

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK, ARCH.  
SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMEISTER a. D. FRITZ EISELEN.

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

## Das Museum für Hamburgische Geschichte.

Von Oberbaudirektor Prof. Dr. med. h. c., Dr.-Ing. e. h. Fritz Schumacher in Hamburg.  
(Hierzu die Abb. S. 139—143.)



inen Neubau für ein Museum zu schaffen, daß dem Kunstgewerbe im Allgemeinen dienen soll, ist eine Aufgabe, die in der Baukunst der letzten Jahrzehnte mehrfach gestellt worden ist. Das Kunstgewerbe-Museum in Berlin ist vielleicht der bezeichnendste Ausdruck, den sie bisher gefunden hat, — ein Bau,

der um einen Hof herum mehr oder minder zeitlose Räume aufweist, die geeignet sind, die Schätze eines beliebigen Volkes und einer beliebigen Zeit zur Vorführung zu bringen. Ganz ähnlich läßt sich der Bau beschreiben, der in Hamburg die Sammlungen für Kunst und Gewerbe aufnimmt, ein Bau, der eigentlich für Schulzwecke geschaffen wurde, und den einer der ersten Fachleute auf diesem Gebiete, Justus Brinckmann, als den Mustertyp eines Bauwerkes für die Aufstellung kunstgewerblicher Sammlungen bezeichnet hat: klare Korridore um einen großen Mittelhof, außen ein fortlaufender Kranz neutraler Räume, in denen der Museumsdirektor seine kunstgewerblichen Gruppen beliebig verschieben kann. Neben den durch Möbel, Schnitzereien und Einzelstücke mehr oder minder zimmerartig wirkenden Räumen läuft ein Korridor entlang, um den Hof herum, der einer anderen Grundart der Vorführung dient, der Vitrinenaufstellung. Der Hof endlich ermöglicht, hier und da einen Gesamttraum in historischer Fassung zur Darstellung zu bringen.

In diesem Schema liegt ein klares, praktisches Programm, und Brinckmann hat oft geäußert, er würde, falls er vor die Aufgabe eines Neubaus gestellt werden sollte, ein neues Museum genau wieder so bauen.

In diesem Falle handelt es sich um einen Bau für allgemeines Kunstgewerbe. Ganz anders liegt die Aufgabe, wenn es gilt, ein lokal gefärbtes und lokal umgrenztes Kunstgewerbe zur Ausstellung zu bringen. Gegenüber einem internationalen Überblick gilt es, in engerem oder weiterem Rahmen ein lokales Kulturbild zu zeigen. Das gibt der Aufgabe eine andere Färbung, weil hier zugleich die Farbe des Rahmens beginnt, eine entscheidende Rolle zu spielen.

Für einen solchen Zweck ist in Deutschland die Aufgabe eines Neubaus wohl zum ersten Male im Münchener National-Museum erwachsen.

Wohl gab es bereits zahlreiche national oder lokal begrenzte Kultur-Museen, aber sie waren keine eigentlichen Neubauten, sie waren in den meisten Fällen eingestrichelt, in irgend einen alten Bau, der, selbst ein Zeichen der Kultur, die es darzustellen galt, sie traulich umschloß. In vielen kleineren deutschen Städten findet man derartige Museen voll intimen Reizes. Als Anlage im großen Stile kann man schließlich auch das „Germanische Museum“ in Nürnberg dazu rechnen, wo ein alter Kern die Stimmgabel für alles Weitere abgab. Bis zu welchen Wirkungen man auf diesem Wege kommen kann, hat in den jüngsten Tagen die Anlage des Museums für Kunst und Kultur in Lübeck mit besonderer Deutlichkeit gezeigt.



Abb. 1. Museum für Hamburgische Geschichte. (Modell.)



Im Gegensatz zu diesen Schöpfungen stand das Bayerische National-Museum vor einem ganz freien Wege. Kein alter Bau wies ihm die Richtung, es konnte machen, was es wollte.

Ein Zufall will es, daß ich dem Entstehen dieses Baues sehr nahe zugeschaut habe, so daß mir seine Geschichte als etwas Erlebtes besonders deutlich vor Augen steht. Noch während meiner Münchener Examenstage hatte ich das Glück, daß Gabriel v. Seidl mich zur Hilfeleistung bei seinem Wettbewerbsentwurf für diesen Bau in sein Atelier zog, und als die Arbeit siegreich aus dem Kampfe hervorging, rief er mich, der ich unterdessen angefangen hatte, auf eigene Faust in Tirol zu bauen, wieder in seinen Kreis zurück. Hauberisser und Albert Schmidt, die beiden Konkurrenten Seidls, hatten alle beide als Lösung der Aufgabe akademische Anlagen mit großen glasgedeckten Lichthöfen gemacht, Gebäude von unbestimmt monumentalem Typus; Seidl hatte bekanntlich den entgegengesetzten Weg eingeschlagen. Das Ideal, das ihm dabei vorgeschwebt hatte, war das Musée de Cluny in Paris, das in einen alten cluniazensischen Klosterbau eingefügt ist und die ehrwürdigen gewölbten Hallen, Korridore und Remter mit feinem Geschmack zur Aufstellung seiner Schätze benutzt hat.

An Schöpfungen dieser Art suchte Seidl geistigen Anschluß, an Anlagen, bei denen ein alter historischer Bau das Gehäuse gibt. Was hier die Zeiten zufällig freigiebig geliefert hatten, suchte er neu zu schaffen.

Dabei stellte er sich die Aufgabe nicht leicht: im Untergeschoß sollte eine historische Entwicklung von prähistorischen Zeiten bis zu Meister Gedon durch lauter Raumgebilde führen, die der betreffenden Zeit-epoche entsprechend waren. Im Obergeschoß dagegen sollte im Gegensatz zu dieser historischen Anordnung die Aufstellung nach inhaltlichen Gruppen aufgereiht sein: Glas, Keramik, Textil-Kunst und so fort. Es ist bewundernswert zu verfolgen, wie er seine ausnehmend schwierige Aufgabestellung gelöst hat.

Ludwig Hoffmann hatte sich im „Märkischen Museum“ in Berlin ganz ähnliche Aufgaben gestellt, und auch er hat das so gegebene Programm mit überlegenem Können gelöst.

