

# DEUTSCHE BAUZEITUNG

Illustrierte Wochenschrift für Baugestaltung, Bautechnik  
Stadt- und Landplanung • Bauwirtschaft und Baurecht

Berlin SW48  
18. Juli 1934

Herausgeber: Architekt Martin Mächler, Berlin

Heft 29

## PROPORTIONEN

Hugo Häring, Berlin

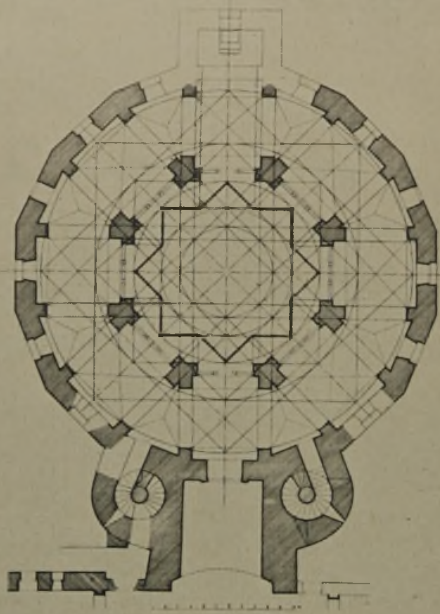
Theodor Fischer hat in zwei Vorträgen, die er vor den Studierenden der Technischen Hochschule Stuttgart gehalten hat, einen Bericht gegeben über seine Studien und Untersuchungen des Problems der Proportionen in der Baukunst. Diese Vorträge sind soeben im Druck erschienen\*). Wir finden dabei die Tatsache, daß sich dieser große Baumeister und Lehrer, den die Vertreter einer historisierenden Baukunst in gleichem Maße verehren und schätzen wie die der sogenannten Moderne, so eingehend mit dem Problem der Proportionen beschäftigt und die Studierenden der Architektur, die Mathematiker, die Philologen, die Musiktheoretiker und die Psychologen zu weiterem Studium der Frage auffordert, von größerer Wichtigkeit als den Inhalt dieser Vorträge selbst. Th. F. sagt auch von sich selbst, daß er zu jenen gehöre, die nicht nur „mit der gepriesenen künstlerischen Freiheit, besser gesagt Willkür bauen, sondern die sich ein Gesetz gemacht haben, das ihnen Halt und rechte Freiheit gibt“. Was ist dieses Gesetz, von dem Th. F. spricht?

Eine Formanalyse, die an vielen Werken der Baugeschichte vorgenommen wurde, hat u. a. an Grund- und Aufrissen geometrische Gesetzmäßigkeiten festgestellt, die eine gewisse Systematik zeigen, auch sind in der Literatur früherer Zeiten viele Hinweise über eine systematische Geometrisierung von Bauplänen und Architekturen und außerdem Abhandlungen über dieses Thema vorhanden und nicht zuletzt gibt schon eine oberflächliche Betrachtung des Wesens der Architektur selbst die Gewißheit von dem Vorhandensein bestimmter geometrischer Gesetzmäßigkeiten. Dies alles führt zu der Vermutung, ja sogar Überzeugung, die Th. F. in die Worte faßt, daß „Zahl und Maß, Arithmetik und Geometrie, der Seele des Kunstwerks nahe verbundene Kräfte sind“. Allerdings gelang es bislang noch nicht, überzeugende Beweise dafür beizubringen, daß in irgendeiner Epoche früheren Bauerschaffens bestimmte Systeme einer Geometrisierung oder Figurierung die besondere Bedeutung gehabt hätten, die ihnen von Fischer beigelegt wird. Dieser auch von Fischer selbst zugestandene Mißerfolg der seitherigen Untersuchungen kann nun allerdings den Glauben noch nicht erschüttern, daß in den Gesetzen der Geometrie, in Maßgesetzen und in Proportionen die Ursachen geheimnisvoller Wirkungen zu suchen seien, in denen die Seele des Kunstwerks eingebettet liegt.

Nun ergibt schon jedes Arbeiten, am Reißbrett oder auf der Baustelle, wenn es sich überhaupt auf der Grundlage geometrischer Figuren und eines rechtwinkligen Koordinatensystems vollzieht, mehr oder weniger beziehungs-

reiche Zusammenhänge der einzelnen geometrischen Figuren und viele Maßbestimmungen werden ohne weiteres auf Grund solcher Beziehungen getroffen. Hat man es aber erst mit geometrischen Gebilden zu tun, die von vornherein für Unterteilungen in gleiche Größen bestimmt sind, wie etwa für Säulenachsen, Gewölbetze u. dgl., so ergibt sich daraus zwangsläufig eine weitgehende und beziehungsreiche Gesetzmäßigkeit des ganzen Baues, indem außer den gewollten noch eine Reihe neuer Beziehungen ganz von selbst entstehen. Und ist die Grundfigur etwa gar eine geometrische Grundfigur selbst, wie das Quadrat oder das Achteck (Aachener Kapelle), so führt jede weitere Auf- und Unterteilung ganz von selbst zu weiterer Geometrisierung, und wenn schon ein Beziehungsreichtum im Geometrischen überhaupt gesucht wird, so werden sich alle Unterteilungen dem geometrischen Netzgebilde mühelos entnehmen lassen. Eine ganze Anzahl Grundrißfiguren können gar nicht anders enden, als in einem sehr weitreichenden Beziehungsreichtum, weil der Grundriß anders überhaupt nicht aufgeht. Es stellen sich immer wieder neue Grundfiguren der Geometrie her, vor allen Dingen Dreiecke. Außer dem pythagoräischen Dreieck hat man noch eine ganze Auswahl von Dreiecken. Es kommt dabei nur auf die Leistungsfähigkeit an, wie Drach mit Recht sagt, d. h. darauf, daß ein möglichst großer Beziehungsreichtum zu anderen Grundfiguren, zum Quadrat, Sechseck, Achteck, Zehneck, sich ergibt. Auch kann man sehr wohl mit verschiedenen Systemen zum selben Ergebnis kommen. Welchen Sinn können wir solchem Vorgehen aber beimessen, das doch nur ein technisches Ordnungsverfahren und kein geistiges, geschweige denn ein seelisches ist? Diese Figurierung verschafft zwar dem ganzen Bau ein festes Gefüge, dessen Wirkungen für das augenhafte Aufnehmen des architektonischen Bestandes von Vorteil sind, das auch die ganze Struktur des Baues wohltuend klärt und sichert, sie verschafft ihm auch eine Proportionierung durch den Beziehungsreichtum des Geometrischen und damit auch eine gewisse Harmonisierung des ganzen Baues, aber doch eben keinerlei seelische Bereicherung. Auch bleibt ja hier noch offen, ob eine Proportionierung des Planes, der Grund- und Aufrisse tatsächlich auch immer augenhafte aufgenommen werden kann, ob nicht, anders als in der Musik, das so Gewollte gar nicht so gesehen wird, gar nicht so gesehen werden kann, weil viele dieser Beziehungen gar nicht wahrgenommen werden können und auch wo sie wahrgenommen werden, die Wirkung des Gesehenen auch noch anders ist als das Gewollte, so daß, um richtig architektonisch zu komponieren, man nicht nur figurieren und proportionieren, sondern vor allen Dingen auch die Wirkung ermessen müßte, die ja außerdem auch noch von jedem Standpunkt aus eine andere ist. Schon

\*) Theodor Fischer, Zwei Vorträge über Proportionen. Druck und Verlag von R. Oldenbourg, geb. 3,80 M. Die vier Abbildungen sind diesem Werk entnommen.



Aachen. Münster

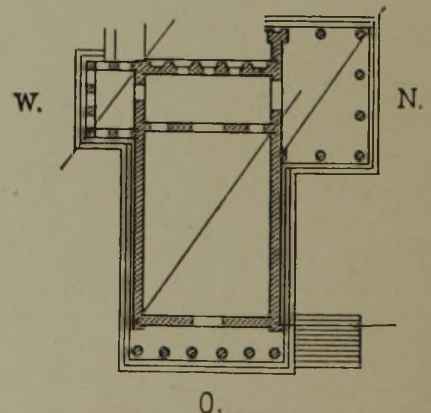
die Griechen haben der Wirkung zuliebe erhebliche Korrekturen an dem geometrischen Gerüst ihrer Bauten angebracht und das Barock hat dieses Gerüst der Wirkung zuliebe sogar fast ganz aufgelöst, doch stellen wir alle diese Fragen zurück gegenüber der viel wichtigeren, daß Th. F. ja mit diesen Erfolgen einer Figurierung sich durchaus noch nicht zufrieden gibt, weil er, wie u. a. auch der junge Goethe, mehr hinter dem Geheimnis der Proportionen sucht: „Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen kann, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, . . . „Dazu sind nun einige Bemerkungen zu machen.

#### Die Geometrie bei den Griechen

Obwohl die Griechen, wenn immer sie von der Geometrie sprechen, es nie versäumen, sie die göttliche zu nennen, so war doch die Geometrie aus dem Zustand der Göttlichkeit längst heraus, als die Griechen anfangen, sie zu begreifen, um aus ihr, aus ihrem Inhalt jene Kultur zu schöpfen und zu entfalten, die wir als die vollkommenste schätzen, die uns bekannt geworden ist. Zwar wollen wir annehmen, daß für die tieferen Deutungen, die in einer früheren Zeit des Kulturwerdens in der Geometrie gesucht und gegeben wurden, noch Ahnungen lebendig waren, aber diese Ahnungen haben doch in diesem Zustand des Kulturseins, in dem die griechische Kultur anfängt, sich zu entscheiden, d. h. sich in einer bestimmten Richtung zu verwirklichen, in der Richtung, mit der wir es im Falle der Proportionen allein zu tun haben, keinerlei Einfluß auf das Ziel der Gestaltung mehr. Diese Richtung war eben, in bezug auf unser Thema, die Maßfestsetzung der Dinge auf Grund ihrer rationalen Meßbarkeit und nicht mehr auf Grund ihrer magischen Wirklichkeiten. Zwangsläufig folgt hieraus, nach einer beispiellosen Entfaltung aller geistigen Kräfte, die vollkommene Entgottung der Geometrie am Ziele, eine Profanierung aller ihrer Inhalte. Und dieses Ziel war erreicht, nachdem die Geometrie den Maßstab geliefert hatte, nach dem auch die Formgesetze des Lebens zu gestalten waren. Dieses Ziel war der Kanon, das Harmoniegesetz, das den ewig

gültigen objektiven Maßbeziehungen des geometrischen Gebäudes entsprach. Es war auch das Ende der griechischen Kultur, das in einen Begriff umgemünzte Leben. Unsere Bewunderung gilt der griechischen Welt auch nur so lange, als dieses Ziel noch nicht erreicht ist, als die Wallungen des bildnerisch gestaltenden Lebens noch nicht in dem Gehäuse der Geometrie eingefangen und abgetötet waren.

