordseite, das die alte

geliebte Stätte wieder in den Mittelpunkt des kulturellen Ehrgeizes der Stadt zu rücken verspricht. Ochs vermeidet in seinem Entwurf nicht nur den Wilhelminismus der dort vorhandenen alten Bauten, sondern vermeidet mit demselben Geschick die Fehler der ihm vielleicht künstlerisch am nächsten stehenden nordischen Baumeister. Wenn man z. B. seinen großen Konzertsaal (Abb. 1) mit dem neuen großen Konzertsaal in Stockholm vergleicht (W. M. B. 1927, S. 244 und 245), so findet man, daß Ochs zwar die Vor-

züge, die strenge Haltung und die Schnittigkeit, aber nicht das übernommen hat, was unserem Empfinden als Irrtum erscheinen muß. Statt der hohen Säulen, in deren Kannelierungen die Balustraden in Stockholm sehr peinlich einschneiden, hat Ochs glatte Pfeiler. Auch weiß Ochs schon, daß die moderne Technik weitausladende Emporen gestattet, deren

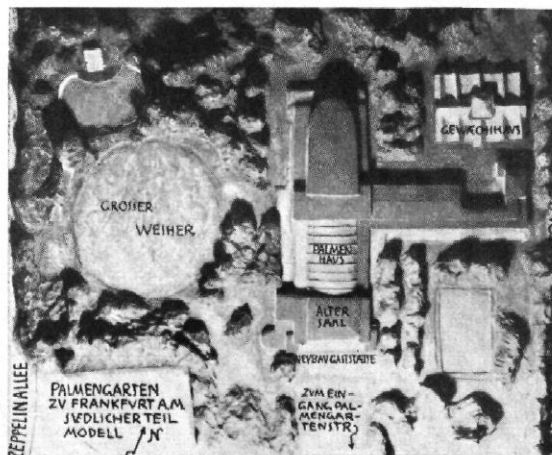
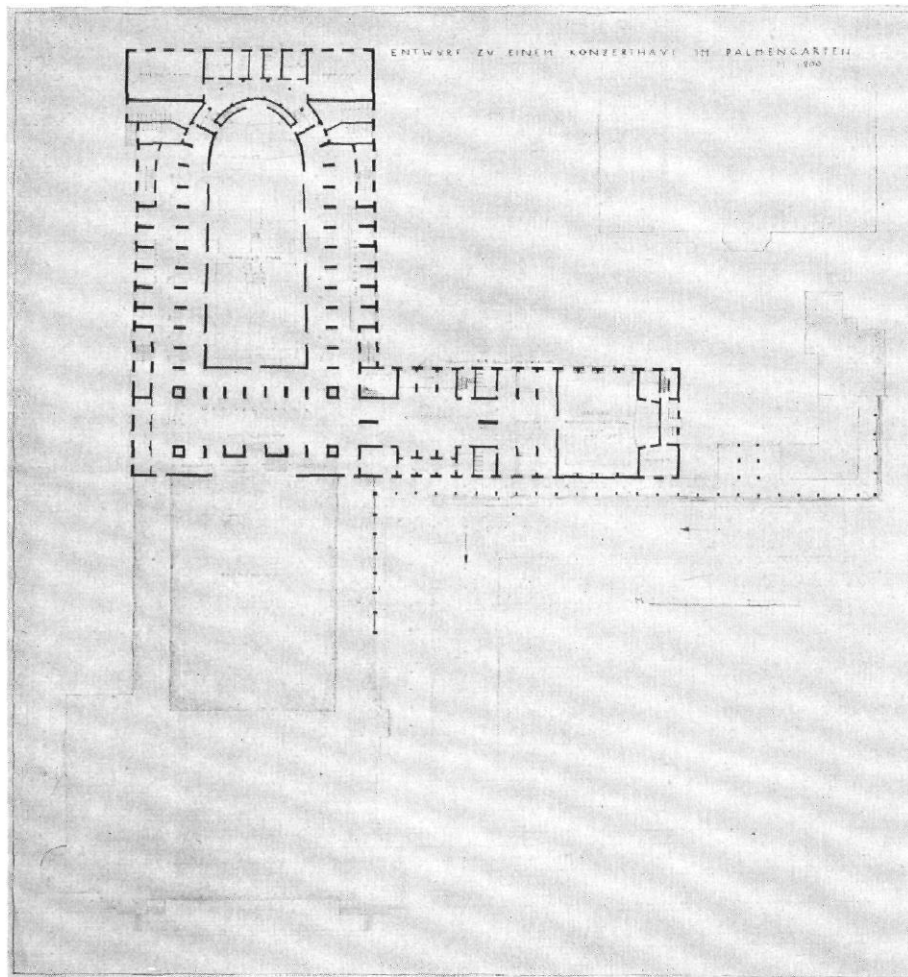


ABB. 2 / KONZERTHAUS FÜR FRANK-
FURT AM MAIN / ARCHITEKT: KARL
WILHELM OCHS, FRANKFURT

VOGELSCHAU DES MODELLS, MASS-
STAB 1:5000

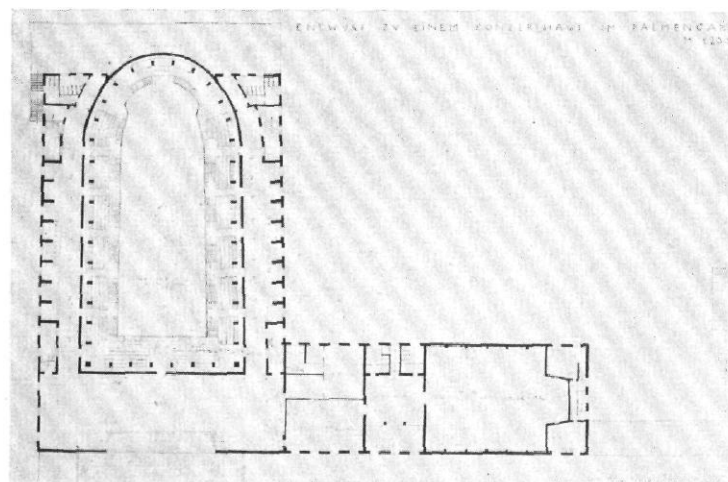
ABB. 3 BIS 6 / KON-
ZERTHAUS FÜR
FRANKFURT A. M.
ARCHITEKT: KARL
WILHELM OCHS



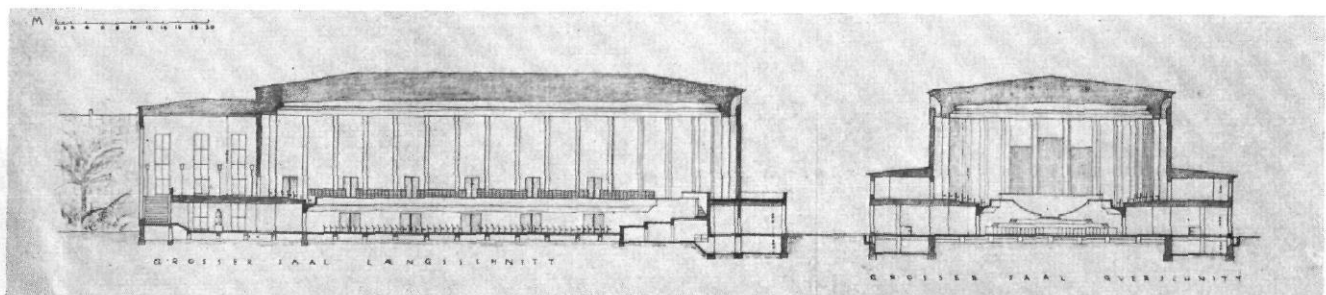
GRUNDRISS DES
ERDGESCHOSSES
UND OBERGESCHOSSES 1:1500 SOWIE
SCHNITTE 1:1000

Gesichtsfeld durch keine tragenden Säulen gehemmt zu werden braucht, und er vermag diese Vorteile moderner Technik zu nutzen und trotzdem einen Raum von edelsten Verhältnissen zu entwerfen. Es soll hier nicht auf weitere Einzelheiten des fesselnden Ochs'schen Entwurfes eingegangen, sondern lieber der Architekt selber gehört werden.

Werner Hegemann



Der Frankfurter Saalbau, dem Namen nach so bekannt wie das Leipziger Gewandhaus oder das Odeon in München, bildet seit vielen Jahrzehnten den Rahmen der wesentlichsten Musikdarbietungen in der Stadt. Seine Formen sind anspruchslos edel, und die Hörsamkeit dürfte kaum zu übertreffen sein. Der wachsende Verkehr in-



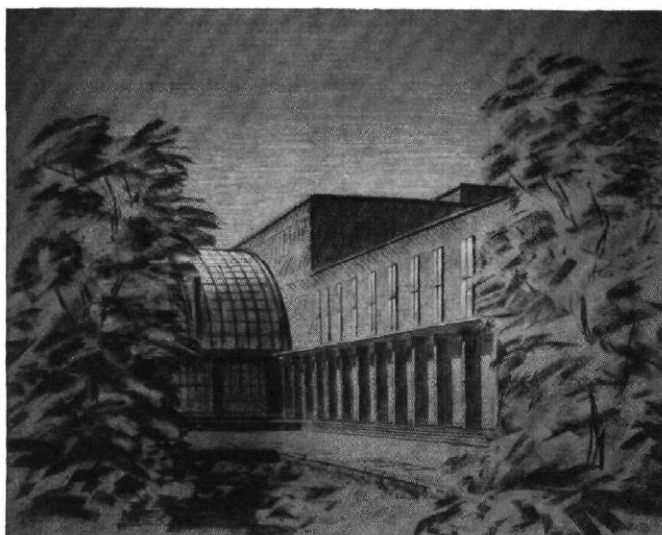


ABB. 7 / KONZERTHAUS FÜR FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: KARL WILHELM OCHS, FRANKFURT AM MAIN / KAMMERMUSIKFLÜGEL UND GEDECKTE AUTOANFAHRT; LINKS DAS PALMENHAUS

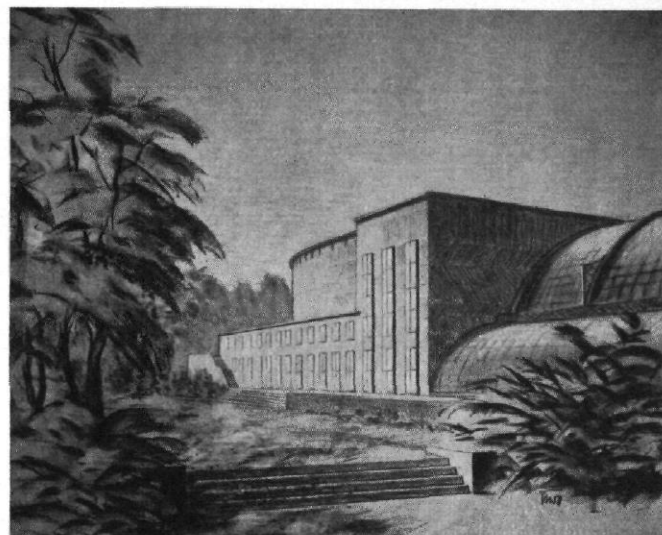


ABB. 8 / KONZERTHAUS FÜR FRANKFURT AM MAIN / ARCHITEKT: KARL WILHELM OCHS, FRANKFURT AM MAIN / DIE WESTSEITE. ANSCHLUSS DES FOYERS AN DAS PALMENHAUS

des, die Saalanordnung im Obergeschoß, die mangelnden Treppen und Ausgänge haben Verhältnisse geschaffen, die unter den gegebenen Umständen schwer zu ändern sind und trotz der wertvollen zentralen Lage einen Neubau erforderlich machen, für dessen Situation drei grundsätzliche Forderungen bestehen. Der Bau soll dem Straßenlärm möglichst entzogen werden. Er soll zentral, d. h. an einer Stelle der Stadt liegen, wo man geistige Darbietungen zu suchen gewohnt ist und für Wagen-, Bahn- und Fußverkehr genügenden Raum geben. Er soll wirtschaftliche Möglichkeiten gegenüber der bisherigen „trockenen“ Anlage bieten und erweiterungsfähig sein.

