DEUTSCHE BAUZEITUNG

58. JAHRGANG * № 5/6 * BERLIN, DEN 19. JANUAR 1924

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK, ARCH.
SCHRIFTLEITER: REG.-BAUMEISTER FRITZ EISELEN, ING.

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

Die Neubauten des Naturhistorischen Museums zu Stockholm.

Architekt: Professor Axel Anderberg in Stockholm.
Von Stadtbaurat Prof. Heinrich Seeling, Berlin-Grunewald.

Bereits in meinem Reisebericht über die neuen Bauten Stockholms, den die „Deutsche Bauzeitung“ im Vorjahre veröffentlicht hat, besprach ich kurz auf S. 135 die großzügige Anlage der Neubauten des Naturhistorischen Museums (Naturhistoriska Riksmuseet), deren Planung und Durchführung das Werk von Prof. Axel Anderberg ist. Der Güte des Meisters verdanke ich als Unterlage für die nachstehenden Ausführungen seine Sonderveröffentlichung über diesen Bau, die bei Almquist & Wiksells in Uppsala 1916 erschienen ist.

Das Bild aus der Vogelschau, Abb. 1, und der Lageplan, Abb. 2 S. 22, geben die Verteilung der Bauten im Gelände, die vorgesehene Entwicklung durch ein angegliedertes besonderes Ethnographisches Museum und die Lage der schräg gegenüber liegenden, meisterhaft in das Gelände eingebauten Akademie der Wissenschaften (Vetenskapsakademie). Beide Institute sind durch die von der Nordspitze von Normalm, der Nordvorstadt Alt-Stockholms kommenden Straße (Allmänna vägen) getrennt bzw. zugänglich und liegen in der Landschaft völlig außerhalb des städtischen Gebietes, umgeben von geschickt ausgenutztem, herrlichem alten Baumbestand, auf teilweise zutage tretendem felsigen Grund und dicht am sich westlich und nördlich vorlegenden Brunsviken-Gewässer. Auf der Vogelschau wird der nördliche Teil dieses Gewässers links oben sichtbar.

Seitliche Terrassen begrenzen den Hauptbau des Museums, und eine riesige, von Granitbrüstungen eingefaßte Auffahrtsrampe, deren Höhe in der Mittelachse vom vorher ansteigenden Gelände auch zu Fuß, zuerst über 20 und 10 gleich 30 Stufen, erstiegen wird (vergl. die Westansicht Abb. 3, S. 24), führt mit weiteren 4 Stufen zu einem rd. 30 m breiten und etwa 10 m tiefen Vorplatz, von dem dann eine weitere Freitreppe von 7 Stufen zu dem gegen Westen gerichteten Haupteingang hinaufsteigt. Dieser liegt also 5,5 bis 6 m über der Zugangsstraße.

Die oberste, d. h. 20. Stufe des unteren zum Haupteingang führenden Laufes der großen Freitreppe (vergl. auch den Schnitt in der Hauptquerachse des Hauptgebäudes, Abb. 4, S. 23) liegt etwa in Höhe eines auch Sammlungsräume enthaltenden Untergeschosses, während die Rückfront des nach Osten gerichteten Rückflügels erst 5 m darüber aus dem dort so viel höher liegenden Gelände herauswächst. Der Höhenunterschied über der Zufahrtsstraße beträgt also dort etwa 10 m.

Wie der Lagerplan (Abb. 2) zeigt, gliedert sich die Museumsanlage in einen Hauptbau, der das Zoologische Museum enthält, und in folgende Teile zerfällt: einen gegen Westen gerichteten mehrgeschossigen Mittelbau von etwa 100 m Länge mit einem in der Hauptachse liegenden Rückflügel von 56 m Tiefe, einen links, also nördlich sich vorstreckenden Seitenflügel, an den sich in der Längsachse des Mittelbaues ein, sich nur bis zur Höhe des Untergeschosses erhebender, also eingeschossiger Querflügel anbaut, in dem ein Walfisch-Skelett ausgestellt ist; an der Südseite schließt sich ein großer nach vorn und hinten sich erstreckender, mit einem zweiten Haupteingang versehener Querflügel von 136 m Gesamtlänge an, der den Zwecken des Geologischen und Mineralogischen Museums dient.

Die Museumsräume des Mittelbaues sind von

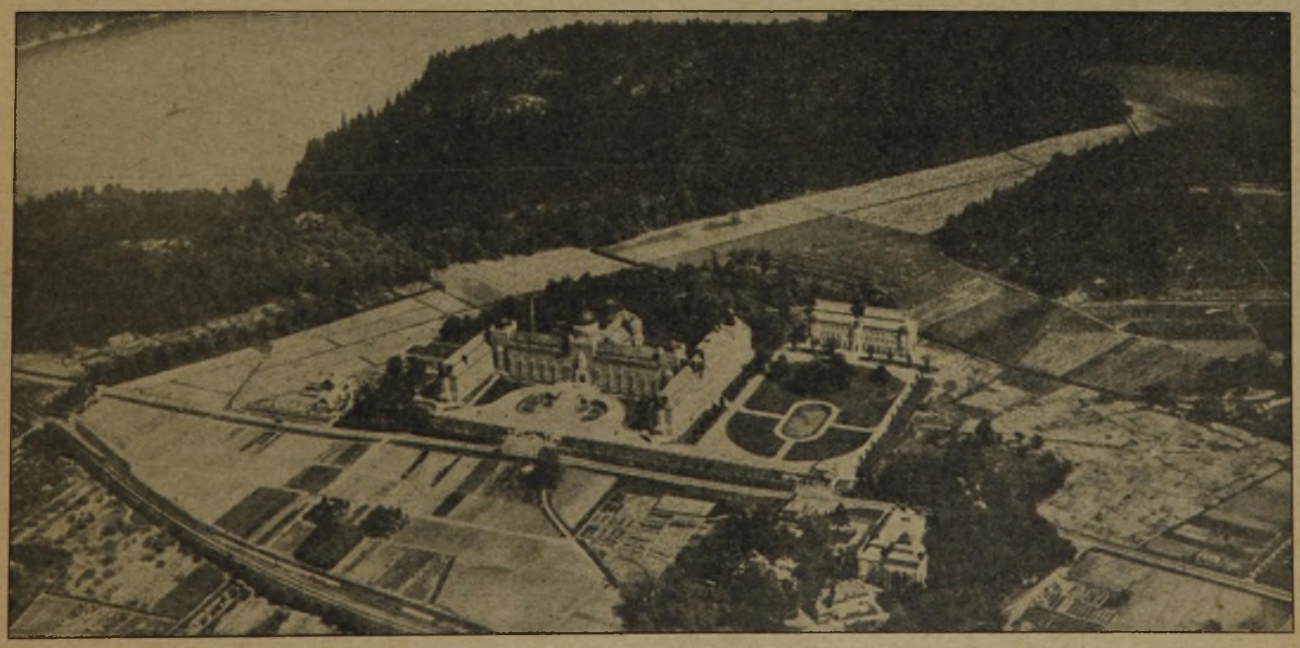

Abb. 1. Gesamtüberblick aus der Vogelschau (Flieger-Aufnahme).

denen des Rückflügels wie von denen der beiden Seitenflügel durch Treppenhäuser geschieden und zugleich verbunden, so daß eine überaus klare, übersichtliche Grundrißdisposition erzielt wird. Ein Blick auf die Grundrisse, von denen wir hier nur denjenigen des ersten Obergeschosses in Abb. 5 wiedergeben können, zeigt, wie vorzüglich das gelungen ist.

Ganz getrennt von der bisher beschriebenen Baugruppe erstreckt sich rechts von der Hauptanlage hinter einem im oberen Teil ebenfalls mit herrlichen alten Bäumen besetzten, 185 m tiefen, mit Anlagen geschmückten, stark ansteigenden Vorplatz auf einer etwa 7 m breiten Terrasse ein ganz selbständiger Bau, das Botanische Museum in einer Länge von etwa 70 m. Später soll an dessen rechter Seite des dann 125 m breiten erwähnten Vorplatzes ein dem rechten Flügel des Frontbaues entsprechender, also auch 135 m langer Museums-Erweiterungsbau für ein Ethnographisches Museum angegliedert werden. Dann erhalten die Museumsbauten am Allmänna vägen eine Ausdehnung von über 400 m Länge.

