

DEUTSCHE BAUZEITUNG

MIT DEN BEILAGEN: STADT UND SIEDLUNG / WETTBEWERBE
KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG / BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK

SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN

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

61. JAHRGANG

BERLIN, DEN 19. JANUAR 1927

Nr. 6

Der Umbau des Hamburger Stadttheaters.

Architekten: H. Distel und A. Grubitz, Hamburg.

Von Oberbaurat Dr. Brandt, Hamburg. (Schluß aus Nr. 5. Hierzu 26 Abbildungen.)



Umbau des Zuschauerhauses. (Vgl. die Abbild. in Nr. 5.) Die Zugänge zum Zuschauerhaus sind an den Seitenstraßen vermehrt, der Haupteingang ist mit einem neuen transparenten Schutzdach versehen. Von der Vorfahrt gelangt man durch die Windfänge in die große Eingangshalle, die mit den Umgängen des Parketts ohne Stufen in glatter Verbindung steht. Diese Umgänge sind erheblich vergrößert und verbessert, sie bilden jetzt zusammen mit der Eingangshalle eine helle und übersichtliche Promenade in den Aktpausen. Von den beiden Umgängen öffnen sich je 14 breite Doppeltüren nach den Sitzreihen im Parkett selbst, während früher nur 2 Türen auf jeder Seite vorhanden waren, die übrigen waren vermauert. Dadurch kann die Entleerung des Parketts, das 100 Sitzplätze mehr als früher hat, schneller und reibungsloser erfolgen. Von der Eingangshalle gelangt man über die beiden alten Prachttreppen zum neuen Foyer im I. Stock, das sich in einer Größe von $14 \cdot 11,5 \text{ m}$ hinter der Säulenstellung der Vorderfront aufbaut und durch zwei Geschosse reicht. (Abb. 26, S. 69.) Innerhalb des Foyers kann man auf einer freien Treppe zu den Emporen des II. Ranges

emporsteigen. Dadurch ist es ein neuer gesellschaftlicher Mittelpunkt für die Besucher des Parketts, des I. und II. Ranges geworden. Hier lassen sich auch ohne weiteres festliche Empfänge veranstalten, zumal zu beiden Seiten im I. Rang zwei Erfrischungsräume angegliedert sind. (Abb. 25, S. 69.) Der $7,65 \text{ m}$ hohe Raum ist mit einem flachen Gewölbe abgedeckt, das von Guido Maschke ausgemalt ist, die Wände sind leicht getönt und durch die sparsame Verwendung von architektonischem Zierat feierlich und licht gestaltet. Der II. Rang hat neue Garderoben erhalten, während für den III. und IV. Rang gleichfalls ein neues Foyer über dem großen Foyer geschaffen ist.

Der Zuschauerraum selbst (vgl. Abb. 23 u. 24, S. 68), der niemals eine raumzerschneidende Hofloge besessen hat, hat seine alte Kreisform und Rangordnung unverändert behalten. Dagegen sind neue einfache Beleuchtungskörper und ein neues Gestühl eingebracht. Auch sind die Sichtverhältnisse erheblich dadurch verbessert, daß das neue Proszeniumlogensystem um $0,5 \text{ m}$ zurückgerückt ist. Die frühere Galerie, der jetzige IV. Rang, ist völlig umgestaltet, alle alten Stufen und Treppen sind beseitigt und überall bequeme Klappsitze angeordnet. Toiletten und Waschräume sind im ganzen Hause reichlich verteilt. Das alte

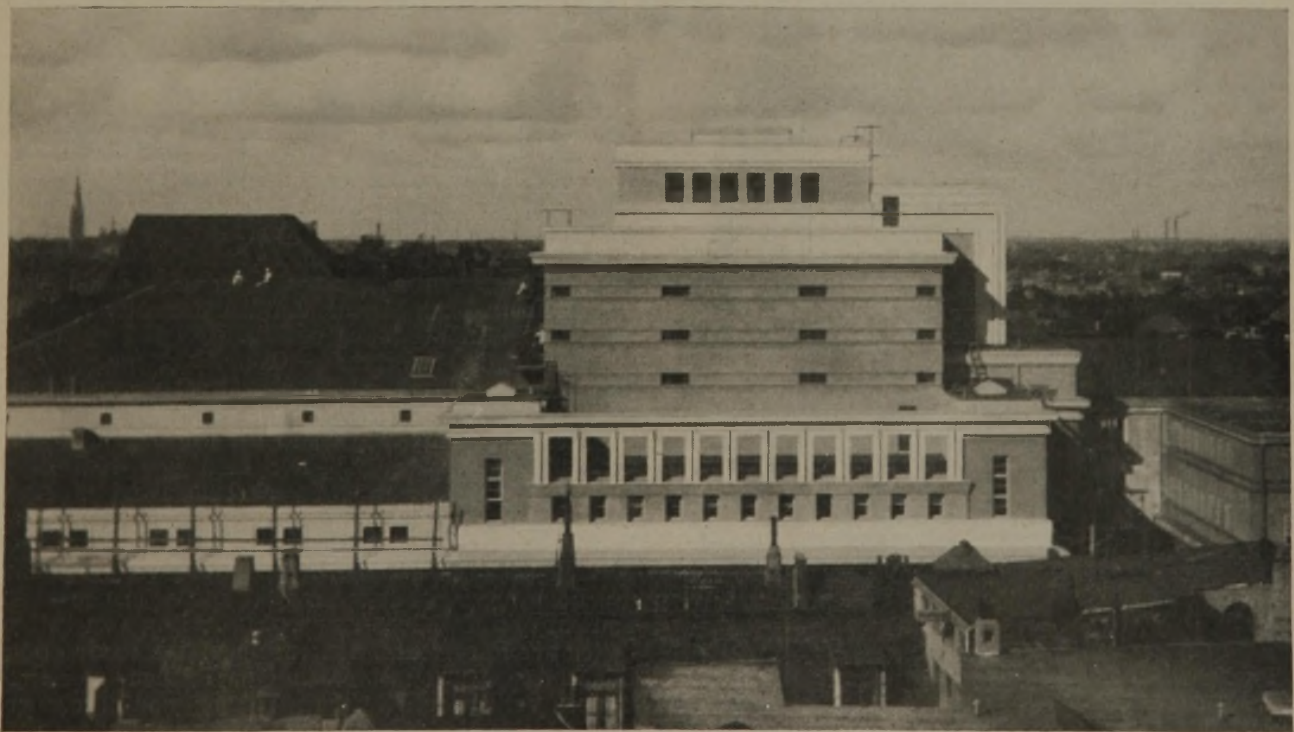


Abb. 15. Blick auf das neugebaute Theater über die Dächer am Gänsemarkt. (Aufnahmen von Phot. L. Meyer, Hamburg.)

musikalische und die Spielleitung ihr Revier haben. Im übrigen besteht nur noch im Parkett bei den Proszeniumslogen der Direktion eine enge Türverbindung, so daß den Zuschauern das Betreten des

Das Äußere. Die turmhohe und eng eingekesselte Masse des neuen Bühnenhauses, die durch die technischen Anforderungen des modernen Bühnenapparates bedingt war, bot den Architekten eine be-



Abb. 20. Bewehrung der beiden Soblenträger.

