

DEUTSCHE BAUZEITUNG

MIT DEN VIER BEILAGEN

KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG
WETTBEWERBE
STADT UND SIEDLUNG
BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT

DBZ

64. JAHR 1930

1. OKTOBER

NR. 79-80

HERAUSGEBER PROFESSOR ERICH BLUNCK
SCHRIFTFLEITER REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN • FÜR NICHT VERLANGTE BEITRÄGE KEINE GEWÄHR

BERLIN SW 48



TEILANSICHT DER FASSADE BEI ABENDBELEUCHTUNG

DAS PIGALLE-THEATER IN PARIS

ARCHITEKTEN: CHARLES SICLIS, JUST & BLUM, PARIS

MIT 9 ABBILDUNGEN

Das im Herbst 1929 eröffnete Pigalle-Theater in Paris steht in der „rue Pigalle“, einer engen Straße, die es nicht erlaubte, eine monumentale Fassade zu entwickeln. Der mittlere Teil der Front wurde um einige Meter zurückgesetzt. Man hat sich mit einem schlichten Äußeren begnügt, das aber abends bei künstlicher Beleuchtung einen eigenen Charakter bekommt (Abb. 1, hierüber). Ein weit ausladendes Vordach erstreckt sich bis über den Bürgersteig, ein großer Vorzug für das wartende Publikum bei schlechtem Wetter. An der linken Seite erlaubt eine breite Durchfahrt den bequemen Transport der Bühnendekorationen. In der Nähe der Bühne im Hofe sind zu diesem Zwecke des weiteren ein Lastenaufzug und eine Drehscheibe angeordnet.

Die halbkreisförmige Vorhalle, in die man von der Straße durch sieben Türen gelangt, hat 10 m Breite und 3,40 m Höhe. Alsdann gelangt man in die 10,50 m hohe Halle.

Der darauf folgende Theater-Saal ist von dieser Halle durch ein Gitter getrennt, 12×20 m groß, genannt „Mur de feu“ (Feuerwand), aus waagrecht angeordneten Metallstangen. Zu den beiden Seiten dieses Gitters führen einfach gehaltene Treppen sowohl zum ersten Rang als auch zu den drei Kellergeschossen, wovon das erste Verkaufsstände, eine Cafébar und einen ausgedehnten Ausstellungssaal umfaßt.

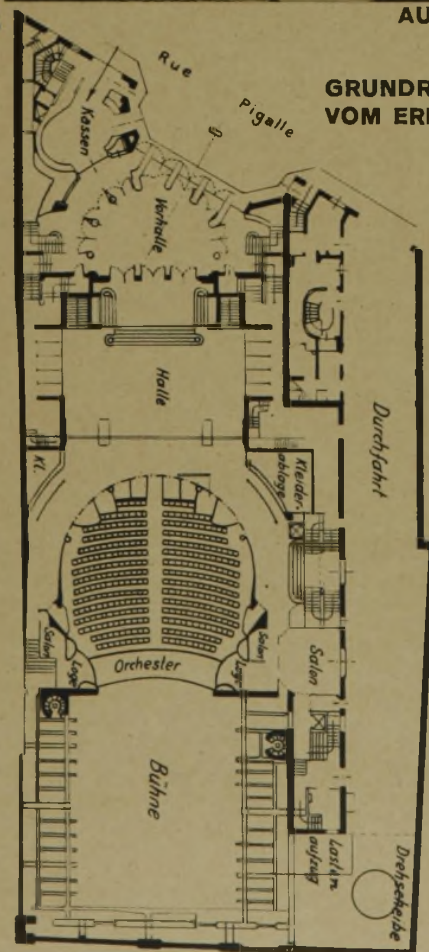
Durch die an den breiten Umgängen befindlichen Türen kommt man in den Zuschauerraum, dessen

2



AUSSENANSICHT

3

GRUNDRISS
VOM ERDGESCHOSS

1100 Plätze sich auf ein Parkett und drei Ränge verteilen. Decken und Wände sind mit Mahagoni getäfelt (Abb. 7, S. 556). Die Decke ähnelt einer großen hängenden Blüte, deren weit offene Kronenblätter sich über den ganzen Raum ausbreiten.

Die Bühne hat eine Tiefe von 21 m, eine Breite von 22 m und eine Höhe von 48 m. Sie besteht aus zwei übereinander hängenden Böden, von denen jeder wieder aus zwei gleich großen Teilen besteht. Die zwei vorderen Teile können senkrecht nach oben und unten bewegt werden, während die zwei hinteren nicht nur in vertikaler, sondern auch in horizontaler Richtung nach vorn verschoben werden können. Die großen Ausmaße der Bühne erlauben es, die ganze Szenerie auf einen einzigen dieser vier Böden zu beschränken. Auf den anderen Teilbühnen können inzwischen die folgenden Szenerien aufgebaut werden.

Jede Teilbühne besteht aus einem aus Fachwerksträgern zusammengebauten 40 t schweren Rahmen, auf dem der Holzboden liegt, und hängt an 4 · 2 Seilen, die an den im oberen Teil des Bühnenhauses aufgestellten elektrisch angetriebenen Trommeln befestigt sind. Jede Trommel ist mit einem zweiten Seil versehen, an dem ein Gegengewicht hängt. Die horizontale Verschiebung der zwei Hinterbühnen wird durch zwei elektrische Motoren, die unter dem Bühnenboden eingebaut sind, bewirkt. Die am Schnürboden hängenden Dekorationen werden hydraulisch versetzt. 190 Scheinwerfer beleuchten den Rundhorizont. Der Wolkenapparat besteht aus zwei übereinanderliegenden Reihen von Objektiven, mit denen photographische Aufnahmen von Wolken auf den Rundhorizont projiziert werden.

