

Neubauten in Linz am Rhein.

Architekten B. D. A.: Heinrich Mattar und Eduard Scheler in Köln a. Rh.

(Schluß aus No. 7. Hierzu eine Bildbeilage und die Abbildungen auf S. 75, 77 und 79.)



eben dem Werkstattgebäude der Basalt-Akt.-Ges. in Nr. 7 und dem hier folgenden Kriegerdenkmal für Linz a. Rh. vereinigen sich, von den Architekten Mattar & Scheler erbaut, das Beamtenwohnhaus Bondorfweg (in Nr. 7) mit dem hier gezeigten selbständigen Wohnhaus in der Art eines Villenbaues und einer

Arbeiterwohnhausgruppe zu einer kleinen Serie von Wohnbauten, die ihrer Natur nach von einheitlichem Gepräge sind. Aber die Begriffe Villa, Beamtenhaus, Arbeiterhaus haben in den drei Beispielen den Ausdruck gefunden, der ihrem Wesen entspricht und ihre Unterschiede empfinden läßt und der damit zugleich einen bedeutungsvollen Maßstab für den Wert der Architektenleistung abgibt. Der Gedanke des bodenständigen Schaffens, den wir hier in gleicher Weise verfolgt sehen und der in der Wahl bestimmter Baustoffe, in der Bevorzugung bestimmter heimischer Bauformen seine greifbare Gestalt gewinnt, die vom Streben nach zweckvoller Klarheit und Einfachheit diktierte Durchbildung der Grundrisse sind dabei Voraussetzungen, die wir ebenfalls aufs Beste erfüllt sehen.

III. Wohnhaus am Kaisersberg.

Das Grundstück dieses Hauses hat stark abschüssiges Gelände (vergl. den Schnitt Abb. 22, S. 75); aber seine Lage ist die am stärksten bevorzugte der Stadt, am Kaisersberg, und es bietet einen herrlichen Blick in das Rhein- und Ahrtal. So zeigt sich denn das hier entstandene Landhaus mit seinem hohen Dach und steilen Mittelgiebel an der zweigeschossigen Straßenseite in einer freundlichen, edlen Einfachheit und bürgerlichen Vornehmheit (Abb. 16, S. 76), während es auf der dreigeschossigen Gartenseite, die von weither gesehen wird, mit breitem flächigen Dachaufbau und lichten Fenstern stolz von der Höhe ins Tal schaut (Abb. 14).

Die Abschüssigkeit des Geländes ergab den Unterschied in der Geschößzahl beider Fronten, und so erschien es zweckmäßig, die Küche mit Nebenraum in das Sockelgeschoß zu verlegen (Grundriß Abb. 20, S. 75). Das Gleiche geschah mit einem Wohnraum: dem Kinderspielzimmer, das so innige Verbindung mit dem Garten erhält. Dagegen erfolgt der straßenseitige Zugang zum Hause ins Erdgeschoß fast eben (mit einer Steigung von 3 Stufen). Die Ausbildung des architektonisch betonten Haupteinganges zeigt Abb. 15,

auf S. 74. Man betritt das Haus durch einen Vorraum, mit Garderobe und Abort. Um die anschließende kleine Diele legen sich 4 Wohnräume mit einer Loggia nach der Gartenseite (vgl. Grundriß des Erdgeschosses Abb. 21, S. 75). Das Obergeschoß (Abb. 19, S. 75) ist den vier Schlafräumen, einem Ankleidezimmer mit Bad und einem Studierzimmer vorbehalten. Das Dachgeschoß (Abb. 18, S. 75) nimmt neben den üblichen Speicherräumen noch zwei nach der Gartenseite gelegene Dachzimmer auf.

Die Decken des Hauses sind massiv ausgebildet und in den Wohnräumen des Erdgeschosses mit Parkettböden, in den übrigen Räumen mit Linoleum- oder Plattenböden belegt. Das Haus wurde mit Sammelheizung ausgestattet. Form- und Farbgebung des Aufbaues sind mit der landschaftlichen Umgebung zusammengestimmt. Die Architekturgliederungen wurden aus gestampftem Basaltkunststein hergestellt, die Flächen bestehen aus ockerfarbigem Terranovaputz,



Abb. 14. Wohnhaus am Kaisersberg.
Ansicht gegen das Rhein- und Ahrtal.

von dem sich die Schlagläden in grüner Farbe abheben. Die Entstehungszeit des Hauses fällt in das Jahr 1914, die Vollendung in das erste Kriegsjahr. —

IV. Arbeiterwohnhausgruppe an der Asbacher Straße.

Auch das für diese Baugruppe bestimmte Gelände fällt nach der Talsohle hin stark ab, so daß notwendig wurde, die ganze Anlage möglichst an die Straße heranzuziehen. (Lageplan Abb. 28, S. 79). Dabei ergab sich eine reizvolle, in sich geschlossene Wirkung des Straßenbildes. Der Hauptbaukörper liegt gegen die Straßenflucht etwas zurück, wohingegen die beiden flankierenden Einzelhäuser vorgezogen sind und der Gruppe beiderseits einen entschiedenen Abschluß geben. (Vergl. die Bildbeilage.) Auf dieser räumlichen Wirkung beruht in erster Linie der Wert der Straßen-



Abb. 15. Haupteingang des Wohnhauses am Kaisersberg.

front, während die Rückseite, vor allem die plastische Wirkung der gut abgestuften Massen zeigt, die in dem überhöhten, quer gestellten First des Mittelteiles mit hohen Giebeln ihre Dominante haben und in den beiden Einzelhäusern, auch wieder abschließend, noch einmal betont sind (Abb. 26, S. 79). So zeichnet die Bauanlage ein lebendiger, aber doch einheitlich abgerundeter Aufbau aus, der sich aus einem sehr klaren Grundrißgefüge entwickelt (Abb. 27, S. 79).

Die Baugruppe wurde in der Zeit von November 1920 bis Oktober 1921 errichtet und dient zur Unterbringung von 15 Familien in je 5 gleichartigen Wohnungen des Erd-, Ober- und Dachgeschosses, von denen jede aus zwei Schlafräumen, Wohnküche mit kleiner, zugleich als Badenische dienender, Spülküche und Abort besteht. Dabei ist auf besondere Zugänglichkeit und völlige Abgeschlossenheit jeder einzelnen Wohnung in sich verzichtet. In den beiden selbständigen Häusern rechts und links, die durch überdeckte Durchfahrten mit der Hauptgruppe verbunden sind, liegt je eine Meisterwohnung. Zu allen Wohnungen gehören Keller und Speicherraum sowie Verschläge für Körbe und Kisten im Dachboden. In gesonderten Gebäuden, wie auch z. T. an den Durchfahrten zum Gartengelände befindet sich für jede Familie ein Stallraum.