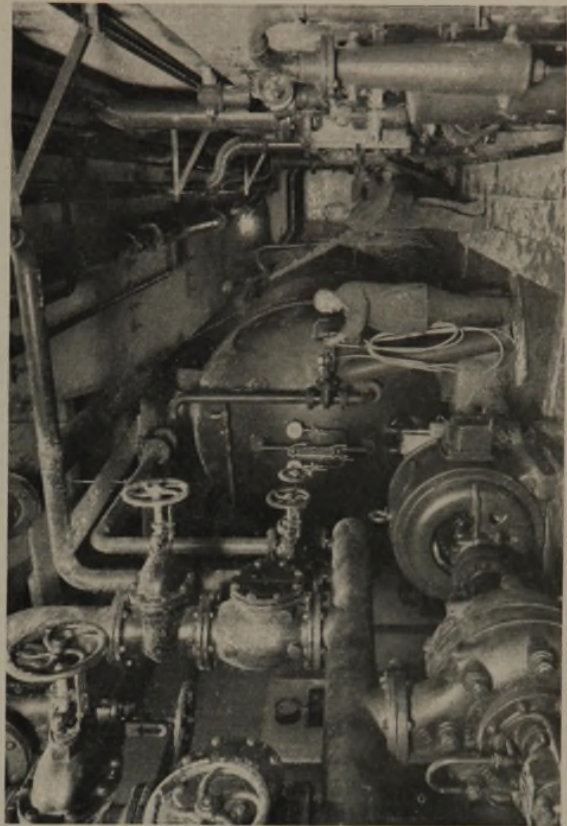


Abb. 22. Maschinen für die Sprinkler-Anlage. Architekten: H. Distel und A. Grubitz, Hamburg.



Abb. 19. Aushub der Baugrube für das Bühnenhaus.

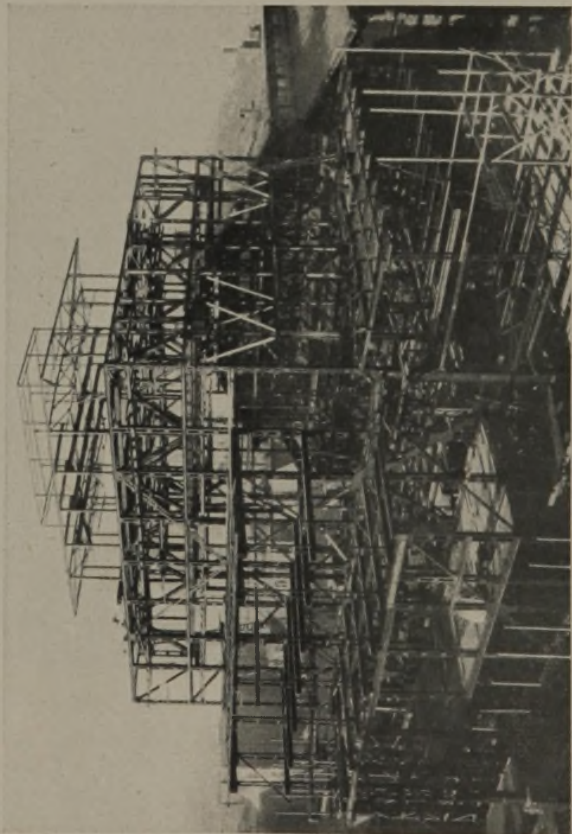


Abb. 21. Eisenkonstruktion Bühnenhaus. Flender A.-G. Der Umbau des Hamburger Stadttheaters. Architekten: H. Distel und A. Grubitz, Hamburg.

Bühnenhauses nicht möglich ist. Die Anordnung der Räume für Pfortner, technisches Personal, der Konversations- und Empfangszimmer der Bühnenmitglieder, der Schneiderräume usw. ist aus den Grundrissen ersichtlich. (Abb. in Nr. 5.)

sonders schwierige Aufgabe hinsichtlich der Eingliederung in den Stadtkörper und der Anpassung an den vorhandenen Altbau. (Vgl. Abb. 5 u. 12 in Nr. 5.) Die Architekten haben versucht, durch stärkste Horizontalteilung, organische Abtreppungen und klares Über-

