

DEUTSCHE BAUZEITUNG

59. JAHRGANG * № 80 * BERLIN, DEN 7. OKTOBER 1925

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK, ARCH.

SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMEISTER a. D. FRITZ EISELEN.

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

Die Halle für Kraftfahrwesen und Rundfunksender auf der Verkehrsausstellung in München 1925.

Arch.: Prof. O. Orlando Kurz, München.

(Hierzu die in No. 79 vorausgeschickte Bildbeilage und die Abbildungen S. 630—632.)



Unter den Neubauten der Verkehrsausstellungen in München 1925, über die wir in Nr. 79 eine Gesamtübersicht brachten, und die mit Rücksicht auf Knappheit der Ausführungszeit und der Geldmittel in Holz ausgebildet worden sind, wurde die große Halle für das Kraftfahrwesen, mit der zugleich eine Rundfunk-Sendeanlage verbunden ist, nur kurz erwähnt, weil wir uns vorbehalten hatten, dieser interessanten und baukünstlerisch wertvollen Anlage eine besondere Darstellung zu widmen.

Der Entwurf dieser Hallenkonstruktion ist aus einem engeren Wettbewerb hervorgegangen, bei dem die Firma Carl Kübler A.-G. in Stuttgart den Sieg davontrug. Sie zog zur Ausführung die Firma Matthias Weiß in München heran, die den Bau in wenigen Wochen ausführte. Die künstlerische Ausgestaltung war Herrn Arch. Prof. O. O. Kurz, München, übertragen.

Wie Grundriß und Schnitt Abb. 2 u. 3, S. 630, erkennen lassen, handelt es sich bei diesem Bau, der außerhalb des alten Ausstellungsgeländes jenseits des erst in diesem Jahre eingezogenen Matthias-Pschorr-

Ringes errichtet ist, um eine 3-schiffige Halle von rechteckiger Gestalt von 80 m Länge, 45 m Breite, deren 30 m weitgespanntes Mittelschiff sich bis zu 15 m Höhe im Scheitel erhebt. Die in 8 m Entfernung von einander stehenden Hallenbinder sind vollwandige Holzrahmen geknickter Form. Ein ähnliches System zeigen die 7,5 m weitgespannten, niedrigen Binder der Seitenhallen, deren Dach jedoch nur einseitige Neigung erhalten hat und ein Oberlicht trägt, während die Haupthalle ihre Belichtung nur durch seitliches Oberlicht erhält. Das Innere zeigt ganz unverhüllt die Konstruktion ohne jede schmückende Zutaten; nur durch andersfarbige Abhebung der Binderlinien gegenüber den großen Flächen ist ein belebendes Element hineingetragen. Dadurch haben die gut belichteten Innenräume eine gute, ruhige Wirkung erhalten, wie das die Abb. 4 und 6, S. 631, erkennen lassen.

Eine etwas reichere Ausbildung hat nur die Vorhalle erhalten, in der außerdem durch die Einziehung einer wagerechten Balkendecke eine geschlossenere Raumwirkung erzielt ist (Vergl. Abb. 5, S. 631, und Bildbeilage zu Nr. 79). Die wirkungsvolle Behandlung des Äußeren, das auch völlig in Holz durchgebildet ist, zeigt das Kopfbild, Abb. 1, hierunter, das nur den höher herausgehobenen, der Halle als Querschiff vor-



Abb. 1. Mittelstück der Front am Matthias Pschorr-Ring.
(Sämtliche phot. Aufnahmen von der Phot. Kunstanstalt Jäger & Gürgen, München.)

gelagerten, zweigeschossigen Mittelbau wiedergibt. Hier ist der Gegensatz zwischen Fläche und Gliederung — dunkles Braun der Flächen, leuchtendes Weiß der Glieder — schärfer als im Inneren betont, eine lebhaftere Bewegung eine straffere Gliederung in die Massen hineingetragen, so daß der Bau trotz aller Schlichtheit auch eines gewissen repräsentativen Charakters, der seiner Bedeutung im Ausstellungsplan entspricht, nicht entbehrt.

Eine besondere Eigenart erhält die Baugruppe durch die sie beiderseits flankierenden, sich bis zu

100 m Höhe erhebenden eisernen Antennen-Türme für die Rundfunk-Sendeanlage, die auch in dieser Halle untergebracht worden ist (Vergl. Abb. 7, S. 632). Wir haben darüber in der Bauwirtschaftsbeilage Nr. 3 zu Nr. 60 bereits ausführlicher berichtet. Die gut geformten, überaus leicht erscheinenden Eisentürme sind von der Firma Honnef-Werke in Baden geliefert. Sie geben dem gesamten Ausstellungsbild zusammen mit dem an anderer Stelle errichteten Leuchtturm (Vgl. d. Vogelschaubild Abb. 10, S. 625 in Nr. 79) seine charakteristische Note. —
— Fr. E. —

Ein Architekturbrief J. G. Fichtes.

Von Dr. Arens, München.



ie Bezeichnung der Architektur als „gefrorene Musik“ ist nachgerade schon zum Gemeinplatz geworden. Aber auch die Analogie zwischen der Architektur und der Philosophie, namentlich den großen Systemen aus der Periode des deutschen philosophischen Idealismus, ist wohl den Meisten eine selbst-

Tagen eine Ehrung zuteil geworden ist, die so manchen geringeren Geistern schon längst gezollt worden war: Erst vor ganz kurzer Zeit ist nämlich durch das verständnisvolle Zusammenarbeiten eines gründlichen Fichte-Kenners — Dr. Hans Schulz, Direktor der Leipziger Reichsgerichtsbibliothek — und eines opferwilligen Verlags — H. Haessel in Leipzig — mit den unter uns lebenden Nach-

