

Ein Landhaus in Potsdam.

Architekt: Dipl.-Ing. Eduard Lyonel Wehner, Düsseldorf.



in in den Abb. 1—7, S. 614 u. 616 wiedergegebene Landhaus-Anlage des Herrn Regierungsrat P. in der Schulstraße zu Potsdam, die der jetzt in Düsseldorf ansässige Architekt Dipl.-Ing. Eduard Lyonel Wehner erbaut hat, hebt sich aus der Masse neuerer Landhausbauten durch das Ungestülzte der äußeren Erscheinung heraus, die handwerklich gediegen und, auch in den Einzelheiten, in einwandfrei guten Verhältnissen durchgebildet ist. Bei aller Schlichtheit ist durch das einfache Mittel der beiden Staffelgiebel eine reiche, aber nicht aufdringliche Wirkung erzielt. Maßgebend für die Gestaltung war die Einfügung in den Charakter der dortigen Landschaft, die als gelungen bezeichnet werden muß. Hierzu muß erwähnt werden, daß dem Hause schräg gegenüber sich die Torbauten des Neuen Gartens befinden. Der Neue Garten ist leider so dicht bewachsen, daß von den Parkwegen aus ein gelegentlicher Durchblick auf den vorderen Staffelgiebel bislang nicht zu gewinnen war. Bei der Gartenverwaltung ist man um Abhilfe bemüht gewesen.

Der Architekt gibt zum Bau dieses Landhauses die folgenden sonstigen Erläuterungen:

Das Gelände liegt an der Schulstraße, die einseitig bebaut ist, während sich auf der andern Seite der Neue Garten hinzieht, durch eine Steinmauer von der Straße getrennt. Die Anlage ist also mehr oder weniger ins Grüne hineingebaut. Die Lage des Hauses ist einmal durch seine Beziehung zum Neuen Garten bedingt und dann auch durch die Himmelsrichtung. Die Wohnräume liegen innerhalb der Sonnenbestrahlung, die Küche an der Nordostecke. Da das rechte Nachbargrundstück bis nahe an die Grenze bebaut ist, und ein wenig schönes Antlitz aufweist, so war es gegeben, das Haus möglichst nahe an die Nachbargrenze mit Treppenhaus und Nebenräumen heranzulegen, um auf der andern Seite möglichst viel Gartengelände zu gewinnen. An dieser letztgenannten Seitenfront liegt denn auch die Veranda mit darüber befindlichem offenen Balkon, ersterer erreichbar von den Haupträumen, Wohn- und Eßzimmer im Erdgeschoß, letzterer anschließend an das im ersten Geschoß befindliche Kinderarbeitszimmer.

Die Grundrißlösung sieht im Erdgeschoß Haupteingang mit Kleiderablage und Kücheneingang vor, für die Küche unmittelbare Verbindung zum Keller, die unter der

Haupttreppe liegt. Im übrigen ist die Küche so isoliert angeordnet, daß sie entweder nur durch den Küchenvorflur, der an den Eingang grenzt, oder durch die Anrichte vom Eßzimmer aus erreichbar ist, wodurch ein sicherer Geruchsabschluß gegen die übrigen Räume des Hauses gewährleistet ist.

Im ersten Obergeschoß liegen drei Schlafzimmer, Kinderarbeitszimmer, kleines Wohnzimmer, Kindergarderobe, Bad, Schrankzimmer und Nebengelasse, im Dachgeschoß außer Kofferzimmer und Trockenspeicher noch vier Schlafzimmer für Kinder und Angestellte und gleichfalls ein Bad, darüber ein noch sehr geräumiger weiterer Trockenspeicher. — Im etwas herausgehobenen Untergeschoß befinden sich eine Hausmeisterwohnung, Heizung, Weinkeller und sonstige Kellerräume. Die Grundrißanordnung ist in allen Teilen sehr zweckentsprechend.

In der architektonischen Durchbildung ist das Haus dem märkischen Charakter angepaßt und in



Abb. 1. Ausschnitt aus der Diele mit Treppenaufgang.

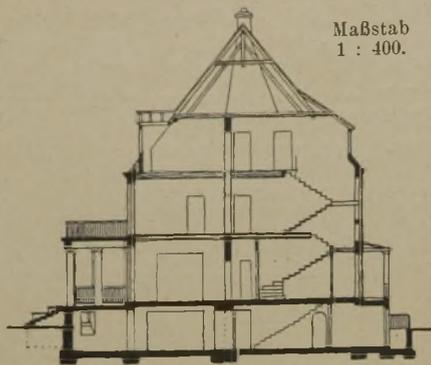


Abb. 2. Schnitt.

Maßstab
1 : 400.

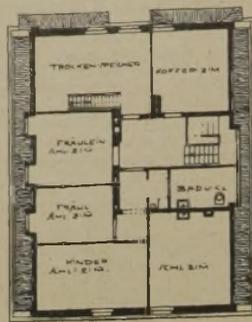


Abb. 5. Dachgeschoss.

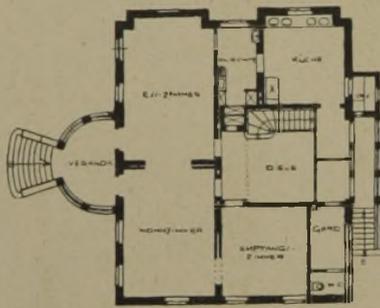


Abb. 3. Erdgeschoss.

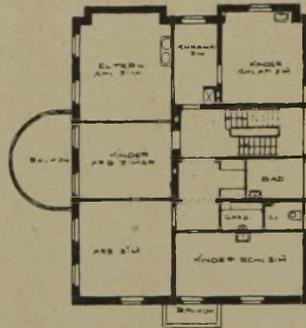


Abb. 4. Obergeschoss.

Hartklinkern verschiedener Färbung vom Braun bis zum Bläulichen gehalten. Die Lichtbildaufnahmen geben leider diesen Farbeindruck nicht wieder, der aber für die Beurteilung wesentlich ist. Das Dach ist in roten Pfannen eingedeckt und geht mit den Farben der Verblender gut zusammen. Das Haus hat sein Gesicht mit einem Staffelgiebel, den ein schlichter Balkon schmückt, nach dem Neuen Garten zu. Einige Einzelheiten in Verblendmuster zieren die Stufen des Giebels.

Im Innern sind einige ornamentale Stuckdecken angebracht. Die Schreinerarbeiten sind einfach, aber gediegen in Kiefernholz gehalten. Die Diele (Abb. 1, S. 613) ist ebenfalls in Kiefernholz ausgestattet mit einem Treppengeländer in ausgesägten Sperrplatten. Die Erdgeschoßzimmer sind mit Parkett ausgelegt, die übrigen Räume mit Linoleum. Außer der Dachgeschoßdecke sind alle Konstruktionsteile massiv.