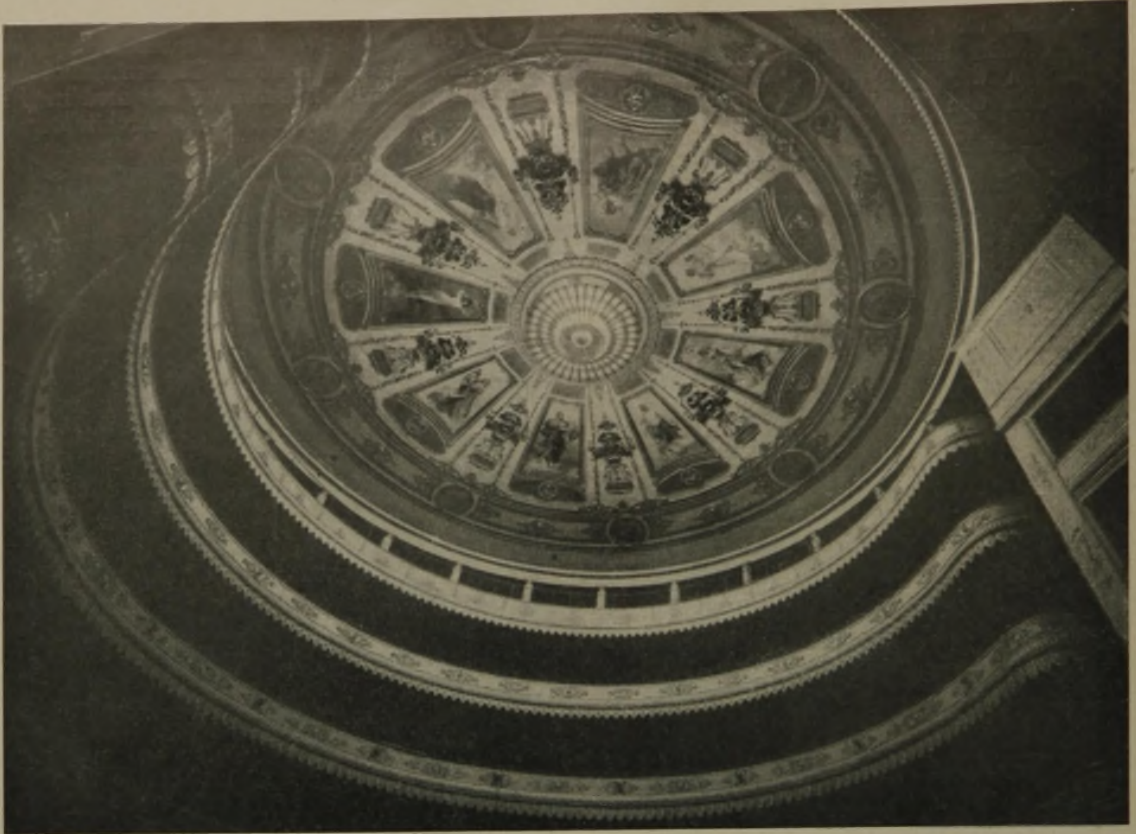


Abb. 23. Blick gegen die Decke des Zuschauerraums. (Deckenbeleuchtung und Proszeniumslogen neu.

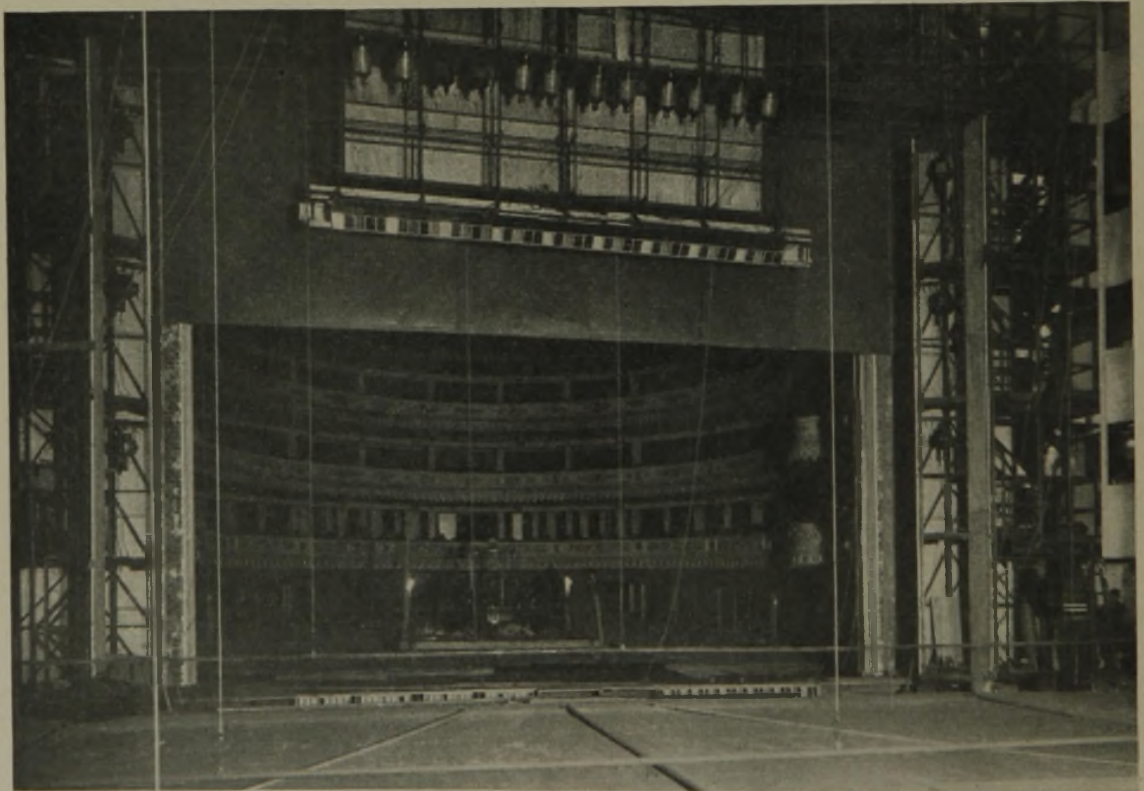


Abb. 24. Blick von der Bühne in den Zuschauerraum.

einanderschichten der Baukörper sowohl die Nahsilhouette als auch die Fernsilhouette möglichst günstig zu gestalten. Das große Hauptgesims des Altbaues wurde, wenn auch nicht im Einzelprofil genau nachgeahmt, so doch in der Masse um den neuen Baukörper herumgelegt und damit eine Verbindung zwischen beiden Baukörpern hergestellt. Die sich aus der Masse ablösenden Treppenhausebauten wurden durch Pergolastellungen wieder zu einer Einheit zusammen-

geschlossen. Auch durch eine gleichmäßige Färbung der Ziegelsteinmauern wurde versucht, eine möglichst einheitliche Wirkung des Gesamtbaues zu erzielen. Das Äußere des Bühnenhauses ist ebenso wie das alte Zuschauerhaus in Backsteinen aufgeführt, aber nicht geputzt, sondern nur leicht übergeschlemmt, so daß die Steine noch als Flächenbelebung mitwirken. Alle architektonischen Gliederungen sind aus scharrierten Kunststeinen hergestellt. Der hohe Baukörper überragt

erheblich die Nachbarschaft und ist vom Alsterbecken aus noch zu sehen, so daß in die Stadtsilhouette eine neue Note hineingekommen ist. (Abb. 1 in Nr. 5 und Abb. 15, S. 65.) Bühnenböden und Dachreiter für die Rauchklappen bauen sich terrassenförmig übereinander auf. Am Altbau ist im Äußeren wenig geändert, nur die offene Säulenhalle an der Mittelfront ist fortgefallen, um Platz für die beiden übereinanderliegenden Foyers

rechnet werden. Außerdem waren die örtlichen Verhältnisse innerhalb der engen Straßen sehr beschränkt, und die benachbarten Gebäude, deren Fundamente viel höher liegen, durften durch Bewegungen im Boden nicht gefährdet werden. Dazu kam noch, daß der Auftrieb des Wassers bei der großen Tiefe beträchtlich war und mit 8000 kg/qm für die Fundamente des Bühnenkellers während der Herstellung angenommen werden mußte.