Betritt man von der großen Rampe aus durch den Haupteingang die Museumsräume, so gelangt man sofort in das Vestibül, das sich nach oben zu einem

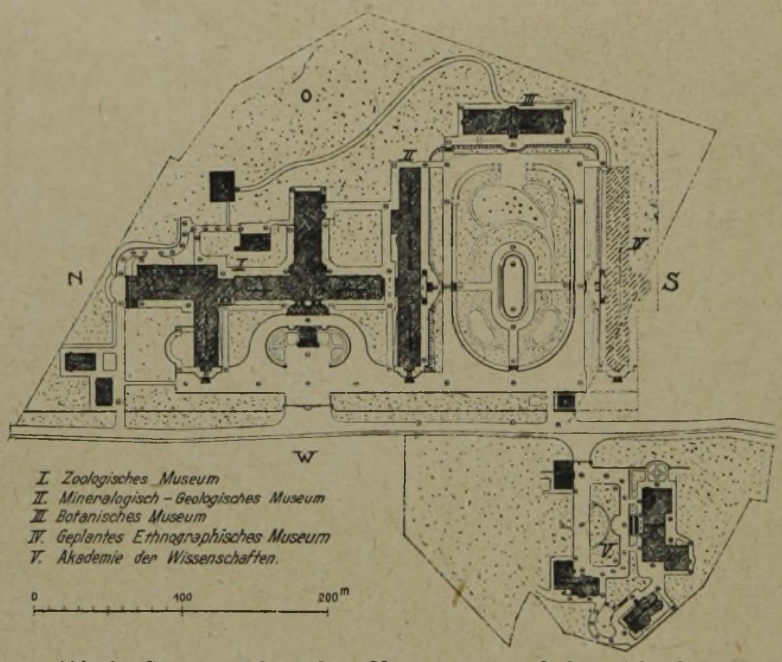

Abb. 2. Gesamtplan des Museums und der Akademie der Wissenschaften.

großen Zentral- und Repräsentationsraum des Hauses auswächst, der zwischen den inneren vier Pfeilern 8,8 m, zwischen den Umfassungswänden dagegen 14 m im Quadrat mißt (Abb. 6 u. 7, S. 24). Der in den verschiedenen Stockwerken durch Umgänge gegliederte Raum erreicht bis zum Scheitel der ihn überspannenden Innenkuppel 24 m Höhe. Wie ich schon in meinem Vorbericht erwähnte, zerschneidet der zweite Umgang meines Erachtens ohne Not den Raum in nicht glücklicher Weise. Wie der beigegebene Schnitt und der Grundriß zu erkennen geben, hätten sich wohl die Diaginalüberschneidungen der vier Eckpfeiler vermeiden lassen. Wahrscheinlich hat sich hier der Baumeister zugunsten der Wirkung und sicherlich ohne Schaden für die Verkehrswege nicht genug gegen Forderungen der den Bauherrn vertretenden Museumsbeamten gewehrt, während der untere Ring den Raum richtig in eine untere und eine obere Abteilung gliedert und die der unteren Anlage den Vestibül- und Eintrittscharakter gibt.

An das Vestibül schließen sich rechts und links, also nach Nord und Süd, über einige Stufen zwei Museums-Ausstellungsräume von je 38 m Länge, 15 m Breite und 5 m Höhe an, deren Decken durch je acht, einen Mittelgang flankierende, Pfeiler getragen werden, die in Achsweite von je 7,5 m voneinander aufgestellt sind. Jede Achse wird an Vor- und Rückfront durch je zwei, also vier zwischen den Hauptpfeilern liegende scheitrechte Fenster erhellt. Geradeaus nach Osten in der Mittelachse gelangt man zunächst auch über einige Stufen zum großen 6,5 m breiten Doppeltreppenhaus (unter dessen Podesten geräumige Toiletten), das die gesamten Räume des Mittelbaues mit dem Rückflügel verbindet und geradeaus weiter zu einem nur um eine Achse kürzeren Ausstellungsraum, von sonst gleichen Abmessungen wie die der vorerwähnten seitlichen Säle. Hinter diesem Mittelsaal ergab die Geländeverschiedenheit — siehe Längsschnitt —Betriebsräume in den verschiedenen Stockwerken, die durch eine Wendeltreppe von 3.80 m Drm. zwischen den Umfassungswänden verbunden sind; in den beiden oberen Stockwerken sind diese auch mit den Museumssälen verbunden. Während über dem zweiten Stock des Rückflügels, wie der Längsschnitt zeigt, sich bereits das Dachgeschoß mit seinen Schrägen erhebt — wie an den beiden Seitenflügelbauten — ist rechts und links von der Mittelkuppel der Hauptbau noch um ein Stockwerk höher geführt und für in kleinere Abteilungen getrennte Museums- und Verwaltungsräume aufgeteilt.

Hervorzuheben ist bei der Bauanlage die sorgfältige Trennung der Museumsräume und der trotzdem gewahrten Verbindungen für den Verkehr. Die Haupttreppe des rechten, also südlichen Seitenflügels schiebt sich im Grundriß und Aufriß klar erkennbar verbindend zwischen beide Gebäude und isoliert bei Brandgefahr. Sie hat ihren besonderen Zugang an der Front dieses Flügelbaues, dem eine von drei Seiten geführte Freitreppe von 13 Stufen vorgelegt ist, die zunächst auf eine 15,5 m breite und 4 m tiefe Vorterrasse führen. Von dort führen zwei Stufen zum Haupteingang und im dahinter liegenden Vestibül zunächst neun Stufen zu einem 3,25 m im lichten hohen Erdgeschoß, dessen Fußboden also in halber Höhe zwischen Untergeschoß und Eingangsgeschoß des Hauptbaues liegt. Dann führen 11 Stufen auf die Höhenlage des Eingangsgeschosses im Hauptbau und zur eigentlichen Haupttreppe dieses Flügelbaues; gegen die Front schwenken aber rechts und links nochmals zwei Läufe ab, und diese bilden den Zugang zu einem zweiten Erdgeschoß von 3,25 m Höhe, das sich noch unter den Fußboden der nun auf gleicher Höhe durch Mittelbau und Seitenflügel ziehenden Sammlungsräume des Obergeschosses schiebt. Etwa 1,40 m unter dem Untergeschoß des Mittelbaues ergab sich für diesen rechten Seitenflügelbau, also noch unter den beiden je 3,25 m hohen Erdgeschoßhöhen, noch ein Untergeschoß. Diese geschickte Treppenführung ermöglichte auch die Anordnung einer doppelten Durchfahrt unter dem eigentliche Haupttreppenhaus des Flügels, wie es im Lageplan zu ersehen ist. Anders, d. h. einfacher wurde der Anschluß des linken, also nördlichen Flügelbaues an den Mittelbau gestaltet, da hier bereits im Erdgeschoß ein Zusammenhang mit den Sammlungsräumen des Mittelbaues notwendig wurde. Auch hier ist ein auch im Äußeren zum Ausdruck kommender Zwischenbau mit Treppenhaus eingeschoben, dem aber eine bescheidene Freitreppe, also ein unmittelbarer Zu- und Ausgang vorgelegt ist. Auch die Treppe selbst trägt mehr einen eingeschobenen Charakter, trotz den immerhin stattlichen Abmessungen der sie umfassenden Ellipse von 7,5 m zu 5 m Achsenmaßen. Sie beginnt bereits in Höhe des Untergeschosses des Mittelbaues. Das Untergeschoß dieses Flügels liegt in gleicher Höhe. Und so bildet diese Treppe, die auch noch ein kleines Ausgangsvestibül an der Rückfront nach Osten erhalten hat, zugleich die — wie es scheint — einzige Treppenverbindung mit den oberen Geschossen. (Zwischen Hauptvestibül und Haupttreppe, ebenso am

Vestibül des rechten Seitenflügels, wie auch an der Ellipsentreppe sind noch Personenfahrstühle eingeschoben. Außerdem befindet sich an den Stirnfronten der beiden Seitenflügel je eine Verbindungstreppe für alle Geschosse, sowie in dem mit einem kleinen offenen Kuppelbau gekrönten Turmbau des rechten Seitenflügels — der die im Grundriß unsymmetrische Lage des Haupteingangs im Aufbau symmetrisch gestaltet — ebenfalls eine solche, die auch eine unmittelbare Verbindung zu den in Höhe des zweiten Erdgeschosses liegenden Räumen des Chefs dieser Museumsabteilung herstellt.)