Die Villa fügt sich mit ihrer schlichten Architektur günstig in das Straßen- und Landschaftsbild ein, allerdings etwas beeinträchtigt durch das bauunternehmerhaft gebaute alte Nachbarhaus zur Rechten. Einige Schritte von der Villa entfernt grüßen die schönen Torbauten des Neuen Gartens herüber.

Das Haus ist in der Inflationszeit zu weit unter normalen Baukosten entstanden. —

Akustik und Theater.

Von Baurat Dr.-Ing. K. Freund. Liegnitz.



Ursprünglichster Zweck dieses Bautypes ist gutes Sehen und Hören. Das Ergebnis der Gestaltung der beiden Raumelemente, Zuschauerraum und Bühne, ist noch im 19. Jahrh. mit wenigen Ausnahmen die senkrechte Reihung der Zuschauer und die Tiefengliederung der Bühnendekoration: eine Gegensätzlichkeit, die die restlose Lösung der akustischen und optischen Forderungen ausschließt. Die letztere ist die ältere, im antiken Theater ideal erfüllt: der größte Schwingel hier etwa 15°, im modernen Theater bis über 60°!

Die Akustik bot auch im griechischen und römischen Theater Schwierigkeiten. Die Angaben Vitruv's über die tönernen und metallenen Schallgefäße der griechischen Amphitheater sind umstritten. Tatsache bleibt die Aufindung von Gefäßen unter den Sitzreihen in antiken Zuschauerräumen, selbst in frühromanischen Kirchen, die man als Schallgefäße deuten kann. Vitruv sagt in seinem 5. Buch im Kapitel über den Einklang der Töne: Werden Theater aus dauerhaftem Material errichtet, dann müssen die von ihm angeführten Vorschriften zur Anwendung kommen, d. h. die Aufstellung von ehernen Gefäßen, die zur Erhöhung der Lauthörigkeit angefertigt werden sollen. In Rom selbst seien keine solchen Gefäße zu finden, jedoch in der Provinz und der Mehrzahl der griechischen Städte. Auch hätten viele Architekten tönerner Gefäße verwendet und mit gutem Erfolg nach der von ihm empfohlenen Reihenfolge aufgestellt. Seine Tonreihen sind die harmonische (h, d, d, f), die chromatische (h, d, d, g) und die diatonische (h, d, f, g).

Sicher bleibt trotz alledem, daß selbst mit den nicht einwandfrei nachzuweisenden Schallgefäßen, sowie der weit überschätzten Wirkung der Schauspielermasken die Hörgrenze der antiken Theater für das nicht laut deklamierte Wort überschritten ist. Dies zeigen schon die modernen Freilichttheater z. B. die i. J. 1921 größte deutsche Freilicht-Bühnenanlage in Freiburg i. Br. mit den stark störenden Echowirkungen durch die getrennten plastischen Tempel- und Palastfronten, das zeigt u. a. das kleine römische Theater im Städtchen Augst bei Basel. Dem Römer bedeutet dieser Mangel bei der erstrebten und auch erreichten Befriedigung seiner Schaulust weniger als uns heute. Die trotz einer Bühnenentfernung von rund 150 m noch gute akustische Wirkung der antiken Theater wird durch die hohe massive Szenenwand und die Vermeidung von Reflexwirkungen im Zuschauerraum erzielt.

Die Umgestaltung der beiden Raumbegriffe im mo-

deren Theater bedingt die grundsätzliche Änderung der bisherigen Lösung des optischen und akustischen Problems. Das Mittelalter kannte derlei Feinheiten nicht. Den „modernen“ Theaterbau charakterisiert die Aufstellung der Reihenkulisse und die Schichtung der Zuschauer in übereinandergestellten Logen- oder Balkonrängen im geschlossenen Raum. Die Entwicklung vollzieht sich national bedingt, maßgebend bleiben die Italiener bis ins 18. Jahrh. Die verschiedenen Ergebnisse — italienisches Logenhaus, französischer Balkonrang — werden durch die nationale Einstellung der Besucher bestimmt. Die Schichtung aus sozialen und wirtschaftlichen Gründen ist überall gleichartig. Für den Italiener des 17. und 18. Jahrh. ist der Theaterbesuch privateste Angelegenheit; selbst das Schließen der Logenöffnung durch Jalousien wird ihm möglich. Für den Franzosen ist es nach Blondel ein Verbrechen, die Damen in Logen einzusperren, da sie den Hauptschmuck des Zuschauerraumes ausmachen.

Die frühe italienische Oper drängt das akustische Problem in den Vordergrund. Man sucht nach der besten Grundrißkurve. Der „tönenden Kurve“ der frühen Galli wird eine nahezu magische Wirkung zugeschrieben. Kreise, Ellipsen, Ovale, Ei- und U-Formen, Hufeisen, Raquette, Lyra usw., alle werden sie versucht. Gibt es größere Gegensätze als die Grundrisse etwa in Vicenza und Parma, Turin und Bordeaux, Mailand (alte Oper) und Versailles, Wien (altes Burgtheater) und Berlin oder Mannheim? Mit dem Schema des Aufbaues jedoch, dem „Übereinanderreihen der Hühnerställe“ wagt Niemand zu brechen, die soziale Schichtung blieb auch bis auf unsere Zeit nahezu ausnahmslos bestehen.

Widersprechend wie die Praktiker sind auch die Theoretiker des 18. Jahrh. in ihren Ansichten über den Einfluß der Grundrißform und des Ausführungsmaterials. Einige Beispiele mögen dies zeigen:

Algarotti empfiehlt in seinem „essai sur l'Opera . . .“ die halbe Ellipse als Kurve; Logen übereinander und nebeneinander staffeln (Padua, Mannheim); keine Säulenordnungen und Reliefformamente; die Logentrennwände als Gitter; die Decke des Raumes eher konkav als flach; ihr Material tönend (Holz); kein tonfressendes Mauerwerk im Zuschauerraum; über die kahlen Wände Holzverkleidungen oder Stofftapeten; der Zuschauerraum ist meist zu groß.

Blondel in „Cours d'Architecture . . .“; zieht kreisrunde und elliptische Kurven den gebräuchlichen oblongen vor; den Kurvendurchmesser zu Gunsten des guten Se-

hens und Hörens verbreitern, die Länge und Tiefe verkürzen, das Orchester auf Proszeniumsbalkonen beiderseits erhöht unterbringen (!); anstelle der Logen nach oben zurückspringende Balkonreihen; die Decke flach wölben, um den rechten Winkel, der die Schallreflektion unterbricht, zu vermeiden.

Chau mont in „Véritable Construction d'un Théâtre d'Opera . . .“: Da der Architekt bisher kein Physiker, zeigt er wenig Erfolg mit seinen Theatern. Die oblonge Form verstößt gegen die Fortsetzung des Tones.

