

Die neue Stadthalle zu Mülheim-Ruhr.

Architekten des Gesamtbaues: Pfeifer & Großmann, Mülheim-R.

Architekt für die künstlerische Ausstattung der Innenräume: Prof. E. Fahrenkamp, Düsseldorf.

(Hierzu eine Bildbeilage.)



Am 5. Jan. d. J. ist die neue Stadthalle in Mülheim-Ruhr in festlicher Weise ihrer Bestimmung übergeben worden. Sie stellt einen Bau dar, der nicht nur für die Stadt Mülheim als Abschluß einer städtebaulich großgedachten Ausgestaltung der Ruhrufer unterhalb der Schloßbrücke und als vornehme

Stätte für die Abhaltung von Konzerten, festlichen Veranstaltungen und Versammlungen seine besondere Bedeutung hat, sondern sie ist zugleich auch ein Werk von ausgeprägtem, baukünstlerischem Charakter, an dem man im Bauschaffen unserer Zeit nicht achtlos vorübergehen kann.

Auf den Rahmen, in dem sich dieser Bau einfügt, sind wir im Jahrg. 1924 bereits näher eingegangen. Wir hatten, nachdem wir bereits Mitte d. J. 1908 den Ersatz der alten nicht mehr zeitgemäßen, aber malerischen Kettenbrücke durch eine massiv gewölbte

Brücke näher besprochen hatten¹⁾, den städtebaulichen Abschluß des rechten Brückenkopfes durch das, vom früheren Beigeordneten Helbing erbaute Stadtbad und Brückenwärterhäuschen zur Darstellung gebracht, das noch vor dem Kriege fertiggestellt worden ist²⁾. Als Brückenabschluß am linken Ufer wurde dann die Anlage einer Stadthalle geplant. Mit deren Ausführung sowie durch Grünanlagen wurde nun eine kräftige Betonung dieses wichtigen Verkehrszuges der Stadt geschaffen und zugleich trotz der großen Verschiedenheit der Formensprache der beiden abschließenden Bauten ein Stadtbild von Eigenart und großer einheitlicher Wirkung erreicht.

Der Gedanke, die lang ersehnte Stadthalle an diese Stelle zu legen, geht schon weit zurück. Seine spätere Durchführung wurde zunächst ermöglicht durch den Ankauf des in Privatbesitz befindlichen Geländes zwischen Ruhr-Vorland und Vorsterstraße, unmittelbar unterhalb der Brücke. Ein weiterer Schritt

¹⁾ Deutsche Bauzeitung 1908, S. 85 ff. —

²⁾ Deutsche Bauzeitung 1924, S. 371 ff. —



Abb. 1. Anschluß der Ruhrfront an die Schloßbrücke.

zur Verwirklichung war die Ausschreibung eines Wettbewerbes unter deutschen Architekten³⁾. Das Programm verlangte ein Bauwerk zur Abhaltung von Konzerten und Versammlungen, der Neubau sollte mit den Bauten am anderen Ende der Brücke eine städte-

Entwurf von E. Fahrenkamp angekauft wurde. Die große Arbeitslosigkeit während des Ruhreinbruches beschleunigte dann die Inangriffnahme des Baues gewissermaßen als Notstandsarbeit. Wegen der Dringlichkeit des Bauvorhabens wurde zur Gewinnung eines

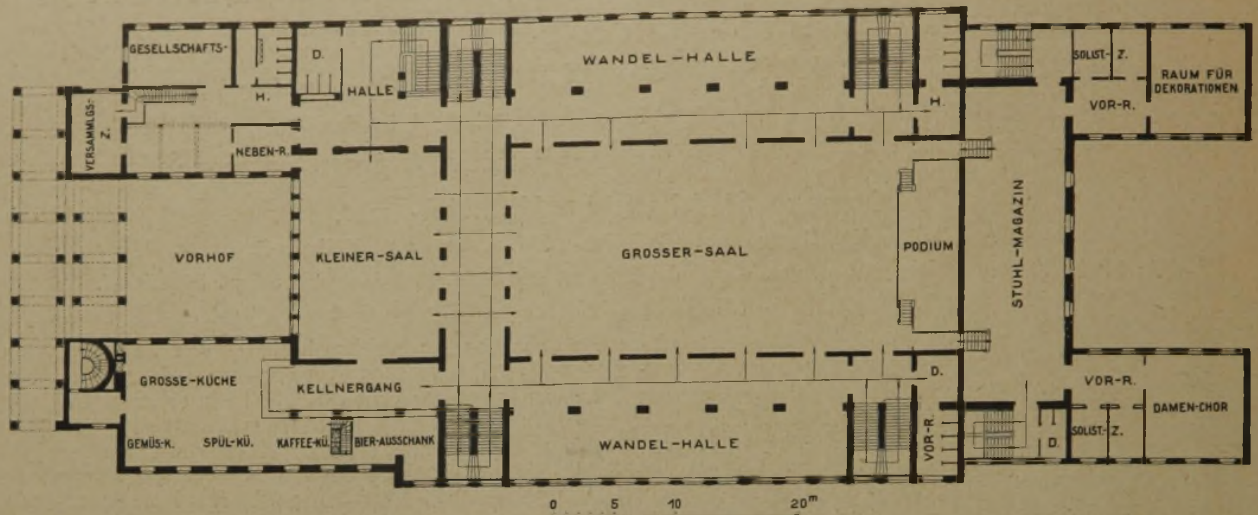


Abb. 2. Grundriß. Saalgeschoß (rd. 1 : 600).

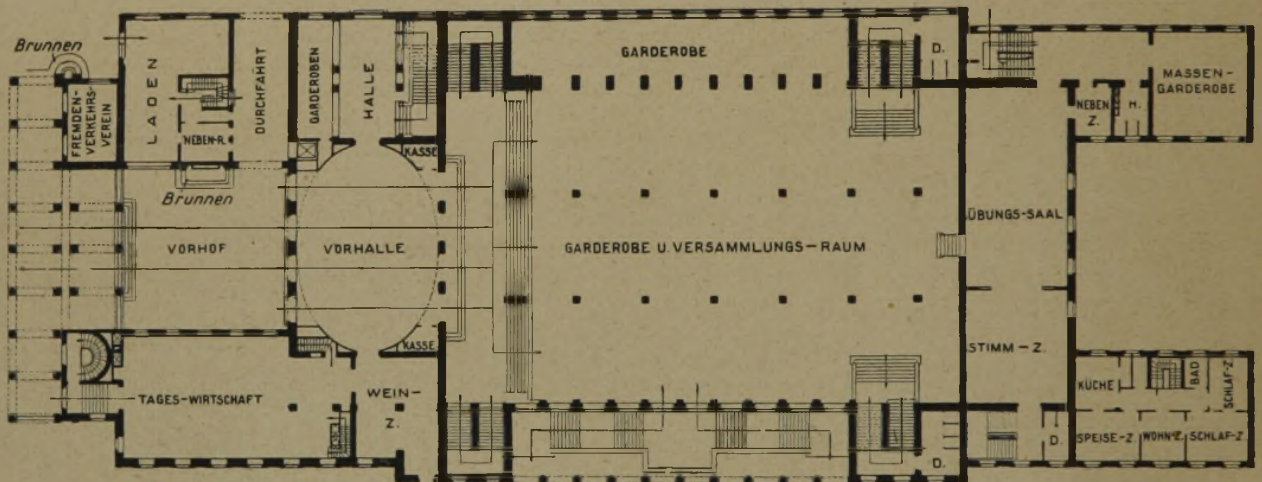


Abb. 3. Grundriß. Untergeschoß (rd. 1 : 600).

baulich hervorragende Baugruppe schaffen. Das im Hochwassergebiet liegende Wiesengelände längs des Ruhrufers bis zur Eisenbahnbrücke konnte u. Umst. zu Gartenanlagen ausgenutzt werden. Das Äußere sollte bei der städtebaulichen Bedeutung des Ganzen im großen Sinne zusammengefaßt sein und eine schlichte, würdige Größe zum Ausdruck bringen. Gefordert waren ein großer Saal mit Galerien für 1500—1400 Personen, ein Konzertpodium für mindestens 200 Personen, dazu die erforderlichen Neben- und Wirtschaftsräume, sowie Vereinszimmer. Von der Grundrißgestaltung wurden Klarheit und Zweckmäßigkeit erwartet.

Bei 161 eingegangene Entwürfe fielen die beiden I. Preise süddeutschen Architekten zu⁴⁾, der III. Preis den Arch. Pfeifer u. Großmann, während der

³⁾ Dtsch. Bauztg, 1922, S. 289. — ⁴⁾ Dtsch. Bauztg, 1922, S. 528. —

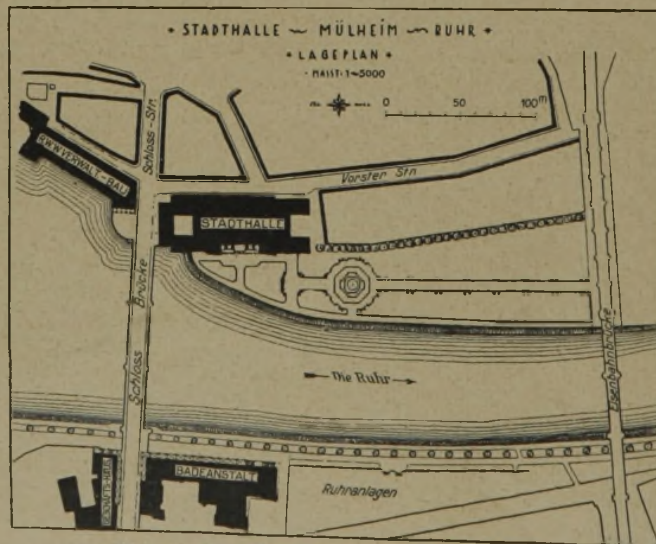


Abb. 4. Lageplan der Stadthalle. (1 : 5000.)

endgültigen Bauplanes von der Veranstaltung eines engeren Wettbewerbes unter den Preisträgern abgesehen. Die Stadtverwaltung wählte vielmehr unter diesen, entsprechend ihrem Vorbehalt bei der Ausschreibung, zwei in freier Wahl aus, unter denen die Arbeit in der Weise geteilt wurde, daß den Arch. Pfeifer u. Großmann, die während des Krieges schon das neue Rathaus in Mülheim geschaffen hatten, die Bearbeitung der Gesamtplanung des Baues und die Ausgestaltung des Äußeren, Prof. E. Fahrenkamp, Düsseldorf, die

künstlerische Ausgestaltung des Innern selbständig übertragen wurde.