Man kann das Rechteck als die strukturelle Figur der Griechen ansehen. Es stellt nicht nur die Probleme, es gibt ihnen zugleich Richtung und Begrenzung. Und eines der ersten Probleme, das es aufwirft, ist die Proportion, das Verhältnis zweier Maße zueinander. Dieses Verhältnis zweier Maße zueinander haben zum erstenmal die Griechen zum Gegenstand besonderer Betrachtungen gemacht, haben daran einen ganz besonderen Sinn für den praktischen Wert des Rationalen entwickelt, durch den sich die griechische Kultur eben auszeichnete. Die Ägypter hatten diesen Begriff der Proportion noch nicht, obwohl sie natürlich die Geometrie hatten. Dies widerspricht nicht der Möglichkeit einer planmäßigen Regelung der Maße an den Bauten auch bei den Ägyptern, doch hatte diese Regelung ein ganz anderes Ziel als das einer Proportionierung im geometrischen Sinne. Obwohl auch die Kultur der Ägypter, so wie wir sie in den historischen Dokumenten erkennen können, zweifellos aus dem Zustand der Ergriffenheit (Frobenius) bereits heraus ist, so ist doch die geometrische Figur der Ägypter noch volles Symbol, also Darstellung göttlicher Prinzipien, Darstellung einer Ordnung im Raume von kosmogonischer Beschaffenheit. Die Pyramide ist kein geometrisches Gebilde im euklidischen Sinne, sondern eine Strukturfigur, in der Göttliches sich darstellt. Sie stellt keinerlei Proportionsproblem, sondern nur Probleme der Beziehungen im Raume und in der Figur. Nicht so die Griechen. Sie deuten die Figuren und Zahlen nicht mehr kosmogonisch, sie begreifen sie lediglich und ausschließlich als Sachverhalte, deren Beziehungen und Zusammenhänge zu klären sind. Das betrifft noch nicht ganz die einzelne Zahl selbst, die ihre magische Belastung auch noch in spätere Zeiten hinüberrettet neben einigen besonderen Figuren, die jedoch die Kultur der Griechen nicht berühren. Die Proportion, das Verhältnis zweier Maßgrößen zueinander, ist aber überhaupt ohne jede magische Belastung und auch zu keiner Zeit und irgends magisch bewertet worden. Sie ist das Formgesetz der Griechen zur Herstellung des statischen Gleichgewichts in der Welt des Lebens und der Erscheinungen, also auch der augenhaften und ohrenhaften Erscheinungen. Sie führt die dynamischen Bewegungen zu ihrem Ausgangspunkt und Ruhepunkt, zum Statischen zurück, sie ist das Mittel, das Leben in die Geometrie und ihre ewige Gesetzhaftigkeit einzuver-



Athen. Erechtheion

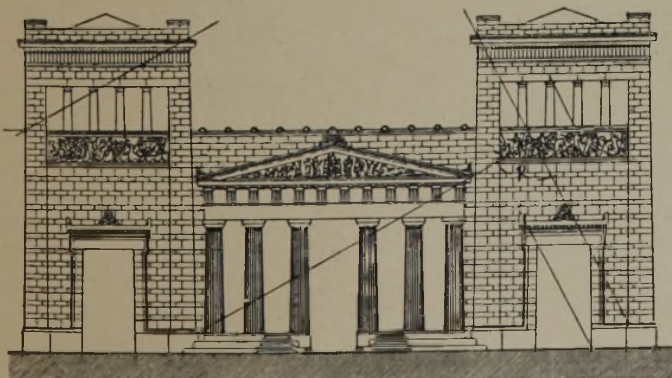
leiben. Deshalb hat die Proportion eine konstitutive Bedeutung für die Kultur der Griechen. Die Maßfestsetzung von Länge, Breite und Höhe an einem griechischen Tempel mußte erfolgen in konstitutivem Interesse und Sinn und nicht aus künstlerischen Erwägungen heraus. Die geometrische Proportion hat also nur einen konstitutiven Sinn und keinen ästhetischen. Den bekommt sie erst später. (Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, sagt Goethe im selben Prosagedicht von der deutschen Baukunst, von dem schon die Rede war.) Aus demselben Grunde gilt das einmal festgesetzte Verhältnis für den ganzen Bau, eben weil es eine Festlegung in konstitutivem Sinne ist. Das Maßbestimmen aller weiteren Teile und Einzelheiten geschieht in bezug auf das Grundverhältnis und eben mit dem Ziele, diese gegebene konstitutive Figur darzustellen, indem man sie auseinanderlegt, alle ihre inneren Beziehungen aufdeckt, den Reichtum ihrer Gliederungen aufzeigt, Bewegungen und Spannungen in ihr entfaltet und auslöst, um sie wieder zurückzuführen zum Ausgangspunkt alles Geschehens, zur Ruhe. Das geschieht in einem der Musik durchaus entsprechenden Sinne. Der Begriff der Proportion, den Aug. Thiersch gibt, entspricht also der griechischen Auffassung.

Das große Beispiel aller Proportionen ist der Goldene Schnitt. Ein doppeltes Spannungsverhältnis, das sich gleichzeitig in einem vollkommenen statischen Gleichgewicht befindet. Aber er ist ganz ohne eigenen Inhalt. Der geht nie von ihm aus, der muß zu ihm gebracht werden. Eine Proportionierung eines räumlichen oder flächenhaften Gebildes kann also nur die augenhafte Erscheinung in den Zustand einer weitgehenden statischen Ausgeglichenheit überführen. Sie kann keinen eigenen Inhalt geben oder ersetzen. Das gibt uns Klarheit darüber, was wir von einer geometrischen Proportionierung überhaupt erwarten können. Eine geometrische Harmonielehre für die Architektur würde nur dasselbe bedeuten können, was die Harmonielehre für die Musik bedeutet. Sie erzeugt weder Musik noch ersetzt sie dieselbe. Sie kann aber sehr wohl die Seele eines Kunstwerks zerstören, und sie hat das auch oft genug getan, und das immer dann, wenn der Inhalt des Kunstwerks, d. h. einer zu gestaltenden Aufgabe, sich in Widerspruch befand zu den inneren Gesetzen der Geometrie. So können in „Zahl und Maß, Arithmetik und Geometrie“ auch der Seele des Kunstwerks feindliche Kräfte auftreten.

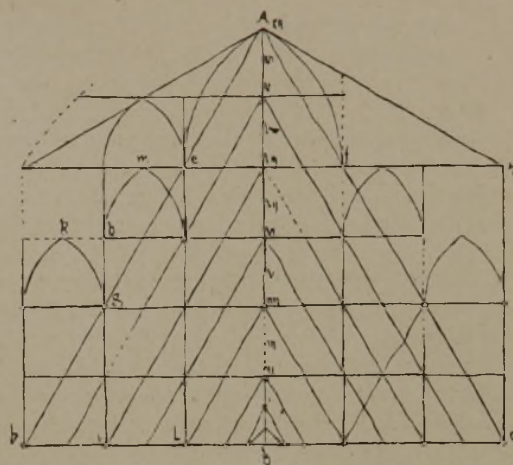
Die geometrische Proportion hat in der griechischen Kultur eine konstitutive Bedeutung und also einen Inhalt. Man kann sie nicht ästhetisch verwenden, weil sie dann ohne Inhalt ist.

#### Die Geometrie und die Gotik

Soweit die Baumeister der gotischen Dome und sonstigen Kultbauten sich mit geometrischen Figuren und Gebilden zu anderen als konstruktiven technischen Zwecken ab-



München. Propyläen



Mailänd. Dom

gaben (sonst nämlich haben sie es ja nicht getan), haben sie es getan, weil diese Zeit des Bauens voll war von einem Geheimwissen, in dem geometrische Figuren und Zahlen eine sehr große Rolle spielten. Die gotischen Kathedralen entwickelten sich ja nicht nur aus der Lehre der christlichen Kirche und aus den Ansprüchen ihrer Kultübungen, sie zogen ihre eigentliche dämonische Blüh- und Lebenskraft nicht zuletzt aus geheimgehaltenem Wissen und den Lehren einer sehr alten magischen Welt, die innerhalb des Christentums eine Art Auferstehung feierte. Die Geometrie in den gotischen Kathedralen wird ihrer symbolischen Bedeutungen wegen getrieben. Alles in den gotischen Kirchen ist ja voll geheimer Bedeutungen, die auf vielverflochtene kosmogonische Zusammenhänge hinweisen — was bedeutet schon das Schiff in den Kirchen, warum „Schiff“?, was bedeutet die Rose?, was die Fischblasen, was das Pentagramm usw.? Diese Geometrie ist nicht im griechischen Sinne zu nehmen, in ihrem Sachverhalt, sondern nur in ihrer magischen Bedeutung und ihrem symbolhaften Gehalt. Es würde der gotischen Welt vollkommen widersprechen, wollte man die Gesetzmäßigkeit der griechischen Geometrie mit ihr in Verbindung bringen, denn sie steht in vollem Gegensatz zu ihr. Geometrie ist nicht gleich Geometrie, Zahl nicht gleich Zahl. Das konstitutive Prinzip der Gotik ist naturhaft und der geometrischen Proportionierung feindlich.