Der Aufbau schließt sich dem rheinischen Charakter, besonders den Altlinzer Giebelhäusern, an. Bei aller Einfachheit wurde doch auf gediegene Ausführung gehalten. Der Rohbau besteht aus Ziegelmauerwerk mit Holzbalkendecken, in den Küchen und Badenischen mit Massivböden. Das Dach ist mit Moselschiefer in altdeutscher Art eingedeckt. Die äußeren Ansichten haben naturfarbigen Trierer Kalkputz erhalten; Sockel und Gesimse bestehen aus steinmetzmäßig bearbeitetem Kunststein. —

V. Das Kriegerdenkmal für Linz am Rhein.

Nach vielen Vorschlägen wurde als Standort für das Denkmal der von einer alten Linde, dem Mittelpunkt der Stadt, beschattete Kirchplatz gewählt, der für das Mal einen würdigen Rahmen abgibt. Dieser Platz ist von der Kirchstraße aus zugänglich und bildet ein Dreieck, das an den Schenkelseiten stark ansteigt (Lageplan Abb. 25, S. 77). Die Architekten konnten nur mit sehr geringen zur Verfügung stehenden Mitteln rechnen und versuchten daher, der Aufgabe mit großen einfachen Formen gerecht zu werden. Eine großzügige Gestaltung, der die dem Gegenstande angemessene weihevollere Stimmung innewohnt, ist ihnen, wie die Abb. 23 und 24 auf S. 77 zeigen, voll auf gelungen. Über einem Stufenunterbau erhebt sich ein Steinsockel, als Opferaltar gedacht, auf dem ein Sarkophag gestellt ist. Helm, Schwerter und Kranz bekrönen diesen als plastischer Schmuck. Der Sockel trägt auf der Vorderseite die Inschrift „Ihren im Weltkriege 1914 bis 1918 gefallenen Söhnen die dankbare Vaterstadt“, auf der Rückseite die Worte „Sie starben nicht umsonst, wenn ihr Vorbild in uns weiterlebt“.

Die Baustoffe stiftete die Basalt-Akt.-Ges. Das Denkmal selbst ist aus Basaltin-Kunststein erstellt, der z. T. an Ort und Stelle gestampft und vom Steinmetzen bearbeitet wurde. Die vordere Abschlußmauer besteht aus Basaltbruchstein mit Abdeckplatten aus Kunststein. Der plastische Schmuck des Denkmals, das im Herbst 1922 errichtet wurde, ist von dem Bildhauer Henry Dietrich-Düsseldorf geschaffen. —

Schäden am St.-Pauls-Dom in London.

Der jetzige St. Pauls-Dom, St. Paul's Cathedral, in London, eine verkleinerte Nachbildung des Petersdomes in Rom, stammt aus dem 17. Jahrhundert. Nachdem am Standplatz dieser Kirche schon zwei andere gestanden hatten, von denen die erste, soweit sich nachweisen läßt, bis auf das Jahr 607 zurückgeht, die zweite im Jahre 1561 durch

Feuer schwer beschädigt und nicht wieder instand gesetzt wurde, wurde der Bau des jetzigen Doms nach Entwürfen des bekannten Architekten Sir Christopher Wren (1632 bis 1722) begonnen, der nach der großen Feuersbrunst von 1666 31 der dabei zerstörten Kirchen wieder aufgebaut und dadurch dem architektonischen Bild von London seine Note aufgedrückt hat. Der Bau dauerte bis

1710, von 1697 an wurde aber bereits Gottesdienst in der Kirche gehalten. Die Baukosten werden auf eine Million Pfd. Sterl. geschätzt, von denen drei Viertel durch eine Steuer auf Kohle und Wein aufgebracht wurden.

Die Kirche hat Kreuzform; sie ist 157 m lang, 31 m breit und ihr Querschiff hat eine Länge von 76 m. Die Kuppel, ein das Stadtbild von London beherrschendes Wahrzeichen, erhebt sich 111,3 m über den die Kirche umgebenden Platz. Sie steigt über einer Trommel von rd. 34 m Durchmesser empor und hat selbst 31 m Durchmesser; ihr innerer Scheitel liegt 68,6 m über dem Fußboden der Kirche.

Im Jahre 1912 entstand in den Kreisen, die für die Erhaltung des Bauwerks verantwortlich sind, infolge von Rissen, die in den Stützpfählern der Kuppel auftraten, einige Beunruhigung. Seitdem sind Wiederherstellungsarbeiten im Gange, die aber zu keinem Abschluß geführt haben. Die beängstigenden Erscheinungen, zurückzuführen auf Setzungen der Pfeilergründungen, haben nicht aufgehört; sie sind im Gegenteil neuerdings derart geworden, daß man für den Bestand des wertvollen Gebäudes, eines der Hauptsehenswürdigkeiten von London, fürchtet, und einen Ausschuß eingesetzt hat, der das Bauwerk untersuchen und Vorschläge zu seiner Wiederherstellung und dauernden Erhaltung machen soll. Dieser Ausschuß hat am 29. 12. v. J. einen Bericht vorgelegt, aus dem hervorgeht, daß beim Bau der 8 Pfeiler, die die Kuppel tragen, nicht mit der Sorgfalt verfahren worden ist, die man heutzutage verlangen würde. Die Pfeiler bestehen nämlich nicht, wie man annehmen sollte, durchgehends aus Mauerwerk, sondern nur aus einer 30 cm starken gemauerten Schale, während der von dieser Schale eingeschlossene Hohlraum mit Bauschutt ausgefüllt ist, der allerdings durch Beimengung von Kalk zu einer Art Beton gemacht ist, aber — wahrscheinlich infolge zu geringer Kalkbeimischung oder Verwendung ungeeigneten Kalks — so wenig Zusammenhang hat, daß man einzelne Steine mit der Hand herausbrechen kann. Diese geringe Festigkeit ist um so merkwürdiger, als alter Kalkmörtel meist eine sehr erhebliche Festigkeit besitzt, sie übertrifft sogar sehr häufig, z. B. bei Ziegel- oder Sandstein- und ähnlichem Mauerwerk, die Festigkeit der Mauersteine, so daß beim Abbruch derartigen Mauerwerks nicht die Fugen aufgetrennt werden, sondern vielmehr die Mauersteine selbst neben den Fugen zu Bruch gehen.

Außerdem reichen die Gründungen nur bis etwa 3,7 m unter die Straßenfläche, während die benachbarten neueren Gebäude 7,6 m tief gegründet sind. Der Londoner Ton, der an sich ein guter Baugrund ist, ist von den Gründungen noch nicht erreicht; diese stehen vielmehr nur auf der Deckschicht, die das ganze Londoner Tal über dem Ton anfüllt, und gerade am Standort des St. Pauls-Domes befindet sich zwischen dieser Deckschicht und dem Ton noch eine mit Schwimmsand angefüllte Tasche. Man hat nämlich im Jahre 1831 versucht, südlich am Dom eine große Entwässerungsschleuse entlang zu führen und zu diesem Zweck am Fuße des südlichen Querschiffs einen Schacht abgeteuft, dessen Sohle etwa 6 bis 7 m unter den Pfeilergründungen lag; es ergab sich ein starker Wasserzudrang, zu dessen Beseitigung kräftig gepumpt werden mußte. Hunderte von Tonnen, so wird berichtet, von Sand und Schlick wurde aus dem Schacht zutage gefördert. Telford und Brunei, die beiden bekannten englischen Ingenieure, die vom Bau der Londoner Häfen und des ersten Tunnels unter der Themse her Erfahrung im Verhalten des Londoner Unter-

grunds besaßen, rieten von Fortsetzung der Arbeit ab, die auch daraufhin eingestellt wurde. Daß aber ein solcher Eingriff in das Gleichgewicht der die Pfeiler der Kuppel tragenden



Abb. 16. Ansicht gegen die Straße.

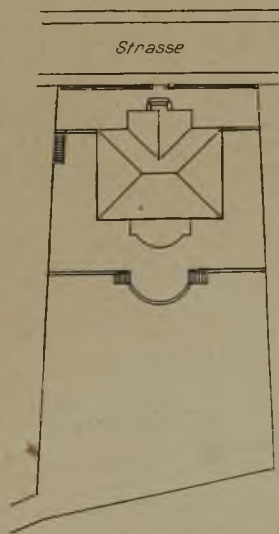


Abb. 17 (hierüber). Lageplan.

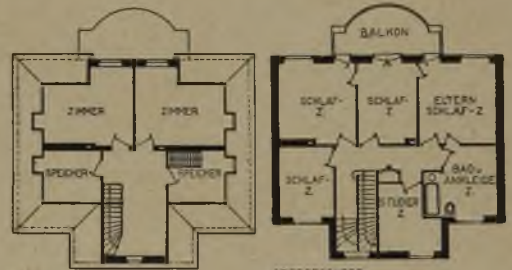


Abb. 22. Geländeschnitt.