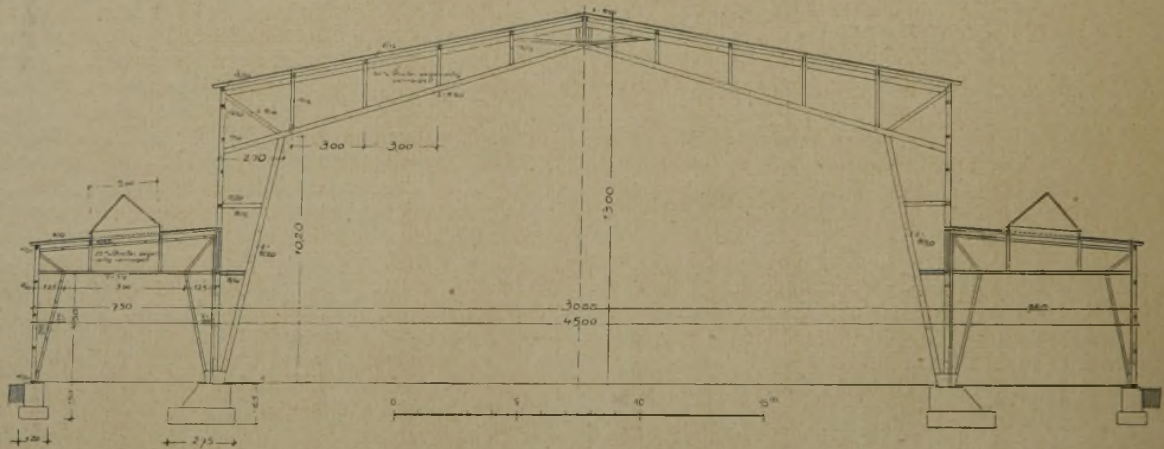


Abb. 2. Querschnitt durch die 3-schiffige Halle. (Konstruktion Carl Kübler A.-G., Stuttgart.)

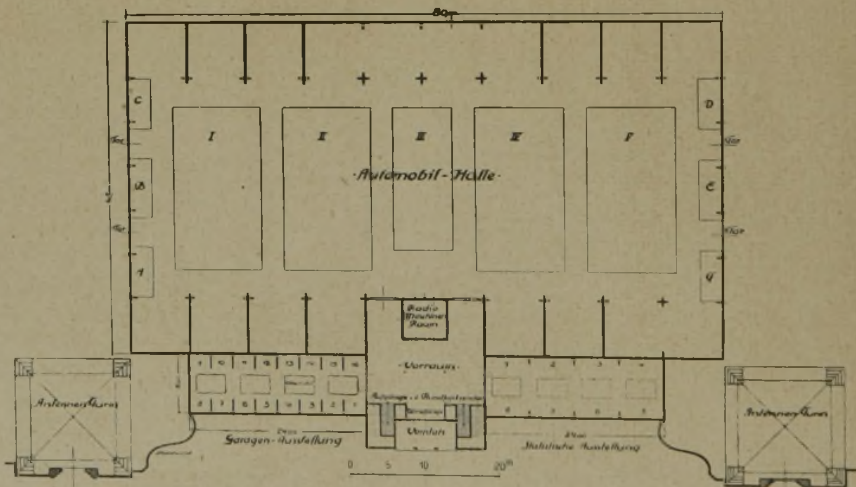


Abb. 3. Grundriß des Erdgeschosses. (1 : 1000.)

Die Halle für Kraftfahrwesen und Rundfunksender auf der Verkehrsausstellung in München 1925.

verständliche Tatsache, die sie, wenn schon nicht bewußt, so doch wenigstens durch unbefangene Anwendung des bildmäßigen Ausdrucks „Gedankenbauten“ auf umfängliche philosophische Schöpfungen ohne weiteres zu bekräftigen bereit sind. Es bedürfte also am Ende gar nicht erst des Umstands, daß ein Sondergebiet der Philosophie — die Ästhetik der bildenden Künste — unmittelbar in die Fachinteressen des Architekten eingreift, um eine gewisse Gefühlsgemeinschaft zwischen diesen und den philosophischen „Gedankenbaumeistern“ zu gewährleisten.

Dennoch dürfte es im Trubel der Berufsgeschäfte vielleicht manchen Lesern dieses Blattes unbekannt geblieben sein, daß dem Andenken eines der edelsten deutschen Philosophen, J. G. Fichtes, erst in unseren

kommen des Redners an die deutsche Nation eine den heutigen wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Gesamtausgabe des Fichte'schen Briefwechsels*) zustande gekommen.

In diesem Fichtebriefwechsel, der wohl jeden Leser durch seinen außerordentlichen Reichtum an seelischem und geistesgeschichtlichem Gehalt gefangen nehmen wird, steht nun auch ein Brief, den der Philosoph in seinen letzten Berliner Jahren (1812) an einen Architekten geschrieben hat und der eigentlich eine Art Konzept zu einer architekturästhetischen Abhandlung darstellt. Schon des Philosophen eigener Sohn, der nun schon wieder gut

*) J. G. Fichtes Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, gesammelt und herausgegeben von Hans Schulz. 2 Bd. Leipzig. H. Haessel Verlag 1925. —

ein Halbjahrhundert selbst nicht mehr unter den Lebenden weilt, hatte seinerzeit das interessante Schriftstück abgedruckt; aber die von ihm veranstaltete Sammlung von Briefen des Vaters ist heute wohl nur noch Wenigen zur Hand, und so glauben wir nicht eben Eulen nach Athen zu tragen, wenn wir hier einiges über den Adressaten und den Inhalt dieses Fichte'schen Architekturbriefes mitteilen.

Der Architekt Ludwig Friedrich Catel, dem der Philosoph seine Ideen zur Ästhetik der Baukunst anvertraut, war damals 36 Jahre alt; er hat Fichte nur um wenige Jahre überlebt. Er war ein unternehmender Mann, der auch industrielle Ziele verfolgte und unter anderem eine Schrift über Dampfheizung verfaßt hat. Da er auch über Theater- u. Kirchenbau Sonderabhandlungen veröffentlicht hat, mochte dieser vielseitige Berliner (der von französischen Vorfahren abstammte), von dessen Bauten übrigens nur sehr Weniges — seine Arbeiten im Weimarer-

Der Philosoph geht aus von einer Einteilung der Künste in freie und zweckbestimmte: die Architektur gehöre zu den letzteren und verhalte sich zur Skulptur und Malerei ähnlich wie die Redekunst zur Dichtung. Zweck des Bauens sei es, „einen Raum für einen gewissen Gebrauch einzuschließen“. Hierdurch seien „alle Teile eines Bauwerks so durchaus bestimmt, wie der menschliche Körper oder eine vollkommene Rede“. Bleibe die Architektur insoweit

durchaus praktische Kunst, so könne allerdings noch die Frage aufgeworfen werden, inwiefern sie „jenseits jener allgemeinen Bestimmungen“ noch überdies sich als schöne Kunst entfalten könne. Dieser freien Betätigung des Architekten läßt nun Fichte aber nur einen überaus engen Spielraum: erscheinen ihm doch durch die Zweckbestimmung eines Gebäudes nicht nur die Größe der Einzelräume, sondern auch dessen rhythmisches Verhältnis und offenbar auch die



Abb. 4. Blick in das Mittelschiff mit Ausstellungsgut.