Nur in Höhe des Untergeschosses schließt sich an den linken Seitenflügel eine durch mächtige Rundbogenfenster stark belichtete Saalanlage, das Walfischmuseum an, die durch eine über Dach geführte Treppe mit den Sammlungs- respektive Ausstellungsräumen des hohen Erdgeschosses verbunden ist.

Wie die verschiedenen Abteilungen des Naturhistorischen Museums auf die einzelnen Bauteile verteilt sind, interessiert hier nicht weiter. Auch ein Eingehen auf die einfache Gestaltung der Grundrißanlage des völlig selbständigen Botanischen Museums kann wohl füglich unterbleiben. Das Haus dieses Museums hat die stattliche Länge von 68 m bei einer Tiefe von 16,5 m. Für die Gesamtanlage ist, wie der Lageplan (Abb. 2) zeigt, links vom Rückflügel des Hauptbaues ein besonderes Kessel- und Maschinenhaus angelegt, zu

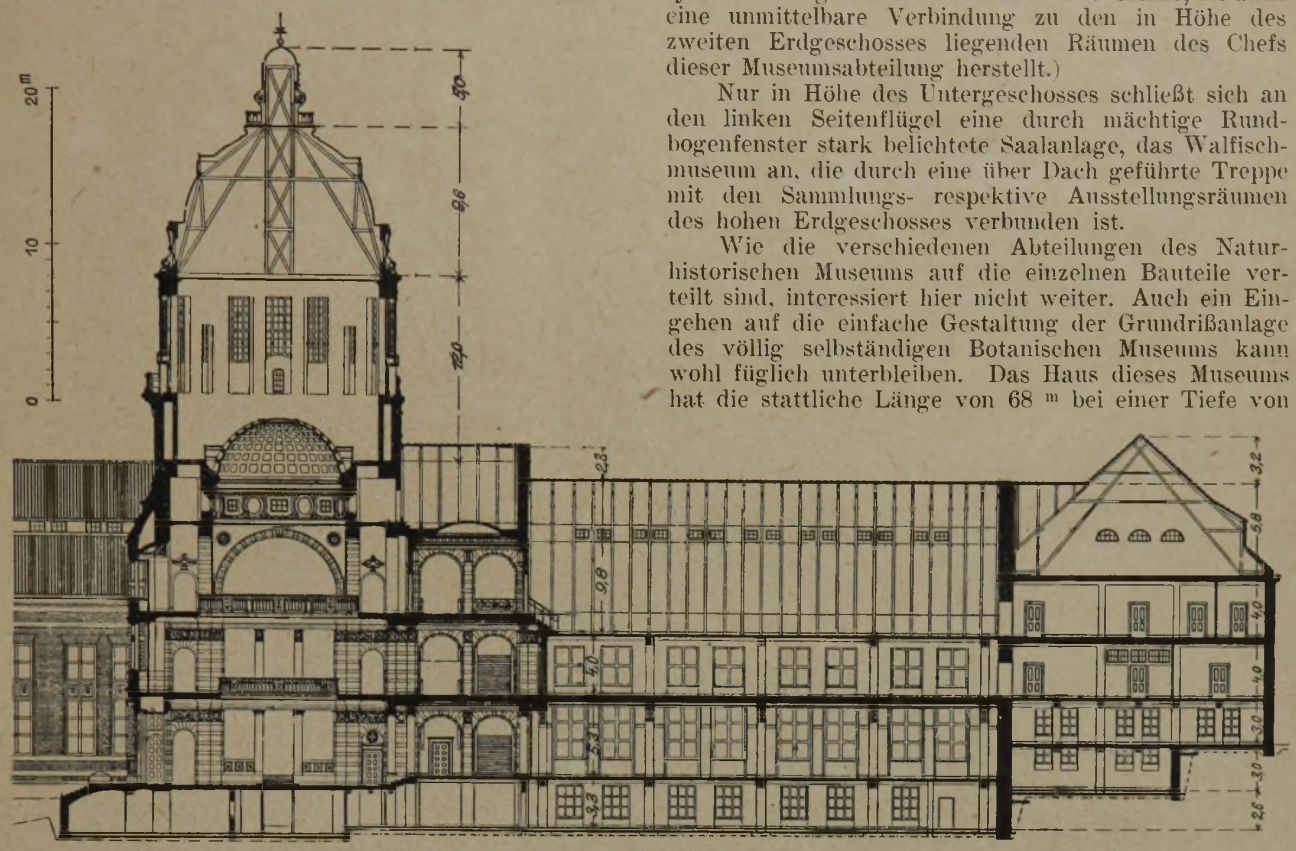

Abb. 4. Schnitt A–B in der Hauptquerachse des Hauptgebäudes.

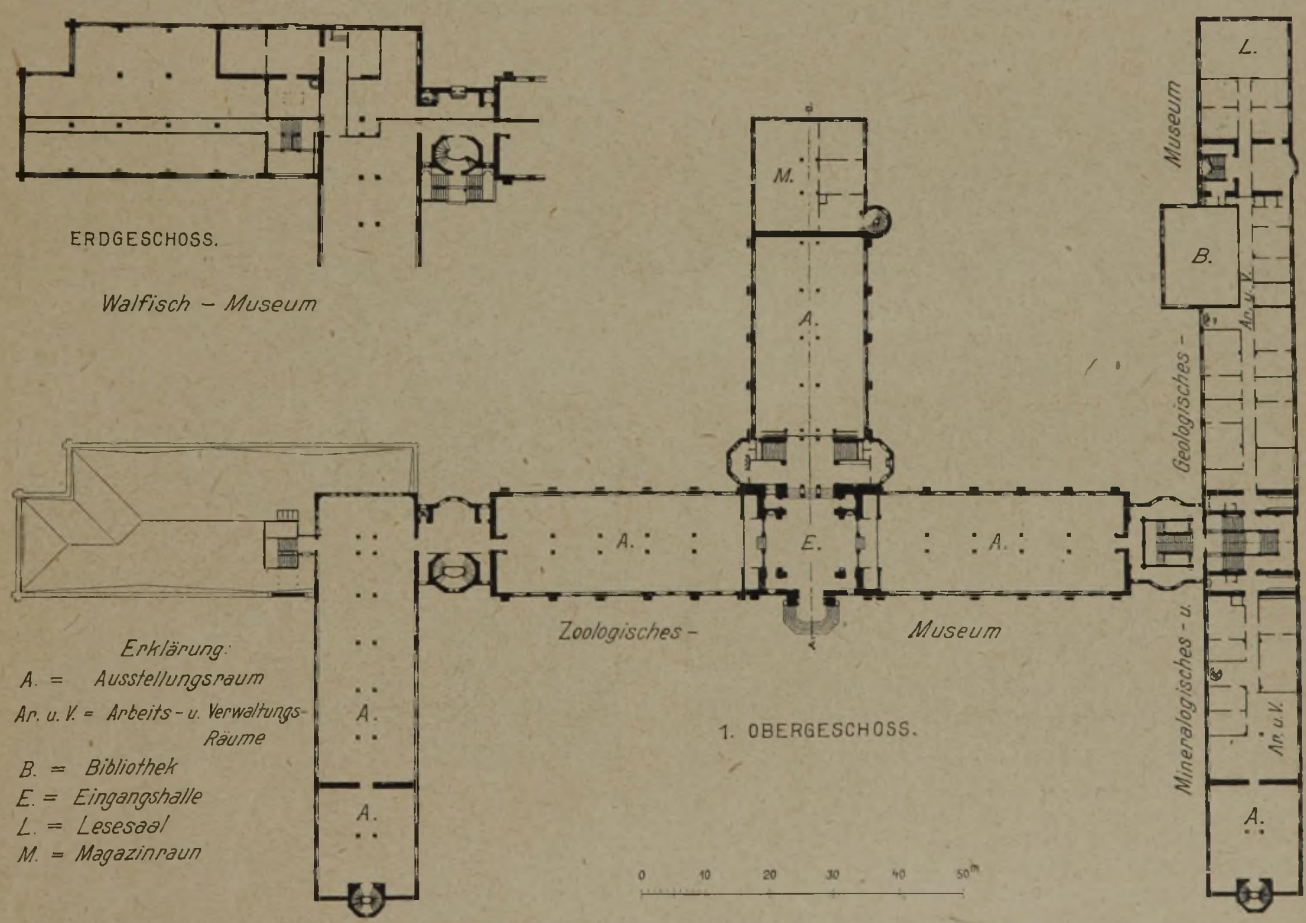

Abb. 5. Grundriß des Hauptgebäudes im I. Obergeschoß.