Daß dieses immerhin ungewöhnliche und nicht ungefährliche Experiment trotz der stark voneinander abweichenden baukünstlerischen Einstellung der beiden Beauftragten zu einem glücklichen Ende und zu einem



Abb. 5. Mittelteil der Ruhrfront mit Säulenhalle und eingebauter Freitreppe.



Abb. 6. Front an der Schloßstraße mit Anschluß an die Brücke.

einheitlichen Werk ohne innere Widersprüche geführt hat, wird Derjenige erkennen, den zunächst die packende, wuchtige Ausgestaltung des Äußeren gefangen nimmt und der dann das klar gegliederte Innere mit seiner festlichen, farbenfrohen Ausgestaltung auf sich wirken läßt. Wie der Arch. Großmann bei der Einweihung des Baues ausführte, hat diese Zwei-

teilung der Arbeit auch zu kaum nennenswerten Schwierigkeiten zwischen den beiden Architekten geführt, im Gegenteil habe man den Eindruck, daß eine gegenseitige Befruchtung stattgefunden habe, die der künstlerischen Eigenart des Werkes zugute kam.

Wir beschränken uns zunächst auf Gesamtgestaltung und Äußeres, das Innere folgte besonders.



Abb. 7. Ehrenhof an der Schloßstraße.



Abb. 8. Arkaden an der Schloßstraße.



Abb. 9. Arkadenbau an der Schloßstraße.
Arch. Pfeifer & Großmann, Mülheim a. d. Ruhr.

Neue Stadthalle in Mülheim-Ruhr.



Abb. 10. Freitreppe zur Ruhr.

I. Die bauliche Ausgestaltung und das Äußere.

Architekten Pfeifer & Großmann - Mülheim

Der zur Ausführung gelangte Plan baut sich ohne grundlegende Veränderungen auf dem Wettbewerbsentwurf der genannten Architekten auf. Wie der Lageplan Abb. 4. S. 138, erkennen läßt, besitzt der Bau, unmittelbar an einer Hauptverkehrsader der Stadt und

am Ruhrufer gelegen, eine außerordentlich günstige Lage, die ihm im Stadtbilde außerdem zu voller Wirkung kommen läßt. Es ist das besondere Verdienst des Oberbürgermeisters, daß dieser Platz als der geeignetste erkannt und seine Bebauung durchgesetzt



Abb. 11. Front an der Vorsterstraße und Anschluß des Arkadenbaues an der Schloßstraße.



Abb. 12. Ehrenhof mit Ausblick zur Schloßstraße.

wurde, trotzdem sich das nach der Meinung Mancher mit einer Stadthalle notwendig zu verbindende größere Park- und Gartengelände hier nicht schaffen ließ, An-

lagen, wie sie die Stadt im Staffelberg und Kahlenberg außerdem auch schon besitzt.

Der Architekt gibt zu dem Bau die folgenden Er-

läuterungen, die zusammen mit den Grundrissen Abb. 2 u. 3, S. 138, und den später nachfolgenden Schnitten alles Wichtige wiedergeben:

„Ein besonderes Kennzeichen des Projektes war die Gestalt des großen Saales und die zu ihm vollständig symmetrische Anordnung des kleinen Saales auf der einen Schmalseite und des Podiums auf der anderen, sowie die Anordnung der 4 Aufgangstreppen und der zwischen ihnen an den Längsseiten liegenden Wandelhallen. Diesem klaren Baukörper wurden nach der Schloßterrasse eine Gruppe niederer Bauten, die einen offenen Vorhof umschließen, vorgelagert. Diese Teile enthalten die Tageswirtschaft, die Küche, eine Anzahl Vereins- und Versammlungsräume mit besonderem Aufgang, eine Wohnung für den Wirt und einige Fremdenzimmer. Zwei weitere niedrige Flügelbauten, ruhrahwärts gerichtet, enthalten, im Anschluß an das Sängerpodium, getrennte Umkleieräume für weibliche und männliche Solisten und Choristen.

Ein weiteres Merkmal der Arbeit war die Anpassung an das von der Schloßbrücke stark abfallende Gelände nach der Ruhr. Die Zugänge zur unteren Halle wurden von der Schloßterrasse aus allmählich gesenkt, so daß das Gelände am wirtschaftlichsten ausgenutzt und eine übermäßige Höhenentwicklung des Neubaus verhindert war. Auf diese Weise wurde zum jenseits des Platzes liegenden Stadtbad ein rücksichtnehmendes Gleichgewicht geschaffen. Auch der Wunsch der Verwaltung, das später gärtnerisch gut auszustattende Vorgelände möglichst innig und ohne große Höhenunterschiede mit dem Innern des Hauses zu verbinden, war durch diese Anordnung erfüllt.

Die Art der Ausgestaltung dieses Vorgeländes wird beschränkt durch seine Eigenschaft als Hochwasserzone, ebenso ist die Höhenlage des untersten, dem Publikum zugänglichen Teiles der Garderobenhalle bestimmt durch die Hochwassergrenze. Der Fußboden der Garderobenhalle lag auch beim letzten, außergewöhnlichen Hochwasser noch 50 cm über dem höchsten Stand.

Die Verwendung der einzelnen Räume geht aus den Grundrissen hervor, so daß nur noch Weniges dazu zu sagen ist. Die Garderobenhalle ist so eingerichtet, daß die Garderoben durch Vorhänge abschließbar sind, so daß der große Raum allen Möglichen geselligen Zwecken zugeführt werden kann. Er soll ein Mittelglied bilden zwischen dem großen Saal mit seinen 1800 Sitzplätzen und dem kleinen Saal mit 300 Sitzplätzen.

Das entwerflich Bemerkenswerteste am ganzen Bau ist wohl die Anordnung des 4,5 m breiten umlaufenden 1. Ranges im großen Saal. Dieser Rang ist tribünenartig in den eigentlichen Saalraum hineingestellt. Seine unterste Sitzreihe erhebt sich nur etwa 4 m über Parterre. Der Rang ist durch diese Anordnung vollständig stützenfrei. Seine Plätze sind deshalb, sowohl bei Konzerten wie bei Theateraufführungen durchaus gleichwertig den Parterreplätzen. Ganz besonders vorteilhaft zur Geltung wird diese Anordnung jedoch bei großen Festlichkeiten kommen, wobei dann das Parkett den Akteuren, den Tanzenden oder Schmausenden vorbehalten bleibt, während der umlaufende Rang die Zuschauer aufnimmt. Eine wagerechte Decke sollte vor akustischen Enttäuschungen bewahren. Das Podium, das als Halbkreis die Raumbreite des Saales bis zur Decke ausnutzt, kann, wie schon erwähnt, gleichermaßen für Konzertveranstaltungen, wie für Theateraufführungen verwandt werden.

Die letztere Verwendungsmöglichkeit ist allerdings beschränkt. Ist schon die Schaffung einer Bühne, die gleich zweckmäßig der großen Oper, wie dem kleinen Schauspiel dient, fast unmöglich, um so schwieriger ist noch das Problem, einen Aufführungsraum zu schaffen, der für die Bedürfnisse des Konzertes und des Theaters gleich zweckmäßig eingerichtet ist. Hier gibt es keinen Kompromiß, sondern ein Entweder Oder. Die gute Bühne ist ein schlechtes Konzertpodium und umgekehrt, das gute Konzertpodium ist eine unvollkommene Bühne. Man mußte sich also entschließen, das Eine

oder Andere überwiegen zu lassen. Die Verwaltung hat sich dahin entschieden, in erster Linie ein einwandfreies Konzertpodium zu schaffen, dabei aber alle Möglichkeiten von Theateraufführungen zu berücksichtigen, die denkbar sind, ohne der Qualität des Konzertpodiums Abbruch zu tun.

Großer und kleiner Saal können gemeinschaftlich und getrennt benutzt werden. Der kleine Saal hat eigenen Aufgang von der Vorsterstraße, sowie eigene Nebenräume. Selbstverständlich können bei ganz großen Festen alle Räume des Hauses zusammenhängend gebraucht werden. Es sind also Feste, z. B. große Karnevalsfeste, mit einer Besucherzahl bis mindestens 4000 Personen möglich.

Der große Saal bildet auch äußerlich das Hauptmotiv der ganzen Bauanlage. Es ist der Hauptbestandteil einer aus Eisen konstruierten Halle von 64 m Länge, 27 m Breite und 22 m Höhe, die außer dem großen Saal, die Eingangshalle, die Garderobenhalle, und den kleinen Saal umschließt.

Das gesamte Äußere des Baues von etwas über 6000 qm Fläche ist mit Muschelkalk aus den Brüchen bei Würzburg verkleidet. Die Lage des Baues an der Ruhr, sowie dieses Material bestimmten seine Architektur. Es sind wagerecht gegliederte Baukörper längs der Ruhr, die vom großen Rechteckmotiv des Saales überlagert werden. Nach der Schloßstraße und der Ruhr sind die Flächen durch Pfeilerbauten aufgelockert (wie das beim Stadtbad auch schon parallel zur Brücke geschehen ist). Säulengang und offener Vorhof an der Schloßstraße mit wertvollem, intimen Wand- und Figureschmuck sollen vom freien Raum der Straße stimmungsvoll überleiten zu den geschlossenen Räumen des Innern.“ —

Das Äußere ist aus den beigegebenen zahlreichen Aufnahmen des Bauwerkes deutlich in seinen verschiedenen Fronten und Einzelteilen ersichtlich. Für die massige, verhältnismäßige flache Gestaltung bei etwa 100 m Ruhrfrontlänge war einerseits die innere Raumgestaltung, andererseits die Rücksicht auf das städtebauliche Gesamtbild, vor allem auch auf das Stadtbad am rechten Ufer entscheidend, das in der Höhenentwicklung nicht übertrumpft werden durfte.