Damm in „Nouveau Théâtre . . .“: Der Fehler der bisherigen Theater ist schlechte Sicht; Zuschauer Raum als Halbkreis durchbilden.

M. M. in „Exposition des principes dans l'Ordonnance des Th . . .“: Tonverstärkung durch Reflexion und Strahlenvereinigung erzielen, je größer die Kurve, desto kreisförmiger wählen; entscheidet sich für keine bestimmte Form; möglichst keine Logen; wenn unvermeidlich, sie wegen Echo und schlechter Sicht nicht senkrecht übereinander anordnen.

Noverre in „Observation sur la construction des Th . . .“: Die Fehler aller Theater sind größer als ihre Formensönheit; alles hängt vom guten Sehen und Hören ab: den Darsteller zum Mittelpunkt der Kurve (hier Halbkreis) machen; einfache Ausstattung der Logen, keine Proszeniumslogen; deren Rahmen gleichen Bilderrahmen, daher vom Zuschauer abrücken.

Roubot in „Traité de la construction des Théâtres . . .“: Kurve der Bühnenrampe als Fortsetzung der Halbkreisform des Zuschauer Raumes.

Patte (Vgl. Abb. 1, neben), einer der bedeutendsten und eigensten Theatertheoretiker, Architekt am pfälzisch Zweibrücker Hof, schreibt in seinem „Essai sur l'Architecture théâtrale . . . 1782“: die Gestalt des Zuschauer Raumes muß ein Gebilde akustischer und optischer Formen sein; Schallfortpflanzung nicht gleichartig nach allen Richtungen, sondern in Form eines oblongen Sphäroides; daher die Ellipsenform; wenn in einem Brennpunkt der Darsteller, dann laufen alle Strahlen von hier aus im zweiten Brennpunkt zusammen, der im rückwärtigen Teil des Zuschauer Raumes liegt; Saal nicht mehr als 22 m (Reichweite der gewöhnlichen Stimme); seine Formen werden durch die Geometrie und Grundsätze der Optik und Akustik bestimmt; alles hängt von den Beziehungen der einzelnen Teile ab: $a : b = 3 : 4$; Bühnenrampe läuft durch das $\frac{3}{4}$ Viertel von b ; Länge des Zuschauer Raumes

= Breite; Breite der Bühnenöffnung = $\frac{b}{2}$; Proszeniumstiefe = $\frac{b}{6}$; Höhe des Raumes vom Parterre aus = $\frac{2}{3} a$; die Gesamtform muß gutes Hören und Sehen gewährleisten, eine reine Zweckform sein; sie muß wie bei der Geige die beste Form geben.

Patte untersucht die bedeutendsten Theater und wo er trotz fehlender Ellipsenform gute Sicht- und Tonverhältnisse zugeben muß, bleibt ihm nur zu behaupten übrig, sie wären, nach seinen Vorschlägen aufgestellt, besser ausgefallen. Die antiken Theater sind ihm zu groß; die Wirkung der Schallgefäße und Masken kann er sich nicht vorstellen, der Ton müßte schwach bleiben; Plinius hätte die Gefäße nicht gelobt. Die englischen (National-) Theater verdienten nicht genannt zu werden, weil sie fehlerhaft seien. Die Grundsätze für seinen Idealentwurf faßt er zusammen: keine Säulen oder Stützen (die „Säulenamateure“ seiner Zeit kannten keine Architektur ohne diese!); Logenränge oder Balkone senkrecht übereinander, Logendecken gewölbt; die Holzverkleidung der Wände vom Mauerwerk getrennt; keine Logen im Parkett; unter dem Orchester ein gewölbter Raum mit Rohrverbindung zur Vorbühne (wie in Turin); auch Gitterboden möglich; Trennwand nach Parkett zu ohne Berührung mit den Orchestersitzen; Decke elliptisch gewölbt und isoliert aufgehängt; einfache Gesimgliederungen; nur gemalte Ornamente; Malereien lieber auf Holz oder Putz, als auf Leinwand; die Vorbühne übersteht den hölzernen Proszeniumsrahmen; hier keine Logen; spitze Winkel sich nicht in einem Punkt schneiden lassen, den einen Schenkel zuvor stumpf brechen (wie in Turin); nicht mehr als 4 Ränge; Abstand zwischen Rang und Vorbühne; die Ranggänge in Ziegel wölben. Sein Vorschlag ist eine rein erdachte Zweckform, die — ähnlich den heutigen Kinobauten in Eisenbeton — auch in ästhetischer Beziehung noch zu vervollkommen wäre.

Dieser Idealkurve sei hier nur die verwickelte Grundrißkonstruktion des Turiner Theaters (1740) gegenüber-

gestellt, die nicht allein nach akustischen Grundsätzen entstanden ist (Abb. 2, hierunter). Auch hier zeigt es sich, daß kleinlichste Gesichtspunkte, wie etwa die Brechung der spitzen Logenwinkel, hierfür maßgebend waren, die auf die Überschätzung deren Auswirkung zurückzuführen sind. Die Zahl der konstruktiven Hilfsmittel gibt keinen Maßstab für die hierdurch etwa erzielte Verstärkung der Akustik. Gerade dieser Grundriß zeigt, wie das 18. Jahrh. dieses Problem auf Kosten der Optik überschätzt. Gewiß gab es selbst kleine Theater mit schlechten Hörverhältnissen. An manchen deutschen Fürstenhöfen werden sie — kaum errichtet — aus diesem Grunde wieder abgebrochen oder umgebaut, so in Württemberg, in der Kurpfalz usw. Der

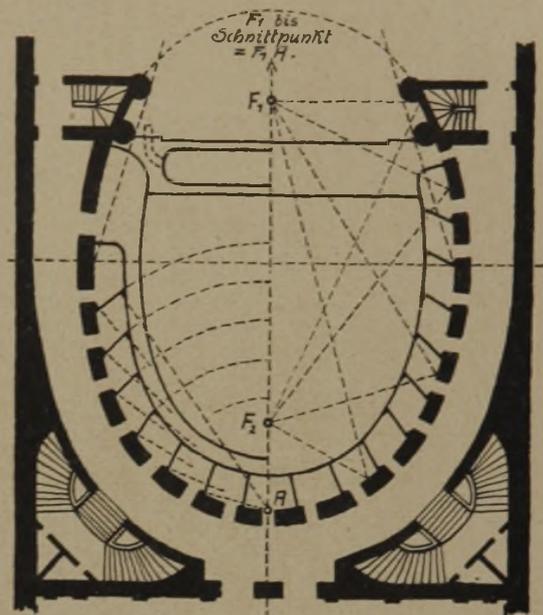


Abb. 1. Grundriß nach Patte.