Um die Hörsamkeit auf das höchste Maß zu steigern, nahm Arch. Siclis den Saal des „Conservatoire de musique“ zu Paris zum Vorbild. In diesem wird bekanntlich die beste Klangfähigkeit für die Musik erreicht. Hier wie dort finden wir allein die Anwendung von imprägnierten feuerfesten Holztafeln mit breiten Kannelüren an den Wänden und den drei Balkongeländern.

Das Theater hat eine Warmluftheizung. In der heißen Zeit kann die Luft bis auf 10 Grad abgekühlt werden, um dann mit der Außenluft gemischt die gewünschte Temperatur zu erhalten. Der Bau ist aus Eisenbeton hergestellt.

Dank der großen Geldmittel, die der Bauherr, Baron Henri de Rothschild, den Architekten zur Verfügung stellte, war es möglich, die Anlage in der gediegensten Weise, mit allen modernen Ausstattungen versehen, durchzuführen.

Emile Lepointe.

Das Pigalle-Theater ist ein Beispiel dafür, in welcher Weise der französische Geschmack die Forderungen der Sachlichkeit mit einer modernen Formgebung verknüpft. Nicht mehr alte baukünstlerische Traditionen, die in Formvollendung einen großen historischen Stil, sei es Barock, Rokoko oder Empire, als Folie nehmen, finden für Bauten der Lustbarkeit Anwendung. Man will Neues sehen, Sensationen formaler Natur haben. Das scheint zurzeit auch in Frankreich den Wünschen des Publikums zu entsprechen. Es ist wohl anzunehmen, daß nach dieser Richtung hin einmal eine Läuterung einsetzen wird. In Deutschland mehren sich die Fälle, wo der Architekt für ähnliche Bauten, ohne der Schmuckgeltung Abbruch zu tun, doch schlichter, klarer die besondere Formgebung für den Theaterraum gefunden hat. — Die Schriftgl.