Was der Meister sich vorgenommen hatte, war ein klares Programm; ob es auch das richtige Programm war, ist neuerdings in Frage gezogen worden. Die Kunsthistoriker haben es mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit verneint. Unter der Führung Bodes hat sich ein heftiger Angriff auf das „Bayerische National-Museum“ abgespielt, bei dem Bode durch Männer wie Brinckmann und Kötschau energische Unterstützung fand. Man machte dem Seidl'schen System zum Vorwurf, eine Unsicherheit in die Beurteilung historischer Werte zu bringen und dem Museum dadurch statt eines wissenschaftlichen ein dekoratives Gepräge aufzudrücken. Es wurde als gefährlich bezeichnet, die historischen Stücke zu dekorativen Elementen der Gesamtwirkung zu benutzen, und so einer romantischen Wirkung nachzustreben.

Kurz, man erhob den Vorwurf, daß der Architekt sich und seine Leistung allzusehr in den Vordergrund stellt, statt daß die Museumsstücke und ihre museums-technische Anordnung im Vordergrund bleiben, und dieser Vorwurf führte zu der Forderung, für Museen dieser Art einen einfachen Magazinbau aufzuführen, in dem der anordnende Direktor frei von jedem architektonischen Zwang bald so, bald so seine Museumsabsichten zur Durchführung bringen kann.

Wie es bei solchen grundsätzlichen Auseinandersetzungen zu gehen pflegt, wurden die Leistungen, die das gegenteilige Prinzip verkörperten, sicherlich ganz ungerecht beurteilt. Seidls Wesen lag jeder architektonische Egoismus fern, er suchte stets mit glühendem Eifer nur das zu tun, was er für die leidenschaftlich bewunderte alte Kulturwelt für am günstigsten hielt.

Aber darauf kommt es im Augenblick nicht an. Wichtig ist, daß sich gegenwärtig auf dem Gebiete solcher Kultur-museums-Bauten zwei Richtungen scharf

gegenüberstehen: eine romantische, die im architektonischen Rahmen ein Stück des Kulturbildes schaffen will, und eine realistische, die einen lediglich praktischen Rahmen zur Vorführung des Ausstellungsinhaltes fordert. Der Bau des Museums für hamburgische Geschichte fiel mitten in die Zeit, zu der dieser Zwiespalt heftig hervortrat.

Bei seiner Lösung stand man von vornherein auf dem Standpunkt der realistischen Richtung. Das scheint insofern durchaus gerechtfertigt, als es fraglos künstlerisch eine große Gefahr bedeuten würde, wollte man etwa mit der Architektur eines solchen Museums ein Stück Alt-Hamburg nachzubilden versuchen. Selbst die beste Lösung solcher Art würde sicherlich auf die Dauer, wenn der erste Reiz der Überraschung verfliegen, in ihrer gefälschten Romantik verdrießen. Also: Vermeidung aller Romantik, die um ihrer selbst willen da ist, war ein Leitsatz, der den Entwurf beherrschte.

Dieser negativen Richtschnur gegenüber ist die positive nicht so einfach festzulegen.

Der Direktor des Museums, Herr Prof. O. Lauffer, wünschte in der Theorie ein Magazin-Museum, geeignet, die Museumsabteilungen je nach dem, wie sie wachsen, oder stehen bleiben, beliebig hin und her schieben zu können, — ein neutrales, von einem Ringkorridor zugängiges Raumgefüge, ohne individuellen Zwang. Neben dieser allgemein gehaltenen Forderung aber gab es ein im einzelnen festgelegtes Programm, das es zu erfüllen galt. Dieses Programm verlangte die Darstellung bestimmter Gruppen in einer festbestimmten Reihenfolge, und in dieser Reihenfolge treten Räume der verschiedensten Art unmittelbar nebeneinander; es folgt beispielsweise auf Räume für einzelne Handwerkszweige, wie Buchdruckerei oder Zinngießerei, ein Zunftsaal, oder ein Saal für kirchliche Kunst, oder eine Hamburger Diele, — und es liegt auf der Hand, daß diese ganz verschiedenen Forderungen nicht in die gleichen räumlichen Formen gebracht werden können. Wenn man diese Raumbegriffe hört, braucht es nicht großer Überlegung, um zu erkennen, daß jene theoretische Forderung und diese praktische Forderung wörtlich genommen unvereinbar sind. Man wird einen 200 <sup>qm</sup> großen Zunftsaal nicht so niedrig machen können, wie einen kleinen Raum für Buchdruckerkunst; man wird den Raum für Buchdruckerkunst nicht etwa so hoch machen, wie man den Zunftsaal braucht; also an irgendeiner bestimmten Stelle des Gebäudes muß ein Raum entstehen, der durch zwei Stockwerke reicht und infolgedessen nicht mehr verschoben werden kann. Das Gleiche gilt vom Saal für kirchliche Kunst, der naturgemäß auch besonders hoch sein muß, um die großen Epitaphien aufnehmen zu können. Ähnliches gilt für die Diele; und gar die historischen Räume zwingen naturgemäß zu einer völlig individuellen Unterbringung.

Es ergibt sich also ganz von selber aus der Erfüllung des Programms, daß der Bau kein neutrales Futteral, sondern ein elastisches Gefüge werden muß. Jene wissenschaftliche theoretische Forderung ist in abstrakter Reinheit nicht durchführbar, und das ist vielleicht nicht zu bedauern, denn sie erhält durch diesen Zwang erst lebendiges Blut. Die beiden entgegengesetzten Strömungen spielen notgedrungen ineinander über, und es ergibt sich auch hier, wie in allen Dingen der Kunst: nicht auf die Theorie kommt es in Wirklichkeit an, sondern jede Aufgabe wird außerhalb jeder Theorie ein Sonderproblem, das nur als solches aufgefaßt und gelöst werden kann.

Das Prinzip der realistischen und antiromantischen Lösung braucht deshalb aber nicht gesprengt zu werden; es wird nur in andere Bahnen gelenkt; und die schwierigen Eigentümlichkeiten der Aufgabe liegen darin, unter Erfüllung jener besonderen Programmforderungen dennoch das Gebäude so zu gestalten, daß es im museums-technischen Sinne so realistisch und allgemein bleibt, wie nur irgend möglich. Das hat der Bau des Museums für hamburgische Geschichte zu erreichen versucht. — (Fortsetzung folgt.)



## Zur Verlegung der Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbe-Museums\*).

Von Professor Max Kutschmann.