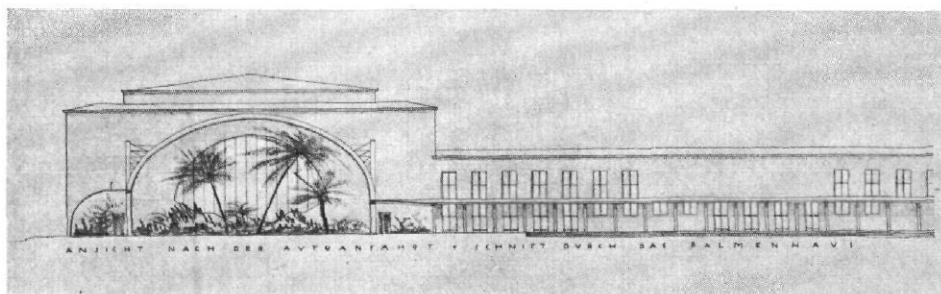
Es gibt wohl nur zwei Stellen in der Stadt, die diesen drei Punkten genügen würden: der Goldschmidt-Rothschild-Park am Reuterweg und der Palmengarten. Würde jener erschlossen, so könnte ein Musikforum in Verbindung mit dem Opernhaus entstehen: kleines Haus, Überbauung des Reuterweges, Konzerthaus im Park mit Bewirtschaftung wären hier etwa die Möglichkeiten, der allerdings die Häuserreihe von der Bockenheimer Anlage bis zum Opernplatz geopfert werden müßte. Aussichtsreicher erscheint der Palmengarten, der zur Zeit die Ansprüche im wesentlichen schon erfüllt. Die Wirtschaftsräume sind gemäß den Tages-

forderungen erneuert, der Park liegt zentral, und die Verkehrswünsche sind unschwer zu befriedigen.

So entstand eine Entwurfsskizze nach folgenden Erwägungen: Der alte Baumbestand ist möglichst zu schonen; das alte Palmenhaus soll erhalten, innere und äußere Änderungen jedoch für die Zukunft möglich bleiben. Die Bewirtschaftung erfolgt zunächst von der Hauptrestaurationsküche aus. Ein unterirdischer Gang unter dem östlichen Azaleenhaus mit elektrischem Wagen stellt die Verbindung zur Saalbauküche her. Die Einbeziehung des Palmenhauses eröffnet bei einiger Umstellung der Pflanzen reizvolle Wege für die Gestaltung des Foyers, zumal bei den meist winterlichen Veranstaltungen der Blick in phantastisches Grün einer Aussicht auf den kahlen dunklen Park vorgezogen werden dürfte (Abb. 10). Im Sommer, bei Musikfesten etwa oder bei Kongressen, kann eine vielfache Verbindung mit dem Garten hergestellt werden, doch bildet diese Möglichkeit nicht Veranlassung, das Konzerthaus, wie es nahelegend erscheint, in architektonische Beziehung zum großen Weiher zu bringen, der, um dieser Baumasse die Waage zu halten, zu klein erscheint.

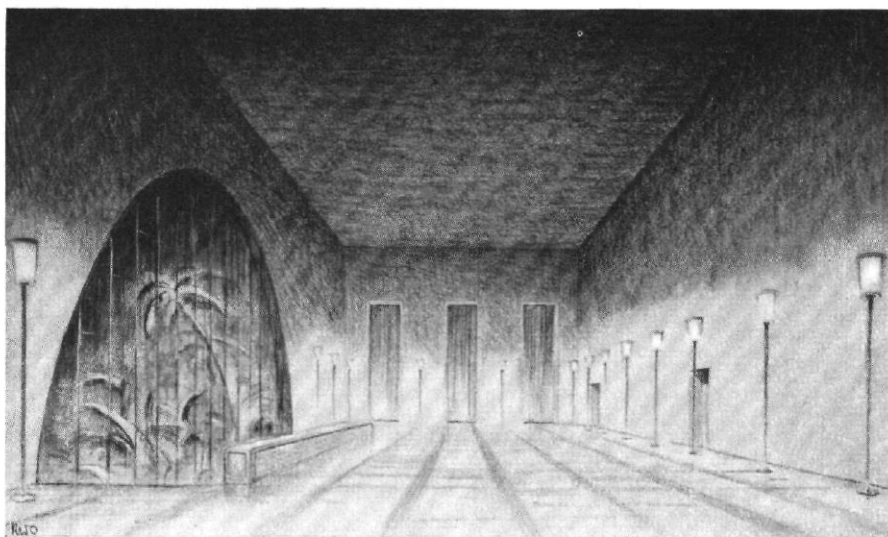
So ergibt sich die Anordnung dergestalt, daß der große Saal in der verlängerten Achse des Palmenhauses, quer

ABB. 9 / KONZERTHAUS FÜR FRANKFURT AM MAIN ARCHITEKT: KARL WILHELM OCHS, FRANKFURT A. M.



ANSICHT NACH DER AUTOANFAHRT MIT SCHNITT DURCH DAS PALMENHAUS 1:1000 (VGL. ABB. 7)

ABB. 10
KONZERTHAUS FÜR
FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT:
KARL WILHELM OCHS



FOYER IM OBERGESCHOSS MIT EINBLICK IN DAS PALMENHAUS

zwischen beiden das Foyer, liegt, in dessen Längsachse sich der Flügel mit Eingangshalle, Kammermusiksaal und Wirtschaftsräumen nach Osten erstreckt. Durch einen Zwischenbau mit vermietbaren oder Verwaltungsräumen schließt er an das alte Direktorhaus nächst der Miquelstraße (Abb. 3). Dadurch ist einmal erreicht, daß von der Straße bis zum Eingang eine gedeckte Wandelhalle Fußgängern und Wagenfahrern trockenen Weg verschafft und daß der weniger reizvolle nördliche Teil des Palmengartens mit dem neuen Pflanzenhaus, dem botanischen Garten und den Tennisplätzen optisch und wirtschaftlich von dem südlichen Teil mit den schönen alten Bäumen getrennt wird. Ein offener Durchgang stellt die Verbindung her. Wie der Lageplan zeigt (Abb. 2), ist eine Kreuzung des Fußgänger- und Wagenverkehrs zu vermeiden. Die Autos fahren an der gedeckten Halle vor und auf der unteren Terrasse parallel dem Palmenhause ab, um im südöstlichen Teil des Gartens zu parken oder auszufahren. Die Fußgänger gelangen entweder von der Miquel- oder Palmengartenstraße ins Konzerthaus.

Eine Vorhalle mit Windfang und Kasse führt links zum großen, rechts zum kleinen Saal. Durch die große Wandelhalle, die Bachhalle, an deren Kopfende eine Statue Johann Sebastian Bach's gedacht ist, gelangt man zu den Um- und Eingängen des großen Saales, den geräumigen Garderoben- und Nebenräumen. Die Azaleengänge stellen die

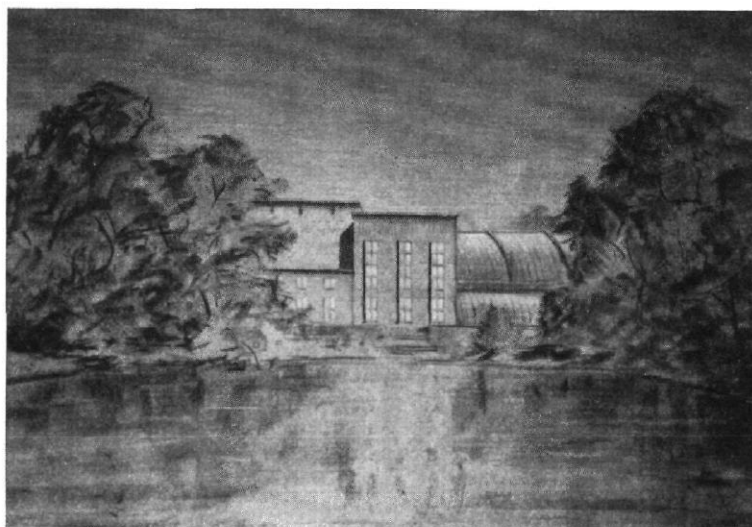
Verbindung zum Hauptrestaurant her. Eine zweiarmige Treppe führt an der verglasten Stirnseite des Palmenhauses hinauf zum Foyer und den Logen. Den Balkonbesuchern dienen die vier seitlichen Treppen, die, unmittelbar ins Freie führend, nach Schluß als Ausgang benutzt werden können. Zwischen der Galerie des Kammermusiksaales und dem Foyer befindet sich ein Vorraum mit Garderobe, die Küche mit Anrichte und Zubehör und ein kleiner Gesellschaftsraum.

Die Mehrzahl der Veranstaltungen wird sich auf die Abendstunden beschränken, so daß zunächst für die beiden Säle im wesentlichsten künstliche Beleuchtung gewählt wurde. Zwei Gründe sprechen zudem gegen große Fensteröffnungen in der Wand. Der eingebaute Balkon im großen Saal verhindert, die Fenster tief herunterzuziehen, so daß der Raum zwar bei Tage hell, aber infolge der starken Schattenbildung durch den Einbau nicht wohltätig beleuchtet sein würde. Ebenso, und das kommt besonders beim Kammermusiksaal an der Autoanfahrt (auf der Nordseite führen Türen hinaus) in Frage, ist weitgehendste Schalldichtigkeit erforderlich.