dem von Allmänna vägen aus am linken Ende des Grundstücks eine Wirtschaftszufahrt, an einem Pförtner- und einem Beamtenhaus vorbei in mehrfacher Windung sich hinzieht. Der Zweck eines weiteren Nebengebäudes, von dem ein geschlängelter Weg durch hohen Baumbestand zum Botanischen Museum führt, ist mir nicht klar, wahrscheinlich ein Beamtenwohnhaus für letztgenanntes Museum; ich sah es ebenso wenig wie das Kesselhaus bei meiner auf einige Stunden beschränkten Besichtigung der Gesamtanlage.

Wie Schnitte und Ansichten erkennen lassen, haben alle Museumsräume reichliche Belichtung durch bis dicht unter die Decke geführte Fenster erhalten. In den 14 und 17 m tiefen, beiderseits belichteten Ausstellungssälen von 5 m Höhe entfallen auf je 1 qm Bodenfläche 0,20—0,24 qm Fensterfläche. Der Lichteinfallswinkel von der oberen Begrenzung der Glasfläche bis Fußbodenmitte ist 25—30°. Die ästhetische Ausgestaltung der Räume ist sachlich und zurückhaltend, nur in den Treppenhäusern und Vestibülen hat der Architekt reichere Formengebung und entsprechendes Material angewendet. So ist für das Vestibül und die Haupttreppen teils fein gestockter, teils geschliffener Granit in Blöcken und als Verkleidung verwendet. Besonders im Südflügel für die geologische Abteilung haben die schwedischen Steinbrüche ihre reiche Auswahl von Natursteinen poliert, geschliffen und reich behandelt geliefert, in oft wundervollem Farbenspiel. Namentlich der große Mittelraum vor der Haupttreppe des Südflügels zeigt an Wänden und Pfeilern, welch mannigfaltiges, wundervolles Steinmaterial den schwedischen Architekten ihr Vaterland zur Verfügung stellt.

Abb. 3. Blick gegen das Hauptgebäude von Nordwest.

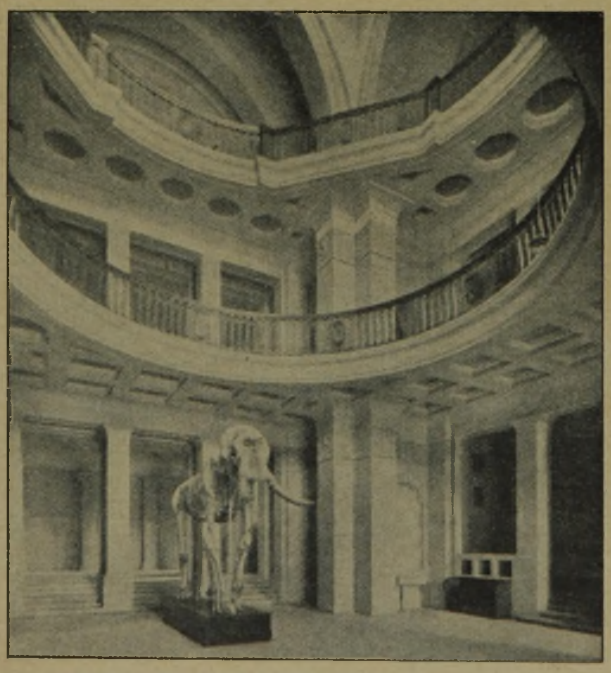

Abb. 6 und 7. Blick in die Kuppelhalle. Links unterer, rechts oberer Teil.

Für den äußeren Aufbau, von dessen Mittelteil im Hauptbau wir in Abb. 8 noch einen Ausschnitt geben, war wohl auch die Sicht vom westlich vorliegenden Teil von Brunnsviken und von dem an dessen gegenüberliegendes Ufer grenzenden Hagapark mitbestimmend. So wurde der langgestreckten Anlage durch die hochgeführte Mittelkuppel eine weithin sichtbare Dominante gegeben, für deren Wirkung es vielleicht noch günstiger gewesen wäre, wenn die Zwischenbauten mit den Treppenanlagen im oberen Abschluß etwas bescheidener in der Breite des Aufbaus geblieben wären. Jedenfalls wirkt die großachsige Anlage mit ihren Strebepfeilern in den sachlich gehaltenen Fronten sehr glücklich in der Gesamterscheinung, wozu die Anwendung bzw. Verteilung des für die Fronten verwendeten Materials das ihrige beiträgt. Der helle Granit für die Unterbauten und die riesige Rampenanlage, bräunlich getönte Handstrichziegel von Normalformat mit breitem, hellem Fugenverstrich für die Flächen, und für die Gesims-, Erker- und Kuppelarchitektur Granit (oder Kalkstein?) wirken äußerst günstig zusammen, und das Ganze wird später noch einen besonderen farbigen Reiz erhalten, wenn erst die Kupfer-Kuppeldächer mit grüner Patina überzogen sein werden. Wie ich schon in meinem Reisebericht erwähnte und auch die hier beigegebenen Abbildungen zeigen, erinnert die Formengebung des Aufbaues etwas an moderne englische Auffassung der Renaissance.

Abb. 8. Mittelteil des Hauptgebäudes mit Haupteingang.

An verfügbarer Bodenfläche sind geschaffen für Sammlungs- und Ausstellungsräume für die:

Wirbeltier-Abteilung	6 100	qm
Wirbellosen- „	1 620	„
Entomologische Abteilung	1 390	„
Paläozoologische „	1 980	„
Mineralogische „	2 270	„
Paläobotanische „	2 270	„
Botanische „	1 850	„
Schwedische Landesgeologie	3 720	„
zusammen	19 990	qm

Aus der eingangs erwähnten, mir zur Verfügung gestellten Schrift ist ferner zu ersehen, daß die Bauten vom Kellerfußboden bis Dachfuß 145 580 cbm Rauminhalt einschließen, bei Einrechnung der je besonders beleuchteten, wohl als Magazine dienen sollenden Dachräume, (siehe Vorderansicht und Schnitt) 175 140 cbm, für die ein Kostenaufwand von 20,52 Kr. für 1 cbm bzw. von 17 Kr. erforderlich wurde. Sonach sind für die Hausbauten 2 988 000 Kr. erforderlich gewesen. Im Ganzen wurden 3 304 500 Kr. verausgabt.

Eine Kostenzusammenstellung im Einzelnen enthält die Tabelle hier unten.

Auf ein weiteres Eingehen auf die technischen Einrichtungen, Heizung, Lüftung usw. verzichten wir. Es sei nur nachgetragen, daß vom früher erwähnten Kesselhaus aus eine Umwälzungswarmwasserheizung für die Gesamtanlage gespeist wird, und daß begehbare Kanäle vom Kesselhaus zu den einzelnen Bauteilen führen.

