

Kontorhaus Stubbenhuk in Hamburg.

Architekt: Dipl.-Ing. W. L e m m, Hamburg*). (Hierzu die Abb. S. 766—768).



Im Stubbenhuk in Hamburg zwischen Resten einer dahingewundenen Zeit ist kürzlich ein modernes Kontorhaus entstanden, das die Getreide-Heber-Gesellschaft m. b. H. daselbst errichten ließ, an der Stelle, wo das Geburtshaus des Schöpfers der „Hapag“, des Großreeders Ballin, stand.

Als Treffer im Straßenbilde (Abb. 1, hierunter) steht das 7-geschossige Eckgebäude als ein Beispiel moderner Großstadt- und Geschäftshausarchitektur wirkungsvoll und ohne gesuchtes Herausfallen aus der Umgebung da. Die beiden oberen Geschosse mit dem guten Motiv der umlaufenden Galerie sind des besseren Lichteinfalls wegen zurückgerückt (Abb. 7, S. 768). Im übrigen ging der Schöpfer des Baues, Arch. Dipl.-Ing. L e m m (Mitarbeiter Arch. A. Plotz), in der Höhenentwicklung bis an die Grenze der in der engen Straße zulässigen Höhe. In Ziegelrohbau, aus Olden-

lerischen Schmuck besitzt das Treppenhaus im Obergeschoß in den Gemälden des Hafenmalers Paul Wolde, das einen von Schleppern gezogenen Getreideheber darstellt (Abb. 5, S. 767).

An das Treppenhaus mit Paternosteraufzug schließen sich die überall gut belichteten Kontorräume an (Grundrisse Abb. 2—4, S. 766). Ihre Aufteilung in Einzelräume konnte sich dem jeweiligen Wunsche der Mieter eng anpassen, da das Gebäude keine tragenden, also unverrückbaren Wände besitzt. Die Last der Decken ruht auf einem Rahmenwerk von Unterzügen und Säulen aus Eisenbeton.

Bemerkenswert ist die besondere Vorkehrung zum Transport von Geldschränken. Wie in alten Kontorhäusern eine Winde von der Diele durch sämtliche Speicherböden geht, so ist hier in der obersten Decke, über dem Auge des Treppenhauses, eine Luke angebracht mit darüber liegenden Trägern zur Befestigung des Geschirrs zum Hieven der Geldschränke. Auf dem Treppenabsatz eines jeden Geschosses ist ein Stück Treppengeländer herausnehmbar angeordnet.



Abb. 1. Ansicht im Straßenbilde.

burger Klinkern, errichtet, erhält der Bau durch deren abgeschattierte Färbung ein charakteristisches Gepräge.

Betritt man das Haus, dessen Grundrißausbildung die Abb. 2—4, S. 766, wiedergeben, durch den Haupteingang, so gelangt man nach Durchschreiten eines in Muschelkalk scharrierten Windfangs in das Treppenhaus. Dieser Raum (Abb. 6, S. 767) erhält durch wirkungsvolle profilierte Wandvertäfelung, die gut im Raum sitzende Treppe und das lebhaftes Farbenspiel der bunt verglasten Fenster eine über den Durchschnitt hinausgehende Wirkung von Treppenhausanlagen in Bürogebäuden. Einen besonderen künst-

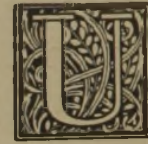
Zum Schluß seien noch folgende Einzelheiten angegeben. Der umbaute Raum beträgt rund 17 000 ^{cbm}. An vermietbarer Fläche sind 3730 ^{qm} vorhanden. Der Verlust für Flure, Aborte, Treppenhaus beträgt nur 12 v. H., ein Hundertsatz, der als sehr gering anzusprechen ist, da erfahrungsgemäß bei diesem Bautyp mit einem Verlust von 13,4 v. H. zu rechnen ist. Es ist dies ein Beweis für geschickte Grundrißlösung.

Der Reihe moderner Hamburger Kontorhäuser, die der alten Handelsstadt ein neues Gepräge geben und den Geist neuzeitlicher Entwicklung in sichtbarer Form verkörpern, schließt sich das Kontorhaus Stubbenhuk in würdiger Weise an. — Bt. —

*) In Fa. Fr. Holst, Hoch- und Tiefbau, Hamburg.

Vom Kachelofen.

Von Konrad Strauß, Frankfurt a. O.
(Hierzu die Abb. S. 769—771.)



Über die Geschichte und Ästhetik des Kachelofens ist schon Vieles geschrieben worden, meist ohne abschließende Urteile über die Anfänge und die stilistische Entwicklung zu bringen, oder für unsere moderne Kachelkunst bahnbrechende Neuerungen bekanntzugeben. Wenn nun im Folgenden ein Überblick über die Entwicklung des Kachelofens geboten wird, so sollen gleichzeitig an Hand einiger guter Bilder dem Käufer wie dem Erzeuger praktische Winke gegeben werden. Dem ersteren, nach welcher Richtung er Kachelöfen für seine Räume zu wählen, dem letzteren, welche künstlerischen Rücksichten er bei der Erzeugung solcher Öfen im Hinblick auf die Bedürfnisse und die Kunstformen unserer heutigen Zeit zu nehmen hat*).