Der große Saal faßt Hörer und Podium in einem ungeteilten Raume zusammen (Abb. 1, 5 und 6). Eine regelmäßige Pfeilerreihe umschließt, ohne die Sicht zu verdecken, den in warmen Farben strahlenden Saal, darüber schwebt mild erhellt die Decke, von der matte Einzelleuchten herabhängen.

*Karl Wilhelm Ochs,
Dipl.-Ing., Frankfurt a.M.*

ABB. 11 / KONZERTHAUS FÜR
FRANKFURT AM MAIN
ARCHITEKT: KARL WILHELM
OCHS, FRANKFURT AM MAIN



BLICK ÜBER DEN GROSSEN
WEIHER AUF DAS FOYER

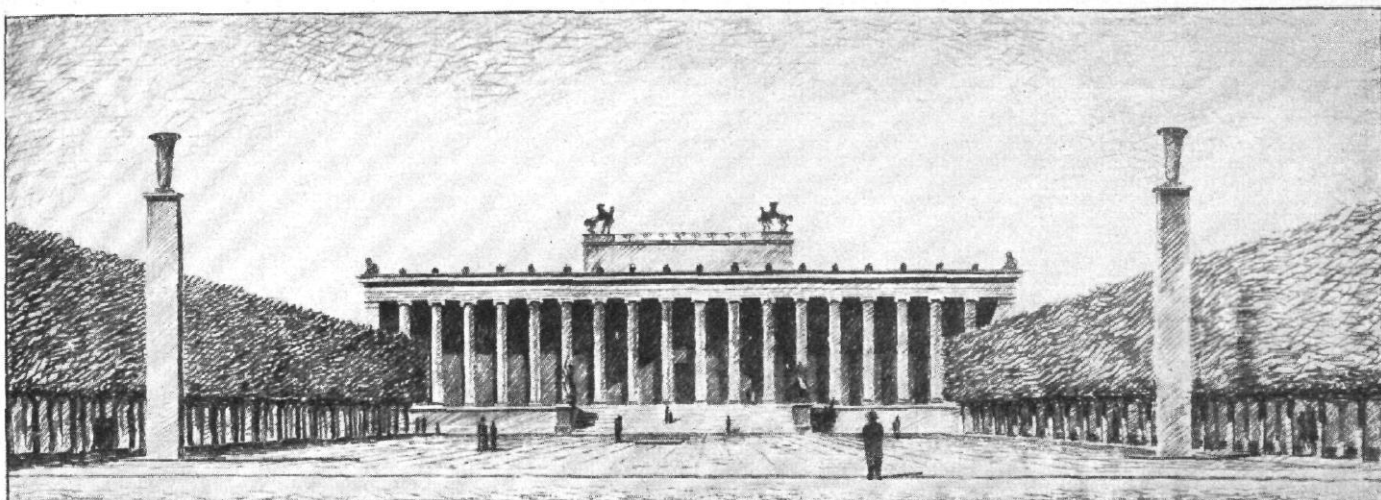


ABB. 1 / VORSCHLAG ZUR UMGESTALTUNG DES BERLINER LUSTGARTENS ZUM REICHSEHRENMAL / ARCHITEKT: JOSEF TIEDEMANN, BERLIN
BLICK ÜBER DEN PLATZ GEGEN SCHINKEL'S ALTES MUSEUM

ENGLISCHE, DEUTSCHE UND FRANZÖSISCHE EHRENMÄLER

Vor einigen Jahren veröffentlichte eine französische Zeitschrift Bilder des riesigen Völkerschlacht-Denkmals in Leipzig, das vier Millionen Goldmark gekostet hat, und des viel kleineren Triumphbogens am Ende der Pariser Champs Elysées. Der dazu gehörige französische Text kam zu dem Schluß, das eine der beiden Denkmäler sei das Sinnbild vornehmer Ruhe und kultivierter Einfachheit, das andere Denkmal dagegen der Ausdruck lärmender Aufwendigkeit und offensichtlicher Barbarei. Kurz vorher hatte in „Wasmuths Monatsheften“ der Herausgeber die riesigen Denkmäler von Bruno Schmitz mit dem Ehrenmal für die Revolutionskämpfer in St. Petersburg (1918) verglichen und war zu dem Schluß gekommen, daß der bolschewistische Künstler wesentlich mehr Strenge, Zurückhaltung und Würde bewiesen hätte als Schmitz, der Liebling der denkmalbauenden Vorkriegszeit Deutschlands. (Vgl. W. M. B. 1926, S. 330.) Diese Feststellung entfesselte damals einen Sturm der Entrüstung bei den Liebhabern unserer jüngsten architektonischen Vergangenheit.

Vor einigen Tagen versandte die Atlantic Photo-Gesellschaft, Berlin, den hier in Abbildung 7 gezeigten

englisch-französischen Denkmal-Entwurf mit folgendem Text: „Nach dem Vorbilde Leipzigs ein Wolkenkratzer-Kriegerdenkmal: In Thiepval, einem Ort bei Amiens (Frankreich) soll ein in riesigen Ausmaßen gehaltenes Kriegerdenkmal für im Weltkriege gefallene 74000 Angehörige der britischen Armee errichtet werden. Das Denkmal hat eine Höhe von 180 Fuß und ist in seinem, von dem berühmten englischen Architekten Sir Francis Lutyens geschaffenen Entwurf ähnlich dem Völkerschlacht-Denkmal in Leipzig gehalten. Die Kosten dieses Denkmals sind mit 120000 Pfund Sterling veranschlagt“ (= 2400000 Mark). Vielleicht darf man sagen, daß dieses 55 Meter hohe Denkmal, das der berühmteste lebende Architekt Englands in Frankreich zu errichten

gedenkt, zwar wesentlich weniger kostet als die Leipziger Gipfelleistung von Bruno Schmitz, sonst aber in nichts hinter ihr zurückstehen wird. Daß statt des Schmitz'schen „Teutonenstils“ (diese Bezeichnung hat Alfred Lichtwark geprägt und sie wurde von Walter Rathenau übernommen) eine sehr byzantinische Formgebung gewählt wurde, ist vielleicht unwesentlich. Dieser englische Entwurf ist um so überraschender,

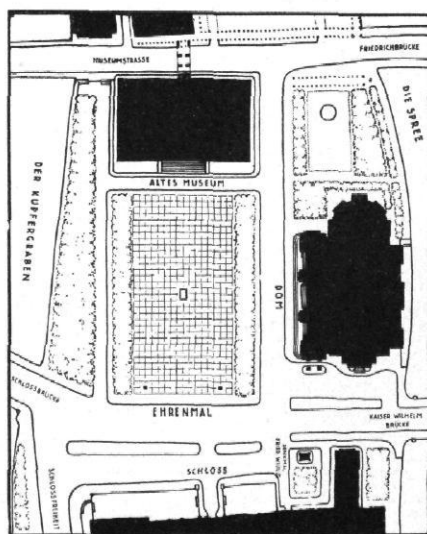


ABB. 2 / VORSCHLAG ZUR UMGESTALTUNG DES BERLINER LUSTGARTENS ZUM REICHSEHRENMAL

ARCHITEKT: JOSEF TIEDEMANN, BERLIN
LAGEPLAN 1:5000

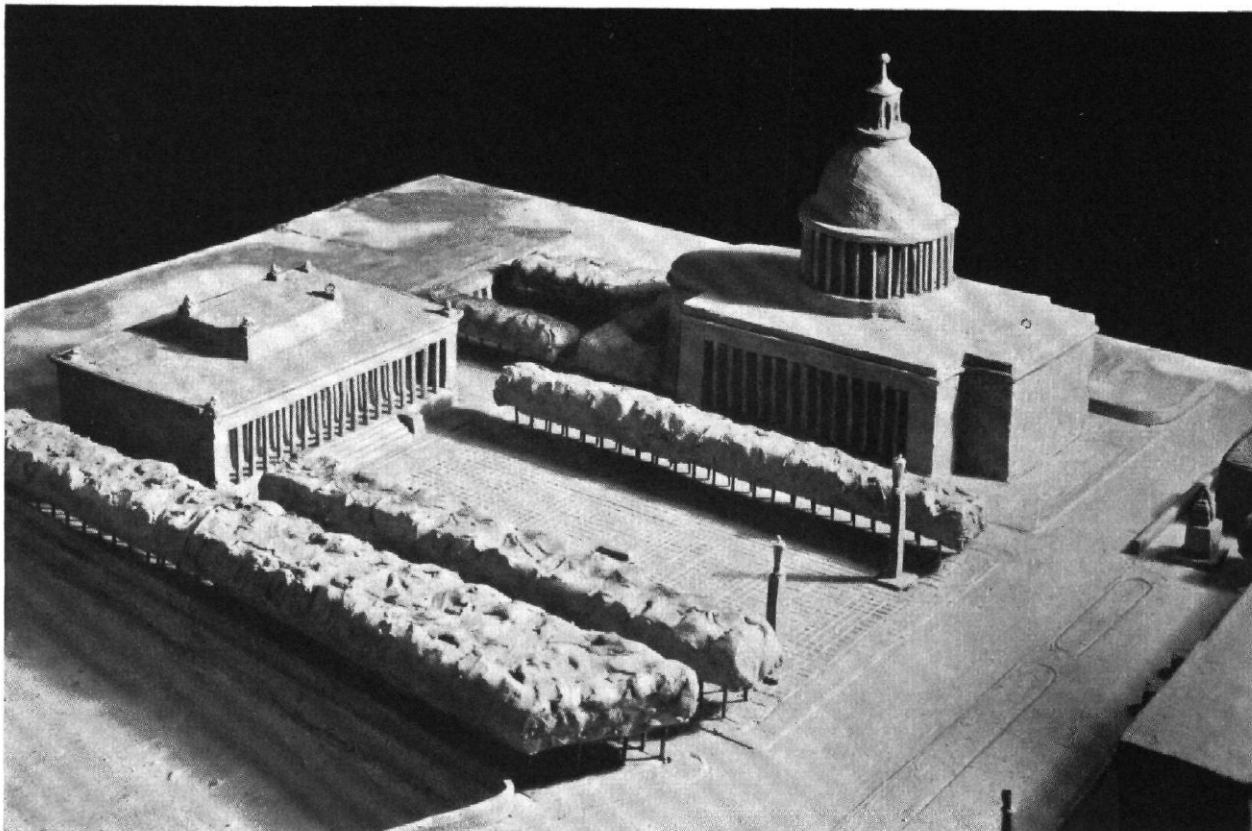


ABB. 3 / VORSCHLAG ZUR UMGESTALTUNG DES BERLINER LUSTGARTENS ZUM REICHSEHRENMAL
ARCHITEKT: JOSEF TIEDEMANN, BERLIN / MODELLANSICHT

als Lutyens sich in zahllosen Landhausbauten als einer der feinsinnigsten Architekten bewiesen hat. Vielleicht sind es die Aufträge für die imperialistischen Monumentalbauten, die er im indischen Delhi errichten mußte, die seinen Proportionssinn geschwächt haben.