Für die Einzelheiten der Außenarchitektur war der Charakter des Materiales, Muschelkalk, bestimmend, der die seltene Eigenschaft besitzt, ganz hell zu verwittern. Nach der Absicht der Architekten „sollten die Zierformen diese Verwitterung derart beeinflussen, daß sie später als weiße Spitze über grauem Grund liegen und in wechselvollem Spiel von Hell und Dunkel natürliche Reize schaffen.“ Bei der formellen Ausgestaltung haben dem Architekten nach seiner Angabe bei der Ausarbeitung des Entwurfes die Bauten vom IX.—XII. Jahrh. besonders interessiert. Der Bau zeigt daher, wie unsere Abbildungen erkennen lassen, Anklänge an die italienischen Vorbilder der romanischen Zeit. Fast wie ein altitalienischer Palazzo mutet die mächtige Ruhrfront an, die unsere Bildbeilage wiedergibt, mit ihrem durch eine offene Säulenhalle und große Fenster aufgeteilten Mittelbau, an den sich die wuchtigen, wenig gegliederten Massen der Seitenflügel anschließen. Der etwas höher geführte Bau längs der Schloßstraße, in Fortsetzung der Brücke, mit seiner schönen offenen Säulenhalle vermittelt den Übergang zum Brückenwiderlager (Vgl. auch Abb. 1, S. 137). Durch die in der Höhe abgestuften Bauteile an allen Fronten, wird in den wuchtigen kubischen Massen der Charakter des Schwerlastenden gemildert. Nicht ganz befriedigend erscheint die etwas trockene Aufteilung der großen oberen Flächen, namentlich an der Schloßstraße mit ihren sehr großen Fensterachsen und starken, scharfe Schatten werfenden Umrahmungen, zu denen das zierliche, aufgeteilte Gesims und die tragende Säulenhalle in einem nicht gelösten Gegensatz stehen (Abb. 6, S. 139).

Befremdlich wirkt ferner die in die Seitenhalle der Ruhrfront eingebaute schwere Freitreppe (Abb. 5, S. 139), namentlich in dem Einblick in diese Halle

(Abb. 10, S. 140); der erkennen läßt, daß das, zwischen die beiden sich begegnenden Läufe der Treppe eingeschaltete breite Podest diese Halle fast völlig verbaut. Eine Ausbildung der Brüstung in Schmiedeeisen würde den Eindruck wesentlich verbessert haben.

Überaus reizvoll dagegen sind die Durchblicke durch die Säulenhalle an der Schloßstraße (Abb. 6, S. 139, Abb. 8 u. 9, S. 140 und Abb. 11, S. 141, und von besonders schöner, eigenartiger Wirkung ist der stimmungsvolle Ehrenhof (Abb. 7 u. 12, S. 140 u. 141).

Alles aber verschwindet gegenüber dem Gesamteindrucke des Baues, der für den gewählten Platz eine sehr glückliche Gestaltung von vornehmer-monumentaler und dabei festlicher Wirkung zeigt, die der Bedeutung und dem Zwecke einer Stadthalle entspricht.

Die Ausführung des Baues erfolgte innerhalb von

2 Jahren, also in kurzer Zeit, wenn man die anfängliche, absichtliche Verzögerung des Baues und die zahlreichen Hemmungen und Unterbrechungen durch Lohnkämpfe berücksichtigt. Namentlich im letzten halben Jahre wurde der Bau mit besonderer Energie und Arbeitsfreudigkeit gefördert.

An der Durchführung des Baues hat neben dem Oberbürgermeister der städt. Baudezernent Baugeordneter Brocke besonderes Verdienst, für die Bauausführung speziell der örtliche Bauleiter, Sadtbaumeister Nöcke, dem auch schon die Leitung der Bauausführung des Stadtbades seinerzeit obgelegen hatte. Von mitwirkenden, bildenden Künstlern seien hier nur genannt: Prof. Max Läger, Prof. Thorn Priksen, Bildhauer Binz und Willy Breest. —

— Fr. E. —

Das „Schaltwerk“ der Siemens Schuckertwerke in Berlin-Siemensstadt.

Arch.: Reg.-Baumeister a. D. Hans Hertlein, Direktor der Bauabteilung des Siemens-Konzerns, Berlin-Westend.
Von Hermann Schmitz, Berlin.



Innerhalb einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne von noch nicht einem Menschenalter, seit dem Jahre 1898, ist nordwestlich von Berlin, anschließend an Charlottenburg, auf den „Nonnenwiesen“, zwischen der Jungfernheide und der Höhe von Westend eine neue Stadt, die „Siemensstadt“, der Hauptsitz der Siemens & Halske A.-G. und der Siemens Schuckertwerke G. m. b. H., mit

steine, Fördertürme und Hochöfen an sich wohl monumentale Eindrücke zu erzielen in der Lage sind, wie dies die Oberschlesische und Ruhrindustrie in ihren neueren Bauten teilweise mit besonderem Erfolg in architektonischer Hinsicht zu benutzen verstanden haben. Ähnlich der Textilindustrie, der Weberei muß sie sich mit einfachen, mehr oder weniger unpersönlich wirkenden Werkstätten abfinden.

Eine besondere Schwierigkeit für die Entwicklung einer monumentalen Fabrikarchitektur ergibt sich zwar

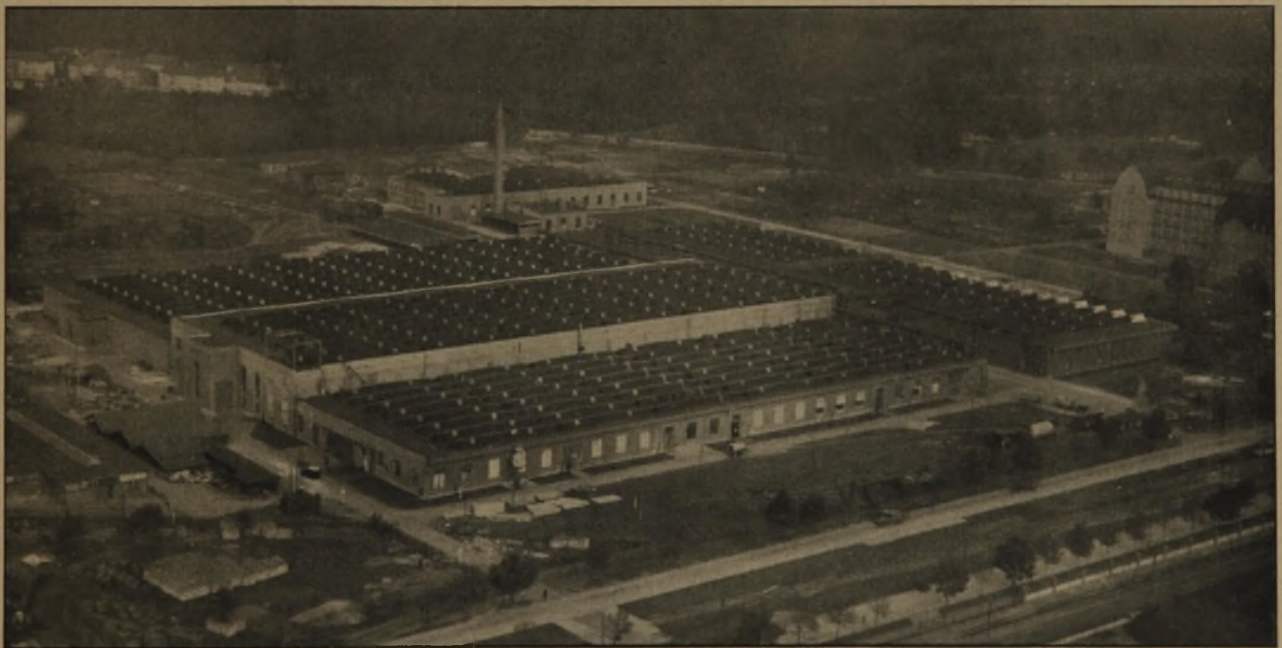


Abb. 1. Blick auf das „Schaltwerk“ aus der Vogelschau.

einer Fülle von bemerkenswerten Schöpfungen auf dem Gebiete des Industriebaues entstanden. Namentlich seit der Übernahme der Bauabteilung durch Reg.-Baumeister Hertlein vor etwa einem Jahrzehnt sind in Siemensstadt eine Reihe von Werkbauten geschaffen worden, die zu den bemerkenswertesten Zeugnissen des seit dem letzten Jahrzehnt in so erfreulicher Weise fortgeschrittenen Industriebaus in Deutschland gehören. Vor allem durch die Vollendung des mächtigen vielgeschossigen Wernerwerkes mit dem weithin sichtbaren viereckigen Turm hat die Gesamtanlage des umfangreichen, von Jahr zu Jahr gewachsenen Unternehmens einen architektonischen Mittelpunkt erhalten.