Der Urtyp des Ofens wird in dem überwölbten Herd zu suchen sein, wie er, aus einfachen Steinen gesetzt und in deren backofenartigen Wölbung durch Lehm verschmiert, in entlegenen Dörfern Ostgaliziens noch heute zuweilen vorkommt. In der Frühgotik jedoch treffen wir auf Nachrichten, aus denen zu entnehmen ist, das „Kacheln“ (Kacheln kommt vom lateinischen *caculus* und bedeutet soviel wie Topf) in die Wandung eingelassen waren. Diese Kacheln haben wir uns zunächst in der Form von mehr oder weniger starkbauchigen Töpfen zu denken, die im Laufe der Zeit eine Abwandlung zur Napfform erfährt. Der kuglige Boden wird allmählich flach und der kreisrunde Rand viereckig zugeklopft, wobei eine regelmäßige Bildung der Wand aus solchen Napfkacheln ermöglicht wird. Am oberen Rand tragen diese dicke Riefen oder eine scharfe Profilierung, um ein besseres Haften in der Lehmwand zu ermöglichen, mit dem Bodenteil hängen sie also frei über dem Feuer, das von allen Seiten gut herankann; bei den vielen Flächen der Napfkachel ist also eine gute Wärmeausnutzung gegeben. Allmählich entstehen dann die flacheren Schüsselkacheln und, unter Vorlagerung eines Kachelblattes, die in der Spätgotik so beliebten „Blattnapfkacheln“, wobei der Rumpf noch angedreht wird.

Ganze Kachelöfen sind uns erst aus dem späten Mittelalter bekannt, so wäre z. B. der prachtvolle, buntglasierte Ofen auf der Veste Hohensalzburg zu nennen, dessen reiche Maßwerkarchitektur unter Anbringung von Baldachinen, Fialen, Wimpergen den Ausklang des spätgotischen Stiles verrät. Die Darstellungen auf den Kachelblättern des unteren Teiles sind der deutschen Flora, auf dem turmartigen Aufsatz der biblischen Geschichte entlehnt. Das Ganze erinnert an die zeitgenössische Klappaltararchitektur und läßt weniger auf

*) Aufsätze, die sich mit dem Kachelofen näher befassen, sind in der vorzüglich ausgestatteten Zeitschrift „Die Kachel- und Töpferkunst“, Verlag Albert Lüdke in Berlin, erschienen; ferner weise ich auf meine Monografie „Altfrankfurter Kachelöfen“, ebenda, sowie auf eine längere Darstellung der Entwicklung des Ofens von Albert Hausenstein in München „Über den Kachelofen“ in der Zeitschrift „Der Kachelofen“ (Berlin, 4. Jahrg. No. 10, S. 2) hin.

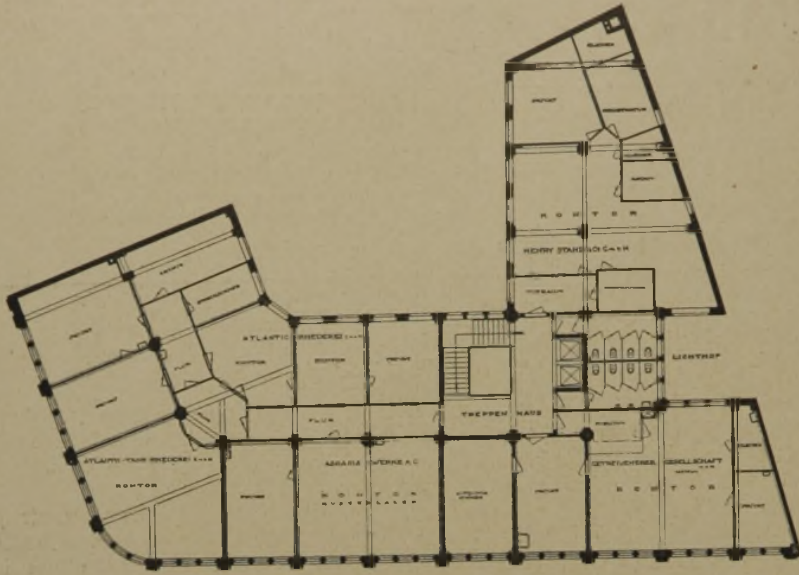


Abb. 2. Grundriß des I. Obergeschosses. (1:400.)

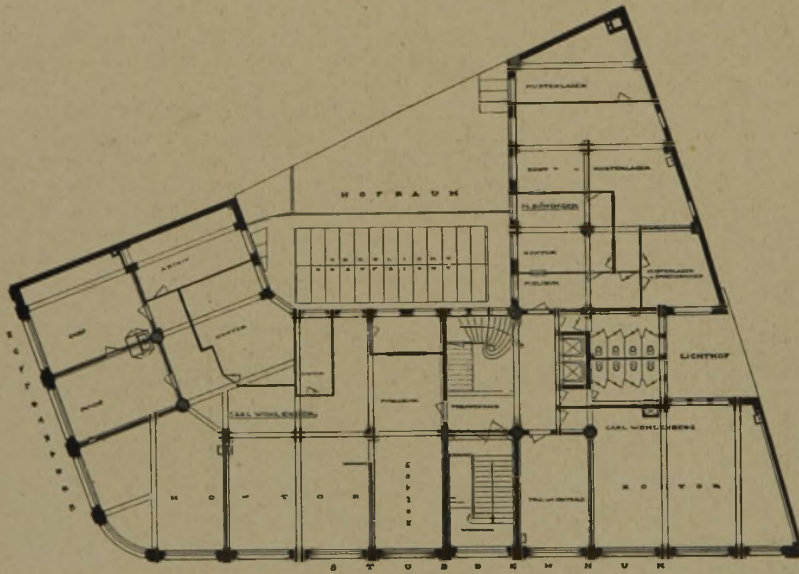


Abb. 3. Grundriß des Erdgeschosses. (1:400.)