**DAS PIGALLE-THEATER
IN PARIS**
ARCHITEKTEN: CHARLES SICLIS,
JUST & BLUM, PARIS

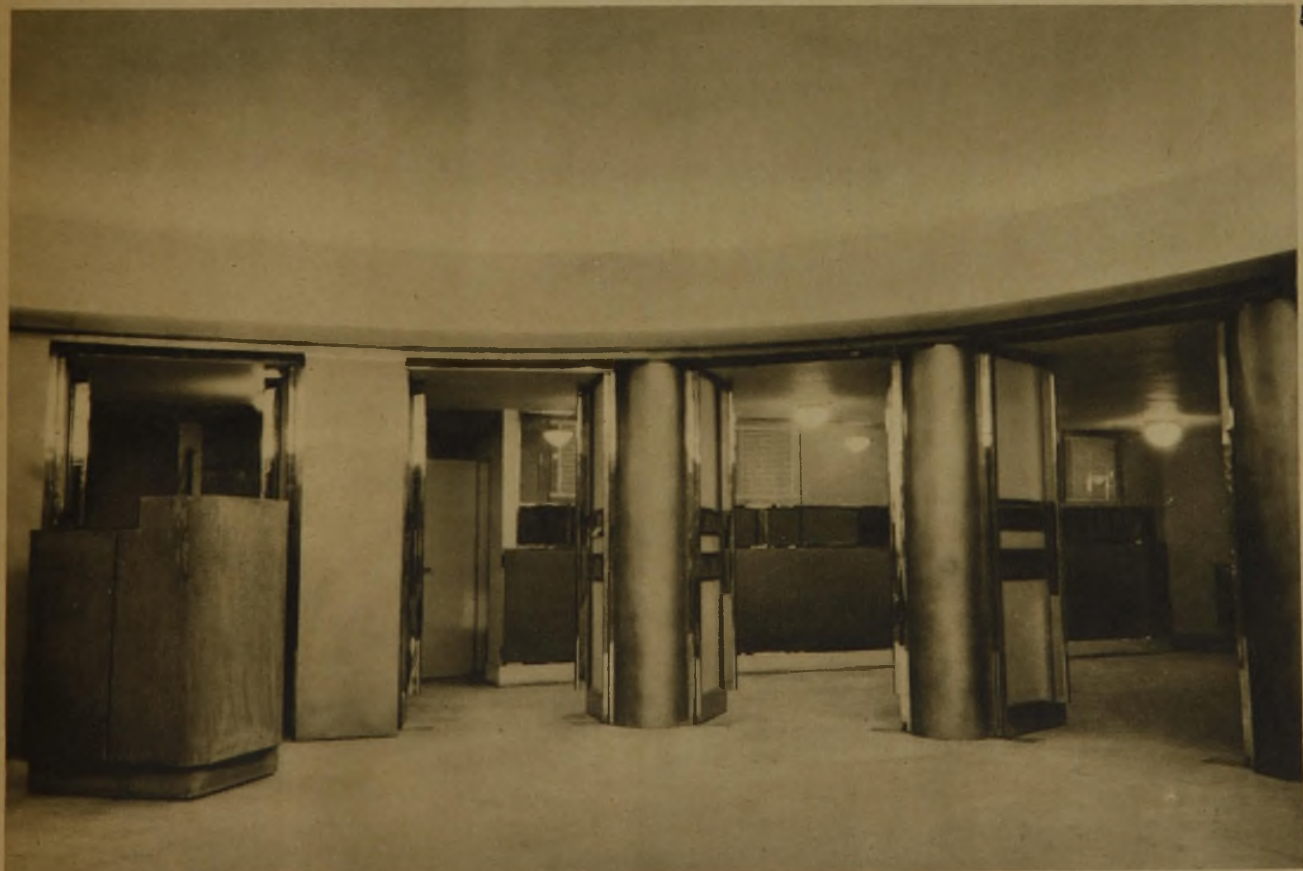
4

HAUPTINGANG



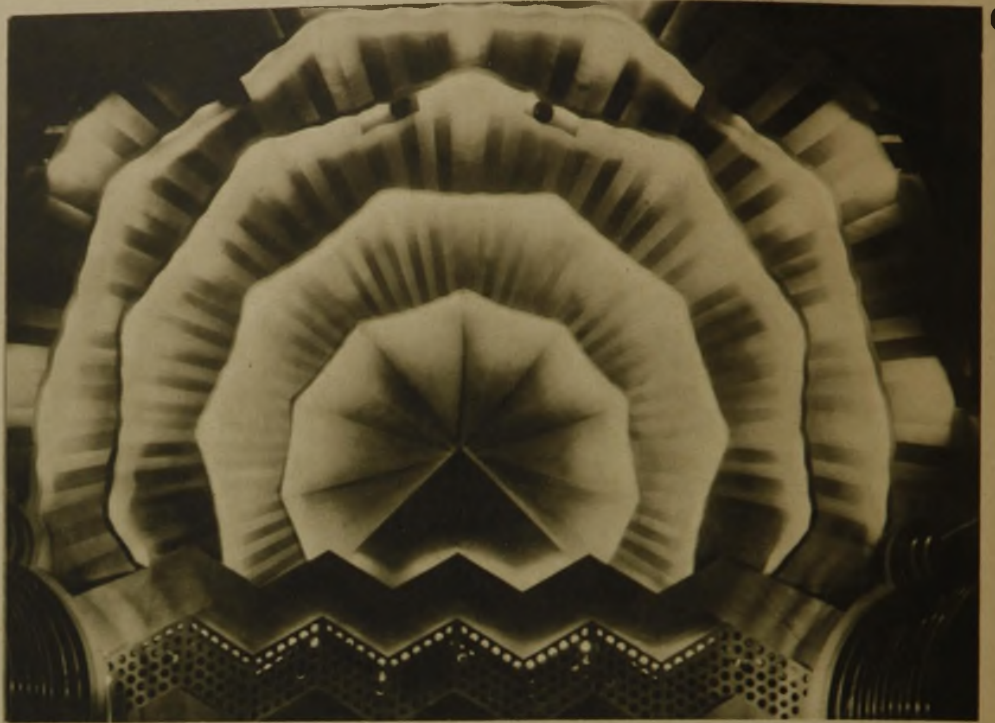
UMGANG

5



**DAS PIGALLE-
THEATER IN PARIS**

6



**DECKE DES
ZUSCHAUERRAUMES**

7



**ANSICHT DER DREI RÄNGE
MIT DER „LICHTDECKE“**

**ARCHITEKTEN:
CHARLES SICLIS,
JUST & BLUM, PARIS**

**DAS PIGALLE-THEATER
IN PARIS**
ARCHITEKTEN: CHARLES SICLIS
JUST & BLUM, PARIS

8



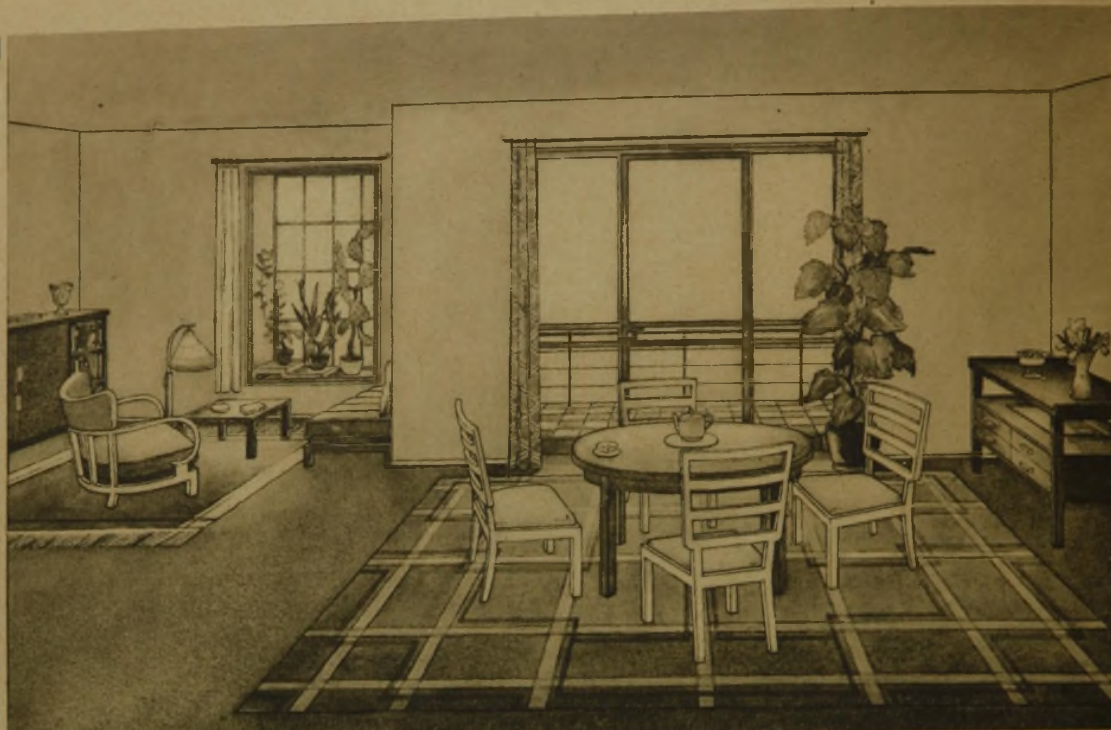
**SEITENLOGEN
MIT BÜHNENÖFFNUNG**



9

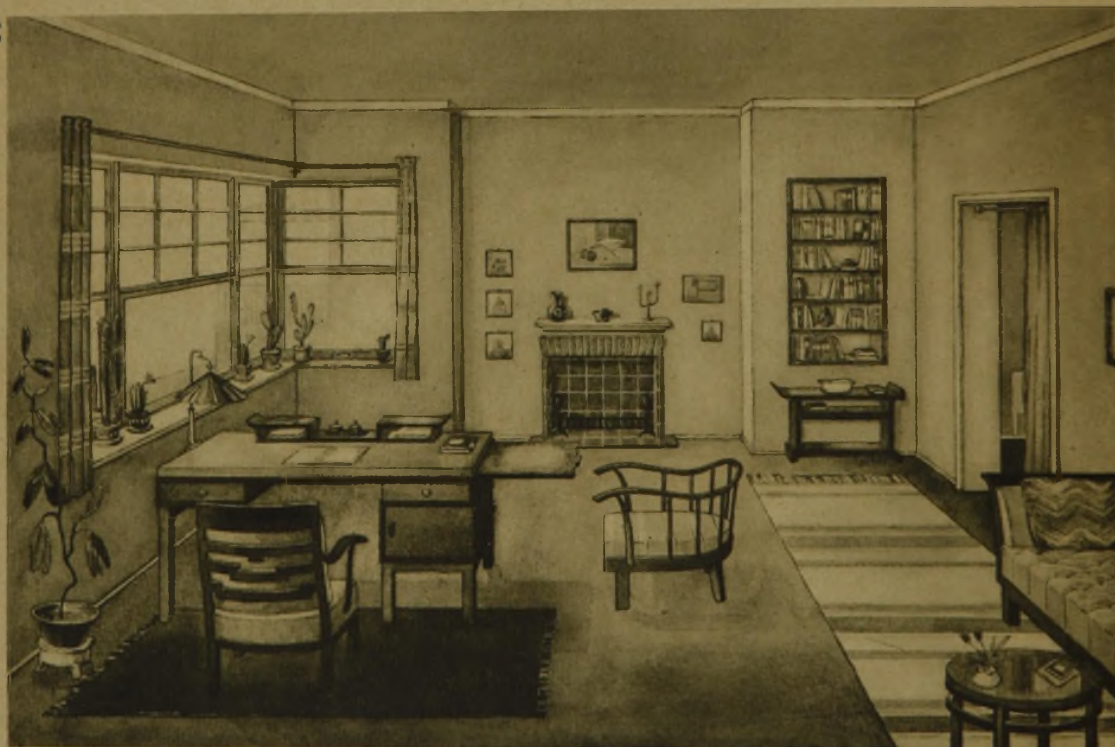
TEILANSICHT DES ZUSCHAUERRAUMES

1



WOHN- UND ESSZIMMER

2



HERRENZIMMER

VIER ENTWÜRFE FÜR WOHNÄRÄUME

ARCHITEKT MAX MÜLLER, BERLIN

MIT 4 ABBILDUNGEN

Bei den auf diesen Seiten abgebildeten Wohnräumen ist die Farbe das Entscheidende. Leider ist es hier nicht möglich, die zarten, duftigen Töne, die die Aquarelle aufweisen, wiederzugeben. Der Entwerfende hat es verstanden, ohne durch besondere darstellerische Künste wirken zu wollen, eine behagliche, man möchte fast sagen, trauliche Stimmungen hervorzuzaubern, dabei keinesfalls seine moderne Einstellung verleugnend. Jeder Raum stellt ein Ensemble dar — es sei dieses Fremdwort hier einmal gebraucht — ohne auf Einheitlichkeit in der Formensprache hinzuarbeiten. Es ist heute entsprechend dem allgemeinen Gefühl wichtiger, in allen Dingen Geschmack