Abb. 18—21. Grundrisse (1:400) Wohnhaus am Kaisersberg.

Neubauten in Linz am Rhein.
Arch. B. D. A. Heinr. Mattar
u. Ed. Scheler, Köln a. Rh.

Bodenschichten üble Folgen haben mußte, ist geradezu selbstverständlich.

Man ist durch die vor nahezu 100 Jahren gesammelten Erfahrungen in bezug auf eine Störung dieses Gleichgewichts, die unter Umständen nie wieder gutzumachen ist, etwas ängstlicher geworden, als man damals war, und die an der Erhaltung der Kirche teilnehmenden Kreise haben z. B. lebhaft den vorübergehend erörterten Plänen widersprochen, die die Vorbeiführung einer Untergrundbahn in der Nähe des St. Pauls-Domes zum Ziel hatten. Auch dem Bau einer Brücke über die Themse, die zwischen der Blackfriars- und der Southwarkbrücke geplant wird, und die wegen ihrer Lage den Namen St. Pauls-Brücke tragen soll, wird aus diesen Kreisen lebhaft widersprochen. Dieser Bau würde Veränderungen in der Umgebung des Doms über Tag, Straßenverlegungen und -Verbreiterungen nötig machen, und der Widerspruch ist infolgedessen teilweise durch Besorgnisse von baukünstlerischem Standpunkt begründet, von dem eine nachteilige Veränderung des Gesamtbildes jener Gegend befürchtet wird, zum Teil mag aber dabei auch die Besorgnis mitsprechen, daß jede Störung des Gleichgewichts unter Tag, die bei derartigen Bauten nicht zu vermeiden wäre, zu unabsehbaren Folgen führen könnte.

Ein Umstand, der auch zu dem jetzigen besorgniserregenden Zustand des St. Pauls-Domes beigetragen haben mag, sind eigenartige Bewegungen, die man seit einiger Zeit zunächst an den Londoner Brücken, dann aber auch an Bauwerken auf beiden Ufern der Themse beobachtet hat. Man hat nämlich durch Messungen mit genau arbeitenden Hilfsmitteln festgestellt, daß diese Bauten bei Ebbe sich heben und bei Flut sich senken. Obgleich London ungefähr 80 km vom freien Meer entfernt liegt, macht sich doch das Steigen und Fallen des Wasserstandes mit den Gezeiten bis über London hinauf bemerkbar. Man nimmt an, daß der Londoner Ton bei der erhöhten Belastung durch die Wassermassen bei Flut sich zusammendrückt und infolge der Entlastung bei Ebbe wieder in seine alte Höhe zurückgeht. Sehr wahrscheinlich klingt diese Erklärung nicht, man hat aber bis jetzt noch keine bessere gefunden, und die Hebungen und Senkungen sind tatsächlich beobachtet worden. Sie betragen zwar nur Millimeter, aber auch ein so kleines Maß kann natürlich bei längerer Wiederholung und an einem Bauwerk, dessen Teile an sich starke Beanspruchungen aufweisen, Zusatzspannungen hervorrufen, die zu Rissen und Brüchen führen. Daß die Festigkeit der Steine, aus denen die Kuppel tragenden Gewölbe bestehen, beinahe erschöpft ist, geht aus schweren Schäden hervor, die in wenig verständnisvoller Weise aus vermeintlich künstlerischen Rücksichten in den letzten Jahren verursacht worden sind. Man hat damals nämlich Teile der Gewölbe abgearbeitet und dabei beobachtet, daß

der Schlag der Hämmer gegen das Gewölbemauerwerk helle, klingende Töne hervorbrachte, die auf hohe Spannungen im Stein schließen ließen, und daß die abgehauenen Brocken wie von einem Geschütz geschleudert wegflogen, woraus auf starke Spannungen geschlossen werden muß.

Der genannte Ausschuß, dem die Arch. Sir Aston Webb, E. C. Trench, B. Mott, S. W. Humphreys und Dom-Baumeister M. Macartney angehören, arbeitet schon seit dem Jahre 1921. Er scheint seine Aufgabe sehr gründlich anzufassen, denn der bereits erwähnte Bericht, den er kürzlich erstattet hat, ist zwar sein zweiter, aber immer noch nur ein einstweiliger. In diesem Bericht schlägt er als zunächst vorzunehmende Sicherung vor, den Hohlraum der Pfeiler mit dünnflüssigem Zementmörtel unter Druck auszufüllen, so daß aus der jetzigen Ausfüllung mit Bauschutt ein fester Beton wird, ein Verfahren, das schon bei einem der Pfeiler erprobt worden ist. Man erwartet zwar nicht, daß es bei diesem Verfahren gelingen wird, den ganzen Kern der Pfeilerfüße zu versteinern, aber doch, daß sie genügende Festigkeit erlangen werden, um auf absehbare Zeit ihre Aufgabe, die Kuppel zu tragen, weiter zu erfüllen. Unter Aufwendung nicht zu erheblicher Kosten — sie werden auf 120 000 bis 140 000 £ geschätzt — und innerhalb eines nicht zu lang bemessenen Zeitraums hofft man auf diese Art zu einem befriedigenden Ergebnis zu gelangen. Die Ausführung der vorgeschlagenen Maßnahmen wird vom Ausschuß als dringlich bezeichnet, ein Hinausschieben kann nach seiner Ansicht die verderblichsten Folgen haben.

Die Versteinerung des Pfeilerkerns wird nur als eine vorläufige Maßnahme angesehen. Nach Ausführung der hierzu nötigen Arbeiten wird es weiter für erforderlich gehalten, die Pfeiler zu unterfahren und ihre Gründungen bis auf die feste Tonschicht hinunterzuführen, die, wie schon erwähnt, das ganze Themsetal ausfüllt. Sie begünstigt Bauten in größerer Tiefe ganz außerordentlich und hat namentlich den Bau der tiefliegenden Londoner Untergrundbahnen sehr wesentlich erleichtert. Der Ton ist so weich, daß er mit dem Messer geschnitten werden kann, andererseits aber so fest, daß er ohne Auszimmerung steht; die Ringe, mit denen die Londoner Tunnelbahnen ausgekleidet sind, sind also geradezu keine unbedingte Notwendigkeit, sondern dienen nur zur erhöhten Sicherheit in bezug auf den Bestand der unterirdischen Bauten.

Ehe an die Tieferführung der Gründungen herangetreten werden kann, müssen die Pfeiler in ihrer gegenwärtigen Gestalt verstärkt werden. Diese Arbeiten werden geraume Zeit in Anspruch nehmen, so daß genügende Frist verbleibt, um für die Fortsetzung der Arbeiten zur Erhaltung des St. Pauls-Domes eingehende Vorarbeiten, gestützt auf gründliche Untersuchungen aller einschlägigen Verhältnisse, anzustellen. — W.

Die Farbe in der Architektur.

Von Dr. Rudolf Pfister, München. (Schluß aus No. 8.)



Wenn die Kenntnis von der Verwendung der Farbe in der Architektur nicht eine historisch-theoretische Feststellung bleiben, sondern für die praktische Denkmalpflege und das architektonische Neuschaffen nutzbar gemacht werden soll — und darin scheint doch ihre Hauptbedeutung zu liegen —, so muß der Frage nach dem „Ob“ die Frage nach dem „Wie“ notwendig folgen. Denn es wäre ein überheblicher Irrtum, zu glauben, daß unser chemisch-technisches Jahrhundert über die alten Techniken längst hinaus sei und ihrer Kenntnis nicht mehr bedürfe.