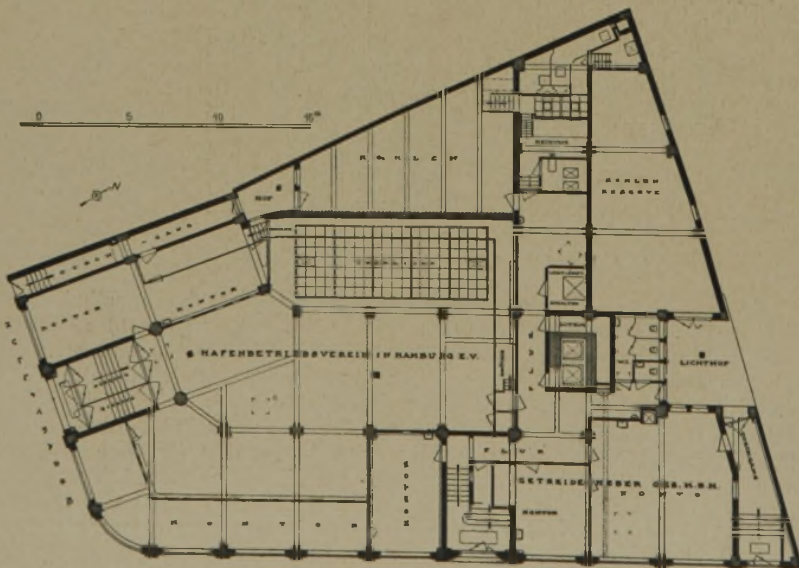


Abb. 4. Grundriß des Untergeschosses. (1:400.)
Kontorhaus Stubbenhuk in Hamburg.

Ton als auf Holz als Ausführungsmaterial schließen. Auf 5 hockenden, monumental wirkenden Löwen ruht der Ofenbau.

auf den Bau des Kachelofens angewandt; der Aufbau wird architektonischer. Zunächst tritt bei der Einteilung des



Abb. 5. Treppenhaus im Obergeschoß.



Abb. 6. Treppenhaus im Erdgeschoß.
Kontorhaus Stubbenhuk in Hamburg.

Die Forderungen der Renaissancearchitektur nach Klarheit, Übersichtlichkeit und Symmetrie werden auch

auf den Bau des Kachelofens angewandt; der Aufbau wird architektonischer. Zunächst tritt bei der Einteilung des Ofens in Unter- und Oberbau eine schärfere Trennung hervor, wobei der Unterbau fast quadratisch, der Ober-

bau statt viereckig oft achteckig oder turmartig erscheint. Meist ist er oben durch einen Zinnenkranz geschmückt. Jede einzelne Kachel möglichst mit einer anderen Darstellung zu versehen, so daß die ganze Wand wie ein Bilderbuch abzulesen ist, liegt in dem Bedürfnis der Renaissancekünstler nach individueller Behandlung aller Gegenstände. Meist sind es Bilder aus der Geschichte, berühmte Persönlichkeiten der Zeit, symbolische Darstellungen der Humanistik, Wappen usw. Diese sind auf dem Kachelblatt stets von einem einfachen Architektur-

späterer Zeit und auch heute entsteht der Ofen in der Werkstatt und wird von dort bereits mit allem Zubehör und mit abgezählten Kacheln geliefert. Ein zu großes Kachelformat ist schon aus Gründen eines etwaigen Umsetzens zu verwerfen, doch werden wir sehen, daß besonders im Barock das Format einer einzelnen Kachel einen riesigen Umfang annehmen konnte. Aber auch die grüne Glasur konnte geradezu vorbildlich wirken. Sie ist warm in der Farbe und praktisch. Im 17. Jahrh. hingegen ist die etwas tote und finstere schwarze Glasur



Abb. 7. Gesamtansicht.
Kontorhaus Stubbenhuk in Hamburg.

werk umgeben, so von einer Säule oder einem Balusterschaft mit einem Kreisbogen. Das Format der Kacheln namentlich im 16. Jahrhundert, ist verhältnismäßig klein, fast quadratisch, seltener länglich-rechteckig. Neben gänzlich grünglasierten Öfen kommen öfter auch vielfarbig glasierte vor.

Diese Epoche der Ofenhafnerei ist die glücklichste, weil sie allen künstlerischen Forderungen echter keramischer Produkte standhält. Das kleine Format der Kachel gestattete dem Töpfer, den Ofen ohne Mühe beliebig groß zu bauen, je nach dem Raum, in den er gesetzt wurde. In

beliebt, und in unserer Zeit herrscht die eintönige weiße Glasur vor. Kunstgewerber und Architekten sollten auf die Schönheiten und Vorteile der alten Renaissanceöfen wieder aufmerksam werden (Abb. 1, S. 767).

Der Übergang von der Kunst der Früh- zur Hoch- und Spätrenaissance spiegelt sich auch auf den Kachelöfen wieder (Abb. 7, S. 770, Abb. 8, S. 771). Zunächst wird der Bau analog der Profanarchitektur, einheitlicher und für die Hauptteile betonter. Statt der einfachen Aneinanderreihung einzelner Kacheln, von denen jede für sich zu betrachten war, folgt jetzt eine Betonung in



Abb. 1. Grünglasierter Renaissance-Ofen.
Süddeutschl. I. Hälfte 16. Jahrhundert.