Ich halte Triangulationen gotischer Bauten in einem anderen als rein technischen Sinne für unmöglich. Wo solche vermutet wird, nachgewiesen ist sie ja nirgends, liegt sicher eine Mißdeutung gotischer Figuren vor. Beim Mailänder Dom mag unter Umständen griechische Geometrie schon wieder den Versuch gemacht haben — er liegt im alten Herrschaftsbereich der Geometrie —, sich auch die gotische Welt einzuverleiben, was ihr später ja gelungen ist. Das zu beurteilen wage ich nicht, ist auch hier ganz unwichtig. (Wenn ein Kampf um die Höhe des Hauptschiffes in diesem Dome stattfand, so kann das auch als ein Kampf um das Maß an dynamischem Gehalt dieses Innenraums, um das Maß an Emporstreben, das sich gerade an der Figur des Quadrats am deutlichsten entscheidet, gedeutet werden.)

Geometrischer Beziehungsreichtum in der Gotik dient nur der Sicherung der Wirkung in rein physiologischem Sinne. Maßbestimmungen trifft die Gotik im Interesse von Wirkungen, nicht auf Grund von Proportionen.

Für Rom und später für die Renaissance mußte das Problem der Proportionen im griechischen Sinne besondere Aktualität erhalten. Wesentlich vom Ausbau und der Ausbeutung ererbter

Kultursubstanzen lebend, schon sehr ferne der Zeit tiefer kulturschöpferischer Ergriffenheiten, Geometrie und Zahlen nur als Sachverhalte schätzend, bar aller symbolhaften Wirkungskraft, nur noch in leichten Allegorien gestikulierend, wird diesen Epochen in ihrem Hang zur materiellen Herrlichkeit die Frage der geometrischen Gesetzmäßigkeiten der schönen Erscheinung immer wichtiger. Gewohnt Kulturbesitz zu nehmen, wo man ihn findet, übernimmt man auch die Gesetze der schönen Erscheinung von den Griechen. So stammen die Untersuchungen ihrer ästhetischen Gesetze gerade aus diesen Epochen. Sie dienten der Eindämmung eines schöpferischen Elementes, das einem neuen Ziele, einer neuen Verwirklichung des Lebens zutrieb und im Bogen, in der Kuppel, seine erste Gestalt erkannte. Wäre dieses schöpferische Element aber nicht gewesen, so hätte schon die Architektur Roms im Klassizismus des vorigen Jahrhunderts enden müssen. Man darf bei der Verehrung, die diese Epochen der göttlichen Geometrie entgegenbringen, diesen Umstand nicht übersehen. Denn nie ist die Geometrie selbst die zeugende schöpferische Kraft der Gestaltung, diese ist immer die dämonische Triebkraft des bildnerischen Lebens. (Auch bei den Griechen ist die Säule eine Schöpfung von noch größerer Vollkommenheit als der Tempel.) Die Funktion der Geometrie in dem Prozeß dieses Kulturwerdens ist die einer gesetzgeberischen Macht gegenüber dem Leben. Hieraus ergibt sich ihr konstitutiver Charakter. Der konstitutive Charakter des Kreises, der Strukturfigur der römischen Kultur, nimmt aber bereits dem Leben gegenüber eine vollkommen andere Stellung ein als das Rechteck der Griechen. Um diese Verschiebung des konstitutiven Charakters vom Statischen weg zum Dynamischen geht der Kampf in den Kulturen, auch heute noch. Er muß in der Anerkennung organischer Prinzipien als konstitutive Prinzipien enden. Dies allein kann heute unsere Stellungnahme zur „göttlichen“ Geometrie bestimmen.

Was kann deshalb uns Heutigen Figurierung und geometrische Proportionierung noch geben? Figurierung, d. h. die Festlegung wichtiger Maßbestimmungen an Hand einfachster geometrischer Grundfiguren und dem durch sie gegebenen Beziehungsreichtum, kann auch uns Heutigen brauchbar sein, wenn es sich um eine Ordnungschaffung geometrischer Art handelt. Da uns das Quadrat, in Grundriß oder Aufriß, als die Figur des vollkommensten statischen Gleichgewichts auch heute noch gilt (der *Cubus* ist die Urform der Architektur), und alle Spannungsgrößen (-Maßverhältnisse) nur an ihm gemessen und erkannt werden, so ist auch heutiger Architektur noch das Quadrat das A und O aller sauberen Arbeit. Daß wir außerdem Spannungsgrößen innerhalb klarer Intervalle (auch durch die einfache Zahlenreihe dargestellt) oder anderer einfacher Beziehungen zur Grundfigur für wichtig halten, mag als physiologische Forderung ebenfalls anerkannt werden. (Obwohl ich nicht glaube, daß es Menschen gibt, die ein absolutes Gesicht haben, so wie es Menschen gibt, die ein absolutes Gehör haben.) Dies alles werden auch Heutige nicht ignorieren können, wenn sie auf dem Boden der Geometrie, plastisch oder räumlich, „musizieren“ auf griechische oder auf barocke Art. Was man aber spielt auf einer gutgestimmten Geige, bleibt offen. Zu welchem Leben die Spannungsgrößen erweckt werden sollen und können, das ist dann Sache der Kunst. Th. F. vermutet — ich hoffe ihn richtig zu verstehen — hinter den einfachen Intervallen der Spannungsgrößen aber noch „eine Art höherer Systematik“. Ich glaube nicht, daß man das hinter der Tonleiter schon gesucht hat, die doch ebenfalls die Reihe der einfachen Intervalle der Spannungsgrößen

in der Welt des Tones darstellt. Liegt es für das Auge anders als für das Ohr? Denn es bleibt noch immer ein starkes Erlebnis für uns, einem rein geometrischen Körper in seiner eigenen Gesetzmäßigkeit und seinem Gegensatz zur Natur gegenüberzustehen oder auch einen Raum zu durchschreiten. Aber dies ist eine Wirkung, die auf uns ausstrahlt, der nicht höhere Systematik zugrunde liegt, sondern die ein Phänomen der Gestalt schlechthin ist. Dieses Phänomen zu begreifen, hilft uns wohl auch Systematik, besser aber eben die Kunst.

Das Gestaltphänomen des geometrischen Körpers haben die Griechen begreifbar gemacht, indem sie den geometrischen Sachverhalt dieses Körpers bloßlegten, seine Meßbarkeit, seine Ermeßbarkeit (die rationale), indem sie ihm einen gewissen Spannungsreichtum zufügten oder in ihm erweckten, ihn also verlebendigten. Das Phänomen des Raumes hat das deutsche Barock begreifbar gemacht, indem es die Unermeßlichkeit (die mystische) seiner Entfaltung darstellte. (Das Barock hat vollendet, wozu Rom und Byzanz den Grundstein legten.)

Wir sind gewöhnt, unsere Vorstellungen von Kultur an dem Kulturbesitz früherer Epochen zu bilden, statt die Probleme des Kulturwerdens zu betrachten. Kulturen als Organismen betrachtet, entwickeln sich über ganz bestimmten struktiven Begriffen und Figuren. Inhalt, Richtung und Entfaltungsgrenzen sind durch diese struktiven Grundlagen gegeben und damit auch der Sinn der Kulturschöpfungen im einzelnen. Auch der Wandel innerhalb der Strukturbegriffe ist kein zufälliger oder willkürlicher, er läuft durchaus gestzmäßig ab. Niemals kann man Kulturergebnisse irgendwelcher Art von einer Struktur in die andere übertragen, ohne ihren Sinn zu ändern. Auch die Geometrie ist nicht übertragbar. Den Sinn, den jede Kultur selbst den Sachverhalten und den exakten Wissenschaften beilegt, hängt nicht von den Sachverhalten ab und von der Exaktheit des Wissensschatzes, sondern von dem innersten Wesen der strukturellen Grundlagen einer Kulturbildung. Und eben diese sind heute andere als zur Zeit der Griechen, und deshalb ist auch unsere Stellungnahme zu der Geometrie und zu den geometrischen Proportionen heute eine andere als die der Griechen.

Es mag all den Versuchen der Geometrisierung und Figurierung letzten Endes noch die Idee zugrunde liegen, daß es über allen Kulturen noch Gesetze gäbe, denen auch alle Erscheinungen in allen Kulturen und auch die Kulturen selbst noch unterworfen seien. Und diese kosmischen Gesetze, die im ganzen Weltall und in allem Lebenden wirken, gälte es zu erforschen und ihre Wirkung auch in den großen Bauwerken zu ermitteln. Wir mögen von der Gewißheit eines Wirkens solcher Gesetze erfüllt sein oder nicht, es besteht kein Zweifel, daß uns großen Kunstwerken gegenüber eine Ahnung konstitutiver Zusammenhänge kosmischer Art erfüllt — wir sind auch in der Lage, mit Hilfe einer Formanatomie in einer graphischen oder mathematischen Darstellung eine Gesetzmäßigkeit im Bau der Werke deutlich und anschaulich begreifbar zu machen —, aber was kann die Anatomie über das Geheimnis des Lebens aussagen? Was nützt es, wenn alle Gesetze, die hieraus abzuleiten sind, beobachtet werden, oder was nützt es selbst, wenn einer Bach spielt, richtig spielt und es eben nicht „kommt“, wie der Musiker sagt? (Daß es aber sogar kommen kann, selbst wenn nicht ganz nach dem Gesetz gespielt wird, manches sogar nur kommt, weil es nicht nach dem Gesetz ist.) Also selbst wenn wir diese Gesetze genauer kennenlernen würden, und es ist interessant genug, sie genauer kennenzulernen, so dürfen wir doch nie von dieser Kenntnis erwarten, daß sie uns irgend etwas über die Seele

des Kunstwerks aussagen kann. Es geht im Kunstwerk um das Erleben, nicht um das Begreifen.

Wir gehören einer Zeit und einer Landschaft an, deren Kulturwillen unzweifelhaft organhafter Struktur ist. Wir haben demgemäß zu handeln, also auch zu bauen, denn wir sind nur Diener dieses Kulturwillens. Unser Kulturproblem ist nicht mehr die Darstellung göttlicher Ordnungen in geometrischen Figuren, wie die der Ägypter, nicht mehr der Kampf um die Bewältigung des Körpers und seiner Maße, wie die der Griechen, nicht mehr die Darstellung des Raumes zu seiner Erlebbarkeit, wie das der Römer bis zum Barock, sondern der Bau als Organ des Lebens. Wir begreifen die Welt und ihre Einzelheiten nicht mehr vom Statischen aus, sondern vom Geschehen aus. An die Stelle der „göttlichen Geometrie“ trat das „göttliche Leben“.