Die Elektrizitätsindustrie hat nicht den Vorteil der Schwerindustrie, durch besondere Eigenart ästhetisch wirken zu können, wie z. B. die Kohlenaufbereitung und Eisengießerei, die durch mächtige Kamine, Schorn-

noch daraus, daß eine Reihe von Erzeugnissen auf dem Gebiete der Elektrizität, die Starkstrom- und Großmaschinen, Generatoren, großen Motoren und Dynamomaschinen wie auch Schaltanlagen in größeren Hallen von erheblicher Ausdehnung und Spannweite erzeugt werden müssen. Diese langgestreckten nebeneinander liegenden, einstöckigen Hallen mit ihren eisernen Krananlagen sind natürlich der zusammenfassenden, gruppirenden Gestaltung des Architekten besonders schwer zugänglich.

Dem Besucher von Siemensstadt fällt bei dem ersten Anblick der Anlage auf, daß sie in eine Reihe von Hochbauten zerfällt — und es sind das in erster Linie die Werkbauten der Siemens & Halske A.-G., in denen die feinmechanischen Gegenstände, die kleineren Telegraphen und elektromechanischen Apparate erzeugt werden — und in die genannten



Abb. 3. Teilansicht der Ostfassade.



Abb. 4. Südfassade des „Schaltwerkes“.

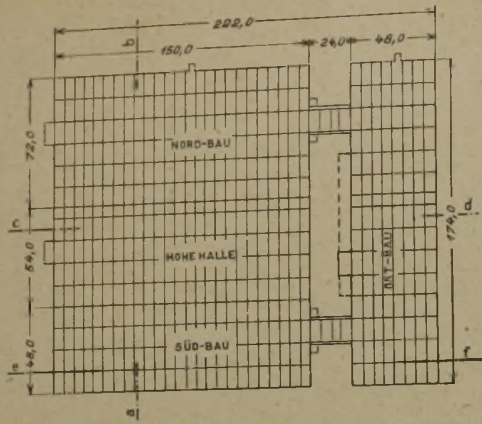
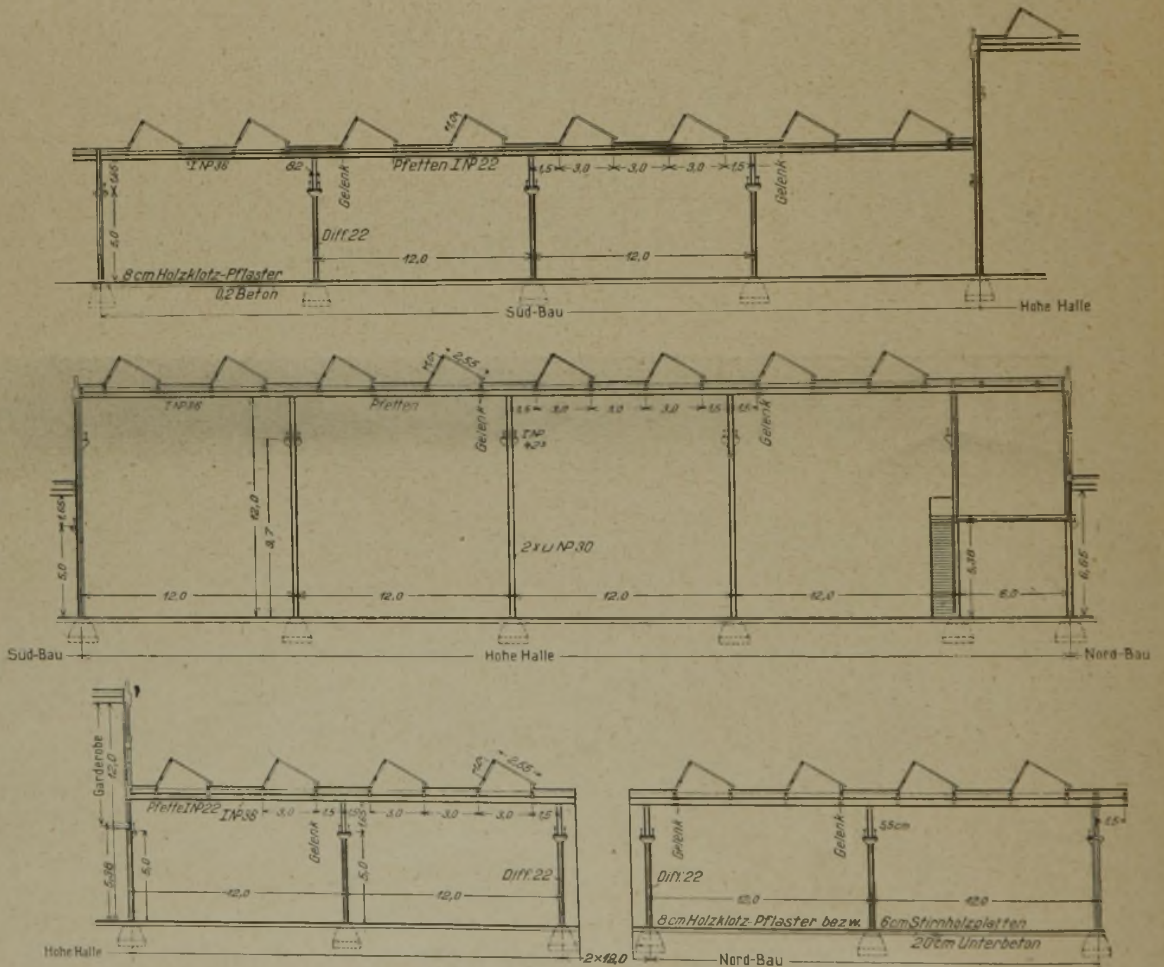
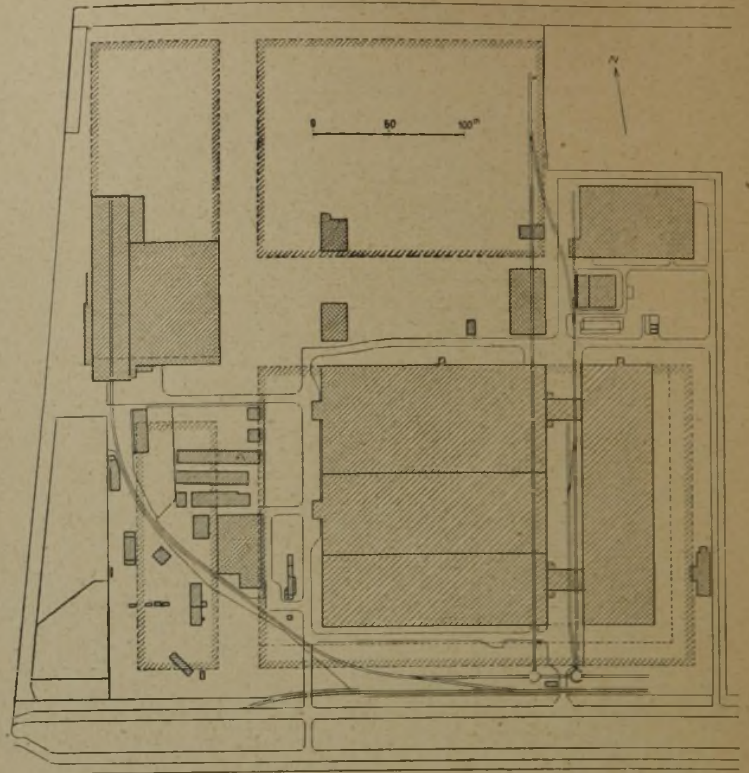


Abb. 5. Übersichtsskizze für die Führung der Schnitte.

Abb. 6 (rechts). Lageplan. (1 : 5000.)

Abb. 7-9 (unten). Schnitt a-b in Teilen. (1 : 400.)

Das Schaltwerk der Siemens Schuckertwerke in Berlin-Siemensstadt.



während die eigentlichen Bearbeitungswerkstätten, wie Bohrererei, Fräsererei und andere mehr im alten Schaltwerk verblieben sind.

Die Gesamtanordnung des Werkes in seinem vollständigen Ausbau (vgl. den Plan Abb. 6, oben, sowie die Schnitte Abb. 12 u. 13, S. 147) ist so gedacht, daß die Hauptfabrikation in Hallenbauten untergebracht ist, denen sich im Osten und Süden Hochbauten vorlagern zur Aufnahme der Büro- und

Verwaltungsräume und der für die Unterbringung in mehrgeschossigen Bauten geeigneten, leichteren Werkstätten. Die Hallenbauten sind von den Hochbauten durch Höfe, über die gedeckte Verbindungswege führen, getrennt, und zerfallen in eine Anzahl größerer Komplexe, die voneinander durch Fabrikstraßen getrennt sind. Die Verbindung zwischen diesen einzelnen Teilen wird dann wieder durch überdachte Verbindungsbauten hergestellt.



Abb. 10. Südansicht. (1 : 600.)



Abb. 11. Westansicht. (1 : 600.)

Das Schaltwerk der Siemens Schuckertwerke
in Berlin-Siemensstadt.