Abb. 5. Blick in die Vorhalle.



Abb. 6. Blick gegen die Seitenwand.

Die Halle für Kraftfahrwesen und Rundfunksender auf der Verkehrsausstellung in München 1925.

Schloß fanden seinerzeit den Beifall Goethes — auf uns gekommen ist, mit einer gewissen Berechtigung an die Abfassung einer allgemeinen Architekturästhetik herantreten können. Er soll ein solches Werk Fichte zur Beurteilung vorgelegt haben — da aber in keinem Nachschlagewerke von einem derartigen Buch Catels Erwähnung geschieht, muß man wohl annehmen, daß diese theoretische Arbeit Manuskript geblieben ist. Jedenfalls verdanken wir den literarischen Plänen des Mannes aber die ausführliche Stellungnahme Fichtes in dem erwähnten Briefe.

Gestaltung der raumabschließenden Teile von vornherein determiniert. „Eurhythmie, Symmetrie, usw. gehören nicht zur Schönheit, sondern zur Begriffsmäßigkeit-Richtigkeit“. Man dürfe es ferner nie vergessen, „daß man nicht einzelne Häuser, sondern ganze Städte baut, daß überhaupt ein Bauwerk gar sehr in seinen Verhältnissen bestimmt wird durch den Platz, den es einnimmt“. So sei denn durch den Zweckbegriff „das ganze Gebäude in allen seinen Teilen geschaffen“ und für die „schöne Kunst der formalen Idee“ bleibe tatsächlich kein anderes Wirkungsfeld als die Ver-

zierung der raumabschließenden Flächen, notabene: unter der Voraussetzung, daß diese durch die Baukunst als solche erfolge.

Hier scheint es nun offenbar dem Philosophen selbst, als habe er des Negativen, Entmutigenden genug gesagt, und er springt plötzlich über zur Erörterung eines Falles, in dem auch seiner Meinung nach das Bauen — Selbstzweck ist. Und zwar ist für ihn dieser Fall gegeben bei einem architektonischen Typus, den er als denjenigen des „Denkmals“ bezeichnet. Er mag da wohl allerdings in erster Linie an die „Ehrentempel“ und ähnliche Bauideen gedacht haben, wie sie die sentimentalische Stimmung jener Tage noch öfter projiziert als wirklich durchgeführt

sprechend, denn auch den „Gartenkünstler“ in vollkommene Analogie zum Architekten.

In diesem Prinzip (wohl dem der Gefühlsanregung?) liege also das Prinzip aller Verzierung, alles desjenigen, was die Baukunst zur schönen machen könne. Und nun noch einmal eine ganz überraschende Wendung: der Philosoph läßt den Bereich dieser Auswirkungen zwar, dem früheren Gedankengang getreu, mit der Arabeske anfangen (die aber — betont er nochmals — „nur in fester Materie als Stuccatur Eigentum der Baukunst wird“), dehnt ihn aber aus „bis zu den erhabenen Türmen und Säulenhallen der Kirchen und dem andern Eigentümlichen antik. oder altdeutsch. Baukunst, die zur Erhebung des Gemüts einladen“.



Abb. 7. Gesamtbild der Halle mit den beiden Rundfunktürmen.
Die Halle für Krafffahrwesen und Rundfunksender auf der Verkehrsausstellung in München 1925.

hat (Catel selbst fertigte einen solchen Entwurf zu einem Ehrentempel Friedrichs des Großen im Tiergarten). Aber aus dem folgenden darf man wohl schließen, daß er den Begriff „Denkmal“ in einem weiteren Sinne gefaßt hat, also z. B. auch kirchliche Bauaufgaben in ihn mit einbezogen wissen will.

Jedenfalls nimmt Fichte wohl noch seinen Ausgang von dem „Denkmal“ im engeren Verstande, wenn er sehr eindringlich betont, das Architekturwerk solle in keinem Fall Ideen ausdrücken, dagegen allerdings zu solchen anregen. Als Beispiel für solche architektonische Stimmungskunst führt er das eines „einsamen, von düsteren Bäumen beschatteten Raums“ an, in dem man den dort „Eingeschlossenen“ „die Bilder der Vergänglichkeit vor Augen stellt“ und stellt, der Natur dieses Beispiels ent-

Wir machen keinen Hehl daraus, daß dieser interessante Torso einer Fichte'schen Architekturtheorie uns nicht in allen Stücken ausgereift und homogen erscheint. Wenn tatsächlich „das ganze Gebäude in allen seinen Teilen“ durch den Zweckbegriff geschaffen sein und infolgedessen nach Fichtes Terminologie mit schöner Kunst nichts zu tun haben soll, wenn die Ausschmückung der „raumabschließenden Flächen“ die einzige „frei-künstlerische Betätigungsweise der Architektur darstellen soll — woher dann plötzlich die volle Freigabe der „erhabenen Türme und Säulenhallen“ für die reine Kunst? Waren weiter oben am Ende überhaupt nur Wohnbauten gemeint? Oder sollen unter den Begriff des Denkmals alle sakralen Bauaufgaben einbezogen werden? In beiden Fällen wirkt es doch verwunderlich, daß der so vorsichtig vorgehende Philosoph

seine dahin gehende Meinung nicht unmißverständlich formuliert haben sollte.

In anderen Belangen erweist der Entwurf seine zeitliche Bedingtheit, sowohl durch die überwiegend klassizistische Baugesinnung seiner Zeit, die den Raum nur als etwas „Einzuschließendes“, aber nicht als selbständigen Faktor ansah, als durch deren sentimentalische Einstellung, die Fichte die Ideen anregende (eigentlich schon mehr Stimmung anregende!) Wirkung der Baukunst mit derjenigen der Gartenkunst ohne weiteres gleichsetzen läßt. Den ästhetischen Wert der „Eurhythmie“ als solchen hat er im Grunde ja wohl nicht bestritten, sondern nur der Raumdisposition und Gesamtdimensionierung der Bauwerke das Gepräge einer freien künstlerischen Betätigung abzusprechen wollen: Konnte aber jemand, der z. B. auch nur ein einziges Mal die unendliche Verschiedenheit der Lösungs-

möglichkeiten für eine und dieselbe Bauaufgabe an der Hand von Grundrissen verfolgt hat, wirklich eine so sklavische Abhängigkeit des Baukünstlers von seiner Aufgabe im Ernst wahrhaben? Auch die sorgliche Ausscheidung der plastisch-malerischen Innendekoration aus dem Bereiche der baukünstlerischen Leistung zeigt geringes Verständnis für die Würde eines „Architekton“. Dagegen wird man in den Hinweisen Fichtes auf die „altdeutsche Baukunst“ und die städtebauliche Anschauungsweise das Vorschauende seines regen Geistes würdigen dürfen.