Abb. 2. Ofen mit sog. „Schüsselkacheln“.
Spreewaldgend. 18. Jahrhundert.



Abb. 3. Barockofen mit eisernem Unterbau
um 1700. Mark Brandenburg.

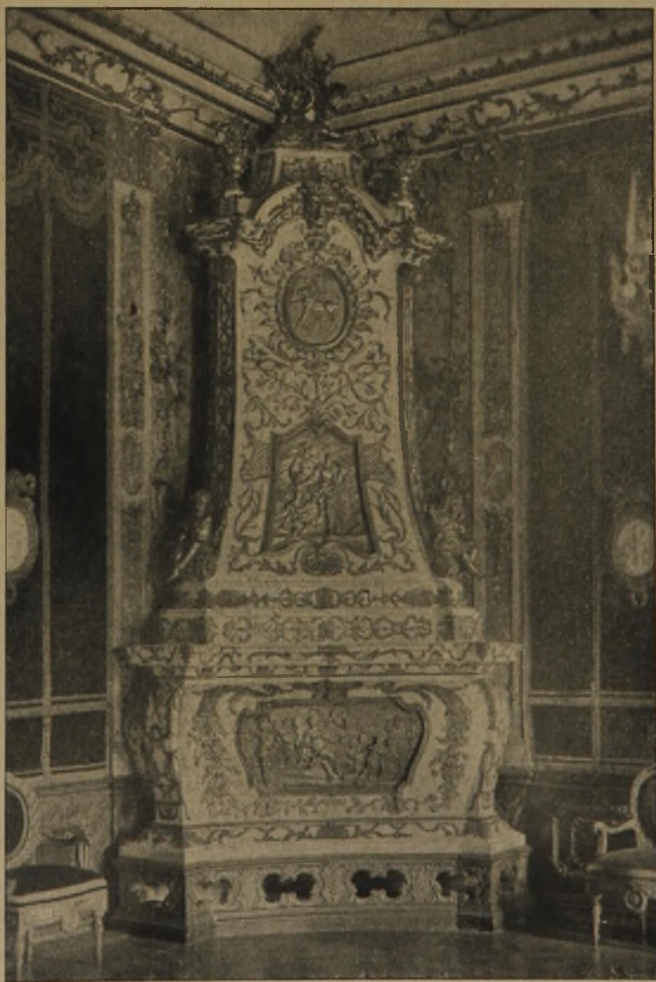


Abb. 4. Rokokoofen, weiß mit Gold, im Schloß
zu Würzburg, um 1740.

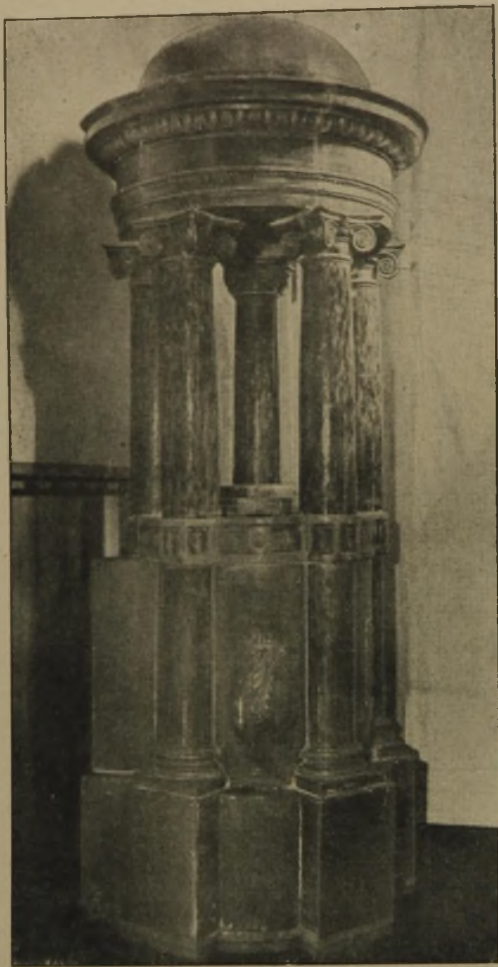


Abb. 5. Empireofen in Form eines antiken Tempels. Breslauer Arbeit um 1820.