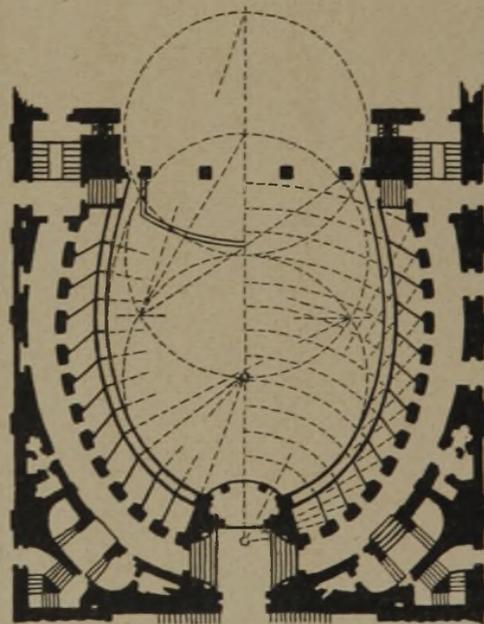


Abb. 2. Grundriß des Turiner Theaters.

Fehler lag jedoch meist weniger an der Kurvenform, als an den Raumverhältnissen, dem Bühnenausschnitt, der Vorbühne, dem Dekorationsabschluß und deren Tiefe, an der Logengröße, ihren Öffnungen und der Art ihres Ausstattungsmaterials. Man schachtelte den Besucher zuviel ein, man versteckte ihn selbst in Deutschland hinter engem Gitterwerk, wie die „Pfaffenlogen“ des Schwetzingener Schloßtheaters das noch heute zeigen.

Wie weit jedoch die Beherrschung dieses physikalischen Problems fortgeschritten war, zeigen Säle, deren Deckenhohlkehlen — beabsichtigt — Wortlaute in bestimmter Länge als Echo zurückwerfen, zeigen Theoretiker,

die sich anheischig machen, Räume zu konstruieren, die aus einer Reihenfolge von Worten nur bestimmte Silben zu neuen Wortbildungen wiedergeben. Dem Besucher des

rang und Amphitheater, hohe oder niedrige Trennwände, zwei oder fünf Ränge, flache oder gewölbte Decke, versenktes, verdecktes oder offenes Orchester, Mauerwerk,



Abb. 6. Blick auf das Landhaus aus dem rückwärtigen Nachbargarten.

Würzburger Schlosses wird — um ein deutsches Beispiel zu nennen — ein Saal erinnern sich, dessen Decke scharfe Laute, wie sie beim Klatschen oder Knallen entstehen, hinausrollen läßt.

Derartige Kuriositäten oder Virtuositäten charakterisieren die Bedeutung dieser Frage für das 18. Jahrh., mit dem auch im folgenden sich Architekten wie Langhans, Semper, Weinbrenner, Garnier beschäftigten, wenn auch in anderer Weise und mit einem der bisherigen Entwicklung widersprechenden Ergebnis.

Eine geradezu vernichtende Antwort auf all' die gelehrten Abhandlungen von 1650 — 1800 geben die Theaterbauten des 19. Jahrh. Wo ist die tönende Kurve, der hölzerne Resonanzboden geblieben? Wie früher sehen wir hier Rechteck, dort Kreis, hier liegende, dort stehende Ellipse, Ei oder Ovale, hier Lyra, dort Hufeisen, Raquette oder Sektorfläche, hier Logen — dort Balkon-



Abb. 7. Ansicht von der Straße.
Architekt: Dipl.-Ing. Eduard Lyonel Wehner, Düsseldorf.
Landhaus P. in Potsdam, Schulstraße.

Eisenstützen, durchbrochene oder massive Brüstung in Beton, Stuck oder Holz; ob Ornament in Holz, Kunststein oder gemalt, ob Putzfläche, Holz- oder Stoffverkleidung, nirgends eine Einheit, nirgends die zwei Jahrhunderte lang gesuchte Lösung. Hier Prinzregententheater München (Amphitheater), die Hofburgtheater Wien (6 — 7 Ränge)! Und doch sind akustisch einwandfreie Zuschauerräume in großer Zahl geschaffen, ebenso wie ungenügende Konzert- oder Theatersäle selbst in einfachster Rechteckform. Und trotzdem bot der Typ des Hof-, Stadt- oder Privattheaters im 18. Jahrh. weniger Schwierigkeiten als die verschiedenartigsten Schattierungen von kleinen oder großen Schauspiel- und Opernhäusern für alle oder nur bestimmte Bevölkerungsschichten. Denn nicht in der absoluten Geeignetheit oder Ablehnung der Kurvenform oder des Baumaterials liegt die Lösung des Pro-



Abb. 1. Blick in das Café in der Längsrichtung.

blems. Erst hinter einer Mindestgrenze, die jenseits der mittleren Theaterdimensionen liegt, beginnt die Akustik auch dem Spezialisten gefährlich zu werden.

Selbst Garnier, der Erbauer der neuen Pariser Oper, erklärt deren ausgezeichnete, akustische Wirkung als Zufall, Glück, Erfolg, dem er allein das Recht zugesteht. Seine Kurve ist jedoch nach dem Vorbild des alten Baues entstanden. Zufälle werden nie gleicherstrebte, bestimmte Lösungen ergeben. Als Wichtigstes erscheint dem Architekten von heute: Befreiung von der alleinigen Berücksichtigung akustischer Forderungen auf

Kosten der optischen bei der Grundrißgestaltung, wobei soziale Bedenken wichtiger sein sollten, als wirtschaftliche. Alle Räume, die zusammengeordnete, harmonische Verhältnisse in Dimensionen, Massen, und Material zeigen, werden auch akustisch gut wirken. Hierbei sind besonders zu beachten: Größe der Bühnenöffnung, Tiefe der Vorbühne, veränderliche Dekorations-tiefe bei veränderlichem Bühnenrahmen — eine wichtige Angelegenheit des Bühnentechnikers und Darstellers, auf die der



Abb. 2. Teilbild des Cafés.
Konditorei und Café Lobeck, Berlin-Charlottenburg.

Erbauer des Hauses nachträglich keinen Einfluß hat. Daß ungewöhnlich dimensionierte Räume im Höhen- und Breitenverhältnis, etwa die Kuppel des Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, auch ungewöhnliche, hier schon bei mittleren Tempi gefährliche, akustische Wirkungen zeigen müssen, ahnt auch der Laie. Die in diesem Beispiel ätherische, gleichsam entmaterialisierte Tonfärbung, die leicht zur harmonisch störenden Mischung und Verwischung führt, im Sinne des 18. Jahrh. etwa dem Steinmaterial zuschreiben zu wollen, wäre ebenso irrig, wie der Glaube an die tönende Kurve des Theaterraumes. —

Nachschrift der Schriftleitung: Wir glauben, daß die vorstehende Studie, die die verschiedenen Lösungsversuche und Theorien übersichtlich zusammenfaßt und kritisch betrachtet, das Interesse unserer Leser erregen wird, wenn sie auch schließlich ohne ein bestimmtes Fazit ausklingt, nur allgemeine Gesichtspunkte geben kann und nur den Nachweis führt, daß sich eine allgemeine gültige Formel für die Lösung der schwierigen Aufgabe wohl überhaupt nicht finden läßt. —

Vermischtes.