Die Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbe-Museums zu Berlin soll jetzt in das Gebäude der Hochschule für die bildenden Künste zu Charlottenburg überführt werden. Dies ist Alles, was bisher feststeht. Die Notwendigkeit dieses Umzuges wird mit der Finanznot des Staates überzeugend begründet. Wenn die im Gebäude der Hochschule verfügbaren Räume tatsächlich

ob überhaupt, und wenn, auf welcher Grundlage eine Zusammenlegung erfolgen soll. Diese Tatsache hat in Verbindung mit der naheliegenden Annahme, daß für eine beabsichtigte Verschmelzung der beiden Institute die 1921 veröffentlichte Schrift Waetzoldts, „Gedanken zur Kunstschulreform“ maßgebend sein würde, eine außerordentliche Erregung in weiten Kreisen der Künstlerschaft hervorgerufen. Vielleicht richtet sich diese weniger gegen die



Das Museum für Hamburgische Geschichte. Abb. 2. Eingang des Museums.

für beide Anstalten ausreichen, so ist bei der Lage der Dinge sachlich gegen die Verlegung nichts einzuwenden.

Weiterhin soll aber auch eine innige Verbindung der beiden Anstalten zu gemeinsamer Arbeit geplant sein. Über die Form, in der das geschehen soll, ist bisher vom Ministerium nichts bekannt gegeben worden; auch die Lehrkörper der beiden Schulen wissen heute noch nicht,

\*) Anmerkung der Schriftleitung. Wir geben dieser Äußerung gern Raum, da die Verlegung auch für die Erziehung der Architektur-Hochschüler in Charlottenburg wichtig ist und der Artikel grundsätzliche Fragen des Unterrichts berührt, die allgemeines Interesse haben. —

Verschmelzung an sich, als vielmehr gegen die plötzliche Inangriffnahme der Reformen und gegen das völlige Übergehen der dadurch zumeist Betroffenen, der Lehrer und Schüler, beim Ergreifen so einschneidender Maßnahmen. Haben auch anfangs wahrscheinlich Eigennutz und Eitelkeit tüchtig mit in die Glut geblasen, so läßt doch jetzt bei den weitaus meisten unzweifelhaft ehrliche Empörung über die „Überrumpelung“ der Anstalten durch das Ministerium die Flammen hochprasseln.

Kann nun aber wirklich von einer „Überrumpelung“ gesprochen werden? — Doch wohl kaum. — Seit der



Sitzung des Ortsvereins „Berlin“ der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft am 30. Januar 1921 im Gebäude des ehemaligen Herrenhauses lag es klar zutage, wohin das Ministerium die Fahrt richten wollte. Damals waren es gerade Vertreter der sogenannten hohen Kunst, die mit scharfen, ja persönlichen Angriffen gegen die Träger der Meinung, daß die Hochschuldisziplinen unbedingt erhalten bleiben müßten, vorgingen. Inzwischen scheint der eine oder andere der damals in der ersten Reihe kämpfenden Fürsprecher des gründlichen Um- oder Abbaues der Hochschule für die bildenden Künste die Meinung von Grund aus geändert zu haben. In der Sitzung behaupteten jedenfalls die energischen Reformer das Feld. Es mag ja sein, daß mancher von den Künstlern, die an der Aussprache teilnahmen, von dem damals allgemein grassierenden Projektfieber, das jeden Tag neue Pläne ausschwitzen ließ, angesteckt war, im übrigen aber, die Angelegenheit mehr als eine zeitgemäße, ungefährliche Redeübung, als eine rein theoretische Debatte ansah, der Taten, wie in so vielen ähnlichen Fällen, kaum folgen würden. Man begnügte sich mit dem Bewußtsein, Reformen befürwortet zu haben, und hoffte wohl außerdem, Versuchen zu tatsächlichen Änderungen beizeiten und im Stillen die unbequemen Spitzen umbiegen zu können. Wahrscheinlich hielt man es für klüger, nicht auf die Durchführung der Reformen zu dringen; was man hatte, wußte man, was kommen konnte, war unsicher. Auch die Verfechter der anderen Ansicht schwiegen, weil sie weitere Auseinandersetzungen bei der in der Sitzung zutage getretenen Reformfreudigkeit für ganz nutzlos hielten. Jedenfalls bekümmerte sich so gut wie Niemand außerhalb des Ministeriums mehr ernsthaft um die Angelegenheit. Es kann nicht wundernehmen, wenn Waetzoldt infolgedessen die Überzeugung gewann, daß der weitaus überwiegende und einflußreichste Teil der Künstlerschaft seinen Standpunkt voll und ganz billige. Irgend welchen ernsthaften Widerstand gegen seine Pläne konnte er nach dem Vorhergegangenen unmöglich erwarten. In der Sache selbst können ihm deshalb kaum Vorwürfe gemacht werden; höchstens kann man die Form, in der die Angelegenheit vom Ministerium jetzt ins Rollen gebracht worden ist, für taktisch unglücklich halten. Waetzoldt durfte sich aber infolge des Sitzungsergebnisses jetzt, bei der er aus der Finanznot des Staates entstandenen dringenden Gefahr für das Bestehen der beiden Anstalten überhaupt, wohl für berechtigt halten, die seiner Meinung nach sofort notwendigen Maßregeln selbständig zu ergreifen. Bei der Eile, die not tat, war übrigens an längere Vorverhandlungen nicht gut zu denken.

Wichtiger als der Streit um die Präliminarien ist jedenfalls die Frage: was ist denn außer der räumlichen Zusammenlegung überhaupt beabsichtigt? Es ist kaum anzunehmen, daß das in Waetzoldts Schrift 1920 niedergelegte Programm für den Aufbau einer Hochschule für freie und angewandte Kunst heute genau so und restlos verwirklicht werden soll. Ein so vielseitig aufgebautes Studium mit einer weiteren Belastung durch die unter „Allgemein bildende Klassen (Kurse)“ angeführten Fächer könnte nur zu leicht zur Zersplitterung und damit zum Dilettantismus führen. Gerade die Erfahrungen aus den in den letzten Jahren angestellten Versuchen haben die zwingende Notwendigkeit erwiesen, die Lehrgänge der einzelnen Abteilungen so einfach und geschlossen wie nur irgend möglich einzurichten. Nach diesem Grundsatz versucht die Hochbauabteilung der Technischen Hochschule ihren bisher recht bunten Lehrplan gerade jetzt abzuändern und einfacher zu gestalten. Es wird doch sicher kein an einer Anstalt ad absurdum geführtes System an einer anderen von neuem ins Werk gesetzt werden sollen. — Aber solche Erörterungen sind müßig, solange das Ministerium nicht sein endgültiges Programm bekannt gibt.