Abb. 25. Blick in den Teesealon im I. Rang.



Abb. 26. Blick in das Foyer im I. Rang. (Phot. Aufnahmen von E. Bieber, Hamburg.)

zu gewinnen. Das neue Frontalbild des Hauses hat dadurch keine Verschlechterung erfahren. (Abb. 13 u. 14 in Nr. 5.) Im ganzen ist es gelungen, einen ungemein wirkungsvollen Monumentalbau zu schaffen, der zu einem neuen Wahrzeichen Hamburgs geworden ist.

Technische Einzelheiten. Außerordentlich interessant waren die Arbeiten für die Gründung, da die Sohle des neuen Bühnenhauses $7,8 \text{ m}$ unter dem normalen Wasserspiegel der Binnenalster liegt, die nur etwa 200 m entfernt ist. Es mußte mit einer Mindestabsenkung des Grundwasserspiegels von $8,5 \text{ m}$ ge-

Es bestand die Gefahr, daß die Bausohle bei ungenügender Wasserhaltung brechen würde.

Die Ausführung der Gründungsarbeiten gestaltete sich jedoch günstiger als man erwartet hatte. Die Ausschachtung der Baugrube bis auf $+4 \text{ m}$ über H. N. N. — d. h. also bis zu $2,60 \text{ m}$ unter dem normalen Alsterspiegel — konnte ohne jede Wasserhaltung vorgenommen werden. (Vgl. Abb. 19, S. 67.) In dieser Höhe wurde die erste Staffel der Rohrbrunnen niedergebracht. Dann wurde die Ausschachtung bis auf $+1,20 \text{ m}$ H. N. N. fortgesetzt und in dieser Höhe die zweite Staffel der

Rohrbrunnen eingebracht. So konnte die Grundwasserabsenkung bis auf $-4,8^m$ H. N. N. erfolgen und die schwierigen Dichtungen für die Bühnenkeller vollkommen sicher und ohne Störungen ausgeführt werden, da die Baugrube vollkommen trocken war. (Abb. 18, S. 66.) Die Absenkungsanlage mußte auch noch während des Baues solange in Betrieb bleiben, bis die Auflast genügend groß geworden war. Erst nach Fertigstellung des Baues wurde der gesamte Auftrieb durch die Belastung der Bausohle aufgenommen. Es handelte sich also bei diesen Arbeiten nicht nur um die Schaffung einer trockenen Baugrube im landläufigen Sinne, sondern um die Beseitigung des auf die Bausohle wirkenden Auftriebes von ungefähr 8000 kg/qm .

Alle tragenden Teile des Bühnenkellers, wie Abb. 16 u. 17, S. 66, im Grundriß und Schnitt zeigen, bestehen aus Eisenbetonkonstruktionen, die die aufgehenden massiven Wände und die eisernen Stützen aufzunehmen und ihre Lasten auf den Baugrund zu übertragen haben. Der Bühnenkeller ist vollständig durch eine vierfache Lage von Asphaltpappe gegen das Grundwasser abgedichtet, und zwar dient als Träger dieser Dichtung für die wagerechten Flächen ein Unterbeton, für die lotrechten Flächen Wände von einem halben Stein Stärke. Die Sohle mußte zur Aufnahme des Auftriebes bzw. zur Verteilung der nach Abzug des Auftriebes noch übrigbleibenden Gebäudelasten auf den Baugrund zu einer besonderen Tragkonstruktion ausgebildet werden. Zur Überbrückung des von festen Einbauten freien Bühnenraumes in einer Ausdehnung von etwa 25^m sind zwei besondere Sohlenträger konstruiert worden. (Vgl. Schnitt c—d in Abb. 17, S. 66, u. Abb. 20, S. 67.) Diese Sohlenträger nehmen also zusammen mit den die äußeren Teile der Sohle belastenden Wänden und Pfeilern die zwischen ihnen liegenden Sohlenplatten und ihre Auftriebsbelastung auf.

Ebenso interessant sind die ausgedehnten Feuerlöschvorrichtungen, die hier jedoch nur kurz erwähnt werden können. Über das gesamte Bühnenhaus erstreckt sich eine selbsttätige und eine von der Hand zu betätigende Feuerlöschanlage. Die selbsttätig wirkende Anlage ist wegen Frostgefahr nicht mit Wasser gefüllt, sondern befindet sich bis zu dem automatischen Absperrventil unter Druckluft von $1\frac{1}{2}$ — 2^at . Die Wasserversorgung besteht in einem Luftdruckkessel von 30^cbm Inhalt und 11^at Auftriebsdruck. Diese Anlage befindet sich in steter Löschbereitschaft, so daß sich der Löschprozeß ohne jede menschliche Eingreifen abspielen kann. Bei Entleerung des Luftdruckkessels springt automatisch eine elektrisch betriebene Zentrifugalpumpe an, die einem von der städtischen Wasserleitung

gespeisten Zwischenbehälter das Wasser entnimmt und es in das weitverzweigte Rohrnetz hineinpumpt. (Vgl. Abb. 22, S. 67.)

Auf die Einzelheiten des Sprinklerrohrnetzes mit seinem Alarmventil, Schnellentlüfter, Läutewerk usw. kann hier nicht eingegangen werden. Die wichtigsten Bestandteile der Anlage bilden kleine Löschventile, die den Namen Sprinkler führen. Bei einer Deckentemperatur von etwa $70^{\circ}C$ fällt der aus Schmelzlot bestehende Verschluss dieser Ventile auseinander und gibt den Ausfluß des Wassers frei, auch bei Nacht, wenn das Haus leer ist. Derartige Sprinkler sind in Abständen von $2\frac{1}{2}$ — 3^m in das Rohrnetz eingebaut. Aus technischen Gründen wird zu Beginn einer Vorstellung die den Bühnenraum umfassende Gruppe der Sprinkleranlage abgestellt und durch ein Rohrnetz mit Handbetrieb ersetzt, das die ganze Bühnenanlage in einem Augenblick wolkenbruchartig unter Wasser zu setzen vermag. Außerdem besteht noch die Möglichkeit, bei Versagen der städtischen Wasserleitung oder der elektrischen Stromzufuhr durch besondere Anschlüsse unmittelbar Wasser von der Alster her mittels Feuerspritze in die Anlage zu pumpen. Da ferner das Bühnenhaus auch infolge der Nähe des ungeschützten Magazingebäudes von außen her durch Feuer gefährdet ist, haben die Fenster an dieser Front einen besonderen Außenschutz durch eine von der Hand aus zu betätigende Regenwand erhalten. Dieser Wasserschleier soll verhindern, daß die Flammen von außen her in das Bühnenhaus hineinschlagen können.