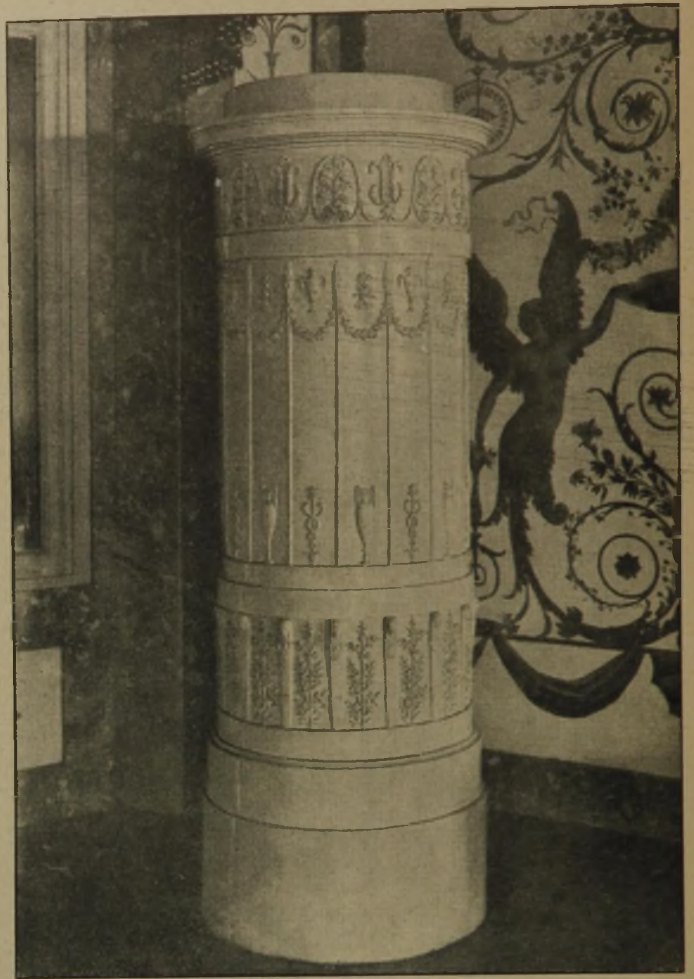
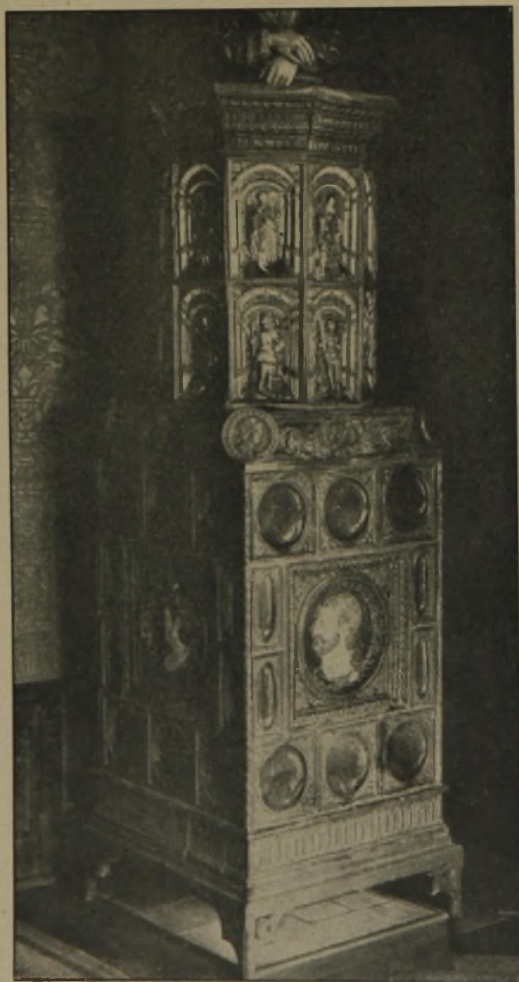


Abb. 6. Weißglasierter Ofen im Biedermeierstil. Schloß in Würzburg. I. Hälfte 19. Jahrhundert.



Haupt- und Nebenbau. Dies wird schon äußerlich dadurch gekennzeichnet, daß man die Mittelkachel besonders groß modellierte und zu ihren Seiten schmalere Kacheln oder aber Pilaster oder Karyatiden anbrachte. Die einzelne Kachel hat sich nun als Teil dem Ganzen einzuordnen, infolgedessen ist jetzt die Gestaltung wie die Größe je nach der Verwendung verschieden. Die Architektur des Ofens bekommt dadurch eine größere Geschlossenheit im Ausdruck. Der Ofen wird jetzt etwa wie ein großes Möbelstück behandelt und weist auch dieselbe künstlerische Ausgestaltung auf, wie wir sie an Schränken aus dieser Zeit wiederfinden. Die beliebteste Färbung ist denn auch eichenbraun oder schwarz. Die Ofen der Hochrenaissance lassen die konsequente Durchführung der Horizontaltendenz der Frührenaissance vermissen; die starke Trennung von kräftigen Gesimsen und Profilen mildert sich. Karyatiden, Hermen, Säulen oder Pilaster betonen eine Steigerung zur vertikalen Gliederung. In Süddeutschland, besonders in Nürnberg, war ein bedeutendes Zentrum der Kachelbäckerei; hier arbeiteten die Leupold und Vest prachtvoll zum Teil farbig verzierte Kachelöfen. Die Hafner-Familie Vest war auch in Frankfurt-Main tätig. Ihre Kacheln, fast sämtlich in großem Format, zeigen besonderen Reichtum in der plastischen Ausgestaltung. Darstellungen der Erdteile, der fünf Sinne, der menschlichen Tugenden usw. erfreuen sich bei ihren Ausführungen besonderer Beliebtheit.

Mit dem Eindringen barocker Elemente in die Kunst wird in die Form des Ofens mehr Bewegung und stärkere Betonung der Linienführung gebracht, zugleich ein maleisch pompöser Zug. Im Norden bleibt der Ofen ziemlich steif in der Grundform, durch an den Kanten angebrachte, stark gewundene Säulen bekommt er aber eine gewisse Bewegung. Die mehr oder weniger starke Kröpfung auf den Kachelblättern sorgt für Licht- und Schattenwirkungen; analoge Erscheinungen sehen wir an den nord-

Abb. 7 (links). Buntglasierter Ofen im Renaissancestil auf der Burg in Nürnberg. I. Hälfte 16. Jahrhundert.