Es gibt eine Reihe von Techniken auf handwerklich-künstlerischen Grenzgebieten (man denke z. B. an die ostasiatische Lackarbeit oder die vorromanischen Schmelzflüsse), die von — man möchte fast sagen nur gefühlsmäßig zu erfassenden — Imponderabilien primitiv naturwissenschaftlicher Art bedingt sind und bis heute der Eroberung durch die raffinierteste moderne Zunftwissenschaft erfolgreichen Widerstand geleistet haben. Zu diesen gehört in gewissem Sinne auch die Wandmalerei, von der einer der besten Kenner des Stoffes, der verdienstvolle Leiter der Münchener Versuchsanstalt für Maltechnik, Prof. Eibner, gesagt hat, daß ihr auch werkstofftechnisch durch die Methoden der wissenschaftlichen Chemie allein nicht beizukommen sei. Eibner hat aus dieser Überzeugung die Konsequenzen gezogen und gelegentlich die hohen Kothurne der akademischen Wissenschaftlichkeit abgelegt. Er hat, über die engeren Grenzen eigentlichen Berufsgebietes, der Chemie, hinaus, sich einerseits mit den alten literarischen Quellen der Maltechnik befaßt und andererseits in enger Fühlung mit Männern des praktischen

Handwerks und ihrer Erfahrung die praktischen Ergebnisse der vergangenen Jahrzehnte für seine auf viele Jahre zurückgehenden Forschungen über die Werkstoffe der Wandmalerei verwertet, über deren sehr bedeutsame Ergebnisse er in letzter Zeit mehrfach berichtet hat (vgl. u. a. „Zentralbl. der Bauverw.“, 1924, Nr. 4, 5). Mit besonderer Gründlichkeit hat er sich mit der Geschichte der antiken Techniken befaßt und so wesentlich zur endlichen Lösung der sog. „Pompejanischen Frage“ beigetragen (vgl. auch „Techn. Mitteilungen f. Malerei“, 1924, Nr. 4). Es liegt also hier kein Anlaß vor, die historischen Maltechniken ausführlich zu erörtern, es soll lediglich auf ihre Anwendung für die gewöhnliche Tünchung kurz hingewiesen und dabei sollen einzelne quellenmäßige Belege aus dem 17. und 18. Jahrh. als Material für weitere Arbeiten beigebracht werden.

Das häufigste Verfahren zum Färben von Putzflächen muß wohl auch in alter Zeit die Verwendung von gewöhnlichen Kalkfarben gewesen sein, und zwar wie bei der eigentlichen Wandmalerei in der doppelten Form des echten Fresko und des Fresco secco. Für die Verwendung der Tünche auf dem nassen Putz findet sich ein später Beleg in den Würzburger Hofkammerprotokollen von 1767, wo im Vertrag mit einem „Düngermeister“ über die Tünchung des sog. Gesandtenhauses am Residenzplatz folgende Stelle enthalten ist: „... das Mauerwerk an denen zwey großen und zwey kleinen Seiten neu zu bewerken und mit Steinfarb in frischen Bewurf anzustreichen“. Es sei hier darauf hingewiesen, daß in Franken noch heute im Allgemeinen auch die Verputzarbeiten von den Malern ausgeführt werden — im Gegensatz zu Altbayern —, was deswegen nicht ohne Bedeutung ist, weil

heute dem Malgr und viel zu wenig Sorgfalt zugewendet und die Schuld an Mißerfolgen häufig dem Maler zugeschoben wird, wo sie eigentlich den Maurer trifft. — Die Technik des Färbens des Putzes durch

die Masse, von der Eibner nachgewiesen hat, daß sie schon im hohen Altertum geübt wurde, verwendet im 17. Jahrh. kein Geringerer als Elias H. v. L. Er berichtet 1622 über die Erbauung des bekannten Roten Tores in Augsburg: „Hernach habe ich diesen Thurn zierlich ausbreiten (d. h. verputzen) lassen mit steinfarben Wurf und zwischen den Colonnen und Gürtlen mit rothem Wurf.“ — In selteneren Fällen wohl wird auch die Kasein-Kalk-Technik zur gewöhnlichen Tünchung von Putz Verwendung gefunden haben. In ausgedehntem Maße aber war dies der Fall bei der Bemalung des Hausteines, auf dem die reine Kalkfarbe zu wenig Haftfestigkeit besitzt. Es war oben schon die Rede von den Posten für Milch, die in alten Bauzeichnungen (so z. B. beim Roten Bau des Würzburger Rathauses, der ein reiner Hausteinhau ist) gefunden wurden und die mit Sicherheit auf die Bereitung von Topfenfarbe schließen lassen. Für Holz (Fachwerk, Schindelung, Schalung) waren außer Topfen andere Bindemittel, vor allem Ochsen- und Bocksblut, viel verwendet. Es ist höchst wahrscheinlich, wenn auch bis jetzt nicht nachzuweisen, daß zur Bemalung von Stein (Gartenplastiken, Wappen, Architekturplastik u. dgl.), insbesondere, wenn es sich um kleinere Flächen handelte, die enkaustische Technik Anwendung fand, zumal die Wachsfarbe ein vorzügliches Konservierungsmittel für den Stein darstellt, von dem heute so gut wie kein Gebrauch mehr gemacht wird zugunsten chemischer Präparate (Fluate, Silikate), die größtenteils sehr unbefriedigende Ergebnisse gezeitigt haben. Vermutlich erst im

17. Jahrh. wurde auf dem Stein das Kasein durch das Öl verdrängt. Für die Verwendung von Ölfarbe auf Stein (dem modernen Architekten keine angenehme Vorstellung!) haben wir aus dem 18. Jahrh. mancherlei Belege. — Mehrfach wird sie vom Gesandtenbau in Würzburg berichtet, wo das Hauptgesims „der besseren Dauer wegen von Eichenen Steinen (Muschelkalk) welche letztlich mit Ölfarb auf Stein ahngestrichen werden“ hergestellt werden soll (Hofkammerprotokolle 1766) und wo „auch alles Steinwerk einmal mit Öl und drey mal mit Öhlstein-Farb anzustreichen, die 2 Figuren und Wappen am Thor, dann die Urna (d. s. Steinvasen) . . . mit weißer Öhlfarb zu machen“ waren (1767). Die Anstreicherarbeit am oberen Marktort in Bruchsal wurde in den siebziger Jahren des 18. Jahrh. mit folgender Anleitung vergeben (Hirsch): „das die Zirad-Arbeit 3 mal und samdtliche sandsteine 2 mahlen und zwarn die gesimbser und quaterstein graulich undt die zirad weißlecht nach nehmlicher arth und weiß des hiesigen fürstlichen residenzgebüdes mit guten öhl-farben dauer und meisterhaft angestrichen werden sollen.“ Mit der Bezeichnung „Öhlfarb“ ist weiter nichts gesagt, als daß als Bindemittel für den Farbstoff Öl Verwendung fand, wobei die Einzelheiten der Mischung und Anwendung offen bleiben. Wahrscheinlich ist aber, daß wir uns die alte Ölfarbe auf Stein nicht so vorzustellen haben, wie sie von den fränkischen Tünchern (bedauerlicherweise gelegentlich auch unter staatlicher Aufsicht, wie bei der unseligen Wiederherstellung der Karmeliterkirche in Würzburg) heute angewendet zu werden pflegt, und daß der alten Technik die unangenehm speckige Wirkung unserer Anstrich-Ölfarbe nicht eigen war.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, ist es nötig, auf die mehrfach gebrauchte Bezeich-