Ausführende Firmen. Von den ausführenden Firmen können hier nur wenige namhaft gemacht werden. Die schwierigen Arbeiten für die Gründung, Ausschachtung der Baugrube, Wasserhaltung, Rammung und Isolierung sowie die Beton- und Eisenbetonarbeiten hat die Firma Wayss & Freytag A. G. übernommen. Hauptübernehmer für die Maurer-, Zimmer-, Kunststein- und Betonarbeiten war die Soziale Bauhütte „Bauwohl“. Die gesamten Eisenkonstruktionen wurden von der Flender A.-G. in Benrath a. Rh. geliefert. (Vgl. Abb. 21, S. 67.) Die Zentralheizungsanlage und die Warmluftanlage lieferte im Anschluß an das Fernheizwerk die Firma Rudolph Otto Meyer, Hamburg. Von den maschinellen Einrichtungen wurden hergestellt die feste Obermaschinerie von der Flender A.-G., die Untermaschinerie von Kölle & Hensel, Berlin-Wittenau, die Sprinkleranlage von Walther & Cie., Vertreter H. W. u. W. F. Duncker, Hamburg, und die beleuchtungstechnische Einrichtung von den Siemens-Schuckertwerken. —

Architektur von gestern und morgen.

Von Dr. Franz Arens, München.



Es ist noch nicht sehr lange her, da erklärte Paul Fechter am Schluß einer gedankenreichen Skizze der Architekturgeschichte¹⁾: unser heutiges Bauen habe nichts mehr mit Architektur zu tun; zwar zeige sich noch Können im Technischen, jedoch für unser Sein hätten wir keinen passenden Stilausdruck mehr. Bloß drei Jahre später veröffentlichte ein anderer Deutscher, diesmal ein ausübender Architekt, ein vielbeachtetes Büchlein über Wohnungsfragen²⁾, in dem er wenigstens für den Bereich der Innenarchitektur der Meinung Ausdruck gab, es käme heute auf Schönheit überhaupt nicht an; Zweckmäßigkeit und Billigkeit seien die einzigen Fragen der Zeit. Das war nicht gerade das gleiche, aber ein pessimistischer Grundzug war beiden Anschauungen gemeinsam.

Unsere westlichen Nachbarn sind sanguinischer geartet. Radikale Formeln, in denen alles Morgige für a priori besser als das schnöde Gestrige erklärt wird, geben ihnen zu reichenden Anlaß, schon in Heute dies märchenhafte Morgen zu grüßen und optimistische Folgerungen so sieghaft in die Lande hinauszurufen, als hätten sie bereits

Kunde von glücklich vollbrachten Befreiungstaten zu geben.

Der Erfolg Coués lehrt, daß diese Denkart ihre guten Seiten hat. Bauwerke sind nun freilich ein anderes Operationsmaterial als Menschennerven. Sie sind letztendlich Ausdruck des schaffenden Menschengestes, der in all seiner Wandlungsfähigkeit und Gegenwärtigkeit niemals seine Verwurzelung und Verflechtung mit dem, was gestern und ehedem war, aufgeben kann. Dieses Wurzelgeflecht zersägen, die Gegenwart resolut von aller Vergangenheit lösen zu wollen, heißt soviel, wie es zum Verdorren verurteilen. Darum muß eine Lehre, die da verkündet, man habe zwar bisher erzscht schlecht gebaut, werde aber von nun ab wundervoll zu bauen in der Lage sein, von vornherein unsere Skepsis auf den Plan rufen. Auch dann, wenn sie mit so bezaubernder Rhetorik, so fröhlich gläubiger Innigkeit vorgetragen wird, wie das in dem kürzlich ins Deutsche übertragenen (von Hans Hildebrandt formstark übersetzten, von der Deutschen Verlagsanstalt prächtig ausgestatteten) Buche des Genfers Le Corbusier der Fall ist³⁾.

¹⁾ Die Tragödie der Architektur. Jena 1921. —

²⁾ Bruno Taut, die neue Wohnung. (Leipzig 1925.)

³⁾ Le Corbusier, kommende Baukunst. Übersetzt und herausgegeben von Hans Hildebrandt, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1926. Mit 230 Abbildungen. Preis 12 Mk. —

Das Wesentlichste dieser Lehre läßt sich etwa dahin zusammenfassen, daß für die Baukunst herrliche Tage angebrochen seien, sofern sie willens sei, allen vermorschten Stilkram beiseitezurwerfen und bei den Ingenieuren in die Schule zu gehen. Die (wie auch die Maler) hätten den Sinn und die Forderung der Zeit begriffen, und nun käme es einfach darauf an, den besten Bautypus auf Grund derselben Zweckmäßigkeit auslese zu erzielen, der allmählich zu einer Vervollkommnung der maschinellen Typen führe. Die Entwicklung, die zu der vollendeten Schönheit des Parthenon geführt habe, sei von ganz derselben Art gewesen. „Die Religion des Hauses erhält sich ewig seit Jahrhunderten. Das Haus wird einstürzen.“ „Wir haben kein Geld mehr übrig zur Aufwärmung geschichtlicher Erinnerungen. Wir haben das Bedürfnis, uns zu waschen.“

Jeanneret (dies der eigentliche Name des Autors) verleugnet nicht seine landsmannschaftliche Verwandtschaft mit jenem Jean Jacques aus Genf, der vor anderthalb Jahrhunderten den Ruf „Zurück zur Natur!“ ergehen ließ. Und solch ein Ruf bleibt ja auch heute im Zeitalter der „Körperkultur“ nicht ungehört. Wie wenig solche Formulierungen von Lebensidealen aber geeignet sind, präzise und all-gemeingültige Forderungen für die architektonische Gestaltung zu begründen, beweist wohl schon der kurze Hinweis darauf, daß der gewiß radikale und sicherlich allen modernen Ertüchtigungsforderungen geneigte Bruno Taut ebenso sehr ein abgesagter Feind des Außenfensters ist, als der Genfer in seinem Freiluftfanatismus gewillt ist, das Ideal der menschlichen Behausung in ungeheuren Glaskäfigen zu erblicken. Dies sei nur nebenher bemerkt, zur Warnung für Diejenigen, die etwa Neigung haben sollten, Le Corbusiers Weg durch dick und dünn zu folgen. Wir haben nun einmal zumindest nicht das gleiche Klima wie die Leute vom Genfer See. Aber auch die allgemeinen Voraussetzungen, von denen Le Corbusier ausgeht, sind zu gutem Teil entweder für unsere Verhältnisse unzutreffend oder objektiv irreführend.