walten zu lassen, als Prinzipien voranzustellen. In der Wohnungsausstattung, die jetzt weniger als große Kunst aufgefaßt wird, vielmehr eine dem Geschmack des einzelnen und seiner Kultur angepaßte Mode gibt, ähnlich der mehr oder weniger individuell angewandten Kleidung, haben wir in den letzten Jahrzehnten die verschiedensten Wandlungen erlebt. Schlicht und ohne auf repräsentative Wirkungen Wert



3

ESSZIMMER



4

SCHLAFZIMMER

zu legen, dafür mehr auf Freundlichkeit, Bequemlichkeit, Zweckmäßigkeit, sind die hier gezeigten Räume ein Beispiel zeitgemäßer Wohnlichkeit. Über die Farbgebung sei folgendes gesagt.

Abb. 1. Wohn- und Eßzimmer. Wände leicht hellgrau, Fußboden resedafarben. Bei den Möbeln wechselt zitronengelber Schleiflack mit dem Weiß der geschliffenen Stühle und des Sessels und dem matt behandelten franz. Nußbaumholz des Wohnzimmerschranks. Die Bezugstoffe geben einen Dreiklang zwischen dem lichten Blau der Stühle, dem Grüngelb des Sessels und dem Lila der Bank. Kleiner Teppich orangefarbig, großer im Grundton grüngelb.

Abb. 2. Herrenzimmer. Leichter grünlicher Wandton; Fußboden hell Sepia, Möbel Rüsternholz mit

Palisandereinfassungen, Schreibtischsessel Palisander, Besuchssessel rötlicher Schleiflack. Bezugstoffe: Schreibtischsessel blaugrün, Besuchsstoffe elfenbein-lila gestreift, Sofa blau. Teppich rot, Läufer hell mit grünen, grauen und lila Streifen.