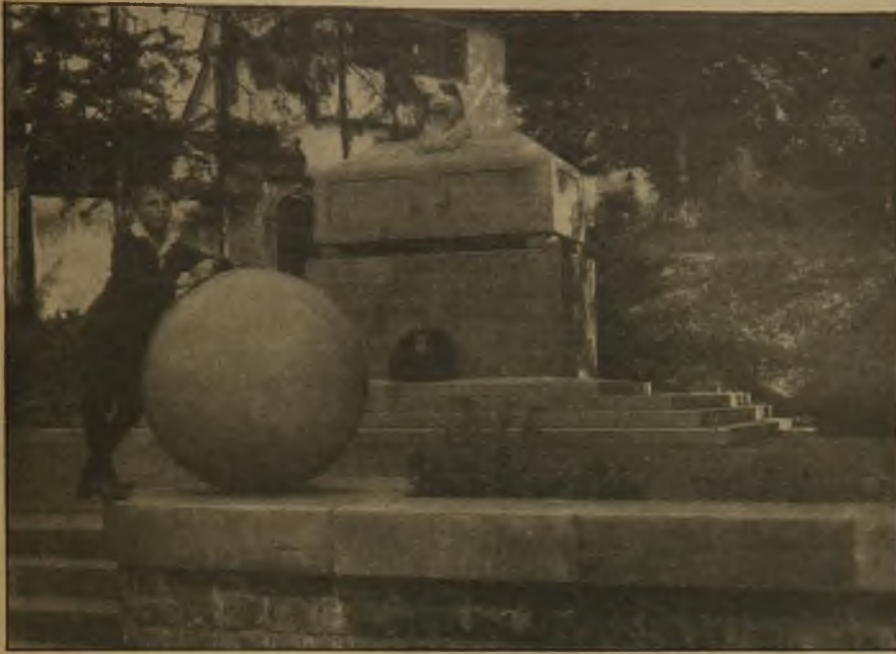
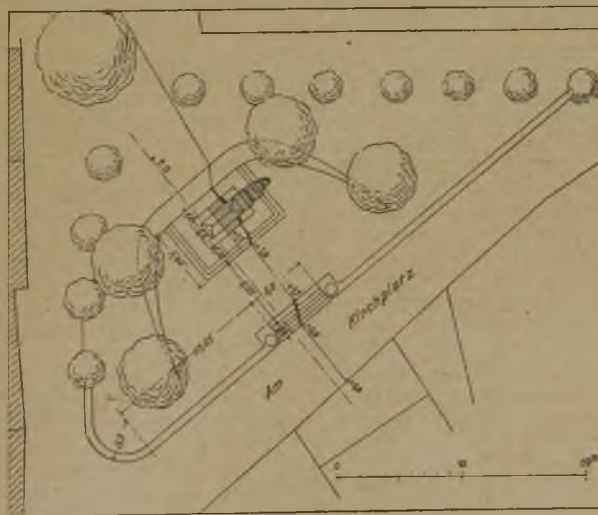


Abb. 23 u. 24. Kriegerdenkmal für Linz am Rhein.



Abb. 25 (hierunter). Lageplan zum Kriegerdenkmal.



Neubauten in Linz am Rhein.

Arch. B. D. A. H. Mattar u. E. Scheler, Köln a. Rh.

nung „Steinfarb“ näher einzugehen. Es wäre naheliegend, die Bezeichnung auf das Material zu beziehen, aus dem die Farbe hergestellt (also etwa im Sinne von „Erdfarben“) oder aber auf dasjenige, auf dem sie verwendet werden sollte. Beides trifft nicht zu. Das Wort kommt — soweit mir bekannt — zuerst bei Dürer vor, und zwar in seinen Briefen an Jakob Heller vom Jahre 1508, und bezieht sich dort auf die Außenseiten der Flügel des Hellerschen Altares, also auf Graumalerei auf Holz. Im Jahre 1619 berichtet Elias Holl über die Putzarbeiten am Rathausbau: „so . . . viel Gesimbswerk und Fenster-Zierde hat, welche alle mit einem steinfarben Wurf unterworfen sind“ und mit Beziehung auf das Rote Tor haben wir das Wort „steinfarben“ schon weiter oben kennengelernt. In beiden Fällen handelt es sich um ockergelbe Farbe; ebenso noch in der Mitte des 18. Jahrh., wo wir vom Residenzbau in Würzburg erfahren (1750), daß „die oberen Gesimse mit Steinfarb anzustreichen“ sind und daß (1745) „daß Modell der ahnstreichung in der Natirlichen Steinfarb . . . ahn 3en Postamenter“ gemacht sei. Wenn schon aus dem Vorstehenden deutlich genug hervorgeht, daß mit „Steinfarb“ nicht ein Werkstoff, sondern ein Farbton bezeichnet wurde, so erhalten wir eine eindeutige Bestätigung dafür, daß mit Steinfarbe ein optischer Begriff bezeichnet wird, durch eine Notiz Scharolds, der (1836) in seiner Beschreibung von Würzburg sagt: „der Häuser-Anstrich ist meist steinfarbig, d. i. blaßgelb, blaßgrün, blaßröthlich . . .“ — Man bezeichnet also mit „Steinfarb“ den Normalfarbton der Zeit, wie er jeweils als Leitfarbe bei den Fassadenanstrichen üblich war, und dieser Farbton ist bezeichnenderweise für das Mittelalter und das 16. Jahrh. Grau bis Graugrün, für das 17. und 18. Jahrh. Ockergelb und für den Klassizismus und das Biedermeier sind es die bekannten stark weißhaltigen, leichten Farbtöne, wie sie Scharold oben bezeichnet. Diese langwellige Veränderung der anerkannten „Architektur-Modelfarbe“ im Abrollen der Jahrhunderte und ihre Stetigkeit innerhalb der großen Stilepochen sind bisher kaum beachtet worden, obwohl die Erscheinung für das Stilgefühl der schaffenssicheren historischen Epochen ebenso kennzeichnend ist, wie das chaotische Wollen und Nichtkönnen, das fieberhafte Pendeln zwischen polaren Gegensätzen, das örtliche und zeitliche Nebeneinander der heterogensten Stilelemente, das haltlose Experimentieren zwischen Archaismus und Futurismus für das spätere 19. Jahrh. und unsere eigenste Zeit. Wir haben keine Grundfarbe der Architektur mehr, so wenig wie wir eine einheitliche Architekturgesinnung, ja eine gemeinsame Weltanschauung haben. Und weil dem modernen Architekten die Auseinandersetzung mit der Farbe peinlich war, hat er — bis vor kurzem — überhaupt auf sie verzichtet. Es war die Zeit des naturfarbenen Putzes, die durchaus keinen Sinn dafür hatte, daß der naturfarbene Putz etwas Rohes, etwas Unfertiges ist, und selbst heute ist das Bewußtsein dieser Tatsache noch recht schwach, wenn man sich auch gefühlsmäßig von der Naturputzfarbe allmählich abgewendet hat.