Das erstere mag von seiner Beurteilung des Architektenstandes gelten. Vielleicht ist die Praxis der Pariser Bauakademie wirklich eine so verknöchert formalistische, daß des Genfers Zorn über die allem technischen Fortschritt fremden Ornamentkopisten und Grundrißminiaturisten einige lokale Berechtigung hat. Auf unsere Verhältnisse bezogen, wirkt das jedenfalls alles wie Windmühlkampf, und, wenn man auch billigerweise nicht vom Architekten verlangen kann, daß er selbst die Wasserleitungs-, Beleuchtungs- und Telephonanlagen installieren solle, so wird doch unter unseren deutschen Architekten nicht so bald einer zu finden sein, der den technischen Voraussetzungen des modernen Bauens nicht auch über den Rahmen des Statisch-Konstruktiven hinaus in die Hände zu arbeiten bereit wäre. Die Kontrastierung des weltfremd und mißlaunig mit seinen Schnörkelzeichnungen beschäftigten Baubeflissenen mit dem lebenskundig-lebensvollen Ingenieur hat also keinerlei tiefere Beweiskraft, sondern läuft fast Gefahr, selber wie ein rhetorischer Schnörkel zu wirken.

Und nun gar der Feldzug gegen die Stile! Sie seien etwas ganz Unwesentliches, nicht mehr „als der Kopfschmuck auf dem Haupte einer schönen Frau“! Das mag ja französisch ganz graziös klingen, muß aber doch jeden, der eine Ahnung von den stilanalytischen Bestrebungen der modernen Kunstforschung hat, geradezu vor den Kopf stoßen. Wer — wenigstens bei uns zulande — begnügt sich denn heute noch damit, die Stilunterschiede nach den Unterschieden der Ornamentik zu bestimmen? Würde nicht, daß das Ornament nur das letzte, äußerlichste Kennzeichen einer alles künstlerische Schaffen durchwaltenden Formgesinnung ist, die auch für die Baukunst in jeder Einzelheit des Grund- und Aufrisses genau so deutlich fühlbar ist wie im ornamentalen Detail? So ist denn auch das „sich ewig gleichbleibende“ Haus, das Le Corbusier unter dem wechselnden Spielwerk des Ornaments zu erkennen vermeint, lediglich Ausgeburt einer wirklichkeitsfremden Ideologie.

Einen „Phantasiemenschen auf dem Boden der Wirklichkeit“ nennt ihn Hans Hildebrandt in seinem Vorwort. Das wäre recht schön, wenn er die Phantasie in Sachen der schöpferischen Konzeption, den Wirklichkeitszusammenhang in der Behandlung konkreter Tatsachen bewahren würde. Es ist aber leider eher das Gegenteil der Fall!

Wie wenig allgemeingültig seine Beurteilung des Architektenstandes, wie völlig unzutreffend seine Meinung über das Wesen eines Kunst- und Baustils ist, sagten wir schon. Wir können dem Genfer aber auch in seiner psychologischen Beurteilung des Gegenwartsmenschen nicht folgen. Ist es wirklich so selbstverständlich, daß der abends heimkehrende Berufsmensch in seinem Heim denselben Geist, dieselbe Stimmung vorzufinden wünscht, die ihn tagsüber in Büro, Fabrik oder Laden umgeben haben?

Wir glauben es keineswegs, meinen vielmehr, daß gerade Menschen, die sich tagsüber inmitten der verkörperten Zweckhaftigkeit bewegen, zu Hause den Reiz des Überflüssigen, Heiterkeit, Farbigkeit, weiches Behagen genießen wollen. Daß ihnen diese Dinge nicht durch den greulichsten Kitsch vermittelt werden, dafür zu sorgen ist natürlich Recht und Pflicht aller ästhetisch Fühlenden; aber, wenn die Leute in die Tanzlokale und Kaffees strömen, so tun sie das nicht, weil sie die Stuckornamente oder Kissen aus dem Hause treiben, sondern sehr viel häufiger, weil ihnen die Wohnungsnot keine ordentliche Unterkunft ermöglicht, und sie — inmitten allerhand wirklicher, vorgetäuschter oder auch nur gaukelnd vorübergleitender Pracht und Herrlichkeit — Ersparnis an Heizmaterial mit dem Einleben in Daseinssphären zu verbinden trachten, die ihrem Alltagsleben und -beruf so fern liegen als nur irgend möglich. Lebten sie in Le Corbusiers puritanischen Glashäusern, sie verführen nicht anders, es wäre denn, daß die Bindung an diesen Bautyp auch wirklich schon die Möglichkeit an die Hand gäbe, ausreichende Mittel zu menschenwürdiger Unterbringung zumindest des gesamten Industrievolkes (denn auf dem Lande steht es ja viel besser) bereitzustellen. Wir fürchten aber, daß dem nicht so ist: wäre unsere Sozialpolitik wirklich in der Lage, diese Mittel flüssig zu machen (und gerade darum scheint sich Le Corbusier, der den modernen Unternehmertyp geradezu emphatisch verherrlicht, keine rechte Sorge zu machen), dann müßte natürlich die Ausmittlung der praktischsten und wohlfeilsten Bauprodukte versucht werden — und in diesem Stadium der Angelegenheit werden manche Bestrebungen des Genfers sicherlich Beachtung verdienen! — . . . keineswegs jedoch ist daran zu denken, daß etwa durch puritanische Bau-nüchternheit und Kahlheit der Innenräume die soziale Frage aus der Welt geschafft werden oder auch nur jene glückverheißende Verbundenheit zwischen Heim und Mensch erzielt werden könnte, deren Fehlen heutzutage so oft einem gesunden Familienleben im Wege steht. Das alles sind Sorgen und Streitfragen zweiten Grades — das primäre Problem ist sozialer Natur. Solange dieses nicht der Lösung nähergerückt wird, können wir also ruhig fortfahren, nach eigenem Ermessen Schönheit und Zweckmäßigkeit des Bauens mit Preiswürdigkeit, so gut es geht, zu vereinigen. Und sollten wir einmal wirklich so weit kommen, daß genügende Mittel dazu da sind, jedem Einzelnen ein ausreichendes, menschenwürdiges Heim zu schaffen, dann . . . können wir es ebenso weiter halten. Ein Problem „Architektur oder Revolution“ gibt es nicht; es ist wie so manches andere in dem unstreitig reizvollen Buche Le Corbusiers eitel ideologisch-rhetorische Konstruktion!