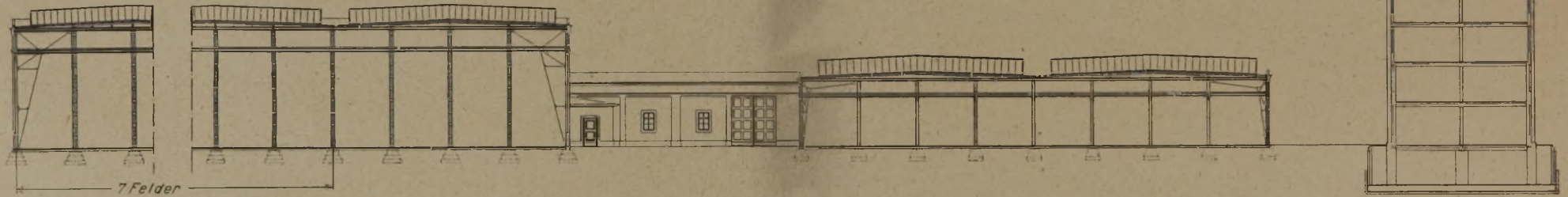
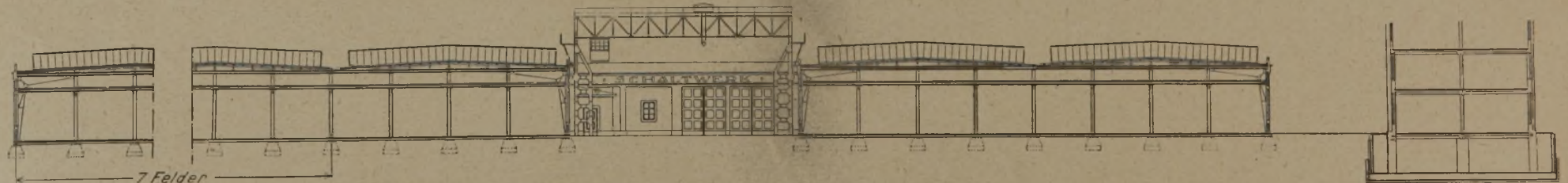


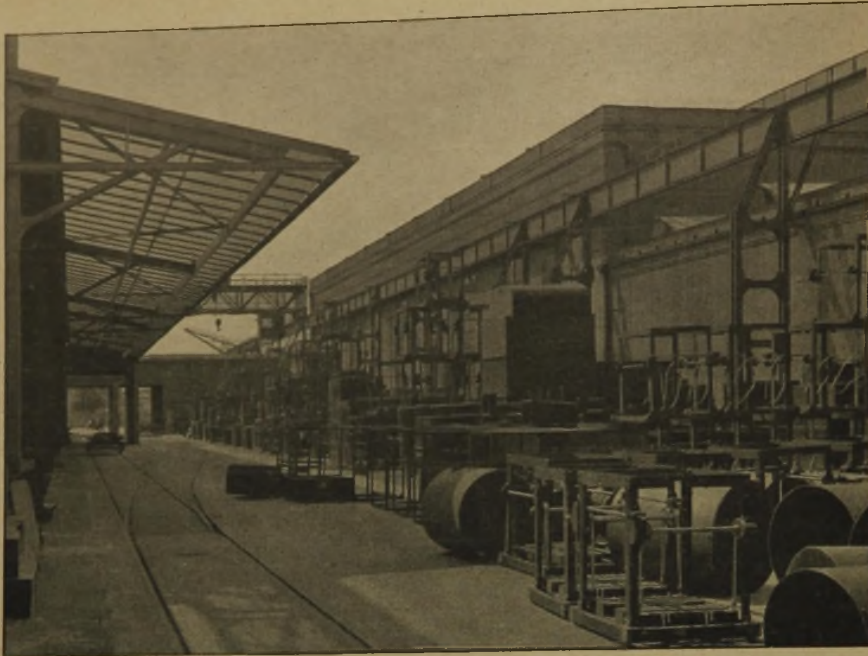
Abb. 12. Schnitt e—d. (1 : 600.)

Abb. 13 (unten). Schnitt e—f. (1 : 600.)

(Vgl. die Übersichtsskizze Abb. 5, S. 146.)

(Zu Abb. 12 und 13. Die Hochhausbauten sind erst für später geplant.)





Zunächst wurde im Jahre 1916 der größere südliche Teil des Hauptkomplexes hergestellt. Er zerfällt in eine nach der Straße zu gelegene Halle von etwa 7 m Höhe mit einem höheren nördlichen Teil von rd. 12 m Höhe für die Fabrikation großer Apparate. In den Jahren 1921 und 1922 wurde dann hieran anschließend der nördliche Teil wieder in 7 m Höhe und ein besonderer Ostbau in gleicher Höhe errichtet (Skizze Abb. 5 und Schnitte Abb. 7—9, S. 146, Grundriß Abb. 2, S. 143, Ansichten und Schnitte S. 147). Im gleichen Jahre entstand der abgedeutert gelegene Repelit-Bau, der der Herstellung eines „Repelit“ genannten Isoliermaterial dient.

Die erforderlichen Büroräume sind jetzt im südlichen und einen Teil des östl. Flachbaues in 2 Geschossen untergebracht. Die Wohlfahrtseinrichtung, Arbeiterspeiseräume, Küche, Kasino, Unfallstation befinden sich im Südbau.

In der hohen Halle sind zwei besondere Dunkelräume angelegt. Sie dienen der Prüfung der Hochspannungsapparate, sind vollständig zu verdunkeln. Sie haben sehr große Schiebertore und sind mit einem besonderen Kran und mit Schaltbühne versehen.

Eine durchlaufende Feldreihe an der Nordseite der hohen Halle trägt in einer Höhe von 5,0 m eine durchgehende Decke in Eisenbeton (Schnitt Abb. 8, S. 146). Über schmiedeeiserne Treppen sind die hier angebrachten Garderoben, Abortorte sowie die Wasch- und Brausebadeanlagen erreichbar. All diese Anlagen sind weitläufig, hell und luftig und nach den neuesten Erfahrungen eingerichtet.

Anschlußgleise ziehen sich der Südseite entlang und führen über Drehscheiben durch die den Ost- und Westbau trennende 24 m breite Fabrikstraße und durch das östliche Endfeld des Hauptbaues nach Norden zum Repelit-Bau (Lageplan Abb. 6, S. 146). Die Entladung der Wagen erfolgt durch Krane von 5 t Tragkraft. Über die Fabrikstraße, die in der Hauptsache der Lagerung von Halbfabrikaten dient, führt ein 10 t-Kran von 24 m Spannweite (vgl. Ansicht u. Schnitt S. 147).



Abb. 14 (oben). Materialhof mit Krananlage.

Abb. 15 (Mitte). Innenansicht des Nordbaus.

Abb. 16 (unten). Eingang zur Fabrikstraße mit Krananlage.

Die Tragkonstruktion der Flachbauten (Schmitte Abb. 7—9, S. 146) ist ein auf Stützen gelagertes Tragwerk aus normalen I-Eisen. Auch die Stützen haben einen einfachen und breitflanschigen I-Querschnitt. Die Felderteilung ist 6 mal 12 m. Die Binder von 12 m Stützweite liegen in nordsüdlicher Richtung und sind als Gerberträger ausgebildet. Sie tragen Pfetten in Abständen von je 3 m. Kurze auf den Pfetten ruhende Holzstiele tragen die Sparren der Holzdächer und geben durch ihre verschiedene Höhe die erforderliche Neigung der Dachfläche. Jedes zweite Sparrenfeld ist als Oberlicht ausgebildet. Die Oberlichter haben an der flacheren Seite Glas, an der steileren Seite ist die normale Dachhaut heraufgeführt. Sie nehmen zusammen fast 50 v. H. der gesamten Dachfläche ein, wodurch eine äußerst günstige Belichtung erreicht wird.

Den seitlichen Abschluß der Halle bilden zwischen die Stützen gespannte doppelte Prüßwände. Sie haben innen Glattputz, außen einen mit Kies aufgerauhten Außenputz, der mit einem roten Anstrich versehen ist, um die Einheitlichkeit in der Gesamterscheinung der Werke zu wahren.

Die Dachhaut wurde aus Billigkeitsgründen aus Holzschalung mit einer doppelten Lage Dachpappe hergestellt. Um gegen die Ausbreitung von Feuer hinreichende Sicherheit zu schaffen, wurden eine Reihe besonderer Maßnahmen getroffen. Zunächst wurde der Ostbau vollständig gesondert errichtet. Der Südbau ist von der hohen Halle durch eine durchgehende Brandmauer getrennt, außerdem ist er durch zwei Brandmauern nochmals in drei Abschnitte zerlegt. Vom Nordbau trennt die hohe Halle der Garderobenbau, der gleichfalls in seinem oberen Teil als Brandmauer wirkende Steinwände hat. Das Dach des Nordbaues ist dann noch durch einen von Norden nach Süden laufenden 6 m breiten Bimsbeton-Dachstreifen in zwei weitere Abschnitte zerlegt.

Der ältere Teil des Werkes hat eine Hochdruck-Kreislauf-Heizung. Die Wärme wird durch ein unter dem Dach und an den Außenwänden verlegtes Rohrnetz zugeführt. Der technischen Entwicklung folgend, erhielten die neueren Teile eine Niederdruckdampf-Heizanlage mit Einzel-



Abb. 17 u. 18. Teilansichten der Ostfassade.

luftheritzern, die zwischen den Kranbahnen angebracht sind und keine störende Heizkanalleitungen erfordern. Insgesamt sind es 31 Aggregate, die sich über eine Fläche von rd. 19 000 qm verteilen. Durch Ventilatoren wird Frischluft von außen angesaugt, über mit Dampf erwärmte Luftheritzer geführt und in die Halle gedrückt. In der Regel wird mit Umluft gearbeitet, d. h. es wird die Luft aus dem Innern angesaugt und erwärmt wieder zurückgeleitet. Im Sommer ist es

möglich, die Ventilatoren ohne Erwärmung der Luft zu betreiben und so als maschinelle Lüftungsanlage wirken zu lassen. —

Die äußere und innere Gestaltung der Bauten ist aus den Ansichtszeichnungen S. 147, sowie aus den Aufnahmen S. 145, 148 u. 149 ersichtlich. Durch die strengen handartigen Gesimse der wagerechten Abschlüsse haben die einfachen, rechteckigen Baukörper ein architektonisches Gepräge erhalten. Gerade, wenn man zurückblickt auf die früheren zerrissenen Lösungen solcher Aufgaben langgestreckter, aneinander gestückter Fabrikhallen wird man die Wirkung begrüßen, die mit den einfachsten Mitteln unmittelbar dem Zweck entsprechend hier erreicht worden ist. Das

weit ausladende Holzgesims, das an der Nord- und Südfront sichtbar ist, dient der Verschalung der vorstehenden Köpfe der Gerberträger (Abb. 4, S. 145). Diese Vorkragung der Dachkonstruktion verlangte eine Abdeckung zum Schutz des Eisens. Durch das einfache Holzgesims entstand wiederum eine in gewissem Sinne monumentale Wirkung. Im besonderen das Zusammenwirken der zahlreich notwendigen eisernen Gerüste mit dem massiven Architekturkörper zeigt, wie unsere Architektur im Industriebau eine Form gefunden hat, die sachgemäß und doch auch für das Auge befriedigend ist. Darin ist der Blick in den Materialhof mit den Krananlagen ein schönes Beispiel (vgl. Abb. 14 u. 16, S. 148 u. Fassade u. Schnitt, S. 147).