Noch ein wichtiges Moment ist es, das die Farbe in der Architektur in den vergangenen Jahrzehnten in Mißkredit gebracht hat: die Mißerfolge in technischer Beziehung. Man hat mit der Beständigkeit und Haltbarkeit der Farbe, die den atmosphärischen Einflüssen ausgesetzt ist, die schlechtesten Erfahrungen gemacht. Thiersch faßte seinerzeit die Ursachen der Farblosigkeit folgendermaßen zusammen: „Wenn eine Lanze für die bemalten Fassaden gebrochen werden soll, so muß auch sofort die Frage gestellt werden: Warum tut sich die Farbe so schwer, heutigestags aufzukommen? Es stehen ihr drei Vorurteile im Wege. Erstens sind wir modernen Menschen verwöhnt und verzärtelt, wir können keine positive Farbe mehr vertragen. Aber schon regt sich bei Künstlern und Laien neues Verständnis und neue Freude an der Farbe. Zweitens macht man der Fassadenmalerei den Vorwurf zu großer Vergänglichkeit und zu hoher Kosten. Wer sich in dieser Hinsicht in besonderen Fällen über Technik und Kosten unterrichten will, wird leicht vom Gegenteil überzeugt werden. Drittens wirft man den Malern von heute vor, daß sie zu stolz seien, von ihrer Staffelei aufs Malgerüst zu steigen, und daß sie keine genügende Praxis hätten. Ich habe mich im ersten Punkt vielfach vom Gegenteil überzeugt, und wenn es unseren Malern tatsächlich an technischer Erfahrung fehlt, so ist dies Sache der Architekten und der kunstsinnigen Bauherren, diesem Übelstand durch reichliche Aufträge abzuhelpen.“ —

Thiersch dachte dabei allerdings nur an die ausgesprochene „Fassadenmalerei“, aber unsere Farbenfeigheit und allerdings nicht unbegründete Angst vor der Ver-

gänglichkeit sind auf die Verwendung der farbigen Tünchung ebenso von Einfluß. Es ist bekannt, daß sich der Georg-Hirth-Kreis, daß sich die Gedon, Seitz, Seidl und Thiersch selbst eifrig bemühten, die alte Fassadenmalerei wieder ins Leben zurückzurufen und eine Tradition weiterzuführen, die auf einen Kaulbach, Cornelius und schließlich auch Rottmann, Hiltensberger und andere zurückführt. Der Versuch ist nicht geglückt. Schon von Kaulbach an war die Technik der künstlerischen Absicht nicht mehr gewachsen, war das rein handwerkliche Können und Wissen mehr oder weniger erloschen. Man denkt ganz von selbst an die Fresken der Neuen Pinakothek, an die Wiederherstellung der Residenzfassaden in München, des Schimmelturmes in Lauingen, des Perlachturmes in Augsburg, an den neuen Justizpalast, das Wehramt am Oberwiesenfeld und manches Andere. Und dabei ist es bezeichnend, daß gerade Friedrich von Thiersch, der seine Stimme am eindringlichsten für die farbige Fassade erhob und auf die bewährten alten Techniken hingewiesen hatte, der seine eigene Forderung erfüllte, indem er mit seinen Schülern selbst auf dem Malgerüst stand, daß gerade er dem Experimentieren mit neuen Farben auf außergewöhnlichem Malgerüste zum Opfer fiel.

Dem naheliegenden und häufigen Hinweis auf die große Haltbarkeit der alten Malereien hat man stets die zerstörende Wirkung der durch die modernen Fabrik-schornsteine in die Luft beförderten bösen schwefeligen Säure entgegeng gehalten, ohne sich viel darum zu bekümmern, daß diese Entschuldigung — denn etwas Anderes war es kaum — im besten Falle nur für die Großstädte und Industriegebiete Geltung haben konnte.

Es ist hier nicht der Platz und es ist nicht meine Sache, die verschiedenen Techniken in ihren chemischen Möglichkeiten gegeneinander abzuwägen und zu untersuchen, wo und wann etwa echtes Fresko, Fresco secco, Kasem, Enkaustik, Öl, Silikatfarbe, Tempera usw. am Platze und geraten sind. In diesem Sinne sind gerade in München berufene Fachleute am Werke, und München ist neben Augsburg schon in früheren Jahrhunderten klassischer Boden für die Fassadenmalerei gewesen, ist es im späten 19. Jahrh. mutatis mutandis durch die farbtechnischen Versuche und Bestrebungen von Männern wie Adolf Wilhelm Keim wieder geworden, und heute scheint es fast, als würde es diesen seinen Vorrang mit Erfolg behaupten, wenn wir auf das frische Leben hinblicken, das gerade seit den letzten Jahren in den berufenen Vertretungen der Münchener Farbtechnik aufs neue pulsiert und sich in den außerordentlich zu begründenden Arbeiten und Bestrebungen der schon erwähnten Versuchsanstalt für Maltechnik an der Technischen Hochschule und nicht zuletzt der Deutschen Gesellschaft für rationelle Malverfahren mit ihren von Keim 1884 gegründeten „Technischen Mitteilungen für Malerei“ äußert. Da die für uns wieder zum Problem gewordene farbige Fassade nach der derzeitigen Lage der Dinge weder einseitig vom Praktiker noch durch die Arbeit im Laboratorium allein zurückerobert werden kann, und vor Allem auf eine möglichst grobe und sich über weite Zeitstrecken ausdehnende Erfahrung aufgebaut werden muß, hat die Deutsche Gesellschaft für rationelle Malverfahren seit einiger Zeit Diskussionsabende eingerichtet, bei denen jeweils die Erfahrungen über eine bestimmte Technik mitgeteilt und ausgetauscht werden. Mit viel mehr Geräusch und viel weniger Überlegung ist man in einzelnen Städten Norddeutschlands an die farbige Hausfront herangetreten und hat es unternommen, eine ganze Stadt bunt anzumalen, mit einer sich über alles hinwegsetzenden Hemmungslosigkeit und, soweit wir unterrichtet sind, ohne viel Rücksicht auf werkstofftechnische Erfordernisse.

Damit ist es natürlich nicht getan, daß man mit irgendeiner Farbe über irgendeine Hausfassade, womöglich diagonal, einen bunten Strich zieht, nicht anders, wie wenn man einen Bajazzo für die närrische Lustbarkeit einiger Stunden anschninkt. Solche billige, wilde und jedes Verantwortlichkeitsgefühles gegenüber der Allgemeinheit entbehrenden Experimente können der Sache der farbigen Architektur nur schaden, wengleich sie vielleicht der echteste Ausdruck unseres kinoverseuchten Zeitgeschmackes sein mögen und zugleich eine eruptive Reaktionserscheinung auf die farblosen Jahrzehnte, die hinter uns liegen.

Wie man sich die Technik wiederum durch das Studium des Historischen anzueignen versucht, so wird man auch die künstlerischen Gesetze der farbigen Architektur nur aus der Vergangenheit ableiten können, weil die Gebundenheiten, durch die allein Architektur zur Kunst wird, sich am allerwenigsten durch ein verkrampftes Neuwollen umgehen lassen. Der Weg zur künstlerischen

Freiheit, die weder dem Architekten noch seinem Mitarbeiter, dem „Hausmaler“ — wir gebrauchen dieses schöne alte Wort mit bewußter Absicht — versagt werden darf, muß hier durch die Schule des Historischen führen.

Und so schließt sich der Kreis der Betrachtung wieder mit der Denkmalpflege: Das Vergänglichste am Baudenkmal ist die Farbe, und die theoretische Rekonstruktion durch Wort und Bild ist dem schaffenden Künstler unlebendig, so daß als erste Forderung auch auf dem Wege zur modernen farbigen Fassade die Wiedererweckung der alten Baudenkmal in ihrem ursprünglichen Farbenkleide steht. Denn auch abgesehen von der Befruchtung der lebendigen Architektur, die davon zu erwarten wäre,

als Stück der Erdrinde im großen kosmischen Zusammenhang und ist den Gesetzen von Werden und Vergehen unterworfen, so daß es nur durch eine dauernde Erneuerung in der Substanz — wie jedes andere Haus —, nicht aber durch Überziehen mit einem konservierenden Firnis am Leben erhalten werden kann. Wenn diese Erneuerung freilich durch eine unwissende oder ungeschickte Hand geschieht — und dies war in den vergangenen Jahrzehnten nur zu oft der Fall —, dann ist Alles verloren, und deswegen muß der Denkmalpfleger bereit sein, ein großes Maß von Verantwortung zu tragen, muß bereit sein, der durch seine geistige Arbeit gewonnenen Überzeugung auf dem wenig angenehmen Weg



Abb. 26. Blick gegen die Rückseite der Baugruppe.