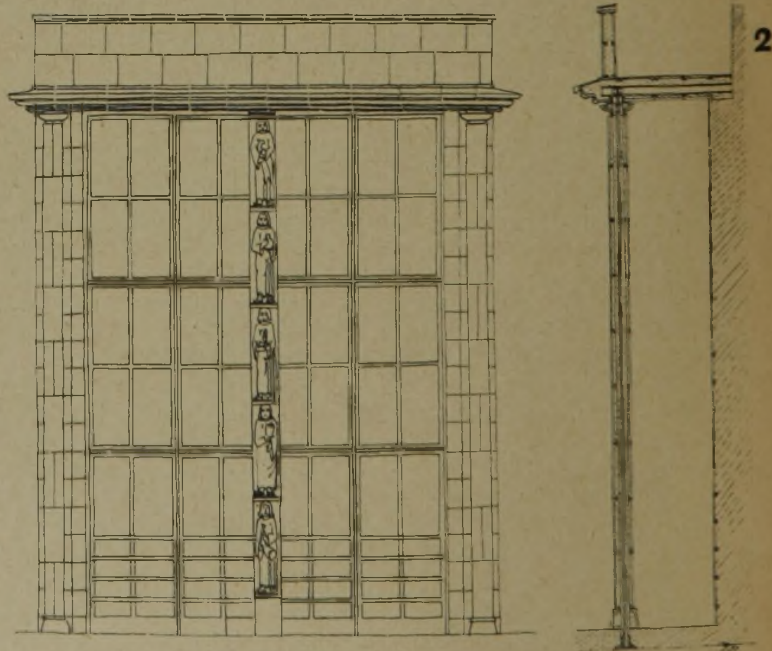
Abb. 3. Möbel rötlich behandeltes Kirschbaumholz, Stühle und Frühstückstisch rot geschliffen. Bezug: Stühle braun, des Sessels hell- und dunkelgrün gestreift. Dagegen steht das Gelb der Fenstervorhänge, des großen und der Streifen des kleinen Teppichs.

Abb. 4. Schlafzimmer. Hauptmöbel zart blaugrüner, Sitzmöbel grauer, Beitischchen zinnoberroter Schleiflack. Gut dazu steht das Lila der Fenstervorhänge und des Teppichs (Hellgrau mit Lila), das Orange von Frisierstuhlbezug und Bettdecke.



PORTAL DER OBERPOST-
 DIREKTION BERLIN
 AM LIETZENSEE
 ARCHITEKT OBERBAURAT
 HOFFMANN, BERLIN
 KERAMISCHE GESTALTUNG
 J. MARTENS, BUNZLAU

Durch Jahrhunderte hat in der Baukunst das Material aus gebrannten Erden, Backsteinen und Tonplatten den gestaltenden Baumeistern außerordentliche Anregung gebracht. Während Messel an seiner Versicherungsanstalt und Bestelmeyer am Reichsschuldenamt in Berlin den Backsteinverblender in straffen Vertikalen wirken ließen, wird heute die horizontale Sturzgestaltung gewählt, die als Untergrund den Betonkern, das Eisenskelettsystem betont. Es mutet fast mittelalterlich an, wenn heute die klotzigen Betonstürze und Warenhauspfeiler durch 7 bis 10 Geschosse als wetterabschließende Außenhaut mit zierlichen Verblendsteinchen verkleidet werden. Trotz der handwerklich unzeitgemäßen Arbeit der Maurer ist diese Technik heute noch durch nichts überholt, was billiger ist. Darauf kommt es zur Zeit an! Mit dem richtigen Empfinden, daß diese kleinliche, wenn auch recht solide Maurerarbeit der großzügigen Vorarbeit der Betonstamptechnik nicht gleichwertig erscheint, wurde



ANSICHT UND SCHNITT DES PORTALS 1:100

der Wunsch rege für die verkleidende Außenhaut an Stelle der marktläufigen Verblenderviertel oder Klinkerplättchen wirkungsvollere Tonplatten in Ausmaßen von 40 bis 60 cm zu schaffen und diese, wenn auch unhandlicheren Platten durch geübte Versetzmaurer mit dem Beton durch Zementmörtel in dauerhafte Verbindung zu bringen.

Diese Technik hat der Amerikaner bereits seit mehr als 30 Jahren an seinen Eisenskelettsystemen der Wolkenkratzer mit gutem Erfolge angewendet. Die Herstellung großer Tonplatten läßt sich nur als Handformarbeit durchführen und verlangt sorgfältigste Bewachung beim Trocknen, Brennen usw. Auch das Versetzen dieser großen, vorerst noch viel zu dickwandig hergestellten Platten wird ebenfalls zu teuer. Der Gesamtpreis für Material und Versetzen beträgt heute 30 bis 40 Mark je qm. Es ist verständlich, daß der Bauherr alsdann lieber Werkstein, Travertin oder Marmor wählt, in der Anschauung ein wertvolleres Material zu erhalten, als dies die Tonplatten in ihrer schlichten, wenn auch oft sehr reizvollen Wirkung darstellen. Ein Irrtum liegt hier vor. Es gibt tatsächlich kein Material, das den Anforderungen von Wetterbeständigkeit und Feuerabwehrung so sehr gerecht wird, wie das Plattenmaterial aus hochwertigen, äußerst solide gebrannten Tonerden. Gilt dieses doch als einzig absolut baupolizeilich anerkannte Verkleidung von Eisenkonstruktionen. Eine Tonplattenfassade ist daher in keinem Falle aus rein dekorativer Gesinnung entstanden. Ferner stellt diese eine besonders gute Abwehr gegen das Eindringen irgendwelcher Feuchtigkeit der Atmosphäre dar; dabei ist es jedoch falsch anzunehmen, die Außenhaut müsse aus hochgesinterten Klinkern bestehen. Diese Auffassung ist irrtümlich und alle Fachkreise haben sich in letzter Zeit anders belehren lassen.