Alles in allem aber waren diese Instruktionen, nach denen Catel nun seine Ansichten hätte ordnen sollen, für einen Architekten von ziemlich entmutigender Natur, und dieser Umstand mag dann auch mit Schuld daran getragen haben, daß dessen allgemeines Werk über die Baukunst nicht das Licht der Welt erblickt hat! —

Vom italienischen Bauen. Von Paul Klopfer.



n der Kunstgeschichte beginnt für uns der italienische Profanbau mit den Palästen von Venedig und Florenz. Der Hochstand, so lernen wir, zeigt sich uns in den Werken der Alberti, Brunelleschi, Bramante, dann der Raffael, Michelangelo und Palladio u. A. m.

Und doch ist die italienische Renaissance gerade das eigentlich Un-

Male erneut, vertieft, erweitert, wenn er zum Ziele seiner Studien das italienische Haus wählt. Das zuerst Neue wird ihm bei näherem Zusehen klar und logisch; die Höhe der Räume, die Größe der Lichtöffnungen, die Kühle der Steinfußböden, die Wirkung des Schattens, den die Läden und das weitvorspringende Dach bieten, die offenen Hallen im Erdgeschoß, die dieses zu einem Teil der Straße machen, die tiefen Loggien und die kleinen Balkone.



Abb. 1.

italienische am italienischen Hausbau schlechthin.

Denn der italienische Hausbau erwächst, wie der Hausbau jedes Landes, dem Boden, er ist abhängig vom Stein und untersteht den Bedingungen des Klimas, das seinerseits auf das Leben überhaupt, auf private und öffentliche Gewohnheiten, auf Gesellschaft und soziales Treiben Einfluß hat, ja sie zum Teil erzeugt.

Eine unendliche Reihe von Entdeckungen ist es, die der Italienreisende zum erstenmal erlebt, und mit jedem

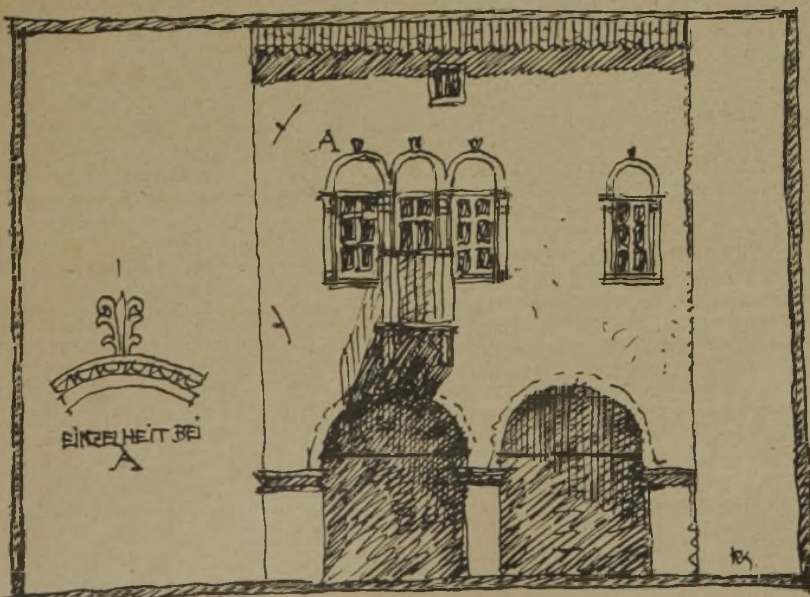


Abb. 2.

Das ganz Besondere, und zum deutschen Haus, wie es uns täglich vor Augen kommt, Unterschiedliche ist die Einfachheit, genauer gesprochen die Kompaktheit, die das italienische Haus auszeichnet.

Diese Kompaktheit ist der Ausdruck eines stereotomen Bauwillens, der die Form ohne Absicht als Ergebnis des inneren Raumes sozusagen zufällig und als Folge erhält, etwa wie bei einem Schneehaufen die Wände erst als sekundäre Erscheinung durch Aushöhlen der Masse entstehen. Dieser stereotome Bau-

wille ist gegensätzlich dem tektonischen, der zuerst die Form aus Wänden und Decke herbeiholt und den Raum als sekundäre Erscheinung durch An- und Aufeinandersetzen dieser formalen Faktoren erhält. Desgleichen sind die Wände als Bauteile zunächst als Gerüste zu denken, die ihre Flächenhaftigkeit durch Ausfüllen der Gefache erhalten.

So stehen tektonisches (gerüstliches) und stereotomes (aushöhrendes oder massenschnittiges) Bauschaffen sich entschieden und ausschließend gegenüber.*)

Das italienische Haus (schlechthin) — im weiteren Sinne der italienischen Landschaft — zeigt das stereotome Moment deutlich. Der Stein ist das italienische Baumaterial. Er gibt dem stereotomen Bauwillen den eigentlichen Stoff. Wir schreiten durch die oberitalienischen Campagnen zwischen hohen, dicken, massigen Mauern; die Häuser sind würfelförmige Steinmassen (zuweilen erinnern sie uns an Versuche unserer neuesten Architekten), oft auch sehr breit bei nur geringer (6 bis 8^m) Tiefe, und überaus hoch infolge der hohen Geschosse. Im Erdgeschoß sind die dicken Wände vielfach in Arkaden aufgelöst für Läden und Werkstätten, die Fronten sind von nur wenigen Fenstern durchschnitten, so daß die Wand vorherrscht, und jede tektonische Gliederung wie Säule, Pilaster, Rahmen und Gesims fehlt. Unter dem weitausladenden flachen Dach ist ein Stück der Hausmasse herausgeholt und dient zur Loggia.