Damit schließe ich meinen Bericht über die Museumsanlage, der auch ohne näheres Eingehen auf technische Einzelheiten den deutschen Fachgenossen doch immerhin ein umfassendes Bild der großzügig durchgeführten Anlage vermittelt. Aus dem meist feingestockten Granitmaterial der Terrassen und der großen Rampe hätte man allein ein mächtiges Gebäude aufführen können, dafür brauchte aber wohl auch kein kostspieliger Erwerb von Gelände innerhalb der Stadt vorgenommen zu werden, und im Anschluß an das

Kostenzusammenstellung im Einzelnen:

Walfischmuseum	80 100	Kr.
Ausschacht.-, Planierungs- u. Terrassierungsarbeiten	248 100	„
Bauarbeiten	1 922 100	„
Außen- und Innenverkleidung mit Naturstein	351 800	„
Gas- und Wasser-Anlagen und Entwässerung	96 500	„
Heizung und Lüftung	135 500	„
Elektrische Beleuchtungs- und Kraftanlagen nebst Leitungen verschiedener Art	47 900	„
Aufzüge	32 500	„
Figürliche Skulpturen	8 200	„
Einrichtungsgegenstände	67 500	„
Wege und Gartenanlagen	35 600	„
Zuleitungsanlage von Stockholm her	102 900	„
Verschiedenes	20 800	„
Entwurf, Bauleitung usw.	154 700	„
	3 304 500	Kr.

Botanische Museum konnten ohne weiteres landwirtschaftliche Versuchsanlagen geschaffen werden.

Schließlich: Kann ein naturhistorisches Museum irgendwo besser stehen als in schöner Natur?

Unser ganzes jetziges deutsches Elend wird angesichts solcher Anlagen um so fühlbarer. Was hätte in Dresden im Anschluß an die Elbe und an die Zwingeranlagen unter Einbeziehung und Verwendung des Herzoglichen Gartens als botanischen Garten entstehen können und wohin sind solche Pläne geschwunden?

Von der gegenüberliegenden Akademie der Wissenschaften, über die ich mich auch in meinem Reisebericht aussprach, stehen mir genauere Unterlagen nicht zu Gebote. Aus dem Lageplan kann man ungefähr ahnen, mit welcher Liebe und welchem Geschick sich Meister Anderberg in das Gelände und dessen Baumbestand damit hineingewühlt hat. —

Die Baukunst im Rahmen der Technischen Hochschule.

(Vortrag, gehalten bei der Gründungsfeier der Technischen Hochschule in Dresden 1923 von Prof. Dr.-Ing. Richard Müller in Dresden)*).

Es liegt nahe und entspricht vornehmlich den Anschauungen einer materialistischen Gesellschaft, die Lehranstalten in ihrer Gesamtheit als Schulen anzusehen, die den Lernenden tauglich machen sollen, sich im späteren Leben mit Vorteil zu behaupten, im Getriebe werktätigen Geschehens wie auch auf den Höhen der Wissenschaft. Andere sagen, das Ziel, dem Lernenden nur ein Rüstzeug zu geben, sei nicht die vornehmste Bildungsaufgabe; der Endzweck allen Lernens, Lehrens und Forschens sei die Förderung der Wissenschaft und Kunst selbst, und sie sagen sogar, diese verlören von ihrer hehren Reinheit, wenn sie dem Leben dienstbar gemacht würden. Wohl Niemand hat diesen Gedanken schöner ausgesprochen als Schiller in seinem Epigramm auf Archimedes:

„Zu Archimedes kam ein wißbegieriger Jüngling.
Weihe mich, sprach er zu ihm, ein in die göttliche Kunst,
Die so herrliche Frucht dem Vaterlande getragen
Und die Mauern der Stadt vor der Sambuka beschützt.
Göttlich nennst Du die Kunst? Ja, sie ist's.
Aber sie war's, eh' noch dem Staat sie gedient. [zeugen:
Willst Du Früchte nur haben, die kann auch die Sterbliche
Wer um die Göttin freit, suche in ihr nicht das Weib."

Hiernach zu handeln, die Wissenschaft zu pflegen um ihrer selbst willen, erklärten die Universitäten, und sie betrachteten die Tätigkeit der Technischen Hochschulen mit ihrer Ausbeute reiner Geistesarbeit zu werklicher Tätigkeit und gewinnbringendem Nutzen als Erniedrigung der Göttin zum Weibe. Gegen diese Anschauung haben die Technischen Hochschulen lange kämpfen müssen, bis die Lauterkeit ihrer Arbeit um Wissenschaft und Kunst anerkannt wurde und sie gleichberechtigt neben den älteren Universitäten standen.

Wissenschaft und Kunst um ihrer selbst willen pflegen! Wie läßt sich das durchführen? Indem wir Wissenschaft und Kunst ihrem Wesen nach erfassen und ihrem Wesen nach lehren. Was ist Wissenschaft? — Der Inhalt bestimmt ihr Wesen nicht. Das sehen wir z. B. an der Völkerkunde. Hier ist ein Teil des Inhaltes die Kenntnis von Sitten und Gebräuchen und Kulturwerten von Völkern, die ganz gewiß jeder „Wissenschaft" bar sind.

Wissenschaft ist nur ein Begriff, nicht aber etwas durch sich selbst Gegebenes. So kann in einem Volk noch als hohe Wissenschaft gelten, was in einem anderen längst überholt ist und nun als sehr unwissenschaftlich gilt, und es kann auch dieselbe Erscheinung für den einen nur ein rohes Faktum sein, für den anderen zur wissenschaftlichen Tatsache werden.

Die Wissenschaft wird nur durch den, der sie treibt, zur Wissenschaft, durch den, der sie pflegt in Wissenschaftlichkeit. Und Wissenschaftlichkeit? Sie ist das Streben nach dem Erfassen und Ergründen einer Aufgabe in ihrem höchsten und reinsten Gehalt und Einordnung der Ergebnisse nach ihren Zusammenhängen; sie weist streng zurück alles „durch mechanischen Fleiß vermittelte mechanische Erfassen nur mit dem Gedächtnis" und nur unter dem Hinblick auf die nützliche Verwertbarkeit.

So wie wir von der Wissenschaft sprachen und über Wissenschaftlichkeit, so wollen wir auch von Kunst reden und ihrer Pflege. Was ist Kunst? Bei dieser Frage wollen wir nicht den ungezählten Begriffsbestimmungen noch eine neue hinzufügen, wir wollen vielmehr nur sagen, daß zum Wesen eines Kunstwerkes gehöre, daß es mit Seele erfüllt sei, mit dem „Ich" des Künstlers. Es wird die kleinste Schöpfung zum Kunstwerk, wenn sie aus dem Innersten des Schaffenden quillt. So müssen wir denn Kunst zu pflegen suchen durch Erziehung des Lernenden zur Hingabe an sein Werk, was immer er schaffe.

Inwieweit gehören nun Kunst und Wissenschaft zusammen? Wie die Wissenschaft Gedanken, so soll die Kunst Seele haben. Wie aber Gedanken und Seele einander nicht fremd sind, so dürfen auch Wissenschaft und Kunst einander nie fremd werden. Sie sollen gemeinsam gepflegt sein, sich gegenseitig ehrend und befruchtend. Doch, da kommen die Einwände Jener, die da sagen: Die Kunst wird durch die Wissenschaft erstickt, die freie Entfaltung der Phantasie wird gehemmt durch die Nüchternheit des logischen Gedankens — und: Die Wissenschaft wird in ihrer klaren Folgerichtigkeit beeinflußt durch die zügellose Phantasie.

Wir wollen auch auf diese Einseitigen keinen Stein erheben, denn auch ihre Leistungen können, am Erfolg gemessen, groß sein; auch die Einseitigkeit hat ihre Stärke, jedoch sie liefert nur Bausteine zum Gesamtbild. Entgegenhalten wollen wir ihnen aber die Frage, ob denn Lionardo da Vinci und Albrecht Dürer geringere Künstler waren, weil sie zugleich im Dienst der Wissenschaft standen, und wir wollen fragen, ob denn die Forscher geringere Gelehrte sind, die in ihrem Wissensdrang und Streben nach Erkenntnis sich in kühner Phantasie ein Idealbild schaffen dessen, was sie suchen, ein Bild, das sie immer neu belebt, wenn Mißerfolge ihnen den Mut zu nehmen drohen!