Mag nun auch kommen was da wolle; eins ist wohl sicher: Die Hochschule für die bildenden Künste wird in ihren Zielen und Wegen durch eine Verschmelzung nicht gefährdet werden. Wenn wirklich einer der beiden Anstalten durch die Durchführung der Zusammenlegung Nachteile drohen, so wird das die Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbemuseums in ihrer heutigen geschlossenen Gestalt sein. Die suggestive Kraft der freien Künste wirkt auf die jungen Leute nun einmal so stark, daß sicher die besten Schüler der kunstgewerblichen Malklassen z. B. sich trotz aller Versuche, sie bei der Stange zu halten, nur zu leicht und gern von den Goldrahmen einfangen lassen werden. Das ist natürlich und menschlich begreiflich, aber sehr bedauerlich; denn an Bildermalern für den Haus- und Galeriebedarf ist kein Mangel, wohl aber ein großer an gründlich handwerklich geschulten und

künstlerisch begabten Malern für die Aufgaben, die die Baukunst stets und reichlich stellt. Dasselbe gilt natürlich auch für die Bildhauer. Es ist ja so naheliegend und selbstverständlich, daß die Studierenden der doch immer nur vorbereitenden Papierarbeit in den Klassen für die auf die Architektur angewiesenen dekorativen Künste — denn anderes kann dort naturgemäß im allgemeinen nicht geschaffen werden — lieber Fertigfabrikate in Öl auf Leinwand herstellen wollen, die sie in Goldrahmen stecken und als sichtbares Zeichen des Unterrichts heimtragen können.

Es wird deshalb für die Abteilungen für Bauplastik und dekorative Malerei unbedingt nötig werden, ihre Schüler so weit als möglich von den akademischen Disziplinen fern zu halten, und zum Ersatz vielleicht eine Fühlungnahme mit der Hochbauabteilung der Technischen Hochschule zu suchen. Eine Zusammenarbeit mit den Studierenden der Hochbauabteilung würde vielleicht das Selbstgefühl der Schüler der Abteilung für die dekorativen Künste stärken, und die ihnen natürlich naheliegenden Befürchtungen unterdrücken, daß ihr Beruf an der Hochschule für die bildenden Künste nicht ganz als voll angesehen werden könnte. Außerdem und hauptsächlich wäre eine solche frühzeitige gemeinschaftliche Arbeit der Architekten mit den Schülern der Abteilungen für die dekorativen Künste, auf deren Mitarbeit sie später ja doch angewiesen sind, gar nicht hoch genug einzuschätzen.

Dieser so sehr wünschenswerten Annäherung der Studierenden der beiden Anstalten werden ja gerade jetzt durch den bevorstehenden Umzug der Hochbauabteilung der Technischen Hochschule in das Gebäude der ehemaligen Militärtechnischen Akademie in der Fasanenstraße, also in die unmittelbare Nachbarschaft des vorgesehenen neuen Heims der Unterrichtsanstalt, glücklich die Wege geebnet. Durch die so ermöglichte freiwillige Zusammenarbeit der Bauabteilung mit den ihr nahestehenden kunstgewerblichen Disziplinen an der Unterrichtsanstalt könnte ein vorläufiger Ersatz für die so oft und mit Recht dringend geforderte Bauakademie, in der die zum Bauen erforderlichen Abteilungen vereinigt sein sollen, geschaffen werden; denn die Inangriffnahme der Einrichtung einer solchen idealen Anstalt wird ja leider in absehbarer Zeit nicht möglich sein, weil die Anforderungen der Hochbauabteilung mit ihren jetzigen Zielen und Wegen an die Schulbildung der Studierenden andere sind und sein müssen, als es die sein können, die die kunstgewerblichen Abteilungen an ihre Schüler im allgemeinen stellen dürfen. Verbietet sich deshalb vorläufig eine tatsächliche Einordnung von Klassen für die dekorativen Künste in die Hochbauabteilung, so wird die Möglichkeit des Zusammenarbeitens durch die räumliche Annäherung der Anstalten diesen Mangel bis zu gewissem Grade ausgleichen können.

Wie schon oben gesagt, drohen aus der Vereinigung der Hochschule für die bildenden Künste mit der Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbemuseums nur für den Bestand und Zusammenhang der kunstgewerblichen Abteilungen ernsthafte Gefahren. Es ist wahrscheinlich, daß der bisher einheitliche Aufbau von zentrifugalen Kräften erfaßt und auseinandergeschleudert wird, so, daß schließlich als Rest nur ein Teil der Werkstätten zusammenbleibt. Das wäre an und für sich ja nicht schlimm; denn keine Einrichtung ist für die Ewigkeit geschaffen. Erwachsen aus einer solchen Aufteilung der bisherigen Anstalt tatsächlich nennenswerte Vorteile für Kunst und Handwerk gegenüber dem jetzigen Zustand, so kann nichts dagegen eingewendet werden. Freilich müssen dann die Werkstätten in jeder Beziehung, auch in ihren maschinellen Einrichtungen auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gebracht werden, damit sie dem Schüler jede Möglichkeit gewähren können, seine Entwürfe einer gründlichen Nachprüfung auf ihre handwerkliche Ausführbarkeit zu unterziehen. Nichts wäre für die Zukunft des Werkstattunterrichtes gefährlicher, als Schülern, die keine gediegene handwerkliche Schulung als Grundlage haben, die Gelegenheit zu dilettantischen Spielereien zu geben; denn dann würde man statt männlich fester Meister nur ästhetisierende Pfuscher erziehen. Die gründliche Ausbildung der Schüler zur möglichst vollkommenen Beherrschung des Materials und seiner Wirkungen ist ja überhaupt die einzige Aufgabe, die Schulwerkstätten wirklich zu lösen vermögen.

Die Kenntnis und Fertigkeit sachgemäßer Verwendung und Verarbeitung des Materials sind den stets wechselnden Kunstströmungen und der Mode nicht entfernt so stark unterworfen, wie seine formale Ausgestaltung, die ja in ständigem Fluß ist. Aus diesem Grunde kann auch eine einseitige Ausbildung der Schüler in der gerade herrschenden Moderichtung nicht gut geheißt werden; außerdem würden sie bei dem zur Zeit herrschenden geschwinden



Stilwechsel nach beendetem Schulbesuch den Anschluß kaum jemals prompt erreichen. Der Unterricht kann eben nicht jedesmal so schnell umgestellt werden, daß er den rasch wechselnden und oft sehr kurzlebigen Moderichtungen auf allen Pfaden und Irrwegen zu folgen vermag. Ein Lehrer, der das könnte, müßte wenig von einem Pädagogen, aber viel von einem Chamäleon an sich haben.