Bedeutsam im Gegensatz zur Rhythmik der renaissanceistischen Tektonik finden wir wieder und wieder das erste Ordnungsgesetz, das Gleichgewicht betont, das dem Haus die Note des Geruhensamen, in sich Gefestigten gibt. Keine Reihung, kein Mäander oder sonst ein Band läuft um die Form, und auch die Fenster stellen sich irgendwie zur beherrschenden Mittelachse, deren Wert noch durch die Lage des Eingangstores, durch Balkone, oder durch Zusammenfassung von Öffnungen zu eine Gruppe gehoben wird. (Abb. 1, S. 633, Abb. 3 u. 5, S. 635). In dieser Einfachheit hat sich das bäuerliche und bürgerliche Haus in Italien (casa) durch die Jahrhunderte hindurch gehalten, an der Etsch wie am Po und am Tiber, in Verona wie in Pisa, Rom oder Neapel.

Im Gegensatz dazu stellen die aus dem Burgenschema herausgewachsenen Stadtpaläste der Großen (palazzi) ein ganz fremdes, unitalienisches Element dar, wenn gerade auch sie unter Benutzung der Arkaden mit Säulen und Gebälk in zum Teil zierlichen Höfen als Typen italienischer Baukunst angesehen werden. Sie sind nichts anderes als der steingewordene Wille der Eroberer und Eindringlinge in das italienische Heimatland mit seinen schlichten städtischen und ländlichen Siedlungen.

Allerdings machte sich diese erobernde Baukunst auch an die eingeborene Bauweise, aber es sind nur mehr Äußerlichkeiten, keine eigentlichen Umgestaltungen, die sie mit ihnen vornahm. Noch heute finden wir allenthalben Vorbilder für jene „Villa rustica“, wie sie in der Frührenaissance der „Villa suburbana“ vorausging, ich stelle eine solche Villa bei Florenz aus Jacob Burckhardt neben ein Bauernhaus jener Gegend (Abb. 6 und 7, S. 635). Was diese Villa vom Bauernhaus unterscheidet, sind lediglich Kleinigkeiten: die Rustikaecken, die Tür- und Fensterumrahmungen und Verdachungen, die Säulen der Loggia. Diese Kleinigkeiten sind rein ornamentaler Art, wenn sie auch, wie die Pilaster an den Fenstern, ein fremdes Element, nämlich das oben geschilderte tektonische, in den Bau hineintragen. Die Frührenaissance steht diesem Element noch sehr zurückhaltend gegenüber, ich erinnere an die Art, wie z. B. am Palast Pitti in Florenz die Tektonik des Fensters in die Blenden der mächtigen Steinöffnungen hineingefügt wird. Denn noch ist ja der italienische Hausbau seiner Natur und seinem Herkommen treu. Das stereotome Bauen kommt aus dem Orient, und wie dort, so pflegt es auch hier den Schmuck ganz im Sinne der textilen Mittel. Das geht soweit, daß sogar die Fensterformen den Kurven nachgehen, die die Kuppeln der Moschee zeigt, wie sie als Motiv auch bei den Gebetsteppichen vorkommt. Und wir sehen ähnliche textile Verzierungen wie dort an den sogenannten Eselrückenbogen der Fenster als leichte und blumigfeine Umrahmungen, ganz ohne den statischen und tektonischen Zweck, wie ihn die renaissanceistischen Pilaster- oder Architravrahmen der Fenster erkannten.

*) Der innerste Kern des zweierlei Willens kann spenglerisch mit magisch und apollinisch bezeichnet werden. Daß die magische Formidee die italienische Kultur im eigentlichen Sinne beherrscht und nicht die hellenisch-apolloinisch-gerüstliche, kann bei Spengler wiederholt nachgelesen werden. —

Das Wesen des Schlußsteins war der vorrenaissanceistischen Bauart fremd. Als zur Frührenaissance lateinische-antike Motive erwachen, wurde der Schlußstein nur untektisch-ornamental verwendet. An einem Hause in Vicenza steht eine Palmette über dem Fensterbogen, also ganz ohne Beziehung zu ihm. (Abb. 2, S. 633).

Die Invasion der Renaissance betraf wie erwähnt zunächst nur die Bauwerke der Herren. Wir dürfen hier eine Parallele zur Sprachinvasion des Lateinischen ins Urland der Etrusker anführen: wie die Sprache der ureinwohnenden Siculer von der „lateinischen“ der Aborigener lediglich und vor allem in denjenigen Belangen überwältigt und umgestaltet wurde, die Krieg, Jagd oder unruhiges Leben schlechthin bedeuteten, während die des Ackerbaues, der Viehzucht, kurz der Heimat und des Landlebens in der Ursprache verblieben, so sind auch in der Welt des Bauens die „lateinischen Formen“ überall da eingedrungen, wo es sich um Herrenbesitze, wie Paläste oder öffentliche Gebäude handelte. Die lateinischen Formen sind aber hier die importierten Säulen, Gebälke, Umrahmungen, kurz alles auf dem tektonischen beruhende Schmuckwerk, wie wir es deutlich z. B. am Konstantinbogen oder am Kolosseum finden.

Aus den Säulenreihungen und Friesen der florentiner und römischen Paläste spricht deutlich diese Unrast im Gegensatz zum Landeingesessenen auf die Symmetrie gestimmten Bau.

Mit dieser architektonischen Herren- und Eroberersprache sonderten sich diese Paläste vom eingeborenen Bau deutlich ab. Gewiß unterschieden sich auch vor der Zeit des Rinascimento Herren- und Volksbau, nicht aber so deutlich und grundsätzlich wie nun. Wir brauchen nur eines der oben skizzierten Bauwerke mit einem Palaste, und sei es die Cà doro, zu vergleichen — im Prinzip finden wir dieselbe Aufteilung, die Zusammenfassung der Öffnungen im Sinne einer beherrschenden Mittelachse, die Balkone und Loggien, die Zartheit der Ornamentation. Nur der Reichtum der angewandten Motive unterscheidet den Palast vom Bürgerhaus.

Wie ganz anders verfuhr die lateinische Renaissance allmählich mit dem Profanbau! Sie vernichtete die Ruhe, die in der Symmetrie geheimnisvoll verschlossen lag und setzte an ihre Stelle den ewig bewegten Rhythmus. Palladios Basilica in Vicenza, im Grunde ein doppelter Arkadenring um die mächtige Stadthalle, läßt nichts vom alten Werk übrig.

Die Villa rustica weicht der Villa suburbana mit ihrem Säulenapparat.

Anstelle der erdgeborenen und erdgewohnten Landhausbauten treten mathematisch ausgeklügelte; wie die Hochrenaissance Städtegründungen nach geometrischem Schema schuf, so schuf sie auch Hausgrundrisse, unlebendig, oder, wie Goethe von der Villa Rotonda sagte, „wohnbar aber nicht wöhnlich“. (Abb. 4, S. 635).