deutschen Barockschränken. In Süd- und Mitteleuropa wird der Unterbau des Ofens nicht selten aus 4 großen eisernen Platten gebildet, die zu dem sog. Feuerkasten zusammengesetzt werden und auf 4 Balusterfüßen ruhen. Der Oberbau zeigt meist einen tunnelartigen Durchbruch, als Abschluß steht nun auf einem mehr oder weniger reich

nur einzelne Blätter oder Rosetten. Die Grundfarbe wird nun im 17. und 18. Jahrh. weiß, worauf einzelne Farben — mangan. grün, blau — oder vielerlei Farbtöne zur Verwendung gelangen. Eine eigene Dekorationsweise verbreiten die Delfter Fayencetöpfer mit ihren blauen Malereien auf weißem Grunde. In Norddeutschland, be-

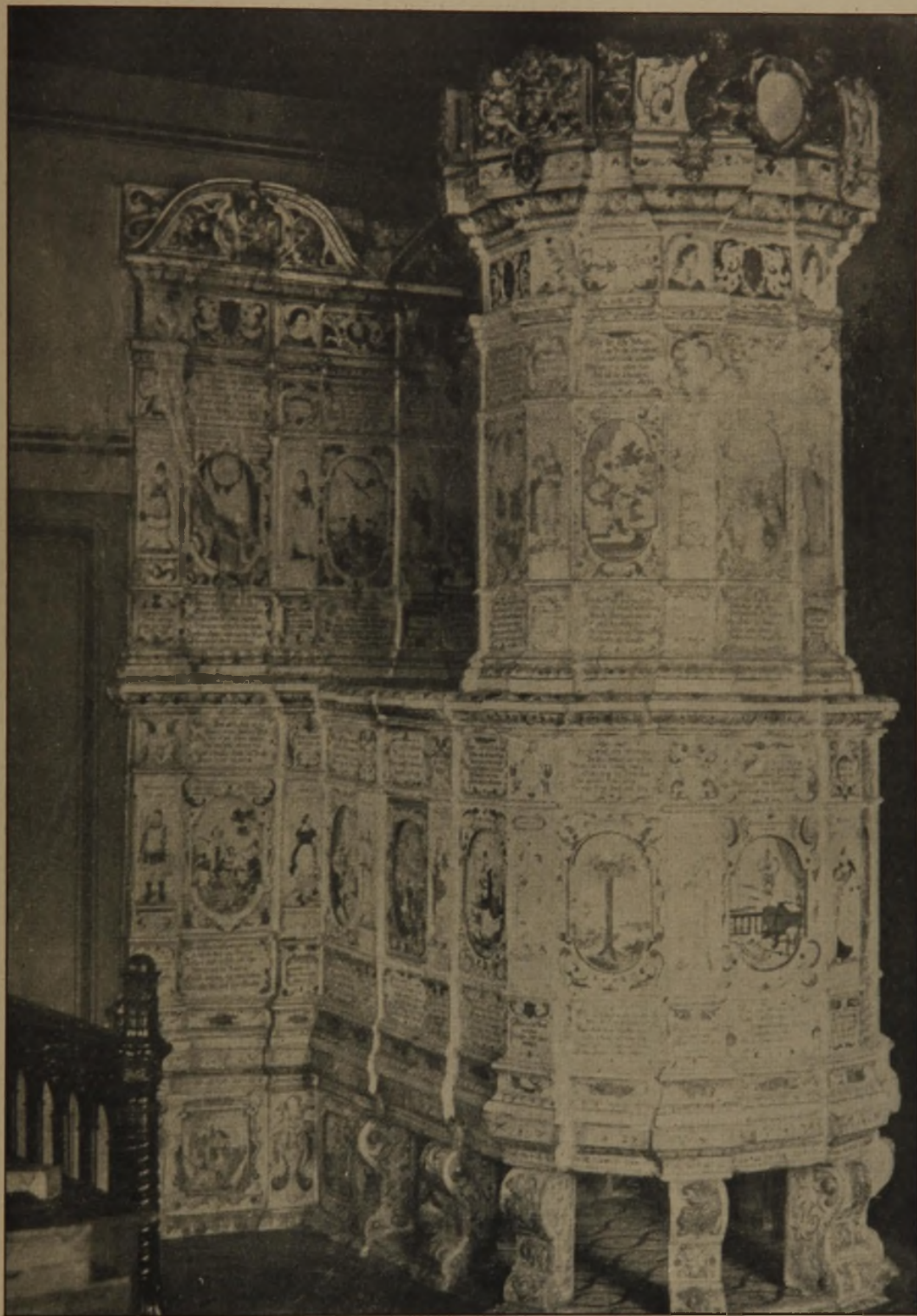


Abb. 8. Buntbemalter Fayenceofen im Spätrenaissancestil aus der Schweiz (Zürich).

profilierten Sockel eine Vase. Die Linie oben von der Spitze der Vase herab zur Kröpfung der Simsleiste, über das mehr oder weniger stark geschwungene Oberteil bis zum Unterbau und hinab zu den Füßen ist durchaus einheitlich. Der Ofen erscheint nun wie aus einem Stück modelliert, und in der Tat besteht er oft nur aus einigen mächtig großen Teilen, die so geschickt zusammengesetzt sind, daß man nicht die Grenzen erkennen kann (Abb. 3, S. 769). An plastischen Verzierungen tragen die Kacheln meist Medaillons, Kartuschen oder Palmetten, oft

sonders in Hamburg und Danzig sind solche Töpferzentren mit Delfter Einfluß.