Die Farbe im Stadtbilde und der Backsteinbau.

Von Fritz Schumacher, Hamburg. (Schluß aus Nr. 15.)



ist ergibt sich die Möglichkeit dieser früher dargelegten erzieherischen Wirkung erst beim Neugestalten, so daß man hoffen kann, daß der Sieg der Farbe von hier auf das Retuschieren des Bestehenden im Laufe der Zeit zurückwirkt. Nur darf man dabei nicht vergessen, daß beim Neugestalten die Aufgabe in vieler Hinsicht ganz anders liegt.

Nicht als ob die verschiedenen Gesichtspunkte, die wir vorstehend hervorgehoben haben, verschwinden, sie wirken sich nur anders aus, weil sie nicht erst hinterher dem Wesen des zu Schaffenden angepaßt werden, sondern von vornherein das Wesen des zu Schaffenden bestimmen können. Das bezieht sich ebensowohl auf das bauliche Einzelprojekt wie auf die Zusammenhänge von Einzelobjekten in einer städtebaulichen Einheit.

Wenn ein bauliches Einzelobjekt von vornherein farbig konzipiert ist, wird schon die Tatsache „Farbe frißt Form“ auf seine Gestaltung entscheidend einwirken. Ein Streben nach Fläche wird die Folge sein. Das Gegeneinanderstellen von Flächen wird zum großen Mittel ästhetischer Wirkung. Vollends aber, wenn die schöpferische Absicht nicht nur auf die Farbe als Gesamtton geht, sondern zugleich auf die Farbe als dekorative Gestalterin, wird der fühlende Architekt die ganze Ökonomie seiner künstlerischen Mittel auf ihre Funktionen einstellen. Und auch das wird zur Klarheit und Schlichtheit aller Grundformen führen müssen.

Für die Ziele aber, die sich für das Zusammenfügen baulicher Einzelobjekte ergeben, wäre es müßig, grundsätzliche Möglichkeiten skizzieren zu wollen, sie werden völlig wechseln können, je nach dem städtebaulichen Gebilde, je nach dem Stück Natur, je nach dem soziologischen Charakter und je nach dem Baumaterial, das im einzelnen Falle in Betracht kommt.

Das einzige, was dabei zu grundsätzlichen Überlegungen herausfordert, ist das Baumaterial. Es bringt in das Farbenproblem einige Fragen von ausschlaggebender Bedeutung.

Wir haben bisher von der Farbe gleichsam als einem allumfassenden unsubstantiellen Element gesprochen. So bietet sie sich unseren geistigen Überlegungen dar, wenn sie erlaubt, in Form des Anstrichs die ganze Skala ihrer koloristischen und ihrer dynamischen Möglichkeiten in Betracht zu ziehen. In der Unbeschränktheit der Ausdrucksmöglichkeiten liegt das, was dieses Farbmittel des Anstrichs ästhetisch gleichbedeutend macht mit dem körperlosen Begriff der Farbe schlechthin. Wenn wir von der Rolle der Farbe als Umgestalterin des schon Bestehenden sprachen, konnten wir nur von dieser gleichsam körperlosen Farbe sprechen.

Anderseits, wenn es sich um das Schaffen des Neuen handelt. Der architektonische Gestalter steht vor einem wesentlich anderen Problem, je nachdem, ob er zu rechnen hat mit der Farbe als frei wählbarem Überzug, oder ob er zu rechnen hat mit der Farbe als Wesensbestandteil des Baumaterials. Die eine Farbe hat er selbst in der Hand, die andere hat ihn in der Hand.

Aber der Unterschied besteht nicht nur in dem Gegensatz von Freiheit und Zwang, man käme ja sonst zu dem ganz falschen Schluß, daß vom Standpunkt der Farbenkultur die freie Farbe das bedeutsamere Mittel wäre. Der Unterschied besteht vielmehr in erster Linie in der Wertigkeit, welche die „körperlose“ und „körperliche“ Farbe vom architektonischen Standpunkte aus besitzt.

Das Gefühl für diese Wertigkeit ist ein wesentliches Element im Verständnis für architektonischen Ausdruck. Im wirklichen Leben der Architektur spielt die gleiche

Farbe durchaus noch nicht die gleiche Rolle. Ihre Rolle ergibt sich erst aus dem Wesen des Trägers der Farbe. Wenn ich voraussetze, ich könnte einer getönten Fläche genau den gleichen Farbton geben wie einer Fläche aus gewachsenem oder gebranntem Stein, so weiß Jeder, daß sie niemals mit dieser in Wettbewerb zu treten vermag, auch nicht vom rein koloristischen Standpunkt aus. Denn beim echten Material ist die Farbe nicht bloß ein Ton, sondern dieser Ton hat ein eigenes Leben. Wir fühlen, daß er aus dem Inneren der Materie dringt, ihr nicht als äußere Haut anhaftet, und das gibt ihm eine verstärkte Kraft. Mit den koloristischen Empfindungen verbinden sich Vorstellungen, die unser Gefühl für Statisches und Organisches berühren. Es ist das Eigentümliche der Farbe als Überzug, daß sie das Gefühl für Statisches und Organisches der Materie nicht nur ungeweckt läßt, sondern verwischt.

Darauf begründet sich ein tiefer Unterschied in der Rolle, die die körperlose Farbe als Mittel des Überziehens und die körperhafte Farbe als Mittel des Gestaltens in der Architektur spielt.

Man meint vielleicht im ersten Augenblick, daß diese unterschiedliche Rolle zwar für den einzelnen Bau sehr ausschlaggebend, für die Frage der Farbe im Stadtbilde aber wenig bedeutsam sei: im städtebaulichen Sinne sei Farbe eben Farbe, gleichgültig wie sie entsteht. Das würde zu unrichtigen Auffassungen führen.

Wenn wir von dem Streben nach Farbe sprechen, können wir das von einer zweiten Regung, die ihren Ursprung im architektonischen Gefühl besitzt, nicht loslösen, dem Streben nach einer Monumentalisierung der Farbe. Die Farbe scheint uns an einem Bauwerk veredelt, wenn wir sie materiell als etwas Dauerndes und nicht als etwas Vergängliches empfinden. Sobald das Bauwerk seinem Wesen nach aus der Sphäre des Alltags in die Sphäre des Monumentalen herüberspielt, verlangen wir diese Veredelung, aber auch bei den einfachen Bauten des Alltags empfinden wir sie als die natürlichste Form der Steigerung des Genusses.

Wo in dieser Frage die Grenze liegt, an der ein Wünschen in ein Fordern übergeht, ist, abgesehen vom individuellen Gefühl des Betrachters, eine Sache der klimatischen Verhältnisse. Je rauher das Klima ist, um so stärker wird unser Gefühl auf die Forderung einer Monumentalisierung der Farbe reagieren.

Diese läßt sich praktisch nur erfüllen, wenn man auf die unbeschränkte koloristische Beweglichkeit verzichtet, denn die Skala der Töne, die der gewachsene oder der gebrannte Stein liefert, ist naturgemäß beschränkt. Wenn also im rauhen Klima der Wunsch nach der Monumentalisierung der Farbe stärker wird, als der Wunsch nach ihrer Beweglichkeit, so wird man vor ein ganz andersartiges und besonderes koloristisches Problem gestellt. Es ist das typische Farbenproblem des Nordens, das Farbenproblem des Backsteins.

Was ist das Charakteristische dieses Problems? Farbige Leben zu erzielen auf einer gemeinsamen koloristischen Grundlage. Das stellt als erste Aufgabe, diese Grundlage — die Backstein-Fläche — lebendig zu machen. Die Wahl des Materials, seine Mischung in verschiedenen Nuancierungen und die Behandlung von Art und Ton der Fugung sind dafür die Mittel. Mit ihnen lassen sich innerhalb des Grundtons, den das Backsteinmaterial liefert, reizvolle Lebendigkeiten mannigfacher Art erzeugen, die der Farbe als Überzug verwehrt sind.

Für die weiteren koloristischen Steigerungen kommt das Holzwerk des Gebäudes, das Träger beliebig farbigen Anstrichs werden kann, in erster Linie in Betracht, dann

aber bei edlerer Durchbildung farbige Keramik als Schmuckelement. In ihr vermag sich Monumentalisierung mit Beweglichkeit der Farbe am stärksten zu verbinden. Die Gefahr der farbigen Keramik liegt darin, daß sie sich als etwas Fremdes aus der Verbindung mit Backsteinflächen löst. Diese Gefahr wird am sichersten überwunden, wenn die farbigen Glasuren sich auf einem Untergrund entfalten, dessen materielle Verwandtschaft mit der Backsteinfläche deutlich hervortritt. Mit farbigen Emails auf Klinker-Untergrund lassen sich Wirkungen erzielen, die aus dem Backsteinleib des Bauwerks gleichsam von innen heraus emporblühen.