Diese Werke zeigen (schopenhauerisch gesprochen) nur die Idee eines Wohnhauses, in all ihrer Unbegrenztheit, so etwa, wie die Idee eines Baumes alles Individuelle, Zufällige, alles eigentlich Lebhaftes zu Gunsten des Gesetzes unterdrückt. Palladios Spruch: „dico adunque, che essenda architettura imitatrice della natura“ ist auch nur in diesem idealen Sinne zu verstehen.

Ein solcher Renaissancebau verbietet lebendige Menschen, verlangt Idealmenschen.

Damit aber ist dem eigentlichen Wohnbau das Urteil gesprochen. Das böse Beispiel der Massenauflösung in tragende und getragene Glieder — wären diese auch nur Masken vor dem eigentlichen Raumkern — mußte allerlei schlimmere Nachahmungen erfahren, die in das Kapitel Klassizismus gehören, und eine Parvenuleistung darstellen, welche mit dem italienischen Bauen an sich nichts zu tun hat.

Le Corbusier-Saunier hat nur zu sehr recht, wenn er sagt: „Le grand prix de Rome et la Villa Medici sont le cancer de l'architecture française.“ Diese Worte gelten nicht nur für die französische Baukunst, sondern für die Baukunst der ganzen Welt, von Paris bis Schanghai und von Berlin bis Buenos Aires. —

Vermischtes.

Eine neue Stadionanlage in Altona ist am 14. Sept. d. J. eingeweiht worden. Die im Volkspark gelegene Anlage bietet 50 000 Zuschauern Raum. Die mittlere Grünfläche ist von einer 434 m langen Aschenbahn umsäumt. An der Südseite ist eine für 1200 Personen berechnete Zuschauertribüne in Eisenbeton erbaut, die in ihren unteren Räumen die sportlichen Nebenanlagen enthält. —

Der neue Schlachthof in Bad Kissingen. Das durch seine Heilquellen weltberühmte Bad, das in den letzten Jahren vor dem Kriege einen ungeheuren Aufschwung als Badeort genommen hatte, so daß man schon 1910 fast 33 000 Kurgäste zählte, hat sich erfolgreich bemüht, mit

dienenden Anlagen, der Straßen und Wege, der Wasser- und Lichtversorgung, der Straßenreinigung und des Feuerschutzes miteinander gewetteifert, um Mustergültiges zu schaffen. Im Jahr 1910/11 wurde die große Wandelhalle, 1911/13 das neue Kurhaus (Regentenbau), beide nach

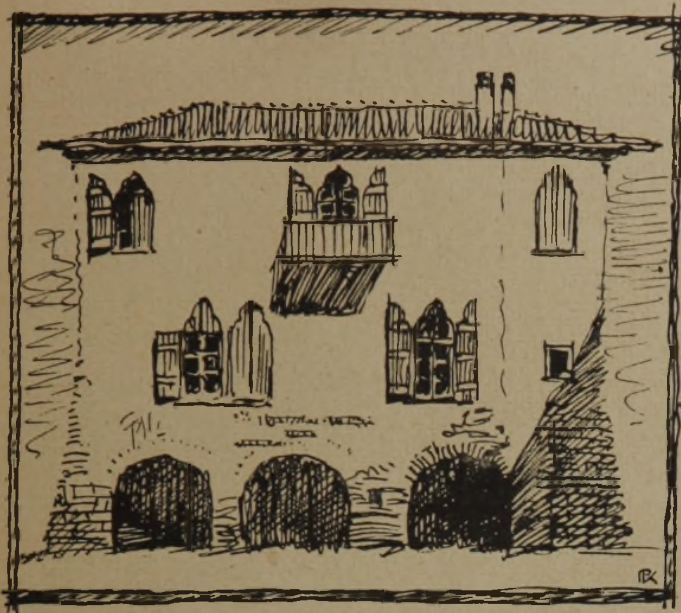


Abb. 3.

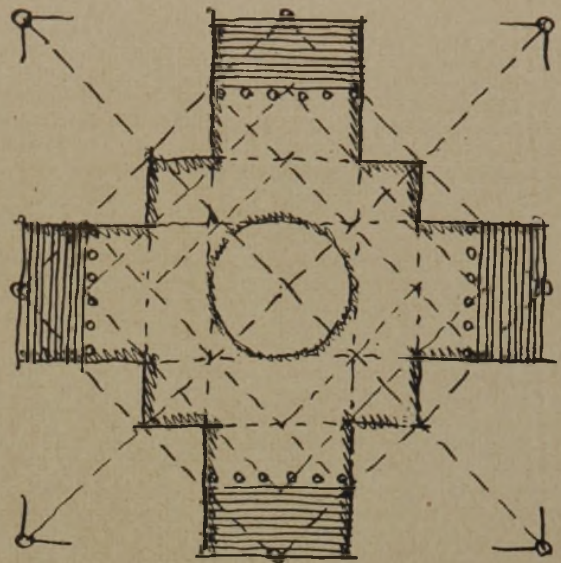


Abb. 4.



Abb. 5.

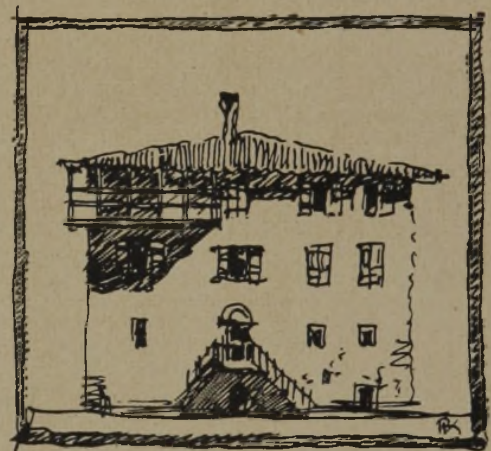


Abb. 6.