Konditorei und Café Lobeck in Berlin-Charlottenburg (Hierzu die Abb. S. 617 u. 619). Ein hübsches Beispiel, wie sich auch historische Reminiszenzen immer noch für bestimmte Bau- und Raumzwecke eignen, ist in der Konditorei Lobeck Ecke Heerstraße und Badenallee in Charlottenburg durch Herrn Rég.-Bmstr. a. D. Adolf Klein entstanden.

Der Verkaufsraum und die beiden Kaffeeräume waren vor dem Umbau ein großer Raum, dessen Zugang ursprünglich in der Hauptachse lag. Durch die jetzige Anordnung ist eine zuglose Lage der Tür in einer stillen Ecke getroffen, das Hauptlokal ist von dem Ausgabefenster des Verkaufsräume auch gut sichtbar.

Das Ganze ist, wie die Photographien zeigen, in Rokoko à la Berlin gehalten, aus Ersparnisgründen mit gegossenem Stuck statt angetragenem oder Holzschnitzerei. Feine Farbtöne, leuchtend dunkelgelb, crème weiß, und weinrote Stühle und Übervorhänge, sowie cremefarbige, geraffte, sog. Wolkenvorhänge geben dem Ganzen eine überaus glückliche Abstimmung. Die Malerarbeiten besorgte der Kunstmaler Hans Koyemann, Berlin, den Stuck die Firma Karl Meyer, Berlin, die bronzenen Wandarme lieferte die Firma Hoffmann & Co., Berlin, die Kristallkronen im Saal die Firma Töpfer, die im Windfang und Verkaufsraum die Firma Böhm & Co; die Stühle fertigte die Firma Christoph Heims & Sohn, Berlin, an. — Z.

Ein Friedrich-Bayer-Fenster, bestimmt für den Sitzungssaal der Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co., Leverkusen b. Köln, nach dem Karton von Dietz Edzard ausgeführt von den „Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Berlin-Treptow.“ wurde am 18. September vor einem zahlreichen geladenen Publikum im Schloßmuseum vorgeführt, ehe es nach seinem Bestimmungsort übergeführt wird. Das 5 m hohe, streng architektonisch in Farbenflächen aufgeteilte Fenster, das der Reichskunstwart Dr. Redslob im Vorwort zu einer kleinen vornehm ausgestatteten Schrift über dieses Fenster als das leuchtende „In memoriam“ eines Lebens bezeichnete, das dem Kult der Farben ergeben war, soll in erster Linie durch die Farbe wirken. Von einem dunklen Erdbraun am unteren Rande geht die Skala durch Violett und blaugelbes Grün in die Grundfarben Blau, Rot, Gelb von unten nach oben über, während von oben ein leuchtendes Weiß übergeht in Hellblau, Hellgelb und Hellrosa, das wieder in geschlossenen Strahlenbündeln nach unten herunterdrängt. Der Farbenskala entsprechend sind in die einzelnen Felder eingefügt: unten in schattenhaften Umrissen der Tod als Skelett, darüber liegende und kniende Figuren, die hoffnungslose Trauer ausdrücken, weiter solche, die sich in Liebe vereinen, bezw. hoffnungsvoll sich aufrichten und den Blick nach oben senden, während die obersten Figuren zum reinen Licht emporstreben. Durch diese Figuren, die sich der Farbe stark unterordnen, soll gewissermaßen der Stimmungswert der Farben ausgedrückt werden. Als ein Farbentraum wird das Ganze von Dr. Neumann in der genannten kleinen Schrift bezeichnet, als „Die Religion der Farbe“ von Dr. Redslob, während Staatsminister Dr. F. Schmidt-Ott, der einige einleitende Worte über Friedrich Bayer und sein Werk bei der Vorführung sprach, es als ein „Lied an die Freude“ bezeichnen möchte. Künstler und Werkstatt haben jedenfalls ein Werk von eigner und tiefer Wirkung geschaffen. Dr. Redslob zieht eine Parallele zwischen der einzigartigen Stellung der Farbwerke Leverkusens in der deutschen Farbenindustrie, deren Erzeugnisse das Ausland nicht missen kann, und den Leistungen der Werkstatt die das Fenster ausgeführt „die ihre Arbeit auf der Grundlage wissenschaftlicher Forschung über die alten Techniken und Stilmittel aufbaute und in einzigartiger und lebensvoller Weise die Wandlung der deutschen Kunst zur stilistischen Gesetzmäßigkeit selbständig mitmachte und mit durchsetzen half.“ Es wurde anerkennend hervorgehoben, daß diese Werkstätten zahlreichen Künstlern der neueren Zeit unter großen Opfern in schwerer Zeit Gelegenheit zum künstlerischen Schaffen gaben. Der Erfolg ist allerdings nicht ausgeblieben, sondern u. a. zum Ausdruck gekommen in großen repräsentativen Aufträgen für das Ausland (Aus schmückung des goldenen Saales im Neuen Stadthaus in Stockholm, vergl. Deutsche Bauzeitung; Jahrg. 1924 S. 373 ff.). — Fr. E. —

Literatur.

Wiener Nachrokoko. Zweites Rokoko. Innenräume und Hausrat in Wien von 1830—1860. Herausgegeben von Marianne Zweig. Mit 167 Abb. im Text und auf 80 Tafeln. Wien 1924. Anton Schroll & Co. Pr. 18 M. —

Wenn irgend einer unter den deutschen Landschaften, so ist der österreichischen eine in letzter Linie ablehnende Haltung gegen alles tiefergehende klassizistische Wesen eigentümlich. Kein Wunder denn, daß nach dem Sturze des „Empire“, dessen Kunst ohnedies nicht mit voller Kraft auf die kaiserlichen Erblände herübergereicht hatte, in Wien, wo durch Metternichs System die Tradition des aufgeklärten Absolutismus nahezu ohne Bruch aufrecht geblieben war, weder etwas dem Schinkelschen Hellenismus Vergleichbares auflebte, noch der besinnlich-resignierte Humanismus des „Biedermeier“ so recht Wurzel zu schlagen vermochte, vielmehr die aus dem Frankreich der Restauration herüberklingende Neigung, zu der Formenwelt des ancien régime zurückzukehren, alsbald freudigen Widerhall fand.