Ebenso wichtig aber vom Standpunkte der Farbe im Stadtbilde wie diese koloristischen Belegungen des Backsteinkörpers vermag die Behandlung des Daches zu werden. Hier ergibt sich die Möglichkeit, mit großen Kontrasten einzusetzen, sei es, daß eine Nuance des Rot, sei es, daß grau oder schwarz dafür in Betracht kommen; vor allem aber ist es die Benutzung des Kupfers, die hier eine ausschlaggebende Rolle zu spielen vermag. Ich kenne keine Stadtbilder, die in ihrer koloristischen Wirkung feiner und stärker wären, als charakteristische Ausschnitte aus Lübeck, Lüneburg oder Wismar. Die Patina des Kupfers ist unter den koloristischen Mitteln, die der Baukunst gegeben sind, vielleicht das wirkungsvollste, weil es einen Farbton besitzt, der in geheimnisvoller Weise von innen heraus leuchtet. Dies innere Leuchten ist unabhängig vom Sonnenschein und wird deshalb für nordische Breiten so besonders wichtig. Wie oft habe ich schon an bedeckten Tagen, wenn ich am Hamburger Petriturm vorüberging, das Gefühl gehabt, das man empfindet, wenn ein Sonnenstrahl durch Wolken bricht.

Es ist gut, sich diese Dinge zu vergegenwärtigen, damit die Freude an der bunten Mannigfaltigkeit der Farbe das Gefühl dafür nicht verwischt, wo bei uns die vornehmsten Ziele der Koloristik liegen. Das fröhliche Farbenspiel, das der Anstrich zu entwickeln vermag, darf uns nicht etwa ängstlich machen vor der sogenannten Eintönigkeit der einheitlichen Grundfärbung edlen Baumaterials. Vor allem darf diese Freude uns nicht dazu verführen, da, wo wir neu schaffend den Charakter eines Stückes Stadt in der Hand haben, die beiden Welten farbigen Behandelns, die Welt der „körperlosen“ und der „körperlichen“ Farbe miteinander zu mischen, um der erhöhten Abwechslung willen. Das würde im letzten Grunde zu einer Stillosigkeit führen. Die Architektur des Farbenanstrichs und die Architektur des farbigen Materials sind zwei verschiedene Welten, die jeder nur dann zu voller künstlerischer Entfaltung gebracht werden können, wenn sie in geschlossenen Einheiten ihre letzten Konsequenzen zu entfalten vermögen.

Das ist ebenso sehr im Interesse der Architektur des farbigen Anstrichs wie im Interesse der Architektur des farbigen Materials hervorgehoben. Die farbige Absicht, die man beim Neuschaffen innerhalb der Möglichkeiten des Anstrichs verfolgt, muß ein maßgebendes Element der ganzen künstlerischen Konzeption sein. Hier tritt aber noch weit stärker die künstlerische Absicht im farbigen Verhältnis verschiedener Bauten zueinander als eigentliches künstlerisches Motiv hervor. Die stärksten Wirkungen, die ich auf diesem Gebiete kenne, knüpfen sich an große einheitliche Siedelungen, in denen die einzelnen Häuser wie die Steine eines farbenfreudigen Mosaiks benutzt waren. Die Einheitlichkeit in der grundsätzlichen künstlerischen Sprache der Farbe scheint mir dabei eine wichtige Vorbedingung zu sein, um zur vollen Befriedigung und Freiheit der koloristischen Entfaltung zu kommen.

Diese theoretischen Betrachtungen haben ein ganz bestimmtes Ziel. Sie sehen eine große Gefahr aus der Freude an Farbe aufzutauchen, wenn man die Rolle, die sie als Mittel des Retouchierens am Bestehenden zu spielen vermag, auf das Neuschaffen anwendet. Man infiziert es dadurch mit den Keimen der Charakterlosigkeit jener Allerwelts-Architektur der Großstadt, die wir zu überwinden trachten, und deren charakteristisches Symptom die Furcht vor einer einheitlichen Taktik des Baumaterials war. Nur aus einer einheitlichen Taktik des Baumaterials in zusammengehörenden Bezirken kann Charakter im Stadtbilde erwachsen, und erst der Charakter im Stadtbilde bestimmt im Einzelfalle das Problem der Farbe, nicht umgekehrt. Bei Neuschaffen muß man die retouchierenden Möglichkeiten der Farbe völlig vergessen. Man steht vor neuen Welten. Kommt man zum Backstein, so muß man aus ihm alles das entwickeln, was farbig nötig ist. Der Backstein bestimmt die künstlerische Taktik der Farbe. Kommt man zum Putz, so muß man diesen zum Träger bestimmter koloristischer Absichten machen. Die Farbe bestimmt die künstlerische Taktik des Putzes.

Das sind zwei Stilwelten, die in ihrer Art zum vollkommenen Ausdruck geführt werden können. Alles Mischen zerstört diese Vollkommenheit und wirft uns zurück auf die Relativitäten des Retouchierens. Es ist nicht überflüssig, solche geistige Grenzen abzustecken, weil wir heute gerade auf baulichem Gebiete Gefahr laufen, neu erkannte fruchtbare Prinzipien durch einseitigen Enthusiasmus zu gefährden. Diese Gefahr reguliert sich auf allen möglichen Gebieten von selber und man kann die Sache deshalb sich selber überlassen, nicht so in der Architektur, weil sich hier dieser Prozeß der Selbstregulierung sichtbarlich verweigert. Deshalb darf man vor dem schulmeisterlichen Eindruck, den solche geistige Grenzsetzungen stets an sich tragen, nicht zurückscheuen.

Und wenn wir bei dieser Betrachtung nun schließlich zurückkehren zur ersten Unterscheidung, von der wir ausgingen, der Farbenfreude, aus Sehnsucht und der Farbenfreude aus Fülle, die aus dem psychologischen Gegensatz zu einem klimatischen Gegensatz führte, so darf man im allgemeinen wohl sagen, dieser klimatische Gegensatz weist uns deutlich daraufhin, auf welchem der beiden unterschiedlichen Stilgebiete des Neuschaffens für uns im Norden die vornehmste Aufgabe liegt. Trotz aller Anstrengungen der Technik verwehrt unser Klima uns viele koloristische Möglichkeiten aus dem Gebiete der Farbe als Anstrich und als Malerei. Die monumentalisierte Form der Farbe als Eigenschaft des Baumaterials ist das Gebiet, auf das die Natur uns weist. Hier haben wir unsere Aufgabe zuerst zu lösen; erst wo uns das verwehrt ist, tritt die zweite Farbaufgabe ein und verlangt dann natürlich die gleiche Energie im Dienste ihrer Eigentümlichkeiten.

Diese nicht verwischbare Reihenfolge aber bringt es mit sich, daß die für den Norden charakteristische Aufgabe darin besteht, innerhalb einer gebundenen Skala farbiger Möglichkeiten höchste Wirkungen zu erzielen. Muß man das bedauern? Ich glaube nein. Solche natürliche Beschränkungen großer Aufgaben führen erst zu höchsten Leistungen der Verfeinerung und der Erfindungskraft.

Wir dürfen uns von der Arbeit an dieser eben erst begonnenen Aufgabe nicht ablenken lassen. Sie bleibt für uns als Problem der Farbe im Stadtbilde im Vordergrund. Da, wo diese Arbeit aus irgendeinem Grunde nicht in Betracht kommt, treten wir in das zweite Reich der Farbe ein. Dann aber auch ebenso ganz, wie wir in jenem ersten Reiche standen. Nur eines nicht: keine charakterlose Mischung zweier Stilwelten. —

Das flache Dach.

Von Oberbaurat Kurt Hager, Dresden.



Neben dem vielen Außergewöhnlichen, das uns die „Neue Zeit“ gebracht hat, ist es auf dem Gebiete der Baukunst das flache Dach, das uns als eine neue Zeitform beschert worden ist. Zur Zeit des Weimarer Bauhauses hat uns der Bahnbrecher Gropius 1922 in seinem vielbesprochenen Ausstellungshaus in Weimar neue Gedanken über Bauen und Wohnen gezeigt. Wir sind uns heute über dieses Beginnen klar, daß es ein kühnes Experiment war, aber eben nur ein Experiment. Auch hierbei hat sich Gropius der neuen Zeitform des flachen Daches bedient und die kubische Gestaltung des Äußeren konsequent zur Durchführung gebracht. Inzwischen ist seine Gefolgschaft größer und größer geworden, und es ist nicht zu leugnen, daß sich diese neue Form ein immer größeres Gebiet erobert.

Es scheint also ein ganz neuer Schönheitswert aufzukommen, der uns in Deutschland bislang völlig fremd war. Denn diese dachlosen, flachen Kasten, die höchstens noch als in der Art von Durchdringungsaufgaben behandelt werden, um sich dadurch die einzige Möglichkeit für Varianten zu schaffen, haben ihren Ursprung im Orient, sind also unter anderer Sonne und unter Verhältnissen geboren, die den unsrigen diametral entgegengesetzt sind.

Diese architektonischen Neuerer in Deutschland sind aber gar nicht so originell, wie es scheinen möchte, denn sie ahmen schlechterdings nur das nach, was eine Gruppe sehr entschiedener, fast rücksichtsloser Neuerer in Holland seit 10 Jahren durchgesetzt hat.

In Holland hat die Bevorzugung des rein kubischen Baustiles, vor allem bei öffentlichen Bauten, zu hervorragenden Leistungen geführt, man braucht nur den Namen

des bedeutenden Künstlers Dudok und seine Bauten in Hilversum zu erwähnen*). Er sowohl wie der bedeutende Oud in Rotterdam zeigen in ihren Kleinwohnungsbauten neben dem flachen Dach ausgezeichnete Lösungen mit Steildach. Die eigentlichen Vorkämpfer für das flache Dach sind De Klerk und Piet Kramer in Amsterdam, beide jedoch reichlich bizarr, romantisch wild und unabgeklärt**). Aber auch in Holland ist diese Richtung nicht etwa die allein herrschende. Sie hat zwar breiten Boden gewonnen, ist aber nicht Gemeingut des Volkes. Im Gegenteil wird diese Richtung durch eine andere nicht minder fortschrittliche stark bekämpft, die im Süden Hollands festen Fuß gefaßt hat, deren hervorstechendster Vertreter der Architekt Granpré Molière, Professor in Delft, ist, der in feinsinniger und verinnerlichter Weise die Richtung des traditionellen Steildaches (steil im Gegensatz zu flach abgedeckt) konsequent vertritt.