Weniger als doppelt so hoch wie der geplante Riesenbau von Lutyens ist das Marine-Ehrenmal an der Kieler Förde geworden (Abb. 6, 8 und 9). An den bereits fertiggestellten

Turm, dessen Spitze 100 Meter über den Meeresspiegel ragt, soll sich später ein großer Festplatz angliedern, der umschlossen von Bogengängen und einer Ehrenhalle Raum für etwa 10 000 Personen bietet. Unter diesem Platz soll an Stelle eines verschwundenen unterirdischen Geschütz-Turms ein

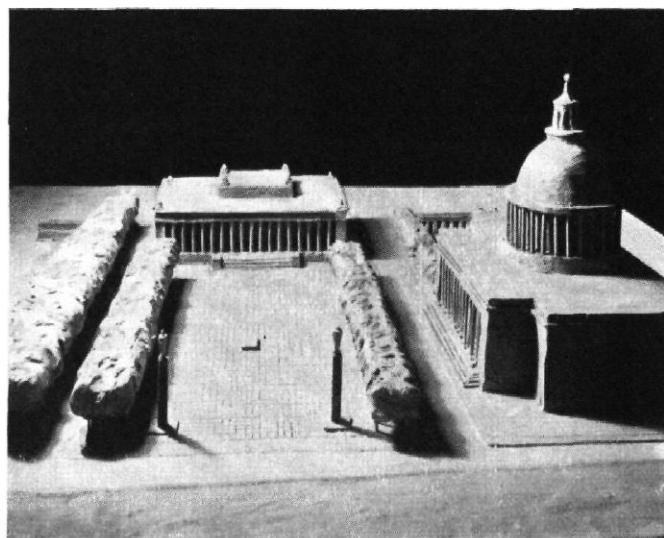
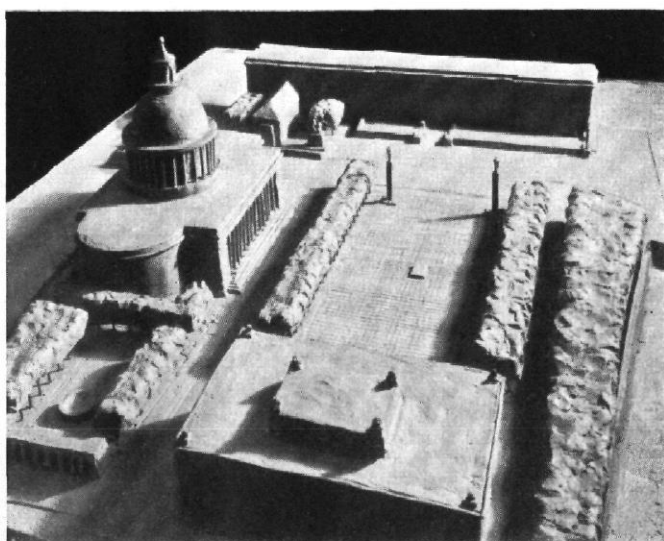


ABB. 4 UND 5 / VORSCHLAG ZUR UMGESTALTUNG DES BERLINER LUSTGARTENS ZUM REICHSEHRENMAL / ARCHITEKT: JOSEF TIEDEMANN
BERLIN / BLICK GEGEN DAS SCHLOSS UND BLICK VOM SCHLOSS AUF
DAS ALTE MUSEUM

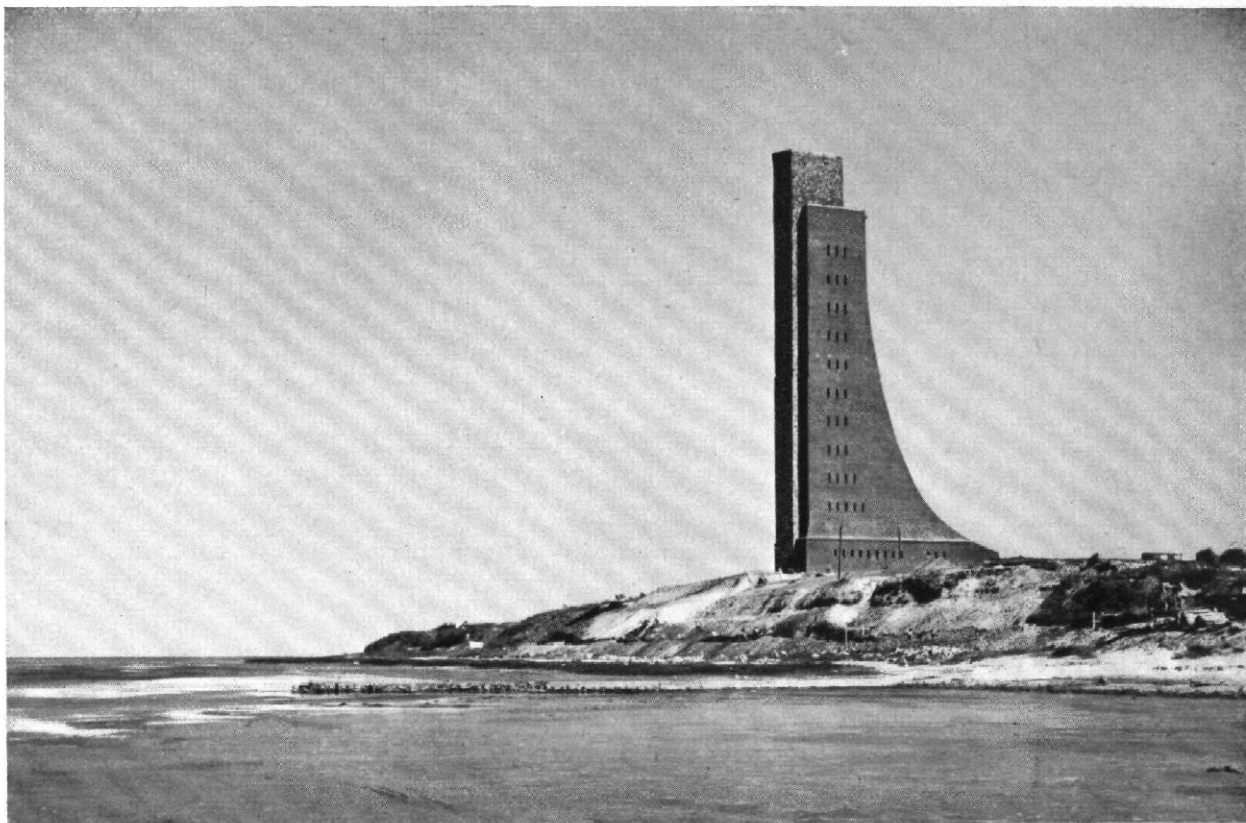


ABB. 6 / DAS MARINE-EHRENMAL AN DER KIELER FÖRDE / ARCHITEKT: G. A. MUNZER, DÜSSELDORF
ANSICHT VOM MEERE

„unterirdischer Weihesaal“ erstehen. Der eindrucksvolle Turm steigt in kühner Kurve, gleichsam „dynamisch“, aus dem flachen Land. Auf der Wasserseite stürzt die stolze Umrißlinie senkrecht und schroff, die Steilküste unter ihr gewaltig überbietend, ins Meer.

Während das Kieler Bauwerk beinah aufhört Architektur zu sein und geradezu Anspruch darauf machen kann, als kühne Gestaltung der Landschaft zu gelten, bewegt sich Tiedemann's Entwurf für ein Berliner Ehrenmal in den Grenzen der besten stadtbaukünstlerischen Überlieferung.

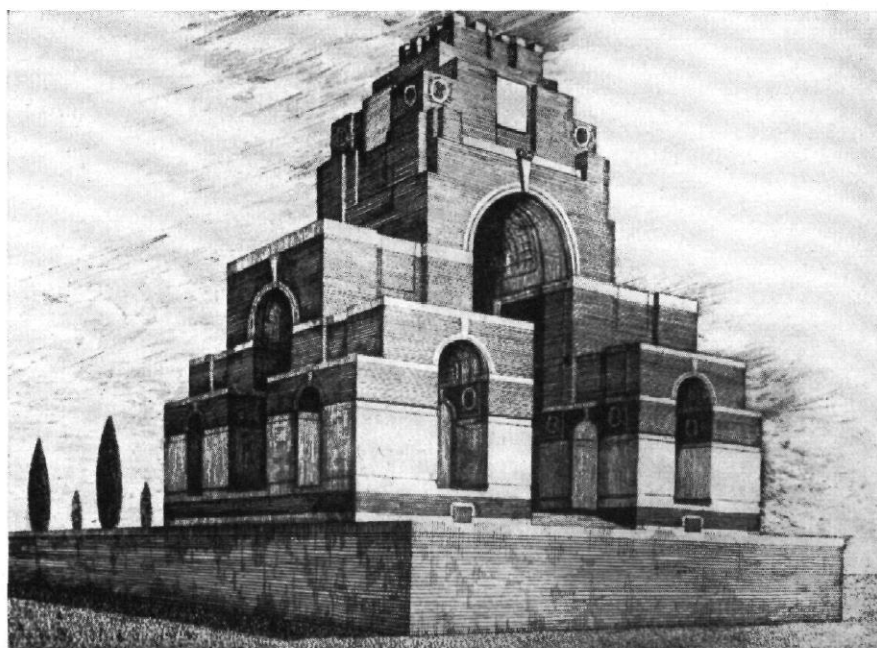


ABB. 7
EIN ENGLISCHES
WOLKENKRATZER-
DENKMAL FÜR EINEN
KLEINEN ORT BEI
AMIENS, FRANKREICH

ARCHITEKT:
SIR FRANCIS LUTYENS

Tiedemann's Entwurf einer würdigen Neugestaltung des Berliner Lustgartens ist bereits im Dezember-Heft 1930 von „Wasmuths Monatsheften“ durch einen eigenen Aufsatz des Architekten erläutert worden. Die hier mitgeteilten neuen Zeichnungen und Aufnahmen (Abb. 1 bis 5) zeigen die überraschenden Vorzüge des Tiedemann'schen Gedankens, der auch durch ein Rundschreiben des Berliner B. D. A. und seines Vorsitzenden Werner March mit Recht empfohlen wurde. Hier sei noch einmal der Schlußatz der Tiedemann'schen Ausführungen wiederholt:

„Die neue Platzgestaltung im Lustgarten würde es erforderlich machen, daß die Gartenanlage, die jetzt dort besteht und die nicht gerade glücklich genannt werden kann, verschwindet. Das Denkmal Friedrich Wilhelms III. würde vor den Apothekenvorbau des Schlosses gerückt; es würde durch diese Versetzung nur gewinnen, weil es dann aus seiner Vereinzelung herausgenommen und in enge Beziehung zur Architektur gebracht wäre. Ebenso müßte die Schale vor dem Alten Museum ihre Stelle mit einer anderen hinter dem Dom vertauschen. In der Mitte des großen Raumes, der im Lustgarten dann frei wird, würde ein einfacher Stein das Gedenken an die Gefallenen wachhalten. Der Raum um diesen Stein würde mit Platten ausgelegt und rechts und links von je drei Baumreihen flankiert. Diese Baumreihen würden auch die Aussicht auf den Dom verdecken. Auf der dem Schloß zugewandten Seite sollen zwei Säulen als Flammenträger stehen, die zugleich den Eingang zum Ehrenmal bezeichnen.“

Soweit Josef Tiedemann, für dessen Entwurf sich alle, die Berlin lieben, nachdrücklich einsetzen werden.