Die Geometrie forderte eine Ordnung im Raume auf Grund geometrischer Gesetze. Eine organhafte Kultur fordert eine Ordnung im Raume zum Zwecke einer Lebenserfüllung. Das eine führte zu dem Begriff der Architektur, das andere ist der Begriff des Bauens schlechthin und von Uranfang an. Das für uns neue am Bauen ist, daß es in seiner inneren strukturellen Zugehörigkeit zu unserem Kulturwerden gehört, daß es also einen kulturschöpferischen Inhalt erhalten hat. Es gehörte seither in unserem Gesellschaftsdenken nur zu der Welt des Profanen und rechnete nicht zur Kultur. (So möchte unser Weg also vom Profanen zur Vergottung gehen, und umgekehrt wie der griechische, der in der Profanierung der göttlichen Geometrie endete?)

Dieser grundsätzliche Gegensatz tritt natürlich in allem zutage. So auch in der Frage der Proportionen.

Denn das Bauen verneint die Forderung nach den geometrischen Proportionen. Es wäre aber ein Irrtum, anzunehmen, daß es deshalb für das Bauen nun nicht auch Proportionsprobleme und Probleme der Schönheit und der Harmonie gäbe. In der Natur ist Schönheit und Harmonie eine Eigenschaft vollkommener organhafter Wesen, die Proportion, die Maßbestimmung wird von einem inneren Ziele aus gesetzt. Sie ist Wirkung eines inneren Spannungszustandes. Organhafte Schönheit ist u. a. auch ein Rassenmerkmal, ein Zuchtergebnis. Organhafte Schönheit ist bildnerisch, nicht architektonisch. Sie zielt auf Wesenhaftigkeit der Dinge und auf Ausdruck. Sie entzieht sich geometrischer Gesetzmäßigkeit in ihrem Gestaltwerden, weil in dieser geometrischen Gesetzmäßigkeit ihrer Seele „feindliche“ Kräfte auftreten.

Dies ist der Grund, warum die Moderne (was ist das und wer ist das?), also eine gewisse Moderne, nämlich aller bildnerische schöpferische Gestaltungswillen seit Urzeiten und überall, insbesondere aber als Germanismus für uns wichtig, die geometrischen Proportionen, den Klassizismus, ablehnt. (Somit nicht im Interesse der künstlerischen Freiheit und aus Mangel an Gesetz.)

Der Aufruf Th. F.s, die Gesetze der geometrischen Proportionen zu untersuchen, um sie wieder anzuwenden, läuft also zugleich auf eine Wiederherstellung der „Architektur“ hinaus. Vor etwa einem Jahrzehnt erließ bereits ein anderer Architekt ebenfalls einen Aufruf zur Wiederherstellung der Architektur, Le Corbusier, der Moderne,

ließ seine Schrift „vers une architecture“ erscheinen. Auch Le Corbusier trianguliert und seine Verherrlichung der Geometrie wird aus denselben Quellen gespeist wie die Th. F.s. Ich verstehe Le Corbusier, als den Erben der lateinischen Kultur, der es noch einmal versucht, eine augenhafte, ästhetische Harmonie des Lebens, des heutigen Lebens, im Statischen zu begründen, indem er die geometrischen Körper einer neuen Auflösung zuführt und sie mit einem Höchstmaß an Elementen des Lebens erfüllt (an dynamischem Gehalt und Musikalität trotzdem weit hinter dem deutschen Barock zurückbleibend, weil bei dem Lateiner die Auflösung der Geometrie aus rationalistischen und nicht aus bildnerischen Gründen erfolgt). Le Corbusier ist Klassizist und führt eine Linie der Griechen, Römer, Renaissance bis in unsere Zeit weiter. Er steht also nicht auf der Seite jener anderen Moderne, die den Bau als Organ will.

Warum kehrt aber Th. F. zu der Geometrie zurück? Als Musiker liebt er Bach, als Architekt steht er in seinen Bauten sicher auf dem Boden germanischen bildnerischen Gestaltens, leben seine Bauten wesentlich in barocker Musikalität. Dieser Musikalität, die das Unermeßliche erlebbar machte. Und das Statische überwand. Also Feind der Geometrie in allem. Außerdem ist er ja auch ein Gründer des Deutschen Werkbunds, des Pioniers der Idee der Leistungsform.

Um 1900 etwa schrieb der Bildhauer Adolf Hildebrand sein Buch über das Problem der Form. In dem kleinen Kreis, dem Hildebrand das Manuskript dieser kleinen Schrift vorlas, saß auch der damals noch nicht 40jährige Architekt Th. F. Der innere Zusammenhang zwischen Hildebrands Problem der Form und Th. F.s Interesse für die Proportionen ist unverkennbar. Fischer gibt der Architektur ein neues Gesetz, wie Hildebrand der Bildhauerei ein neues Gesetz gab.

Aber die Architektur ist tot, es lebe die Baukunst.

Anmerkung der Schriftleitung: Wir wollen mit diesem Aufsatz „Proportionen“, der aus einem aktuellen Anlaß geschrieben worden ist, zugleich eine Reihe von Abhandlungen einleiten und eine Auseinandersetzung anregen über (einige) grundsätzliche Fragen des baukünstlerischen Schaffens. Wir glauben, daß man den geschichtlichen Schöpfungen der Baukunst gegenüber nur dann zu einem Standpunkt kommen kann, von dem aus sich ein Gewinn für unsere heutige, noch sehr verworrene Beurteilung des geschichtlichen Schaffens ziehen läßt, wenn wir eben dieses geschichtliche Bauschaffen daraufhin betrachten, wie es von den verschiedensten gestaltbildenden Elementen getrieben wurde. Der von Hugo Häring unternommene Versuch, auf Grund der Polarität in allem Gestalten das jeweilige baukünstlerische Schaffen auf seinen Standpunkt zwischen den beiden Polen hin, zwischen dem rein architektonisch-geometrischen einerseits und dem rein expressiven andererseits, zu untersuchen, scheint uns dabei sehr aussichtsreich zu sein. Dabei ergeben sich wesentlich neue Gesichtspunkte auch dem alten Kampfe um Klassik oder Gotik gegenüber, in dem schließlich auch der Kultur- und Rassekampf, der sich darin abspielt, deutlicher und sichtbarer wird. Gerade dieses Moment verspricht uns, der heute besonders notwendigen Klärung der Meinungen über die eigentlichen Elemente einer germanischen Baukunst näher zu kommen.

# DAS BAUSCHAFFEN DER STADT MÜNCHEN NACH DEM KRIEGE

Professor Dr. Hans Karlinger, München

Es geschah nicht selten, daß in den — als Mode ebenso rasch vergangenen wie gekommenen — Tagen der „Neuen Sachlichkeit“ weite Kreise, insbesondere der Kunstliteratur, auf das, was in München geschah, mit der überlegenen Verachtung des stets Aktuellen herabblickten. Das Wort vom „Takt echten Bauens“, das einer der deutschesten Baumeister der vergangenen Generation, Theodor Fischer, auf dem Würzburger Tag der Deutschen Denkmalpflege (1929) sprach, verhallte ungehört. Der Glaube an die „Form“, d. h. an eine international propagierte Mechanisierung des baulichen Schaffens, von dem man den Begriff des „Künstlerischen“ mit Bewußtsein und Willen wollte ausgeschaltet wissen, unklare Ideen vom „Bauen als biologischen Prozeß“, von der allein geltenden „Schönheit der Maschine“ — die man nicht zu leugnen braucht, wenn man sich bewußt bleibt, daß die Kategorien der technischen Form als solche in anderen Denkräumen leben als die der architektonischen — alle solche Gedankengänge konnten sich mit Recht widerlegt fühlen durch das, was inzwischen mit aller Ruhe und ohne eine Propagandapublizistik, die in jüngst vergangenen Jahren zweifellos bisweilen fruchtbarer war als die Bautätigkeit selbst, in München geschah. Und so war es im Grunde nicht schwer, auf den „Bayerischen Komplex“ abzuwälzen, was der These der Sachlichkeit nicht entsprach — und trotzdem bestand.

Geschichtliches Leben lehrt zu aller Zeit, daß Formenentwicklungen im Bereiche der Kunst, die inmitten des

Lebens am unmittelbarsten steht, d. h. im Bereiche des Bauens, überspitzte Ideologien am wenigsten vertragen.

Was Malerei und in etwa noch plastische Form unter dem Reiz einer spontanen Zeitwelle wagen darf — ohne größere Gefahr, als nach 5 bis 10 Jahren nicht mehr gesehen zu werden — ist der Architektur als der steinernen Zeugin im Geschehen der Zeiten und Völker verwehrt, solange und wo wirkliches Verantwortungsbewußtsein gegenüber Zeit, Volk und Nation besteht. Es ist ja kein Zufall, daß der Gedankenkreis der Sachlichkeitsfanatiker die These vom „Nomadentum“ der gegenwärtigen Menschheit erfand als logische Begründung für ihren — notwendig einzugestehenden — Verzicht auf alles, was mit monumentalem Bauen im alten, d. h. echten Sinne dieses Begriffes zu tun hat. (Daß es zu aller Zeit auch Architekten gegeben hat — nicht zuletzt im Bereich der „Neusachlichen“ selber — die durch äußerliche Aufmachung, durch den altgewohnten Schlagwortssinn, der überkommenen Formen oder Formreihen innewohnt, das innere Unvermögen zu echter Gestaltungsgabe zu verschleiern, gab noch lange kein Recht, überall da von „Verspieltheit“ zu reden, wo ein Werk nicht dem Dogma des „Sachlichen“, das sehr rasch zu einer großen und grotesken Romantik des Maschinischen sich auswuchs, zu reden.)