Das Rokoko steigert die Tendenzen des Barock ins Maßlose, wobei ein neuer Grundsatz im Aufbau des Ofens sich herausbildet; er wird oft nicht mehr aus einzelnen Kacheln, sondern aus wenigen großen Kachelstücken gesetzt, wobei er als geschlossenes Ganzes erscheint (Abb. 4, S. 769). Nicht selten treten auch Materialwidrigkeiten ein, zum Beispiel wenn man Öfen in Form von Bücherschränken und Vasen anfertigte. Alle Formen des Ofens

werden reicher, und die Kacheln werden mit üppigem Ranken- und Muschelwerk überdeckt. Die Form des Ofens wird in eine einzig bewegte Linie aufgelöst, wobei keine schärferen Akzente zwischen den einzelnen Geschoßteilen herausgebildet werden. Selbst die Füße sind in Rocailleform gebogen und lassen den Ofen nicht mehr so feststehend erscheinen wie im Barock. Das Gebilde fängt an zu wippen. Die Silhouette ist äußerst reich und stark profiliert geschwungen; selbst die übliche Vase als Bekrönung kann nicht genug plastischen Rankenschmuck aufweisen. Gleich Flammenzungen schlagen auf Abb. 4, S. 769 die Rocailles der Vase in den Raum. Die Ofen für Paläste und Schlösser sind besonders prunkvoll und zeigen die Tendenzen des Rokokostiles am reinsten, für bürgerliche Räume wurden selbstverständlich einfachere und somit auch schlichtere Ofen verwandt. Fast alle Ofen waren weiß glasiert und mit Grün, Mangan usw. oder mit Gold ein wenig bemalt.

Bereits gegen Ende des 18. Jahrh. bekommt die klassizistische Richtung in der Kunst als Rückschlag gegen die phantasievollen, spielerischen Auswüchse des Rokoko Oberwasser. Man knüpft in der Architektur an die antiken Bauprobleme an, indem man an Stelle der Asymmetrie des Barock die Symmetrie wieder einsetzt. Die Forderung nach einem ruhigen, klaren Aufbau wird auch bei dem Ofen angewandt; einfach im Grundriß, klar und sparsam in der Verteilung der Ornamente, vornehm in der Wirkung sind die Gebilde aus der Stilperiode Ludwigs des XVI. Beliebte sind säulenförmige Ofen mit starker Kannelierung, zuweilen mit ovalen Medaillons und Kranzgehängen geschmückt. Als Abschluß finden wir meist eine antikisierende Vase mit rechteckigen Henkeln. Die Glasur ist jedoch sehr eintönig, es kommen Blaugrün, Hellbraun, häufig Hellgelb oder antikisierendes Weiß vor.

Das Empire läßt den Klassizismus unbeschränkter zur Herrschaft gelangen (Abb. 5, S. 770). Die Architektur bringt nur strenge und nüchterne Formen, angelehnt an antike Vorbilder. Alles Überflüssige und Zierliche im Dekor wird beseitigt. In Preußen beherrschen die Entwürfe und Vorlagen Schadows und Schinkels auch die Ofentöpferei. So arbeitete die berühmte Ofenfabrik von Feilner ausschließlich nach Schinkelschen antikisierenden Motiven. Die Form der Ofen ist die bis heute übliche; ein schmaler, rechteckiger Aufbau mit giebelartigem oder kranzartigem Abschluß. Früher stand meist eine flache Schale auf dem Ofen. Die Farbe der Ofen war weiß; nur am oberen Teil wurde in enkaustischer Malerei ein bunter Fries angebracht, der sich meist aus Akanthus- oder Palmettenmotiven zusammensetzte.

Bald aber spielten die Neugotik und die Romantik mit ihrem Spitzbögen-Rocailienwerk in die klassizistischen Motive hinein, und endlich rundet das Biedermeier die Ecken und Kanten der Ofen, wobei die gemalten Friese von reliefartigen abgelöst werden (Abb. 6, S. 770). Die Glasur erfährt eine Abtönung des Weiß in Grauweiß, Hellblau und Hellviolett. Viel Anregung können uns diese Ofen nicht geben, von den nun folgenden Vertretern des

Wettbewerbe.

In dem Wettbewerb für den Rathausneubau der Stadt Bochum gingen insgesamt 252 Entwürfe ein. Einen I. Preis von 18 000 M. erhielt der Entwurf mit dem Kennwort: „Kreuz-Pfeiler“, Verf. Arch. Reg.-Bmstr. R. Meyer und Stadtbaurat H. Freese, Düsseldorf; einen II. Preis von 12 000 M. der Entwurf mit dem Kennwort „Ravenna“, Verf. Arch. B. D. A. Wilh. Pipping und Dr.-Ing. William Dunkel, Düsseldorf; je einen III. Preis von 7 000 M. die Entwürfe mit den Kennworten „Der Ratshof“, Verf. Arch. Dipl.-Ing. Gerhard Graubner, Stuttgart, „Kassenhallen“, Verf. Arch. Karl Bonatz, Stuttgart, „Ratsdielen“, Verf. Arch. B. D. A. Willkens & Hoffmann, Köln-Bochum. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe mit dem Kennwort „Holidi fast“, Verf. Arch. Wahl & Rödel, Essen; mit dem Kennwort „Der Rathausturm“, Verf. Arch. B. D. A. Reg.-Bmstr. Alfred Daiber, Stuttgart; mit dem Kennwort „Bochumer Stadtwappen“, Verf. Arch. Dipl.-Ing. Adolf Schuhmacher und Dipl.-Ing. Gerd Offenbergl, Stuttgart. —

Wettbewerb für den Neubau einer Stadthalle in Weimar. Wir werden darauf aufmerksam gemacht, daß der Wettbewerb nur unter den innerhalb des Landes Thüringen und des Regierungsbezirks Erfurt ansässigen Architekten ausgeschrieben ist. Die in Thüringen geborenen Architekten sind ausgeschlossen. Aus Billig-

19. Jahrh. ganz zu schweigen. Erst in den letzten Jahrzehnten sind Kachelöfen hergestellt worden, die frei von historischer Überlieferung sind und als gute und moderne Leistungen anerkannt werden müssen.