Zuerst war es die schon von Haus aus weitgehend internationale, durch das rauschende Intermezzo des Kongresses vollends weltläufig gewordene Aristokratie des Habsburgerstaats, die in die Richtung des Neurokoko einzulenken begann. Bei der gerade in Österreich sehr markanten Neigung des Mittelstandes, es den „höheren Kreisen“ in allem nachzutun, drang diese Mode aber sehr schnell in weitere Kreise, und die Gewerbeausstellung von 1845 bezeichnet wohl den Höhepunkt jenes Wohngeschmacks, in den sich die von Haus aus an die schlichte gerade Linie gewohnten Handwerker mit einer von den Zeitgenossen viel bestaunten Anpassungsfähigkeit hineinzufinden mußten.

Wir haben es im ganzen nicht leicht, uns in die Formensprache dieses breit-bequemen, mehr üppigen als graziösen, etwas unterstrichen wohlhabigen Stils hineinzufinden, der den meisten übrigens wohl eher unter dem Händlersausdruck „Wiener Barock“ oder der (zumindest unexakten) Bezeichnung „Zweites Kaiserreich“ bekannt sein dürfte. Marianne Zweig, die mit einer schön illustrierten Monographie über jene Geschmacksrichtung ihre verdienstvollen Forschungen zur Geschichte der Wiener Wohnstile erfolgreich fortsetzt, nennt ihn „Zweites Rokoko“. Und in der Tat herrschen trotz der sonst noch mitspielenden Einflüsse (zumal englische Anregungen sind fühlbar; spätgotische Gedanken scheinen mir aber auf dem Umweg über England als unmittelbar herüberzuwirken — dagegen möchte ich einen ziemlich weitgehenden Einfluß der verschiedensten exotischen Zierformen vermuten) die Stiltendenzen aus der Zeit Ludwigs XV. (die Franzosen selbst nannten ihn Restaurationsstil „genre Pompadour“) darin entschieden vor.

Etwas 30 Jahre lang (die Verfasserin setzt die Zeit zwischen 1830 und 1860 dafür an) war diese von den Möbelformen auch auf innenarchitektonische Aufgaben größten Stils (die monumentalste Leistung der Richtung ist die Innenausstattung des Liechtensteinpalais), auf Tapeten, Dekorationsstoffe, Keramik und Kleinkunst herübergreifende Mode — denn nur um eine solche handelte es sich letzterdings und die ersten Rokokozeichen waren charakteristischerweise in der Damenmode bemerkbar geworden — in Wien tonangebend. Nach dem Reiche scheint sie späterhin gelegentlich erfolgreiche Vorstöße unternommen zu haben (einen letzten Ausläufer der Bewegung möchte ich in der rauschenden Prunkhaftigkeit von Ludwigs II. Königsschlösser Intérieurs erblicken), während sie in Paris längst ad acta gelegt worden war. Alles in allem also eine von Frankreich herübergekommene, in Wien zu höchster Entwicklung gediehene, in der Heimat des echten „Biedermeier“ aber nur leiser anklingende Stilbewegung. Übrigens dürfte auch das Aufkommen des nachfolgenden Eklektizismus den gleichen Rhythmus eingehalten haben: war doch das Wiener Museum für Kunst und Industrie, das seit 1863 den Handwerkern durch Darbietung von Originalmustern aller Stile die Mittel und Wege zu völliger Aufgabe alles schöpferischen Willens an die Hand gab, das erste seine Art in deutschen Landen; und nicht umsonst war es gerade der Gründer dieses Museums, R. v. Eitelberger, der von Anfang an zu den schärfsten Widersachern des „Rokounwesens“ gehört hatte. Was mit ihm ans Ruder gelangte, war freilich nichts weniger als ein neuer schöpferischer Kunstwille: so sehr auch diese Museumsgründungen der Forschung zugutegekommen sind — im Augenblick ihrer Gründung bedeuteten sie vor allem die Einleitung jenes (zunächst noch unter „Renaissance“-Flagge segelnden) Meiningerischen Eklektizismus, der im Zeichen fortschreitender Industrialisierung die ödeste und jämmerlichste Epoche in der gesamten Geschichte der europäischen Bau- und Wohnstile heraufführen sollte! Marianne Zweig hat das Thema mit so souveräner Sachkenntnis und bescheidener Zurückhaltung behandelt, daß wir der mit Fleiß und Glück zusammengetragenen illustrativen Beigaben wie

auch (von einigen stilistischen Härten abgesehen) des Textteils ihres schönen Buches in einem Gleichklang dankbarer Anerkennung gedenken dürfen. Daß diese verdienstvolle Monographie über eine bis dato meist völlig totgeschwiegene Stilperiode, die trotz allem zumal in ihren stilleren Werken wie auch wieder in den tollsten Ausgeburten ihrer kombinatorischen Kunstfertigkeit — doch noch tausendmal mehr Leben und Eigenwüchsigkeit besaß als die Epoche, die auf sie folgte, unsere Wißbegier noch zu einigen weiteren Fragen anregt, bedeutet denn nicht etwa eine Aufzählung von Unterlassungssünden, sondern soll nur unser Interesse an dem Gegenstand lebendig dokumentieren. Solche Fragen wären etwa die, wie sich das Wie-

Bei dem Wettbewerb für das Polytechnikum in Friedberg (Hessen) liefen insgesamt 40 Entwürfe ein. Von der Verteilung eines I. Preises wurde abgesehen. Zwei II. Preise von je 2500 M. erhielten die Entwürfe der Arch. I. Ott, Ebingen (Würt.) und Dozent Arch. Fr. Schwarz, Friedberg. Ein III. Pr. von 1500 M. entfiel auf den Entwurf des Arch. E. Balsler, Neu-Ysenburg, ein IV. Pr. von 1000 M. auf den gemeinsamen Entwurf der Arch. Studierat H. Stumpf und Fr. Soeder, Darmstadt. Ferner soll der Entwurf des Dipl.-Ing. Walter Wismann, Darmstadt zum Preise von 750 M. angekauft werden. —

In dem Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Mülhausen (Thür.) hat das Preisgericht folgende Entscheidung



Abb. 3. Zeichnung der Kopfwand.

ner Nachrokoko zu den im Kreise Friedrich Wilhelm IV. verfolgten Barockbestrebungen, und ferner zu der von den Franzosen als „Louis Philippe“ eingereichten späteren Form des Restaurationsstils verhalten hat. Auch darüber, ob die Bewegung die gesamte österreichische Provinz mit der gleichen Intensität ergriffen hat wie die Reichshauptstadt, würden wir gern Näheres erfahren wollen. Vor allem aber schiene es mir wesentlich, festzustellen, in welchen Beziehungen die von Marianne Zweig so erschöpfend charakterisierte innenarchitektonische Zeitrichtung zu der gleichzeitigen Entwicklung des Außenbaus in den österreichischen Ländern gestanden hat. —

Dr. Franz Arens, München.