In der immer wieder zwangsläufig eintretenden, niemals ganz auszugleichenden Spannung zwischen der Formgestaltung der Schulübungsarbeiten einerseits, und der

stehen können, deshalb leicht geneigt sind, die von ihnen besuchte Anstalt für rückständig zu halten und aus diesem Grunde auf Reformen dringen. Leider haben sich manche Anstalten, in der Meinung, sich den sogenannten Forderungen der Zeit und den Reformwünschen der Schülerschaft nicht widersetzen zu dürfen, zum Experimentieren mit Lehrplänen und mit Schülern, d. h. mit Menschen- schicksalen, verleiten lassen, zum schwersten Schaden für eine gesunde, zielbewußte Schulung des Künstlernach- wuchses. Eine zeitweise Erneuerung hat selbstverständ-



Das Museum für Hamburgische Geschichte. Abb. 3. Treppenaufbau zum großen Hof. (Portal der alten Petrikirche.)

Werke im freien Schaffen stehender, fertiger Künstler andererseits, liegt hauptsächlich der Ursprung der stets von neuem hervorsprühenden Forderung nach Reformen der Kunstschulen. Die Aufgabe solcher Anstalten ist es aber nicht, aus den Studierenden ungewöhnlich originelle Entwürfe herauszupressen, sondern ihnen ein möglichst vollkommenes handwerkliches Rüstzeug für die Auseinandersetzung mit den sie in der Praxis erwartenden Aufgaben in die Hand zu geben. Es ist nicht weiter verwunderlich und auch nicht tragisch zu nehmen, wenn die Schüler, die den überwiegenden Wert der Erlernung der handwerklichen Grundlagen gegenüber einer Abrichtung in modischer Formensprache unmöglich erkennen und ver-

lich jede Schule nötig; denn von Zeit zu Zeit müssen schon die ursprünglich in bescheidenem Ausmaß nötigen Nebenfächer, die naturgemäß dazu neigen, an Selbständigkeit und Ausdehnung zu wachsen, und dann nur zu leicht ihren Zweck in sich selber suchen, auf ein vernünftiges Maß zurückgestutzt werden.

Gerade in unserer auch auf künstlerischen Gebieten so traditionsfeindlichen Zeit ist es für die Schulen Pflicht, die Verbindung mit der künstlerischen Vergangenheit nicht ganz abreißen zu lassen, und außerdem die handwerkliche Bearbeitung des Materials auf der höchsten erreichbaren Stufe zu halten; denn das gründliche handwerkliche Können ist die einzige sichere Zuflucht, in die sich heute



der von den sich überstürzenden Wogen der verschiedenen Richtungen und Manieren mehr oder weniger hilflos herumgeschleuderte junge Künstler immer wieder retten kann. Wir sind ja nicht in einer so glücklichen Lage, wie die Künstler und Handwerker früherer Zeiten, denen die gründliche Schulung an Hand der Säulenordnungen einen festen Halt bot, der jeder, auch der wildesten Modeströmung standhielt.

Heute müssen die Schulwerkstätten den festen Grund geben, auf dem die Schüler in ruhiger Sammlung und sachlicher Arbeit ungestört von der draußen brausenden wilden Jagd nach Erfolg und Geld ihre Waffen für den schweren Lebenskampf schmieden können. Diesem Zweck der Werkstätten erwächst jetzt eine Gefahr, die in der besten Absicht und im Gewande der Hilfe für die notleidenden Schulen erscheint. Das ist die Einrichtung und Beschäftigung von Schulwerkstätten durch die Kunstindustrie. Es liegt nur zu nahe, daß diese Werkstätten, besonders wenn die Industrie noch Werkmeister stellt, durch diese Verbindung nur zu leicht zur Modellfabrikation von Modedartikeln und Messeschlagern für die Industrie veranlaßt, und damit unmittelbar in den draußen hastenden Konkurrenzkampf gerissen werden. Will die Industrie wirklich selbstlos helfen, so soll sie möglichst vollkommene Werkstatteinrichtungen schenken, aber sich aus dem Schulbetrieb möglichst fern halten. Der Nutzen aus solchen Stiftungen würde für sie dadurch freilich etwas später, aber durch die so ermöglichte Erziehung von tüchtigen, wirklich durchgebildeten und selbständigen Meistern und Führern sicherer und nachhaltiger eintreten.

Wünschenswert ist es natürlich, daß der Schüler durch

### Vermischtes.

**Das Nachempfinden in der Denkmalpflege und in der Architektur. Eine Studie.** In der Denkmalpflege sowohl wie bei besonderen Ausführungen in der Architektur ist das „Nachempfinden“ des von dem Baukünstler Geschaffenen ein wesentlicher Bestandteil der gegebenen Aufgabe. Das Bauwerk ist für die Denkmalpflege ein aus vielfachen Faktoren zusammengesetztes Ganze, dessen einzelne Werte gegeneinander abzuwägen, Sache des prüfenden Urteils bleiben muß. Die geschichtlichen Ereignisse mehrerer Jahrhunderte, von denen das Denkmal Zeuge gewesen ist, die Formensprache verschiedener Bauzeiten, die dem Bauwerk eine Stelle in der Kunstgeschichte anweist, der Stolz und die Freude der Ortsbevölkerung am Denkmal, die die Liebe zum Geburtsorte erhöhen, der Altertums- und der Gegenwartswert, endlich die malerische Lage in der umgebenden Natur, dies alles sind Werte, die zusammen das Gesamtbild geben, die die Stimmung schaffen, in die der Beschauer beim Betrachten versetzt wird, in einem Worte: „Die Situation des Denkmals“ und diese hat die Denkmalpflege zu erhalten. Einem jeden empfindenden Menschen wird sich beim Betreten der Schinkel'schen Rotunde im alten Museum zu Berlin, beim Eintritt in den Straßburger Münster das Gefühl der Andacht und Ehrfurcht aufdrängen, auf ihn wirkt die harmonische Schönheit, ohne daß er sich Rechenschaft davon zu geben weiß, welche Mittel der Baukünstler angewendet hat, um dies zu erreichen. Der Denkmalpfleger muß die Mittel erkennen und nachempfinden, mit denen die Wirkung hervorgerufen ist und diese muß er erhalten. Die Erhaltung der Baumassen wird in erster Linie zu beachten sein, aber sie allein macht nicht die Erhaltung der Situation aus, sie darf nicht die anderen Werte der Denkmalpflege beeinträchtigen. Die Erhaltung des Baukörpers ist Sache der Technik, die Erhaltung der Situation die Aufgabe der Denkmalpflege.