Betrachten wir die dem Text beigefügten Abbildungen alter Ofen näher, so finden wir, daß sie durchweg stilgerecht und keramisch sind. Der Aufbau ist bei allen Ofen tektonisch gut und, je nach dem jeweiligen Stilgeschmack, schwerer und fester oder leichter und geschwungener und reicher gegliedert. Auch die Ornamentierung muß sich der Weichheit des Tones anpassen, sollen sich keine Materialschwierigkeiten ergeben. Entlehnungen von Motiven aus der Schreinertechnik sind jedoch nicht zu verwerfen. Vorspringende scharfe Kanten und Simse sind tunlichst zu vermeiden, ebenso sind allzu starke Reliefs unangebracht. Die künstlerisch glücklichste Zeit in der Entwicklung des Kachelofens war ohne Zweifel die Renaissance, und aus dieser Zeit können wir uns selbst für den modernen Ofen ungeahnte Anregungen holen. Ein jüngst in der „Kachel- und Töpferkunst“ (3. Jahrg., Heft 1) erschienener Aufsatz über die Wandelbarkeit des Kachelofens zeigt, wie man mit der Verwendung alter Kachelöfen und Verwertung einzelner alter Kacheln stilvolle Ofen für unsere modernen Wohnräume gewinnen kann. Die schweren, reich modellierten Ofen der Renaissance und des Barock passen am besten in Herren- und Speisezimmer mit dunkelgezeichneten Möbeln. Die weißglasierten Barock-, Rokoko- und Ludwig XVI.-Ofen nehmen sich in Salons hervorragend gut aus. Für Wohnräume, besonders mit hellen Möbeln, wären Empire und Biedermeieröfen mit den buntgemalten Friesen zu wählen. Für Burgen und Schlösser, überhaupt für Räume, die ausschließlich mit antiken Möbeln ausgestattet sind, ist ohne Frage nur der echte Antikenofen oder eine gute Nachbildung am Platze.

Unsere moderne Kachelofenindustrie bringt aber unter der Mitarbeit hervorragender Künstler derart gute Leistungen hervor, daß wir nicht nötig haben, Kopien von alten Ofen in unsere Wohnräume zu stellen. Ein künstlerischer Ofen ist ebenso zeitlich, wie er stilvoll ist. Oft finden wir auf Burgen Renaissanceöfen im Verein mit Barockmöbeln, ohne daß dadurch die Harmonie der Innenausstattung gestört würde.

Das Inland ist heute für Kachelöfen ein größerer Kunde als in der Vorkriegszeit. In der Zeit unserer furchtbaren Kohlennot war eine unbedingte Sparsamkeit bei den Heiz- und Kochanlagen geboten, und aus dem heißen Wettbewerb mit dem Eisenofen und der Zentralheizung ist schließlich der Kachelofen doch als Sieger hervorgegangen. Für Wohnräume, insbesondere Kleinsiedlungen wird der Kachelofen stets sein Feld behaupten. Dies gibt der Kachelindustrie ungeahnte Aussichten. Freilich muß sie stets bemüht sein, durch ständige technische Verbesserungen den Kachelofen dahin zu bringen, daß er unter gründlicher Ausnutzung des Heizwertes der Kohle wirklich der Brennstoffverschwendung vorbeugt, und seine Nebenbuhler auf dem Gebiete der Heizung weiterhin niederhält. —

keitsgründen sollte diesen Baukünstlern die Teilnahme am Wettbewerb auch offen stehen. —

An unsere Leser!

Unterwegs mit Pinsel und Stift. Von Arch. Prof. H. C. C. Wach, Bln. (Hierzu die Bildbeilage). Als erste Sondernummer der Deutschen Bauzeitung 1926 erscheint ein Heft malerischer Reisestudien von Architekt H. C. C. Wach, Prof. an der Technischen Hochschule Berlin, das 40 Tafeln künstlerischer Architekturdarstellungen aus Deutschland, Frankreich, Italien, den Balkanländern und Ägypten, teils nach Aquarellen, teils nach Bleistiftzeichnungen des Künstlers enthält und jedem Architekten willkommen sein wird. In unserer Bildbeilage geben wir als Probe eine Tafel wieder, die die virtuose Darstellungsweise erkennen läßt. An die Bezieher der Deutschen Bauzeitung wird das Heft zu wesentlich ermäßigten Preisen abgegeben. —

Inhalt: Kontorhaus Stubbenhuk in Hamburg. — Vom Kachelofen. — Wettbewerbe. — An unsere Leser! —

Bildbeilage: Aus: Unterwegs mit Pinsel und Stift. Hochaltar bezw. Chor der Pfarrkirche Oberammergau Ob. Bayern. —

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



AUS: UNTERWEGS MIT PINSEL UND STIFT
HOCHALTAR BEZW. CHOR DER PFARRKIRCHE OBERAMMERGAU OB.-BAYERN
VON ARCH. PROF. H. C. C. WACH, BERLIN
DEUTSCHE BAUZEITUNG. LIX. JAHRGANG 1925. NR. 97