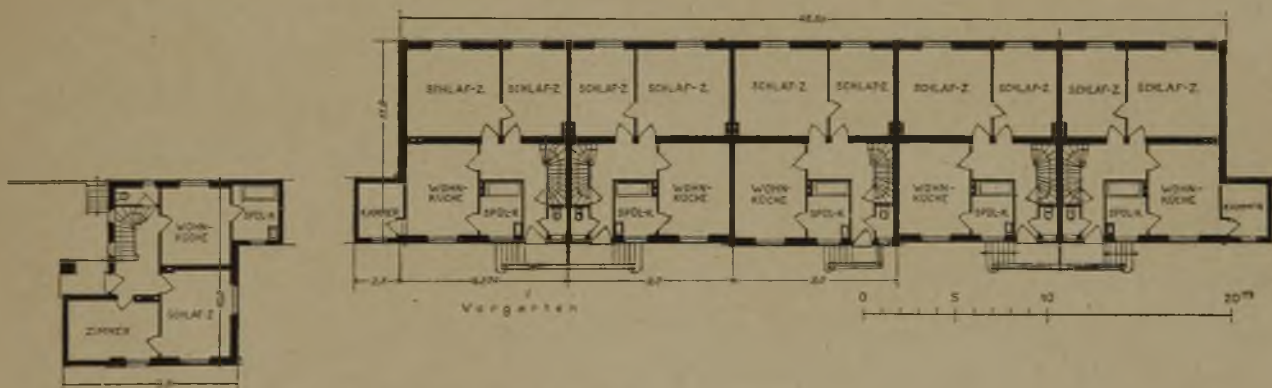


Abb. 27 (hierüber). Grundriß des Erdgeschosses.

Abb. 28. (hierneben). Lageplan.



Arbeiterwohnhausgruppe an der Asbacher Straße. Neubauten in Linz am Rhein.

ist es sinnlos, alte Baudenkmal mit viel Präzision und Scharfsinn in allen Teilen wiederherzustellen und diese Wiederherstellung ausgerechnet auf die plastische Form zu beschränken, so daß lediglich eine mehr oder weniger interessante Abstraktion der ursprünglichen Erscheinungsform entsteht, nie und nimmer aber das lebendige Kunstwerk der Entstehungszeit. Man soll nicht aus alten Ruinen neue machen, man soll sich ehrlich entscheiden, welchen der zwei allein möglichen Standpunkte man einnehmen will, den passiven, romantisch-sentimentalen, der über eine Stufe hohen lyrischen Genusses zum Untergang der Denkmäler führen muß, oder den aktiven, schützend-rettenden, der als Ziel der Erhaltung bzw. Wiederherstellung den ursprünglichen Zustand des Baudenkmales anstrebt. Alle „Mittelwege“ haben entweder mit Denkmalpflege nichts zu tun, oder aber sie beruhen auf einer krankhaften Sensibilität — um nicht zu sagen Feigheit — und sind, bei Licht betrachtet, technisch gar nicht möglich. So zum Beispiel das Bestreben, ein Baudenkmal mit mathematischer Präzision in dem Erhaltungs- bzw. Verfallszustande zu konservieren, in dem wir es zufällig überkommen haben. Das Baudenkmal ist kein Museumsobjekt, sondern steht

durch das stachlichte Gestrüpp von Mißgunst und Unverständnis der öffentlichen Meinung unbeirrt zu folgen. „Wer will bauen an den Straßen, muß die Leute reden lassen!“

Und Eines darf nicht übersehen werden: wir waren bisher gewöhnt, alle alten Kunstwerke — und am meisten die Architektur — hinter dem ach! so reizvollen Schleier

der Patina zu genießen. Wer wollte leugnen, daß uns ein grün oxydiertes Kupferdach, eine moos bewachsene Gartenmauer, ein altersgraues Schindeldach und wetterrauhes Gemäuer, die verwaschene oder verstaubte Fassung einer Holzplastik und der „schöne alte Stein“ eines Maßwerkes historisch ergreifen und am unmittelbarsten in das herrliche Land der Romantik führen, jener antiquierten Romantik der träumenden deutschen Seele, der Eichendorff den tiefsten Ausdruck verliehen und die wieder und wieder das Sehnsuchtsziel aller rückschauenden Dichter und Träumer sein wird. Der Denkmalpfleger aber darf sich schönen Gefühlen nicht hingeben, er muß — und sei es auch gegen seine innerste Neigung — die Patina zerstören, wenn er damit das Leben des ihm anvertrauten Organismus retten kann; denn er ist der unbestechliche Feind aller Verfallserscheinungen.

Die bedingungslose Verehrung der Patina hat unserer Generation den Blick getrübt und ihn für starke Farben untauglich gemacht. Wir sind nicht unbefangen genug, ein Kunstdenkmal zu genießen, wenn die Patina weggeschwemmt ist. Bei der Wiederherstellung der alten farbigen Erscheinung aber muß die Patina völlig beseitigt werden, und nicht nur das, es muß der zur Zeit herrschenden historischen Farbgesinnung empfindlich nahegetreten werden; denn unserer in der Differenzierung „feiner“, zusammengestimmter Farbtöne schwebenden Zeit wird das alte Farbenkleid, wie es wirklich war, nur zu oft derb, wenn nicht geradezu barbarisch oder unkünstlerisch erscheinen. Man mache die Probe aufs Exempel und lege einem Laien

von Kultur ein Kunstwerk in einer Technik vor, die keine Patina ansetzt, also etwa eine Plastik des 16. oder 17. Jahrh. aus Gold und Email, ohne ihm zu sagen, daß es sich um ein altes Stück handelt, und es ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die Farben sein höchstes Mißfallen erregen werden. So sehr stehen wir heute im Banne der Patina!

Und diesen Bann zu brechen ist die besondere Aufgabe der Denkmalpflege, sobald sie ehrlich bereit ist, sich an die Brust zu schlagen und mit den Worten Gottfried Sempers zu bekennen: „Wir haben das übriggebliebene und entseelte Knochengebäude alter Kunst für etwas Ganzes und Lebendes angesehen!“ —

Literatur.

Die Form ohne Ornament. Werkbundaustellung 1924. 172 Abbildungen mit einer Einleitung von Dr. Wolfgang Pfeleiderer und einem Vorwort von Dr. Walter Riezler, 1924. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart-Berlin-Leipzig. —

Dieser erste Band der im Auftrag des deutschen Werkbundes herausgegebenen „Bücher der Form“ hält die Erinnerung fest an die im Sommer 1924 in Stuttgart veranstaltete Werkbundaustellung, die, von der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des deutschen Werkbundes zusammengestellt, solchen Anklang gefunden hat, daß sie von einer Reihe der größeren deutschen Städte erbeten wurde und bereits auf der Wanderung begriffen ist. Eine Auswahl der auf dieser Ausstellung vereinigten Arbeiten aus den Gebieten der Möbelkunst, der Töpferei, Glaskunst und Metallverarbeitung sind hier vereinigt. Der Gesichtspunkt der Ausstellung ist: möglichst einfaches Gebrauchsgerät, das aus dem Wesen des Materials und der Konstruktion heraus unter Verzicht auf ornamentales Beiwerk geschaffen ist, zu zeigen. So sind eine Anzahl meistens musterhafter schlichter Schrank-, Tisch- und Sitzmöbel, Beleuchtungskörper, und Geräte in Messing, Tafel- und Küchengeräte aus Porzellan, Fayence und Steingut, von Gebrauchs- und Ziergläsern, ferner einige Lederarbeiten, Öfen und Anderes zusammengestellt, die das Streben nach guter Form unter Vermeidung überflüssigen Zierats verbinden. Wie die Herausgeber aussprechen, soll das Buch keineswegs einen allgemeingültigen und ausschließlichen Charakter tragen, sondern nur einen im Augenblick für unsere Kunstindustrie wie für unser Publikum wichtigen Gesichtspunkt erläutern. Man wendet sich also nicht gegen das Ornament überhaupt, sondern nur gegen das unrichtig angewendete und schlechte Ornament, das in dem Kunsthandwerk Deutschlands seit der Mitte des 19. Jahrhunderts verheerend gewirkt hat. Selbstverständlich kann eine Anzahl von kunstgewerblichen Zweigen, wie z. B. die Teppichweberei, die Kattendruckerei und Tapetendruckerei usw., auf das Ornament und somit auf die Heranbildung von Künstlern, die das Ornament beherrschen, nicht verzichten. Vielleicht beschert uns der Werkbund in einem der folgenden Bände dieser zu begrüßenden Folge einen ähnlichen lehrreichen Überblick über die mannigfaltigen Ansätze zu musterhafter zeitgemäßer Ornamentik, die sich namentlich auf dem Gebiete der oben genannten Flächenkünste zeigen. —
Herman Schmitz.