Es ist nun nicht zu leugnen, daß der Begriff „Tradition“ in München einen besonderen Klang besitzt. Sei es, daß die Struktur der Hauptstadt eines Landes, das im wesent-



Techn. Rathaus a. d. Blumenstr. vom Unteranger aus



Technisches Rathaus a. d. Blumenstraße. Südansicht



**Südwerk II der Städt. Elektrizitäts-Werke a. d. Isartalstraße. Ansicht der Unterwassersseite (Nordseite)**

lichen Agrarland ist, das Gefühl für ein beherrschtes Tempo im Rhythmus formaler Entwicklungen in sich birgt, sei es, daß geschichtliche Tatsachen auf Münchener Boden eine monumentale Sprache zu führen berufen sind, wie im Bereich einer in wenigen Jahrzehnten gewachsenen

Industriestadt. Es gibt einen guten Geist formaler Überlieferung in München, der die Stadt selbst in der Zeit stärkster internationaler Formüberschüttungen — in der Zeit des Allerweltbarocks der Neugründungen nach 1870 — nicht in dem Grad ihres einstigen Angesichtes zu

**Lagerhalle der Städt. Elektrizitäts-Werke a. d. Isartalstraße**



**Innenansicht mit Blick nach Westen**



Flughafen Oberwiesenfeld

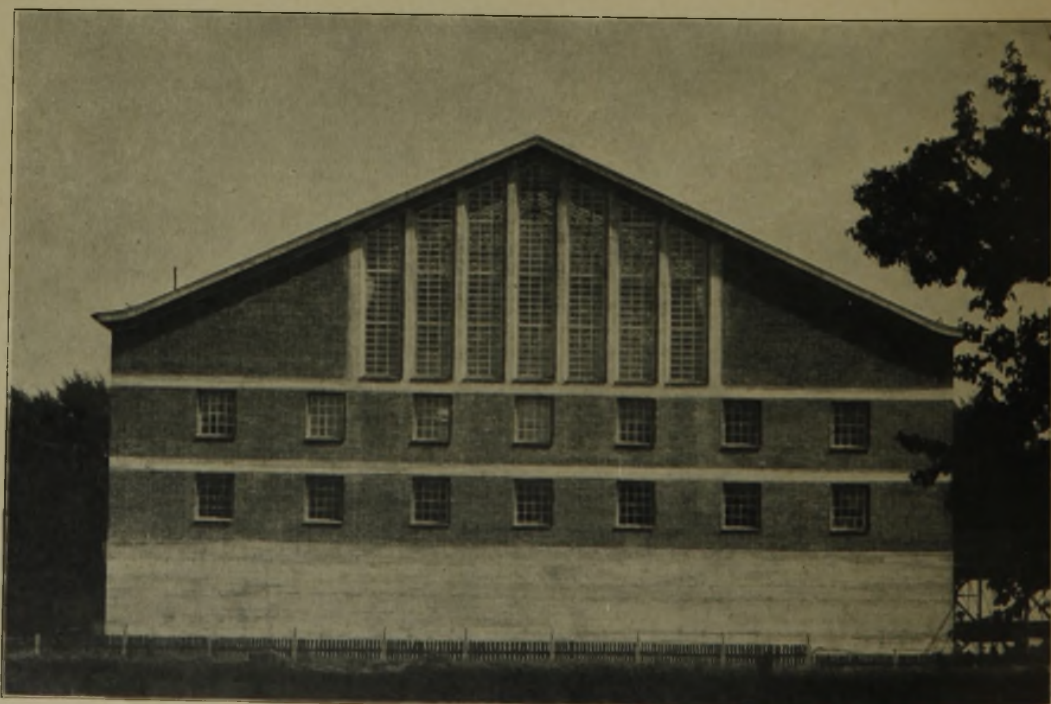
Ansicht der Halle mit geöffneten Toren

berauben vermochte, wie das in vielen anderen deutschen Städten geschah. Daß dieser Geist bis heute gehalten wurde — in einem nicht immer leichten und die Verantwortlichen zu vieler innerer Bescheidung zwingenden Kampf — wird der Chronist einer Münchener Lebensgeschichte nach dem Weltkrieg dankbar feststellen müssen.

Es war weder leicht noch selbstverständlich, im Angesicht der gänzlich veränderten Aufgabenstellung der kommunalen Architektur seit 1919 eine ruhige Linie zu führen. Nicht nur die Sachlichkeit drohte. Das Münchener Neu-

barock, das Thema, das H o c h e d e r angeschlagen hatte und das in Hans G r ä s s e l seine erfindungsreichste Fortsetzung fand, konnte sich zu einer gefährlichen Schematisierung auswachsen — ohne Beispiele zu nennen, weiß jeder, der das Baubild Münchens der letzten 50 Jahre kennt, wie gerade diese in München altererbte Bauform am schwersten zu bewältigen ist und nur dann ihr Gepräge zu wahren vermag, wenn sie ganz gemeistert wird. Wir wissen leider, daß der so glückliche und wertvolle Gedanke eines volkskünstlerischen Schaffens seinem Wesen nach nur von wenigen begriffen — d. h. erlebt

Lagerhalle der Städt. Elektrizitäts-Werke Isartalstraße



Westansicht





**Uppenbornkraftwerk bei Moosburg und KV-Anlage mit Ölschalterzellen, Steuerhaus und Übergang zum Bedienungsang 60 KV-Anlage**

worden ist, daß vielmehr unter dem Mantel „Volkskunst“ eine neue Unart von Stilretrospektive heraufzuziehen sich anschickte, die zu bannen nicht leichter war, wie das Extrem von der anderen Seite. Dazu kam die Gesamtlage einer deutschen Großstadt nach dem Weltkriege: Seit einem Jahrhundert und darüber bestand nicht mehr eine ähnliche Verarmung und Verödung der baukünstlerischen Lebensmöglichkeiten, wie sie damals drohte. Zunächst schien nur noch Raum für reine Zweckaufgaben der Architektur.

Als erstes kam als vordringlichste Nachkriegsaufgabe die Aufstellung eines Generalbaulinienplanes der

Stadt zur Verwirklichung. Das Problem der Erhaltung und Fortsetzung der Grünflächen, die der Stadt München seit der Zeit, als Kurfürst Karl Theodor den Englischen Garten anlegte, ihr besonderes Gesicht geben, ist dabei in weitschauendster Form verwirklicht worden; der alte Ruf der „Anlagenstadt“, der in den Reiseberichten des ganzen 19. Jahrhunderts eine Rolle spielt, konnte nicht nur gewahrt werden, sondern findet in der feinen und vornehmen Aufgliederung der Siedlungskolonien, der fast unmerklichen Überleitung vom dichteren Baublock der inneren Vorstädte zu dem Ausklingen in die offene Bauform am Rande einen Übergang zum flachen Land,



**Uppenbornkraftwerk bei Moosburg. Gesamtansicht (Unterwasserseite)**



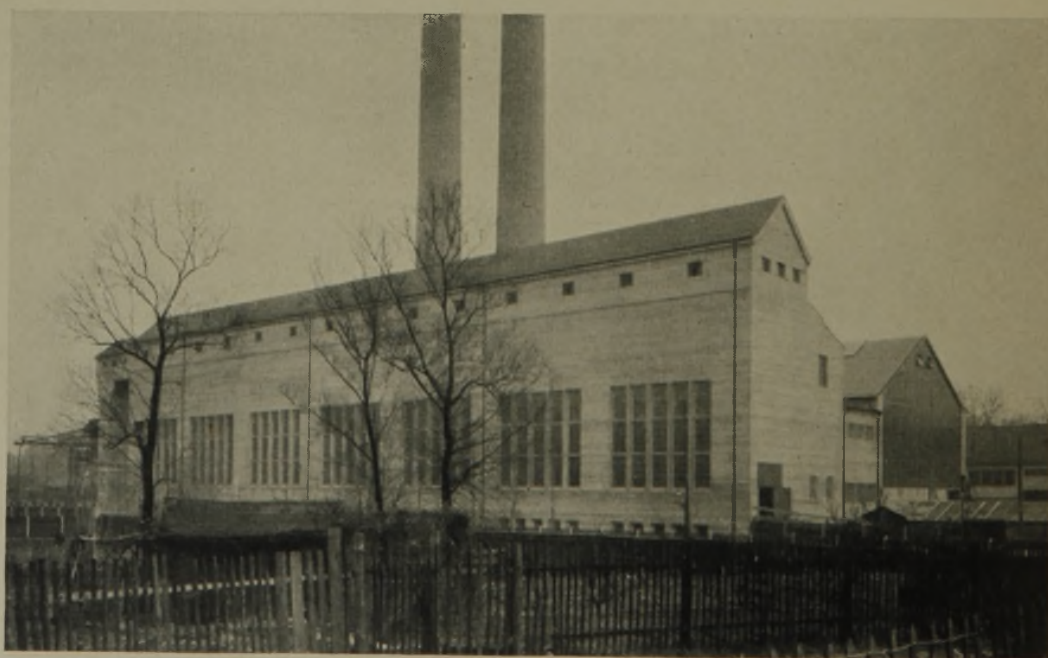
Altersheim St. Josef an der Waldfriedhofstr.

Vorderansicht von Südwest

den jeder wohlthuend empfindet, den die Bahn an die Stadt heranführt. So ist einstweilen auf weite Sicht das Gepräge der Voralpenstadt gewahrt.

Von größeren Einzelbauten bekamen notwendig die Werkbauten zuerst das Wort. Die Versorgung der Stadt mit elektrischem Strom gebot eine Reihe von Neubauten: die Lagerhalle der Elektrizitätswerke an der Schäftlarnstraße, das Südwerk II, die Erweiterung des Dampfkesselhauses beim Bahnhof der Isartalbahn, endlich das Kraftwerk unweit Moosburg, das sogenannte Uppenbornwerk. Innerhalb der ganzen Reihe dieser durch ihre technischen Aufgaben formal streng gebundenen Planungen galt es entscheidend, die neue Sachaufgabe zu erfüllen und dabei den „Takt des Bauens“ nicht zu vergessen. Es wäre nicht allzu schwer gewesen, hier die Zeitmode sprechen zu lassen und damit — sich zu behaupten, ohne Rücksicht auf Umgebung. Wir danken der verantwortlichen Leitung, daß solches nicht geschah, daß man einen Weg fand zu Werkbauten, die ihre Aufgabe nicht verraten, die sich aber auch nicht aufdrängen um ihrer selbst willen.