Was hier für die Denkmalpfleger gesagt ist, trifft in gleichem Sinne für einzelne Aufgaben des Architekten zu. Wenn ein schwer Leidender, der im Geiste den unabwendbaren Tod vor Augen sieht, beim Betreten der hlg. Grabkapelle in Immichen im Pustertal die Worte ausspricht: „So möchte ich einst begraben sein!“, so hat er sicherlich nicht an die Wiedergabe einzelner Architekturteile gedacht, sondern die ganze ihn gefangene Stimmung des Augenblicks hat ihn zu dem Ausspruch gedrängt. Die „Situation“ ist hier wiederzugeben, und der später das Grabdenkmal ausführende Architekt hat sich zu bemühen, die Wirkung nachzuempfinden, die die Seelenstimmung des Leidenden beeinflußt hat, und diese zum Ausdruck zu bringen. Hier spricht nun in erster Linie die Raumfrage und die Frage der Beleuchtung mit. Die Schaffung des Raumes ist ein Kriterium des gottbegnadeten Künstlers. Wenn auch die Wissenschaft aus den gotischen Bauwerken Richtlinien für die Raumverhältnisse hinterher herausgerechnet hat, ja sogar für die Cheopspyramide von einem

Hilfe, die er dem Werkstattleiter bei dessen Privatarbeiten leistet, mit den Anforderungen der Außenwelt in Fühlung bleibt. Es darf dadurch aber niemals seine ganze Zeit in Anspruch genommen werden, denn der Hauptzweck der Werkstatteziehung muß natürlich für den Schüler die Auseinandersetzung mit den verschiedenartigen Schwierigkeiten der Materialbehandlung an zu diesem Zwecke sorgfältig ausgewählten Studienarbeiten sein. Den Übergang aus der Schule in das Erwerbsleben soll ihm erst das Meisteratelier ermöglichen, von dem aus er unter günstigen wirtschaftlichen Bedingungen, ohne die Kosten einer eigenen Werkstatteinrichtung, die Gelegenheit zum Absprung in die selbständige Berufstätigkeit suchen muß.

Die Not der Zeit hat leider dazu geführt, daß die Kunstschulen auch für die jungen, noch unreifen Studierenden möglichst viel Gelegenheit zum Gelderwerb herbeschaffen mußten. Damit ist ein gefährlicher Weg beschritten worden, der so schnell wie irgend zulässig wieder verlassen werden muß. Die Schule soll der Ort bleiben, an dem der Schüler für den späteren Lebenskampf in die Scheuern sammeln muß, und an dem er nicht jede einzelne, noch unreife Frucht gegen Geld umsetzen darf; denn sonst ist zur Zeit des Bedarfs der Speicher leer. Auf der Schule soll er lernen, daß der Künstler das Beste, was er geben kann, vor allem der Sache selbst wegen, und nicht nur um Gewinn zu leisten hat. Gelingt es nicht beizeiten, diesen Grundsatz wieder in die Herzen der Jugend zu hämmern, so stehen wir binnen Kurzem vor dem Zusammenbruch des Kunstschulwesens. Das Gebäude ist heute gefährdeter, als es von außen scheint. Stürzt es, so kann keine Reform mehr Rettung bringen. —

namhaften Gelehrten bestimmte Grundzahlen für die Größenverhältnisse festgestellt worden sind, so bleibt doch in jedem Falle das künstlerische Empfinden des Architekten für die Raumentwicklung maßgebend. Schwieriger noch ist die Frage der Beleuchtung: die Verteilung von beleuchteten und beschatteten Flächen. Ist es doch nicht dasselbe, wenn man draußen in der Natur die Landschaft in den Morgen- oder Abendstunden sieht: Licht und Schatten ändern oft das Bild so stark, daß man nicht glaubt am Morgen dieselbe Landschaft zu sehen, von der man am Abend vorher so erfreut war. Viele Mittel stehen hier dem Architekten zur Verfügung: die Verteilung, die Höhenlage und die Größe der Lichtöffnungen, die das Tageslicht einlassen, und die verschiedenen Arten der künstlichen Beleuchtung, sowie die Art der Anbringung derselben. So schwer die Aufgabe auch ist, immer wird der Architekt das Richtige treffen, wenn er die Gedanken des Auftraggebers nachempfindet, wenn er sich in den Geist der Aufgabe vertieft, wie dies Schinkel so wunderbar verstanden hat. —

Prof. Wolff, Konservator a. D., Potsdam.

### Personal-Nachrichten.

**Minist.-Rat Dr. Julius Groeschel in München,** Referent für das Hochbauwesen der Zweigstelle Bayern des Reichsverkehrsministeriums ist am 11. Februar in den Ruhestand getreten. Im Jahre 1859 in Irsee geboren, trat Groeschel bald nach Ablegung seiner Staatsexamina in den Dienst der bayerischen Staatsbahnverwaltung, der er seitdem mit kurzen Unterbrechungen angehört hat. Sein Referat umfaßt das ganze Gebiet des bayerischen Eisenbahnnetzes. Ein mit besonderer Vorliebe und Erfolg von ihm bearbeitetes Gebiet war das des Kleinwohnungsbaues. Von ihm für diesen Zweck aufgestellte Richtlinien wurden vom „Verein Deutscher Eisenbahnverwaltungen“ angenommen. Auf Grund dieser Tätigkeit wurde er auch 1910 an die Spitze der Bauberatungsstelle des bayerischen Landeswohnungsvereins berufen. Ebenso wurde er 1909 zum Vorsitzenden des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz gewählt. Die gelungene Wiederherstellung der Feste Neuburg am Inn ist sein eigenes Werk; den Künstlern ist damit ein prächtiges Erholungsheim geschaffen worden. Auch auf literarischem Gebiet ist Groeschel vielfach tätig gewesen. Einen Band über Eisenbahnhochbauten, der dem Handbuch der Ingenieurwissenschaften angegliedert wird, bearbeitet er zur Zeit. —

### Wettbewerbe.

**Einen Wettbewerb um Entwürfe zu einer Eisenbetonbrücke über den Kumollu in Björneberg (Finnland)** schreibt die Stadtgemeinde unter in- und ausländischen Firmen aus. Drei Preise von 30-, 20- und 10 000 finn. Mark. Unterlagen von Byggnadskontor der Stadt. —

**Einen Wettbewerb um den Bebauungsplan für die Innenstadt von Brünn** schreibt diese Stadtgemeinde nach der in Prag erscheinenden „Ingenieur-Zeitschrift“ aus mit Frist zum 1. Juni 1924. Drei Preise von 50-, 35- und 20 000



Kronen, außerdem 45 000 K. für Ankäufe. Die Mitteilung enthielt leider keine näheren Angaben über den Kreis der zugelassenen Bewerber usw. —

Ein Wettbewerb um einen Generalbebauungsplan für Groß-Prag wird nach derselben Zeitschrift vom staatl. Regulierungsausschuß geplant. —

#### Chronik.

Ausbau des bremischen Bahnhofsviertels zu Geschäftszwecken. In dem neuen Viertel, das kräftig in der Entwicklung begriffen

in seinem 1. Bauabschnitt soweit fertiggestellt, daß die feierliche Eröffnung desselben bereits im April d. J. erfolgen kann. Die geplanten Hochbauten mit Ausnahme des Glockenturmes sowie die große Brücke sind durchgeführt worden. Die Bauarbeiten wurden im Frühjahr 1920 begonnen und in gleichmäßig regem Tempo geführt.