Personal-Nachrichten.

Rücktritt des Stadtbaurates für Hochbau in Breslau. Dem Vernehmen nach tritt der bisherige Stadtbaurat für Hochbau Max Berg, dessen 2. Wahlperiode noch bis 1933 läuft, mit Zustimmung des Magistrates und der Stadtverordneten-Versammlung von seinem Amte zurück. Berg ist besonders durch den kühnen Kuppelbau der Jahrhunderthalle in weiteren Kreisen bekannt geworden. —

Baurat August Eisenlohr †. In Stuttgart verstarb kürzlich Baurat A. Eisenlohr, der nach abgeschlossenem Hochschulstudium ausschließlich im Bauamt der Würtbg. Landeswasserversorgung gearbeitet und sich um deren Entwicklung besondere Verdienste erworben hat. —

Wettbewerbe.

Im Friedhofswettbewerb der Gemeinden Westig, Sundwig und Kreis Iserlohn erhielten bei 27 eingegangenen Entwürfen den I. u. III. Pr. die Architekten Strunck & Wentzler, Dortmund, den II. Pr. die Arch. Wilkens u. Nußbaum in Köln. Angekauft Entwürfe des Gartenarchitekt Steinke, Mitarbeiter Gartenarch. Pudlich u. Arch. Dietrich in Elberfeld; Arch. Roethe in Bonn; Arch. Stoll, Köln-Bayenthal. —

Eine Plakat-Wettbewerb-Ausstellung „Das Schwäbische Land, Stuttgart 1925“ wird (nach „Schwäb. Chronik“) mit Frist zum 1. März ausgeschrieben, beschränkt auf in Württemberg Geborene bzw. z. Zt. dort Wohnende. Ge-

fordert ein druckfähiger mit höchstens 3 Platten ausführbarer Entwurf in nat. Größe (Hochformat 65/80 cm); drei Preise zu 1000, 700, 500 M., außerdem 8 Ankäufe zu je 100 M. Im Preisgericht: Professor Pankok, Professor Pazarek, Prof. Schneider, Reg.-Bmstr. Eckert, Arch. G. Stotz, Baurat Keuerleber. —

Die Ausstellung soll von Mai—Oktober in der Gewerbehalle, deren zu bebauendem Vorplatz und im Stadtgarten in Stuttgart stattfinden. Näheres durch die Geschäftsstelle der Ausstellung. —

Ein Jubiläumswettbewerb des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin für die Kleinmöbelwerkstatt Carl Jacob, Berlin, aus Anlaß des 50jährigen Bestehens der Firma wird mit Frist zum 28. Februar d. J. für alle in Deutschland Ansässigen ausgeschrieben. Der Wettbewerb gliedert sich in 3 Aufgaben: I. Kleinmöbel zur Ausführung in polierten Hölzern, II. dgl. in Schleiflack, III. dgl. für Damen- oder Wohnzimmer in polierten Hölzern, die einzeln oder alle bearbeitet werden können. 9 Preise und zwar 2 erste zu je 300, 3 zweite zu je 125, 4 dritte Preise zu je 75 M., ferner 20 Ankäufe zu je 40 M. Im Preisgericht die Herren: Prof. Peter Behrens, Neubabelsberg, Arch. Albert Geßner, Charlottenburg, Professor Heinrich Straumer, Berlin, Arch. Ernst Friedmann, Prof. Dr. Georg Lehnert, Charlottenburg, der Ausschreiber u. a. Möbelfabrikanten. Die preisgekrönten und angekauften Entwürfe gehen in das unbeschränkte Eigentum der Firma C. Jacob über, die auch bis 1. Okt. 1926 das alleinige Veröffentlichungsrecht behält. Bedingungen kostenfrei durch die Geschäftsstelle des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, Bellevuestr. 3. —

Im Wettbewerb Handelsakademie und Gastwirtschaftsschule und Mädchen-Ref.-Gymnasium zu Karlsbad hat das Preisgericht bei 42 Entwürfen die verfügbare Preissumme von 21000 Tsch. K. in vier Preise von 7000, 6000 und 2 × 4000 K. aufgeteilt. Als Verfasser ergaben sich: I. Pr. Baurat Rud. Krauß, Wien; II. Pr. Arch. Baurat Klemens Kattner, Hans Glaser u. Karl Scheffel, Wien; III. Pr. Arch. Adolf Föhr u. Franz Honzejek, Prag; IV. Pr. Baumeister Ernst Schäfer, Reichenberg. —

Einen Wettbewerb für ein Verwaltungsgebäude der Handwerkskammer in Schneidemühl schreibt der Vorstand mit Frist zum 10. März d. J. unter den in der Provinz Grenzmark Posen-Westpreußen ansässigen oder geborenen Architekten aus. 3 Preise von 1200, 800, 400 M., für Ankäufe (Anzahl?) je 200 M. Im Preisgericht: Vorstand und Bauausschuß der Handwerkskammer mit Maurer- und Zimmermeister Emil Schultz als Vorsitzendem, Vors. d. Meisterprüf.-Kommission f. d. Baugewerbe, Ob.-Reg. u. Baurat Gehm, dgl. der stellv. Vors. derselben Kommission Stadtbaurat Hildt, sämtlich in Schneidemühl. Unterlagen gegen 10 M., die zurückerstattet werden, von der Handwerkskammer Schneidemühl. —

Chronik.

Umbau der alten Dorfkirche in Berlin-Dahlem. Ein bemerkenswertes und reizvolles märkisches Baudenkmal auf dem Boden Groß-Berlins, die alte Dorfkirche an der Dorfaue in Dahlem, soll auf Beschluß des Gemeindegemeinderates umgebaut werden. Das kleine Kirchlein vermag dem gottesdienstlichen Bedürfnis der schnell angewachsenen Gemeinde nicht mehr gerecht zu werden, so daß eine Erweiterung zur dringenden Notwendigkeit geworden ist. Die Umbaupläne haben dem Staatskonservator und einer Sachverständigen-Kommission vorgelegen, die in dem vorgeschlagenen Um- und Ausbau eine Mißgestaltung des Gotteshauses nicht erblicken. —

Inhalt: Neubauten in Linz am Rhein. (Schluß aus No. 6) — Schäden am St.-Paul-Dom in London. — Die Farbe in der Architektur. (Schluß aus No. 8.) — Literatur. — Personal-Nachrichten. — Wettbewerbe. — Chronik. —

Bildbeilage: Neubauten in Linz am Rhein. Arbeiterwohnbausgruppe an der Asbacher Straße. —

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