Jede gesund gebrannte Tonplatte, jeder einwandfrei hergestellte Ziegel bedeutet eine Abwehr gegen Regen und Feuchtigkeit; letztere dringt im wesentlichen durch die zahlreichen Fugen der Verblendsteinschichten in das Innere des Mauerwerks; besteht dieses aus minderwertigen Hintermauerungssteinen, so wird das eintretende Regenwasser durch das sehr hygroskopische Mauerwerk weitergeleitet und erscheint bei dauernden Regenperioden, besonders an Orten der Wasserkante, als Feuchtigkeitserscheinung auf dem Putz

**OBERPOSTDIREKTION BERLIN
AM LIETZENSEE**

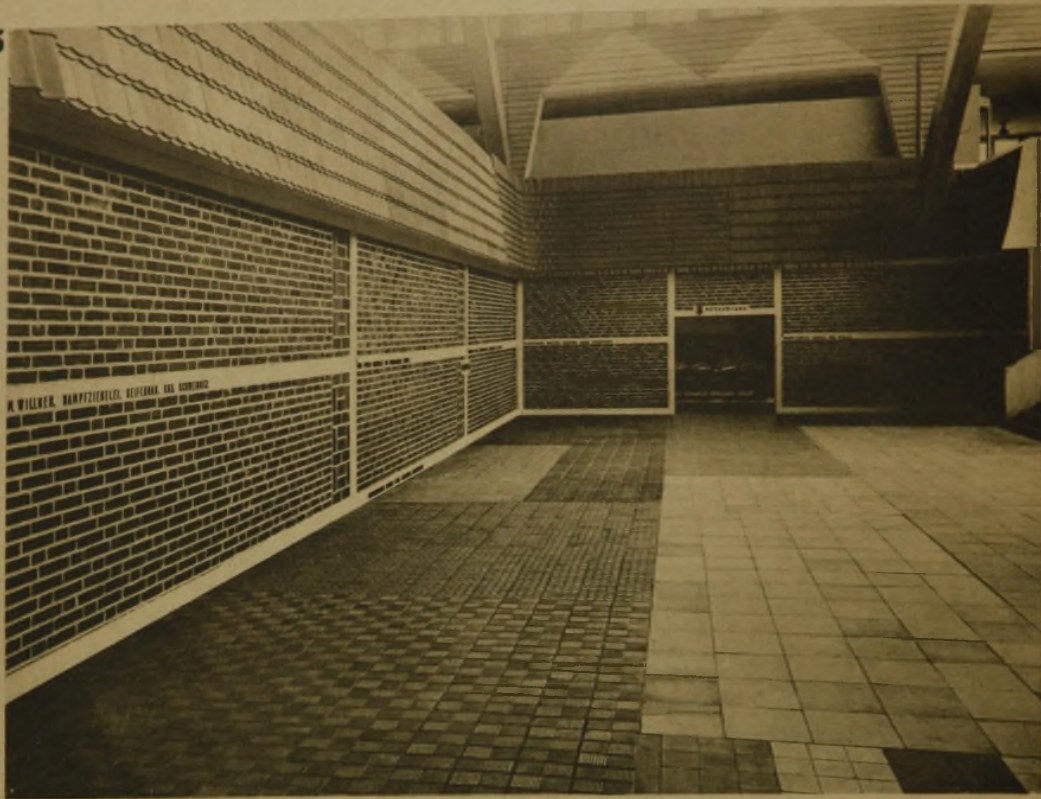
**ARCHIT. OBERBAURAT HOFFMANN
ABB. 3. EINGANGSHALLE AN DER
DERNBURGSTRASSE**

**ABB. 4. KRIEGEREHRUNG. ENTWURF
U. AUSFÜHRUNG DER TONMOSEIK
J. MARTENS**

**DIE IN SILBER GETRIEBENE FIGUR:
HANS SCHMIDT, BERLIN**



5



**MATERIALHALLE
AUF DER WERK-
BUND-
AUSSTELLUNG
BRESLAU 1929
ARCHITEKT
J. MARTENS
BUNZLAU**

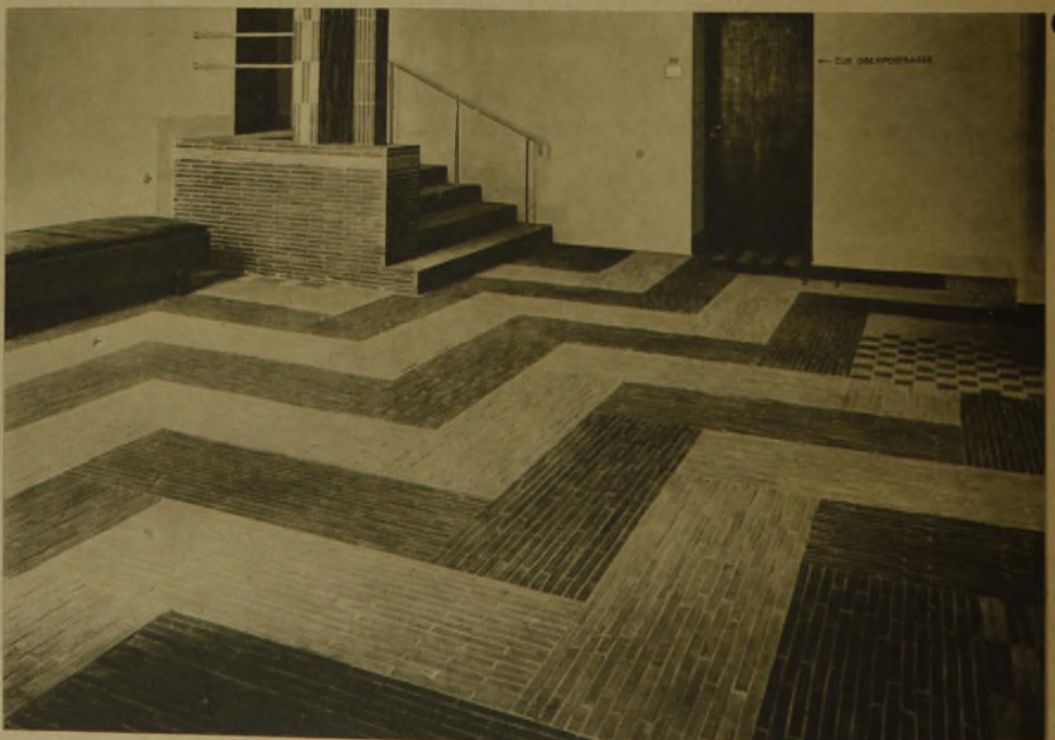
**KLETTAPHOTO,
BRESLAU**

der Innenwände. Diese unliebsame Erscheinung zeigt sich auch bei dahinterliegendem Betonmauerwerk. Um das Eindringen von Feuchtigkeit abzuwehren, wurde aus traditioneller Erfahrung heraus in der Gegend des Harzes und an der Ost- und Nordsee die Wetterseite mit gut gebrannten Dachsteinen, den sog. holländischen oder Harzer Pfannen, an den senkrechten Hausflächen verkleidet. Jede gut gebrannte Tonplatte zeigt dieselbe abwehrende Wirkung wie die Dachpfanne. Diese läßt bekanntlich den Regen nicht durch; die Pfanne saugt sich an ihrer Oberhaut wohl voll, gibt aber keinen Tropfen in den Dachraum ab, ebensowenig dem Mauerwerk. Jeder Baufachmann hat eine ehrliche Hochachtung vor der Pfanne eines Daches, kann

sich aber heute nur schwer entschließen, dieselbe Achtung der gut gebrannten Tonplatte entgegenzubringen.

Es ist dieses lediglich darauf zurückzuführen, daß der Architekt die Herstellung des Materials zu wenig kennt. Auch die Anfertigung der Tonplatten ist abhängig von einer durch viele Jahre gewonnenen Arbeitsmethode, von der Befähigung der Arbeiter und nicht minder von den Bedingungen des Transportes. Es handelt sich bei der Schaffung des Formates der Ziegelsteine und Tonplatten ganz und gar nicht um ästhetische Erwägungen, sondern um rein praktische Ergebnisse bei der Herstellung.

Die Grenze der Abmessung einer Tonplatte in zeitgemäß maschineller Herstellung durch Preß-