Wettbewerbe.

Wettbewerb Erweiterungsbau Kaiser-Wilhelm-Krankenhaus Duisburg-Meiderich. Der Einlieferungstermin ist bis zum 1. Nov. 1925 verlängert.

Im Wettbewerb für eine Kriegerdenkmal in Elmschungen hat das Preisgericht folgende Preise erteilt: I. Preis mit dem Kennwort „Gedächtnisstätte“, Verf.: Dipl.-Arch. M. Boysen u. Jensen; II. Preis mit dem Kennwort „Für Ehre und Vaterland“, Verf.: Prof. Riebicke; III. Preis mit dem Kennwort „Friedhofshauptachse“, Verf.: Dipl.-Arch. Boysen u. Jensen. Angekauft wurden die Entwürfe mit den Kennworten „Altar“, Verf.: Bildhauer Dierking, und „Gedenke der Opfer“, Verf.: Gartenarch. Jelinik und Arch. Vogler. Die Entwürfe sind vom 19.—27. September im Thaulowmuseum zu Kiel ausgestellt. —

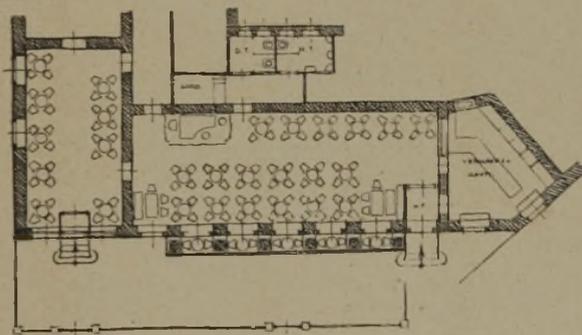


Abb. 4. Grundriß des Cafés.
Konditorei und Cafe Lobeck, Berlin-Charlottenburg.

getroffen: 1. Die zur Verfügung stehende Preissumme von 2600 M. wird zu gleichen Teilen zuerkannt: a) Entwurf Nr. 1, Kennwort „Den Gefallenen und den Lebenden“, Verf.: Bmstr. W. Fischer, Königsberg (Pr.), b) Entwurf Nr. 19, Kennwort „Steinpfeiler“, Verf.: Arch. Kurt Pönitz, Berlin NW 87, c) Entwurf Nr. 32, Kennwort „Vivendis“, Verf.: Maler und Bildhauer H. Riemer, Nordhausen a. Harz. 2. Der Entwurf Nr. 23, Kennwort „Kampf“, Verf.: Arch. B. D. A. Arnold Pabst, Erfurt und Prof.

Hermann Hosaeus, Berlin-Dahlem, wird den städt. Körperschaften zum Ankauf empfohlen und zwar zu einer Summe von 300 M. —

In dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Brunnen, den die Lautwerke (Lausitz) unter ihren Angestellten und Arbeitern ausgeschrieben hatte, erhielten einen I. Preis Reg.-Baumstr. Merz, einen II. Preis Dipl.-Ing. Maywald, einen III. Preis Reg.-Bmstr. Merz. Angekauft wurden zwei Entwürfe von Reg.-Bmstr. Merz und einer von Arch. Schlittenhard. Sämtlich in Lautwerk wohnhaft. —

Für Entwürfe zu einem Krankenhausneubau in Singen-Hohentwiel schreibt der Magistrat einen Wettbewerb mit Frist zum 1. Januar 1926 unter den in Baden ansässigen Architekten aus. I. Preis 4000 M., II. Preis 3000 M., III. Preis 2000 M., 2 Ankäufe je 1000 M. Unter den Preisrichtern Prof. Stürzenacker, Karlsruhe, Architekt Mühlbach, Freiburg i. B. und der Stadtbaumeister von Singen. —

STANDESFRAGEN UND VEREINSLEBEN

Tagung der Vereinigung der höheren technischen Baupolizeibeamten Deutschlands.



Am 12. 9. hielt die genannte Vereinigung ihre 8. Hauptversammlung ab. Unter Beteiligung von Vertretern der verschiedensten Behörden und einer zahlreichen Mitgliedschaft aus allen Teilen des deutschen Reiches fand die Tagesordnung, die sehr zeitgemäße Themata behandelte, ihre Erledigung.

Nach Begrüßung der Gäste durch den Versammlungsleiter, Ob.-Baurat Berger-Breslau, ergriff das Wort Herr Stadtbaurat Dr. Küster-Görlitz zu seinem Vortrag über die preuß. Musterbauordnung. Seine klaren und folgerichtigen Ausführungen ließen die Zuhörer die große Bedeutung erkennen, die die Vereinheitlichung der in den verschiedenen Städten so verschiedenartig gestalteten baupolizeilichen Bestimmungen für die Öffentlichkeit mit sich bringt. Es darf danach erwartet werden, daß die so dringend notwendige Vereinheitlichung in allen Städten nunmehr nicht länger auf sich warten läßt. Als Beispiel einer nach der Musterbauordnung aufgestellten Bauordnung erörterte er ausführlich diejenige von Görlitz.

Herr Stadtbaurat Dr. Platz-Mannheim sprach sodann über das Thema Baupolizei und Städtebaukunst. Der Grundgedanke seiner Ausführungen lag in der Erfahrung, daß baupolizeiliche und baupflegerische Aufgaben zusammengehören. Konstruktionen, Hygiene, soziale und künstlerische Gesichtspunkte sind im Bauwesen nicht zu trennen. Wirkliche Erfolge auf dem Gebiet des Städtebaues sind nur zu erreichen, wenn alle Befugnisse der Bauaufsicht einschließlich der künstlerischen Beeinflussung in die Hände von dazu besonders geeigneten und vorgebildeten Persönlichkeiten gelegt werden.

Über den Entwurf eines Städtebaugesetzes berichtete Ob.-Baurat Berger-Breslau. Er behandelte ausführlich die für die Baupolizei am meisten ins Gewicht fallenden Vorschriften betr. Baulastenbücher, Bauvorschriften für die äußere Gestaltung und Baudispense. Seine Vorschläge zur Abänderung wurden angenommen. Es wurde beschlossen, diese Vorschläge entsprechend dem

Ersuchen des preußischen Wohlfahrtsministers diesem zu überreichen, ferner der Vereinigung der technischen Oberbeamten deutscher Städte und dem Tage für Denkmalschutz und Heimatpflege.

Über Bauunfälle und Strafrecht sprach Magistr.-Baurat Dr.-Ing. Sachs-Dortmund. Er hob zunächst das Interesse hervor, das die Öffentlichkeit daran hat, daß vermeidbare Bauunfälle auch wirklich bestraft werden. Er zeigte alsdann an einigen aus der Praxis gewählten Beispielen, daß die heutige Gesetzgebung nicht mehr den Ansprüchen moderner Technik genüge, und verlangte insbesondere eine Abänderung des § 330 RStG. Ferner verlangte er die Besetzung der Kammern durch vollberechtigte technische Richter neben den gelehrten Richtern. Seine Leitsätze wurden angenommen.