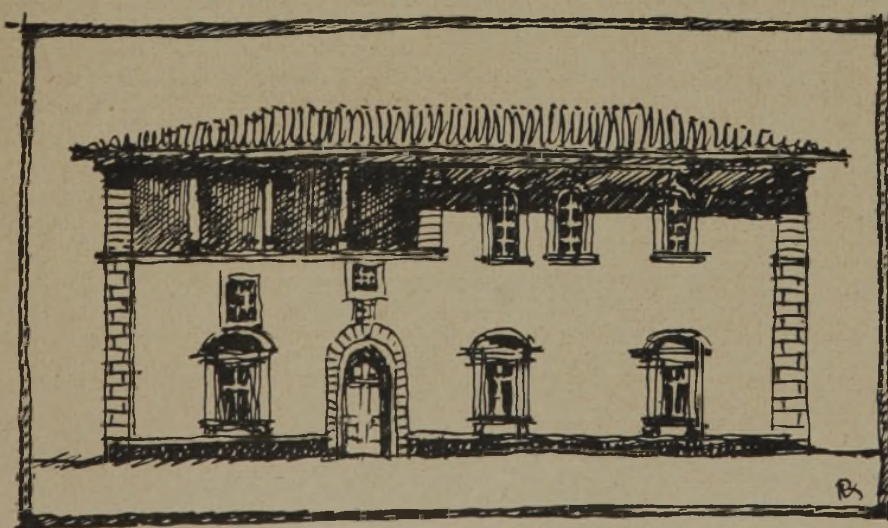


Abb. 7.

diesem Aufschwung auch in seiner baulichen und hygienischen Entwicklung Schritt zu halten. Sowohl der bayrische Staat, wie die Stadtverwaltung des nur etwa 8000 Einwohner zählenden, auch durch seine hervorragend schöne landschaftliche Lage ausgezeichneten Kurortes haben in der Ausgestaltung der dem Badebetrieb

den Plänen von Prof. Littmann, München, geschaffen, Anlagen, die in technischer und architektonischer Beziehung vorbildlich sind. Und trotz der Ungunst der Verhältnisse, die natürlich auch auf den Besuch zurückgewirkt haben, denkt die Stadt jetzt schon wieder an eine Erweiterung dieser Anlagen durch neue Badehäuser in Ver-

bindung mit einem Kurhotel und an Schaffung von Einrichtungen, die auch einen zweckmäßigen, wenn auch beschränkten Winterbetrieb ermöglichen. Auch diese Ausführungen sind Prof. Littmann auf Grund eines engeren Wettbewerbes übertragen, und z. Zt. sind die Pläne in Ausarbeitung begriffen.

Unter der tatkräftigen Leitung ihres rechtskundigen I. Bürgermeisters Dr. Pollwein, und des Stadtbau- direktors Hußlein hat die Stadtgemeinde außerdem ihre Wasserversorgungsanlagen und ihre Lichtversorgung umgestaltet, ein neues Elektrizitätswerk, eine Wasserkraft- anlage erbaut und schließlich zur Vervollständigung dieser der Gesundheit und dem Behagen ihrer Gäste dienenden Einrichtungen kürzlich einen neuen Schlachthof mit großer Eisbereitungsanlage erbaut, von dem einzelne Teile schon im Sommer provisorisch in Betrieb genommen werden konnten, während das Ganze am 27. September d. J. in feierlicher Weise übergeben worden ist. Für die Entwick- lung Kissingens bedeutet diese Anlage einen neuen wesent- lichen Fortschritt, man hat daher auch der Überabe durch Einladung zahlreicher Gäste eine besondere Bedeutung gegeben. Außer dem bayrischen Minister des Innern Dr. Stützel, zahlreichen Vertretern der verschiedensten staatlichen Behörden, Bürgermeistern bayrischer Städte, Vertretern der Stadt Kissingen waren auch solche der Tages- und Fachpresse bei der Feier zugegen, bei der die Stadtgemeinde eine herzliche Gastlichkeit entwickelte, die den Teilnehmern neben dem Aufenthalt in der schönen Stadt und den interessanten Eindrücken, die sie bei dem neuen Werk gewonnen haben, in angenehmer Erinnerung bleiben wird.

Die Erweiterung und Hinausverlegung des Schlacht- hofes, der bisher nur ein veraltetes Schlachthaus war, hatte sich schon längst als notwendig erwiesen. Die Stadt hat diesen Gedanken jetzt nach Entwürfen des be- kannten Schlachthofspezialisten, Arch. I. Hennings, Stuttgart, aber nicht nur in einer technisch und hygienisch vervollkommenen Weise verwirklicht, sondern in dem Schlachthof zugleich eine Sehenswürdigkeit und eine Bauanlage geschaffen, die sich den übrigen Bauten der Badestadt würdig einfügt. Sie ist daher auch nicht davor zurückgeschreckt, in die Anlage recht erhebliche Mittel hineinzustecken, die sich auf nahezu 2 Millionen Reichs- mark belaufen, trotzdem die Anlage noch in der Inflations- zeit, Herbst 1923, angefangen wurde und durch recht- zeitiges Einkaufen der Materialien bedeutende Ersparnisse erzielt worden sind.

Da wir beabsichtigen, eine ausführliche Darstellung der Gesamtanlage und ihrer technischen Einrichtungen demnächst zu bringen, können wir uns auf einige kurze Angaben beschränken, die die Bedeutung und Durch- führung des Werkes darlegen.

Gewählt ist ein Gelände von etwa 26 000 qm an der verlängerten Kurhausstraße außerhalb der Stadt, das schon in städt. Besitze stand, allerdings beträchtliche Aufhöhungen und z. T. kostspielige Gründung für die Bauten verlangte. Zugrunde gelegt ist der Anlage die höchste Schlacht- ziffer im Kurbetrieb für den Tag, vermehrt um 30 v. H. Zuschlag. Eine spätere Erweiterung auf die doppelte Leistungsfähigkeit ist möglich. Helle, luftige, für den Betrieb zweckmäßig angeordnete Räume, leichte Beseiti- gung aller Abfälle, allen Anforderungen entsprechende, einfach zu bedienende, leistungsfähige maschinelle Ein- richtungen waren die Forderungen, die an die Anlage ge- stellt waren. Die Kühlräume sollten aber nicht nur für den Schlachthofbetrieb ausreichen, sondern auch zur Lagerung von Wild, Geflügel, Fischen, Eiern dienen und die Anlage sollte Eis erzeugen nicht nur für den Bedarf des Schlachthofes, sondern auch für den der Hotels und des Kurbetriebes. Die Leistung wurde daher auf 360 Zentnern für den Tag für die Eismaschinen angenommen.