Und doch werden wir im allgemeinen eine strenge Scheidung machen können zwischen Wissenschaft und Kunst. Es gibt aber auch Gebiete, in denen Kunst und Wissenschaft einander so durchdringen, die eine die andere bestimmend und fördernd, daß sie nicht mehr voneinander zu trennen sind und nur zusammen als Ganzes genommen werden können. Inwieweit die Baukunst hierher gehört, sollen die folgenden kurzen Erörterungen klarzulegen suchen, und es soll hier vor allem behandelt werden die Beziehung statisch-mathematischer, d. h. wissenschaftlicher Folgerichtigkeit zu raumbildender und formgebender, also künstlerischer Folgerichtigkeit und Gestaltung.

Es wird von Vielen behauptet, das Gefühl für folgerichtige Formgebung sei angeboren, und dieses Gefühl sei mehr wert und wichtiger, als mathematische und statische Schulung des Entwerfenden. Es mag sein, daß das Gefühl für richtige Bemessung der einzelnen Gebildeteile sowie für die richtige Bildung der ganzen Form in einer natürlichen Veranlagung begründet ist, so daß es sicherlich Menschen gibt, die auch durch fleißige Schulung nach jener Seite hin niemals ein großes Geschick im Entwerfen von Raumgebilden erlangen, vielmehr immer Unbeholfenheit zeigen werden; ebenso sicher aber ist es, daß eine natürliche Veranlagung allein niemals ausreicht, um das Gefühl für folgerichtige Formgebung und Bemessung werden zu lassen, es kann sich vielmehr dieses Gefühl bis zu einer gewissen Vollendung nur ausbilden unter starker mathematischer und statischer Schulung.

Eine Sicherheit im Raumentwerfen kann nur erlangt werden durch eigenes Rechnen, durch selbst durchgeführte genaue Untersuchungen über Kräftewirkungen. Solange man sein eigenes Gefühl und seine eigenen Erfahrungen nur durch die Erfahrungen Anderer bildet, gewissermaßen nur vom Hörensagen lebt, solange wird man ein unsicheres Tasten nie los werden, oder aber man wird mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit Formen bilden, die wohl durchführbar, aber nicht die unmittelbarsten, notwendig als folgerichtig gegebenen sind; denn ausführen läßt sich Vieles, aber nicht die Ausführbarkeit eines Werkes zeigt den Meister, sondern die Ausführbarkeit mit den geringsten Mitteln, mit dem geringsten Aufwand — nicht an Geistesarbeit, sondern an Baustoff. Es soll sich auch in einem schönen Gefüge zeigen der Sieg des Geistes über den trägen Stoff.

Mit möglichst wenig Mitteln möglichst Hohes erreichen, dieser Grundsatz der Wirtschaftlichkeit ist in gewisser Übertragung nichts Anderes als das aus der Natur über-

*) Anmerkung der Schriftleitung. Wir geben die nachstehenden anregenden Ausführungen wieder, obwohl wir nicht in allen Teilen dem Gedankengang des Verfassers folgen können. Wir möchten aber durch ihre Wiedergabe zu eigenem Nachdenken über diese wichtigen Probleme der Baukunst unserer Tage den Anstoß geben.

nommene wichtige Gesetz der Statik, das „Prinzip von der kleinsten Arbeit", und dieses Gesetz als Prinzip von dem kleinsten Aufwand ist auch der Maßstab für die Höhe des Schaffens des entwerfenden Architekten.

Man hört oft sagen, die Baumeister früherer Zeiten hätten nicht Mathematik getrieben und sie wären nicht statisch gebildet gewesen, und doch hätten sie die herrlichsten Gebilde baulichen Könnens geschaffen. Das ist doppelt unrichtig: erstens haben die alten Baumeister immer zu den am weitesten mathematisch Gebildeten ihrer Zeit gehört, oder sie haben ganz große Einstürze erlebt wie bei der Peterskirche und bei anderen Bauwerken, von denen wir nicht immer erfahren haben — und dann sind diese Werke durchaus nicht ohne weiteres als der Gipfel folgerichtiger Bildungen anzusehen.

Man denke nur an den außerordentlichen Materialaufwand, die stoffliche Verschwendung in den oft um ein Vielfaches überbemessenen Gebilden, und man bedenke, daß kaum e i n e Renaissancekuppel dem zur Verfügung stehenden Steinmaterial in ihrer Formgebung angepaßt ist, sonst wären sie nicht — den verschwenderischen Stärkenbemessungen zum Trotz — gerissen: die Kuppel der Peterskirche und andere, sie mußten nachträglich durch kräftige Eisenringe zusammengefaßt werden, damit die fehlerhafte, unrichtige Formgebung durch Ringspannungen ausgeglichen werde. Der Baumeister von früher wußte eben nicht, daß jede Kuppel, die sich wesentlich über die Halbkugelform erhebt, Zugspannungen erfährt, gegen die das Mauerwerk nicht widerstandsfähig ist.

Noch eines außer der Materialverschwendung konnte sich der Baumeister von früher erlauben: er baute, und wenn sein Bauwerk einstürzte, dann baute er von neuem, reicher um eine Erfahrung, die er nun beim neuen Entwurf verwertete. Wenn dann schließlich alle Bauten, die auf unsere Zeit gekommen sind, den statischen Gesetzen wenigstens bis zu einem gewissen Grad und somit auch unserem statischen Gefühl Genüge leisten, so ist das nur zu selbstverständlich, weil diese Bedingung eben die Grundbedingung für ihr Bestehenbleiben war, während alle anderen Bauten notwendig einstürzten.

Man hört es oft, die statisch folgerichtige Formgebung dürfe nicht so weit getrieben werden, daß sie die „natürlichen ästhetischen Gesetze" verletze. Was aber sind „natürliche ästhetische Gesetze"? Gewiß gibt es ästhetische Gesetze, selbständige Forderungen des ästhetischen Gefühles. So wie wir in der Musik durch unsere Klangvorstellung ein klares Urteil darüber haben, ob ein Tongebilde harmonisch rein ist oder als Mißklang uns falsch erscheint, so zeigt uns unser bildliches Empfinden auch Harmonien und Mißklänge im bildnerischen Gefüge. Sicherlich aber ist das ästhetische Gefühl stark beeinfußt von zur Natur gewordener Gewohnheit und Gewöhnung, und diese kann sehr unnatürlich sein — wie ja auch gewisse Musik das Ohr an schrille Disharmonien zu gewöhnen sucht. Frei von Gewohnheit und Gewöhnung und daher absolut natürlich sind nur Naturgesetze, und auf ihrer Grundlage arbeitet die auf Mathematik gestützte Statik.

Es gibt sicherlich folgerichtige Formen, die durchaus häßlich sind, denn es gibt auch schlechte Aufgaben. Dafür nun, ob eine Aufgabe architektonisch gut oder schlecht sei, bietet den Maßstab die Schönheit der rein statisch folgerichtig geführten Linien und Formen. Sind diese schön, dann hat der Baukünstler das Höchste erreicht, er hat natürlich schön gestaltet. Und das soll er immer, er soll natürlich schön schaffen, er soll die Schönheit nicht aufzwingen wollen. Zeigt sich Schönheit nicht folgerichtig, dann muß die A u f g a b e geändert werden.

Und darauf kommt es an, daß im Architekten sich Künstler und Statiker, d. h. Künstler und Wissenschaftler so vereinigen, daß sie schon die richtigen Aufgaben schaffen, die in ihrem Grundgedanken schon die schöne Formlösung bedingen. — (Schluß folgt.)

Vermischtes.