Werner Hegemann

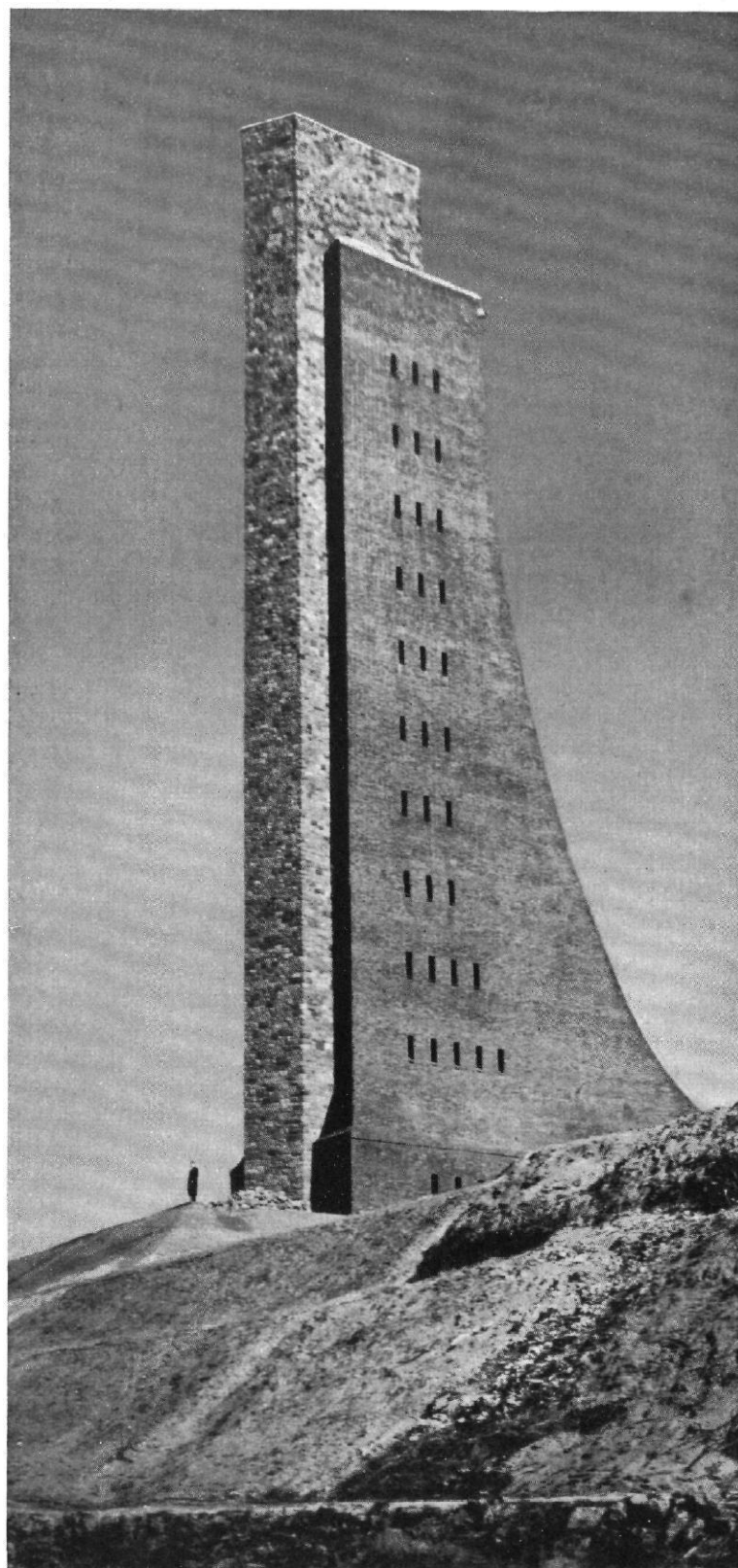
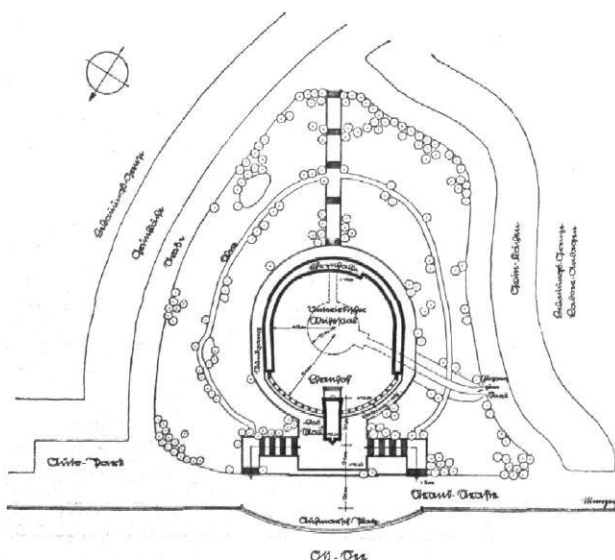


ABB. 8 / DAS MARINE-EHRENMAL AN DER KIELER FÖRDE
ARCHITEKT: G. A. MUNZER, DÜSSELDORF

ABB. 9 / DAS MARINE-EHRENMAL AN DER KIELER FÖRDE
ARCHITEKT: G. A. MUNZER, DÜSSELDORF / LAGEPLAN 1:5000

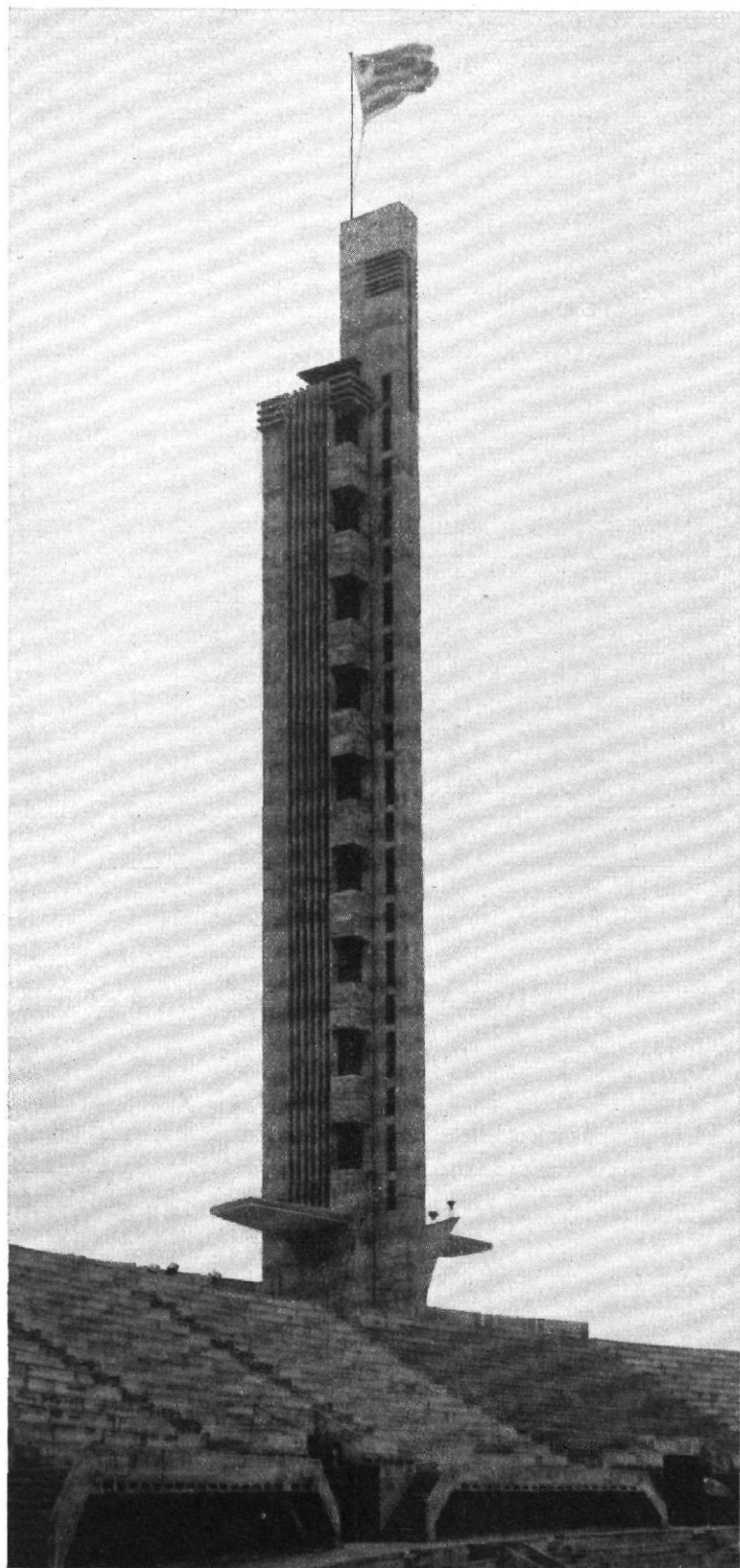


ABB. 1 / FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY
ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO
DER „HULDIGUNGSTURM“

ABB. 2 UND 3 / FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY
ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO
EINZELHEITEN VOM BAU DES STADIONS

DAS NEUE FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO

ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO

Im Jahre 1930 feierte die Republik Uruguay die Hundertjahrfeier ihrer Unabhängigkeit. Zu dem Festprogramm gehörten die internationalen Fußballspiele um die Weltmeisterschaft, für welche ein großartiges Stadion in Montevideo eingeweiht wurde. Dieses Stadion liegt in hoher Lage innerhalb eines schönen Parkes und ist von allen Seiten leicht erreichbar.