Am einleuchtendsten zeigt das die Erweiterung des Dampfkesselhauses an der Schäftlarnstraße: der ältere Trakt mit seiner Dachlösung im Sinne barocker Baumasse hätte einen weniger sicheren Architekten zu einer Weiterführung des repräsentativ gemeinten Scheingerüstes führen können. Die sichere Energie, die den steilen Block des Neubaus neben den älteren Dachkörper setzte, ist nicht bloß glücklich als Werkform empfunden, das Kontrastmotiv gibt dem Ganzen eine gute Geschlossenheit, weil der Rhythmus der Proportionen des Neubaus auf das Wesen des Bestehenden einzugehen verstand. Für die Erscheinung der Baumasse am Südwerk II wurde ein Anklang an altbayerische Architektur der älteren Zeit, wie wir sie aus einer Reihe von Nutzbauten kennen, gewählt: weitgezogene Dächer, ein ruhiger Fensterrhythmus, Vorherrschaft der Fläche. Auf diese Weise kam eine sehr schöne Eingliederung in den landschaftlichen Rahmen zustande: eben weil der alte Sinn eines Werkbaues — der ehemals auch nicht grundsätzlich anders war wie heute — begriffen ist und nicht mit alten Formen gespielt wird. Daß man darüber auch in München die Notwendigkeiten



Reservedampfkraftwerk der Stadt. Elektrizitäts-Werke a. d. Isartalstraße. Südwestliche Gesamtansicht



der Zeit nicht übersehen hat, beweist am besten das Uppenbornwerk. Dort ist der Geist eines rein technischen Baues ganz gewahrt worden: in dem mächtigen Block, der das Dynamische einer großen Kraftstation durchaus bejaht, in der Materialgerechtigkeit, die den Bau bestimmt. Aber es ist doch noch etwas mehr als eine technische Aussage. Wie die Fenster in der Unterwasserfront gliedern, wie dort der runde Turmblock zu dem Flachwandkörper steht, oder wie die einzelnen waagerechten Elemente von dem Turmkörper des Steuerhauses auf der Oberwasserseite zusammengezwungen werden, das ist recht wohl sachliches Bauen, ohne daß mit lauten Worten darauf verwiesen wird.

Man läßt dort dem Material und der Werkform sein Recht, aber man läßt sich nicht ausschalten: der Bau behält Charakter. Der Bau des Uppenbornwerkes hat dem Geiste nach einen nahen Verwandten in einem Gebäude ganz anderer Zweckstellung: der Dermatologischen Klinik von Richard Schachner. Dort führte das Gebot der Platzausnutzung zu einem Hochbau, der an seiner Stelle möglich war, weil ihm die große Platzfläche des Südfriedhofes Ausgleich und Steigerung gibt. Auch bei der Dermatologischen Klinik liegt das Geheimnis seines Charakters in dem Wesen der Proportionen, die eine klare Aussage bedeuten über das Wesen und nicht einen fremden Klang in die Umgebung tragen. Man kann aus einem Vergleich der beiden letztgenannten Bauwerke recht wohl eine bestimmte „Münchener Form“ neuzeitlichen Bauens ableiten und könnte sich gerade an ihnen zum Bewußtsein bringen, daß „Münchener Bauen“ süd-deutsches Bauen heißt.

Der Unterschied — als Erbe wie als Aussage unserer Zeit — wird bewußt, wenn man eines der reifsten Werke Hans Grässels, das Städtische Altersheim an der Waldfriedhofstraße, zum Vergleich stellt. Da ist Alt-münchener Architektur der Generation um 1900 mit ihrer ganzen Empfindsamkeit für das wohnlich Feine, aber auch mit dem ganzen Repräsentationsgefühl der Vorkriegswelt — nicht als Kritik, als Kennzeichen der inneren Gesetzmäßigkeit der Zeit seien diese Worte verstanden. Denn es ist wohl nicht müßig, daß eine Zeit, die eine Aufgabe wie die Flughalle zu bewältigen hat und sie mit so wirklicher Sachlichkeit meistert, wie das bei dem Eisen-Glas-Bau der Flughalle (Architekt Moßner) der Fall ist, vor-

erst notwendig nicht mehr viel Spielraum für das nur Schaubare der rein repräsentativen Form besitzt.

Was mit dem Vorangehenden gesagt werden will, zeigt am besten der stolzeste unter den Nachkriegsbauten: das Technische Rathaus.

Da ist wohl auch die Repräsentation zu Wort gekommen, aber in einem Sinn, der unserer Zeit antwortet. Es ist irgendwo gesagt, der Turmbau am Technischen Rathaus sei nicht deshalb entstanden, damit auch München sein Hochhaus habe, sondern weil der Platz inmitten des wertvollen Baugrundes der Altstadt und das Raumgebot diese Lösung forderte. Das mögen sicher bestimmende Gründe gewesen sein; wer einen Turmblock so hinstellen und so sachlich schön durchzugliedern vermag, der hätte meiner Meinung nach auch das Recht, sein Werk repräsentativ zu nennen. Es gibt nicht allzu viele Bauten des letzten Jahrzehnts in ganz Deutschland, die soviel persönliche Haltung haben. Die stolze Turmfront im Ausklang der beiden Flügel, das ist schon mehr als Werkbau; und wenn den Baumeister das Massengefühl im Wandkörper der Münchener Frauenkirche begeistert hat, so wäre nicht zu vergessen, daß er diese Begeisterung durchzuhalten vermocht hat wie kein anderer. Wo aber die Gesetzmäßigkeit einer über alle Zeiten hinweg geltenden Materialverbundenheit in ihrem inneren Wesen (und nicht als äußerlicher, d. h. dekorativer Anklang) so erfüllt ist, da wäre es nicht mehr als Befangenheit oder Unrecht, von „Anlehnung“ zu reden — solche Anlehnungen wurden zu allen Zeiten gemacht, wo ein wirklicher Baumeister schaltete: ob Elias Holl in Augsburg für sein Rathaus wieder die bodenständige steile Dachform sprechen ließ oder ob Barockmeister altererbte spätgotische Raummotive verwerteten, auf die organische Verlebendigung, die Werkeinheit kommt es an. Und so ist das Technische Rathaus Münchener Architektur — aus Tradition und aus Verantwortungsgefühl gegenüber der Zeit. So spricht — es wäre unrecht, davon zu schweigen — der Geist, der Theodor Fischers Lehre zu lebendiger Gestalt führt. Man kann nicht darüber streiten, was architektonisches Gestalten in seinem letzten Sinne heute sein und morgen bedeuten kann, aber man darf vor einem so vornehm ausgeglichenen, Größe der Aufgabe mit Großheit der Baugesinnung erfüllenden Werk, wie es das Technische Rathaus Münchens darstellt, mit dankbarer



**Kapelle des Waldfriedhofes an der Fürstenrieder Straße**

Demut stehen. Das „Bauen von innen heraus“, das eine alte Angelegenheit wahrhaft deutscher Baukunst ist, hat sich an dieser schönen und stolzen Baugruppe am Rand der Münchener Altstadt zu einem neuen Wahrzeichen Münchens verwirklicht. Erwähnt seien endlich die Friedhofshalle am Perlacher Forst und die neue Kapelle des Waldfriedhofes. „Altbayerische Volkskunst“, so möchte man die ungemein stimmungsvollen Kirchen nennen, wenn nicht die Bezeichnung „Volkskunst“ den eingangs erwähnten zweideutigen Klang gerade in München hätte. Dieser schönen Aufgabe, für die just im deutschen Süden noch Lebensraum und Handwerks-tradition besteht, wieder einen inneren Sinn zu geben

— auch das gehört unserer Zeit zu, und nicht zuletzt der Stadt München.

Die verantwortliche Leitung der vorgenannten Aufgaben liegt seit 1919 in Händen des Oberbaudirektors Fritz Beblo. An Planung und Durchführung der Hauptzahl der vorgenannten Bauten waren Oberbaurat H. Leitensdorfer und Baurat Dr. E. Knorr beteiligt. Die Bauleitung der Flughafenanlage und der Dermatologischen Klinik wurde von Oberbaurat Meitinger versehen.



**Friedhof Perlacher Forst. Ansicht der Aussegnungshalle**



**Gesamtbild. Friedhof Perlacher Forst**

# PFARRHOF FISCHEN, ALLGÄU

Architekt Willy Huber, Oberstdorf



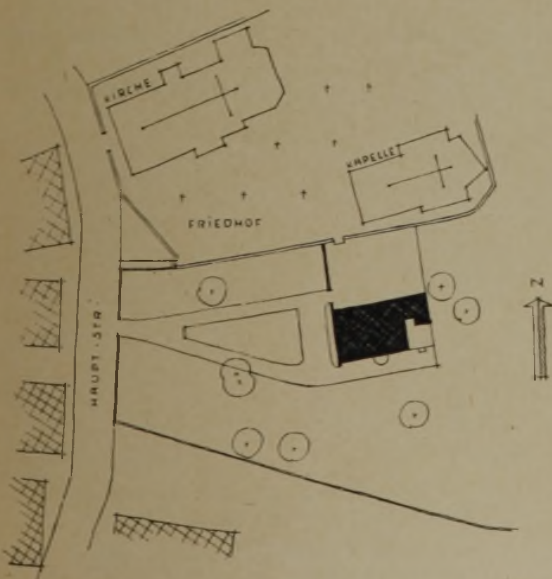
Ansicht von der Dorfstraße aus

Aufnahmen : W. Huber

Südwestansicht vom Obstgarten aus



Lageplan des Pfarrhofes zur Kirche und Kapelle  
Maßstab 1 : 1500

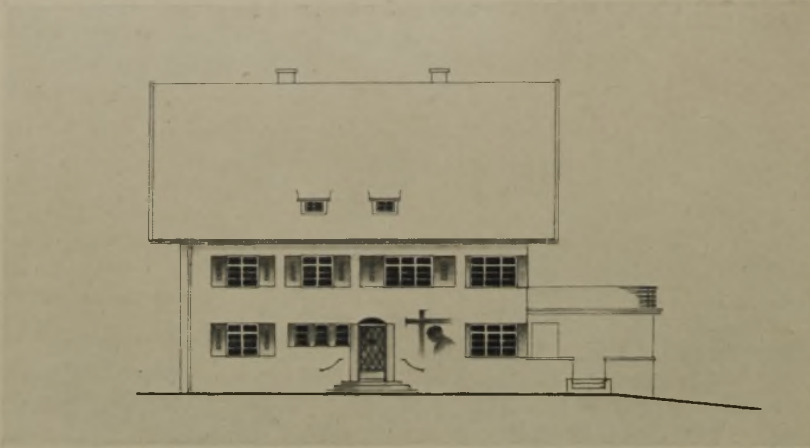


Fischen im bayerischen Allgäu hat seinen alten, bau-  
fälligen Pfarrhof abgebrochen und im Jahre 1932 einen  
neuen, der umfangreichen Pfarrgemeinde und dem Kur-  
ort entsprechenden Bau aufgeführt.