Untergebracht sind: drei Einsegnungshallen, davon ist die Haupthalle 14,5 m im Quadrat groß und 20 m hoch bis zur Decke. Zwei Hallen haben Versenkungsvorrichtungen erhalten. Emporen für Trauergefolge und Sänger, 2 Räume für Angehörige, die



Das Museum für Hamburgische Geschichte. Abb. 4. Ecke des großen Hofes.

ist, nimmt das neue Bahnhofspostamt, das nach den Plänen von Arch. Rudolf Jacobs erbaut wird, der im Jahre 1922 in einem für diesen Bau ausgeschriebenen Wettbewerb den Sieg davon trug, eine hervorragende Stelle ein. Mit 70 m Front nach dem Bahnhof hin und 200 m Front zur Weidt stellt dieser Bau eines der bedeutendsten Gebäude Bremens dar, der in sparsamer, schlichter Ausführung doch von monumentaler Wirkung ist. Die lange Fassade des viergeschossigen Baues mit hohem Dach wird an der Weidt kräftig drei vorspringende Risalite erhalten. Die Flächen werden mit Oldenburger Klinkern verkleidet, die Fensterumrahmungen und sonstigen Gliederungen in Haustein ausgeführt. —

Hauptfriedhof in Dortmund. Der im Jahre 1919 von der Stadt Dortmund in Angriff genommene neue Hauptfriedhof ist

Verwaltungsräume, etwa 80 Einzelzellen, eine große Urnenhalle, sowie 2 Verbrennungsöfen, Arkaden mit Gruftgräbern, Ausstellungs- und Blumenverkaufsräume und etwa 15 Wohnungen sind vorgesehen.

Die künstlerische Leitung lag in den Händen der Architekten Strunck & Wentzler gemeinsam mit Stadtbaurat Strobel, Dortmund. Erstere waren 1918 aus dem Wettbewerb mit einem I. Preis hervorgegangen. Die gartenkünstlerische Aufgabe wurden in den ersten Jahren von Herrn Allinger, z. Zt. Berlin, später von Gartendirektor Nose, Dortmund, gelöst.

Eine genaue Übersicht über die Höhe der Baukosten läßt sich nicht gut feststellen. Schätzungsweise werden sie sich auf 1 Million G.M. belaufen. —



# STANDESFRAGEN UND VEREINSLEBEN

## Die Aufgaben der Bauämter\*).

Von Hans Bloemers, Architekt B. D. A., Stadtverordneter in Bonn.



Wenn es wahr ist, daß die Bauämter bauen müssen, um das Bauen nicht zu verlernen — und es ist unumstößlich wahr, daß sie notwendig sind —, dann haben die Bauämter in der Vergangenheit versagt. Von Ausnahmen, die sehr bedeutend, ja zahlreich sein können, soll hier nicht die Rede sein, sondern von den Regelfällen. Die Leiter der erfolgreichen Bauämter werden jedes hier gesagte Wort bestätigen. Das Nachfolgende soll keine Denkschrift werden; daher nur die Wiedergabe von zwei Schattenrissen, einem Lichtblick und einem Ausblick. —

Es gibt Städte, wo die Beschlußkörperschaften dem Bauamt jeden Willen getan haben und alle öffentlichen Gebäude, von der Volksschule bis zum Rathaus, durch den Leiter des Bauamtes ausführen ließen. Der künstlerische Ehrgeiz der leitenden Baubeamten, sollte man meinen, ist voll befriedigt. Bis 1914 verging kein Jahr, in welchem nicht mehrere städtische, öffentliche Bauten in der Ausführung begriffen waren. Sie stehen verteilt in allen Vierteln der Stadt, oft versteckt, ein Gepräge haben sie meist weder einzeln, noch in ihrer Gesamtheit der Stadt gegeben. Die Namen der verantwortlichen Leiter werden nicht genannt, von Niemandem wird danach gefragt, und oft ist auch ein eigentlicher Urheber nicht vorhanden. Eine daneben hergehende Tragikomödie will es haben, daß Baupolizeiverordnungen, Zoneinteilungen, Bestimmungen für Landhausviertel, ja sogar Bebauungspläne oft genug von Verwaltungsbeamten (Nichtfachleuten) ressortmäßig bearbeitet und aufgestellt worden sind. Es wird mir schwer, anzunehmen, daß der Verwaltungsbeamte so räumlich denken kann, daß er die Straßen und Plätze als Räume vor sich sieht und die Paragraphen der Verordnungen gleichsam als Wände dieser Räume aufbaut. Zu einem städtebaulichen Babel aber muß dieser Vorgang führen, wenn der Leiter der Baupolizei ein Eisenkonstrukteur, Eisenbetonspezialist, tüchtiger Statiker oder sonst hochqualifizierter Techniker des Bauingenieurfaches ist, dem aber die Gaben des Städtebauers fehlen. Die Stadt verliert jeden einheitlichen Charakter unter streng paragrafenmäßiger Handhabung einer nicht räumlich erdachten Baupolizeiverordnung, unter übermäßiger Hervorhebung der rein technischen Notwendigkeiten und unter Nichtberücksichtigung der alten, guten, zu erhaltenden Bebauung. Die Herrschaft des Brandgiebels reicht über Alles. Die über Dach ragenden Brandmauern bilden oft das hervorstechendste Element von Übersicht gewährenden Standpunkten aus. Die alten, guten Werke werden im Stadtbild förmlich zugedeckt und die neuen Einzelwerke der städtischen Baukünstler bleiben in ihrer Abgelegenheit, manchmal auch Zusammenhanglosigkeit, ohne Wirkung und ohne Einfluß auf eine Besserung des städtischen Gesamtbildes. —