Den Schluß der öffentlichen Sitzung bildete der sehr zeitgemäße Bericht des Magistr.-Baurat Schwartz-Königsberg über baupolizeiliche Gesichtspunkte für Kraftwagenhallen größeren Umfangs. Eine Vereinheitlichung der Bestimmungen für die Räume zur Unterbringung von Kraftwagen scheint unbedingt notwendig angesichts der Tatsache, daß in fast allen Städten verschiedenartige Bestimmungen bestehen.

Bei allen Vorträgen setzte eine so lebhaft ausgeprägte Aussprache ein, daß sich die Verhandlung von 9 Uhr morgens bis 7 Uhr abends ausdehnte und einen wertvollen Austausch von Erfahrungen aus allen deutschen Gebieten brachte.

Nach diesem Verlauf sehen wir die Herausgabe des vollständigen Jahresberichts mit Spannung entgegen. Wir werden unsern Lesern s. Z. berichten.

Den beiden seit der Gründung in der Leitung tätigen Herren, Beigeordneter Köhler-Barmen und Dr. Sachs-Dortmund, wurde, da sie eine Wiederwahl ablehnten, der wärmste Dank ausgesprochen. Vorsitzender wurde Stadtbaurat Dr. Küster-Görlitz, während die Geschäftsstelle von Dortmund nach Hamburg 11, Admiralitätsstraße 56, zu Herrn Oberbaurat Thode, verlegt wurde. —

Vermischtes.

Zur Berufsfragen-Forschung. In meinem Aufsatz über dieses Thema ist in Nr. 52, S. 411 auch die Frage der Zivilingenieure für Architektur in Österreich berührt. Die betreffende Stelle ist nicht ganz deutlich, weil sie die Verordnung der österreich. Bundesregierung vom 27. Dez. 1924 nicht berücksichtigt, die übrigens in der „Deutschen Bauzeitung“ Nr. 50 des Jahrg. 1925 im Auszuge wiedergegeben wurde. Es erscheint aber im Zusammenhange mit den in dem Aufsatz „Zur Berufsfragen-Forschung“ entwickelten Gedanken wertvoll, auf die erwähnte Verordnung wenigstens ganz kurz einzugehen, weil sie ein geradezu klassisches Beispiel dafür ist, wie dringlich eine wirklich haltbare Regelung der hierher gehörigen Fragen ist. Die erwähnte Verordnung setzt fest, daß die Gruppe der „Zivilingenieure für Architektur und Hochbau“ ausstirbt und künftig ersetzt wird durch eine Gruppe „Zivilingenieure für Hochbau“ und „Zivilarchitekten“. Für erstere ist die Technische Hochschule, für letztere die Technische Hochschule oder die Akademie der bildenden Künste als Vorbildung vorgeschrieben, nachdem der Architekturunterricht an den Technischen Hochschulen und der Architekturabteilung der Akademie nach ziemlich gleichen Gesichtspunkten neu geregelt wurde. Der Zivilarchitekt hat die gleiche Befugnis wie der neue „Zivilingenieur für Hochbau“, bis auf die Ausführung der in sein Fach fallenden Arbeiten. Durch diese neue Bestimmung wird eine in weiten Kreisen längst anerkannte Notwendigkeit der österreichischen Zivilingenieurverordnung angebahnt, denn bisher ist der Zivilingenieur auch als Unternehmer tätig, was zu mancher Verwirrung führt und wohl mit der wenigstens im Keime vorhandenen Halbamtlichkeit eines Zivilingenieurs nicht gut vereinbar ist. Weiter bestimmt die neue Verordnung, daß die Befugnis eines Zivilarchitekten mit jener eines Zivilingenieurs nicht vereinbar sei. Für eine Übergangszeit ist bestimmt, daß auch Architekten ohne die oben erwähnte Vorbildung als Zivilarchitekten nach Erfüllung bestimmter Voraussetzungen zugelassen werden können. Es ist also in der neuen Verordnung mancher billigen Forderung entsprochen. Die Bezeichnung Zivilarchitekt ist nun gesetzlich geschützt wie die Bezeichnung Zivilingenieur und der Sammelname aller

Zivilingenieurgruppen: Ziviltechniker, neben dem auch noch die ältere Bezeichnung Privattechniker dann und wann gebraucht wird. Neben dem Zivilingenieur für Architektur und Hochbau, dem neuen Zivilingenieur für Hochbau und dem ebenfalls neuen Zivilarchitekten bleibt die umfassende Befugnis des nach der Gewerbeordnung konzessionierten Baumeisters unberührt und auch der freie Beruf des Architekten, der entweder als solcher oder als freies Gewerbe im Sinne der Gewerbeordnung ausgeübt werden kann, bleibt weiterhin bestehen. Auch die einfache Bezeichnung „Architekt“ ist noch ungeschützt, während die Bezeichnung Ingenieur durch eine kaiserliche Verordnung von 1917 geschützt ist. Es sind also gegenwärtig fünf Berufsgruppen mit ungefähr gleichem Tätigkeitsumfang vorhanden. Es ist klar, daß solche Verhältnisse auf die Öffentlichkeit höchstens verwirrend wirken können, weil sie nicht oder doch nur selten in der Lage ist, die feineren Unterschiede zwischen den erwähnten Berufsgruppen zu erfassen. Wird in der bisherigen Art an dem Ausbau dieser Verhältnisse gearbeitet, so ist eine befriedigende Lösung überhaupt nicht abzusehen, und dieses Beispiel zeigt, wie notwendig eine allgemeine Aufarbeitung der Berufsfragen ist. —

E. J.
Die Deutsche Gesellschaft für Bauingenieurwesen (Ortsgruppe Brandenburg) veranstaltet von Mitte Oktober bis März 1926 einen Vortragszyklus über das zeitgemäße Thema „Wirtschaftlichkeit im Bauwesen“ im Hause des „Vereins Deutscher Ingenieure“, Berlin NW, Sommerstr. 4a, abends 7½ Uhr. Das ausführliche Programm werden wir noch später wiedergeben. Es handelt sich dabei teils um Fragen der Praxis, teils der zweckmäßigen Ausbildung an den Baugewerkschulen und Techn. Hochschulen, sowie der Heranbildung von Facharbeitern. —

Inhalt: Ein Landhaus in Potsdam. — Akustik und Theater. — Vermischtes. — Literatur. — Wettbewerbe. —

Standesfragen und Vereinsleben: Tagung der Vereinigung der höheren technischen Baupolizeibeamten Deutschlands. — Vermischtes. —

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