Von vier Tribünen aus können bis zu 100 000 Personen den Fußballkämpfen beiwohnen. Eine der beiden Tribünen an der Längsseite des Platzes, die sogenannte „America-Tribüne“ (vgl. Abb. 5), hat 10 000 Sitzplätze. Zwei Zugänge führen zu ihr, der eine für das Publikum, der andere, eine große Ehrenpforte, für die Gäste der offiziellen Loge. Vor der Tribüne liegen zu ebener Erde Sitzplätze für 3500 Personen. Zwischen diesen und der Tribüne ist eine sechs Meter breite Promenade, an welcher die Ankleidezimmer, Gastzimmer, Journalistenräume usw. liegen. Über der Tribüne befindet sich eine Dachpromenade, von welcher die Zuschauer während der Pausen einen prächtigen Rundblick genießen können. Die gegenüberliegende Tribüne „Montevideo“ ist die größte und faßt 20 000 Personen. Sie ist höher angelegt als die anderen und hat vier Zugänge. Zu ebener Erde vorgelagert befinden sich ebenfalls 3500 Sitzplätze.

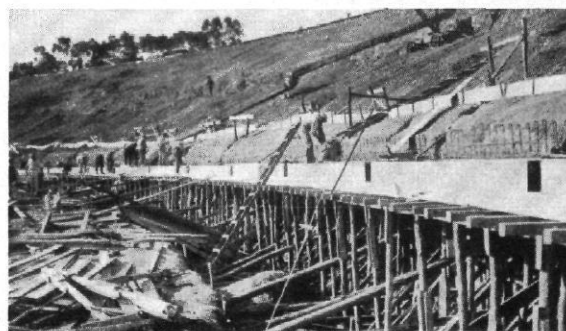




ABB. 4 / FUSSBALLSTADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY / ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO
FLUGBILD VOM ERÖFFNUNGSTAG IM JULI 1930

Die beiden Tribünen an den Schmalseiten des Platzes, „Amsterdam“ und „Colombes“, haben Stehplätze und werden nur im Notfalle benutzt.

Alle Tribünen sind so gebaut, daß die unterste Stufe der Sitzplätze sich drei Meter über dem Platz befindet und daß man nicht von der einen Tribüne zur anderen gelangen kann.

Über der Tribüne „Montevideo“ erhebt sich 100 Meter über dem Meeresspiegel der schlanke, stattliche Huldigungsturm (Abb. 1 und 4).

Der Platz ist 82×110 Meter groß und kann nötigenfalls auf 91×118 Meter ausgedehnt werden. Die Ecken des Spielfeldes liegen 6, 7, 9 und 11 Meter tiefer als das umgebende Gelände. Dies ist von großem Vorteil, da die Fußballspieler nicht vom Winde belästigt

werden, und andererseits die Zuschauer einen viel freieren Überblick über das Feld genießen. Das Feld selbst ist durch einen Wassergraben ringsherum vom Publikum getrennt.

Das Stadion ist ringförmig. Die beiden Tore sind an der nördlichen und südlichen Kreislinie angebracht. Die innere Kreislinie der Arena ist so groß, daß das römische Colosseum darin Platz hätte. Die Gesamtoberfläche beträgt 45 000 Quadratmeter.

Zur Vertiefung der Arena wurden 160 000 Kubikmeter Grund ausgegraben, zum Bau des Stadions waren 14 000 Kubikmeter Zement nötig. Er wurde im Februar 1930 begonnen, und war am 10. Juli desselben Jahres fertig. Die Kosten des Stadions betragen 1 500 000 Goldpesos ohne die Inneneinrichtungen.

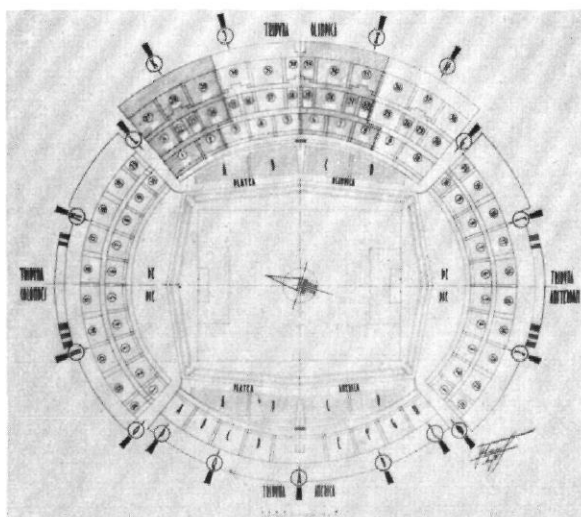


ABB. 5 / FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY

ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO / GRUNDRISS 1:4000



ABB. 6 / DAS NEUE FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY / ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO
DIE TRIBÜNEN MIT MENSCHEN



ABB. 7 / DAS NEUE FUSSBALL-STADION IN MONTEVIDEO, URUGUAY / ARCHITEKT: JOHANN A. SCASSO, MONTEVIDEO
DIE TRIBÜNEN OHNE MENSCHEN

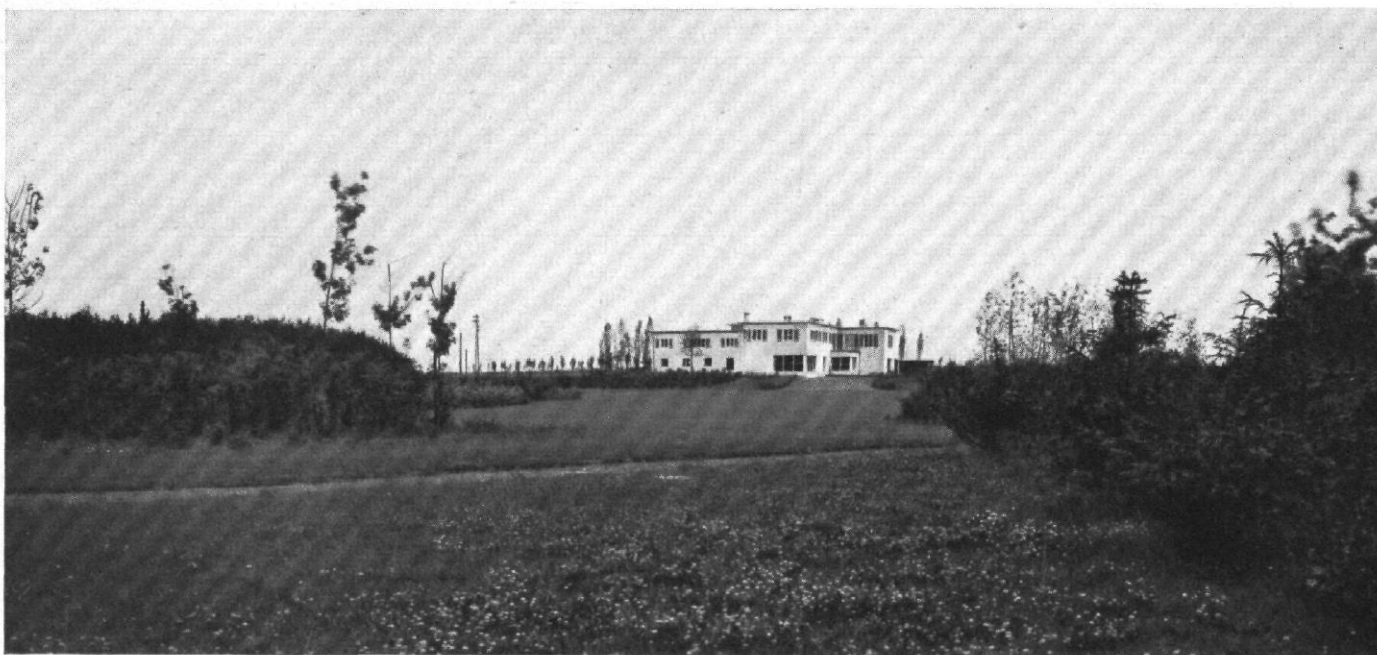


ABB. 1 HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF / ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN / DAS HAUS IM GARTEN

DAS HAUS DES ARCHITEKTEN UND ANDERE BAUTEN VON THEODOR MERRILL, KÖLN AM RHEIN

Die Hauptansicht des Hauses Merrill liegt nach Süden. Der Garten hat dagegen die Hauptausdehnung von Osten nach Westen. Diese beiden Faktoren waren für die Gestaltung des Grundrisses maßgebend. Einerseits sollten die Räume Südsonne erhalten, andererseits sollte man

aus den Wohnräumen des Erdgeschosses den Garten in seiner Hauptrichtung übersehen. Durch die Ausbuchtung des Grundrisses in der Bibliothek und die Anordnung des Eckfensters im großen Wohnraume ist dieses gelungen.

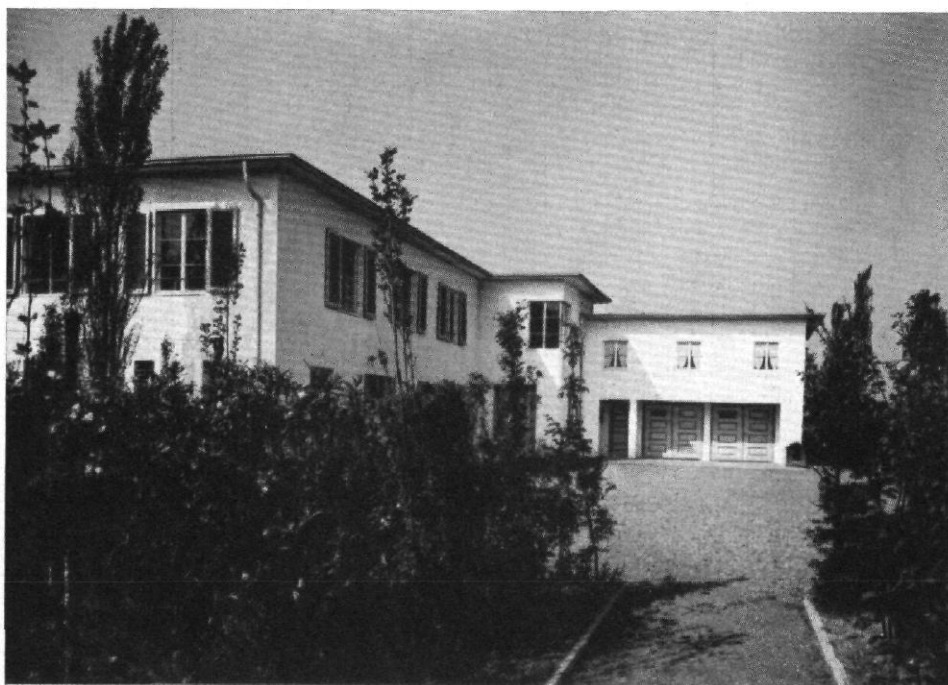


ABB. 2
HAUS MERRILL IN
KÖLN-RONDORF
ARCHITEKT: THEO-
DOR MERRILL,
KÖLN

ANSICHT VON
OSTEN



ABB. 3 / HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF / ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN / ANSICHT VON SÜDWESTEN