In Frankreich ist die kubische Richtung bisher noch weniger durchgedrungen, als in Deutschland; dort ist eigentlich nur Le Corbusier-Saunier als ausgesprochener Außenseiter in diesem Sinne tätig. In dem konservativ klugen England finden sich keine Vorfechter oder gar Förderer dieser Bauform. Ebenso ist Amerika in seinem Wohnhausbau fast völlig von diesen Erscheinungen verschont. Als Ausnahme wirkt dort der in Deutschland wohl über Gebühr gefeierte Frank Lloyd Wright der in Amerika bei dem großen Publikum völlig unbekannt ist und selbst in der Architektenschaft wenig beachtet ja direkt als verschoben abgelehnt wird. Ihm als den Exponenten der modernsten amerikanischen Baukunst ansehen zu wollen (wie es jetzt anlässlich der amerikanischen Architektur-Ausstellung in der Berliner Akademie geschehen ist) erschien mir, gemessen an dem, mir nicht nur oberflächlich bekannten, amerikanischen Verhältnissen, als völlig abwegig.

In Amerika hat man ja, ganz unabhängig von den Holländern, schon seit Jahrzehnten in kubischen Massen größten Ausmaßes in den gewaltigen, von zauberhafter Schönheit erfüllten Wolkenkratzen gebaut. Aber hier bei diesen Kolossen ist der Cubismus absoluter Selbstzweck, sozusagen Naturnotwendigkeit, während man dies bei den Wohnhausbauten der Holländer nur mit größter Einschränkung zugeben kann.

Die Wiederholung solcher kubischer Wohnhauskörper wirkt bei den holländischen Kleinhauskolonien geradezu lähmend und zwar besonders dann, wenn nicht ein ganz bedeutender „Kerl“ hinter diesen Werken steht. Als Mittelware sind diese Kästen einfach untragbar. Das ist nicht nur meine Meinung. Ich hatte im Sommer 1924 anlässlich des Amsterdamer Städtebaukongresses Gelegenheit, mit vielen deutschen Fachgenossen — und zwar nicht etwa reaktionären — beim Besuch solcher Kolonien über die Wirkung dieser Bauformen zu unterhalten. Man begegnete da in der Hauptsache skeptischen Urteilen — Ausnahmen wie z. B. Hilversum bestätigen die Regel —; ja bei außerdeutschen Teilnehmern war die Kritik überhaupt ablehnend.

So wenig ich den Wert dieser Bauformen für monumentale öffentliche Gebäude, bei denen der Verzicht auf Bodenraum schon im Bauprogramm liegt, leugne, so wenig erscheint mir diese Bauform beim Kleinwohnungsbau am Platze; denn hier ist das Vorhandensein eines gut begehbaren Bodenraumes schon aus räumlichen, wirtschaftlichen und nicht zuletzt hygienischen Gründen (Schutz gegen Sonnenhitze) eine Notwendigkeit. Wo sollen die Leute Wäsche trocknen, wo die so nötigen Abstellkammern oder Bergungsraum für Garten- und Feldfrüchte und etwaige Futtermittel haben? Man überlege sich doch, was es an Wohnkultur aufgeben heißt, wenn man die Wohnung um so wichtige Elemente kürzt. In Holland soll der Wegfall des Bodenraumes nicht so empfunden werden, weil die Leute gewöhnt seien, ihre Wäsche auswärts zu geben.

Die Übernahme der kubischen Bauform mit dem wagemutig abgedeckten Dach erscheint gerade in unseren Breitengraden mit ihren reichlichen Niederschlägen und starken Schneefällen als direkt widersinnig. Daß man im Orient zwangsläufig zu flachen Dächern gekommen ist, nimmt nicht Wunder, da in diesen Breiten viele Monate hindurch kein Tropfen Regen fällt. Es läßt sich vielleicht auch verstehen, daß flache Dächer massiver Bauart in holzarmen Ländern (z. B. Holland) aus Gründen der Bauwirtschaft häufiger gewählt werden. Man wird aber nicht unnötigerweise nur dem herrschenden Geschmack und der Sensation nach Neuem zuliebe zu Konstruktionen greifen, vor deren Anwendung einem schon bei der Anwendung

von offen Veranden und Balkonen graut. Aber welche gezwungenen und umständlichen, dem Kleinwohnungsbau mit seinen primitiven Voraussetzungen geradezu widersprechenden Konstruktionen müssen bei uns zum Schutze gegen Witterungseinflüsse (Regen und Schnee, Hitze und Kälte) bei der Anwendung des massiven, flachabgedeckten Daches gewählt werden: Zinkabdeckungen, Korkisolierungen, Asphaltestriche, Einbetonierungen, aufgehängte Decken usw., alles Konstruktionen, die eine ungemein sorgfältige Ausführung voraussetzen und selbst dann noch Anlaß zu fortwährenden Reparaturen und zu unvermeidbaren Streitigkeiten zwischen Bauherren und Bauausführenden geben. Es heißt die Unzuverlässigkeit des Bauens vervielfachen, wenn man derartigen Konstruktionen und Bauformen das Wort redet, abgesehen von den schönheitlichen Nachteilen, die sich ergeben, wenn an den Frontwänden solch kubischer Häuser ohne Dach und Sims die Schmutzschwaden herunterlaufen.

Was für Verhältnisse sollen eintreten, wenn diese neuen, dem Kleinwohnungsbau bislang fremden Bauformen nicht mehr individuelle Einzelheiten bleiben, sondern ein überall gültiger Haustyp werden, dessen sich auch das Bauunternehmertum oder künstlerisch und technisch weniger geschulte Kräfte bemächtigen. Denken wir doch daran, ein wie großer Teil aller Bauten eben diesen Kräften noch überlassen werden muß.

Die Wirkung würde die sein, daß nicht nur allgemein die Wohnungssitten, sondern auch der technische Zustand und die Sicherheit der Bauten, nicht zuletzt auch die Ordnung und Schönheit der baulichen Erscheinungen eine untragbare Verschlechterung erführen.

Die Verfechter dieser neuen Bauform (vgl. z. B. Baugilde Heft 22, Nov. 1925) gehen in ihrem Enthusiasmus so weit, daß sie die Anwendung des flachen Daches auch beim Kleinhausbau als große künstlerische Tat rühmen, und werden nicht müde, dessen Vorzüge in allen Tonarten zu preisen. Wenn sie sich aber in diesen Veröffentlichungen sogar zu der Voraussage versteigen, daß das flache Dach in nicht zu ferner Zukunft als Landungsplatz für Kleinflugzeuge in Frage kommen würde, so kann man dies nur als eine völlig absurde Idee bezeichnen. Denn auch das flachste Dach hat immer Durchbrechungen (Aussteigöffnungen, Schornsteinkästen usw.), die eine Landung auf der an sich beschränkten Plattform eines Kleinhauses unmöglich machen, selbst wenn das Flugzeug der Zukunft eine längere Gleitbahn zum Aufsteigen und Niedergehen nicht mehr nötig haben sollte.

Auch der an gleicher Stelle gebrachte Hinweis, daß Brandschäden durch das massive, wagerecht abgedeckte Dach leichter verhütet und bekämpft werden können, ist doch beim Kleinwohnhaus keinesfalls stichhaltig, da es bei den hier in Frage kommenden Simshöhen von 4—6 m vom Standpunkt der Feuerpolizei gleich ist, ob das Dach flach oder geneigt ist.

Die vorstehenden Zeilen sollen nicht etwa einen Kampf gegen die moderne kubische Form sein, deren hohe künstlerische Ausdrucksmöglichkeiten ich anerkenne, sondern sie sollen vielmehr darauf hinweisen, daß man sich auch in der Baukunst, wie in den übrigen Künsten, des bloßen Nachäffens enthalten muß; es ist von Übel und trägt das häßliche Mal des Unwahren an sich. Man soll bei der Lösung jeder Bauaufgabe ernstlich prüfen, ob die den durchschnittlichen Lebensgewohnheiten der Bevölkerung und den klimatischen Verhältnissen entspricht und soll die Form wählen, die sich aus den gegebenen Baustoffen in einfachster und natürlicher Weise ohne Vergewaltigung und ohne Künstelei ergibt. —

Wettbewerbe.

In dem engeren Wettbewerbe für eine neue Kirche mit Gemeinde- und Schwesternhaus der evangelischen Gemeinde Velbert wurde ein I. Preis nicht erteilt. Je einen II. Preis erhielten Prof. Klotzbach, Barmen, ferner die Architekten Pinuo & Grund, Dortmund; den III. Preis erhielten die Architekten Strunck und Wentzler, Dortmund. Angekauft wurden die Entwürfe von Architekt Carl Krieger, Düsseldorf, von Arch. Jacob Hudlet, Essen, und Arch. Martin, Velbert. —

Inhalt: Die neue Stadthalle zu Mülheim-Ruhr. — Das „Schaltwerk“ der Siemens Schuckertwerke in Berlin-Siemensstadt. — Die Farbe im Stadtbilde und der Backsteinbau. (Schluß.) — Das flache Dach. — Wettbewerbe. —

Bildbeilage: Stadthalle in Mülheim-Ruhr. Ansicht von der Ruhrseite mit Schloßbrücke. —

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

*) Vgl. Deutsche Bauztg. 1924, Stadt und Siedlung Nr. 2, S. 12, Nr. 3 S. 18 ff. —

**) Vgl. Deutsche Bauztg. Jhrg. 1924, S. 697 ff. —



STADTHALLE IN MÜLHEIM-RUHR / ANSICHT VON DER RUHRSEITE MIT SCHLOSSBRÜCKE
ARCHITEKTEN: PFEIFER UND GROSSMANN IN MÜLHEIM-RUHR
DEUTSCHE BAUZEITUNG. LX. JAHRGANG 1926. NR. 16/17