Das Baugelände schließt sich dem im Dorfe idyllisch ge-  
legenen Friedhof mit Kirche und Kapelle an.

Die Projektierung erfolgte unter den Gesichtspunkten,  
einerseits den neuen Pfarrhof mit der Hauptfront gegen  
die Dorfstraße zwischen die bestehenden Baumgruppen  
einzuordnen und andererseits die Wohn- und Aufenthalts-  
räume gegen die Allgäuer Berge im Südosten zu orien-  
tieren.

**Ansicht der Gartenseite**  
**Maßstab 1 : 300**

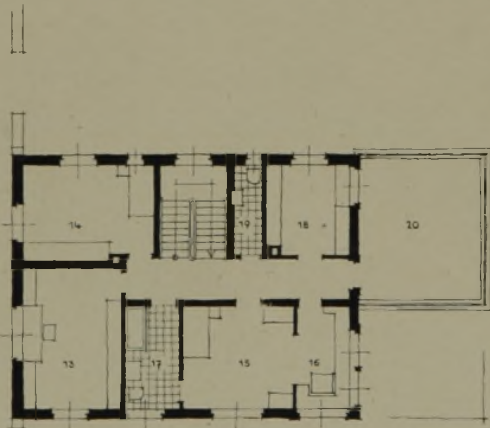


Der als Ergebnis eines Wettbewerbes aufgeführte Neubau fügt sich harmonisch in das Ortsbild ein. Eine den Wirtschaftshof abschließende Mauer verbindet den neuen Pfarrhof mit der Kirchhofmauer. Der Haupteingang erfolgt von der Straße zur Südseite des Hauses. Auf der Nordseite ist der Nebeneingang zur Kirche für den Pfarrer bzw. der Eingang für Lieferanten angeordnet. Der östliche Anbau, der als Remise bzw. Garage Verwendung findet, umschließt eine windgeschützte Terrasse mit Aussicht auf die Gebirgskette.

Das Baumaterial und die Dachkonstruktionen sind dem rauhen Klima und dem schneereichen Winter angepaßt.

Erd- und Obergeschoß sind in Wabensteinmauerwerk 38 cm stark ausgeführt. Das Dachgeschoß besteht aus Holzfachwerk mit äußerem Holzschindelpanzer und inneren Isolierplattenverkleidungen. Als Dacheindeckung wurde das altherkömmliche Holzschindeldach gewählt. Fensterläden und Giebelstirnbrett haben grünen Ölfarbanstrich erhalten, der Schindelpanzer ist naturöllasiert, der äußere Wandputz ist weiß gekalkt.

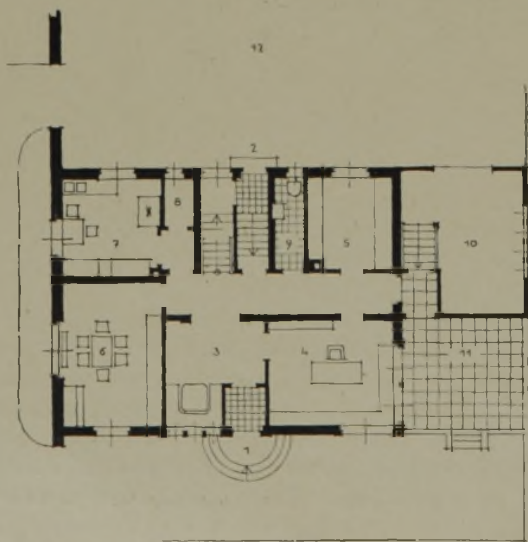
Ein großer Teil der Baukosten wurde durch Frondienstarbeiten seitens der Pfarrgemeinde aufgebracht. Als Baukosten errechnen sich je Kubikmeter umbauten Raum etwa 25 RM.



**Obergeschoß**

**1 : 300**

- 13 Arbeitszimmer
- 14 Gastzimmer
- 15 Schlafzimmer des Pfarrers
- 16 Veranda
- 17 Bad
- 18 Garderobenraum
- 19 W. C.
- 20 Terrasse



**Erdgeschoß**

**Grundriß 1 : 300**

- 1 Haupteingang
- 2 Eingang für Lieferanten und Kirchgang für den Pfarrer
- 3 Diele und Warteraum
- 4 Amtszimmer
- 5 Registratur
- 6 Wohnzimmer
- 7 Küche
- 8 Speisekammer
- 9 W. C.
- 10 Abstellraum und Remise bzw. Garage
- 11 Terrasse
- 12 Wirtschaftshof

Das Kellergeschoß enthält: 2 Vorratskeller, Waschküche, Heiz- und Kohlenraum

Das Dachgeschoß enthält: 2 Personalzimmer, W. C. und Speicherräume

# REICHSWOHNUNGSKONFERENZ IN MÜNCHEN

Staatssekretär Feder hatte in seiner Eigenschaft als Reichssiedlungskommissar die Vertreter der Länder, der Gemeinden und des Heimstättenamtes der NSDAP. für den 9. und 10. Juli nach München zu einer Reichswohnungskonferenz eingeladen. Nach dem Willen des Führers soll das deutsche Siedlungswerk von Grund auf neu aufgebaut werden. Der grundlegende Erlaß dazu war jener über die Bestellung eines dem Reichswirtschaftsminister unterstehenden Reichskommissars für das Siedlungswesen vom 29. März 1934, dessen Geschäftsbereich alle Aufgaben der Siedlung umfaßt (mit Ausnahme der Neubildung des deutschen Bauerntums). Nachdem Staatssekretär Feder als Reichskommissar berufen worden war, hatte er am 30. Mai d. J. in einer öffentlichen Kundgebung in Berlin im Herrenhaus die Richtlinien der künftigen nationalsozialistischen Siedlungspolitik entwickelt. Es ist der Wunsch des Reichskommissars, bei der Durchführung seiner Aufgabe mit den Dienststellen der Länder und Gemeinden eng zusammenzuarbeiten und die Erfahrungen dieser Stellen in den Dienst der großen Sache zu stellen. Diesem Zweck diente die im Rathaus in München abgehaltene Reichswohnungskonferenz, an der auch Vertreter der Länderministerien, des Deutschen Gemeindetags und der Arbeitsgemeinschaft der Landesplanungsstellen, denen die organisatorische Vorbereitung des ganzen Siedlungswerkes obliegt, teilnahmen. Den Verhandlungen in München kommt programmatische Bedeutung zu. Das geht auch schon aus der großen Zahl namhafter Persönlichkeiten hervor, die dabei vertreten waren, so z. B. außer Staatssekretär Feder selbst sein Vertreter, Dr.-Ing. Ludowici, der bayerische Ministerpräsident Siebert, der Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen, Dr. Todt, Staatssekretär Dauser (bayerisches Wirtschaftsministerium) und Regierungsrat Dr. Fischer vom Reichswirtschaftsministerium. Die Verhandlungen wurden durch Oberbürgermeister Fiehler (München) geleitet.

Zunächst hielt Staatssekretär Feder ein programmatisches Referat über seine Aufgabe und die Wege, die zu ihrer Bewältigung eingeschlagen werden sollen. Beim Siedlungskommissariat werden drei Abteilungen eingerichtet. Die erste Abteilung umfaßt die Betreuung des Bestehenden. Sie wird auch die Gesetze für die Reichsplanung usw. vorbereiten. Die zweite Abteilung ist die eigentliche Hauptabteilung und hat die technischen Fragen zu behandeln und zugleich auch die Riesenaufgabe der Wirtschaftsplanung. Ein besonders wichtiges Referat wird hier das Referat über die Industrieverlagerung sein. In diesem Zusammenhang erklärte der Staatssekretär, er wolle grundsätzlich nicht, daß man mit dem Gedanken der Industriesiedlung kokettiere; er wolle keine industriellen Zwecksiedlungen, sondern es müssen der Arbeiter, der Mittelständler und der Bauer zu einer Volksgemeinschaft zusammengeschweißt werden. Mit der industriellen Verlagerung hängt der Städtebau aufs engste zusammen, also auch der Bau neuer Städte an Stelle der bisherigen Randsiedlungen. Solche Siedlungen sind unvermeidliches Korrelat zur Altstadtsanierung, aber es soll damit keine uferlose Erweiterung der Großstädte verbunden sein. Die technische Hauptabteilung wird sich auch mit den Fragen des Verkehrs und vor allem der Energiewirtschaft zu befassen haben. Die beabsichtigte dritte Abteilung wird zunächst mit der ersten Abteilung zusammengelegt werden und hat das Gebiet der Finanzierung zu bearbeiten. Der

Staatssekretär betonte aber, daß die Bereitstellung von öffentlichen Mitteln für Wohnungsbauzwecke auf die Dauer nicht bejaht werden könne. Die Frage der Finanzierung des Wohnungs- und Siedlungswesens sei im Sinne der nationalsozialistischen Staats- und Wirtschaftsgedanken zu lösen, und namentlich der Frage der Bereitstellung zweistelligen Kredites werde seitens des Reichssiedlungskommissars besondere Aufmerksamkeit zugewendet werden. Das Heimstättenamt der Partei hat insbesondere die Betreuung der Siedler, ihre Schulung und Erziehung durchzuführen.