Dafür redet der Franzose andererseits wieder Eingriffen in das freie Phantasieschaffen auf Feldern das Wort, wo dieses unseres Bedünkens solche Beschränkungen durchaus nicht ohne Schaden ertragen kann. Wenn wir auch wissen, daß in manchen kunstgeschichtlichen Epochen höchste schöpferische Energien mit der Sorge um normgemäße Proportionierung der Bauteile Hand in Hand gegangen sind, so möchten wir doch nicht glauben, daß die normative Verwendung eines „Aufrißreglers“ heute besonderen Nutzen stiften könnte. Zumal Le Corbusier seine Linienparallelismen zuweilen an Bauteilen exemplifiziert, die einander weder innerlich gleichwertig sind noch miteinander in zweckhafter oder ästhetischer Verbindung stehen⁴⁾.

Noch entschiedenere Ablehnung erfordert Le Corbusiers einseitige Parteinahme für den rechten Winkel und für die „primären geometrischen Formen“: es ist jenseits dieser Grenzen schon so viel Schönes auf der Welt geschaffen worden, daß wir keinen Grund dafür sehen, die Produktivität unserer Baukünstler durch derlei Verbotstafeln noch künstlich einzuschränken.

Es widerstrebt uns, diese unsere Prinzipieneinwendungen durch ausgiebige Hinweise auf die der deutschen Ausgabe beigegebenen Abbildungen von Le Corbusiers eigenen Bauten zu bekräftigen. Es handelt sich ja meist um bloße Zeichnungsskizzen, und selbst Photographien vermöchten nicht ohne weiteres den Augenschein an Ort und Stelle zu ersetzen. Aber werbend vermögen diese Proben nun wirklich auch nicht eben für des Architekten Theorien zu wirken, und vor allem ist von jener „Heiterkeit und Anmut“, die Le Corbusier vom modernen Serienhaus postuliert, darin sehr wenig zu spüren. Am Interessantesten scheint er sich da zu entfalten, wo seine Bauideen ans Utopistische grenzen: das spricht aber für ein Überwiegen des Intellektuellen in seiner Natur und stimmt mit unseren bisherigen Beobachtungen. Auch damit, wie sich sein Malerberuf in dem Buche äußert: wir fühlen ihn

⁴⁾ S. 63. Parallele zwischen der Diagonale durch die Gesamtfront und einer recht bescheidenen Tür. —

heraus in der famosen Auswahl des Bildmaterials (namentlich die Parthenonaufnahmen sind von köstlicher Vielseitigkeit!), in manchem verständnisvollen Wort über die Zusammenstimmung von Bau und Naturumgebung, in seiner Neigung, das Haus überhaupt dem Typus des Atelierhauses anzugleichen, in seinem nachdrücklichen Hinweis auf den Modernitätsvorsprung der Malerei und der Duldung von Bildern in den Interieurs trotz des sonstigen Puritanismus. Aber von jenem produktiven Gefühl für die malerischen Elemente im Bauen selbst, das zu anderen Zeiten den „Malerarchitekten“ kennzeichnete, ist nichts zu bemerken.

Es ist übrigens auch nicht so ganz sicher, ob die Verbundenheit mit der lebendigen Gegenwart wirklich das Charakteristische für diesen begeisterten Lobredner ihrer „strahlenden und funkelnden“ Schönheit ist. Wir möchten dieses weit eher in zwei typisch französischen, aber keineswegs gerade unserer Zeit eigentümlichen Eigenschaften erblicken: in dem rationalistischen und klassizistischen Zuge seines Wesens.

Rationalistisch ist zunächst einmal Le Corbusiers Tendenz, die ganze Architekturgeschichte (wie die Geschichte überhaupt) als eine Reihe fortlaufender Fortschrittsetappen anzusehen, unter denen zum Überfluß gerade die allerentschiedenste unserer eigenen Zeit vorbehalten bleiben soll. Rationalistisch sein Glaube an die Unentbehrlichkeit des „Aufrißreglers“, seine Überzeugung von der automatischen Auslese des besten Bautyps, die ihn schließlich so weit mitreißt, daß er zwischen dem „Standard“ des Parthenon und dem des . . . jüngsten Autotyps keinen wesentlichen Unterschied mehr erblicken kann. Und doch hat man das Gefühl, daß dieser Fortschrittsrationalist (der unter anderem auch seines geistigen Ahnen Rousseau Vorstellung vom „Gesellschaftsvertrag“ zu huldigen scheint) oft all diese Fortschrittlichkeit einem eingeborenen Gefühl für das Hohe und Absolute sozusagen abhandeln muß: versteht doch der sprachbegabte Autor das Auszeichnende und Unterscheidende der hohen Architektur gegenüber der bloßen Zweckschöpfung oft durchaus überzeugend auszudrücken. Ebenso weiß man nicht recht, ob man seinem Wüten gegen den „Kult der Familie“ so recht glauben kann — erklärt er es doch zum Schlusse der Arbeit als seinen Hauptzweck, gerade für die Erhaltung des Familienlebens zu wirken.

Nicht völlig kompromißlos, aber dennoch ebenfalls charakteristisch für ihn ist dann auch sein Bekenntnis zum Klassizismus. Ja, dieser Modernste der Modernen ist im Grunde seiner Seele Klassizist: freilich verschmährt er die klassizistische Attrappe vor dem modernen Zweckbau; wenn er aber Beispiele für das Vorzügliche und Harmonische in Werken der Vergangenheit sucht, so fällt seine Wahl eben doch stets auf Werke der Antike oder stark antikisierender Perioden, während er schon bei Renaissance und Barock bloß für Michelangelo eine Ausnahme macht und die Kathedralengotik vollends nicht als eigentliche Baukunst, sondern lediglich als Symbolisierung eines dramatischen Kampfes würdigen will.