Die ganze Anlage umfaßt ein Hauptgebäude mit großer Verbindungshalle in der Hauptachse, nördlich deren sich die Kühl-, Maschinen- und Kesselräume, südlich die Schlacht- und Verarbeitungsräume, nach der Straße zu vor- gelagert die Verwaltungs- und Restaurationsräume an- schließen, außerdem, in getrennten Gebäuden unter- gebracht, Stallungen und Wohnungen. Die Bauten grup- pieren sich zu einem ansprechenden Gesamtbild und sind auch im Einzelnen gefällig durchgebildet. Beherrscht wird die ganze Anlage von der 55 m langen, 12 m breiten und sich mit Dachfirst bis 17 m Höhe erhebenden Verbindung- halle, bei der die Stadt wohl in bewußter Absicht über den Charakter des Nutzbaues hinausgegangen ist und zu- gleich eine Sehenswürdigkeit für Kissingen hat schaffen wollen. Jedenfalls hat sie dem Architekten damit eine reizvolle Aufgabe gestellt, die ihm neben der voll- kommenen Erfüllung der technischen Forderungen, die ja

naturgemäß die Hauptsache bleiben mußte, die Gelegenheit bot, auch als Baukünstler freier zu schaffen, als das sonst bei solchen Anlagen möglich sein wird. Dem entspricht auch die innere Ausgestaltung der Halle mit ihrer 5 m hoch hinaufreichender Verkleidung mit blaugrünen Siegers- dorfer Keramikplatten, die freundliche Farbengebung ferner die Ausbildung der seitlichen Galerien, die Kassetten- decke, der allerdings nur sparsam verwendete bildhaue- rische Schmuck. Die Anlage bot auch in bautechnischer Beziehung eine Aufgabe, die durch den Eisenbeton in besonders guter Weise gelöst werden konnte (Dycker- hoff u. Widmann A. G., Niederlassung Nürnberg) und bot den zahlreichen beteiligten Kissingener Firmen Gelegenheit, ihr gutes handwerkliches Können zu beweisen.

Das Ganze ist nach den Plänen des Arch. Hennings und unter der baulichen Oberleitung des bewährten Stadt- baurat. Hußlein und unter dem Beirat des Schlachthof- leiters Städt. Veter. Arztes Dr. Zisterer und der Schächterinnung selbst, unter Zuziehung einer Reihe von Spezialfirmen ausgeführt. Die beiden letztgenannten Herren haben zur Einweihung eine gut ausgestattete Fest- schrift verfaßt, die von allgemeinerem Interesse ist.

— Fr. E. —

Wettbewerbe.

Zur Erlangung von Entwürfen für den Erweiterungsbau des ev. Krankenhauses „Bethesda“ in M.-Gladbach wird unter den ev. Architekten des Reg.-Bez. Düsseldorf von dem Vorstand des Krankenhauses ein Wettbewerb mit Termin zum 10. Dezember 1925 ausgeschrieben. Preise von 2000 M., 1000 M., 500 M., Ankauf zu je 250 M. bleiben vorbehalten. Unterl. gegen Einsendung von 10 M., die zurückvergütet werden, vom ev. Gemeindeamt in M.-Glad- bach, Steinmetzstr. 25. —

In dem Ideenwettbewerb für Behauung des Städt. Grundstücks „Königlicher Hof“ in Moers am Niederrhein sind 116 Entwürfe eingegangen. An Preisen wurden ver- teilt: Ein Preis von 2000 M. dem Entwurf „Freie Ecke“ Verf. Arch. Fritz Becker, Mitarbeiter Hanns Böckels und Ludwig Schwichert, sämtlich in Düsseldorf. Je ein Preis von 1250 M. den Entwürfen „Treffpunkt“. Verf. Arch. Viktor Franke, Köln-Lindenthal, und „Blickpunkt“ Verf. Wilhelm Kamper, Köln-Ehrenfeld. Es wird vor- geschlagen, an Stelle von 3 Entwürfen 7 zu je 500 M. an- zukaufen und zwar die Entwürfe der Verfasser: Arch. Heinrich A. Schaefer, Düsseldorf, zweimal, Arch. Dr.-Ing. William L. Dunkel und Arch. Heinrich Lipp, Düsseldorf, Arch. Fr. Schneider und W. Korntenberg, Essen, Arch. Herwarth Schulte, Dortmund, Arch. Emil Meives und Viktor Giorlani, Köln, Arch. Hanns Böckels, Düsseldorf. Einer der Preisträger soll die Ausführung erhalten. —

In dem Wettbewerb für eine Kirche und Pfarrhaus in Saarbrücken liefen 57 Entwürfe ein. An Preisen wurden verteilt: 2 Preise von je 1750 M. an die Arch. Wilhelm Kolter, Düsseldorf, Massang & Leubert, Karlsruhe, 1 Preis von 1000 M. an die Architekten Tietmann und Haake, Düsseldorf. Angekauft wurden die Entwürfe des Reg.-Bmstr. Dr. Alfred, Stuttgart, Baurat Bosslet, Landau und Dipl.-Ing. Lochner, Ludwigshafen, Arch. Donsbach und Hohloch, Düsseldorf, Arch. B. D. A. Karl Colombo, Köln a. Rh. —

In dem engeren Wettbewerb für eine Kirche nebst Pfarr- und Gemeindebauten am Ansgarplatz in Köln-Ehrenfeld wurde der Entwurf des Architekten B. D. A. Karl Colombo, Köln, als zur Ausführung am besten ge- eignet angenommen. —

Ein Wettbewerb für Entwürfe zu zwei Brunnen im Botanischen Garten in Berlin-Dahlem erläßt das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung unter den Bild- hauern preußischer Staatsangehörigkeit mit Termin zum 15. 12. 1925. Es sind insgesamt 10 Preise ausgesetzt in Höhe von 7500 M. bis 1000 M. Bedingungen unentgeltlich durch die Akademie der Künste in Berlin. —

In einem engeren Wettbewerb für ein Schulhaus mit Badeanlage und Lehrerwohnhaus in Kubbach in Baden wurde das Projekt des Architekten Wilhelm Mersch in Freiburg i. Br. an erster Stelle ausgezeichnet und zur Aus- führung angenommen. —

In dem Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal der Ge- meinde Libertwolkwitz erhielt den 1. Preis der Entwurf des Arch. B. D. A. und D. W. B. Otto Droge, Leipzig. —

Inhalt: Die Halle für Kraftfahrwesen und Rundfunksender auf der Verkehrsausstellung in München 1925. — Ein Archi- tecturbief J. G. Fichtes. — Vom italienischen Bauen. — Ver- mischtes. — Wettbewerbe. —

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