Die Gruppierung der Räume sollte nicht nur eine nüchterne Aneinanderreihung verschiedener Rechtecke sein, sondern es sollte durch die Verschiedenheit ihrer Form und die Art ihrer Zusammensetzung ein lebendiger Grundriß erzielt werden — die Räume sollen sich in ihrer Wir-

kung gegenseitig steigern. Der eine Teil des Wohnzimmers liegt 2 Stufen tiefer als der Fußboden des Hauses. Hierdurch wurde zweierlei erreicht. Erstens ist der Verkehrsweg vom Vestibül zum Garten klar gezeichnet und wird durch keine Möblierung gestört; zweitens ist dadurch die



ABB. 4 / HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF

ARCHITEKT:
THEODOR MERRILL, KÖLN
BLICK AUS DER VERANDA

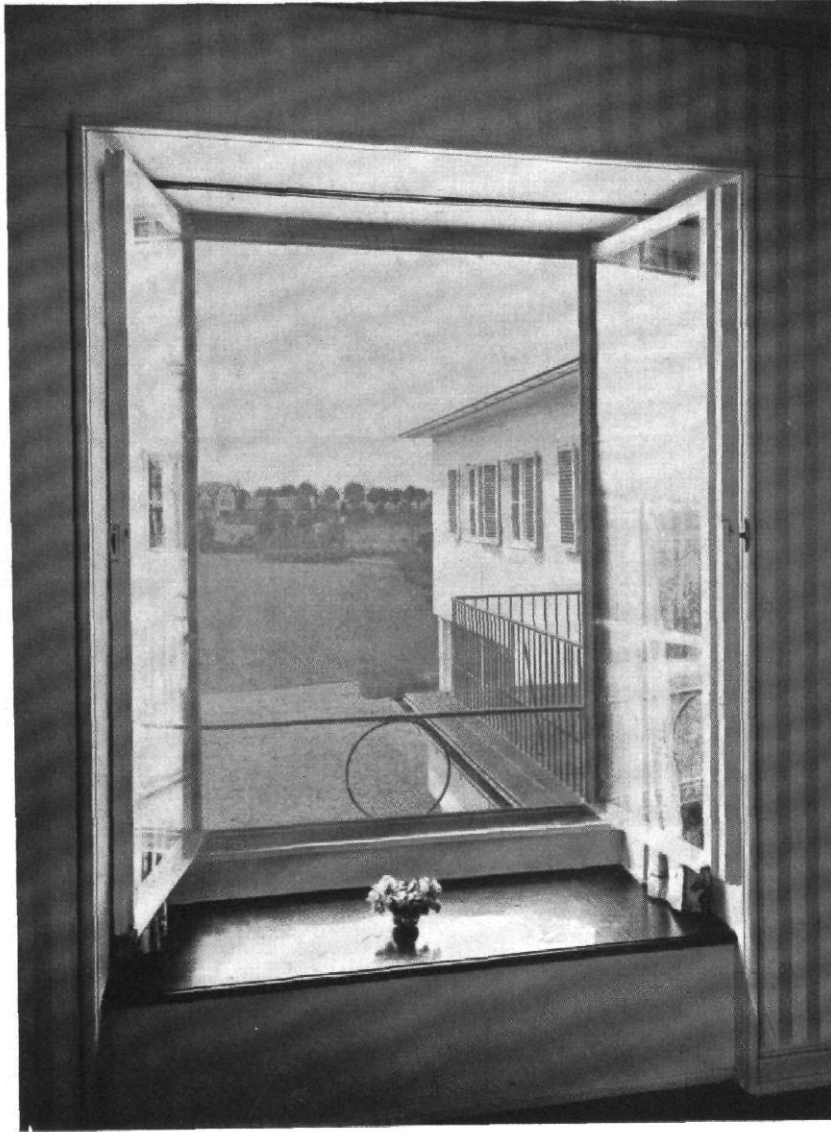
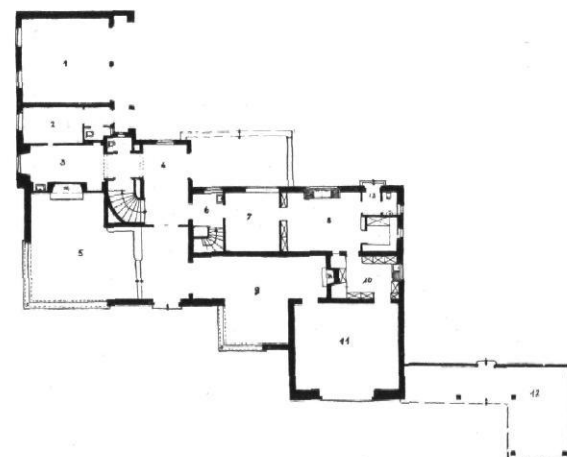
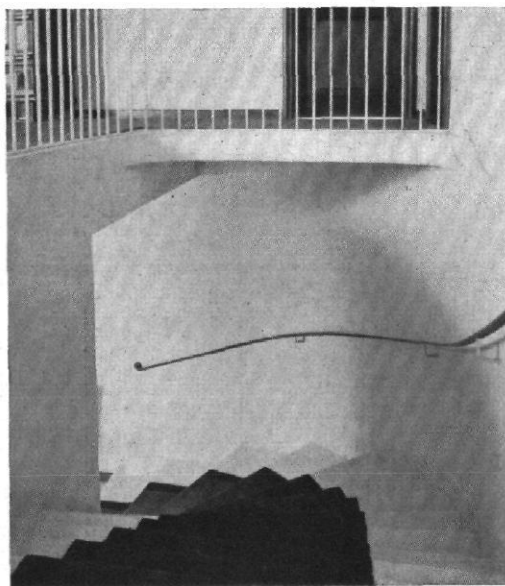


ABB. 5 UND 6 (LINKS) - HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF / ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN
BLICK AUS DEM SCHLAFZIMMER AUF DIE HAUPTFRONT UND BLICK IN DAS TREPPENHAUS

Fensterbank des großen Eckfensters tiefer und der Blick zum Garten öffnet sich günstiger. Namentlich wenn man den Bibliotheksgang herunterkommt ist dieses von Wert, denn da der Garten sich um etwa 2 m senkt, wäre er von der Bibliothek aus, durch die höhere Fensterbank, für den Blick fast ganz

ABB. 7 (UNTEN) / HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF
ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN / GRUNDRISS
DES ERDGESCHOSSES / MASSSTAB 1:500



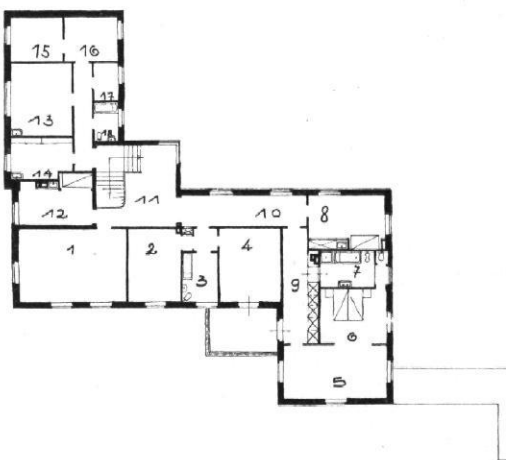
1. Garage, 2. Gärtner, 3. Garderobe, 4. Eingang, 5. Wohnzimmer, 6. Kindergarderobe, 7. Leutezimmer, 8. Küche, 9. Bibliothek, 10. Anrichte, 11. Speisezimmer, 12. Gedeckte Terrasse, 13. Nebeneingang



ABB. 8 UND 9 / HAUS MERRILL IN
KÖLN-RONDORF/ARCHITEKT: THEO-
DOR MERRILL / DAS WOHNZIMMER
UND BLICK AUS DER BIBLIOTHEK

durchschnitten. — Das Haus ist sehr
schmal, da zur Steigerung der Innenwir-
kung die Räume in die Länge gezogen
sind. Die Ecken des Grundrisses sind da-
her umgebogen (Garagenflügel und Eß-
zimmer), um die geringe Tiefe des Haupt-
körpers zu verbergen.

ABB. 10 (UNTEN) / HAUS MERRILL IN KÖLN-RONDORF
ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN
GRUNDRISS DES OBERGESCHOSSES / MASSSTAB 1:500



1. Kinderspielzimmer, 2. Tochter, 3. Bad, 4. Kinderzimmer, 5. Wohn-
zimmer, 6. Schlafzimmer, 7. Bad, 8. Sohn, 9. Schränke, 10. Flur,
11. Diele, 12. Fräulein, 13, 14. Fremdenzimmer, 15, 16. Mädchen,
17. Putzkammer, 18. Bad





ABB. 11 / WOHNHAUS IN KÖLN-MARIENBURG / ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN / GARTENANSICHT



ABB. 12 / WOHNHAUS
IN KÖLN-MARIENBURG
ARCHITEKT: THEO-
DOR MERRILL, KÖLN
DIE HAUPTTREPPE
VGL. DIE TREPPE IM
HAUSE MERRILL
(ABB. 6)

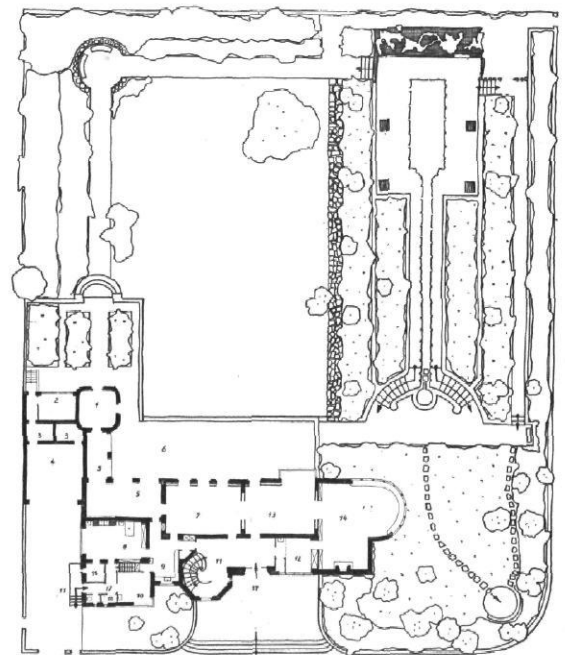


ABB. 13 / WOHNHAUS
IN KÖLN-MARIENBURG
GRUNDRISS UND
GARTENPLAN 1:800

1. Pavillon, 2. Treibhaus, 3. Geräte, 4. Garage, 5. Überdeckte Terrasse,
6. Terrasse, 7. Speisezimmer, 8. Küche, 9. Anrichte, 10. Leutezimmer,
11. Diele, 12. Garderobe, 13. Wohnzimmer, 14. Herrenzimmer, 15. Neben-
eingang, 16. Speisekammer, 17. Flur, 18. Besenkammer, 19. Eingang