Das Schicksal des Erweiterungsbaues für die Gemäldegalerie am Zwinger in Dresden. Im Jahrgang 1914, S. 373 ff., konnten wir den zur Ausführung bestimmten Entwurf des jetzigen Ministerialrats O. K r a m e r und Reg.- und Baurats P. O. P u s c h in Dresden für den Bau der modernen Abteilung der früheren kgl. Gemäldegalerie daselbst veröffentlichen, für den im Mai desselben Jahres die 2. Sächs. Kammer den Betrag von 1 Mill. M. ausgeworfen hatte. In seinen Hauptgesichtspunkten entsprach dieser Entwurf dem preisgekrönten Plane der beiden genannten Verfasser. Er sah vor: das Hauptgebäude der Gemäldegalerie mit Vorhof nach dem Theaterplatz und Terrassenanlagen nach dem Zwingerteich; einen Innenhof und gärtnerische Anlagen, sowie Verbindungen der Straßen und Fußwege vom Platz hinter dem Opernhaus und an der Stallstraße; eine streng architektonische Umrahmung des Zwingerteiches; eine breite Treppenanlage vom Zwingerteich zum Zwingerwall, sowie Umgestaltung der umgebenden Gartenanlagen; schließlich Terrassenanlagen an der Ostra-Allee und der Stallstraße. Die Genehmigung dieses Planes wurde in der „Deutschen Bauzeitung" damals als der erste Schritt zur Verwirklichung des großartigen Baugedankens bezeichnet, wie ihn schon P ö p p e l m a n n und C u v i l l i é s gehabt hatten. Mit den Arbeiten war dann auch vor dem Kriege begonnen, und fast ein Jahrzehnt lang hat ein ausgedehnter Bretterzaun hinter dem Opernhaus die Baustelle umschlossen. Der Krieg und die Verhältnisse nach demselben haben den Bau aber nicht über die Ausführung eines Teiles der Gründungsarbeiten kommen lassen. Jetzt ist der Bretterzaun wieder gefallen, weil der Mangel an Geldmitteln die weitere Ausführung des Planes verbietet, und man wenigstens die Behinderung des Verkehres nicht noch weiter verlängern will. Der Gedanke an eine Ausführung dieses monumentalen Bauplanes dürfte damit wohl für ein Menschenalter mindestens begraben sein. —

Die städtische Bautätigkeit in Dresden wird in einer ausführlichen Mitteilung der ersten Nummer 1924 der „Dresdner Nachrichten" bezüglich des 1923 Geschaffenen und als Aufgabe für 1924 Bezeichneten behandelt, der wir die nachstehenden Angaben entnehmen:

Die städtische Bautätigkeit war trotz des völligen Darniederliegens des Baumarktes im abgelaufenen Jahr verhältnismäßig rege. In dem früheren Maschinenhaus der neuen Technischen Hochschule wurde eine „m e n s a a c a d e m i c a", eine Speiseanstalt für die Studentenschaft geschaffen. Vollendet wurde ferner die Erweiterung des K r a n k e n h a u s e s F r i e d r i c h s t a d t, eine moderne Ohrenklinik und andere kleinere Bauten. Zum vorläufigen Abschluß gebracht wurden ferner zwei Bauten, die im Stadtbilde Dresdens auch eine Rolle spielen: Das S t a d t h a u s a n d e r T h e a t e r s t r a ß e und das S t a d i o n auf den Güntzwiesen. Gesamtentwurf und äußere Ausgestaltung des Rathauses sind das Werk von Stadtbaudirektor Wirth, die Innenausstattung rührt von Stadtbaurat Wolf her. Vierzehn städtische Geschäftsstellen sind hier untergebracht, zur Vollendung des Baues ist aber noch die Ausführung des letzten Drittels an der Käufferstraße erforderlich, für das man — falls der Geldmarkt stabil bleibt — 1924 mit den Vorarbeiten glaubt beginnen zu können. Damit würde eine wünschenswerte Zentralisation der städtischen Verwaltungsstellen erreicht, auch wird gleichzeitig eine große Zahl von Räumen für Wohnungen frei werden. Das n e u e S t a d i o n, die Ilgensche Kampfbahn, ist nach den Plänen von Stadtbaurat W o l f auch zu einem gewissen Abschluß gebracht, es fehlt aber noch ein Becken für den Wassersport, auch sind noch Wünsche des Rad- und Motorfahrsports zu erfüllen. Für den Reit- und Fahrsport fehlt in Dresden selbst noch ein geeigneter Platz. Es wird in dem Artikel vorgeschlagen, den Großen Garten dazu auszunutzen.

Für 1924 ist die dritte D r e s d n e r J a h r e s s c h a u in Aussicht genommen, die der für Sachsen besonders wichtigen Textilindustrie gewidmet sein soll. Hierfür sind Bauten verschiedener Art zu schaffen. Ausstellungsleitung und ausstellende Industrie werden hier zusammenarbeiten.

Als neue Erscheinung im Dresdner Stadtbild sind die V e r k e h r s h ä u s c h e n zu betrachten, deren erstes auf dem Altmarkt seiner Vollendung entgegengeht, während weitere an verschiedenen Stellen — am Hauptbahnhof und Neustädter Markt — geplant sind.

Erhofft wird ferner eine andere Zweckbestimmung für das N e u s t ä d t e r R a t h a u s, das seit Jahren in seinen Räumen ein Leihamt aufgenommen hat. Der reizvolle Barockbau wird hierfür als zu schade erklärt und einer Ausnützung seiner hohen Räume zur Erweiterung des Stadtmuseums in erster Linie das Wort geredet. —

Der englische Garten in München in Gefahr. Die „München-Augsburger Abendztg." machte Mitte Dezember auf die Gefahr aufmerksam, die dem englischen Garten in München drohe. Sie schreibt jetzt:

„Diesbezügliche Anfragen bei den maßgebenden Stellen wurden damals glatt verneint und — nun wird er doch bebaut. Das Projekt sieht die Erbauung einer Reihe von Villen an der Prinzregentenstraße zwischen Königin- und Lerchenfeldstraße vor. Der Baugrund ist staatlich. Selbst wenn die Baufläche, wie man verschämt hinzufügt, nur ungefähr den tausendsten Teil des Englischen Gartens ausmacht, so haben sich mit Recht verschiedene Verbände der Künstlerschaft, u. a. auch der Hauptausschuß des bayeri-

schen Kunstgewerbevereins, beim Ministerium des Innern scharf dagegen gewandt."

Für das Projekt wird als Grund u. a. die Möglichkeit der Verringerung der Arbeitslosigkeit durch Beschäftigung von Tausenden angeführt, tatsächlich handelt es sich aber um eine Ausnutzung der finanziellen Notlage des Staates. Es wäre bedauerlich, wenn dieser solche Opfer gebracht werden müßten. —

Die Wiedereröffnung des Wiesbadener Staatstheaters. Am 20. Dez. v. J. ist das Theater, dessen Bühnenhaus in der Nacht vom 18. zum 19. März desselben Jahres einer Brandkatastrophe zum Opfer gefallen ist, mit einer Festvorstellung wiedereröffnet worden. Besonders glücklichen Umständen ist es zu verdanken, daß der Brand auf das Bühnenhaus beschränkt werden konnte, das Zuschauerhaus dagegen völlig erhalten geblieben ist. Wir haben über die Ursachen und Lehren des Brandes, bei dem durch eine frühzeitige Explosion das sehr leichte Eisendach des Bühnenhauses völlig zerstört wurde, so daß dieses dann als ungeheurer Schlot wirkte und völlig ausbrannte, in mehreren Nummern v. J. (S. 129 ff. und S. 229 ff.) eingehender berichtet, so daß wir uns hier auf einige Angaben über den Neubau beschränken können, bei dem alle neueren Erfahrungen in weitestgehender Weise berücksichtigt werden konnten.

Der Wiederaufbau, der vom Städt. Hoch- und Maschinenbauamt trotz aller, durch die Ruhrbesetzung noch verstärkten Schwierigkeiten, in verhältnismäßig kurzer Zeit geleistet wurde, ist teils mit Mitteln des Staates und der Stadt, teils aus Spenden ausgeführt, die aus allen Teilen Deutschlands und auch aus Österreich in kurzer Zeit zugeflossen sind.

Die Bühne hat eine Gesamtbreite von 25 m bei 19 m Tiefe einschl. Hinterbühne. Die Proszeniumsöffnung ist 12 m breit, kann aber durch 2 Türme auf 8 m verkleinert werden, bei entsprechender Reduktion der Tiefe. Die Hinterbühne besitzt 6 hinter einanderliegende Versenkungsanlagen, so daß eine weitgehende Verstellbarkeit erreicht ist. Die Höhe des gesamten Bühnenraumes von der Sohle des Versenkkellers bis zur neuen Kuppel ist 47,5 m. Der die Bühne vom Zuschauerraum abschließende eiserne Vorhang ist wesentlich verstärkt, auch kann die Hinterbühne durch einen zweiten eisernen Vorhang rauch- und feuersicher von der eigentlichen Spielfläche abgetrennt werden. Auch sonst ist für die Feuersicherheit viel getan. Im ganzen Hause sind 306 Feuermelder verteilt, die bei 70 Grad Erwärmung automatische Meldung zur Feuerwache hin abgeben, außerdem sind die Rauchabzugseinrichtungen sowie die selbstätige Berieselungseinrichtung verbessert. Die beteiligten Feuerversicherungsgesellschaften haben diesen Verbesserungen durch Herabsetzung der Prämie um 50 v. H. Rechnung getragen.