**FUSSBODEN
EINER WART-
HALLE IN
NATURFARBENEN
KLINKER-
RIEMCHEN
OBER-
POSTDIREKTION
BERLIN**

6

PORTAL DES POSTGEBÄUDES
IN DER GERICHTSSTRASSE
BERLIN
ARCH. POSTBAURAT TIETZE,
FENSTERGEWÄNDE, GESIMSE
UND PLASTISCHER SCHMUCK
VON PROF. REGER



KONDITIONEIREI KRISCHE IN BERLIN-CHARLOTTENBURG
GESAMTENTWURF EINSCHL. KERAMISCHER GESTALTUNG ARCH. BDA J. MARTENS, BUNZLAU

verfahren oder durch Laufen durch den Tonstrang ist die von 15·30 cm. Allenfalls gelingt auch noch die Größe von 20·40 cm. Jede Platte von größerer Abmessung ist nur handwerklich herzustellen. Diese Platten brauchen jedoch einen sehr starken Querschnitt, d. h. 3 cm starke Wände und verstärkende Stege, so daß das Gewicht solcher Platten für jede Handhabung bei jeder Bewegung während der Herstellung, beim Transport zum Bauplatz und ganz besonders beim Versetzen an der Fassade zu groß wird. Denselben Nachteil zeigen alle zu stark ausladenden Gesimsteile aus gebranntem Ton. Man erwäge doch, ob es bauhandwerklich praktisch ist, bei einem Baukörper mit fünf Geschossen als Abschlußkante 60—80 cm vorspringende reich profilierte Tonplatten herauszustrecken. Diese Platten haben mitunter ein Gewicht von drei Zentnern. Zum Versetzen dieser Körper sind neben dem heraufschaffenden Kran drei bis vier Arbeiter erforderlich, um ein sorgfältiges Einbetten in Zementmörtel und die Anbringung der metallenen Verankerung mit dem hinteren Mauerwerk zu veranlassen. Dies Verfahren ist der teureren Arbeitslöhne wegen unzeitgemäß; alsdann bedeutet diese Vergewaltigung des Tonmaterials ein unüberlegtes Nachahmen der Werksteingesimse der Barockbauweise. Hierbei ist es zweckmäßig, den Übergang vom Baukörper zum Dach durch schräggestellte Tonplatten von 20·30 cm zu entwickeln. Solche Platten kann ein Maurer praktisch allein sorgfältig versetzen, das unsinnige Anbinden durch Metallklammern fällt fort. Diese Technik habe ich in den Jahren 1907 bis 1910 an den Fassaden Sigismundstraße 2 und Zimmerstraße 79/80 in Berlin angewendet. Oder aber die Dachanschlüsse werden durch Vorstrecken von Ziegelsteinen der letzten drei bis vier Schichten erreicht, was in außerordentlich glücklicher Weise an den neuesten Backsteinbauten der städtischen Elektrizitätswerke Berlin — besonders gut an dem Abspannungswerk, Charlottenburg, Leibnitzstraße — sichtbar wird.