Diese rationalistisch-klassizistische Einstellung des französischen Malerarchitekten, der in ideologischer Vor-

ingenommenheit seinen Sinn dem Reichtum des Gewordenen verschlossen hält, wird es begreiflich machen, warum wir gegen sein temperamentvolles Prophetenbuch so zahlreiche Einwände zu formulieren hatten. Wir können nun einmal nicht glauben, daß gerade heute die Architektur, den gewaltigsten aller in der Welthistorie je erhörten Aufstieg und den völligen Bruch mit allem bisher Dagewesenen zu vollziehen, berufen sein soll, können nicht glauben, daß sich je aus der Beobachtung von Autos und Flugzeugen ein monumentaler Architekturstil im Handumdrehen entwickeln kann, können kein inneres Verhältnis gewinnen zu der Freudlosigkeit eines schematisch rektangulären Kastenstils!

Darum wollen wir aber gewiß nicht verkennen, daß Le Corbusier in vieler Beziehung recht hat. Oft im negativen Sinn — wenngleich ja das Eifern gegen angeklebte Ornamente, verspielte Grundrisse, gegen überladenen Wohnskitsch (besonders die schwül weltstädtische Note der Pariser Boudoirs erweckt den Zorn des Naturapostels) nicht gerade etwas grundstürzend Neuartiges ist: um so origineller der gleichfalls berechtigte Protest gegen die sentimentale Verblässenheit mancher französischer Bahnverwaltungen, die aus lauter Hochachtung vor dem genius loci die sämtlichen Stationsgebäude dem jeweiligen „Kirchturm oder Apfelbaum“ angepaßt sehen möchten. Und zu weilen auch in positivem Sinn. Daß die „Licht, Luft, Sonne“-tendenz nur sehr cum grano salis für uns anwendbar ist, mußten wir freilich schon zu Anfang vorausschicken. Aber Le Corbusiers feines Verständnis für das Verhältnis eines Bauwerks zu seiner landschaftlichen Umgebung (er prägt da den sehr fruchtbaren Gesichtspunkt von deren relativer „Dichtigkeit“) sei nochmals rückhaltlos anerkannt. Und ebenso sein begrüßenswertes (nur eben nicht gerade historisch immer einwandfrei belegtes) Streben nach Vereinfachung und Verbilligung des Bauens durch Befürwortung dünner (dabei wärmetechnisch befriedigender) Wände oder leichtgewichtiger Baustoffe. Hier ist freilich unser Urteil, das den ästhetischen, historischen und sozialen Gehalt von Le Corbusiers Gedanken festzulegen trachtete, an seiner natürlichen Grenze angelangt, und wir würden wünschen, daß zu diesen Dingen der praktische Architekt das Wort ergreifen möchte. Unsere Wünsche begegnen sich da mit denen des Übersetzers, der ja gleichfalls den Wunsch ausspricht, daß das Buch zu fruchtbarer Diskussion Anlaß geben möchte. Wir beschränken uns denn darauf, noch einige uns besonders interessant erscheinende Punkte der Beachtung der Architektenschaft zu empfehlen: einmal den Gedanken, alles technische Beiwerk der Großstadt in einen oberirdischen Zwischenraum unterhalb der auf Pfähle gestellten Straßen zu verbannen, sodann die kühne Idee der gigantischen Vielstockhäuser mit „hängenden Gärten“ bei jeder Wohnung.

Der sozial-hygienische Wert dieser letzteren Idee scheint uns sogar groß genug, daß wir darüber einige ästhetische Mängel (wir finden aber gerade dieses Projekt verhältnismäßig recht reizvoll) schon in Kauf nehmen würden. Freilich könnte es sich dabei wohl nur um ein Auskunftsmittel für einzelne Sonderfälle handeln, und die normale Ideallösung wird eben doch der Typus der Gartenstadt bleiben. — (Schluß folgt.)

Vermischtes.

Bauräte honoris causa in Österreich. Der österreichische Bundespräsident hat mit einer Entschliebung vom 9. Dez. 1926 zwei neue Auszeichnungstitel für die technischen Berufsstände eingeführt, die in mancher Hinsicht bemerkenswert sind. Für die „Angehörigen technischer Berufe, die auf technischem, montanistischem oder forsttechnischem Gebiete besonders verdienstvoll fachlich tätig sind“, wird der Berufstitel „Technischer Rat“ eingeführt, und „zur Auszeichnung von hervorragenden Fachmännern, die in der technischen Berufswelt einen ganz besonderen Ruf genießen, wenn sie auf technisch-wissenschaftlichem, praktisch-technischem oder baukünstlerischem Gebiet hervorragende Leistungen aufweisen“, der Berufstitel „Baurat honoris causa“ (Baurat h. c.) und sinngemäß die Titel Bergrat h. c. und Forstrat h. c. Der Titel Technischer Rat ist für akademische und nicht-akademische Techniker bestimmt, der Titel Baurat h. c. ist technischen Vollakademikern vorbehalten, doch ist diese Qualitätsbestimmung nur halbamtlich veröffentlicht worden. Durch diese Entschliebung wird das Auszeichnungswesen für die technischen Berufe grundsätzlich neu geregelt. Bis vor wenigen Jahren waren die Auszeichnungstitel Baurat und Oberbaurat verliehen worden. Da beide Titel aber auch Rangbezeichnungen für Beamte des höheren Baudienstes waren, sah man seit 1923 davon ab, sie als Auszeichnungen zu verleihen. Damals stand eine Neuregelung

der Amtsbezeichnungen bevor und man gedachte die Bezeichnungen Baurat und Oberbaurat für Nichtbeamte freizumachen und für Beamte neue Bezeichnungen einzuführen. Nun behielt aber die neue Amtstitelverordnung vom 2. Juli 1926 die Amtstitel Baurat und Oberbaurat in einigen Dienstzweigen bei, so daß für Nichtbeamte neue Auszeichnungstitel geschaffen werden mußten, die schon äußerlich leicht als nichtamtliche Bezeichnungen kenntlich sein sollten. In diesem Zusammenhange entspricht der jetzige „Technische Rat“ dem Baurat und der „Baurat h. c.“ dem Oberbaurat von ehemals. Als glücklich kann diese Lösung wohl nicht bezeichnet werden, denn der Titel Technischer Rat war früher in der Armee ein ziemlich belangloser technischer Rang, wird sich also kaum viele Freunde erwerben, und der Baurat h. c., der ja im Gespräch auf Baurat verkürzt werden muß, lautet dann ganz gleich mit dem Amtstitel Baurat, den verhältnismäßig junge Beamte führen, während der Baurat (h. c.) offenkundig nur an ältere, sehr verdiente Fachleute verliehen werden dürfte. Die Praxis wird erweisen müssen, ob diese Lösung die endgültige sein kann. — J.

Inhalt: Der Umbau des Hamburger Stadttheaters. (Schluß.) — Architektur von gestern und morgen. — Vermischtes. —

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