Die Bühne hat einen Rundhorizont von 45 m Länge und 23 m Höhe erhalten, der die Bühne mantelartig umfaßt. Er wird durch 92 Lampen von je 2000 Normalkerzen beleuchtet, außerdem mit 35 Scheinwerfern von 1—6000 Kerzenstärke. Zur weiteren Bühnenbeleuchtung dienen 7 Beleuchtungskörper von je 15 m Länge mit je 90 Lampen mit zusammen 180 000 Kerzenstärke mit genau regulierbarem vierfachen Lichteffekt.

Die Kosten des Wiederaufbaues waren auf 850 000 Goldmark veranschlagt und haben 750- bis 800 000 Goldmark erfordert. —

Tote.

Wilhelm Steinhausen †. Hochbetagt, im 78. Lebensjahre, ist nach längerem Leiden zu Frankfurt a. M., seiner zweiten Heimat, der Maler Wilhelm Steinhausen, Ehrendoktor der theologischen Fakultät der Universität Halle, gestorben, dessen wir hier hauptsächlich wegen seiner engen Beziehungen zur Baukunst als Monumentalmaler gedenken, der mit großen Wandbildern und Fresken zahlreiche öffentliche Gebäude, namentlich Kirchen, ausgeschmückt hat, außerdem auch eine Anzahl von Villen, besonders in Frankfurt a. M. Religiöse Motive waren es, die er dabei bevorzugte und vor allem dem neuen Testament und dem Leben Jesu entnahm, so daß er als ein Hauptvertreter der neueren protestantischen religiösen Malerei bezeichnet werden darf.

Wilhelm Steinhausen ist 1846 zu Sorau (Niederlausitz) als Sohn eines Militärarztes, nach anderen Angaben eines evangelischen Geistlichen, geboren, verlebte aber seine Jugend vorwiegend in Berlin, wohin sein Vater versetzt wurde. Früh verwaist, hatte Steinhausen eine schwere Jugend durchzukämpfen. Er studierte zunächst an der Berliner Kunstakademie, aber unbefriedigt von der dortigen Schule und dem Kunstschaffen wendet er sich nach Karlsruhe, wo er an der Kunstschule unter Lessing und Schrödter seine weitere Ausbildung erhielt. Studienreisen führten ihn nach Dresden, wo er zu Ludwig Richter in Loschwitz in nähere Beziehung trat und von diesem, nachdem er frühzeitig eigene Wege gegangen war, auf die Richtung gewiesen wurde, die er dann einschlug und bei seiner Lebensarbeit beibehielt. Gewisse Einflüsse sind auch auf Hans Thoma zurückzuführen, den er in Frankfurt kennen lernte, wo er sich Ende der 70er Jahre niederließ, um dann dauernd dort zu bleiben, und mit dem er auch später in engerer Beziehung verblieb, und auch im Leibl-Kreis, in den er in München eingeführt wurde, fand er mancherlei Anregung. Auch die großen französischen Vertreter der Freilichtmalerei dürften einen gewissen Einfluß auf Steinhausens künstlerisches Schaffen ausgeübt haben, wenn dieser auch von Anfang an seine selbständige Richtung genommen und beibehalten hat. Scharfe Zeichnung, schlichte Darstellungsweise in milden Farben, malerische Auffassung, tief innerliches Empfinden zeichnen seine Werke aus und über seinen zahlreichen Landschaften, die er mit biblischer Staffage auszufüllen liebte, und durch die er wohl besonders in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, liegt eine gewisse lyrische Stimmung.

Wohl sein erster großer Auftrag war die Schaffung von vier großen Bildern für die Hospitalkirche in Stuttgart, die rechts und links vom Altar Platz gefunden haben. Ein altes Kruzifix aus der Leonhardtkirche, das Steinhausen in einem Nebenraum fand, benutzte er dann zum Mittelpunkt seiner Darstellung. Andere große Wandgemälde schuf er für das Theobaldistift in Wernigerode, in Ober-St. Veit bei Wien, für die Lukaskirche in Frankfurt a. M. und einen ganzen Bilderzyklus für das Kaiser-Friedrich-Gymnasium dieser Stadt. Wie schon ausgeführt, ist Steinhausen auch als Landschafter hervorgetreten und auch als Graphiker und Steinzeichner. So sind von ihm eine Ausgabe des neuen Testamentes (von Dr. Herm. Menge), ein Frankfurter Gesangbuch usw. illustriert. Eine zusammenfassende Darstellung seines Schaffens gibt das Steinhausenbuch von David Koch im Verlag Salzer, Heilbronn. —

Gustave Eiffel †. Der französische Ingenieur Gustave Eiffel, der durch die Erbauung des nach ihm benannten 300 m hohen Eisenturmes auf dem Marsfeld zu Paris in breitesten Kreisen bekannt geworden ist, ist am 28. Dezember v. J. in Paris im 91. Lebensjahre gestorben. Eiffel ist ein Schüler der Pariser „Ecole Centrale" und hat sich als Ingenieur hauptsächlich dem Bau von Eisenkonstruktionen zugewandt. Die Brücke über die Garonne in Bordeaux, über den Duero bei Porto und die Garabit-Brücke mit 165 m Spannweite sind diejenigen, die durch Eigenart und Kühnheit der Konstruktion am meisten von seinen Brückenwerken bekanntgeworden sind. Eine besondere Leistung war ferner die drehbare Kuppel für die Sternwarte in Nizza. Der Bau des Eiffelturmes gelegentlich der Weltausstellung 1889, den er auf eigenes Risiko ausführte, und dessen Besitzer er 20 Jahre lang geblieben ist, bis ihn die Stadt Paris übernahm, zeigt ihn dann auf der Höhe seines Schaffens und Ruhmes als Konstrukteur. Der Turm gab ihm dann Gelegenheit zu eingehenden meteorologischen Beobachtungen und Studien. Im Jahre 1907 veröffentlichte er seine an diesem Turme gemachten Untersuchungen über den Widerstand der Luft. Fragen der Flugtechnik haben ihn dann die letzten zwei Jahrzehnte seines Lebens beschäftigt und seine wissenschaftlichen Untersuchungen sind nicht ohne maßgebenden Einfluß auf die Entwicklung des Baues der Flugzeuge gewesen. Der Eiffelturm, der in seiner Formgebung ganz auf dem reinen Konstruktionsgedanken aufgebaut ist, wurde vom ästhetischen Standpunkt anfangs scharf verurteilt und erst später in seiner Wirkung für das Pariser Stadtbild anerkannt. Erhöhte Bedeutung hat er schließlich in neuerer Zeit als wichtige Station für die drahtlose Telegraphie gewonnen.

Chronik.

Schutz der Fresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle gegen Verfall. Die Gestalten der Vorfahren Christi in den Lünetten links vom Haupteingang, die seit längerer Zeit einem schwer aufzuhaltenden Zerstörungsprozeß unterworfen sind, werden jetzt einer gründlichen Sicherung unterzogen, indem der sich ablösende Putz mit großer Sorgfalt neu befestigt wird. Über das Verfahren selbst fehlen nähere Nachrichten. —

Als städtisches Kunstmuseum in Freiburg i. Br. wurde kürzlich das frühere Augustinerkloster (altes Stadttheater) wieder eröffnet, das im alten Charakter mit Kirche wieder hergerichtet worden ist. —

Inhalt: Die Neubauten des Naturhistorischen Museums zu Stockholm. — Die Baukunst im Rahmen der Technischen Hochschule. — Vermischtes. — Tote. — Chronik. —

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin.
Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Eiselen in Berlin.
W. Büxenstein, Berlin SW. 48.