In gleicher Weise ist es nicht zweckmäßig, Tonplastiken, seien es Figuren oder Reliefplatten, aus zu großen Stücken herzustellen. Erfahrungsgemäß ist die begrenzte Höhe einer tönernen Figur, die als hohler Körper hergestellt und gebrannt werden muß, 80 cm bis höchstens 1 m. Alle größeren Abmessungen sind wegen der Gefahren beim Herstellen, Trocknen und Brennen der Gegenstände abzulehnen. Figuren von größeren Dimensionen aus Teilstücken herzustellen und diese auf dem Bau zusammensetzen, ist ebenfalls zu verwerfen, weil jedes Tonstück bei der Herstellung dem Verziehen und Verändern ausgesetzt ist, wodurch eine geschlossene Oberfläche der Plastik nicht zu erreichen ist. Die Vermittlung der verzogenen schlecht passenden großen Stücke geschieht heute durch eine sehr breite Mörtelfuge, dies bedeutet eine Nachahmung eines Steinmauerkörpers, was geschmacklos und unsinnig ist, weil der ganze Körper einen Hohlraum umkleidet. Große und massive Tonklötze lassen sich nicht brennen. Die Industrie übernimmt die Herstellung jeder Tonfigur — fordert aber sehr hohe Preise, weil jede Figur sicherheitshalber zweimal ausgeformt wird, um Fehlstücke sofort bereit zu haben, denn jedes nachzuförmende Stück der Figur erfordert wiederum eine Zeit von 6—8 Wochen. Frühere Bauperioden vermieden größere Tonfiguren

und wählten bei Backsteindomen usw. als plastischen Schmuck maßstäblich gut empfundene Werksteinformen.

Paßt man sich den technischen Bedingungen der Baukeramik an, so entstehen keineswegs allzu hohe Kosten. Hierzu nenne ich einige Preise: Verwendet man maschinentechnisch hergestelltes unglasiertes Plattenmaterial in der Größe von 40·70·2 cm, so kostet einschl. Bindematerial, Aufstellen und Beseitigen der Rüstung, Reinigung der Flächen 1 qm 20—22 M.

Das Verkleiden von Mauerwerk mit Hintermauerungssteinen oder aus Beton mit Bockhorner Spaltriemchen 20·5·4 cm einschl. Bindematerial usw. wie oben: 1 qm rd. 30 M.

Das Verkleiden des Mauerwerks mit Travertinplatten etwa 2—3 cm stark einschl. wie oben: 1 qm 55—65 M.

Bezugnehmend auf die beigegebenen Bilder sei erwähnt, daß die neue Oberpostdirektion am Lietzensee von Oberbaurat Hoffmann einen Putzbau darstellt, an dem nur die Hauptgesimse und die Fenstereinfassungen in naturbraun gebrannten Tonplatten hergestellt wurden. Die Haupteingänge sind durch architektonisch gestaltete Portale mit sparsamem bildhauerischen Schmuck entwickelt. Hierbei wurde die Eisenkonstruktion mit 3 cm starken Tonplatten umkleidet. Die 5 m hohen Ecksäulen sind tonummantelte Eisenstützen und keine Monolithe. Der rechteckige Mittelpfeiler erhielt fünf handwerklich geformte Tonfigürchen, welche die Entwicklung des Postwesens in historischer Folge andeuten. Das Portal und die Figuren wurden in der keramischen Werkstatt des Architekten Martens hergestellt und in Siegersdorf gebrannt (Abb. 1, S. 560). Bei der Eingangshalle (Abb. 3, S. 561) sind die durchgehenden Pfeiler der Eisenkonstruktion mit mehrfarbig glasierten Tonplatten verkleidet, einer Technik, die als beste feuerabwehrende baupolizeiliche Sicherheit gilt. Ausführung Ernst Teichert G. m. b. H., Meissen.

Die Kriegererehrungswand (Abb. 4, S. 561), ein Tonmosaik aus schlesischem Tonmaterial, zeigt bei verschiedenen Brandtemperaturen eine außerordentlich reiche Farbenskala in den warmen Tönen vom gelblichen Weiß bis dunkelsten Rotbraun und Violett-schwarz. Durch die Bedingungen des Tonmaterials geschaffenes Mosaik zeigt derberen Maßstab als das übliche Glasmosaik, verhindert dadurch die falsche Bildnachahmung und gibt tektonisch starke Werte.

Bei der Errichtung der Materialhalle in der Werkbundaussstellung 1929 in Breslau (Abb. 5, S. 562) wurde beabsichtigt, alle Sonderwünsche der Ausstellenden in zwei Baugedanken zu gliedern. Eine Fachwerkwand nahm die Ziegelsteine und Dachpfannen der schlesischen Werke auf. — In drei halbkreisartigen Raumgebilden wurden die Eisenskelettsysteme mit Hohlsteinen ausgefacht und darauf alle neuartigen Putztechniken gezeigt. Ebenso wurden andere neuzeitliche verkleidende Baustoffe: Werkstein-, Marmor-, Tonplatten angebracht. Der Fußboden der Halle war mit den verschiedenen Platten ausgelegt, die im Wesentlichen von den schlesischen Werken gezeigt wurden. Entwurf und Bauleitung der Halle hatte der Verfasser.