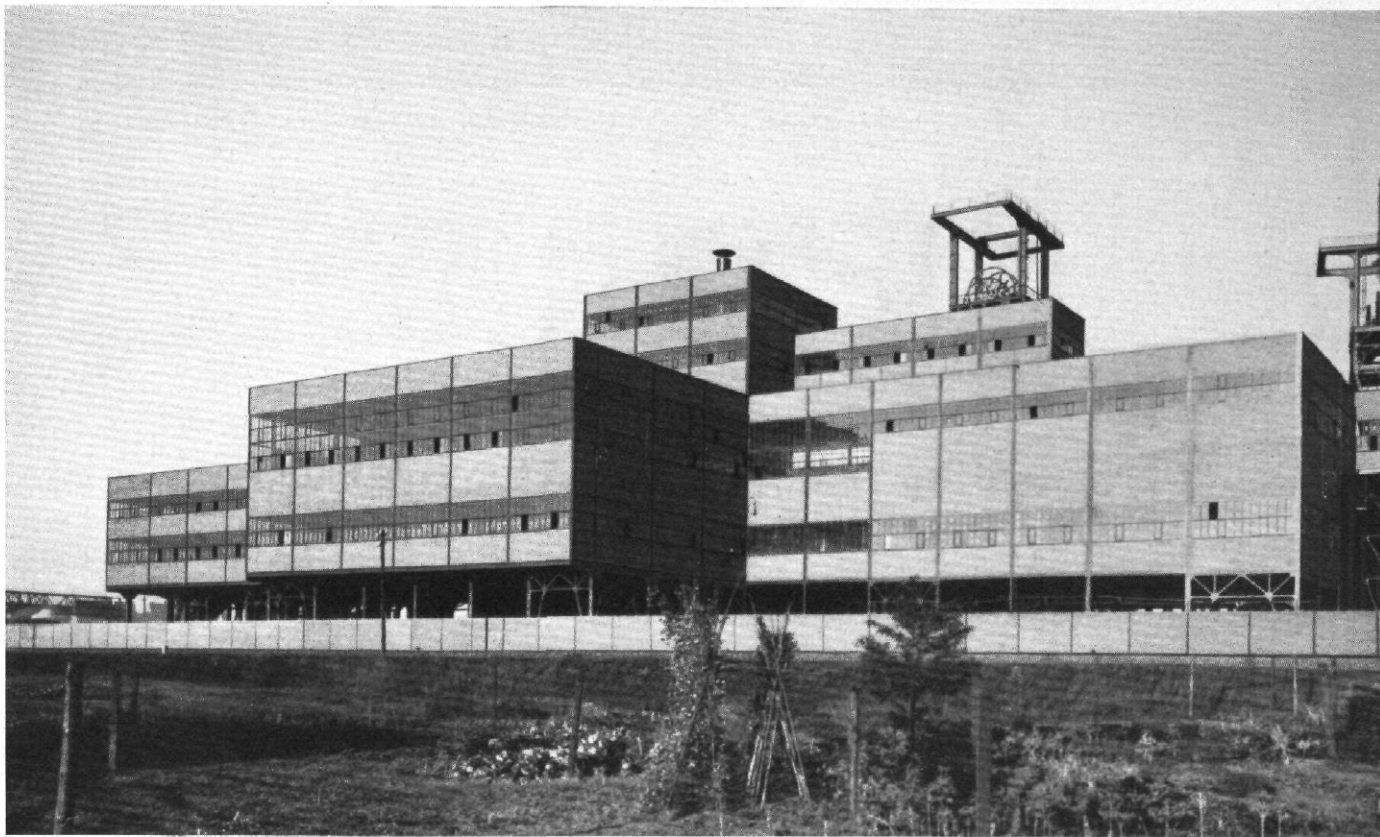


ABB. 14 / ZECHE KÖNIGSGRUBE, BOCHUM / ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN / ANSICHT DES NEUBAUS

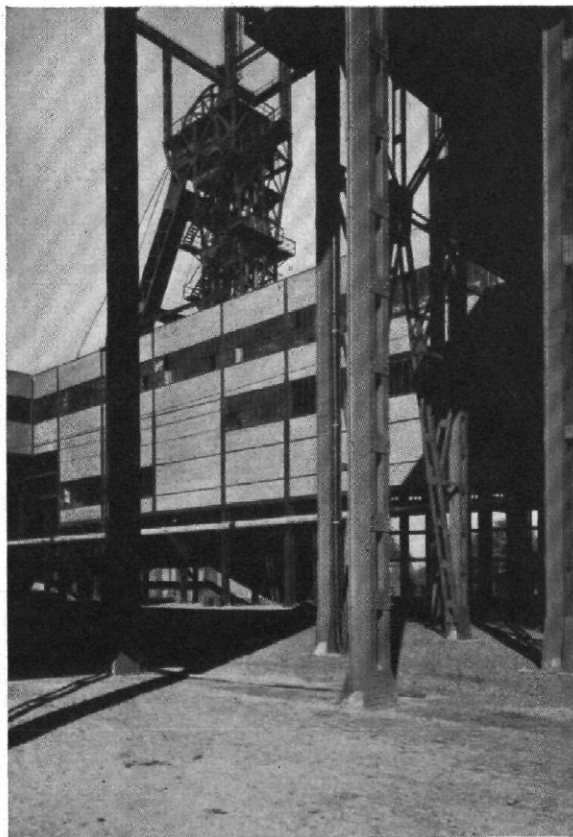


ABB. 15 / ZECHE KÖNIGSGRUBE, BOCHUM

ARCHITEKT: THEODOR MERRILL, KÖLN



DAS VERWALTUNGSGEBÄUDE DER I. G. FARBEN IN FRANKFURT AM MAIN / DIE WESTWAND ÜBER DEN BÄUMEN

ZU HANS POELZIG'S I. G. FARBENBAU

Die hier wiedergegebene Ansicht des I. G.-Farbengebäudes verdanken wir einem aufmerksamen Leser der Monatshefte. Sie zeigt den Westflügel, wie er als breite Wand kaum gegliedert über den Bäumen des alten Parkes auftaucht.

Zu dem Bau selbst bittet uns Professor Poelzig das folgende nachzutragen: Die technische Oberleitung des I. G.-Farbenbaus in Frankfurt am Main lag in den Händen der Architekten Karl Blattner und Eugen Jack, denen als tech-

nische Vertretung der I. G. Farbenindustrie A.-G. Dipl.-Ing. Santo zur Seite stand.

Vom Atelier Poelzig waren mit technischer und künstlerischer Bearbeitung der Aufgaben in erster Linie betraut die Herren Zimmermann, Overberg, Schapiro, von Strizic und Barany; die statische Berechnung und der konstruktive Aufbau lag in den Händen der Ingenieure Kuhn und Schaim, Berlin.

SCHLUSS DES AUFSATZES „ADOLF LOOS 60 JAHRE ALT“ VON SEITE 66 UND 67

schränkung der Höhe auf 400 Fuß machte dieses Vorhaben unmöglich. Den Trick des „New York Herald“ oder des „Morgan Building“ wiederholen, niedriger als die umgebenden Gebäude? Eine solche Nachahmung wäre unmöglich im Sinne der Ausschreibung. Oder neue Architekturformen ohne Tradition wählen, wie sie die Baukünstler verwenden, die aus dem kubistischen Berlin oder dem Belgien der vierziger Jahre stammen? Ach, alle diese untraditionellen Formen werden nur allzu rasch von neuen widerlegt, und der Besitzer wird bald gewahr, daß sein Haus unmodern ist, weil diese Formen wechseln wie die der Damenhüte... Ich wählte daher für meinen Entwurf die freistehende Säule... Es drängten sich gegen diese Idee sofort architektonische und ästhetische Bedenken auf: Ist es gestattet, eine bewohnte Säule zu bauen? Darauf muß aber erwidert werden, daß gerade die schönsten Motive der Wolkenkratzer, gegen die aus diesen Gründen niemals Bedenken erhoben worden sind, unbewohnten Monumenten entstammen, wie das klassische Vorbild des Grabmals des Königs Mausolos beim Metropolitan Building und das Vorbild des gotischen Kirchturms beim Woolworth Building beweisen. Man kann versichert sein, daß es mich trotzdem ein schweres Opfer kostet, diese Idee zu veröffentlichen; denn was anderen Architekten ohne Bedenken gestattet sein würde, wird mir bei der katonischen Strenge, durch welche ich mir einen Namen gemacht habe, den Vorwurf nicht ersparen, meinen Prinzipien untreu geworden zu sein. Ich habe sie jedoch nicht verlassen und stehe für meinen Entwurf voll ein... Keine zeichnerische Darstellung ist imstande, die Wirkung dieser Säule zu schildern; die glatten, polierten Flächen des Würfels und die Kannelierungen der Säule würden den Beschauer überwältigen. Es würde eine

Überraschung, eine Sensation selbst in unserer modernen und blasiierten Zeit geben. Das Gebäude ist nicht höher, als es die Bestimmungen erlauben, wird aber durch die perspektivische Wirkung des Abakus höher erscheinen. Ich habe an Raum verschwendet; jede Monumentalität geschieht auf Kosten des Raumes — hohe Eingangshalle, breite Treppenanlage —; der Besitzer möge sich vor Augen halten, daß wirkliche Vornehmheit sich nicht durch kleinliche Ausnutzung kennzeichnet, sondern daß durch das Gegenteil die eindrucksvollsten Wirkungen erzielt werden, wie dies „New York Herald“ und „Morgan Building“ beweisen. Diese große, griechische dorische Säule wird gebaut werden. Wenn nicht in Chicago, so in einer anderen Stadt. Wenn nicht für die „Chicago Tribune“, für jemand anderen. Wenn nicht von mir, so von einem anderen Architekten“.

Ganz anders als Loos urteilt Sörgel, wie sein Aufsatz „Verirrungen der Technik“ auf Seite 67 dieses Hefes zeigt, in dem er besonders von dem Loos'schen Säulenentwurf spricht.

Da es vielleicht allzu billig ist, nur widersprechende Meinungen gegeneinander zu setzen, ohne selbst Farbe zu bekennen, möchte der unterzeichnete Herausgeber gestehen, daß er beim ersten Anblick des Loos'schen Säulen-Entwurfes für Chicago eher der Ansicht Sörgel's zuneigte und mit Loos ausgerufen hat: „Die Architekten sind doch die größten Verbrecher!“ Andererseits aber ist des Unterzeichneten Hochachtung vor der so oft bewährten Loos'schen Architektur-Kritik so groß, daß er sich nicht wundern würde, wenn Loos auch mit seinem phantastischen, ja toll wirkenden Säulen-Entwurf etwa doch noch recht behalten sollte.

Werner Hegemann