Ist es richtig, daß durch die Ausführung öffentlicher Bauten durch den leitenden städtischen Baubeamten diesem die Fähigkeit, selbst zu bauen, erhalten bleibt? Nein, gewiß nicht! An sich ist der leitende Baubeamte bereits voll beschäftigt durch die Verwaltung seines Dezernates: Beamtenfragen, Gehaltsfragen, Empfang von Besuchen, Vertretungen, Vorbereitung zu den Sitzungen, täglich fast halbe Tage dauernde Sitzungen, Lesen und Verteilen der Eingänge, Erlasse, Verfügungen und Zeitschriften, Entwerfen von Verfügungen, Berichten und Denkschriften, Diktat des wichtigsten Schriftwechsels, Durchlesen und Unterschreiben, Verhandlungen mit Behörden, Körperschaften und Unternehmern, Besichtigungen, Reisen usw. usw. Niemals reicht der Tag auch nur annähernd aus. War der künstlerisch veranlagte Baubeamte aber zufrieden, ehe ihm ein Dezernat übertragen wurde? Nein, in keinem Falle. Kann er aber, nachdem er an die Spitze eines Dezernates gestellt worden ist, noch selbst bauen? Ganz bestimmt nicht. Macht er sich aber dennoch frei, um der Urheber und Baumeister eines Bauwerkes zu werden, dann könnte er sein Dezernat, wie oben angedeutet, nicht mehr verwalten. Beschließt nun die zuständige Körperschaft,

einen Bau durch den leitenden Baubeamten ausführen zu lassen, damit dieser nach dem geflügelten Wort „das Bauen nicht verlerne“, dann beginnt die Baugeschichte mit der Einstellung eines befähigten Architekten. Vorher wird in den meisten Fällen mit dem Entwurf nicht begonnen. In Zeiten reger Bautätigkeit dauert es manchmal recht lange, bis der richtige Mann gefunden ist und das Werk in Gang kommt. Der neue Architekt schafft um sich ein Büro mit Helfern. Pläne, Kostenanschlag, Verdingungsunterlagen, Ausschreibung, Verträge werden von ihm ausgearbeitet und aufgestellt.

Der Verwaltungschef hat es nicht leicht, sich freizumachen, ab und zu einmal vorzusprechen und die Pläne mit seinem Architekten so eingehend durchzusprechen, daß sie als sein Werk gelten dürfen. Die örtliche Bauleitung wird von demselben Architekten oder von andern Beamten des Bauamtes ausgeübt, in gleicher Weise die Oberleitung in Vertretung des Verwaltungschefs. Nur mit größter Mühe und größten persönlichen Opfern seiner freien Zeit gelingt es dem Chef, die künstlerische Oberleitung gelegentlich wahrzunehmen. Kann da ein unvoreingenommener Fachmann oder der unterrichtete Laie noch meinen, daß durch diese Art der Teilnahme am Zustandekommen eines Werkes der Meister in die Lage versetzt wird, das Bauen nicht zu verlernen? Alle in dieser Weise eingespannten Leiter der Hochbaudezernate ächzen unter der Doppellast ihres Amtes, einer Last, die an Schwere und Umfang diejenige aller Dezernenten anderer Verwaltungszweige weit übertrifft. Eine wahre Befriedigung erwächst dem leitenden Baubeamten aus dieser Art künstlerischer Betätigung eingeständenermaßen keineswegs. Wie ganz anders, wenn er sichtbare Werke von bleibendem, künstlerischem, städtebaulichem Werte schüfe. —

Es gibt auch Städte, wo die leitenden Baubeamten in voller Erkenntnis der wahren künstlerischen Belange und städtebaulichen Notwendigkeiten, unter Verzicht auf persönliche Bautätigkeit, sich ganz auf die Durchführung großer Baudenken: der Stadterweiterung und -Entwicklung, Gesundlegung von alterskranken Stadtvierteln, Umgestaltung von Stadtkernen usw. verlegen und diese Probleme mit einer Folgerichtigkeit lösen, die ihr Arbeitsfeld zu hervorragenden Werken der Stadtbaukunst gestalten. Wären solche Leistungen überhaupt denkbar, wenn sich der leitende Baubeamte mit der Erbauung von Schulen, Bädern, Verwaltungsgebäuden belastete? Niemals. Und die Befriedigung des beruflichen Dranges auf Anerkennung? Sie ist weit größer als die des Einzelbautenkünstlers. Niemand fragt nach dem Urheber einzelner städtischer Bauten, in Jedermanns Munde ist der Name des Neubildners der Stadt. —

Das Schwergewicht aller künstlerischen Tätigkeit der leitenden Baubeamten der Städte, Kommunalverbände und staatlichen Bauämter liegt auf den Gebieten der rechtzeitigen Vorbereitung der baulichen Entwicklung der Städte, Gemeinden und Neusiedlungen, der weitausschauenden Planung der Stadterweiterung mit allen in Betracht kommenden Verkehrswegen und der Aufstellung der Bebauungs- und Fluchtlinienpläne und der hieraus sich als notwendig erweisenden, auf räumlichem Denken und Empfinden beruhenden Baupolizeiverordnungen und Zoneinteilungen. Weitere Aufgaben sind: die systematische Vorbereitung zur gartenkünstlerisch, hygienisch und sozial durchzuarbeitenden, notwendigen Umbildung verbauter Stadtteile, das zielbewußte Erhalten des guten Alten und die Herrschaft über die Anpassung des Neuen an die überkommenen Denkmäler der Kultur, der Geschichte und der Baukunst. Wenn dann noch die Anbahnung einer folgerichtigen Beseitigung der Werke der Kitschzeit, die Verhinderung ihrer Erhaltung durch Lebensverlängerungsmittel, die Bauberatung auf ehrlicher, künstlerischer, desinteressierter Grundlage hinzukommt, ist die Tatkraft eines leitenden Baukünstlers über voll angespannt, und das Gelingen dieser Aufgaben wird seinen Ruf erhalten und seinen Ruhm unvergeßlich machen. —

Inhalt: Das Museum für Hamburgische Geschichte. — Zur Verlegung der Unterrichtsanstalt des Staatlichen Kunstgewerbmuseums. — Vermischtes. — Personal-Nachrichten. — Wettbewerbe. — Chronik. —

Standesfragen und Vereinswesen: Die Aufgaben der Bauämter. —

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

\* Anmerkung der Schriftleitung: Die Frage, die hier angeschnitten wird, ist für die Entwicklung unserer Städte eine überaus wichtige und schon oft erörterte. Verfasser beschränkt seine Ausführungen auf die Regelfälle und hier kann man ihm zustimmen. Sie ist aber auch in hohem Maße eine Frage der Persönlichkeit und des Einzelfalles, sodaß es schwer ist, hier allgemein gültige Grundsätze aufzustellen. Gegen die Monopolisierung des ganzen Baubetriebes einer großen Stadtgemeinde durch einen einzelnen Baukünstler sind wir dagegen stets aufgetreten. —