Die Ausführungen des Staatssekretärs gipfelten in der Forderung, daß keinerlei größere Siedlungen in Angriff genommen oder gar mit der Erbauung neuer Städte begonnen werden darf, ohne daß für diese Neusiedlungen auch die wirtschaftlichen Existenzgrundlagen sichergestellt sind. Wenn diese Grundlagen gegeben sind und ebenso die verkehrspolitischen und energiewirtschaftlichen Fragen aufs gründlichste geprüft sind, dann allerdings werden diese neuen Städte in baukünstlerisch vollendeter Form das Antlitz der deutschen Erde grundsätzlich wandeln.

Im Anschluß an den Reichssiedlungskommissar sprach Ministerpräsident Siebert. Er ging davon aus, daß viele von den Aufgaben, die im neuen Reich Adolf Hitlers zu lösen seien, zur Zeit noch nicht ihrem Endziel zugebracht werden könnten. Aber zwei der für die Zukunft des deutschen Volkes und des Dritten Reiches allerwichtigsten Fragen müßten vorweg gelöst werden, die Frage der Volksgesundheit und die Frage des Bau- und Siedlungswesens, wozu letztere auch die Frage der Straßenentwicklung in sich schließe. Der Redner anerkannte die Notwendigkeit der Beseitigung der Zersplitterung der Kräfte, die bisher auf diesem Gebiete geherrscht habe; aber es sei dankbar anzuerkennen, daß der Reichssiedlungskommissar nicht nur alle Behörden, die sich bisher mit diesen Fragen befaßt haben, sondern auch alle Erfahrungen, die gemacht worden sind, zusammenfassen wolle, um gewissermaßen den Willen des Führers zu sichern. Die Erfahrungen seien nicht zu entbehren, besonders wenn man die negative Seite der Erfahrungen für die neue Arbeit nutzbar mache. Die Vertreter der versammelten Länder und Gemeinden verfügten über diese Erfahrungen. Die Pläne des Reichssiedlungskommissars beträfen ein großes monumentales Werk. Die Gründung von neuen Städten sei für den Praktiker etwas Ungeheures, zumal sich ihr in einer Zeit wirtschaftlicher und geldlicher Not besondere Schwierigkeiten in den Weg stellen werden. Aber der Nationalsozialismus fürchte sich vor keinen Schwierigkeiten und werde mit Begeisterung an die Lösung der großen Aufgabe herantreten. Als Praktiker müsse er aber der Meinung Ausdruck verleihen, daß der Reichskommissar gebeten werden müsse, daß er, bis es soweit sei, auch im Hinblick auf den kommenden Winter, die Bestrebungen zur Bekämpfung der immer stärker in die Erscheinung tretenden Not an kleineren Wohnungen unterstütze. In Bayern sei in einer ungeheuren Zahl von Städten eine ganz außerordentliche Not an kleineren Wohnungen vorhanden, der schärfstens auf den Leib gerückt werden müsse. Es könne aber dabei den Gemeinden nicht mehr zugemutet werden, die ungeheuer schwierige Frage der Finanzierung allein zu lösen. Es sei bekannt, daß die Möglichkeit, menschenwürdige Unterkunftsstätten für die Menschen zu schaffen, in einer großen Zahl von Städten an der Finanzierungsfrage scheitere. Infolgedessen sei

es unbedingt nötig, daß sich stärkere Schultern einschalteten, nämlich die Länder und das Reich. Er glaube, daß durch die heute gehörten Ausführungen, die auf das Ganze gehen,

diese Absicht nicht aufgehoben, sondern nur gefördert werden könne.

Der zweite Tag der Konferenz trug als reine Arbeitstagung internen Charakter.

## WANN SIND VOM ARCHITEKTEN GELEISTETE VORARBEITEN ZU VERGÜTEN?

Architekt Otto Meyer, Berlin

Über die Notwendigkeit einer Bezahlung eines vom Architekten angefertigten Kostenanschlages bestehen in vielen Kreisen noch erhebliche Unklarheiten, wie überhaupt die dazu erforderlichen Arbeiten in seltenen Fällen richtig erkannt werden. Für die Aufstellung eines Kostenanschlages müssen maßstäbliche Zeichnungen angefertigt werden — auch dann, wenn sie nicht bestellt werden —, bei Neubauten geht diesen eine umfangreiche Arbeit genauer Aufmaße der bestehenden Baulichkeiten, die Feststellung der vorhandenen Leitungen und Anschlüsse voraus. Die Baupolizeibestimmungen müssen zur Überprüfung der günstigsten Möglichkeiten herangezogen, evtl. mit den Behörden diesbezügl. Vorverhandlungen geführt werden, nach welchen aus der nunmehr klargestellten Zeichnung dann die genauen Massen herausgezogen und mit den Tagespreisen mindestens zehn verschiedener Handwerker zu einem 100 und mehr Positionen umfassenden Kostenanschlag berechnet werden. Wenn auch nur eine Gesamtsumme gefordert wird, sind bei gewissenhafter Feststellung diese Vorarbeiten unumgänglich.

Die Ablehnung der Bezahlung für die Anfertigung eines Kostenanschlages ist die Ursache folgenden Rechtsstreits geworden:

Die Eigentümerin eines Hauses lernte im Frühjahr 1933 den Architekten kennen bei Besichtigung von Bauarbeiten in einem fremden Hause, welche die Aufteilung von Wohnungen zum Gegenstand hatten und unter Leitung des Architekten ausgeführt wurden. Da die Arbeiten ihren Beifall fanden und sie ebenfalls mit dem Gedanken umging, in ihrem Hause befindliche Wohnungen des besseren Vermietens wegen zu teilen, vereinbarte sie mit dem Architekten, daß er sie am nächsten Sonntag zwecks Besichtigung und Besprechung aufsuche. Der Architekt erschien auch, und es fand zwischen ihm und der Eigentümerin unter gleichzeitiger Besichtigung des Grundstücks eine Besprechung über den für das Grundstück in Betracht kommenden Umbau statt. Der Architekt behauptet, von der Eigentümerin im Anschluß an diese Besprechung den Auftrag zur Anfertigung einer unverbindlichen Aufstellung der Kosten des in Aussicht stehenden Umbaus erhalten zu haben. Er erhielt von ihr eine alte Hauszeichnung ausgehändigt, ließ die erforderlichen Aufmaße vornehmen und fertigte eine Zeichnung und einen Kostenanschlag an. Dann ließ er der Eigentümerin die Zeichnung und das Original des Vorkostenanschlages zugehen. Dieser Vorkostenanschlag enthält nur die Titelbezeichnungen des eigentlichen Kostenanschlages wie Abbruch- und Maurerarbeiten, Zimmerarbeiten, Tischlerarbeiten usw., ohne dabei den Betrag der für die einzelnen Titel errechneten Kosten auszuwerfen und gibt nur die Gesamtkosten des ganzen Umbaus einschließlich Architektenhonorar und Bauleitung, Baupolizeiprojekten und behördlichen Genehmigungen an. Den spezifizierten Kostenanschlag hat der Architekt der Eigentümerin nicht ausgehändigt.

Die Eigentümerin hat nach Empfang der Zeichnung und des Vorkostenanschlages die alte Hauszeichnung vom Architekten mit der Erklärung abholen lassen, daß er demnächst weitere Nachricht erhalten werde. Sie hat aber nichts mehr von sich hören lassen. Der Architekt hat darauf von der Eigentümerin Zahlung von Honorar für die von ihm geleistete Arbeit verlangt. Er berechnet seine Forderung nach der Gebührenordnung der Architekten. Da die Eigentümerin Zahlung abgelehnt hat, hat der Architekt Klage erhoben.

**Entscheidungsgründe.** Aus der Sachlage hat das Gericht die Überzeugung gewonnen, daß der Kläger auf Veranlassung und auf Wunsch der Beklagten tätig geworden ist, dafür spricht insbesondere, daß die Anregung zum Erscheinen des Klägers bei der Beklagten von derselben ausgegangen ist, daß die Beklagte dem Kläger die alte Hauszeichnung zur Vornahme seiner Arbeiten ausgehändigt hat und die Beklagte wegen des Bauvorhabens ein Interesse an der Höhe der dadurch entstandenen Kosten hatte. Unerheblich ist es, ob sie hierbei sich des Wortes „Auftrag“ oder „beauftragen“ bedient hat. Es genügt — und das ist der Fall —, daß die Beklagte die Tätigkeit des Klägers in Anspruch genommen hat. Damit ist ein Werkvertrag zustande gekommen, dessen Ausführung von der Beklagten nur gegen Vergütung erwartet werden konnte, sofern sie sich nicht kostenfreie Herstellung des Kostenanschlages ausbedungen habe. Dies will sie allerdings getan haben, ihre Behauptung, dem Kläger gesagt zu haben, es dürften ihr keinerlei Kosten entstehen, ist aber durch die Vernehmung des Klägers widerlegt; es ist auch ganz unwahrscheinlich, daß sich Kläger bei einer derartigen Erklärung der Mühe unterzogen hätte, zumal es doch ganz ungewiß war, ob es überhaupt zum Umbau kommen würde. Der bei den Verhandlungen unstreitig gebrauchte Ausdruck der Unverbindlichkeit betrifft die Honorarfrage nicht, sondern besagt nur, daß die Erteilung des Auftrages dem freien Belieben der Beklagten vorbehalten bleibt. Mangels Vereinbarung eines bestimmten Honorars kommen, da Kläger nach seinen glaubhaften Darlegungen Architekt ist, gemäß § 632 Abs. 2 für die Bemessung der Höhe des Honorars die Sätze der Gebührenordnung für Architekten zur Anwendung. Die im Schriftsatz des Klägers erfolgte Berechnung seines Honorars entspricht der Gebührenordnung und unterliegt keinem Bedenken. Wenn die Beklagte der Vorkostenanschlag mit der Gesamtsumme nicht befriedigte, so hätte sie dem Kläger dies mitteilen und um nähere Spezifikation oder Vorlegung des genauen Kostenanschlages, ohne den der ihr übersandte Vorkostenanschlag nicht gemacht werden konnte, bitten sollen. Da sie dies nicht getan hat, sich überhaupt nicht mehr gemeldet hat, kann sie wegen der unterbliebenen Mitübersendung des speziellen Kostenanschlages, den Kläger übrigens nur gegen Zahlung des Honorars auszuhändigen brauchte, dem Kläger die Vergütung für die von ihm geleistete Arbeit nicht vorenthalten.